

Hans-Fallada-Handbuch

Hans-Fallada- Handbuch

Herausgegeben von
Gustav Frank und Stefan Scherer

De Gruyter

ISBN 978-3-11-028187-3
e-ISBN (PDF) 978-3-11-028214-6
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-038775-9

Library of Congress Control Number: 2018951327

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© 2019 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston
Einbandabbildung: Hans Fallada mit seiner Frau Anna Issel (Ausschnitt).
Foto: Scherl / Süddeutsche Zeitung Photo
Satz: Dörlemann Satz GmbH & Co. KG, Lemförde
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com

Inhalt

Vorwort	XI
I. Fallada in seiner Zeit	1
1. Leben: Phasen – Orte – Begegnungen	1
1.1 Falladas Leben im historischen Kontext (<i>Jenny Williams</i>).	1
1.2 Falladas Kontakte zu Autoren seiner Zeit (1920er bis 1940er Jahre) (<i>Sabine Koburger</i>)	12
1.3 Fallada und seine Verleger (<i>Sabine Koburger/David Oels</i>)	28
1.4 Anpassungsstrategien und indirekter Widerstand im Dritten Reich (<i>Ralf Schnell</i>)	38
1.5 Falladas Briefwechsel (<i>Julian Preece</i>)	49
1.6 Die autobiografischen Schriften (<i>Julian Preece</i>)	53
2. Literarhistorische Kontexte und diskursive Voraussetzungen	61
2.1 Traditionen des Erzählens (Realismus, Frühe Moderne) (<i>Carsten Rohde</i>).	61
2.2 Literatur der 1920er Jahre (<i>Walter Delabar</i>)	72
2.3 Zum Umbruch in Falladas Werk um 1925 (<i>Sabine Koburger</i>)	83
2.4 Fallada und die literarische Situation um 1930 (<i>Lutz Hagestedt/Sabine Koburger</i>)	90
2.5 Schreiben in der/für die Populärkultur (<i>Madleen Podewski</i>)	105
2.6 Fallada und die Kulturdiagnostik (<i>Gustav Frank</i>).	118
2.7 Zwischen Innerer Emigration und NS-Literatur: Falladas Poetik im literarischen Kontext des Dritten Reichs (<i>Christoph Deupmann/Hannes Gürgen</i>)	138
2.8 Fallada im Kontext der Nachkriegsliteratur (<i>Antonie Magen</i>).	147
II. Das literarische Werk	157
1. Übergreifende Aspekte zum Gesamtwerk	157
1.1 Verhältnis literarisches Werk – Rezensionsexpraxis – journalistische Tätigkeit (<i>Hannes Gürgen</i>)	157
1.2 Falladas Poetologie (<i>Gustav Frank/Stefan Scherer</i>)	172
1.3 Vorwort-Politik (<i>Daniel Lutz</i>).	192
1.4 Falladas Namen (<i>Christoph Deupmann</i>)	202
1.5 Fallada als populärer Autor der Synthetischen Moderne (<i>Gustav Frank/Stefan Scherer</i>)	208
2. Frühwerk	223
2.1 Juvenila und schriftstellerische Pläne: Übersetzungen, Gedichte (<i>Stefan Scherer</i>)	223
2.2 Frühe Romane: <i>Der junge Goedeschal</i> (1920), <i>Anton und Gerda</i> (1923) (<i>Sabine Koburger</i>)	235

2.3	Erzählungen der 1920er Jahre (<i>Christoph Kleinschmidt</i>) . . .	250
2.4	<i>Im Blinzeln der Großen Katze</i> (1924/1993) (<i>Christoph Kleinschmidt</i>)	263
3.	Zeit des Durchbruchs um 1930	268
3.1	<i>Bauern, Bonzen und Bomben</i> (1931) (<i>Sebastian Marx</i>)	268
3.2	<i>Kleiner Mann – was nun?</i> (1932) (<i>Walter Delabar</i>)	282
3.3	<i>Wer einmal aus dem Blechnapf frißt</i> (1934) (<i>Hannes Gürgen</i>)	305
3.4	Drama, Hörspiel und Drehbuch (<i>Sven Hanuschek</i>)	317
4.	Werke im Dritten Reich	324
4.1	<i>Wir hatten mal ein Kind</i> (1934) (<i>Gustav Frank/Stefan Scherer</i>)	324
4.2	<i>Altes Herz geht auf die Reise</i> (1936) (<i>Alice Hipp</i>)	353
4.3	<i>Wizzel Kien. Der Narr von Schalkemaren</i> (1936/1995) (<i>Sven Hanuschek</i>)	366
4.4	<i>Wolf unter Wölfen</i> (1937) (<i>Gustav Frank/Stefan Scherer</i>)	369
4.5	<i>Der eiserne Gustav</i> (1938) (<i>Silvia Woll</i>)	395
4.6	<i>Kleiner Mann, Großer Mann – alles vertauscht oder Max Schreyvogels Last und Lust des Geldes</i> (1940) (<i>Alice Hipp/Silvia Woll</i>)	407
4.7	<i>Ein Mann will hinauf. Die Frauen und der Träumer</i> (1942/1953) (<i>Thomas Wortmann</i>)	415
4.8	<i>Der Kutisker-Roman</i> (1941/1944) (<i>Gustav Frank/Stefan Scherer</i>)	421
4.9	Erzählungen seit den 1930er Jahren (<i>Nikolas Immer</i>)	430
4.10	Kinderbücher und Märchen (<i>Antonie Magen</i>)	439
4.11	Unterhaltungsromane (<i>Sven Hanuschek</i>)	449
5.	Werke nach dem Zweiten Weltkrieg.	460
5.1	<i>Der Trinker</i> (1944/1950) (<i>Jörg Schönert</i>)	460
5.2	<i>Der Alpdruck</i> (1947) (<i>Thomas Wortmann</i>)	467
5.3	<i>Jeder stirbt für sich allein</i> (1947) (<i>Gustav Frank/Stefan Scherer</i>)	473
III.	Wirkung	491
1.	Zeitgenössische Rezeption (<i>Hans-Edwin Friedrich</i>)	491
2.	Verfilmungen (<i>Tina Grahl</i>)	500
3.	Hörspiele und Lesungen (<i>Katja Götz</i>)	521
4.	Fallada auf der Bühne (<i>Evelin Kessel</i>)	536
5.	Übersetzungen (<i>Tina Grahl/Eva Rosenzweig</i>)	543
6.	Forschungsgeschichte (<i>Geoff Wilkes</i>)	557
7.	Fallada heute: Internationale Rezeption (Renaissance in Großbritannien, Israel und USA) (<i>Thomas Wortmann</i>)	566
IV.	Zeittafel (<i>Kristina Kapitel</i>)	573

V.	Fallada-Bibliografie	
	<i>(Hannes Gürgen/Alice Hipp/Kristina Kapitel)</i>	581
1.	Quellen	581
1.1	Werke	581
1.1.1	Romane	581
1.1.1.1	Erstausgaben	581
1.1.1.2	Drucke in Zeitungen und Zeitschriften	582
1.1.2	Erzählungen	590
1.1.2.1	Erstausgaben und Sammlungen	590
1.1.2.2	Drucke in Zeitungen und Zeitschriften	592
1.1.2.3	Unveröffentlichte Erzählungen (bzw. bisher ohne Druckbeleg)	599
1.1.3	Lyrik	600
1.1.3.1	Veröffentlichte Lyrik	600
1.1.3.2	Unveröffentlichte Lyrik (bzw. bisher ohne Druckbeleg)	601
1.1.4	Dramatik, Hörspiele und Drehbücher	602
1.1.4.1	Veröffentlichte Dramen, Hörspiele und Drehbücher	602
1.1.4.2	Unveröffentlichte Dramen und Drehbücher	602
1.1.5	Sonstiges	602
1.2	Autobiografisches	603
1.2.1	Autobiografische Texte	603
1.2.1.1	Bucherstdrucke	603
1.2.1.2	Drucke in Zeitungen und Zeitschriften	603
1.2.1.3	Unveröffentlichte autobiografische Schriften (bzw. bisher ohne Druckbeleg)	604
1.2.2	Briefe und Tagebücher	605
1.2.2.1	Veröffentlichte Briefe und Tagebücher	605
1.2.2.2	Unveröffentlichte Briefe und Tagebücher (bzw. bisher ohne Druckbeleg)	606
1.3	Zeitungsartikel und Rezensionen	609
1.3.1	Beiträge in verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften	609
1.3.2	Beiträge im General-Anzeiger für Neumünster (1928–1930)	610
1.3.2.1	Filmkritiken	610
1.3.2.2	Theater- und Vortragskritiken	611
1.3.3	Literaturkritiken	614
1.3.3.1	Veröffentlichte Literaturkritiken	614
1.3.3.2	Unveröffentlichte Literaturkritiken (bzw. bisher ohne Druckbeleg)	617
1.4	Vorworte, Reden und Interviews	618
1.4.1	Veröffentlichte Vorworte, Reden und Interviews	618
1.4.2	Unveröffentlichte Vorworte, Reden und Interviews (bzw. bisher ohne Druckbeleg)	618
1.5	Übersetzungen	619
1.6	Werkausgaben	619
2.	Bearbeitungen	620
2.1	Fremdbearbeitungen unter Falladas Mitwirken	620

2.1.1	Theater.	620
2.1.2	Film	620
2.2	Fremdbearbeitungen ohne Falladas Mitwirken.	620
2.2.1	Theater.	620
2.2.2	Film und Fernsehen	621
2.2.3	Lesungen	623
2.2.4	Hörspiele.	624
2.2.5	Sonstiges	626
3.	Zeitgenössische Rezensionen von Falladas Werken alphabetisch	626
3.1	<i>Der Alpdruck</i>	626
3.2	<i>Altes Herz geht auf die Reise.</i>	626
3.3	<i>Anton und Gerda</i>	627
3.4	<i>Bauern, Bonzen und Bomben</i>	628
3.5	<i>Damals bei uns daheim</i>	635
3.6	Day, Clarence: <i>Unser Herr Vater</i> [Übersetzung]	635
3.7	Day, Clarence: <i>Unsere Frau Mama</i> [Übersetzung]	635
3.8	<i>Der eiserne Gustav.</i>	636
3.9	<i>Geschichten aus der Murkelei</i>	638
3.10	<i>Heute bei uns zu Haus</i>	639
3.11	<i>Hoppelpoppel – wo bist du?</i>	639
3.12	<i>Der junge Goedeschal</i>	640
3.13	<i>Jeder stirbt für sich allein</i>	640
3.14	<i>Kleiner Mann, großer Mann – alles vertauscht oder Max Schreyvogels Last und Lust des Geldes</i>	641
3.15	<i>Kleiner Mann – was nun?</i>	641
3.16	<i>Ein Mann will hinauf. Die Frauen und der Träumer</i>	647
3.17	<i>Märchen vom Stadtschreiber, der aufs Land flog.</i>	647
3.18	<i>Der Trinker</i>	650
3.19	<i>Der ungeliebte Mann.</i>	651
3.20	<i>Wer einmal aus dem Blechnapf frißt</i>	651
3.21	<i>Wir hatten mal ein Kind</i>	656
3.22	<i>Wolf unter Wölfen</i>	659
4.	Forschungsliteratur	663
4.1	Bibliografien und Forschungsübersichten	663
4.2	Biografisches und Allgemeines	663
4.3	Beziehungen im Literaturbetrieb	677
4.4	Vergleichende Untersuchungen mit Werken anderer Autoren	678
4.5	Allgemeine Darstellungen zu Falladas Werk	682
4.6	Sammelbände	686
4.7	Untersuchungen von Falladas Werk unter spezifischen Fragestellungen	686
4.8	Werke alphabetisch	690
4.8.1	<i>Der Alpdruck</i>	690
4.8.2	<i>Altes Herz geht auf die Reise.</i>	691
4.8.3	<i>Anton und Gerda</i>	692
4.8.4	<i>Der Apparat der Liebe</i>	692

4.8.5	Aufzeichnungen des jungen Rudolf Ditzen nach dem Scheinduell mit seinem Schulfreund	692
4.8.6	<i>Bauern, Bonzen und Bomben</i>	692
4.8.7	<i>Der Bettler, der Glück bringt.</i>	695
4.8.8	<i>Der blutende Biber.</i>	695
4.8.9	<i>Die Bucklige</i>	695
4.8.10	<i>Christkind verkehrt</i>	695
4.8.11	<i>Damals bei uns daheim</i>	696
4.8.12	<i>Dies Herz, das dir gehört</i>	696
4.8.13	<i>Drei Jahre kein Mensch</i>	696
4.8.14	<i>Der eiserne Gustav.</i>	696
4.8.15	<i>Das EK Eins</i>	698
4.8.16	<i>Fridolin, der freche Dachs</i>	698
4.8.17	<i>Fröhlichkeit und Traurigkeit</i>	698
4.8.18	<i>Gauner-Geschichten</i>	698
4.8.19	<i>In meinem fremden Land. Gefängnistagebuch 1944</i> . . .	698
4.8.20	<i>Genesenden-Urlaub</i>	699
4.8.21	<i>Geschichte vom goldenen Taler</i>	700
4.8.22	<i>Geschichte vom Mäusecken Wackelohr</i>	700
4.8.23	<i>Geschichte vom verkehrten Tag</i>	700
4.8.24	<i>Die Geschichte von der großen und von der kleinen Mücke</i>	700
4.8.25	<i>Geschichten aus der Murkelei</i>	700
4.8.26	<i>Gesine Lüders oder Eine kommt – eine geht</i>	701
4.8.27	<i>Der gestohlene Weihnachtsbaum.</i>	701
4.8.28	<i>Die große Liebe</i>	701
4.8.29	<i>Häusliches Zwischenspiel</i>	701
4.8.30	<i>Heute bei uns zu Haus</i>	701
4.8.31	<i>Hoppelpoppel – wo bist du?</i>	702
4.8.32	<i>Ich bekomme Arbeit</i>	702
4.8.33	<i>Ich, der verlorene Findling</i>	702
4.8.34	<i>Ich suche den Vater</i>	702
4.8.35	<i>Im Blinzeln der großen Katze</i>	702
4.8.36	<i>Jeder fege vor seiner Frau</i>	703
4.8.37	<i>Jeder stirbt für sich allein</i>	703
4.8.38	<i>Der junge Goedeschal</i>	706
4.8.39	<i>Junge Liebe</i>	707
4.8.40	<i>Junge Liebe zwischen Trümmern.</i>	707
4.8.41	<i>Der Jungherr von Strammin [Junger Herr – ganz groß]</i> . .	707
4.8.42	<i>Der Kindernarr</i>	708
4.8.43	<i>Der kleine Jü-Jü und der große Jü-Jü.</i>	708
4.8.44	<i>Kleiner Mann, großer Mann – alles vertauscht oder Max Schreyvogels Last und Lust des Geldes.</i>	708
4.8.45	<i>Kleiner Mann – was nun?</i>	709
4.8.46	<i>Die Kuh, der Schub, dann du</i>	715
4.8.47	<i>Der Kutisker-Roman</i>	715
4.8.48	<i>Länge der Leidenschaft</i>	715
4.8.49	<i>Lüttenweihnachten.</i>	715

4.8.50	<i>Der Maler</i>	716
4.8.51	<i>Ein Mann will hinauf. Die Frauen und der Trumer</i> <i>[Ein Mann will nach oben].</i>	716
4.8.52	<i>Märchen vom Stadtschreiber, der aufs Land flog.</i>	716
4.8.53	<i>Märchen vom Unkraut.</i>	716
4.8.54	<i>Meine Ahnen.</i>	717
4.8.55	<i>Mit Meterma und Gieskanne.</i>	717
4.8.56	<i>Oma iberdauert den Krieg.</i>	717
4.8.57	<i>Osterfest 1933 mit der SA</i>	717
4.8.58	<i>Pechvogel und Glckskind.</i>	717
4.8.59	<i>Pfingstgru an Achim</i>	717
4.8.60	<i>Der Pleitekomplex.</i>	717
4.8.61	<i>Pogg, der Feigling</i>	718
4.8.62	<i>Der Pott in der U-Bahn</i>	718
4.8.63	<i>Ein Roman wird begonnen.</i>	718
4.8.64	<i>Sachlicher Bericht iber das Glck, ein Morphinist zu sein.</i>	718
4.8.65	<i>Die schlimme Tochter</i>	718
4.8.66	<i>Strafgefangener, Zelle 32.</i>	718
4.8.67	<i>Der Strafantlassene.</i>	719
4.8.68	<i>Die Stunde eh' du schlafen gehst.</i>	719
4.8.69	<i>Swenda, ein Traumtorso oder Meine Sorgen.</i>	719
4.8.70	<i>Der Trauring.</i>	719
4.8.71	<i>Der Trinker</i>	719
4.8.72	<i>Der ungeliebte Mann.</i>	720
4.8.73	<i>Unser täglich Brot</i>	720
4.8.74	<i>Unterprima Totleben.</i>	720
4.8.75	<i>Die Verkäuferin auf der Kippe.</i>	720
4.8.76	<i>Die verlorenen Grnfinken</i>	721
4.8.77	<i>Vom Entbehrlichen und vom Unentbehrlichen</i>	721
4.8.78	<i>Vor allem die Jugend retten</i>	721
4.8.79	<i>Wer einmal aus dem Blechnapf frst.</i>	721
4.8.80	<i>Wie ich Schriftsteller wurde [Meine lieben jungen Freunde]</i>	722
4.8.81	<i>Wir hatten mal ein Kind</i>	722
4.8.82	<i>Wizzel Kien. Der Narr von Schalkemaren</i>	723
4.8.83	<i>Wolf unter Wlfen</i>	723
VI.	Register	727
1.	Werke Falladas	727
2.	Personenregister	730

Vorwort

Hans Fallada ist ein weithin unterschätzter, aber repräsentativer Autor der ‚Synthetischen Moderne‘ (1925-1955) – einer zweiten Phase der Moderne, die auf Kontinuitäten der Kultur von der Weimarer Republik über das Dritte Reich bis in die frühe Nachkriegszeit jenseits der politischen Einschnitte beruht: Fallada publizierte unter den Bedingungen der Zensur im Nationalsozialismus, ohne der sog. Inneren Emigration zuzugehören, dann in der Sowjetischen Besatzungszone, ohne ein Vertreter des Sozialistischen Realismus zu sein. Seine Werke sind dennoch weder als NS-Literatur noch als wie auch immer geartete Widerstandsromane zu verbuchen.

Dass man ihn unterschätzt, geht in erster Linie darauf zurück, in Fallada einen populären (Unterhaltungs-)Schriftsteller sehen zu wollen. Tatsächlich waren seine Erzählungen und Romane sehr erfolgreich, wie die hohen Auflagen und die weite Verbreitung in Zeitungen und Zeitschriften seit seinem Durchbruch mit dem Angestellten- und Arbeitslosenroman *Kleiner Mann – was nun?* (1932) ausweisen. Ganz ohne Anpassungen an die Publikationsbedingungen im Dritten Reich konnte das kaum gelingen. Bemerkenswert ist deshalb wiederum die internationale Renaissance seines Werks um 2010, nachdem die Literaturkritik (USA, England, Israel) seinen Zeitroman *Jeder stirbt für sich allein* (1947) als einen der ersten Widerstandsromane gegen das NS-Regime wiederentdeckt hatte. Im Frühjahr 2011 stand dieser Roman sogar auf der *Spiegel*-Bestseller-Liste.

Fallada erlangt solche Wertschätzung, weil seine Romane grundsätzlich das alltägliche Leben auch der ‚kleinen‘ Leute in den Blick nehmen, ohne dezidiert politisch sein zu wollen. Die konkrete Darstellung ihrer Sorgen und Sehnsüchte, aber auch ihrer Gemeinheiten, Schwächen und egoistischen Kalküle, ihrer Hoffnungen und Freuden schließt den Leser, allem Desolaten oder gar Verzweifelten ihres Lebens zum Trotz, unmittelbar an und spendet dadurch Trost und Zuversicht. In dieser Sinnstiftung, die nicht einfach gegen eine feindliche Wirklichkeit behauptet, sondern auf durchaus raffinierte Weise mit den Darstellungstechniken der literarischen Moderne herbeigeführt wird, besteht ein Kernelement der Synthetischen Moderne: Fallada ist damit modern genug, um bei den Autoren (Hermann Broch, Hermann Hesse, Friedo Lampe, Thomas Mann, Carl Zuckmayer) und Kritikern (Kurt Tucholsky) im Literaturbetrieb Anerkennung zu finden, ohne dass er seinen versierten Einsatz avantgardistischer Mittel noch hervorkehrt wie etwa Alfred Döblin in seinem Epochenroman *Berlin Alexanderplatz* (1929). Der alltagspragmatische Realismus seiner Romane fällt aber auch populär genug aus, so dass die verfahrenstechnische Virtuosität, die in der meist aufs Biografische abzielenden Forschung noch immer wenig erschlossen ist, dem Verständnis der Texte keine Hindernisse in den Weg legt, ja es geradezu erst ermöglicht.

Falladas Autorschaft seit 1930 repräsentiert demnach ein ebenso professionelles wie populäres Schreiben auf dem formgeschichtlichen Stand der deutschen wie der internationalen Literatur etwa eines Hemingway, Faulkner oder Céline. Er will damit einerseits ein möglichst breites Publikum erreichen, indem er dessen alltägliche Lebenswelt mit einem soziologischen, ethnologischen und phänomenologischen Blick auf die sozialen Umbrüche nach Erstem Weltkrieg und Hyperinflation, NS-Diktatur

und in der unmittelbaren Nachkriegszeit mit genuin literarischen Mitteln erschließt. Dabei spielt die Entstehung neuer, prekärer ‚Mittelschichten‘ sowohl als Thema wie als Resonanzraum für dieses Schreiben die entscheidende Rolle. Andererseits demonstriert Falladas Erzählen, dass es auf dem *qui vive* der Errungenschaften der literarischen Moderne agiert, so dass die ubiquitäre Rede vom ‚volkstümlichen‘ Schriftsteller die tatsächliche Komplexität seiner Texturen verstellt.

Der außerordentlichen (auch internationalen) Bedeutung des Best- und Longsellers Fallada steht eine unübersichtliche und für große Teile seines Œuvres desolante Forschungslage gegenüber. Das Handbuch erschließt all dessen Facetten und bündelt die zersplitterte Forschungslandschaft zu einem der Qualität dieses Autors angemessenen Gesamtbild. Lange Zeit war die Forschung beherrscht von der spektakulären Biografie dieses Autors: von versuchtem Doppelselbstmord, Drogensucht, Gefängnis- und Sanatoriumsaufenthalten. Die Verfahrensweisen und die Geschichten seiner Texte, die sich in großen Romanen entfalten, finden erst seit den 2010er Jahren die gebührende Aufmerksamkeit. Insbesondere diesem Aspekt verschreibt sich vorliegendes Handbuch, indem es sich in literatur- wie kulturwissenschaftlichen Annäherungen mit allen relevanten Aspekten in Falladas Gesamtwerk auseinandersetzt. Das epochenübergreifende Gesamtbild dieses Autors entsteht aus der Verknüpfung von historischen und systematischen Perspektiven, indem auch die von der jüngeren Forschung zur Populärkultur seit der Weimarer Republik beeindruckten Arbeiten in die umfassende Erschließung und Kontextualisierung seines Werks eingehen.

Das Handbuch tritt damit nicht in Konkurrenz zu den jüngst erschienenen umfangreichen Biografien von Walther (2017) und Uzulis (2017), in denen die weitere Vertiefung der biografischen Kenntnisse eine herausragende Rolle spielt, während Werkuntersuchungen marginal bleiben. Es widmet sich vielmehr Falladas Schreiben in sämtlichen Phasen: Neben den Jahren des großen Erfolgs seit *Kleiner Mann – was nun?* und dem Spätwerk der 1940er Jahre werden erstmals auch seine expressionistischen Gedichte und die nachexpressionistischen und journalistischen Publikationen in den 1920er Jahren gewürdigt. Dies geschieht in Einzelartikeln zu allen großen Romanen und in Überblicksartikeln zu den Erzählungen, Märchen und Kinderbüchern und den sog. Unterhaltungsromanen während des Dritten Reichs. Die Hauptwerke Falladas werden in Untersuchungen zu ihrer Entstehungs-, Rezeptions- und Forschungsgeschichte, zu den dargestellten Geschichten und narrativen Verfahrensweisen wie zu ihrem literaturhistorischen Ort abgehandelt.

Das Handbuch ist in drei Kapitel gegliedert, die noch einmal in einzelne Abschnitte unterteilt sind. Der erste Abschnitt des ersten Kapitels behandelt Fallada in seiner Zeit, geht den Orten nach, an denen er sich aufgehalten hat, den Personen und Konstellationen, die für ihn wichtig geworden sind. Der zweite Abschnitt im ersten Kapitel behandelt die Traditionen und diskursiven Voraussetzungen, die für Falladas Arbeiten wichtig geworden sind: poetologische und epochale Kontexte wie sozial-, mentalitäts- und mediengeschichtliche Hintergründe vom Realismus über den Expressionismus bis zur nachexpressionistischen Konstellation seit den 1920er Jahren, auf die Fallada in eingeständiger Weise mit seinen Romanen reagiert.

Das zweite Kapitel handelt alle Werke Falladas ab: sei es in Einzeldarstellungen zu den großen Romanen, sei es in Überblickartikeln zu den Erzählungen und sog. Unterhaltungsromanen während des Dritten Reichs. Gegliedert ist dieses Kapitel nach hinführenden Beiträgen zu übergeordneten Gesichtspunkten in werkchronologischer

Perspektive: vom expressionistischen Jugendwerk über die avantgardistischen Ambitionen in den 1920er Jahren zu den Durchbruchsromanen seit Anfang der 1930er Jahre. Einen besonderen Akzent setzt das Handbuch damit, Fallada als Film- und als Literaturkritiker ernst zu nehmen. Dies schärft den Blick für seine Professionalität als Medienarbeiter.

Das abschließende dritte Kapitel rekonstruiert die Wirkung Falladas von den zeitgenössischen Urteilen bis zur Fallada-Forschung des 21. Jahrhunderts. Dabei werden die Anverwandlungen in anderen Künsten und Medien (Film, Fernsehen, Theater, Hörspiel, Hörbuch) ebenso wie die weltweiten Übersetzungen dargestellt, um so die universale Resonanz dieses Werks zu dokumentieren.

Eine Zeittafel im Anhang unterstützt den Leser bei der Lektüre der Einzelbeiträge, indem sie einen auch werkbiografischen Gesamtüberblick gibt. Die ausführliche Bibliografie der Primärtexte versammelt alle ermittelbaren Informationen zu Fallada, insbesondere, was die breitenwirksamen Vorabdrucke in Zeitungen und illustrierten Zeitschriften und die noch eher unbekanntere publizistische Tätigkeit Falladas angeht, nicht zuletzt die Briefwechsel. Die umfangreiche Bibliografie der Sekundärliteratur (Stand Juli 2018) erschließt erstmals in dieser Breite die zeitgenössische Rezeption seiner Romane: Bei den Nachweisen der Forschung ist sie systematisch geordnet und soll somit eine gezielte Suche (etwa nach den vorliegenden Beiträgen zu einzelnen Werken auch in Sammelbänden) ermöglichen.

Das Handbuch wäre ohne vielfältige Unterstützung – von Hilfskräften, Kollegen und Freunden – nicht entstanden; ihnen allen haben wir zu danken. Den Beiträgern danken wir nicht nur für das vielfältige Wissen, das mit ihrer Hilfe hier versammelt werden konnte, sondern auch für ihre Geduld. Vor allem danken wir Frau Dr. Manuela Gerlof, die das Projekt mit großem Interesse aufgenommen und es während seiner langjährigen Entstehung stets unverdrossen unterstützt hat. Über ihre Arbeit an der Bibliografie hinaus haben uns insbesondere Hannes Gürgen M. A., Dr. Alice Hipp und Kristina Kapitel M. A. in herausragender Weise beigetragen: durch ihre akribischen Recherchen im Archiv der Hans Fallada Gesellschaft (HFA) und die prompte Bereitstellung eines mühsam, insbesondere auch durch umfassende Fernleihen erschlossenen Materials, bei dem sie vor allem jederzeit den Überblick behalten haben. Ohne diesen meist unentgeltlichen Einsatz hätten wir auch unsere eigenen Beiträge kaum in den engen Zeitkorridoren, die uns aufgrund unserer akademischen Verpflichtungen ohne Ausstattung auferlegt sind, verfassen können. Bei den Korrekturlektüren hat uns darüber hinaus Frau Sarah Gari M. A. wertvolle Hilfe geleistet. Ihnen allen sei für Ihren Beitrag zu vorliegendem Werk gedankt.

München / Karlsruhe, im Juli 2018

Die Herausgeber

I. Fallada in seiner Zeit

1. Leben: Phasen – Orte – Begegnungen

1.1 Falladas Leben im historischen Kontext

Jenny Williams

Der Schriftsteller Hans Fallada fand seinen Namen 1919 in der Märchenwelt der Gebrüder Grimm: Hans, der sorglose Optimist aus dem Märchen *Hans im Glück*, und Fal(l)ada, das sprechende Pferd in *Die Gänsemagd*, das auch nach dem Tode noch die Wahrheit verkündet. Damals ahnte er nicht, dass er später selber Märchen schreiben würde, und zwar als Überlebensstrategie zu einer Zeit, in der Optimismus fehl am Platz und die Wahrheit unerwünscht war.

Jugendjahre – Adoleszenz – Lehrzeit

Im Frühjahr 1919 war Hans Fallada, der mit bürgerlichem Namen Rudolf Ditzen hieß, voller Hoffnung, denn er stand kurz vor der Erfüllung eines langgehegten Wunschtraumes: Sein erster Roman *Der junge Goedeschal* sollte ein Jahr später im Verlag Ernst Rowohlt erscheinen. Doch der Name Rudolf Ditzen durfte nicht auf dem Einband stehen, denn acht Jahre zuvor war dieser Name deutschlandweit durch die Presse gegangen, als er seinen besten Freund in einem gescheiterten Doppelselbstmordversuch ums Leben brachte. Infolgedessen wurde im Oktober 1911 ein Haftbefehl wegen Mordes gegen ihn erlassen. Der achtzehnjährige Ditzen plädierte auf Strafunmündigkeit wegen verminderter Zurechnungsfähigkeit, und die Mordanklage wurde fallengelassen. Er sei nur heil davon gekommen, hieß es an verschiedenen Stellen, weil sein Vater ein hohes Amt im Reichsgericht in Leipzig innehatte. Statt ins Gefängnis kam der als ‚geistig krank‘ eingestufte Ditzen in eine Heil- und Pflegeanstalt für Nerven- und Gemütskranke in Thüringen. Dieser Episode hat er seinen Schriftstellernamen zu verdanken.

Rudolf Wilhelm Adolf Ditzen wurde am 21. Juli 1893 als drittes Kind und erster Sohn des Landrichters Wilhelm Ditzen und seiner Frau Elisabeth Ditzen (geb. Lorenz) in Greifswald geboren. Behütet und geliebt wuchs er in einer wohlhabenden Familie auf, die 1899 nach Berlin und 1909 nach Leipzig umzog, als der ehrgeizige und fleißige Vater eine steile Karriere im Rechtswesen des wilhelminischen Deutschlands machte.

Schon früh gab es Anzeichen dafür, dass dieser Richtersohn sich den geltenden Gesetzen und Sitten nicht fügen würde bzw. nicht fügen konnte. Ein erster Plan, mit einem Schulkameraden in Berlin auszureißen und zur See zu fahren, wurde im letzten Augenblick von den Eltern vereitelt. Kurz nach dem Umzug nach Leipzig im April 1909 hatte Ditzen ein schweres Fahrradunglück, an dessen Folgen er monatelang litt. Dieses Erlebnis untergrub den religiösen Glauben des frisch Konfirmierten, dessen Gedanken sich zunehmend um Selbstmord drehten. Im Sommer 1910 wurde nach seiner Rückkehr von einer Wandervogelfahrt nach Holland Typhus bei ihm diagnos-

tiziert. Diese Krankheit stürzte ihn in eine tiefe Depression und führte zu den ersten Selbstmordversuchen. Er schrieb obszöne Briefe und musste nicht nur die Schule, sondern auch Leipzig verlassen. Er kam nach Rudolstadt, dort gipfelte 1911 die Krise in dem oben erwähnten Doppelselbstmordversuch.

Um den Unannehmlichkeiten des Alltags zu entgehen, flüchtete sich Rudolf Ditzen schon früh in die Welt der Literatur. Die Schiffbrüche seines jungen Lebens meisterte er mit Robinson Crusoe, eine abenteuerliche Insel suchte er mit Jim Hawkins auf, und mit David Copperfield erlebte er Armut und Wohlstand und deren Auswirkungen in einer modernen Industriegesellschaft. 1910, mit siebzehn Jahren, hatte er seiner Tante Ada, der Schwester seines Vaters, seinen Wunsch anvertraut, Schriftsteller zu werden. Ditzens späterer Verleger und Freund, Ernst Rowohlt, hatte schon 1909 einen Verlag in Leipzig gegründet, doch es dauerte noch zehn Jahre, bis er Ditzen persönlich kennen lernte. In der Zwischenzeit schrieb Ditzen Gedichte, Übersetzungen und Kurzprosa.

Während er in der Thüringer Heil- und Pflegeanstalt lebte, unterstützte ihn seine Tante Ada bei der Übersetzungsarbeit. Diese Tante, Adelaide Ditzen, war mit dem französischen Schriftsteller Romain Rolland bekannt und ermutigte ihren Neffen, Rollands Werke zu übersetzen. Als sich herausstellte, dass die Rechte schon vergeben waren, bot Ditzen in den folgenden Jahren einer Reihe von Verlagshäusern Übersetzungen anderer Autoren sowie eigene Gedichte an.

Nach seiner Entlassung aus der Pflegeanstalt im September 1913 machte er eine Ausbildung in der Landwirtschaft und arbeitete auf Gütern in Thüringen und Hinterpommern. 1914 meldete er sich freiwillig zum Militärdienst, wurde aber nach zwölf Tagen als untauglich eingestuft und kehrte zur Landwirtschaft zurück. Im März 1916 trat er eine Bürostelle in der Landwirtschaftskammer in Stettin an, wo er mit der Organisation der Lebensmittelproduktion während des Krieges zu tun hatte. Doch in der Provinz hielt er es nicht lange aus. Ende 1916 gelang es ihm, eine Arbeit in der neugegründeten Kartoffelbaugesellschaft mbH. in Berlin zu finden. Berlin bezeichnete Ditzen gegen Ende seines Lebens als „diese Stadt [...], die allein ich als meine Heimat empfinde, wenn ich auch nicht in ihr geboren bin“ (Fallada 1973, 195).

Der Aufenthalt in Berlin vom November 1916 bis Juni 1919 sollte den weiteren Verlauf seines Lebens bestimmen – im Guten wie im Schlechten. Er nahm seine Schriftstellerei wieder auf, fand aber keinen Verleger für seine Übersetzungen, was eigentlich kein Wunder war, denn im Krieg fand die Literatur des Feindes keinen Markt. Auch seine am Vorkriegsexpressionismus orientierte Lyrik entsprach dem Geschmack einer Leserschaft nicht mehr, die den Krieg im Schützengraben oder die Entbehrungen der Kriegswirtschaft im eigenen Lande erlebt hatte. Im Frühsommer 1917 verliebte sich Ditzen Hals über Kopf in eine Dänin, Anne Marie („Annia“) Seyerlen (1885–1971), deren Mann ein Waffenbruder von Ernst Rowohlt war. Mit ihrer Unterstützung fing er an, einen Roman mit dem Arbeitstitel *Leiden eines jungen Mannes in der Pubertät* zu schreiben. Ditzen gelang es sogar, den Vater zu überreden, ihm ein „schriftstellerisches Versuchsjahr“ (Ditzen 1918) zu finanzieren, das am 1. Juli 1918 begann.

Nun schien sich alles für ihn zum Positiven gewendet zu haben: die große Liebe, der erste Roman, keine finanziellen Sorgen. Doch – wie so oft in seinem Leben – blieb ihm das Glück gerade dann, als es ihm zuzulächeln schien, nicht lange treu: Sein junger Bruder Uli, das Lieblingskind der ganzen Familie, fiel am 12. August 1918 an der Westfront. Ulis Tod stürzte Ditzen in eine noch tiefere Krise, in der er Trost in Morphium und gelegentlich Kokain suchte. Sowohl seine Drogenabhängigkeit, die

Wirren des Kriegsendes, die Aussicht, dass Annias Mann bald aus dem Krieg zurückkehren würde, was das Ende ihrer Beziehung bedeuten würde, als auch der Zweifel an der eigenen literarischen Begabung gipfelten in einem weiteren Selbstmordversuch am 30. Januar 1919.

Frühe Romane, anhaltende Krisen: die 1920er Jahre

Als sein erstes Buch, *Der junge Goedeschal. Ein Pubertätsroman*, im Januar 1920 bei Rowohlt erschien, befand sich der junge Autor Hans Fallada in der Heilanstalt Carlsfeld bei Halle, wo er eine Rauschgiftentziehungskur machte. Im Juni 1920 verließ er die Heilanstalt und suchte Unterschlupf auf dem Lande bei Johannes Kagelmacher, den er in seiner Stettiner Zeit kennengelernt hatte. Kagelmacher, ein wahrer Freund, meinte es sicher gut mit Ditzen, versuchte ihn aber dem Rauschgift dadurch zu entwöhnen, dass er es durch eine gesellschaftlich akzeptablere Droge, den Alkohol, ersetzte. Die Folgen dieser Behandlung waren genauso absehbar wie verheerend – Ditzen wurde Alkoholiker.

Die ‚goldenen‘ 1920er Jahre brachten Ditzen weder glanzvolles Amüsement noch literarischen Erfolg, sondern zwei Freiheitsstrafen wegen Unterschlagungen, denn sein Einkommen in der Landwirtschaft reichte nicht aus, um seinen Bedarf nach Drogen und Alkohol zu befriedigen. Seine literarischen Ambitionen gab er allerdings nicht auf: 1923 erschien sein zweiter Roman *Anton und Gerda*, 1925 wurde seine erste Kurzgeschichte veröffentlicht. 1924 verbüßte Ditzen seine erste Gefängnisstrafe, kurz danach erschien ein kritischer Aufsatz von ihm in der Zeitschrift *Das Tage-Buch* über die Gefängnispolitik. Er konzipierte auch einen Roman zu dem Thema, der erst 1934 unter dem Titel *Wer einmal aus dem Blechnapf frißt* erscheinen sollte. Während seines ersten Aufenthalts hinter Gittern stellte Ditzen fest, dass eine Gefängniszelle ein durchaus geeigneter Ort zum Schreiben war.

Im Frühjahr 1926 wurde er wegen Unterschlagung in vier Fällen zu weiteren zwei Jahren und sechs Monaten Gefängnis verurteilt und anschließend in das Zentralgefängnis Neumünster eingewiesen. Im Laufe dieser Haftzeit konnte er sich endlich von der Drogensucht und dem Alkoholismus befreien, die ihn seit 1918 begleitet hatten. Daraus zog er den Schluss, dass sich ein Gefängnis besser als eine Klinik zur erfolgreichen Entwöhnung eignete.

Die Entscheidung, nach seiner Entlassung sein Glück im Sommer 1928 in Hamburg zu suchen, schien zunächst ein Fehler gewesen zu sein, denn er konnte sich mit Adressenschreiben und anderen Tipparbeiten kaum über Wasser halten. Am 13. Oktober, dem Tag, an dem er nach Neumünster zurückkehren wollte, wo er wenigstens auf die Unterstützung des Gefängnisdirektors zählen konnte, lief ihm Anna Margarete („Suse“) Issel über den Weg. Ditzen, der über den Guttemplerorden (einen Abstinenzlerverein) die Familie Issel kennengelernt hatte, durfte seine letzten zwei Wochen in Hamburg in Suses Zimmer verbringen, da sie zur Kur war. Die beiden lernten sich erst kennen, als Ditzen schon zum Aufbruch bereit war und Suse gerade von ihrer Kur nach Hause kam. Diesem Zufall verdankte Ditzen viel. Fast fünfzehn Jahre später erinnerte sich Hans Fallada an diese Begegnung: „War es nun Liebe auf den ersten Blick, oder war sonst etwas Rätselhaftes dabei, jedenfalls fuhr ich in einer völlig veränderten Stimmung [nach Neumünster]“ (Fallada 1982, 343). Das unverhoffte Liebesglück half Ditzen über seine trübe Existenz als Abonnenten- und Annoncen-

werber in der trostlosen Industriestadt Neumünster hinweg. Das Paar verlobte sich am 26. Dezember 1928; sie heirateten im darauffolgenden April. Inzwischen hatten Ditzens Eltern sich bereit erklärt, dem schwarzen Schaf der Familie eine Chance zu geben, indem sie 2 000 Reichsmark in das neue Büro des Wirtschafts- und Verkehrsvereins investierten, das ihr Sohn seit März 1929 leitete.

In Neumünster hatte Ditzen, mittlerweile fünfunddreißig Jahre alt, zum ersten Mal ein eigenes Zuhause, konnte Liebe und Gesellschaft genießen. Er schrieb journalistische Arbeiten und nahm wieder Kontakt zu Ernst Rowohlt auf, denn der große Traum, Schriftsteller zu werden, ließ ihn nicht los. In Neumünster erlebte Ditzen die ersten Auswirkungen der Weltwirtschaftskrise, die sich nicht nur in der steigenden Arbeitslosigkeit in der Stadt, sondern auch in der wachsenden Not auf dem Lande und der daraus hervorgehenden Landvolkbewegung ausdrückten. Eine politische Demonstration, in deren Verlauf etliche Bauern verletzt wurden, führte im August 1929 zu einem Boykott der Stadt. Kurz danach kündigte Ditzen in einem Brief an Ernst Rowohlt einen neuen Roman an, der auf seinen Erlebnissen in Neumünster beruhte, und im Herbst erschienen zwei Artikel von ihm über den Bauernprozess, dem er im Oktober als Journalist beigewohnt hatte.

Zeit des Durchbruchs um 1930

Inzwischen wurde Suse schwanger, was anscheinend Rowohlt dazu bewegte, Ditzen in einem Brief am 20. Dezember 1929 ein ganz besonders willkommenes Angebot zu machen: eine Anstellung als Leiter der Rezensionsabteilung in seinem Verlag in Berlin. Ditzen musste nur fünf Stunden pro Tag im Büro arbeiten, die restliche Zeit sollte er sich seinem neuen Roman widmen. Zum ersten Mal in seinem Leben fand Ditzen Arbeit im Literaturbetrieb, und noch dazu in seiner Lieblingsstadt Berlin – ein traumhaftes Weihnachtsgeschenk!

Durch die Arbeit für den Rowohlt Verlag stand er mitten im Kulturleben der Hauptstadt, der Umgang mit Autoren, Lektoren und Kritikern gehörte zu seinem Alltag. Im März 1930 wurde sein erster Sohn geboren, den er nach dem 1918 gefallenen Bruder Uli nannte, vier Monate später wurde der neue Roman *Bauern, Bonzen und Bomben* fertig. Ein Vorabdruck in der Wochenzeitschrift *Die Kölnische Illustrierte* brachte die hohe Summe 4 000 Reichsmark ein; als die Buchausgabe 1931 erschien, wurde Fallada von namhaften Kollegen wie Hermann Hesse und Robert Musil gelobt. Sie bewunderten den speziellen Realismus des Romans, schätzten den Humor und den Erzählstil. Kurt Tucholsky bezeichnete den Roman als „ein politisches Lehrbuch der Fauna Germanica, wie man es sich nicht besser wünschen kann“ (Tucholsky 1931, 481). Tatsächlich hatte Ditzen ein äußerst politisches Buch geschrieben, in dem er die Schwächen der jungen Demokratie bloßlegte und die Kräfte beschrieb, die sie von allen Seiten bedrohten. Mit diesem Werk etablierte sich Hans Fallada als sozialkritischer Autor, als Chronist der kleinen Leute und ihrer Schicksale, die von den wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Krisen der späten zwanziger und frühen dreißiger Jahre am ärgsten getroffen waren.

Obwohl *Bauern, Bonzen und Bomben* kein Bestseller wurde, sorgte der Roman doch dafür, dass Hans Fallada sich als Verfasser von Rezensionen, Artikeln und Kurzgeschichten einen Namen machen konnte. Nun wollte er den Roman, den er nach seinem ersten Gefängisaufenthalt konzipiert hatte, fertig schreiben, darüber hinaus

schwebte ihm auch ein Arbeitslosenroman vor. Als sich die allgemeine Wirtschaftslage weiter verschlechterte, musste der Rowohlt Verlag im August 1931 seine Zahlungen einstellen. Ditzen handelte einen Vertrag mit Rowohlt aus, der einen Vorschuss für seinen Arbeitslosenroman beinhaltete; im Oktober 1931 wurde er freier Schriftsteller.

Mitte März 1932 lieferte Hans Fallada sein Manuskript, das inzwischen *Kleiner Mann – was nun?* hieß und mit großer Begeisterung von Rowohlt und seinem Lektor Paul Mayer aufgenommen wurde. Die Begeisterung war nicht fehl am Platz, denn dieser Roman, der den Nerv der Zeit traf, wurde ein Bestseller in Deutschland. Damit leistete Ditzen einen bedeutenden Beitrag zur Rettung des Rowohlt Verlags. Gleichzeitig wurde der Schriftsteller Hans Fallada weit über die Grenzen Deutschlands hinaus bekannt – und zudem ein reicher Mann. Die Ditzens konnten sich einen langen Sommerurlaub an der Ostsee und ein neues Heim in Berkenbrück an der Spree am östlichen Rande Berlins leisten, einem ruhigen Ort, der weit entfernt von den täglichen politischen Unruhen der Hauptstadt lag. Dort mieteten sie im November 1932 die ganze obere Etage einer Villa, deren weitläufiger Garten hinter dem Haus zur Spree hinunterlief. Hier hatte Ditzen zum ersten Mal ein eigenes Arbeitszimmer. Seine Frau war inzwischen wieder schwanger, und die Familie genoss die frische Luft und die Ruhe des Landlebens. In Berkenbrück gefiel es ihnen so gut, dass sie ihren verarmten Wirtsleuten ein Kaufangebot für das Haus und Grundstück unterbreiteten, ein Angebot, das für beide Seiten vorteilhaft war, und die Wirtsleute willigten in diesen Vorschlag ein.

Obwohl es Ditzen im persönlichen wie im beruflichen Leben außerordentlich gut ging, konnte er das Elend um sich herum doch nicht übersehen. Die Berufung Hitlers zum Reichskanzler am 30. Januar 1933 leitete eine Kampagne gegen Andersdenkende ein, die sich nach dem Reichstagsbrand am 27. Februar verschärfte: Gegner des Nazi-Regimes wurden verhaftet, die Schutzhaft – eine Art Internierung auf ungewisse Zeit – wurde eingeführt sowie die Todesstrafe für sogenannte Sabotageakte. Gerade zu dieser Zeit arbeitete Ditzen an der Verfilmung von *Kleiner Mann – was nun?* mit Berthold Viertel und Kurt Weill, die beide nach dem Reichstagsbrand jedoch ins Ausland flohen. Ditzen gelang es, sich aus dem Filmprojekt zurückzuziehen, und er kehrte erleichtert zu seiner glücklichen Familie in der ruhigen Villa an der Spree zurück.

Doch auch ihm, der sich als unpolitisch verstand, blieben die Auswüchse des Naziterrors nicht erspart. Kurz vor Ostern 1933 wurde er von der SA in Schutzhaft genommen und der Verschwörung gegen die Person des Führers bezichtigt. Abermals hinter Gittern nahm Ditzen die Arbeit an dem Gefängnisroman wieder auf. Erst nach zehn Tagen gelang es Rowohlt und Suse, Ditzen freizubekommen. Es stellte sich heraus, dass er auf Grund einer Denunziation seiner Wirtsleute verhaftet worden war, die sich dadurch erhofften, ihr hoch verschuldetes Eigentum wieder schuldenfrei in Besitz nehmen zu können. Schockiert über dieses Unrecht wollte der Juristensohn Ditzen alle Verträge mit den Wirtsleuten kündigen und die Schuldigen auf die Strasse setzen. Er musste aber feststellen, dass seine Auffassung von Recht und Ordnung in Deutschland nicht mehr gültig war: Ein solches Vorgehen hieß, „die Notlage eines Volksgenossen ausnutzen zu wollen“, was „gegen ein nationalsozialistisches Grundprinzip“ verstoßen würde (Fallada 2009, 72). Mit anderen Worten: Jeder, der kein Nazi war, hatte keine Rechte mehr.

Suse, die nun Zwillinge erwartete, brachte ihren Mann und ihren Sohn in ein ruhiges Hotel in der Märkischen Schweiz. Ditzens Nerven waren am Ende, Mitte Mai erlitt er, wie er an seinen Freund Johannes Kagelmacher schrieb, „einen völligen Nervenzusam-

menbruch“. Dabei „treten Erscheinungen auf wie ich sie im Alter von zwanzig Jahren hatte nach einem großen Ereignis, von dem Sie wissen“ (Ditzen 1933a). Die Ursachen dieser Krankheit waren nicht nur in den persönlichen Problemen Ditzens zu suchen, sondern auch in den politischen Umwälzungen im Lande. Die antisemitische Hetze hatte Folgen für enge Freunde wie Lore Soldin sowie für den Lektor Paul Mayer und andere Rowohlt-Autoren. Die Bücherverbrennung betraf Hans Fallada nicht direkt – offiziell hatte er erst zwei Romane geschrieben: der erste eine Kritik an der den Nazis verhassten Weimarer Republik und der zweite eine eher unpolitische Erzählung. Doch einen Büchernarren und Liebhaber der deutschen humanistischen Tradition ließ die Verbrennung von Büchern nicht unberührt. Und viele der Zeitschriften und Zeitungen, die seine Artikel und Kurzgeschichten gedruckt hatten, mussten ihre Türen schließen oder wurden gleichgeschaltet. Kein Wunder, dass dieser höchst sensible Mann, dieser „Seismograph gesellschaftlicher Krisen“ (Thöming 1975, 97), verzweifelte.

Erst in der dritten Juniwoche hatte sich Ditzen soweit erholt, dass er mit seiner Familie nach Berlin zurückziehen konnte. Doch das Jahr 1933 hatte noch einen schweren Schlag für ihn bereit: Eins von den zwei Mädchen, die Suse am 18. Juli zur Welt brachte, starb an einer Gehirnblutung kurz nach der Geburt. Suse erholte sich nur langsam von der Entbindung und kam erst im September aus der Klinik. Bis dahin hatte Ditzen ein neues Zuhause gefunden: „ein richtiges altes Gutshaus, urgemütlich, mit elektrischem Licht, sieben Zimmern, die durch Ausbau des Dachgeschosses leicht auf neun erhöht werden können“, wie er seinen Eltern am 22. Juli schrieb (Ditzen 1933b). Dieses Haus und das dazugehörige Grundstück, das Ditzen dank des Erfolgs von *Kleiner Mann – was nun?* kaufen konnte, befand sich in idyllischer Lage im mecklenburgischen Fischerdorf Carwitz. Hier versprach sich Ditzen Ruhe zum Schreiben und sah auch die Möglichkeit, den eigenen Hof zu bewirtschaften. Weit weg von den politischen Turbulenzen in Berlin und den Versuchungen der Hauptstadt wollte er seiner durch die Ereignisse der letzten Monate strapazierten Familie frische Luft, ein harmonisches Leben und geordnete Verhältnisse bieten. In Carwitz wählte er sich sicher vor den schlimmsten Auswüchsen des Naziregimes.

Der Erfolgsautor und das Dritte Reich

Bald sollte Ditzen aber merken, dass kein Schriftsteller der neuen Kulturpolitik entfliehen konnte. Sein Gefängnisroman *Wer einmal aus dem Blechnapf frißt*, der im März 1934 erschien, stieß auf schärfste Kritik – trotz eines anbiedernden Vorwortes und eines beigelegten „Briefs“ von „Fallada“ an seinen Verleger, in dem er sein nächstes Buch als „ein schöneres, ein reiferes, ein reicheres“ in Aussicht stellte (Fallada 2008, 143). Aber auch dieser schon bald erscheinende Roman, *Wir hatten mal ein Kind*, den Ditzen als sein bestes Buch betrachtete, wurde im Herbst 1934 wieder von der Kritik verrissen.

Die Frage ‚was nun?‘ beantwortete er mit seinem ersten Band von Kindergeschichten unter dem Titel *Hoppelpoppel, wo bist du?* Ditzen war nicht nur ein Büchernarr, sondern auch ein Kindernarr. Mit dem Schreiben von Kindergeschichten und Märchen schuf er sich eine Welt, in der er seinen humanistischen Grundsätzen freien Lauf lassen konnte. Außerdem erwiesen sich seine Kinderbücher als eine willkommene Einkommensquelle während der Nazizeit, als seine Veröffentlichungsmöglichkeiten immer mehr eingeschränkt wurden.

Die Angriffe auf sein Werk, die kulturpolitischen sowie antisemitischen Maßnahmen der Nazis, die Freunden und Bekannten drohten, sowie sein schwindendes Einkommen führten Anfang Mai 1935 zu einem erneuten Nervenzusammenbruch. Kaum hatte er sich davon erholt, wurde er aufgrund des Manuskripts seines nächsten Romans *Altes Herz geht auf die Reise* zum ‚unerwünschten Autor‘ erklärt. Ihm schwebte vor, nach London oder Kopenhagen zu emigrieren. Englischstunden gab er ja schon seit Anfang des Jahres im Familienkreis in Carwitz. Als sein Status als ‚unerwünschter Autor‘ im frühen Dezember 1935 wieder aufgehoben wurde, lag er in der Klinik von Willi Burlage, einem alten Schulfreund aus Leipzig, wo er wegen schwerer Depressionen bis Anfang Februar 1936 in Behandlung blieb.

Als *Altes Herz geht auf die Reise* im Frühjahr 1936 in den Buchhandel kam, ging die Hetze gegen Hans Fallada wieder los. Diesmal reagierte Ditzen darauf, indem er den Besitz in Carwitz zum Verkauf anbot: Emigration stand nun ganz oben auf der Tagesordnung. Doch allein der Gedanke an Emigration, das Aufgeben von allem Erreichten, die Angst, in der Fremde nicht zurechtzukommen, stürzten ihn in eine neue Depression; Anfang Mai suchte er Burlages Klinik wieder auf.

Mit der Übersetzung von Clarence Days *Life with Father* ins Deutsche verfolgte Ditzen im Sommer 1936 eine neue Überlebensstrategie: die Übersetzung englischsprachiger Texte. Er arbeitete auch an einem zweiten Band Kindergeschichten. Als sich kein Käufer für das Carwitzer Anwesen meldete, gaben Ditzens den Gedanken an Emigration wieder auf: „[D]er Gedanke, in fernem Lande zu leben, wo wir so an Deutschland hängen, wo ich mich eigentlich nur in Norddeutschland wohlfühle, ist mir wie Suse gleich unsympathisch“ (Ditzen 1935).

Dann geschah 1937 etwas ganz Unerwartetes: Ditzen gelang es, mit *Wolf unter Wölfen* einen Roman zu schreiben, der den eigenen künstlerischen Ansprüchen genügte und gleichzeitig ein Erfolg bei der Kritik wurde. Dieses Buch, das die Auswirkungen der Inflation 1923/24 in vielen Schichten der Gesellschaft beschrieb, stellte eine Rückkehr zum sozialkritischen Realismus und zu denjenigen Themen dar, die Ditzen am Herzen lagen. Da den nationalsozialistischen Kulturbehörden jede Kritik an der verhassten Weimarer Republik willkommen war, hatten sie an diesem Roman zunächst wenig auszusetzen.

Dank dieses Erfolgs bekam Ditzen im Herbst eine Einladung, an einem Filmprojekt der Tobis Industrie GmbH (Tiges) teilzunehmen: Erzählt werden sollte die Geschichte einer deutschen Familie von 1914 bis 1933. Dadurch kam er mit dem Schauspieler Emil Jannings in Kontakt, einem Sorgenkind dieser Film-Gesellschaft, deren Direktor Carl Froelich verzweifelt nach einer passenden Rolle für seinen Star suchte. Ditzen ging mit Begeisterung ans Werk – er war sowohl von Jannings als auch von dem vorgeschlagenen Stoff vom ‚eisernen Gustav‘ begeistert. Dieser Gustav Hackendahl war ein alter Berliner Droschkenkutscher, der sich weigerte, auf Autotaxen umzusteigen und der deshalb 1928 eine medienwirksame Fahrt mit seiner Pferdedroschke nach Paris unternommen hatte. Wenn Ditzen gewusst hätte, dass Joseph Goebbels persönlich hinter diesem Filmprojekt stand, wäre er wohl weniger begeistert gewesen.

Ditzen schrieb einen realistischen, sozialkritischen Roman, der zwar vor dem Ersten Weltkrieg einsetzte, aber bereits 1928 kurz nach Gustav Hackendahls Rückkehr aus Paris endete. Daraufhin meldete sich Goebbels zu Wort und bestand darauf, dass Hans Fallada die Geschichte bis 1933 unter Berücksichtigung des Aufstiegs des Nationalsozialismus weiter schreiben solle. „Wenn Fallada heute noch nicht weiß,

wie er zur Partei steht, so weiß die Partei, wie sie zu Fallada steht“, soll Goebbels auf Ditzens Einwand reagiert haben, er kenne sich in der Geschichte des Nationalsozialismus zu wenig aus, um die Handlung bis 1933 weiterzuführen (Fallada 2009, 170).

Dieser Schriftsteller, der sich in seinem Werk, auch in *Der eiserne Gustav*, für Menschlichkeit und Anständigkeit einsetzte, war nicht in der Lage, seinen Grundsätzen treu zu bleiben und dem Druck zu widerstehen: Ditzen kapitulierte und führte den Befehl von Goebbels aus. Dabei hatte er zwar ein schlechtes Gewissen, aber er schrieb später über diese Entscheidung: „[D]ie Welt kotzte mich an, ich mich selbst aber noch mehr“ (ebd., 171). Letztendlich wurde das Filmprojekt Opfer innerparteilicher Konflikte und Rivalitäten, und der Roman, der im Herbst 1938 erschien, verschwand schnell aus den Fenstern der Buchläden. Hans Fallada war wieder unerwünscht.

Ernst Rowohlt, der im Sommer 1938 Publikationsverbot erhalten hatte, machte zu dieser Zeit Pläne, nach Brasilien auszuwandern. Für Ditzen war es nun auch so weit: Der Londoner Verleger von Hans Fallada, Putnam, traf Vorkehrungen, die Ditzens in Hamburg einschiffen zu lassen. In London hielten sich schon viele deutsche Schriftsteller auf, z. B. Stefan Zweig, Alfred Kerr und Elias Canetti. Lore Soldin, eine langjährige Freundin der Ditzens, beschloss, nach England auszuwandern, wo ihre Tochter Eva sich mit ihrer Familie niedergelassen hatte. In London wartete schon eine Reihe deutscher Gesprächspartner und Schriftstellerkollegen auf Ditzen. Doch im letzten Augenblick, als die ganze Familie schon vor gepackten Koffern in Carwitz stand, konnte Ditzen es nicht übers Herz bringen, seine Heimat zu verlassen.

Die Entscheidung gegen die Emigration hatte eine Reihe von Folgen. Ditzen, der Kindernarr, freute sich sehr darüber, dass seine Frau sich bereit erklärte, noch ein Kind zu bekommen. Sein zweiter Sohn, Achim, wurde im April 1940 geboren. Für den Schriftsteller Hans Fallada waren die Folgen weniger erfreulich. Der Rowohlt Verlag war inzwischen von der parteieigenen Deutschen Verlags-Anstalt übernommen worden, und Ditzen fehlte der freundschaftliche Umgang mit Rowohlt und den Lektoren Paul Mayer und Franz Hessel, die alle Deutschland verlassen hatten. Er gehörte nicht mehr zu den bedeutenden Autoren seines Verlages und wurde dementsprechend behandelt. Seine Lieblingsthemen und vor allem seine Plädoyers für Anständigkeit und Menschlichkeit waren nicht mehr erwünscht. Er schrieb Unterhaltungsromane, Kindergeschichten, Märchen, Filmprojekte und Erinnerungsbücher, die das Negative aussparten: Ditzen fand, er sei „in die seichte Unterhaltung abgessackt“ (Fallada 2009, 229). Seine Überlebensstrategien genügten den eigenen literarischen Ansprüchen immer seltener und führten immer wieder zu Depressionen und Klinikaufenthalten.

1943 fühlte er sich gezwungen, eine Einladung vom Reichsarbeitsdienst anzunehmen, drei Reisen an die Front zu unternehmen, um dort aus seinem Werk zu lesen und ein zur Veröffentlichung bestimmtes Tagebuch zu führen. Die zweite Reise, nach Niemes in der Tschechoslowakei, wurde zum Familienurlaub. Die anderen Reisen führten ihn nach Südfrankreich und Spanien. Tagebuch hat er nicht geführt. Die Nachricht nach seiner Rückkehr aus Frankreich im Oktober 1943, dass der Rowohlt Verlag am Jahresende schließen würde, stürzte ihn in eine neue Krise, von der er sich erst im März 1944 wieder erholte.

Das Leben in Carwitz, das ihm 1933 so idyllisch vorgekommen war, wurde im Laufe des Krieges immer mehr zu einem Alptraum. Ihm fehlte der Besuch von den alten Freunden und Bekannten. Ohne Auto und ohne Freunde am Ort lebten Ditzens

immer isolierter. Sie befanden sich „mitten unter Missgunst und Neid und kleinlicher Feindschaft, die sich nie offen an uns wagt und die doch immer hetzt und beißt“, teilt Ditzen seiner Nichte Adelheid Hörig mit (Ditzen 1942). Ditzen musste um jedes Holz-schein, jede Lebensmittelkarte kämpfen, denn der Bürgermeister, ein fanatischer Nazi, zeigte diesen Schriftsteller, der kein Parteimitglied war, regelmäßig an. Immer wieder kam Unangenehmes, wie 1942 eine Denunziation wegen langjähriger Drogensucht. Ditzen gelang es zwar jedes Mal, sich erfolgreich zu verteidigen, aber das kostete Nerven. Bei einer Musterung 1938 war er als ‚bedingt tauglich‘ eingestuft worden. Er musste daher damit rechnen, einberufen zu werden – eine Drohung, die erst im April 1944 aufgehoben wurde, als Ditzen für ‚völlig untauglich‘ erklärt und ausgemustert wurde.

Seit Sommer 1943 bekamen Ditzens eine neue Art von Besuch in Carwitz: evakuierte sowie ausgebombte Verwandte, Freundinnen und Bekannte aus den Großstädten, die in Carwitz Zuflucht vor der Bombardierung durch die westlichen Alliierten suchten. Darunter befanden sich Ditzens Mutter und die Witwe von Willi Burlage, der 1943 bei einem Bombenangriff in Berlin seine Sprechstunde abhielt und dabei ums Leben kam. Auch Suses Schwestern und Nichten wurden in Hamburg ausgebombt und fanden sich in Carwitz ein. In einem Brief an seinen alten Freund Kagelmacher beschrieb Ditzen seine Hausgenossinnen wie folgt: „Ich hatte also zeitweilig bis zu zwölf Weibsen im Haus, ich als einziger Mann. [...] [E]s ist eine wahre strindbergische Hölle, die ich da durchgemacht habe“ (Ditzen 1944).

Dass Ditzens Ehe unter solchen Umständen gelitten hat, ist kein Wunder. Dazu kamen Alkoholismus und Depressionen sowie seine Liebschaften. Als Suse ihn im Dezember 1943 mit einer Freundin im eigenen Haus ertappte, war das der Tropfen, der das Fass zum Überlaufen brachte. Ihre Ehe wurde im Juli 1944 geschieden. Wegen der Kriegsbedingungen musste er aber weiter auf dem Hof in Carwitz leben, was immer wieder zu Konflikten führte. Während eines solchen Streites mit Suse am 28. August 1944 feuerte Ditzen einen Schuss aus seinem Terzerol. Sie nahm ihm die Waffe aus der Hand und rief den Feldberger Arzt an. Da der Arzt selber nicht kommen konnte, schickte er den Dorfpolizisten, der Ditzen nach Feldberg brachte, damit er sich beruhigen konnte. Dabei erfuhr ein eifriger junger Staatsanwalt von dem Vorfall und erstattete Anzeige gegen Ditzen wegen versuchten Totschlags an seiner Frau. Diesmal landete Ditzen in der Landesanstalt Neustrelitz-Strelitz, wo er zur Beobachtung auf ungewisse Zeit eingeliefert wurde.

In diesem „Gefängnis mit Krankenhauscharakter“ (Witzke 2001, 67f.) hatte er wieder Glück im Unglück. Er wurde zwar in die Abteilung für unzurechnungsfähige bzw. beschränkt zurechnungsfähige Verbrecher eingeliefert, fand aber dort ideale Bedingungen für ein erfolgreiches Entgiftungsprogramm. Wie schon 1924 und 1933 griff er in der Zelle wieder zur Feder, und innerhalb von sechs Wochen hatte er fünf Kurzgeschichten, einen Roman und einen Bericht über seine Erfahrungen in Nazi-Deutschland geschrieben. Nach sechs Jahren, in denen er nicht schreiben durfte, was er schreiben wollte, brach der Damm gestauter Frustration, und Ditzen erlebte in diesen sechs Wochen eine kreative Phase ohne Gleichen. Diesmal schrieb er keinen Unterhaltungsroman, sondern *Der Trinker*, eine schonungslose Auseinandersetzung mit dem eigenen Alkoholismus, der den faschistischen kulturpolitischen Richtlinien keineswegs entsprach. In seinen Erinnerungen an die Nazi-Zeit ließ er auch keinen Zweifel am Hass, den er für die braune Herrschaft verspürte. Dieser Text hätte ihm

das Leben gekostet, wenn ihn die Wärter hätten lesen können. Dass ihnen das nicht gelang, lag zum großen Teil an seiner Arbeitsweise: Da ihm nur 92 Bogen Papier (184 Seiten) zur Verfügung standen, schrieb er in seiner winzigen Handschrift auch zwischen die Zeilen in drei handschriftlichen Durchgängen – teilweise in Sütterlin, teilweise in lateinischer Schrift –, was zu einem schwer zu entziffernden Manuskript führte. Er erbat sich einen Tagesausflug nach Hause, angeblich um Material für einen antisemitischen Roman zu holen, und als er am 8. Oktober 1944 vor die Anstalt trat, trug er unter seinem Hemd die Handschrift.

Als er am 13. Dezember wieder in Carwitz eintraf, war er entschlossen, sich mit Suse auszusöhnen und einen neuen Anfang zu machen. Diese Entschlossenheit war aber von kurzer Dauer, denn er verlobte sich am 29. Dezember mit Ursula „Ulla“ Losch (1921–1958), einer reichen jungen Witwe und Mutter einer Tochter (*1939), die in Feldberg ein Ferienhaus hatte und die Fallada im Jahr zuvor kennen gelernt hatte. Ulla war in vieler Hinsicht das Gegenteil von Suse: jung, modisch, mondän, mit einem Sinn für Spaß, und darin lag wohl ihr Reiz. Während Ditzen in den Kriegswirren in Alkohol Trost gesucht hatte, war Morphium das trostspendende Mittel, das Ulla bevorzugte.

Nach dem Zweiten Weltkrieg

Am 1. Februar 1945 heirateten beide in Berlin, kehrten aber nach der Hochzeit nach Feldberg zurück, wo Ditzen kurz nach dem Einmarsch der sowjetischen Armee im Mai zum Bürgermeister ernannt wurde. Diese Anstellung verdankte er dem Ruf des Namens Hans Fallada in der Sowjetunion sowie seinem Status als Nicht-Nazi. Als Bürgermeister hatte Ditzen mit den tiefen Spuren, die der Faschismus in der Bevölkerung hinterlassen hatte, tagtäglich zu tun, was ihn zur Verzweiflung trieb. Überarbeitung, ständige Konflikte und Streitereien sowie die Ausschreitungen der Truppen der Besatzungsmacht, die seiner ersten Frau nicht erspart blieben, führten zu einem völligen Zusammenbruch. Am 14. August wurde er mit seiner Frau, die einen Selbstmordversuch unternommen hatte, ins Krankenhaus Neustrelitz eingewiesen. Als sie im September entlassen wurden, waren beide weiterhin morphiumsüchtig.

Sie gingen illegal nach Berlin, wo Johannes R. Becher sie nach einigen Wochen ausfindig machte. Becher, der schwere Exiljahre in der Sowjetunion hinter sich hatte, verfolgte die Politik, alle nichtfaschistischen Künstler am Wiederaufbau Deutschlands zu beteiligen. Für Becher gehörte Ditzen dazu. Außerdem sah Becher in ihm eine Art Leidensgenossen: einen Juristensohn, der sich gegen das wilhelminische Deutschland aufgelehnt, der auch in jungen Jahren einen Doppelselbstmordversuch mit tragischem Ausgang erlebt hatte und danach von demselben Arzt in Jena behandelt worden war. Während Becher eine Lösung in der Politik suchte, fand Ditzen Zuflucht in Alkohol und Morphium. Beide Männer litten lebenslänglich an Depressionen.

Mit der Unterstützung Bechers zogen Ditzen und seine Frau Mitte November in eine Villa in Pankow-Niederschönhausen ein, die in der sowjetischen Besatzungszone lag. Becher sorgte auch für Arbeit: Zwölf Kurzgeschichten, Rezensionen, Auszüge aus den Memoiren, die er im vorigen Jahr in der Landesanstalt Neustrelitz-Strelitz geschrieben hatte, und zwei Romane stellte Ditzen innerhalb von gut zwölf Monaten fertig. Er betrat Neuland, indem er öffentlich sowohl im Rundfunk als auch einmal

bei einer Versammlung in Schwerin eine Rede zur aktuellen Politik hielt. In dieser Rede am 8. Dezember 1945 griff er sein großes Thema auf, indem er darauf bestand, dass trotz der zwölf Jahre Naziherrschaft im deutschen Volk „ein anständiger Kern“ geblieben sei: „[U]nser Pflicht ist es, diesen Kern von Anstand zu erhalten, weiterzugeben, aus dem Kern einen ganzen Saatacker zu bestellen“ (Fallada 1988, 58).

Die beiden älteren Kinder holte er nach Berlin, in eine Trümmerstadt, in der er mit seiner Frau und den Kindern versuchte, ein einigermaßen normales Familienleben zu führen. Doch Ulla war dem Morphium verfallen, und Ditzen selber fiel immer wieder auf die Nase: „immer das alte Lied“, wie er an seine Mutter im Dezember 1946 schrieb (Ditzen 1946).

Trotz dem inneren und äußeren Chaos in seinem Leben gelang es Ditzen, im Herbst 1946 wieder einen ‚echten Fallada‘ zu schreiben. Obwohl es ihm anfänglich widerstrebte, auf Grund einer Gestapo-Akte, die Becher ihm gegeben hatte, einen Roman zu schreiben, freundete er sich immer mehr mit dem Stoff an. Daraus wurde der erste Widerstandsroman der Nachkriegszeit: *Jeder stirbt für sich allein*. In diesem Buch kehrt er zu den sozialkritischen Themen, zu der meisterhaften Milieuschilderung und dem realistischen Stil seiner großen Werke zurück. Ditzen erlebte die Veröffentlichung dieses Romans im Sommer 1947 jedoch nicht mehr, denn er starb am 5. Februar 1947 im Alter von 53 Jahren an Herzschwäche. Dem Stehaufmännchen, das sich so oft aufgerappelt hatte, fehlte nun einfach die Kraft. In seiner Grabrede sagte Becher Folgendes über Hans Fallada:

Die ganze deutsche Gesellschaft steht ihm Modell. In allen ihren Wechselwirkungen und Widersprüchen zieht sie an uns vorüber, eine balzacsche Galerie [...]. Er war, was den Reichtum und die Vielartigkeit seiner Figuren anbelangt, wohl der bedeutendste der lebenden deutschen Erzähler (Becher 1965, 3).

Über sich selber hat Rudolf Ditzen gesagt: „Ich habe das Leben wie alle gelebt, das Leben der kleinen Leute“ (Fallada 2009, 229). Was ihn aber von den meisten seiner Altersgenossen unterschied, war sein großes Erzähltalent, das es ihm ermöglichte, seiner Zeit und seinen Mitmenschen ein bleibendes Denkmal zu setzen.

Nachtrag der Herausgeber: Seit dem internationalen Erfolg Falladas sind zwei umfangreiche neue Biografien von Uzulis (2017) und Walther (2017) erschienen, die im Detail das Bild ergänzen, welches das Standardwerk von Williams (2002/2011) gezeichnet hat, das literarische Werk aber nicht mit neuen Einsichten erhellen.

Literatur

- Becher 1965: Becher, Johannes R.: Über Hans Fallada, Berlin 1965.
 Ditzen 1918: Ditzen, Wilhelm: Brief an Rudolf Ditzen, 7. August 1918, HFA S 936.
 Ditzen 1933a: Ditzen, Rudolf: Brief an Johannes Kagelmacher, 6. Juni 1933, HFA N 215–232.
 Ditzen 1933b: Ditzen, Rudolf: Brief an die Eltern, 22. Juli 1933, HFA N 166–181.
 Ditzen 1935: Ditzen, Rudolf: Brief an Elisabeth Hörig, 21. September 1935, HFA N 182–197.
 Ditzen 1942: Ditzen, Rudolf: Brief an Adelheid Hörig, 18. Dezember 1942, HFA.
 Ditzen 1944: Ditzen, Rudolf: Brief an Johannes Kagelmacher, 23. Juli 1944, HFA N 215–232.
 Ditzen [undatiert]: Ditzen, Rudolf: Brief an Elisabeth Ditzen, undatiert, HFA N 182–197.
 Fallada 1973: Fallada, Hans: Wie ich Schriftsteller wurde. In: Ders.: Lieschens Sieg und andere Erzählungen, Reinbek bei Hamburg 1973, S. 189–230.

- Fallada 1982: Fallada, Hans: Heute bei uns zu Haus. In: Ders.: Ausgewählte Werke in Einzelausgaben, Bd. 10, hg. von Günter Caspar, Berlin (Ost)/Weimar 1982, S. 335–606.
- Fallada 1988: Fallada, Hans: Meine Damen und Herren! [Rede zum Nürnberger Prozeß in Schwerin, 8.12.1945]. In: Sabine Lange: „... wir haben nicht nur das Chaos, sondern wir stehen an einem Beginn ...“. Hans Fallada 1945–1947, hg. vom Literaturzentrum Neubrandenburg (Bezirksdruckerei *Erich Weinert*), Neubrandenburg 1988, S. 57–63.
- Fallada 2008: Fallada, Hans: Brief an Ernst Rowohlt, 19. März 1934. In: Ders.: Ewig auf der Rutschbahn. Briefwechsel mit dem Rowohlt Verlag, hg. von Michael Töteberg und Sabine Buck, Reinbek bei Hamburg 2008, S. 142–143.
- Fallada 2009: Fallada, Hans: In meinem fremden Land. Gefängnistagebuch 1944, hg. von Jenny Williams und Sabine Lange, Berlin 2009.
- Thöming 1975: Thöming, Jürgen C.: Hans Fallada. Seismograph gesellschaftlicher Krisen. In: Zeitkritische Romane des 20. Jahrhunderts. Die Gesellschaft in der Kritik der deutschen Literatur, hg. von Hans Wagener, Stuttgart 1975, S. 97–123.
- Tucholsky 1931: Wrobel, Ignaz [Pseudonym: Kurt Tucholsky]: *Bauern, Bonzen und Bomben*. In: Die Weltbühne. Wochenschrift für Politik, Kunst, Wirtschaft 27 (1931), Nr. 14, 7.4.1931, S. 496–501.
- Uzulis 2017: Uzulis, André: Hans Fallada. Biografie, Berlin 2017.
- Walther 2017: Walther, Peter: Hans Fallada. Die Biographie, Berlin 2017.
- Williams 2002/2011: Williams, Jenny: Mehr Leben als eins. Hans Fallada. Biographie. Aus dem Englischen von Hans-Christian Oeser, 2. aktualisierte u. erweiterte Aufl. Berlin 2011, ¹2002. [Originalausgabe: *More Lives than One. A Biography of Hans Fallada*, London 1998.]
- Witzke 2001: Witzke, Christiane: Domjuch. Erinnerungen an eine Heil- und Pflegeanstalt in Mecklenburg-Strelitz, Neubrandenburg 2001.

1.2 Falladas Kontakte zu Autoren seiner Zeit (1920er bis 1940er Jahre)

Sabine Koburger

„Sie müssen bedenken, ich habe fast immer auf dem Lande gelebt und kenne sehr wenige Schriftsteller persönlich“ (Fallada 1947, 197). So antwortet der Protagonist Dr. Doll im Roman *Der Alpdruck* auf die Frage, ob er den Dichter Gramzow kenne. Auch wenn Fallada in seiner Vorrede das Werk ausdrücklich als „ein Gebilde der Phantasie“ bezeichnet, so sucht man Freundschaftsbünde mit anderen Autoren oder eine Einbindung in Dichterkreise bei ihm vergebens. Er blieb lebenslang ein Einzelgänger mit überwiegend kurzzeitigen oder sporadischen Kontakten zu anderen Autoren. Die Ursachen sind sowohl auf psychische Befindlichkeiten und persönliche Lebensumstände als auch auf die schwierigen Zeitläufte zwischen 1933 und 1947 zurückzuführen. Es ist besonders aufschlussreich, dass Fallada in Beziehung zu Autoren stand, deren politisch-ideologische Einstellungen und literarische Ansprüche sehr unterschiedlich waren. Um diese Haltung zu verstehen, ist es unerlässlich, die Wege zu verfolgen, die zu diesen Bindungen geführt haben, und das damals geltende Wert- und Normensystem als Kontext zu berücksichtigen. Die Begegnungen Falladas mit anderen Autoren verraten viel über ihn selbst, in manchen Fällen haben sie Früchte getragen: seine ästhetischen Konzeptionen bereichert, als Vorlage für literarische Figuren gedient oder sogar neue Werke angeregt.

Fallada gewinnt Anschluss an den Literaturbetrieb

Wie isoliert Fallada noch bei Erscheinen seines Debütromans *Der junge Goedeschal* im Januar 1920 war, enthüllt der Brief an seinen Verleger, in dem er mitteilt, dass er dem Verlag die Zusammenstellung von erwünschten Rezensenten nicht zusenden könne, da er „keinerlei Beziehungen oder Bekannte in der literarischen Welt besitze“ (Fallada an Rowohlt, 31. Januar 1920). Mit dem Eintritt in die Verlagsfamilie eröffnen sich dem literarischen Außenseiter neue Möglichkeiten. Der Lektor Paul Mayer, der 1913 mit Gedichtbänden und 1914 mit einer Novellensammlung in literarischen Kreisen bekannt geworden war, erkannte und förderte Falladas Talent, war Fürsprecher und wurde zum Freund, mit dem Fallada und seine Familie auch privat zusammen waren. In der ersten Werbeanzeige im *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel* bescheinigte Mayer dem Autor „eine souveräne Beherrschung des Stoffes, ein makelloses Können“ und verglich die Qualität des Romans mit Frank Wedekinds Drama *Frühlings Erwachen* (Mayer 1919, 11294). Mayer legte Fallada seine Novellen zur Beurteilung vor, dieser wiederum porträtierte seinen Lektor 1924 in einem Text, der jedoch wie die „erotische[n] Tiernovellen“ anscheinend verloren gegangen ist (Hessel an Fallada, 1. Januar 1925; Fallada an Mayer, 7. Juli 1925). Den promovierten Juristen Mayer und Fallada, den Sohn eines Richters, der selbst Gefängniserfahrungen gesammelt hatte, verband über das Literarische hinaus das Interesse am System des Strafvollzugs. Mayer gab 1925 zusammen mit Paul Dreyfus das politische Sachbuch *Recht und Politik im Fall Fechenbach* heraus. In Falladas Berichten aus dem Greifswalder Gefängnis und Felix Fechenbachs Erinnerungen an die Gefängnishaft *Im Haus der Freudlosen* (1925) sah er überraschende Übereinstimmungen und ermutigte Fallada, über dieses Thema zu schreiben. Er redigierte das Manuskript von *Bauern, Bonzen und Bomben*, schrieb eine Rezension über *Kleiner Mann – was nun?*, die Fallada als beste bezeichnete, und stellte die Verbindung zu Stefan Großmann her, dem damaligen Herausgeber und Chefredakteur der Wochenschrift *Das Tage-Buch*. Beider Briefwechsel offenbart ein freundschaftliches, vertrauensvolles Verhältnis, das sich zum Beispiel in der Anrede „Lieber Paulchen“ und in Falladas Dankesworten widerspiegelt: „Lieber Doktor, was für ein Weg seit dem jungen Goedeschal. Und Sie haben immer zu mir gehalten. Das freut mich so! Das freut mich so!“ (Fallada an Mayer, Juli 1932). Mit Peter Zinglers Eintritt in den Verlag, zu dem Fallada sehr schnell eine enge Beziehung einging, schien Mayer etwas in den Hintergrund zu treten. Das kann aber auch mit Mayers Rückzug aus dem öffentlichen Leben ab 1933, den Ernst von Salomon in seinem autobiografischen Roman *Der Fragebogen* beschreibt, und mit der engeren Bindung an jüdische Freunde und Schicksalsgenossen zusammenhängen (vgl. Salomon 2007, 274; Fallada 2009, 89). Aber 1943 gestaltet er seinen alten Freund noch einmal in einem literarischen Text. In seinem Unterhaltungsroman *Der Jungherr von Strammin*, einem Auftragswerk für die illustrierte Zeitschrift *Die Woche*, setzt er ihm in der Figur des klugen und sympathischen Gymnasiallehrers Prof. Marcelin Arland ein Denkmal (vgl. Koburger 2015, 456). Umgekehrt würdigte Mayer, als er in Mexiko von Falladas Tod erfuhr, seinen ehemaligen Weggefährten in einem Nachruf als einen der wenigen bedeutenden realistischen Schriftsteller der deutschen Literatur (vgl. Williams 2002, 347).

Franz Hessel hatte zu Beginn des Jahres 1923 seine Tätigkeit im Ernst Rowohlt Verlag aufgenommen, und schon bald entwickelte sich eine Zusammenarbeit mit

Fallada, die beide in künstlerischer Hinsicht bereichern sollte. Hessel genoss in literarischen Kreisen beträchtliches Ansehen für seine feinsinnige Prosa und seine Übersetzungen französischer Literatur. Er beurteilte Falladas Novelle *Die Kuh, der Schuh, dann du*, die weder Verleger noch Zeitschriften publizieren wollten, als avantgardistisch und künstlerisch anspruchsvoll. Auch Fallada las und schätzte Hessel. Er sandte seiner Schwester Elisabeth unter anderem die Romane *Irrtümer der Liebenden*, *Kramladen des Glücks* sowie *Pariser Romanze* zu und schwärmte: „Das ist nun ein wirklicher Dichter, er hat nicht einen Kompromiss in seinem Leben gemacht, aber auch nie etwas erreicht“ (Fallada an Hörig, 22. Oktober 1937). Hessels Toleranz und Modernität, sein sprachliches Können beim Redigieren der Romane sowie die vollendet geschriebenen Waschzettel und Werbeanzeigen machten ihn zu einem idealen Betreuer. Das sah Fallada genauso wie sein Verleger, denn während der Arbeit am Manuskript von *Wolf unter Wölfen* teilte er Rowohlt mit: „Wie nicht anders zu erwarten, macht Franz seine Sache ganz großartig, grade seine Genauigkeit und Sauberkeit im Deutschen kann dem Werk nur guttun. Eigentlich immer kann ich seinen Anregungen folgen.“ (Fallada an Rowohlt, 24. Juli 1937) Der stilichere Hessel verband in seinen Werken Tradition und Moderne, eine ästhetische Konzeption, die auf viele von Falladas Romanen zutrifft. Auch wenn sich eine enge Freundschaft nicht entwickelte, blieben beide bis zu Hessels Flucht nach Frankreich im Herbst 1938 in Verbindung. Im Juni 1937 redigierte Hessel *Wolf unter Wölfen* in Carwitz, im Oktober lud ihn Fallada als Dank noch einmal für zehn Tage zu einem Erholungsurlaub ein. Im Gästebuch unterschrieb er humorvoll mit seinem Necknamen: „Franz Hessel, die dankbare Winterfliege“ (Kuhnke 2007, 30). Als er seinen Haushalt wegen der bevorstehenden Emigration aufzulösen begann, übereignete er dem Bücherfreund und -sammler Fallada zahlreiche Werke aus seiner umfangreichen Bibliothek, die am 4. November 1937 in Carwitz eintrafen. Weihnachten 1937 ließ Fallada Ulrich Hessel, dem jüngsten Sohn, der mit seiner Mutter bereits in Paris lebte, als Weihnachtsgeschenk die Leinenausgabe von *Wolf unter Wölfen* zukommen.

In eben diesem Roman verewigt Fallada seinen Arbeitskollegen und späteren Verfasser reißerischer Kriminalromane und billiger Schmöcker, Hans-Joachim Geyer, in einem wenig schmeichelhaften Spiegelbild – in der Figur des „Negermeier“. Er hatte den Gutsbeamten 1923 bei der Arbeit auf dem Rittergut Radach (heute Radachów) kennengelernt. Ihr gemeinsames Interesse an Literatur sowie der Wunsch der beiden jungen Männer, erfolgreiche Schriftsteller zu werden, führten zu einem diese Zeit überdauernden Briefwechsel und drei Kurzbesuchen Geyers in Carwitz. Eine dieser Stippvisiten hat Fallada in einem ironischen Gestus in seinem Gefängnistagebuch von 1944 beschrieben (vgl. Fallada 2009, 204–209). Geyer war bereits 1928 in die NSDAP eingetreten und schrieb unter dem Pseudonym Henry Troll; aus seiner Feder stammen insgesamt vierzehn Werke, die ihm zumindest finanziellen Erfolg einbrachten. Fallada redigierte 1932 das Manuskript des Romans *Gutsbeamter Peter Möcke* und versuchte, es im Rowohlt Verlag unterzubringen, was jedoch am Widerstand der Lektoren scheiterte. So bemängelt Hessel: „Die Stimmung des Buches ist von einer etwas altertümlichen Bravheit, die mir nicht richtiger Fallada zu sein scheint, sondern ‚angewandter‘“ (Hessel an Fallada, 6. Juli 1932). Als Fallada 1945 in Berlin-Pankow wohnte, kam es durch die räumliche Nähe – Geyer lebte mit seiner Familie am Stadtrand Berlins – zu mehreren persönlichen Begegnungen. Er besuchte Fallada einen Tag

vor dessen Tod, am 4. Februar 1947, im Hilfskrankenhaus Pankow und sah ihn damit als einer der Letzten.

Seit 1923 unterhielt Fallada Kontakte zu dem Schriftsteller, Journalisten und Herausgeber Stefan Großmann, dessen Œuvre heute nur noch Wenigen bekannt ist. Großmann tauschte sich mit Fallada, dessen Kreativität und Begabung er bewunderte, über seine Erzählungen aus, er ermunterte ihn zum Schreiben und bot ihm das renommierte Tage-Buch als Plattform an. Fallada schickte ihm daraufhin die Aufsätze *Stimme aus den Gefängnissen*, *Tschecha-Impressionen* und *Stahlhelm-Nachtübungen*, die jeweils im Januar, April und August erschienen. Großmanns Lob der im journalistischen Stil verfassten Texte mag nicht unerheblich dazu beigetragen haben, dass Fallada diesen Schreibansatz nach der Gefängnishaft weiterverfolgte.

Auch der Schriftsteller, Literaturkritiker und Lektor im Späth Verlag, Heinz Stroh, hat nur wenige literarische Spuren hinterlassen. Er versuchte 1925, Fallada als Autor für den Verlag zu gewinnen (vgl. Koburger 2015, 231–239). Ihr Briefwechsel und Strohs Besprechungen der beiden frühen Romane Falladas offenbaren eine große Wertschätzung. Die Verbindungen zu Großmann und Stroh, die Fallada in seinem Selbstverständnis als Schriftsteller stärkten, brachen während seiner zweieinhalbjährigen Gefängnishaft und der sich daran anschließenden Tätigkeit als Annoncenwerber und Lokalreporter in Neumünster ab und wurden nach seiner Rückkehr in den Berliner Literaturbetrieb 1930 nicht wieder aufgenommen.

Fallada im Fokus der Öffentlichkeit

Am 16. Januar 1930 begann Fallada seine Tätigkeit als Angestellter der Rezensionsabteilung im Rowohlt Verlag Berlin. Von nun an sah er berühmte Autoren ebenso wie Rowohlts Freunde (was manchmal dasselbe war) ein- und ausgehen: Joachim Ringelnatz, Ernst von Salomon, Franz Blei, Alfred Polgar, Wilhelm Speyer, Herbert Ihering, Bernard von Brentano, Paul Elbogen, Arnolt Bronnen, Max Krell und viele andere. Häufig erwähnt er in den Briefen an seine Frau den Erfolgsautor Emil Ludwig, den er allerdings ausgesprochen „unsympathisch“ fand (Fallada an Anna Ditzen, 3 Februar 1931). Manche dieser Schriftsteller-Kollegen wie Bernard von Brentano oder Paul Elbogen schrieben später Rezensionen über seine Romane oder tauschten sich brieflich mit ihm aus. Engere Bindungen entstanden jedoch nur zu wenigen. Auch die Anerkennung, die er nach dem Erfolg von *Kleiner Mann – was nun?* von literarischen Größen wie Thomas Mann, Robert Musil, Jakob Wassermann, Carl Zuckmayer oder Ernst Weiß errungen hatte, führte nicht zu näheren Bekanntschaften, geschweige denn zu Freundschaften. Das hatte freilich auch etwas mit dem durch die Nazis erzwungenem Exodus zahlreicher Autoren im Laufe der 1930er Jahre zu tun. Fallada blieb in Deutschland und war damit nicht nur ständigen Angriffen der Nazi-Ideologen ausgesetzt, sondern auch dem Misstrauen und der Kritik vieler Exilautoren. Überdies verlor er das Netz kompetenter Rezensenten, das die Vielfalt der Literatur in der Weimarer Republik befördert hatte. So wurde er nach 1933 zwangsläufig wieder zum Einzelgänger.

Eine besondere Stellung nimmt der Briefwechsel mit Hermann Hesse zwischen Juni 1932 und April 1934 ein, weil Fallada in seiner Jugend Hesses Bücher geliebt und den Verfasser verehrt hatte (vgl. Fallada an Hesse, 2. Juni 1932). Ausgangspunkt war Hesses Besprechung des Romans *Bauern, Bonzen und Bomben* in der Zeitschrift

Bücherwurm, auf die Fallada mit einem Dankesbrief reagierte. Von nun an stand Hesse auf der Liste derer, die Freixemplare vom Verlag erhielten. Er reagierte auf die Zusendung des Romans *Kleiner Mann – was nun?* überaus liebevoll und bedankte sich mit einem Gedicht und einem thematisch dazu passenden Aquarell mit dem Titel *Die Morgenlandfahrt*. (Die gleichnamige Erzählung war wenige Monate zuvor erschienen.) Mit dieser Gabe schloss er Fallada gewissermaßen in den Kreis der Auserwählten, der ‚Morgenlandfahrer‘, ein. In einer Rezension zu *Wer einmal aus dem Blechnapf frißt* zählt Hesse Fallada zu den „wenigen deutschen Autoren von heute, deren Arbeit den Aspekt einer echten sozialen Funktion hat“; im Gegensatz zu vielen anderen Kritikern beurteilt er die Darstellung des Schrecklichen, Bedrückenden nicht negativ, sondern sieht den Roman „voll von Sehnsucht nach dem Anderen, dem Schönen, dem Edlen, der höheren Wirklichkeit, dem tieferen Menschentum“ (Hesse, April 1934). Falladas letzter Brief fällt auf den Tag dieser Rezension. Er bedankt sich darin für zwei Drucke des Malers Hesse, die er als Mahnung verstehe, als Künstler stets seiner Bestimmung zu folgen. Damit endet die Korrespondenz. Ob es daran liegt, dass sich Hesse von dem wenig später erschienenen Roman *Wir hatten mal ein Kind* in einer sehr kritisch gehaltenen Rezension (Hesse, November 1934) distanziert, oder ob der Abbruch des Briefkontaktes der politischen Situation in Deutschland geschuldet ist, muss offen bleiben.

Genau wie Hesse liebte Fallada den Dichter und Maler Joachim Ringelnatz. Er soll ihn gelegentlich im Berliner Prominentenlokal „Bei Peltzer“ in der Neuen Wilhelmstraße getroffen haben (vgl. Ortner 2010, 55). Ringelnatz' Bücher standen regelmäßig auf Falladas Wunschlisten an den Verlag. Beide verstanden sich nicht als politische Dichter und gerieten dennoch zwischen die Mühlsteine der nationalsozialistischen Kulturbehörden. Ringelnatz erhielt 1933 Auftrittsverbot, und viele seiner Werke wurden auf den Index gesetzt. Damit verlor er seine Haupteinnahmequelle, seine Karriere als Künstler war zerstört. Als Fallada ihm 1934 in Berlin begegnete, erschütterte ihn die Veränderung, die mit Ringelnatz vorgegangen war: Abgemagert, hohlwangig und krank sah er aus. Fallada beteiligte sich an der von Freunden organisierten finanziellen Unterstützung für Ringelnatz und versuchte darüber hinaus, auch andere in die Hilfe einzubeziehen, wie ein Brief an seine frühere Schreibkraft und enge Freundin der Familie, die in der Emigration lebende Jüdin Dora Preisach, vom 12. August 1938 belegt. Ringelnatz starb wenig später, am 17. November 1934, an den Folgen der Tuberkulose und seines Kehlkopfleidens.

Erich Kästner, der als einer der bedeutenden Köpfe der Berliner Kulturszene galt, war damals noch kein Rowohlt-Autor. Fallada schien schon früh ein ambivalentes Verhältnis zu ihm zu haben – wie übrigens auch zu Tucholsky (vgl. Fallada an Rowohlt, 14. Februar 1946). Als Kästner um ein Freixemplar seines Romans *Kleiner Mann – was nun?* bat, schrieb Fallada an seinen Verleger: „Ich finde ja eigentlich, dass er genug Geld verdient, sich selber eins zu kaufen, aber es ist schließlich nützlich [...]“ (Fallada an Rowohlt, 8. August 1932). Trotzdem stand dessen erfolgreiche Gedichtsammlung *Gesang zwischen den Stühlen* auf seinem ‚Weihnachtswunschzettel‘ an den Verlag. Für die Zeitschrift *Die Literatur* schreibt Fallada eine umfangreiche Würdigung mit dem Titel *Auskunft über den Mann Kästner*, ein Wortspiel, das auf Kästners dritten Gedichtband *Ein Mann gibt Auskunft* (1930) zielt. In diesem Aufsatz lobt Fallada Kästners Roman *Fabian* (1930) und dessen Gedichte, die er als Aufrufe versteht, anständig zu bleiben – ein Credo, das er selbst in all seinen Werken

formulierte. Andererseits kritisiert er die Botschaften, die Kästner den Kindern durch die klischeehafte Darstellung des Verbrechers und der Verbrecherjagd in den Kinderbüchern *Emil und die Detektive* (1930) und *Pünktchen und Anton* (1931) vermittelt, als Bruch mit allem, was dieser Autor sonst lehre (vgl. Fallada 1932b, 367–371). Eine Erwiderung Kästners scheint es nicht gegeben zu haben, ebenso wenig wie engere Kontakte in der Zeit des Nationalsozialismus. Ein eher zufälliges Zusammentreffen könnte es kurz vor Kriegsende gegeben haben, als Fallada bei e. o. plauen alias Erich Ohser zu einer der vertraulichen Runden eingeladen war, zu deren Stammgästen Kästner zählte.

Im Rowohlt Verlag lernte Fallada einen Autor kennen, dessen persönlicher und schriftstellerischer Werdegang zahlreiche Parallelen zu seinem eigenen aufweist: Ernst von Salomon. Beide thematisierten in ihren Romanen die Landvolkbewegung, und beide schätzten die Werke des jeweils anderen. Salomon pries in seinem autobiografischen Roman *Der Fragebogen* (1951) Falladas *Bauern, Bonzen und Bomben* als „vortreffliche[s] Buch“: Nirgends sei Sinn und Unsinn der Landvolkbewegung besser dargestellt worden (Salomon 2007, 227). Fallada wiederum lobte nach der Lektüre von Salomons Roman *Die Stadt* Lebensechtheit und lebendige Erzählweise geradezu enthusiastisch (vgl. Fallada an Salomon, 14. Oktober 1932). Dieser Roman war, anders als *Bauern, Bonzen und Bomben*, für den Verlag bekanntlich ein Flop; nur 3 000 von 5 000 Exemplaren konnten abgesetzt werden, eine Neuauflage gab es nie. Fallada beurteilte aber auch Salomons Roman *Die Kadetten* (1933) positiv, nun allerdings mit der Einschränkung, er wünschte, Salomon hielte sich an das rein Erzählerische. Weihnachten 1933 schenkte er das Buch Margarete und Fritz Bechert mit dem Hinweis, dass es „glänzend erzählt“ sei (Fallada an Bechert, 15. Dezember 1933). Überraschenderweise setzte sich der literarische Austausch nach 1933 nicht fort. Salomons Besuch in Falladas Wohnung in Berkenbrück Ostern 1933, in dessen Folge beide aufgrund einer Falschanzeige des Hausbesitzers in Schutzhaft genommen wurden, scheint der Schlusspunkt engerer Beziehungen gewesen zu sein, auch wenn sich Salomon weiterhin für Falladas Werke einsetzte und ihn im Rahmen seiner Tätigkeit als Lektor in Carwitz aufsuchte. So verdankte ihm Fallada eine ausführliche Rezension in der *Nordhäuser Zeitung*, die *Wer einmal aus dem Blechnapf frißt* uneingeschränktes Lob zollte (vgl. Salomon 1934). In seinem autobiografischen Roman *Der Fragebogen* urteilt Salomon: „Es gibt kein besseres Buch über das Gefängnisleben als dies.“ (Salomon 2007, 133) Sein Wort hatte Gewicht im Verlag, obwohl er 1934 ursprünglich nur zum Schein eingestellt worden war, um die jüdischen Lektoren Mayer und Hessel zu schützen. Er schrieb Waschzettel, entwarf Prospekte, beurteilte Manuskripte und wurde zu wichtigen Entscheidungen hinzugezogen. Als Rowohlt am 12. Februar 1934 den Korrekturabzug des zuvor viel diskutierten Vorwortes für den Roman *Wer einmal aus dem Blechnapf frißt* an den Autor schickte, fügte er eine neue, von Salomon redigierte Fassung hinzu und schlug vor, einen Mittelweg zwischen beiden Texten zu wählen. „Ich bin dem Salomonischen Gedanken gefolgt“, antwortete Fallada postwendend (zit. nach Caspar 1988, 95). Mit Salomons fulminantem Gutachten zu *Wolf unter Wölfen* (1937) endete die Tätigkeit für Rowohlt. Schon seit Juni 1936 hatte er sich hauptberuflich dem Medium Film zugewandt; damit riss der Kontakt ab.

1935/36 nahmen die Angriffe auf Fallada seitens der nationalsozialistischen Kulturbehörden zu, allen voran lehnte ihn der mächtige Hellmuth Langenbucher ab; dieser erhielt darin zunehmend Rückendeckung von Autoren, die Fallada anfangs

noch positiv gegenüber gestanden hatten. Als Beispiel sei Will Vesper genannt, dem Fallada noch am 31. März 1933 seinen Dank für die freundlichen Worte über *Kleiner Mann – was nun?* in der Monatsschrift *Die Neue Literatur* (vgl. Vesper 1933) ausgesprochen hatte. Als Begründung, warum ihm gerade Vespers Kritik so wohlgetan habe, verweist Fallada auf seine Bewunderung für die ihm aus dem Elternhaus bekannten Bände *Die Ernte aus acht Jahrhunderten deutscher Lyrik* und Vespers Nacherzählungen von *Parzival* sowie *Tristan und Isolde* (vgl. Fallada an Vesper, 31. März 1934). Vesper war 1933 in die Deutsche Akademie der Dichtung berufen worden und übte mehrere Ämter in einflussreichen Positionen aus. Sollte er gehofft haben, einen Fürsprecher im NSDAP-Mitglied Vesper zu finden, so hatte er sich getäuscht. Im Juli 1934 schrieb dieser eine herabsetzende und gehässige Rezension zu dem Roman *Wer einmal aus dem Blechnapf frißt* (vgl. Vesper 1934), so dass der empörte Fallada eine öffentliche Erwiderung erwog, wovon ihm Rowohlt jedoch abriet. Es blieb bei einem privaten Schreiben, in dem Fallada Vespers haltlosen Anschuldigungen mit Argumenten zu begegnen sucht und am Ende indirekt mit einer Verleumdungsklage droht (vgl. Fallada an Vesper, 4. Juli 1934). Vesper beeindruckte das nicht. Der letzte Brief an ihn endet mit den Worten:

Nein, Herr Vesper, Sie haben nicht nur eine schlechte, heißt ungünstige Kritik geschrieben, sondern Sie haben wirklich eine schlechte, heißt unbeweisbare, eine in allen greifbaren Behauptungen unrichtige Kritik geschrieben. Mit Bedauern nehme ich von einem Manne Abschied, dessen Werk ich einmal schätzte. (Fallada an Vesper, 15. Juli 1934)

Ähnlich feindselig verhielten sich dann auch z. B. die Schriftsteller Hanns Johst und Theodor Jakobs (vgl. Koberger 2015, 439–441).

Fallada hatte aber auch Fürsprecher – nicht nur im Freundeskreis um seinen Verleger, zu dem unter anderem Walter Kiaulehn, Egmont Seyerlen, Hans Zehrer und Ernst von Salomon gehörten. Ein Autor, der seinen Werdegang seit 1934 mit einer nahezu rührenden Anhänglichkeit begleitete, war Felix Riemkasten. Dieser war mit dem aufsehenerregenden politisch-zeitkritischen Roman *Der Bonze* (1930) bekannt geworden, für dessen Hauptfigur der braunschweigische SPD-Kultusminister Otto Grotewohl Pate gestanden hatte, der dann von 1949 bis 1964 in der DDR das Amt des Ministerpräsidenten ausübte. Ungeachtet der Attacken führender Nazi-Ideologen auf Fallada verfasste er freundliche Besprechungen, ausgewogene Gutachten und ein geradezu liebevolles Nachwort für die Sammlung von Kindergeschichten *Hoppelpoppel, wo bist du?* (1936) (vgl. Riemkasten 1941). Unklar ist, ob Fallada den äußerst produktiven Autor – Riemkasten publizierte zwischen 1920 und 1945 nach eigenen Angaben etwa 35 Romane, Gedichte, Erzählungen und Sachbücher – ebenso schätzte. Bemerkenswerterweise stellte er ihm das gewünschte, entlastende Zeugnis für die Entnazifizierungskommission 1946 nicht aus, anders als seinem Verleger Rowohlt. Allerdings stand Fallada gerade in dieser Zeit ebenfalls im Fadenkreuz der Ankläger, so dass seine Begründung, ein Schreiben von ihm schade mehr als es nütze, nicht von der Hand zu weisen ist. Rowohlt berichtet er von dem „Klagebrief des armen Hiobs Riemkasten“, den Verleger und Autor einvernehmlich als „ollen ehrlichen Riemkasten“ bezeichnen (Fallada an Rowohlt, 14. Februar 1946). Beachtenswert ist, was Fallada seinem Verleger wenig später lakonisch mitteilt:

Der Riemkasten scheint aber endgültig [sic] erledigt, aber nicht so sehr wegen seiner Haltung während der Nazizeit, sondern während der Zeit vor 1933 [...]. Die S.P.D. und zwar grade die vor 1933 scheint völlig sakrosankt geworden, aus dem Grunde ist wohl auch mein B-B-B [*Bauern, Bonzen und Bomben*] aus den Büchereien entfernt worden [...]. (Fallada an Rowohlt, 20. März 1946)

Falladas Briefwechsel mit Riemkasten zwischen 1945 und Oktober 1946 zeugt von einer Vertrautheit, die sich nur durch jahrelange Bekanntschaft und Zusammenarbeit einstellt.

Wie Riemkasten schätzte auch der Journalist und Schriftsteller Axel Eggebrecht, Sohn des Hausarztes der Familie Ditzen in Leipzig, Falladas Talent. Er würdigt den Roman *Bauern, Bonzen und Bomben* in der *Literarischen Welt* als „gutes, anständiges Buch“, in dem der Verfasser nach Gerechtigkeit gestrebt habe (Eggebrecht 1931, 64). In der Rubrik „Die Bücher von 1931“ in der *Literarischen Welt* stellte er den künstlerischen Wert des Romans über Erik Regers preisgekröntes Werk *Union der Starken Hand*: „Reger bekam den Kleistpreis, der Erfolg ist unbestreitbar. Doch steht Falladas erzählerische Kraft viel höher. In *Bauern Bonzen und Bomben* ist das literarisch vernachlässigte Milieu der deutschen Kleinstadt mit ungewöhnlicher Kenntnis überzeugend gepackt.“ (Eggebrecht 1931) Das mag einer der Gründe dafür gewesen sein, dass Fallada ihm vorschlug, sich doch einmal zu treffen und „mit dem ‚Elternbild‘ zu vergleichen“ (Fallada an Eggebrecht, 10. Juni 1932). Ob es dazu kam, ist nicht bekannt. Mit seiner Meinung bezüglich des Kleist-Preises stand Eggebrecht 1931 durchaus nicht allein. So hatte Herbert Ihering vorgeschlagen, den Preis zwischen Reger und Fallada zu teilen. Reger (eigentlich Hermann Dannenberger) war auch Rowohlt-Autor, beide kannten sich also. Falladas Animosität gegen ihn kam 1941 zum Ausbruch, als Reger, nunmehr Chefredakteur der *Berliner Illustrierten* (das einstige Ullstein-Blatt gehörte inzwischen unter dem Dach des Deutschen Verlages dem nationalsozialistischen Eher-Verlag), den Vorabdruck des Romans *Die Stunde eh' du schlafen gehst* ablehnte, was dieser ihm verübelte, obwohl er selbst das Werk für einen „idiotische[n] Roman“ hielt (zit. nach Williams 2002, 282 f.). 1942 wurde Reger beauftragt, Falladas Manuskript eines Berlin-Romans (späterer Titel *Ein Mann will nach oben*), ein Auftragswerk der Produktionsfirma Wien-Film, für den Abdruck als Fortsetzungsroman in der *Berliner Illustrierten* um ein Viertel zu kürzen. Die Zusammenarbeit verlief offenbar harmonisch – Fallada äußerte sich gegenüber seinem Verlag euphorisch über den Arbeitseifer und Fleiß seines Kollegen (vgl. Töteberg 2018, 816 f.). 1945 nahm Fallada noch einmal Kontakt zu ihm auf, der jedoch nicht weitergeführt wurde. Reger konnte nahtlos an seine journalistische Karriere im Dritten Reich anknüpfen, er wurde im September 1945 mit Genehmigung der amerikanischen Militärregierung Lizenznehmer, Mitherausgeber und Chefredakteur der Berliner Zeitung *Der Tagesspiegel*. Damit trennten sich Falladas und Regers Wege endgültig.

Walther von Hollander, promovierter Germanist und Philosoph, ein zu jener Zeit außerordentlich populärer und finanziell erfolgreicher Schriftsteller und Drehbuchautor, führte zwischen 1932 und 1938 einen sporadischen Briefwechsel mit Fallada. Er durfte trotz mancher Vorbehalte der Reichsschriftumskammer publizieren; rückblickend sagte er in einem Interview, Goebbels habe den kultivierten Unterhaltungsroman benötigt und ihn wegen seiner Filmdrehbücher vom Militärdienst freigestellt (vgl. Witter 1971). Am Beginn des neun Briefe umfassenden Austauschs stand Hol-

landers Dankesbrief wegen Falladas freundlicher Besprechung des Romans *Schattenfänger* im November 1932. Nach der Lektüre von *Wolf unter Wölfen* pries er Fallada Kunst der Figurengestaltung als einzigartig in Deutschland und im Ausland und stellte ihn dabei sogar über den damals vielgerühmten Thomas Wolfe, der „im allerhöchsten Falle ein Falladächen“ sei (Hollander an Fallada, 14. Oktober 1937). Beide Autoren diskutieren in den wenigen Briefen Fragen der künstlerischen Gestaltung, so zu dem offenen Ausgang der Episode um den Diener Räder und Violet von Prackwitz, den Hollander bemängelt, Fallada hingegen verteidigt: „Ich für mein Teil finde es schön, in einem Roman Dinge offen zu lassen, wie viele Dinge auch in unserem Leben offen bleiben“. Er führt noch einen weiteren Grund für seine Entscheidung an: „Aber, mein lieber Herr von Hollander, bin ich nicht schon für den Geschmack meiner Leser – und auch für den eigenen – bis an die Grenze des Möglichen und Tragbaren gegangen?“ (Fallada an Hollander, 20. September 1937) Beide Autoren, auch dies ein verbindendes Element, schätzten das Landleben in Norddeutschland – Hollander besaß ein Gut in Hinterpommern. Persönliche Begegnungen scheint es jedoch nicht gegeben zu haben. 1939 werden Fallada und Hollander in einem Beitrag *Braucht der Film die Dichter?* in *Westermanns Monatsheften* als missliebige, von Staat und Partei nicht geschätzte Drehbuchautoren aufgeführt, wie aus einem Brief des Schriftstellers Erich Ebermayer an Fallada hervorgeht. (vgl. Ebermayer an Fallada, 5. Mai 1939).

Der ebenfalls im Beitrag geschmähte Ebermayer schickte Fallada die Abschrift seines Protestbriefes an die Schriftleitung der Zeitschrift und forderte ihn auf, Schritte gegen diese Diskreditierung zu unternehmen. Seine Bemerkung, Frank Thiess habe aufgrund eben dieses Angriffes fast einen Nervenzusammenbruch erlitten, enthüllt die Brisanz solcher Aussagen in der gleichgeschalteten Presse des NS-Staates. Ebermayer wurde in der NS-Zeit als Homosexueller attackiert, die meisten seiner Bücher verboten. Jedoch hatte er mächtige Fürsprecher im Reich, so dass er weiterhin als Drehbuchautor und Verfasser von Theaterstücken viel Geld verdiente und sich einen gehobenen Lebensstil leisten konnte (vgl. Sarkowicz 2011, 214–217). Fallada lehnte Ebermeyers Ansinnen ab; er betrachte eine Stellungnahme zu solchen „Dummheiten“ als sinnlose Verschwendung von Zeit und Kraft (Fallada an Ebermayer, 17. Mai 1939). Ohnehin schätzte er Ebermayer nicht und teilte diese Abneigung sowohl mit Rowohlt als auch mit Mayer, der bis Mitte 1933 mehrere Manuskripte des Autors abgelehnt hatte (vgl. Fallada an Rowohlt, 2. Juni 1933; Rowohlt an Fallada, 27. Juni 1933).

Demgegenüber zeigte Fallada Respekt für die sozialkritischen Werke des Schriftstellers und Malers Peter Martin Lampel. Dessen Interesse galt den sozial benachteiligten Jugendlichen, die er zum Thema seiner Reportagen und eines Theaterstückes gemacht hatte. Der Band mit Berichten über Fürsorgezöglinge mit dem Titel *Jungen in Not* (1928) imponierte Fallada, wie in einem der wenigen Autorenporträts, die er jemals verfasst hat – *Lampel, der Jäger* – sichtbar wird:

Aber das, was er da gesammelt hat, in einem Haufen Elend, Dreck und Misstrauen, was er den Jungen wohl abgebettelt, abgelistet, abgelascht hat, das verrät ein jägerisches Herz. Er ist der alte Abenteurer noch, [...] so ist das wohl die Abkehr von dem billigen Abenteuer der Faust, aber er jagt noch – wie er jagt! – nach den tieferen Abenteuern in der Seele der Unterdrückten. (Fallada 1932a, 187–190)

Selbst Carl von Ossietzky, der Lampels Reportage *Packt an Kameraden. Erkundungsfahrten in die Arbeitslager* (1932) scharf kritisierte (vgl. Ossietzky 1932, 223), gestand dem Autor zu, den Arbeitsdienst sehr genau beschrieben zu haben und im guten Glauben zu handeln. Darin trifft er sich mit Fallada, der Lampel „Könnerschaft“ und den „Impuls zum Guten“ bescheinigt. Sein Porträt enthüllt die eigene Sinnsuche, die Akzeptanz des Scheiterns und das Interesse für sozialpolitische Fragen. Es muss – das geht aus einem Brief (vgl. Lampel an Fallada, 25 Juni 1932) hervor – ein oder mehrere Treffen mit Lampel gegeben haben. 1933 wurden dessen Werke verboten, 1936 emigrierte er.

1934 trat Fallada in Briefwechsel mit dem seit 1920 in London lebenden österreichisch-jüdischen Schriftsteller und Übersetzer Carl Ehrenstein. Dieser hatte ein begeistertes Gutachten über *Wer einmal aus dem Blechnapf frißt* für den englischen Verlag Putnam geschrieben, der daraufhin die Übersetzungsrechte erwarb. Der bis 1937 andauernde Briefwechsel ist von Fallada nicht aufbewahrt worden, ungewöhnlich für den pedantischen Sammler. Im Januar 2011 entdeckte der Archivar Stefan Litt 61 Briefe und zwei Postkarten im Nachlass Ehrensteins in der israelischen Nationalbibliothek: 25 Schreiben von Ditzgen und 28 von Ehrenstein. Die Schreiber tauschten sich zum Beispiel über Gärtnerei und Landwirtschaft aus, Politisches wurde, wenn überhaupt, nur in versteckten Andeutungen ausgesprochen (vgl. Borgstede 2011, 23). Die Korrespondenz endete abrupt mit einer Weihnachts- und Neujahrskarte Falladas, danach blieben Ehrensteins Briefe ohne Antwort. Die Vermutung liegt nahe, dass politische Gründe die Ursache waren. Ehrenstein blieb Fallada in seiner Bewunderung nach dem Krieg treu – 1947 versuchte er erfolglos, Putnam auch für eine Übersetzung des Romans *Jeder stirbt für sich allein* zu gewinnen.

Bemerkenswert ist der kurze Briefwechsel mit dem damals hochgeschätzten österreichischen Erzähler, Essayisten und Philosophen Hermann Broch zwischen 1934 und 1937. Er gilt noch heute als einer der großen Briefschreiber des 20. Jahrhunderts. Im Nachlass Falladas finden sich vier Briefe und eine Postkarte, darunter das Schreiben vom 22. November 1937, in dem Broch, ausgehend von *Wolf unter Wölfen*, ein Resümee seiner Auffassungen von der Rolle der Kunst zieht. Seine Bewunderung gilt Falladas Erzählkunst, der sprachlichen Gestaltung, der Architektur. Mehr noch zeigt er sich aber beeindruckt von der „tiefersten ethischen Anständigkeit“, die er schon bei *Bauern, Bonzen und Bomben* festgestellt habe und ohne die ein Künstler nichts Bleibendes schaffen könne. Er sieht die Lebensberechtigung der Kunst gerade in Zeiten des Wertezwangs darin, dem Leser geistigen Erkenntnisgewinn zu vermitteln. Deshalb stellt er „Gesinnung“ über „Artistik“. Broch schreibt der Kunst eine philosophisch-ethische Mission zu, daher kritisiert er die Wendung Pagels zum schlichten Leben und seine Anständigkeit, die Flucht „in die Gartenlaube“, die der „Erkenntnis-aufgabe der Kunst“ nicht gerecht werde, sondern „Anempfehlung von Resignation“, falscher Optimismus sei, der wirkungslos bleiben müsse. Fallada räumt ein, dass es richtiger gewesen wäre, seine Figur Pagel scheitern zu lassen: „Ich selbst habe mich auf die Linie einer tüchtigen Schlichtheit zurückgezogen, wie Sie ganz richtig sagen, aber das ist natürlich nur ein fauler Kompromiss, damit ist es nicht getan.“ Sein Brief endet mit der pessimistischen Feststellung, dass er, obwohl es ein „trauriges Geschäft“ sei, immer „schreiben, schildern, erzählen“ müsse; er könne nicht eine Woche pausieren, dennoch mache es ihn nicht glücklicher (Fallada an Broch, 1. Dezember 1937). Es ist der letzte Brief und zugleich das Ende einer kurzen künstlerischen Berührung, weil

Broch nach dem ‚Anschluss‘ Österreichs im März 1938 als einer der Ersten verhaftet wurde und wenig später emigrieren musste.

Unter den Kontakten Falladas ist ein Bildkünstler hervorzuheben: der Holzschnneider Heinz Kiwitz. Rowohlt hatte ihn für die Gestaltung des Schutzumschlages von *Altes Herz geht auf die Reise* und die Illustrationen zum *Märchen vom Stadtschreiber, der aufs Land flog* vorgeschlagen. Inspiriert von der Figur des gleichnamigen Knechts aus dem *Märchen vom Stadtschreiber* schuf Kiwitz mit *Enaks Geschichten* eine Erzählung in Bildern, zu der Fallada das Vorwort verfasste, das mit dem Satz beginnt: „So ist mir denn ein Kind entlaufen.“ (Fallada 1991, 5) Die Entscheidung zur Zusammenarbeit mit diesem Künstler war durchaus heikel, denn der politisch links stehende Kiwitz war nach Hitlers Machtantritt verhaftet, ins KZ Börgermoor verschleppt und von dort im März 1934 entlassen worden. Am 16. und 17. Oktober 1935 weilte er zu einem Arbeitsaufenthalt bei Fallada in Carwitz. Darüber ist nichts weiter bekannt, aber dass Fallada und Rowohlt ihm wohlgesonnen waren und seine Arbeiten liebten, offenbart der Verlagsbriefwechsel. Als Kiwitz' Bächlein 1937 bei Rowohlt erschien, war sein Schöpfer bereits nach Dänemark emigriert. Wieder konnte sich die wechselseitige Bewunderung unter dem Druck der politischen Verhältnisse nicht entfalten.

Unter ungünstigen politischen Umständen fand auch der Besuch einer bekannten amerikanischen Journalistin und Schriftstellerin bei Fallada statt, die zudem noch Tochter des amerikanischen Botschafters in Deutschland war. Martha Dodd suchte den berühmt gewordenen Autor am 27. Mai 1934 zusammen mit Mildred Harnack und dem Presseattaché der Sowjetischen Botschaft, Boris Winogradow, in Carwitz auf, um ihn wegen des auch in den USA erfolgreichen und gerade verfilmten Romans *Little Man, What Now?* (UA 1. Mai 1934, New York) endlich einmal persönlich kennenzulernen. „Die unselige Miss Dodd“, wie der im Vorfeld des von Heinrich Maria Ledig organisierten Besuches genervte Fallada sie nannte (Fallada an Ledig, 13. Mai 1934), kehrte enttäuscht von diesem Besuch zurück. Das offenbart ihr Erinnerungsbuch *Through Embassy Eyes* (New York 1939). Sie hielt Fallada zwar für einen begabten Autor, kritisierte aber seinen Rückzug aufs Land sowie seine resignative Haltung und zog daraus den Schluss, dass er in Zukunft nur noch bedeutungslose Bücher schreiben werde.

Im August 1935 arbeitete der Schriftsteller und Redakteur Dr. Otto Alfred Palitzsch vier Tage lang in Carwitz, um den Roman *Altes Herz geht auf die Reise* für den Vorabdruck in der *Berliner Illustrierten Zeitung* zu bearbeiten. 1932 hatte Fallada dessen Roman *Marie* wohlwollend im *Querschnitt* rezensiert. Zwischen beiden entwickelte sich während ihrer gemeinsamen Arbeit eine Freundschaft, die sich auch auf die Familien erstreckte und mehrere Besuche und gemeinsame Unternehmungen in Carwitz und Umgebung einschloss. Nachdem sich Palitzsch, um weiterhin als Redakteur arbeiten zu können, Ende 1936 gezwungen sah, sich von seiner ‚nicht-arischen‘ Frau scheiden zu lassen, verweilte er selbst kaum noch, dafür aber seine geschiedene Frau immer häufiger bei den Ditzens. Fallada setzte ihr in der *Geschichte vom verkehrten Tag* (1938) in der liebenswerten Figur der Tante Palitzsch ein literarisches Denkmal (vgl. Fallada 1986, 352–355).

Ende der 1930er-Jahre erlebte der 45jährige Hans Fallada noch einmal eine beglückende Beziehung zu einer viel jüngeren Schriftstellerin: der aus Mähren stammenden, damals erst 18jährigen Marianne Portisch (verh. Wintersteiner, Ps. Annemarie

Steiner), die zur Führungsspitze der ‚Sudetendeutschen Volksjugend‘ gehörte und sich in Hohenlychen unweit von Carwitz in einem Sportsanatorium für nationalsozialistische Führungskräfte einer Knie-Operation mit wochenlanger Nachbehandlung unterziehen musste. Sie schwärmte für Falladas Romane, bewunderte den berühmten Autor – er wiederum war auch von ihr fasziniert und förderte bzw. ermutigte sie. 1939 redigierte er ihren ersten Roman *Ein Schloß in Mähren* und schrieb ein Verlagsgutachten dazu, in dem er sie mit der ebenfalls aus Mähren stammenden Marie von Ebner-Eschenbach verglich (vgl. Müller-Waldeck 2000, 64). Zu ihrem 19. Geburtstag verfasste er für sie *Pechvogel und Glückskind. Ein Märchen für Kinder und Liebende*, das 2010 von Gunnar Müller-Waldeck herausgegeben wurde. In einem 1994 publizierten Gespräch berichtet Wintersteiner, dass sie sich in dem Roman *Der ungeliebte Mann* (1940) wiedererkannt habe (bis hin zu ihrem gelben Kleid), ebenso in der Figur der Österreicherin Catriona in *Der Jungherr von Strammin*. Sie erwähnt Falladas Bewunderung für Knut Hamsun und seine Abneigung gegen Thomas Mann, dessen Stil ihm „zu steif, die Schachtelsätze zu konstruiert“ erschienen (Müller-Waldeck 2000, 70, 81). Zum letzten Mal traf sie mit Fallada im Dezember 1944 in Feldberg zusammen. Das umfangreiche Œuvre der Autorin besteht aus etwa 40 Romanen, wozu ein als Fortsetzungsroman in einer österreichischen Lokalzeitung abgedrucktes autobiografisches Werk über ihre Beziehung zu Fallada gehört, das lange Zeit als verschollen galt und 2017 von Müller-Waldeck unter dem Titel *So fang es heimlich an. Von Hans Fallada zu Hannes Valentin* herausgegeben wurde (vgl. Wintersteiner 2017).

Neue Kontakte unter schwierigen Bedingungen

Als Fallada seinem Briefpartner Ettighoffer am 29. Dezember 1942 das Geständnis machte: „Selten erreicht mich einmal eine solche Stimme Mitschreibender in meiner Einsamkeit“, befand er sich schon seit mehreren Jahren in einer schweren Lebens- und Schaffenskrise, und Kontakte zur ‚Außenwelt‘ wurden immer seltener. Dennoch entstand eine kurze Männerfreundschaft mit dem Künstler Erich Ohser, besser bekannt unter dem Pseudonym e. o. plauen, dessen lustige und nachdenkliche Bildgeschichten über Vater und Sohn von Dezember 1934 bis Dezember 1937 wöchentlich in der *Berliner Illustrierten Zeitung* erschienen waren. Die drei Bände der Vater-Sohn-Geschichten gehörten zur Lieblingslektüre der Familie Ditzen, wie sich Falladas ältester Sohn Ulrich erinnert (vgl. Kuhnke 2003, 21). Ohser's Lavieren in der NS-Zeit, wenngleich schärfer und öffentlicher zutage tretend, ähnelt demjenigen Falladas. Das mag neben den Übereinstimmungen in ihren Kunstauffassungen und ihrer Weltsicht zur Sympathie zwischen den beiden Männern beigetragen haben, die sich aus dem Briefwechsel zwischen Januar und Juni 1943 ablesen lässt. Überraschend sind die Gemeinsamkeiten zwischen den Bild- und den literarischen Geschichten. Beide Künstler behandeln auf der Grundlage eigener Erfahrungen Erziehungsprobleme, und bei beiden werden sie mit Liebe und Verständnis für die Kinder gelöst. Fallada traf den Künstler in Berlin, und vom 3. bis 6. Mai 1943 weilte Ohser in Carwitz; danach vertiefte sich ihre freundschaftliche Zuneigung. Fallada schuf in seinen Gefängnisaufzeichnungen von 1944 ein bleibendes literarisches Porträt von Ohser (vgl. Fallada 2009, 143–148). Aber auch Ohser's Karikatur „der traurige Clown“, wie Fallada sie nannte, ist inzwischen weltberühmt und zu einer Erkennungs-marke geworden: ob auf Büchern, der Zeit-

schrift der Hans-Fallada-Gesellschaft, auf Veranstaltungsplakaten oder in Form einer Gedenkbriefmarke. Ursprünglich hatte der Verlag die Karikatur für das Buch *Heute bei uns zu Haus* in Auftrag gegeben, sie erschien dann aber doch etwas zu gewagt. Fallada liebte sie: „Ach, ich war begeistert. Es war wundervoll, es war Zauberei, was er da geschaffen hatte.“ (Fallada 2009, 146f.) Am 27. März wurden Ohser und sein Freund Erich Knauf nach einer Denunziation verhaftet. Noch vor der Hauptverhandlung vor dem Volksgerichtshof erhängte sich Ohser am 5. April 1944 in seiner Zelle.

Andere Kontakte blieben oberflächlich oder sporadisch wie die zu dem Schauspieler und Erzähler Leo Slezac oder dem Dramatiker, Prosaisten und Drehbuchautor Hans Reimann, der unter verschiedenen Pseudonymen schrieb. Dagegen war die Beziehung zu Friedrich Eisenlohr intensiver, dem Fallada schon im Dezember 1937 einmal geschrieben und im Januar 1938 eine freundliche Antwort erhalten hatte. Im Frühsommer 1943 trafen sie zufällig in der Nähe von Paris zusammen, und im Oktober 1945 nahm Fallada die Verbindung zu Eisenlohr wieder auf. Der mit Johannes R. Becher befreundete Autor leitete dort den Bühnenvertrieb im Aufbau Verlag in Ost-Berlin. Eisenlohr war 1913 als Mitglied des Dichter-Trios mit Ludwig Rubiner und Livingstone Hahn für die Kriminal-Sonette berühmt geworden, von denen Robert Gernhardt schreibt, sie gehörten „seit fast hundert Jahren zu den kräftigsten, formvollendetsten und unbekanntesten Gedichten deutscher Hochkomik“ (Gernhardt 2010, 28). Die NS-Zeit hatte der in der Weimarer Republik erfolgreiche Essayist, Romancier und Dramaturg mit heiterer Unterhaltungs- und sogenannter Kameradschaftsliteratur überstanden. Trotz seiner guten Beziehungen zu Becher erhoffte er sich im Dezember 1945 von Fallada Fürsprache und bat ihn, sich für die Publikation seines autobiografischen Romans *Das gläserne Netz* (1927) einzusetzen, den er ihm im Dezember 1937 mit einer freundschaftlichen Widmung hatte zukommen lassen. Offensichtlich versprach er sich viel von der Vermittlung. Zu einer Publikation kam es jedoch nicht, obwohl Fallada zugesagt hatte, sich außerdem noch beim Leiter des Aufbau Verlages Kurt Wilhelm für das Buch einzusetzen.

Ein im Vergleich relativ umfangreiches Konvolut von 15 Briefen und einer Postkarte geht aus dem Kontakt mit dem Schriftsteller und Journalisten Dr. Paul Coelestin Ettighoffer (Ps. Frank Löhr von Wachendorf) zwischen Dezember 1942 und September 1946 hervor. Die Briefschreiber lernten sich nie persönlich kennen, aber ihr Austausch offenbart, wie dankbar Fallada in den 1940er-Jahren für Zuwendung war und wie sehr er der Anerkennung bedurfte. Der Schriftsteller und Wehrmachtsoffizier Ettighoffer nahm am 24. Dezember 1942 aus dem Weihnachtsurlaub in Bonn Kontakt zu Fallada, den er bewunderte, auf. So schreibt er z. B.: „Aber Ihre Romane werden noch lange Gültigkeit haben, auch dann noch, wenn von Ihren Widersachern nichts mehr übrig sein wird als ein paar schwulstig geschriebene Machwerke.“ (Ettighoffer an Fallada, 24. Dezember 1942) Die Anrede „Sehr geehrter Herr Doktor!“ legt die Vermutung nahe, dass er von Fallada als Privatmann nichts wusste. Die Briefe geben Einblick in das Denken der beiden Männer über Literatur, erlittene Kränkungen, Kollegenneid, persönliches Leid und ansatzweise auch über den Krieg, in dem sich der überzeugte Soldat und Nationalist Ettighoffer bemerkenswerterweise als unbedeutende Schachfigur im Spiel der Mächte sah.

Als Ettighoffer nach seiner Rückkehr aus der 14-monatigen englischen Gefangenschaft im Sommer 1946 den Briefverkehr wieder aufnahm, standen zahlreiche seiner Schriften in der Sowjetischen Besatzungszone auf der Liste der auszusondernden

Literatur. Falladas letzter Brief an ihn klingt optimistisch: „Sehen Sie, das ist unsere Stärke und unsere Schwäche: dieses es immer wieder von vorne Anfangen, diese Fähigkeit in der Arbeit. Was ist schon wieder geleistet –! Wie sah Berlin aus und was ist heute schon wieder geschaffen und wieder geschaffen!“ (Fallada an Ettighoffer, 19. September 1946) Diese Zuversicht dürfte mit dem neuen Werk *Jeder stirbt für sich allein* zusammenhängen, das Fallada Anfang Oktober 1946 zu schreiben begann, knapp ein Jahr, nachdem der aus der Emigration zurückgekehrte Dichter Johannes R. Becher, nunmehr Präsident des ‚Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands‘, ihm einen Teil der Gestapo-Akte des Berliner Ehepaars Hampel übergeben hatte. Paul Wiegler, der einstige Cheflektor der Roman-Abteilung des Ullstein Verlages, hatte die Verbindung geknüpft. Von Wiegler war 1934 der Roman *Das Haus an der Moldau* bei Rowohlt erschienen. 1945 arbeitete er in dem von Becher geleiteten ‚Kulturbund‘. Fallada hatte Anfang 1945 wieder zu ihm Kontakt aufgenommen, und nur wenig später, am 11. oder 12. Oktober führte ihn dieser mit Becher in dessen Büro zusammen. 1946/47 leitete Wiegler als Lektor des Aufbau Verlages die Überarbeitung und posthume Herausgabe von Falladas letztem Roman *Jeder stirbt für sich allein*.

Becher wiederum riss den in Berlin gestrandeten Fallada aus seiner Apathie und konnte ihn dank seiner engen Kontakte zur Sowjetischen Militär-Administration mit exklusivem Wohnraum, Heizmaterial und Lebensmitteln versorgen; er organisierte ärztliche Hilfe und verschaffte dem Schriftsteller das Wichtigste: Schreibaufträge. Ihre Beziehung war kurzzeitig sehr eng, umfasste Gespräche und Zusammenkünfte, die Kommunikation mit kleinen Zetteln oder per Telefon und führte zu der Beteiligung Falladas an Vortragsreisen, der Rede zum Nürnberger Prozess im Schweriner Staatstheater und anderen Aktivitäten für den Kulturbund. Das wichtigste Ergebnis freilich war der Roman *Jeder stirbt für sich allein*, der ohne Becher nicht geschrieben worden wäre. In seinem Roman *Der Alpdruck* schildert Fallada die Hintergründe ziemlich genau (vgl. Fallada 1947, 204). Die Motive Bechers, sich für Fallada einzusetzen, waren vielschichtig. Neben großer Sympathie für den Autor und Bewunderung für dessen Œuvre spielte der Wunsch eine Rolle, nicht-faschistische Schriftsteller im Sinne eines breiten politischen Spektrums für die kulturelle Erneuerung des Landes zu gewinnen. Und unter diesen war ihm Fallada besonders wichtig. Der genoss seine bevorzugte Stellung und identifizierte sich zunehmend mit Bechers Bemühungen um eine demokratische Erneuerung der Kultur, so wie er sich auch im Aufbau Verlag immer mehr zu Hause fühlte, von dem er überzeugt war, dass er einmal das größte deutsche Verlagshaus werden würde (vgl. Fallada an Rowohlt, 12. Dezember 1945). Seine Begeisterung für den Freund wich jedoch nach persönlichen Spannungen und den Angriffen neidischer Kollegen sowie der ‚Journaille‘ gegen ihn ab dem Frühjahr 1946 einer kritischen Sicht: „Becher nimmt all dem gegenüber eine sehr weiche Haltung ein, er geht den Widerständen gerne aus dem Wege, ein Kämpfer ist er bestimmt nicht. Weder Sie noch ich können im Ernstfall auf ihn rechnen. Offiziell stehen wir uns noch sehr gut, innerlich gibt es so einige Differenzen.“ (Fallada an Rowohlt, 20. März 1946) Becher und Fallada trafen sich kaum noch, allerdings nicht nur aufgrund der Distanz, die Fallada einnahm, sondern auch, weil Becher mit Arbeit überlastet war. Unter den extrem schwierigen politischen Umständen konnte ein dauerhaftes Vertrauensverhältnis zwischen den beiden innerlich zerrissenen, von vielen Seiten angefeindeten Männern nicht entstehen. Becher freilich blieb in seiner Hilfe und Zuneigung standhaft. 1950 notierte er in seinem Tagebuch: „Von mir aus

eine echte Freundschaft, eine neidlose Bewunderung seiner epischen Fähigkeiten, eine tiefe Verwandtschaft mit seiner schöpferischen Leidenschaft, mir ein Vorbild in seinem volkstümlichen, reich-poetischen Erzählertalentstil.“ (zit. nach Weber 2009, 74) Becher hielt nach Falladas Tod am 2. Februar 1947 die Grabrede und verfasste für den Roman *Der Alpdruck*, der im Herbst 1947 erschien, einen empathischen Nekrolog mit dem Titel *An Stelle eines Nachwortes*. Darin würdigt er Fallada, „was den Reichtum und die Vielartigkeit seiner Figuren anbelangt“, als den „bedeutendste[n] der lebenden deutschen Erzähler“ (Becher 1947, [237].)

Literatur

Die Veröffentlichung der Briefauszüge erfolgt mit freundlicher Unterstützung des Aufbau Verlages Berlin.

- Becher 1947: Becher, Johannes R.: An Stelle eines Nachwortes. In: Hans Fallada: *Der Alpdruck*, Berlin 1947, S. 237–240.
- Borgstede 2011: Borgstede, Michael: Das Rätsel der verschwundenen Fallada-Briefe. In: *Die Welt*, Nr. 52, 3. März 2011, S. 23.
- Briefwechsel Hans Fallada – Margarete und Fritz Becher, 1933, HFA N 202.
- Briefwechsel Hans Fallada – Hermann Broch, 1934–1937, HFA N 254.
- Briefwechsel Hans Fallada – Deutsche Verlags-Anstalt GmbH Stuttgart 1943, HFA N 249.
- Briefwechsel Hans Fallada – Erich Ebermayer, 1939, HFA N 257.
- Briefwechsel Hans Fallada – Axel Eggebrecht 1932, HFA N 294.
- Briefwechsel Hans Fallada – Friedrich Eisenlohr, 1937–1945, HFA N 257.
- Briefwechsel Hans Fallada – P. C. Ettighoffer, 1942–1944, HFA N 257.
- Briefwechsel Hans Fallada – Stefan Großmann (Verlagsbriefwechsel), 1923–1925, HFA S 970–972.
- Briefwechsel Hans Fallada – Hermann Hesse, 1932–1934, HFA N 297.
- Briefwechsel Hans Fallada – Franz Hessel (Verlagsbriefwechsel), 1923, HFA S 970
- Briefwechsel Hans Fallada – Elisabeth und Heinz Hörig, 22. November 1937, HFA N 190.
- Briefwechsel Hans Fallada – Walter von Hollander, 1932–1938, HFA N 260.
- Briefwechsel Hans Fallada – Johannes Kagelmacher, 1930, HFA N 217.
- Briefwechsel Hans Fallada – Peter Martin Lampel 1932, HFA N 300.
- Briefwechsel Hans Fallada – Paul Mayer (Verlagsbriefwechsel), 1920, HFA S 967; N 244.
- Briefwechsel Hans Fallada – Felix Riemkasten, 1945–1946, HFA N 286.
- Briefwechsel Hans Fallada – Ernst Rowohlt (privat), 1941–1945, HFA N 252.
- Briefwechsel Hans Fallada – Ernst Rowohlt (privat), 1945–1946, HFA N 251.
- Briefwechsel Hans Fallada – Ernst Rowohlt Verlag GmbH, 1920; 1930, HFA S 967; N 236.
- Briefwechsel Hans Fallada – Rowohlt Verlag GmbH, 1931–1938, HFA N 237–244.
- Briefwechsel Hans Fallada – Heinz Stroh (Verlagsbriefwechsel), 1925, HFA S 972.
- Briefwechsel Hans Fallada – Will Vesper, 1933–1934, DLA Marbach, A: Vesper 76.2083/1–3.
- Briefwechsel Hans Fallada – Anna Ditzen, 1931. In: Hans Fallada/Anna Ditzen. *Wenn du fort bist, ist alles nur halb. Briefe einer Ehe*, hg von Uli Ditzen, Berlin 2007, S. 175–271, hier S. 238.
- Caspar 1988: Caspar, Günter: *Fallada-Studien*, Berlin (Ost)/Weimar 1988.
- Eggebrecht 1931: Eggebrecht, Axel: Hans Fallada: *Bauern, Bonzen und Bomben*. In: *Die Literarische Welt* 7 (1931), Nr. 25, 19.6.1931, S. 6.
- Fallada 1932a: Fallada, Hans: Lampel, der Jäger. In: *Die Literatur. Monatsschrift für Literaturfreunde* 34 (1931/32), H. 4 (Januar 1932), S. 187–190.
- Fallada 1932b: Fallada, Hans: Auskunft über den Mann Kästner. In: *Die Literatur. Monatsschrift für Literaturfreunde* 34 (1931/32), H. 7 (April 1932), S. 367–371.
- Fallada 1947: Fallada, Hans: *Der Alpdruck*. Roman, Berlin 1947.

- Fallada 1986: Fallada, Hans: Geschichte vom verkehrten Tag. In: Ders.: Ausgewählte Werke in Einzelausgaben, Bd. 9: Märchen und Geschichten, hg. von Günter Caspar, 2. Auflage, Berlin (Ost) 1986, S. 350–355.
- Fallada 1991: Fallada, Hans. Vorwort. In: Heinz Kiwitz: Enaks Geschichten, Berlin 1991, S. 5–6.
- Fallada 2009: Fallada, Hans: In meinem fremden Land. Gefängnistagebuch 1944, hg. von Jenny Williams und Sabine Lange, Berlin 2009.
- Gernhardt 2010: Gernhardt, Robert: Was das Gedicht alles kann: Alles. Texte zur Poetik, hg. von Lutz Hagedstedt und Johannes Möller, Frankfurt a. M. 2010.
- Hesse 1934: Hesse, Hermann: Der neue Fallada. In: National-Zeitung. Organ für Handel und Industrie. Anzeigblatt der Stadt Basel 92 (1934), 1.4.1934.
- Hesse 1934: Hesse, Hermann: Hans Fallada. *Wir hatten mal ein Kind*. In: National-Zeitung. Organ für Handel und Industrie. Anzeigblatt der Stadt Basel 92 (1934), 18.11.1934.
- Koburger 2015: Koburger, Sabine: Ein Autor und sein Verleger. Hans Fallada und Ernst Rowohlt in Verlags- und Zeithorizonten, München 2015.
- Kuhnke 2003: Kuhnke, Manfred: Eine kleine Oase fast unbekümmerter Menschlichkeit. Die Bildergeschichten um Vater und Sohn von e. o. plauen – Hans Falladas Vatergeschichten. In: Hans-Fallada-Jahrbuch (2003), Nr. 4, S. 202–215.
- Kuhnke 2007: Kuhnke, Manfred: Über Freund Franz [Hessel]. Ein Nachtrag zu einem Vortrag. In: Salatgarten 16 (2007), H. 1, S. 30–35.
- Mayer 1919: Mayer, Paul: Der junge Goedeschal. In: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel 86 (1919), Nr. 241, S. 11294.
- Müller-Waldeck 2000: Müller-Waldeck, Gunnar. „Er war ein Ermunterer“. Gespräch mit Annemarie Steiner. In: Hans Fallada Jahrbuch (2000), Nr. 3, S. 64–81.
- Ortner 2010: Ortner, Rainer: Joachim Ringelnatz – Dichter und Maler. In: Salatgarten 19 (2010) H. 2, S. 54–57.
- Ossietsky 1932: Ossietsky, Carl von: Kamerad Lampel. Die Weltbühne, 20.9.1932. In: Carl von Ossietsky. Rechenschaft, Publizistik aus den Jahren 1913–1933, hg. von Bruno Frei, Frankfurt a. M. 1984, S. 223–226.
- Riemkasten 1941: Riemkasten, Felix: Nachwort: In: Hans Fallada: Hoppelpoppel – wo bist du? Kindergeschichten, Leipzig 1941, S. 71–74.
- Salomon 1934: Salomon, Ernst von: Der Dichter des Unentrinnbaren. Bemerkungen zu dem neuen Roman von Hans Fallada *Wer einmal aus dem Blechnapf frisst*. In: Nordhäuser Zeitung und General-Anzeiger 87 (1934), 14.4.1934.
- Salomon 2007: Salomon, Ernst von: Der Fragebogen, 18. Auflage, Reinbek bei Hamburg 2007.
- Sarkowicz 2011: Sarkowicz, Hans (Hg.): Schriftsteller im Nationalsozialismus. Ein Lexikon, Berlin 2011.
- Töteberg 2018: Töteberg, Michael: Die Eroberung von Berlin. Nachwort: In: Hans Fallada: Ein Mann will nach oben. Roman, Reinbek bei Hamburg 2018, S. 813–825.
- Vesper 1933: Vesper, Will: *Kleiner Mann – was nun?* In: Die Neue Literatur 34 (1933), H. 4 (April 1933), S. 209–210.
- Vesper 1934: Vesper, Will: *Wer einmal aus dem Blechnapf frisst*. In: Die Neue Literatur 35 (1934), H. 7 (Juli 1934), S. 444.
- Weber 2009: Weber, Hermann: Juristensöhne als Dichter. Hans Fallada, Johannes R. Becher und Georg Heym. Der Konflikt mit der Welt ihrer Väter in ihrem Leben und ihrem Werk, Berlin 2009.
- Williams 2002: Williams, Jenny: Mehr Leben als eins. Hans Fallada. Biographie. Aus dem Englischen von Hans-Christian Oeser, Berlin 2002. [Originalausgabe: *More Lives than One. A Biography of Hans Fallada*, London 1998.]
- Wintersteiner 2017: Wintersteiner, Marianne: So fang es heimlich an. Von Hans Fallada zu Hannes Valentini, hg. von Gunnar Müller Waldeck, Elmenhorst/Vorpommern 2017.
- Witter 1971: Witter, Ben: „Man beschimpft keinen alten Mann“. Gespräch mit Walther von Hollander. In: Die Zeit, 17.9.1971 (online <http://www.zeit.de/1971/38/man-beschimpft-keinen-alten-mann> [8. Februar 2016]).

1.3 Fallada und seine Verleger

Sabine Koburger/David Oels

Hans Falladas Schreiben war auf das Publikum gerichtet, er wollte gelesen und geliebt, gekannt und gekauft werden. Der Weg zu diesem Publikum führte stets über eine Redaktion oder ein Lektorat, einen Verlag und einen Verleger – Instanzen, von denen er nicht nur eine möglichst umfangreiche Honorierung seiner Arbeiten erwartete, sondern die er als Wegbereiter ansah und von denen er Kommentare, Kritik, Anregungen und Ideen geradezu verlangte. Verlag und Verleger sind bei Fallada deshalb keine zu vernachlässigenden Störgrößen, sondern zentrale Mitspieler im Produktionsprozess, deren Verhalten nicht selten über den Fortgang von Schreibprojekten entschied.

Ernst Rowohlt Verlag 1919 bis 1938

Am 14. Mai 1919 trafen sich der zu diesem Zeitpunkt 25jährige Autor und sein 31jähriger künftiger Verleger Ernst Rowohlt in dessen Berliner Verlag, Potsdamer Straße 123 B, um den Vertrag über Falladas Roman *Der junge Goedeschal* vorzubereiten. Rowohlt hatte nur wenige Monate zuvor seinen nunmehr zweiten Verlag gegründet und mit der Publikation der dramatischen Dichtung *Der Retter* des damals außerordentlich erfolgreichen Walter Hasenclever debütiert. An Manuskripten mangelte es nicht. Ohne den gemeinsamen Freund Egmont Seyerlen, der dem Verleger am 25. April das Manuskript persönlich nahelegte, wäre Rudolf Ditzens Roman möglicherweise in der Flut der eingereichten Arbeiten untergegangen. So allerdings las ihn Rowohlts Lektor Paul Mayer und schätzte diese Erzählprosa als künstlerisch wertvoll ein; überdies fügte er sich harmonisch in das Verlagsprogramm. Am 19. Juni wurde der aus zwölf Punkten bestehende Verlagsvertrag unterzeichnet, der festlegte, das Buch noch im Herbst in einer Auflage von 2000 Exemplaren herauszubringen. Das Honorar betrug 10% vom Ladenpreis; für spätere Werke sagte man Ditzens, der sich inzwischen das Pseudonym Hans Fallada zugelegt hatte, bessere Bedingungen zu. Rowohlt sicherte sich für die nächsten drei Jahre die Optionsrechte an weiteren Büchern – ein durchaus positives Signal für den jungen Autor. Der Roman wurde am 3. November im *Börsenblatt des deutschen Buchhandels* als herausragendes Werk über die Qualen eines Knaben in der Pubertät angekündigt und mit Wedekinds Drama *Frühlingserwachen* verglichen; er erschien jedoch aufgrund verschiedener Verzögerungen erst Anfang Februar 1920 im Buchhandel, also zu einem für den Buchabsatz eher ungünstigen Zeitpunkt. Obwohl *Der junge Goedeschal* von der Kritik überwiegend freundlich besprochen wurde, verlief der Absatz schleppend – nach zwei Jahren waren erst 1283 Exemplare verkauft.

Im Juni 1920 kündigte Fallada einen Band mit Novellen an, in dem er die Wirkung von Rauschmitteln auf die Psyche des Menschen thematisieren wollte. Acht Monate später sandte er eine Erzählung mit dem Titel *Die Kuh, der Schuh, dann du*, zu der Rowohlt sich jedoch über Monate nicht äußerte und deren Publikation er schließlich ablehnte, da die Novelle nur für einen kleinen Kreis von Lesern in Betracht komme und das geschäftliche Risiko daher zu hoch sei. Er gab das Manuskript frei, beteuerte jedoch sein Interesse an Falladas weiterem Schaffen und ermutigte ihn zu einer neuen Arbeit, möglichst einem Roman. Gleichwohl blieb das Verhältnis zwischen Autor

und Verleger unverändert kühl. Der spärliche Briefwechsel zeichnete sich durch einen förmlichen, geschäftsmäßigen Ton aus. Fallada wandte sich mit Wünschen und Fragen im Allgemeinen zuerst an den Lektor Mayer.

Im September 1922 schickte er seinen zweiten Roman, *Anton und Gerda*, an den Verlag. Mayer beurteilte den Text außerordentlich positiv, und der Schriftsteller Franz Hessel, zu diesem Zeitpunkt noch nicht fest angestellter Lektor, bekundete ebenfalls seine Wertschätzung. Am 18. Dezember erfolgte der Vertragsabschluss. Die Bedingungen hatten sich nicht verändert, lediglich die Auflagenhöhe sank auf 1 000 Exemplare. Kurz vor Weihnachten 1923 erschien der von Hessel lektorierte Roman im Handel, fand aber nur wenige Käufer. Werbemaßnahmen wurden kaum ergriffen, und von der Kritik wurde das Buch trotz der avantgardistischen Komposition und des Einsatzes moderner erzählerischer Mittel kaum wahrgenommen. Für den Verlag erwies es sich – wie schon *Der junge Goedeschal* – als Verlustgeschäft.

Die Publikation von Falladas drittem Roman, *Im Blinzeln der Großen Katze*, den er am 20. Juli 1924 in der Greifswalder Haftanstalt begonnen hatte, lehnte Rowohlt dann rundweg ab, wie er auch trotz anfänglicher Zusage die *Erotischen Tiernovellen* letztlich nicht in das Verlagsprogramm aufnahm. In seinem Gefängnistagebuch hatte der Autor zuvor vermerkt, dass er „irgend ein Opus“ beginnen müsse, denn Rowohlt sei schließlich „die einzige Geldquelle“ (Fallada 1998, 130). Den Versand des fertigen Romanmanuskriptes, das am 24. Dezember zusammen mit den *Tiernovellen* im Verlag eingetroffen war, hatte er folgerichtig gleich wieder mit der Bitte um einen Vorschuss verbunden, den Rowohlt allerdings diesmal nicht in der gewünschten Höhe gewährte.

Die Ursachen für das über einen Zeitraum von fünf Jahren distanzierte Verhältnis zwischen Autor und Verleger sind vielschichtig. Der Absatz von Falladas ersten Romanen blieb hinter den Erwartungen zurück, und der Autor selbst dürfte von Rowohlt vorwiegend als Problemfall wahrgenommen worden sein. Er hielt, nicht zuletzt wegen seiner Drogenabhängigkeit, Termine nicht ein, wechselte seine Arbeits- bzw. Aufenthaltsorte und war dadurch häufig nicht erreichbar. Sein unverhältnismäßig hoher Geldbedarf, der sich in den ständigen Bitten um Vorschüsse ausdrückte, die räumliche Entfernung und der Gefängnisaufenthalt 1924 verhinderten die Entwicklung einer freundschaftlichen Autor-Verleger-Beziehung, wie sie Rowohlt mit vielen seiner Autoren pflegte. Dessen verlegerisches Interesse blieb jedoch ungeachtet der Unwägbarkeiten bestehen, zumal beide Lektoren des Verlags Falladas Arbeiten schätzten.

Eine Krise kündigte sich 1925 an. Fallada hatte sich mit seinen essayistischen Arbeiten für die Wochenschrift *Das Tage-Buch* und kleineren Prosaarbeiten für Zeitschriften erfolgreich in der Literaturszene etabliert und wurde von einem Bewunderer seiner Werke, dem Lektor des Späth Verlages Heinz Stroh, so umworben, dass dieser sich um die Freigabe des abgelehnten Romanmanuskriptes *Im Blinzeln der Großen Katze* für Späth bemühte. Rowohlt reagierte darauf nicht, wie er auch die erneute Bitte um einen weiteren Vorschuss zu diesem Zeitpunkt ablehnte. Der intensive Kontakt zu Stroh riss jedoch nach Falladas Unterschlagung und der sich anschließenden Gefängnisstrafe abrupt ab. Rowohlts Lektor Mayer dagegen besuchte ihn im Untersuchungsgefängnis Berlin-Moabit, und der Verleger erklärte sich sofort bereit, die Kosten für einen Verteidiger zu übernehmen. Den für den Oktober 1925 zugesagten Vorschuss von 1 000 RM zahlte er hingegen nicht aus, und auch die Forderungen des mit dem

Fall beauftragten Rechtsanwaltes Fritz Bechert, Falladas Schwager, den Roman zu publizieren und dafür die Novellen freizugeben, ignorierte er.

Nur wenige Monate nach der Entlassung aus dem Zentralgefängnis Neumünster nahm Fallada am 8. August 1928 den Briefkontakt zu seinem alten Verlag wieder auf, musste jedoch vier Wochen auf eine Antwort warten. Rowohlt versprach, sich um eine Stellung in Berlin zu kümmern, ließ dann aber bis Januar 1929 nichts von sich hören, und auch in den Folgemonaten blieb der Briefverkehr sporadisch. Erst Falladas Ankündigung eines neuen Romans unter dem Arbeitstitel *Ein kleiner Zirkus namens Belli* über „die Geschichte einer verkrachenden Kleinstadtzeitung“ im August 1929 brachte eine Wende (Fallada 2008, 54). Der Verleger bekundete sofort sein Interesse an dem geplanten Werk, und nachdem Ditzen ihm Anfang November 1929 von seiner Entlassung und der Schwangerschaft seiner Frau berichtet hatte, bot er ihm am 19. Dezember eine Stelle als Rezensionredakteur in seinem Verlag an: Gehalt 250 Mark, Arbeitszeit von 9 bis 14 Uhr. Das Unternehmen stand allerdings zu diesem Zeitpunkt bereits vor dem Konkurs, so dass es sich nur um eine vorübergehende Lösung handeln konnte, die nichtsdestotrotz für die junge Familie ein Glücksfall war. Am 16. Januar 1930 trat Fallada seinen Dienst an. Damit begann eine neue Phase der Beziehung zu Rowohlt, denn der lernte seinen Autor nun als verantwortungsbewussten Familienvater und gewissenhaften Angestellten kennen, der sogar innerbetriebliche Prozesse im Verlag verbesserte.

Das fertige Romanmanuskript begeisterte Rowohlt, und nicht nur er, sondern auch die Lektoren Paul Mayer und Franz Hessel glaubten fest an einen Erfolg. Dennoch kalkulierte er das Buch nur mit einer Auflage von 5 000 Exemplaren, weil er nach dem langen Gefängnisaufenthalt befürchtete, dass Fallada in Vergessenheit geraten sei und als weitgehend unbekannter Autor gelten dürfte. Da der Verlag in finanziellen Schwierigkeiten steckte, erklärte sich Fallada bereit, seinen Anteil am Honorar in die zusätzliche Inseratenwerbung zu stecken, um dem Buch einen guten Start zu ermöglichen. Für die zweite Auflage sagte ihm Rowohlt dafür ein Ansteigen des Honorarsatzes auf 17% zu. Am 15. November 1930 begann der Vorabdruck in der *Kölnischen Illustrierten Zeitung* unter dem Titel *Bauern, Bonzen und Bomben*, und am 20. März 1931 wurde das Buch ausgeliefert. Umfangreiche Besprechungen in allen wichtigen Presseorganen verhalfen Fallada sprunghaft zu Popularität, wenngleich sich der ganz große Verkaufserfolg, den Rowohlt mit dem für ihn typischen Optimismus vorausgesagt hatte, nicht einstellte.

Als der Verlag im Juni 1931 zahlungsunfähig war, erhielt Fallada wie alle Angestellten die Kündigung. Allerdings schrieb er zu dieser Zeit schon an seinem nächsten Roman. Nach vergeblichen Verhandlungen mit dem S. Fischer Verlag über eine Übernahme konnte Rowohlt, unterstützt von Egmont Seyerlen, einen Vergleich mit den Gläubigern – unter ihnen auch Fallada – erzielen und neue Geldgeber finden. Am 29. August wurde die Rowohlt GmbH als Stützungs-gesellschaft gegründet, mit deren Hilfe vorschussweise Finanzierung und Produktion der insolventen KGaA aufrechterhalten werden konnten. Frisches Kapital floss durch die Familie Ullstein in den Verlag, die als Mehrheitsgesellschafter den größten Einfluss auf die Verlagspolitik ausüben konnte. Rowohlt war von nun an nur noch einer von zwei angestellten Geschäftsführern der GmbH und mit einem relativ geringen Aktienanteil von 5 000 RM am Grundkapital beteiligt. Gleichzeitig musste er als Komplementär der KGaA die Lagerbestände und Verfilmungsrechte verwerten, um die Gläubiger abzufinden. Darüber

hinaus war der Verleger mit hohen privaten Schulden belastet. Der Neubeginn des Unternehmens war mit einer Reihe von Sanierungsmaßnahmen verbunden: Zum Beispiel wurden die Autorenrenten und Gehälter um ein Drittel gekürzt, und auch Rowohlt verdiente nur noch die Hälfte seines früheren Gehaltes. Andererseits bot ihm die Verflechtung mit dem größten Pressehaus Europas zahlreiche Vorteile: Neben den engen Beziehungen zu den Redakteuren waren die Vorabdrucke und Rezensionen in den Zeitungen und Zeitschriften des Ullstein Verlags eine ausgezeichnete Werbeplattform; die finanziellen Möglichkeiten der Ullsteins gestatteten es, hohe Honorare zu zahlen. Auch für Fallada war die Ullstein Romanabteilung mit ihren Redakteuren, die über Vorabdrucke entschieden, nun nicht selten eine Instanz, an die er seine Romane richtete.

Als Fallada am 16. November 1931 den ersten Teil des Manuskripts mit dem vorläufigen Titel *Pinneberg und sein Murkel* vorlegte, lautete Rowohlt's Urteil „großartig“; er war fest von einem Remarque'schen Millionenerfolg überzeugt und fokussierte seine Marketingstrategien auf das neue Buch (Fallada 2008, 75). Am 18. Januar 1932 schrieb er an seinen Autor: „Die Rowohlt Verlag G. m. b. H. wird Ihnen dann hoffentlich zeigen können, daß sie tüchtiger ist als die Rowohlt Kommanditgesellschaft a. A. und Ihnen Mordsgelder aus dem Buch herauswirtschaften.“ (Rowohlt 1932) Im April 1932 schloss Rowohlt mit seinem Autor einen Generalvertrag bis 1935, der diesem eine monatliche Rente garantierte. Als der Roman *Kleiner Mann – was nun?* nach einem Vorabdruck in der renommierten, zum Ullstein Verlag gehörenden *Vossischen Zeitung* dann Ende Juni 1932 in einer Auflage von 10 000 Exemplaren erschien, wurde er von den Rezensenten gefeiert; bis zum November waren deutschlandweit 21 344 Exemplare verkauft, bis Weihnachten 34 000. Die Rowohlt GmbH tätigte weltweite Abschlüsse, und Autor und Verlag verdienten jahrelang sehr gut an dem Buch.

Im Zuge der intensiven Zusammenarbeit bei der Herstellung und Vermarktung des Romans entwickelte sich aus einer Arbeitsbeziehung eine pragmatische Männerfreundschaft. Dies wird sichtbar im Anwachsen der Korrespondenz und in den zahlreichen privaten Zusammenkünften. Begünstigt wurde diese Entwicklung durch viele Gemeinsamkeiten zwischen Autor und Verleger. Eine nicht unwesentliche Rolle spielte, dass beide Familienväter waren, den Kindern zugetan, dass ihre Ehefrauen sich gut verstanden und insbesondere zwischen Rowohlt und Anna Ditzen ein herzliches Einvernehmen herrschte. Autor und Verleger hatten schmerzvolle Erfahrungen des Scheiterns hinter sich, sowohl privat wie auch beruflich, auch dies mag verbindend gewirkt haben. Dem labilen, zu Depressionen neigenden Ditzen dürfte der optimistische und tatkräftige Rowohlt den für seine Arbeit nötigen Halt und eine gewisse Sicherheit gegeben haben. Rowohlt wiederum brauchte einen Erfolgsautor wie Fallada, der immer wieder neue Einfälle hatte und mit außerordentlichem Fleiß unablässig und zuverlässig arbeitete. In politischer Hinsicht ähnelten sich ihre grundsätzlichen Auffassungen insofern, als beide nicht im Dienst einer Ideologie oder Partei wirken wollten, wenngleich es Unterschiede gab. Fallada war zwar Mitglied der SPD, wurde allerdings nicht aktiv und nannte sich in der Folgezeit immer wieder einen unpolitischen Menschen. Rowohlt hatte sich 1929/30 den linken nationalsozialistischen Kreisen um Otto Strasser, dem Tat-Kreis um Hans Zehrer und den Nationalrevolutionären um Ernst Jünger zugewandt, die einen nationalen Sozialismus durch eine Revolution von oben anstrebten.

Die ‚Machtergreifung‘ der Nationalsozialisten 1933 brachte für Autor und Verleger gleichermaßen Gefahren mit sich, was einen noch engeren Zusammenschluss zur Folge hatte. Rowohlt war den Machthabern verdächtig, weil er während der Weimarer Republik als liberaler Verleger gewirkt und in seinem Unternehmen eine Vielzahl jüdischer Autoren versammelt hatte, aber auch wegen seiner Verbindungen zum Strasser-Kreis. Sein Versuch, sich 1933 dem NS-System mit der Produktion *Ein Volk steht auf. 53 Tage nationaler Revolution* anzudienen, scheiterte – er musste sich in einem Artikel des *Völkischen Beobachters* „Gesinnungslumperei“ vorwerfen lassen (Wolff 1933). Fallada war durch die Gefängnisaufenthalte und ihm feindlich gesinnte Nationalsozialisten wie Hanns Johst gefährdet, die schon bald maßgebliche Positionen in der Schrifttumsbürokratie besetzten. Für den ängstlichen Autor wurde Rowohlt zur wichtigsten Stütze, ein Ratgeber und Helfer. Für Rowohlt war der von den Lesern im In- und Ausland geschätzte Fallada ein wirtschaftlicher Garant, da immer mehr Autoren verboten wurden und emigrierten. Beide passten sich dem NS-System bis zu einem gewissen Grade an, um weiterhin produzieren zu können. So wurden Falladas umstrittene Vorworte zu seinen brisanten Zeitromanen (siehe den Beitrag 1.3 *Vorwort-Politik* in Kap. II) sowohl von Rowohlt als auch von den Lektoren als Schutzmaßnahme und Mittel zum Zweck ausdrücklich gebilligt. Pläne für eine Emigration in den Jahren 1935/36 setzten Autor und Verleger nicht in die Tat um. Fallada hatte all seine Mittel in das Carwitzer Anwesen gesteckt, das er liebte; überdies dürfte ihn das Netzwerk von Ärzten und privaten Sanatorien gehalten haben, in deren Schutz er sich in Deutschland jederzeit flüchten konnte.

Rowohlt wiederum musste seine privaten und geschäftlichen Schulden abzahlen, war also auf Verdienst und Gewinnbeteiligung in der GmbH angewiesen. Autor und Verleger versuchten folglich, alles zu vermeiden, was den Zorn der Machthaber erregen konnte. Gleichzeitig nahmen die Schwierigkeit zu, die Lagerbestände des Verlags zu veräußern, da es sich nicht selten um die Werke politisch oder ‚rassisch‘ unerwünschter und verbotener Autoren handelte. Es wurde darüber hinaus zunehmend unmöglich, ein anspruchsvolles und gleichzeitig verkäufliches Verlagsprogramm zu erstellen. Selbst Falladas Werke, die nach 1933 immer noch hohe Umsätze erbracht hatten – 1934 betrug seine Einnahmen laut Steuerbehörde 101 424,34 RM –, erlebten ab 1935 infolge ständiger Angriffe eine rückläufige Nachfrage, da auch die Buchhändler durch amtliche Listen empfehlenswerter Bücher und öffentliche Debatten zunehmend unter Druck gesetzt wurden. Die gehässigen Attacken richteten sich vor allem gegen die Romane *Wer einmal aus dem Blechnapf frißt* und *Wir hatten mal ein Kind*, die nicht in die herrschende nationalistische Literaturauffassung passten.

In der Folge beschloss der Autor, auf vermeintlich anspruchslose Unterhaltungslektüre wie Märchen, Kindergeschichten, Erzählungen und heitere Romane auszuweichen. Aber gerade der auf den ersten Blick unverfängliche Unterhaltungsroman *Altes Herz geht auf die Reise* führte im September 1935 dazu, dass Fallada zum „unerwünschten Autor“ erklärt wird. Das Verdikt bedeutete das Verbot des Vertriebs seiner Werke respektive den Verlust der Verfilmungs- und Übersetzungsrechte im Ausland. Damit entfiel der Hauptteil der Einnahmen, außerdem war für die Zukunft ein völliges Schreibverbot durch die Reichsschrifttumskammer nicht mehr auszuschließen – für Fallada eine existenzbedrohende Aussicht, für den Verlag ein herber Verlust. Autor und Verleger kämpften mit allen ihnen zur Verfügung stehenden Mitteln um eine

Revision des Urteils, ohne eine Antwort von den Behörden zu bekommen. Anfang Dezember 1935 wurde es dann ohne Erklärungen aufgehoben, ein durchaus nicht untypischer Vorgang in den von Kompetenzstreitigkeiten beherrschten NS-Institutionen.

Fallada, verwöhnt durch überdurchschnittlich hohe Einnahmen in den Jahren 1932 bis 1934, reagierte auf den nachlassenden Absatz und die Bedrohung seiner Tätigkeit als Schriftsteller mit Nervosität, Zusammenbrüchen und Überreaktionen, die das Verhältnis zu Rowohlt belasteten. Die Jahre 1935/36 waren von Konflikten und Krisen im Autor-Verleger-Verhältnis geprägt, der Briefwechsel kam ab Oktober 1936 zum Erliegen. Auch Rowohlt befand sich in einer angespannten Situation. Die Reichsschrifttumskammer forderte im Juli 1935 nachdrücklich die Entlassung seiner langjährigen jüdischen Lektoren Mayer und Hessel, die Lagerbestände wurden weiter entwertet; und seitdem die Hauptverwaltung für Industrien, eine Tochtergesellschaft der Ullstein AG, die Geschäftsanteile von Fritz Koch übernommen hatte, war die Rowohlt GmbH noch enger an den nationalsozialistischen Parteiverlag Franz Eher Nachf. gebunden. Erst im Dezember 1936 näherten sich Autor und Verleger langsam wieder an, und mit der Ankündigung des Romans *Wolf unter Wölfen*, an dem Fallada seit etwa einem Jahr im Geheimen gearbeitet hatte, fanden sie zu ihrem vertrauensvollen Verhältnis zurück.

Der Verleger konnte auch in anderer Hinsicht aufatmen: Die Gläubiger der KGaA waren teilweise abgefunden und hatten sich mit dem Verzicht auf weitere Forderungen einverstanden erklärt. Am 11. Juli 1937 wurde die Ernst Rowohlt KGaA aus dem Handelsregister gelöscht.

Fallada beendete kurz vor Rowohlts 50. Geburtstag am 23. Juni 1937, den beide gemeinsam in Carwitz feierten, das Manuskript zu *Wolf unter Wölfen*. Den Roman hielten auch Heinrich Maria Ledig, Ernst Rowohlts nichtehelicher Sohn, der neu eingestellte Lektor Friedo Lampe und der zeitweilig mit Lektoratsaufgaben beschäftigte Harald Eschenburg für einen ganz großen Wurf. Hessel wurde illegal als Lektor eingesetzt und verbrachte im Oktober 1937 knapp zwei Wochen in Carwitz, um zusammen mit dem Autor die Fahnenkorrekturen zu erledigen. Rowohlt bereitete die Buchausgabe voller Enthusiasmus vor, die Auflagenhöhe von 10 000 Exemplaren spricht für das Vertrauen, das er in das Werk setzte. Nachdem der Roman Ende September erschienen war, trafen glänzende Kritiken ein, per 15. Oktober waren 5 659 Exemplare verkauft, im November wurde eine neue Auflage vorbereitet. Eine Würdigung des Buches durch den renommierten ‚Staatsschauspieler‘ Mathias Wieman in einer Rundfunksendung ließ den Absatz weiter ansteigen. Der Roman fand ebenfalls den Beifall höchster Regierungskreise – selbst Goebbels lobte das Buch in einem Gespräch mit dem Regisseur und Schauspieler Veit Harlan, der wiederum Rowohlt versicherte, dass er dieses Lob öffentlich verbreiten dürfe (vgl. Rowohlt 1938). In finanzieller Hinsicht übertrafen dann die Filmabschlüsse mit der Tobis-Magna-Filmgesellschaft über den *Eisernen Gustav* Anfang November 1937 und einen Monat später mit der Ufa über den Roman *Altes Herz geht auf die Reise* alle Erwartungen – die Tobis zahlte beispielsweise 30 000 RM (siehe die Beiträge 4.5 *Der eiserne Gustav* in Kap. II und 2. *Verfilmungen* in Kap. III).

Der Aufwärtstrend des Verlages, der sich Ende des Jahres 1937 abzeichnete und auch Fallada in den ersten neun Monaten des folgenden Jahres Verdienste von über 38 000 RM bescherte, änderte jedoch nichts daran, dass Rowohlt zum 1. Juli 1938

„wegen sogenannter verlegerischer und politischer Unzuverlässigkeit“ (Rowohlt 1946, 3) aus der Reichsschrifttumskammer ausgeschlossen wurde. Zwar legte er sofort Widerspruch ein und aktivierte sein Netzwerk von Freunden und Bekannten, aber Anfang November erhielt er die endgültig abschlägige Antwort auf seine Einsprüche. Inzwischen hatte mit Wirkung vom 20. Oktober die Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart (DVA), zu dieser Zeit ebenfalls bereits mittelbar zum Eher-Konzern gehörend, die Geschäftsanteile der Rowohlt GmbH erworben. Neuer Geschäftsführer wurde in Stuttgart Heinrich Maria Ledig. Öffentlich blieb der Vorgang schwer durchschaubar, denn die Rowohlt GmbH bestand dem Namen nach bis zu ihrer Verschmelzung mit der DVA im November 1943 weiter.

Fallada litt unter dem Verlust seines Verlegers. Anfang November schrieb er an seine Mutter: „Aber eines ist klar: einen so großzügigen, freundschaftlichen Verleger wie Rowohlt, dessen Ausschluß übrigens definitiv ist, bekomme ich nie wieder.“ (Fallada 1938b) Als am 28. November der Roman *Der eiserne Gustav* an die Buchhandlungen ausgeliefert wurde, befand sich Rowohlt bereits nicht mehr in Deutschland. Verschärfte Angriffe in der Presse, insbesondere in der berüchtigten Zeitschrift der SS *Das Schwarze Korps* ließen ihn um seine Sicherheit fürchten. Nach Aufenthalt in Zürich, Paris und London schiffte er sich im Februar 1939 mit seiner Familie nach Brasilien ein, wo seine Frau Verwandte hatte. Zum Jahreswechsel 1938/39 sandte er seinem ehemaligen Autor die besten Wünsche aus Ascona, Casa Pascolada bei Engelhardt. Erst nach seiner Rückkehr aus Brasilien im Dezember 1940 nahm Rowohlt die Korrespondenz mit Fallada wieder auf (vgl. Rowohlt 1946).

Als Tochtergesellschaft der Deutschen Verlagsanstalt in Stuttgart 1938–1943

Der auch von anderen Verlagen umworbene Erfolgsautor Fallada konnte es sich leisten, bei der zum 1. Januar 1939 anstehenden Verlängerung seines Generalvertrags hohe Forderungen zu stellen. Unter anderem wünschte er eine über sieben Jahre garantierte Monatsrente in Höhe von 1 200 RM. Den Vertragsentwurf hatte Rowohlt noch vorbereitet und auch geholfen, Fallada zu überzeugen, zwei Klauseln anzunehmen, die dem Verlag die Möglichkeit gaben, die monatlichen Zahlungen herabzusetzen, sollten sich Fallada-Bücher, insbesondere aus politischen Gründen, als nicht verkäuflich erweisen. Zu Stande kam der neue, für zwei Jahre geschlossene Vertrag jedoch erst nach einem persönlichen Besuch des Generaldirektors der DVA, Dr. Gustav Kilpper, zusammen mit Ernst Rowohlt in Carwitz. Am 24. November schrieb der Jung-Verleger Heinrich Maria Ledig seinem Autor: „Mir ist ein Stein vom Herzen gefallen und ich freue mich, daß wir nun doch wenigstens noch für einige Zeit zusammenarbeiten werden.“ (Fallada 2008, 276)

Ein Verhältnis wie zu Rowohlt stellte sich zu dem neuen Unternehmen, das Fallada abfällig als „Bücherfabrik“ (Fallada 1938a) bezeichnete, freilich nicht ein. Schuld daran waren zunächst neuerliche Schwierigkeiten beim Verkauf seiner Bücher. Namentlich *Der eiserne Gustav* galt bald als unerwünscht, ohne dass klar war, welche der Institutionen der Schrifttumsbürokratie dafür verantwortlich zeichnete. Betroffen waren aber auch *Wolf unter Wölfen* und die Ende 1938 erschienenen *Geschichten aus der Murkelei*. Erst im Frühjahr 1939 wurde im Verlag bekannt, dass insbesondere die zum Amt Rosenberg gehörende ‚Reichsstelle zur Förderung des deutschen Schrifttums‘ Vorbehalte gegen Falladas Roman hatte. Zu diesem Zeitpunkt konnte

der Rowohlt Verlag schon auf neuen Wegen gegen solche Kritik vorgehen. Denn seit dem März war ein neuer Geschäftsführer neben Ledig im Amt: der Reichskulturwalter Franz Moraller. Obgleich Moraller bei Goebbels in Ungnade gefallen war, verfügte er als ehemals hoher Funktionär der Reichsschrifttumskammer und der Reichspropagandaleitung der NSDAP über gute Verbindungen, die es ihm ermöglichten, zu Falladas Gunsten beim Propagandaministerium zu intervenieren. Im Juni wandte sich sogar die NSDAP an den Autor und bat um eine „lebenswahre Erzählung“ für die Hitlerjugend über die Not „der Jugend in der Inflationszeit“ (Müller-Waldeck 1997, 169). Trotzdem dauerte die Rehabilitation Falladas bis in den Sommer. Unter den Bedingungen der kurz darauf einsetzenden Kriegswirtschaft war für ihn jedoch nur noch phasenweise an ungestörtes und das heißt finanziell umfangreich und langfristig abgesichertes Arbeiten zu denken. 1940 forderte Fallada vergeblich einen höher dotierten Vertrag mit längerer Laufzeit und erkundete gleichzeitig Möglichkeiten bei anderen Verlagen. Die Buchauflagen verzögerten sich und wurden wegen des Papiermangels zusehends kleiner, und selbst die Vorabdrucke konnten beim Ende 1937 in Deutscher Verlag umbenannten Ullstein Verlag und anderen Zeitungen und Zeitschriften nicht mehr so üppig bezahlt werden, zumal auch hier die Mangelwirtschaft deutliche Umfangsbeschränkungen nach sich zog. Nicht zuletzt deshalb dürften einige der von Fallada für die Ullstein-Zeitungen geschriebenen Fortsetzungsromane abgelehnt worden sein, und daher nicht, wie er meinte, aus Missgunst des Redakteurs Erik Reger. Diese durch die Zeitläufte bedingten Unwägbarkeiten lastete Fallada nun auch seinem Verlag und namentlich dessen jungem Verleger an.

Doch auch abgesehen von solchen Ungerechtigkeiten konnte Ledig nicht an Rowohlts Stelle treten. Hatte Rowohlt stets jovial alle Schwierigkeiten beiseite geschoben und war Falladas Zweifeln mit ungebrochenem Optimismus begegnet, teilte Ledig seinem Autor nicht selten unverblümt sachlich mit, was sich gerade im Verlag und auf dem Buchmarkt tat. Umgekehrt ließen Rückmeldungen zu Falladas Werken, die der Autor – wie vage auch immer – umgehend erwartete, manchmal einige Wochen auf sich warten. Warf Fallada dem Verlag daraufhin mangelnden Einsatz vor, verweigerte wegen der Unsicherheit überhaupt die Arbeit oder zumindest die Zusendung weiterer Texte, zog Manuskripte zurück und beharrte auf nicht opportun scheinenden Wünschen, waren es meist Kilpper oder Moraller, die den Autor beschwichtigten. Nicht zuletzt dieses Ausweichen führte dazu, dass Fallada später meinte, Rowohlt habe den „letzten Rest von Eigenwillen und Mut aus“ dem Sohn „herausgeschlagen“, der nun „pflaumenweich [...] nie etwas“ wagte und „immer nach oben“ schielte (Fallada 2009, 183).

In diese ungünstige personelle Konstellation griff bald der Krieg ein. Moraller war „monatelang“ als „Reichsstoßtrupp-Redner am Westwall“ (Fallada 2008, 309) unterwegs, bevor im August 1940 seine Anstellung im Rowohlt Verlag überhaupt endete. Ledig wurde zunächst von Mai bis Juli 1940 in der Heeresnachrichtenschule in Halle/Saale zum Funker ausgebildet, anschließend aber entlassen und für unabhkömmlich erklärt. Im Juni 1941, kurz vor dem Angriff der Wehrmacht auf die Sowjetunion, wurde er erneut eingezogen. An der Ostfront schwer verwundet, kehrte er Ende 1942 nach Stuttgart zurück und konnte – aus der Wehrmacht entlassen – ab 1943 wieder die Arbeit im Verlag aufnehmen. Unterdessen war Alfred Günther, ein neuer Lektor, Ansprechpartner für Fallada im Verlag geworden. Der ausführliche und rege, aber

rein geschäftsmäßige Briefwechsel zwischen Autor und Lektor wandelte sich Ende 1941. Fallada hatte eine Weihnachtskarte geschickt, die Günther, der zu Anfang des Jahrhunderts in Dresden mit expressionistischen Gedichten reüssiert hatte und wegen einer 1938 verstorbenen jüdischen Ehefrau vorübergehend aus der Reichsschrifttumskammer ausgeschlossen worden war, sehr persönlich beantwortete. Fallada reagierte auf die Mitteilung geradezu bestürzt, hatte er doch bislang als Briefpartner immer einen „ganz junge[n] Mensch[en]“ vor Augen gehabt. Dem 57jährigen Witwer, dessen Söhne in Russland waren, konnte sich Fallada nun ganz anders zuwenden und seine Verbundenheit mit dem Rowohlt Verlag auch wieder als „Schicksalsgemeinschaft“ bezeichnen. (Fallada 2008, 346)

Trotz Unstimmigkeiten und schlechten äußeren Bedingungen erschienen in den knapp fünf Jahren, die Rowohlt unter dem Dach der DVA existierte, nicht wenige Bücher Falladas. Neben regelmäßigen Nachdrucken und einigen Lizenzausgaben waren das *Kleiner Mann, großer Mann – alles vertauscht* (1940), *Der ungeliebte Mann* (1940), *Damals bei uns daheim* (1941) und als letzte Neuerscheinung des Rowohlt Verlags im Zweiten Weltkrieg überhaupt *Heute bei uns zu Haus* (1943). Auch Falladas Verdienste waren keineswegs rückläufig. Hatte er der Reichsschrifttumskammer 1939 48 466 RM als Einnahmen gemeldet, wovon nur 5067 RM aus Buchveröffentlichungen stammten, waren es 1940 61 262 RM mit 30 386 RM aus Buchveröffentlichungen und 1941 65 956 RM mit 37 096 RM aus Buchveröffentlichungen. 1942 erreichten seine Gesamteinkünfte 74 891 RM, wovon allerdings nur noch 21 037 RM aus Buchveröffentlichungen stammten. Obgleich Fallada in dieser Zeit also längst nicht durchgängig der unerwünschte Autor war, als der er sich nach dem Zweiten Weltkrieg meist sah – so druckte zum Beispiel auch *Die Woche* von August bis November 1943 seinen Unterhaltungsroman *Der Jungherr von Strammin*, und zum 50. Geburtstag im Juli 1943 sind mehrere Würdigungen im Nachlass überliefert –, blieben drei Fallada-Manuskripte als Bücher ungedruckt, über die es zu heftigen Auseinandersetzungen kam, als der Rowohlt Verlag im November 1943 geschlossen wurde und in der DVA aufging. Denn die DVA wollte Fallada nicht übernehmen, und so forderte der Autor vergeblich Schadensersatz für die trotz Vertrag nicht gedruckten Texte in Höhe von 25 000 RM. Nach fast 25 Jahren bei Rowohlt war Fallada per 31. Dezember 1943 ohne Verlag.

Wilhelm Heyne Verlag 1944/45

Unmittelbar danach nahm Fallada Verhandlungen mit Franz Schneekluth vom Wilhelm Heyne Verlag auf und meldete der DVA bereits am 26. Januar, dass er einen neuen Generalvertrag abgeschlossen habe. Doch zogen sich Verhandlungen und Genehmigungen hin, so dass der Autor im Februar Kontakt zu seinem Ex-Verleger Ernst Rowohlt aufnahm und um Hilfe bat. Zunächst kam es dazu nicht. Aber im März konnte Rowohlt mitteilen, dass er mit Hans Zehrer vom Stalling Verlag gesprochen hätte, der „sofort bereit“ wäre, „Ihre Bücher zu übernehmen und Ihnen bis auf weiteres eine Rente zu zahlen, ohne daß es notwendig wäre, daß in absehbarer Zeit ein Buch von Ihnen erscheinen müßte“ (Fallada 2008, 363). Doch inzwischen war Fallada bereits für ein Jahr an Heyne gebunden. Damit hielt er sich andere Optionen offen. An Rowohlt schrieb er am 26. Juni 1943: „Ich werde den Tag mit Jauchzen begrüßen, wo ich wieder unter Ihrer Ägide arbeiten kann, wo wieder Briefe von Ihnen

kommen, aus denen der alte, vertraute Ton klingt! Sehen Sie zu, dass es bald soweit kommt! Ich will der erste sein, der unter Ihre Fahne tritt und wieder zu ihr schwört!“ (Fallada 1943) Wesentlicher Inhalt des Vertrags mit Heyne war der geplante Roman über den jüdischen Hochstapler Iwan Kutisker, für den Fallada 40 000 RM Vorschuss erhielt. Noch während Fallada in der Anstalt Neustrelitz einsaß, nahm Ende Oktober 1944 Ernst Rowohlt erneut mit Fallada Kontakt auf. Es hob eine intensive Korrespondenz mit mehreren wechselseitigen Besuchen an, die stets auch berufliche Gründe hatten, denn Rowohlt wollte nach dem Krieg mit seinem Starautor wieder einen Verlag eröffnen. Im Frühjahr 1945 wurde zwar noch ein Generalvertrag aufgesetzt und Fallada zur Kündigung bei Heyne überredet, doch kam es nicht mehr zur Unterzeichnung. Rowohlt konnte im März 1945 nach Hamburg fliehen, und Fallada erlebte das Kriegsende in Carwitz.

Aufbau Verlag 1945–1947

Obgleich Heinrich Maria Ledig bereits am 26. August 1945 wieder um Fallada warb und eine Lizenz in Stuttgart in der amerikanischen Zone in Aussicht stellte, brauchte Fallada nach dem politischen und insbesondere dem persönlichen Zusammenbruch 1945 einen Verlag und Verleger vor Ort, mit dem er regelmäßig Kontakt halten und auf dessen Hilfe er zählen konnte. Den fand er durch Paul Wiegler, den ehemaligen Leiter der Romanabteilung des Ullstein Verlags, in Johannes R. Becher, dessen ‚Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands‘ im Sommer 1945 den Aufbau Verlag gegründet hatte. Becher half Fallada mit Lebensmittelkarten und suchte eine Wohnung in Berlin, vermittelte Kontakte zur *Täglichen Rundschau*, der Zeitung der Roten Armee, die Fallada bald gut bezahlte, und zu anderen Zeitschriften und Zeitungen in der sowjetischen Zone. Im Oktober 1945 schloss Fallada mit Aufbau einen Vertrag über den neuen Roman *Jeder stirbt für sich allein*, der zunächst *Im Namen des deutschen Volkes* heißen sollte und nach einem Vorabdruck in der *Neuen Berliner Illustrierten* 1946 hätte erscheinen sollen. Im November folgte ein Abschluss über eine Neuauflage von *Wer einmal aus dem Blechnapf frißt*. Der Roman erschien im März 1946 mit einem den neuen Verhältnissen angepassten Vorwort in 30 000 Exemplaren. Fallada erhielt 20% vom Ladenpreis und einen Vorschuss von 20 000 RM. Im Juni 1946 wurde ein Vertrag über die *Geschichten aus der Murkelei* und im Oktober über *Der Alpdruck* geschlossen, zu jeweils ähnlich guten Konditionen. In einem Brief des Verlagsleiters Kurt Wilhelm, der nun zu Falladas bald auch persönlichem Ansprechpartner wurde, vom Oktober 1946 ist sogar von einem Generalvertrag die Rede, der sich jedoch nicht erhalten zu haben scheint. Als die drei noch mit Fallada selbst verabredeten Bücher 1947 erschienen, lebte der Autor schon nicht mehr.

Die Korrespondenz mit Ernst Rowohlt war bereits im September 1946 abgebrochen, ein Nekrolog des Verlegers auf seinen einstigen Starautor ist nicht bekannt; dagegen schrieb Johannes R. Becher eine Würdigung, die als Nachwort im Roman *Der Alpdruck* (1947) erschien. Rowohlt schickte sich indes an, zu einem der vitalsten Verleger der Nachkriegszeit zu werden. 1950 gelang es ihm, die Taschenbuchrechte an dem Roman *Kleiner Mann – was nun?* zu erwerben, mit dem er die berühmte rororo-Taschenbuchreihe eröffnete.

Literatur

- Caspar 1988: Caspar, Günter: Fallada-Studien, Berlin (Ost)/Weimar 1988.
- Fallada 1938a: Hans Fallada an Elisabeth Ditzen, 7. Oktober 1938, HFA N 175.
- Fallada 1938b: Hans Fallada an Elisabeth Ditzen, 6. November 1938, HFA N 175.
- Fallada 1943: Hans Fallada an Ernst Rowohlt, 26. Juni 1943, HFA N 252.
- Fallada 1947: Fallada, Hans: Der Alpdruck, Berlin 1947.
- Fallada 1998: Fallada, Hans: Strafgefangener, Zelle 32. Tagebuch 22. Juni-2. September 1924, hg. von Günter Caspar, Berlin 1998.
- Fallada 2008: Fallada, Hans: Ewig auf der Rutschbahn. Briefwechsel mit dem Rowohlt Verlag, hg. von Michael Töteberg und Sabine Buck, Reinbek bei Hamburg 2008.
- Fallada 2009: Fallada, Hans: In meinem fremden Land. Gefängnistagebuch 1944, hg. von Jenny Williams und Sabine Lange, Berlin 2009.
- Müller-Waldeck/Ulrich 1997: Müller-Waldeck, Gunnar/Ulrich, Roland (Hg.): Hans Fallada. Sein Leben in Bildern und Briefen, Berlin 1997.
- Koburger 2015: Koburger, Sabine: Ein Autor und sein Verleger. Hans Fallada und Ernst Rowohlt in Verlags- und Zeithorizonten, München 2015.
- Oels 2013: Oels, David: Rowohlts Rotationsroutine. Markterfolge und Modernisierung eines Buchverlags vom Ende der Weimarer Republik bis in die fünfziger Jahre, Essen 2013.
- Rowohlt 1932: Ernst Rowohlt an Hans Fallada, 18. Januar 1932, HFA N 238.
- Rowohlt 1938: Ernst Rowohlt an Hans Fallada, 15. Januar 1938, HFA N 244
- Rowohlt 1946: Ernst Rowohlt: Lebenslauf 1946, 2. Fassung, 6 Bl. In: Manuskripte, Verschiedenes. Autobiografisches, DLA A: Rowohlt.
- Williams 2002: Williams, Jenny: Mehr Leben als eins. Hans Fallada. Biographie. Aus dem Englischen von Hans-Christian Oeser, Berlin 2002. [Originalausgabe: More Lives than One. A Biography of Hans Fallada, London 1998.]
- Wolff 1933: Wolff, Heinz: Nationale Verleger auf dem Gimpelfang. In: Völkischer Beobachter (Süddeutsche Ausgabe), 13./14.4.1933.

1.4 Anpassungsstrategien und indirekter Widerstand im Dritten Reich

Ralf Schnell

Wohl kein anderer Autor verkörpert die Ambiguität, die dem Begriff des ‚unerwünschten Autors‘ im Dritten Reich eingeschrieben ist, auf eine so profilierte – und das heißt in diesem Fall: auf eine so widerspruchsvolle – Weise wie Hans Fallada. Schon die ersten einschlägigen Listen, die in den Jahren 1933 bis 1935 ‚unerwünschte Autoren‘ ausdrücklich benennen, führen Fallada mit dreien seiner Romane auf. Insgesamt 12 seiner Werke – dies belegt eine Auswertung der Buchproduktion in den Jahren 1933 bis 1944 – galten der NS-Literaturpolitik als „unerwünscht“ (Strothmann 1968, 444). Und nicht anders als dem Autor erging es seinem Verlag. Eine von Alfred Rosenbergs *Kampfbund für deutsche Kultur* zusammengestellte Liste führt den bevorzugten Publikationsort Falladas allein für das Jahr 1933 mit 55 Titeln als politisch verdächtig (Oels 2013, 86). Die 2008 veröffentlichte Verlagschronik zitiert die entsprechende „Liste 1 des schädlichen und unerwünschten Schrifttums (Stand vom Oktober 1935)“ bereits mit 74 Autoren und Sammelwerken des Rowohlt Verlags (Gieselbusch u. a 2008, 115).

‚Unerwünscht‘ – dieser schillernde Terminus bezeichnet ein Wechselspiel zwischen Kritik und Förderung, Ablehnung und Duldung, Verbot und Akzeptanz, dessen Regeln den Betroffenen, Autoren wie Verlegern, ebenso undurchschaubar blieben

wie den beteiligten staatlichen und parteiamtlichen Stellen im Dritten Reich. Denn es gab keine einzelne Institution, die nach eigenem Gutdünken, gewissermaßen letztinstanzlich über jene Kriterien verfügte, nach denen eine sich als ‚nationalsozialistisch‘ verstehende Kultur- und Literaturpolitik widerspruchsfrei hätte exekutiert werden können. Zwar setzten die Nationalsozialisten unmittelbar nach der Machtübernahme am 30. Januar 1933 mit Pressenotverordnungen, Zeitungsverboten und der Aufstellung ‚Schwarzer Listen‘ für Buchhandlungen und Bibliotheken Zensurmaßnahmen durch, die den gesamten Bereich der Literatur betrafen. Zwar bestanden mit der Reichsschrifttumskammer innerhalb der Reichskulturkammer, die dem Propagandaministerium unter Joseph Goebbels zugeordnet war, mit der Parteiamtlichen Prüfungskommission unter Philipp Bouhler und dem Hauptamt Schrifttum unter Alfred Rosenberg mehrere Institutionen, die für Kontrolle, Überwachung und Verbot der Literatur zuständig waren. Zwar konnten sich die Maßnahmen vom Eingriff in einzelne Werke bis zum Berufsverbot und zur Schließung eines ganzen Verlages erstrecken. Doch gerade diese Vielfalt an Entscheidungsinstanzen hatte zur Folge, dass sich Konkurrenzen zwischen Personen und Gremien entwickelten, die zu Widersprüchen im Hinblick auf bestimmte Autoren und Verlage und zu Revisionen im Einzelfall führten. Ebenso zählten zu den politisch inkonsequent gehandhabten Restriktionen Verfügungen bei der Papierzuteilung, die bisweilen in Aussicht gestellt, dann widerrufen, schließlich doch genehmigt wurde; und widersprüchliche Auskünfte und Beschlüsse finden sich auch zu Übersetzungsmöglichkeiten, die etwa im Fall Falladas 1935 durch die Reichsschrifttumskammer zunächst verweigert, zum Jahreswechsel 1935/36 hingegen doch wieder eröffnet wurden.

Anhand der Erfolgsgeschichte, die diesen Autor mit dem Rowohlt Verlag verbindet, lässt sich der Problemkreis ‚unerwünschter‘ Schriftsteller im Dritten Reich beispielhaft verdeutlichen. Der literarische Erfolg Falladas steht in klarem Widerspruch zu den eindeutigen Signalen politischer Repression, denen er im Dritten Reich ausgesetzt war. Frühzeitig hatte Ernst Rowohlt dem späteren Bestseller-Autor in seinem Verlag eine publizistische Heimat geboten. Bereits im Februar 1920 war hier unter dem Titel *Der junge Goedeschal* sein erstes Buch erschienen. 1931 folgte mit *Bauern, Bonzen und Bomben* „der‘ Erfolg des Jahres“ (so Rowohlt im Geschäftsbericht für das Jahr 1932, zit. nach Oels 2013, 38), im Februar 1932 der „neue Weltbestseller“ *Kleiner Mann – was nun?*, ein Buch, das „zur Sanierung des angeschlagenen Verlags“ beiträgt und „bis 1943 eine Gesamtauflage von 188 000 Exemplaren (ohne Lizenzausgaben) [erreicht]. Übersetzungen in mehr als zwanzig Sprachen folgen, dazu ein Hörspiel und sogar zwei Verfilmungen in den USA und in Deutschland“ (Rowohlt Verlagschronik 2008). 1934 erschien, ebenfalls bei Rowohlt, *Wer einmal aus dem Blechnapf frißt* und *Wir hatten mal ein Kind*, 1935 *Das Märchen vom Stadtschreiber, der aufs Land flog*, 1936 *Altes Herz geht auf die Reise*, 1937 *Wolf unter Wölfen*, 1938 *Geschichten aus der Murkelei* und *Der eiserne Gustav*, 1940 *Kleiner Mann, großer Mann – alles vertauscht* und *Der ungeliebte Mann*, 1942 *Damals bei uns daheim* und 1943 schließlich – als einziger Titel des Rowohlt Verlags in diesem Jahr und unmittelbar vor der Schließung des Verlags – *Heute bei uns zu Haus*. Hinzu kommt, dass Fallada nicht nur seit 1941 auf den Förderlisten des Propagandaministeriums genannt wurde (Strothmann 1968, 188f., Oels 2013, 95), sondern dass sogar die Reichspropagandaleitung der NSDAP im Dezember 1943 wegen eines Films über die Stadt-Land-Problematik bei Fallada angefragt hatte (Oels 2013, 116), dass von *Damals bei uns daheim* eine „Lizenzaus-

gabe der Luftwaffe“ in Höhe von 5 000 Exemplaren aufgelegt wurde (Fallada 2008, 349), dass schließlich die von Joseph Goebbels begründete Soldatenzeitung *Front und Heimat* sich im März 1944 mit Fallada wegen eines „Heimatbriefs“ unter dem Titel „Nun fressen wir alle aus dem Blechnapf“ in Verbindung setzte (Oels 2013, 116) und offenbar Pläne für eine Feldpostausgabe seiner Erzählung *Das Abenteuer des Werner Quabs* (1941) bestanden (Oels 2013, 198).

Im Widerspruch zu diesen eindeutigen Signalen der Förderung eines offensichtlich nicht-nationalsozialistischen Autors stehen die Beispiele einer vehementen Kritik, die Falladas Romane *Bauern, Bonzen und Bomben*, *Kleiner Mann – was nun?*, *Wer einmal aus dem Blechnapf frißt*, *Wir hatten mal ein Kind* und *Wolf unter Wölfen* in der dem Hauptamt Schrifttum Alfred Rosenbergs zugeordneten Zeitschrift *Bücherkunde* auf sich zog. Der Begriff, auf den sich das Hauptplektorat dieser Kontrollinstanz zur Bezeichnung des unerwünschten „Schöngeistigen Schrifttums“ verständigte – darunter Autoren wie Stefan Andres, Werner Bergengruen, Horst Lange, Edzard Schaper und Wolfgang Weyrauch –, lautete „geistiges und literarisches Zwischenreich“ (Barbian 2010, 289). Wiederum ein weicher, kaum fassbarer Terminus, der das Terrain der im Dritten Reich geduldeten Autoren der Inneren Emigration (Schnell 1998, 70–98) berührte. Für Fallada aber hielt das Amt Schrifttumspflege 1938 das eindeutig negative Urteil bereit, er sei „eine typische Erscheinung der Zersetzung der vergangenen Jahre“ (zit. nach Walther 2017, 289).

Die in der *Bücherkunde* wiederholt und mit wachsender Schärfe vorgetragene Kritik an Fallada reichte jedoch nicht hin, die Verbotsanträge gegenüber der Bürokratie des von Goebbels geführten Propagandaministeriums durchzusetzen (vgl. Barbian 2010, 289). Im Gegenteil: Goebbels persönlich rechnete, wie sich einer Tagebucheintragung vom 29. Mai 1943 entnehmen lässt, Fallada – einen Autor, der „in der Systemzeit eine große Rolle gespielt“ habe – zu den „maßgebenden Schriftstellern“ der Zeit, von denen er sich „eine Reihe von antisemitischen Büchern“ erwarte, „wenn sie auch nicht so vorbehaltlos zum Nationalsozialismus stehen wie etwa unsere Feld-, Wald- und Wiesendichter, die zwar in ihrer Gesinnung sehr tüchtig sind, aber nicht viel können“ (Goebbels 1993, 386).

Der geschäftstüchtige Verleger dieses offenbar gleichermaßen ‚unerwünschten‘ wie ‚erwünschten‘ Autors wusste denn auch, was er an ihm hatte. „Das Jahr 1934 steht für mich im Zeichen Hans Falladas“, schrieb Ernst Rowohlt bereits im Dezember 1934 in der Zeitung *Der Mittag*:

Ich bin der Überzeugung, daß Hans Fallada ein wirklich volkstümlicher Autor ist, und daß in seinen Romanen deutsche Menschen der heutigen Zeit, in ihren Nöten und in der Art, wie sie sie zu überwinden versuchen, geschildert werden. Fallada schildert diese Menschen wie sie sind. In allen seinen Werken spüren wir das Ethos der Selbstbehauptung des Menschen. (zit. nach Oels 2013, 68)

Ernst Rowohlt war es auch, der anlässlich einer geplanten Neuauflage fragte: „Ist in *Bauern, Bonzen und Bomben* irgend etwas gegen den Nationalsozialismus enthalten? Denn, wenn wir die Restauflage jetzt als neue Auflage anzeigen, könnte man uns evtl. daraus einen Strick drehen“ (Brief vom 15. Mai 1934, zit. nach Fallada 2008, 147). Die Umsatzzahlen erhellen die ökonomische Ratio hinter dieser Anfrage – und scheinen dem Verleger Recht zu geben: Nahezu alle Werke Falladas, auch seine gesellschaftskritischen Romane, erzielten bereits im Jahr ihres Erscheinens hohe Auflagen, bei einer

insgesamt beachtlichen Höhe: *Wer einmal aus dem Blechnapf frißt* 30 000 Exemplare, *Wolf unter Wölfen* 25 000, *Der eiserne Gustav* 20 000, und *Kleiner Mann – was nun?* erreichte in einem einzigen Jahr sogar eine Auflage von 66 000. Fallada war, ohne Frage, ein populärer Autor. Fragwürdig erscheint gleichwohl, ob die von Rowohlt in Anspruch genommenen Kriterien der Volkstümlichkeit und Menschennähe, des Realismus und Optimismus Falladas Popularität literarhistorisch hinreichend erklären können. Das bereits erwähnte widerspruchsvolle Zusammenspiel von Ablehnung und Unterstützung, Diskriminierung und Förderung dieses Autors im Dritten Reich legt zumindest den Gedanken nahe, dass die nationalsozialistische Literaturpolitik von einem ebenso begabten wie publikationswilligen, eben deshalb aber auch anpassungs- und kompromissbereiten Künstlertypus ausgehen konnte. Fallada sah sich im Dritten Reich zwar erheblichen Anfeindungen und Angriffen ausgesetzt – dennoch konnte er weiterhin publizieren. Keines seiner Werke ist im Dritten Reich verboten worden, im Gegenteil: Fallada besaß als Autor publikumsnaher Romane in Reichsminister Joseph Goebbels sogar einen nachdrücklichen Befürworter.

Angesichts so unterschiedlicher literaturpolitischer Reaktionen auf ein und denselben Autor liegt es nahe, nach den Dispositionen zu fragen, die Fallada, allen Widrigkeiten zum Trotz, ein Schreiben im Dritten Reich überhaupt ermöglicht haben. Eine erste Antwort auf diese Frage ergibt sich aus der Anpassungsbereitschaft, wenn nicht -willigkeit, die der Autor nach der nationalsozialistischen Machtübernahme an den Tag gelegt hat. Die 1933 erschienene Sonderausgabe des Romans *Kleiner Mann – was nun?* blieb zwar im Vergleich zur Publikation von 1932 ‚ungekürzt‘, wie der Verlag nach außen signalisierte, doch war sie deshalb nicht unverändert geblieben. Vielmehr hatte Fallada aus dem „Nazi Lauterbach“ der Erstausgabe in der neuen Auflage den „Torwart Lauterbach“ gemacht, mit allen erforderlichen Konsequenzen: Aus Nationalsozialismus und Antisemitismus, S.A.-Werbefahrten und Straßenschlägereien wurden unverfängliche Körperkräfte, athletische Exerzitien und Sportattacken (vgl. die direkte Gegenüberstellung in Fallada 2008, 134f.). Zur Begründung für diese „Umänderungen am *Kleinen Mann*“ heißt es in einem Brief an Ernst Rowohlt vom 3. Dezember 1933:

Es ist nur aus dem Nazi Lauterbach ein Torwart mit Schlägerneigungen geworden. Ich habe [...] weder Lämmchens Neigung zu K.P.D., noch Frau Nothnagels Klage über die Antisemiten getilgt, das alles gehört zur Atmosphäre des Buches, zu der Zeit, in der es entstand und in der es spielt, und tut auch niemandem weh. Nur eben die Anrempelung der SA ist gefallen. Und das ist ja auch nur richtig. (zit. nach Fallada 2008, 132)

Eine mit dieser Reaktion auf die veränderten Machtverhältnisse durchaus vergleichbare zweite Antwort bietet auf die Frage nach Falladas Schreibdisposition das Vorwort, das der Autor – gut vier Wochen später – seinem Roman *Wer einmal aus dem Blechnapf frißt* (1934) voranzustellen beabsichtigt (siehe den Beitrag 1.3 *Vorwort-Politik* in Kap. II):

Am 8. Januar 1934 ist Ditzen [= Fallada] in Berlin, um im Verlag über die Veröffentlichung von *Wer einmal aus dem Blechnapf frißt* zu sprechen. Er besteht darauf, in einer Vorrede darauf hinzuweisen, daß die geschilderten Verhältnisse einer überwundenen Vergangenheit angehören. Ernst Rowohlt und Lektor Paul Mayer können ihn nicht davon abbringen, diesen ‚Knicks‘ vor den braunen Machthabern zu machen. (Fallada 2008, 132)

Doch es war kein „Knicks“ – es war eine tiefe Verbeugung, die Fallada vor den neuen Machthabern für angebracht hielt. „Mit diesem Roman“, so leitete der Autor die in 20 000 Exemplaren aufgelegte Erstausgabe 1934 ein, „rennt sein Verfasser offene Türen ein: der sogenannte humane Strafvollzug, dessen lächerliche wie groteske, wie beklagenswerte Folgen auf seinen Seiten dargestellt werden, ist nicht mehr.“ Die Hoffnungen, die sein „Schöpfer“ mit diesem Buch verbinde, richte sich auf „Arbeit für Straftlassene“: „Keine Gnade, sondern Strich drunter, und nun zeige wer du bist“ – „Kein Geschwätz von Humanität“, „keine öde berufsmäßige Betreuung, sondern Verständnis“ (Fallada 1934, 5). Die Fragwürdigkeit seiner Argumentation – einerseits die Preisgabe eines „humanen Strafvollzugs“ zu begrüßen, andererseits „Verständnis“ für Straftlassene, also Empathie zu fordern – war Fallada zweifellos bewusst. Das Vorwort – datiert auf den „30. Januar 1934“, den Jahrestag der nationalsozialistischen Machtübernahme – bedeutete keineswegs eine Abkehr vom durchweg kritischen Subtext des Romans angesichts einer „verwandelte[n]“ deutschen Wirklichkeit. Es war vielmehr das Feigenblatt, das deren nach wie vor erkennbare Blößen rhetorisch verdecken sollte, mithin eine Demutsgeste, die den Druck vor Eingriffen der Zensur und damit vor einem Verbot bewahren sollte. Eine Bestätigung für diese Vermutung, die zugleich eine weitere Antwort auf die Frage nach den Schreibmotiven Falladas bereit hält, bietet seine Reaktion auf die schwedische Ausgabe des Romans. Bitter beschwert sich der Autor am 6. Juni 1934 bei Rowohl:

In der mir zugesandten schwedischen Ausgabe vom *Blechnapf* steht meine Vorrede!!! Als ich sie schrieb, war ausdrücklich vereinbart, daß sie nur in der deutschen Ausgabe erscheinen sollte, keinesfalls im Ausland, und nun steht sie doch drin! [...] Die Vorrede hat mir – gerade im Auslande – schon genug Apostrophen eingetragen – und daß wir sie da dem ausländischen Publikum auch noch extra auf's Butterbrot schmieren, das hätte nun wirklich vermieden werden müssen. (Fallada 2008, 147f.)

Falladas Handeln ist – dies lässt sich den zitierten Beispielen unschwer entnehmen – im Dritten Reich durch eine Anpassungsbereitschaft bestimmt, die sich an den aktuellen Publikationsmöglichkeiten und Resonanzräumen orientiert: hinsichtlich Deutschlands an der restriktiv gehandhabten literaturpolitischen Praxis, im Blick auf die Reaktionen im Ausland mit Rücksicht auf das bedrohte Renommee – eine Anpassungsbereitschaft, die auch das weitere Publikationsschicksal des Romans *Wer einmal aus dem Blechnapf frißt* kennzeichnet. Denn das Vorwort von 1934 war mehr als nur eine – seinerzeit möglicherweise durchaus angemessene – Reaktion auf die Literaturpolitik im Dritten Reich. Auch der Neuausgabe des Romans, die unmittelbar nach dem Ende des Krieges im Ost-Berliner Aufbau Verlag erschien, stellte Fallada ein Vorwort voran, in dem nun – datiert auf den 1. Dezember 1945 – den „ersten Taten des neuen demokratischen Deutschland“ ein vorbehaltloses Lob gezollt wird:

Jetzt ist wieder Platz für Humanität, für eine Humanität, die wohl frei ist von jeder Gefühlsduselei, die aber des Satzes eingedenk bleibt: Ihr laßt den Armen schuldig werden ... [Absatz]. Ich habe bei diesem Neudruck keine Zeile geändert der ersten Auflage gegenüber. Vielleicht denke ich heute in manchen Dingen anders als damals vor elf Jahren, als ich dieses Buch schrieb. Um so mehr ein Grund, nichts zu ändern. Wir können unsere Bücher nicht in jeder Lebensphase umschreiben. Und im großen und ganzen hat für mein Gefühl noch Gültigkeit, was ich damals schrieb. (Fallada 1946, 5)

Kein Wort davon, dass Fallada sehr wohl Änderungen an der Sonderausgabe von *Kleiner Mann – was nun?* vorgenommen hat; kein Hinweis darauf, dass das Vorwort von 1945 seinerseits eine bedeutsame Änderung aufwies: eben durch die Fortlassung des Vorworts von 1934, an dessen Stelle elf Jahre später die Formulierung eines neuen, programmatisch gedachten, an die neuen Machthaber sich richtenden Prologs treten sollte.

Offenbar handelt es sich bei den zitierten Beispielen um den Opportunismus eines Autors, der publizieren wollte – nicht um jeden, doch um einen hohen Preis, auch um den der eigenen Glaubwürdigkeit. Angesichts der von einem Teil der NS-Literaturpolitik geäußerten Schmähungen sah sich Fallada in einem Brief an Ernst Rowohlt vom 14. Juni 1934 zwar mit Recht genötigt, zu überlegen, was zu tun sei, „wenn wirklich ein großer Angriff gegen mich losgehen sollte“ (Fallada 2008, 148). Und in der Tat finden sich in der NS-Presse unmissverständliche Angriffe gegen den Autor und sein Werk – vom *N.S. Kurier in Stuttgart* mit einer herabsetzenden („Makulatur“), mehrfach nachgedruckten Besprechung Hellmuth Langenbuchers vom 11. Juni 1934 (Fallada 2008, 148f.) bis zur parteinahen Zeitschrift *Volksgesundheit*, die 1936 unter der Rubrik *Spreu und Weizen* und der Überschrift *Der Fall Fallada* eine vernichtende Attacke vortrug. Andererseits zog sein Roman *Wolf unter Wölfen* (1937) – von einem enthusiastischen Lob des Chefredakteurs der *Neuen Leipziger Zeitung* (Fallada 2008, 242) bis zum *Völkischen Beobachter*, der den Roman in einer am 23. Oktober 1937 veröffentlichten Besprechung „ein grundanständiges Buch“ nannte (zit. nach Denk 1995, 359) – auch wohlwollende Urteile auf sich. Diese Tatsache mag mit ein Grund dafür gewesen sein, dass Fallada sich im Januar 1941 weigern konnte, eine vom Verlag erbetene Änderung im Hinblick auf „Äußerungen zur Judenfrage und über Juden“ (Fallada 2008, 318f.) in *Kleiner Mann – was nun?* vorzunehmen. Und zumal das Goebbels-Ministerium ließ Falladas Verlag über den einstigen Reichsamtleiter für Kultur in der Reichspropagandaleitung der NSDAP und Geschäftsführer der Reichskulturkammer, Franz Moraller, ausdrücklich mitteilen, „daß von Seiten des RM f. V. u. P. keinerlei Bedenken gegen die Person Ihres Autors Fallada vorliegen“ (Fallada 2008, 303).

Die pauschale Behauptung: die Nazis „haßten [...] Hans Fallada“ (Denk 1995, 153), ist insoweit unzutreffend und irreführend. Richtig hingegen ist: Hans Fallada bleibt während der 12 Jahre nationalsozialistischer Herrschaft in Deutschland ein ‚unerwünschter‘ Autor – mit eben jener semantischen Ambiguität des Wortes, von der bereits die Rede war. Er hatte Vorbehalte gegenüber dem Regime, doch passte er sich an, wenn er dies für geboten hielt. Er wahrte Distanz zur NSDAP, war jedoch zu Zugeständnissen bereit, wenn es ihm opportun erschien. Er neigte zu Kompromissen, um sich seine Publikationsmöglichkeiten zu erhalten. Seine „Sonderführertätigkeiten in Frankreich“ 1943 im Rang eines Majors, die mit der Verpflichtung verbunden waren, über den Reichsarbeitsdienst zu berichten, entschuldigte er im Rückblick mit dem Hinweis, diese seien „rein erzwungen“ gewesen (Fallada 2008, 421). Hatte er damals nach Deutschland geschrieben: „Wir müssen an den Sieg glauben, sonst ist alles sinnlos. [...] Wir sind die Herren der Welt, bestimmt die von Europa“ (zit. nach Schäfer 1981, 147f.), so beteuerte er 1946: „die Briefe waren reine Zweckbriefe, da ich ständig bespitzelt wurde“ (Fallada 2008, 421).

Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang auch Falladas Beziehung zur Reichschrifttumskammer, die für die Anerkennung des Status als Autor zuständig war: „Ich

bin nie Mitglied der R.S.K. geworden, ich habe nur weiterarbeiten dürfen ‚vorläufig‘, da mein Gesuch noch nicht abgelehnt, also noch nicht bearbeitet war“, hat er behauptet (Fallada 2009, 78). Doch diese Auskunft in eigener Sache entsprach nicht der Wahrheit. Zwar ist Fallada – im Unterschied zu seinem Verleger Ernst Rowohlt – nicht in die NSDAP eingetreten. Doch sein RSK-Mitgliedsausweis trägt, wie sich einer Dokumentation zu Leben und Werk entnehmen lässt, das Datum vom 11. Juli 1934 (Fallada 2012, 131). Mit anderen Worten: Hans Fallada befindet sich während des Dritten Reichs inmitten eines gesellschaftlichen Kraftfeldes, das aus einer kaum beherrschbaren, in nur geringem Maße durch ihn zu beeinflussenden Vielfalt einander widerstrebender politischer und ökonomischer, sozialer und persönlicher Faktoren besteht. Hierzu zählt auch das wechselhafte Auf und Ab in der Publikumsresonanz, die etwa im Hinblick auf politisch unverdächtige Werke wie *Das Märchen vom Stadtschreiber, der aufs Land flog* (1935) verhalten bleibt, während das heitere Erinnerungsbuch *Damals bei uns daheim* (1941) zu einem großen Erfolg wird. Ferner kommt es zu Auseinandersetzungen mit Ernst Rowohlt um Honorare und Buchgestaltungsfragen, die sich wiederholt bis hin zu deutlichen Verstimmungen bemerkbar machen, obwohl seine „Verleger und Lektoren den politisch umstrittenen Autor durch die Untiefen der NS-Diktatur navigierten“ (Barbian 2010, 410); ebenso zu juristischen Auseinandersetzungen um ein Grundstück, dessen Ankauf zu einer mehrtägigen ‚Schutzhaft‘ Falladas auf Grund einer Denunziation führt; und nicht zuletzt zu finanziellen Schwierigkeiten des ökonomisch bisweilen kurzsichtigen, wenn nicht leichtfertigen Autors, der an Schlaflosigkeit und Depressionen leidet und abhängig ist von Alkohol, Nikotin und Morphinen. Aus alledem resultiert eine mit den Jahren abnehmende körperliche und seelische Belastbarkeit, die ihrerseits zu Entziehungskuren und Sanatoriumsaufenthalten, zu Gewaltakten und zum Zerwürfnis mit nahestehenden Personen führt.

Vor diesem Hintergrund ist die Bereitschaft Falladas einzuschätzen, an verschiedenen Filmprojekten der NS-Kulturpolitik mitzuwirken (siehe auch die Beiträge 3.4 *Drama, Hörspiel und Drehbücher* und 4.11 *Unterhaltungsromane* in Kap. II; 2. *Verfilmungen* in Kap. III). Zu nennen ist vor allem das von Joseph Goebbels unterstützte Vorhaben, die unter dem Titel *Der eiserne Gustav* (1938) bekannt gewordene Geschichte des Berliner Droschkenkutschers Gustav Hartmann (bei Fallada: Gustav Hackendahl) und seiner Kutschfahrt von Berlin nach Paris zu verfilmen, mit Emil Jannings in der Titelrolle. Fallada schreibt einen Roman, der zwar in der NS-Presse „infolge seiner realistischen Darstellung Bedenken und Ablehnung hervorgerufen hat“ – so Heinrich Maria Ledig aus dem Rowohlt Verlag in einem Brief an den Autor vom 17. März 1939, verbunden mit der beruhigenden Auskunft: „Ein Verbot des Buches ist nicht zu befürchten [...]“. Dennoch bestehe auf Grund der negativen Kritiken ein erheblicher ökonomischer Druck: „Das Ergebnis ist natürlich nun eine Ängstlichkeit in Buchhändlerkreisen und eine Zurückhaltung in der Presse. Das sind zwei Momente, die nicht gerade absatzfördernd wirken [...]“ (Fallada 2008, 289). Gleichwohl wird Falladas Roman zur Vorlage, aus der Drehbuchautoren im Auftrag der Tobis-Klangfilm – nicht zuletzt: Thea von Harbou – eine filmreife Fassung machen sollten. Das Drehbuch wird von Goebbels persönlich begutachtet und mit einer Auflage versehen, über die Fallada in seinem *Gefängnistagebuch 1944* ausführlich berichtet:

es sei natürlich ein Unding, den Film mit der Fahrt nach Paris enden zu lassen! Es gebe natürlich nur einen Endpunkt für ihn: die Machtergreifung. Bis zur Machtergreifung seien

die Figuren zu führen, vor allem aber der alte Hackendahl, der eiserne Gustav, der sich in den Jahren vor der Pariser Fahrt bis zur Machtergreifung zu einem glühenden N.[ationalsozialisten] zu entwickeln habe. (Fallada 2009, 169)

Eine von Emil Jannings übermittelte Drohgeste des Ministers – „wenn Fall. heute noch nicht weiß, wie er zur Partei steht, so weiß die Partei[, wie sie] zu Fa. steht!“ (Fallada 2009, 170) – reicht hin, um den Autor zur Überarbeitung und Ergänzung zu veranlassen. Dass dieses Projekt am Ende nicht realisiert wurde, lag nicht an der mangelnden Kooperationsbereitschaft Hans Falladas, sondern findet seine Begründung in entschiedenen Einsprüchen des Amtes Rosenberg gegen seine Person.

Auch wenn sich Fallada verschiedentlich kritisch, ja verächtlich und angeekelt – „Es ist eine elende Arbeit!“, „Film bleibt doch ein ewiger Kotz!“ (Fallada 2008, 307f.) – zu seiner Mitwirkung an Filmen geäußert hat, befindet er sich dennoch Anfang 1940 abermals inmitten der Arbeit an einem weiteren Projekt. Angeregt wurde es von dem Regisseur und Produzenten Carl Froelich, offensichtlich zu sehr günstigen finanziellen Konditionen, die zumindest teilweise den Sinneswandel Falladas erklären. Doch über einen Drehbuchentwurf, der im Jahr 1994, aus dem Nachlass ediert, unter dem Titel *Dies Herz, das dir gehört* in Romanform erschien, ist dieses Projekt nicht hinausgekommen (vgl. Giesecke 2013, 289–298; siehe den Beitrag 4.11 *Unterhaltungsromane* in Kap. II). Obwohl auch dieser Film nicht realisiert wird, geht Fallada im Oktober 1941 wiederum auf das Angebot – dieses Mal der Firma Wien-Film – ein, unter dem Titel *Die Eroberung von Berlin* in Romanform die Vorlage für einen publikumswirksamen Streifen zu erarbeiten: „absolut positiv, dunkle Verbrechernaturen fehlen ganz, und fehlen dabei nicht einmal mir“ (Fallada 2008, 344), so der Autor. Auch dieses Filmprojekt, das 1953 unter dem Titel *Ein Mann will nach oben* als Roman erschienen ist (siehe den Beitrag 4.7 *Ein Mann will hinauf* in Kap. II), scheitert. Dass finanzielle Erwägungen jeweils einen nicht gering zu schätzenden Impuls für das Engagement des Autors bildeten, lässt sich dem Briefwechsel mit dem Rowohlt Verlag unmissverständlich entnehmen. Im Zweifelsfall spielte Fallada die „Arbeitsbedingungen beim Film“ selbstbewusst gegen Verlagsangebote aus – und erklärte sich nur dann zur Übernahme eines Verlagsauftrages bereit, wenn dieser „unter den gleichen Bedingungen wie der Film“ (Fallada 2008, 307f.) erteilt werde.

„Dies ist in aller Kürze das, was ein kleiner deutscher Schriftsteller erlebte [...]“ (Fallada 2009, 189) – mit diesen Worten hat Fallada 1944 lakonisch seine insgeheim im Gefängnis verfassten Aufzeichnungen qualifiziert. Zu Erlebnishorizont und Erfahrungswirklichkeit dieses „kleinen deutschen Schriftstellers“ gehört auch die brieflich gegenüber seiner Schwester geäußerte Einsicht, er sei „verdammte, weiterhin gut zu verdienen“ (Fallada 2008, 211). Man wird angesichts dieser Selbsterkenntnis Falladas Bereitschaft, an Filmprojekten des nationalsozialistischen Staates mitzuarbeiten, auch dann kritisch sehen müssen, wenn man die selbstverständlichen Überlebensnotwendigkeiten eines Schriftstellers im Dritten Reich in Rechnung stellt. Zwar beschwerte Fallada sich gegenüber Ernst Rowohlt über die Widrigkeiten seines dörflichen Alltagslebens („der kleine Ekelkram“, Fallada 2008, 356), zwar beklagte er den „Triumph der Geistlosigkeit über den Geist, der platten Bürgerlichkeit über den Künstler“ (ebd., 367) – doch gestand er sich seine eigene, anpassungsbereite Beteiligung an der Misere des deutschen Geistes und des Lebens in Deutschland durchaus nicht ein.

Wenn es so etwas wie Widerstandswillen bei Fallada gegen den herrschenden Nationalsozialismus gab, so lenkte er diesen nach Innen. Bezeichnenderweise ergaben sich Anlässe für kritische, gar gegnerische Distanznahmen nicht notwendig aus explizit politischen Vorgängen, sondern aus persönlichen Kontroversen, die sich mit Parteigängern der NSDAP verbanden. Beispielhaft hierfür kann der Ankauf eines Grundstücks in Berkenbrück bei Fürstenberg im Jahr 1933 stehen, der aufgrund einer Denunziation durch den vorherigen Hausbesitzer zu einer elftägigen Haft führt. Im Hinblick auf seine Verärgerung über diese Demütigung notierte Fallada elf Jahre später:

Ich fraß Wut und Grimm und Erbitterung in mich hinein, und was mir von einer Handvoll Braunhemden angetan war, das übertrug ich auf alle Braunhemden, vom Führer bis zum kleinsten Hitlerjungen, und wenn ich sie nur sah mit ihren Standarten und wenn ich die Lieder hörte, die sie der S.P.D. gestohlen hatten, und ihre Fanfaren, die von den Kommunisten herstammten, dann schüttelte mich der Ekel. Und das ist bis heute so geblieben, noch heute, nach elf Jahren, habe ich mich nicht an diese Bulldoggenschnauzen ihrer Träger gewöhnen können. Dieser Ekel ist unüberwindbar. (Fallada 2009, 91f.)

Treffend heißt es an einer Stelle im Gefängnistagebuch: „in meinen vier Wänden ließ ich meinem freventlichen Mundwerk oft hemmungslos den Lauf“ (Fallada ebd., 216), an einer anderen: „Das Schwerste habe ich mir von der Seele geschrieben: der alte Hass gegen den N.[ationalsozialismus] ist immer noch da, aber er tut nicht mehr so weh.“ (ebd., 265). Setzt man diese Aufzeichnungen in ein Verhältnis zur Tradition der großen *Confessiones*, der bedeutenden Bekenntnisliteratur von Augustinus über Rousseau und Montaigne bis zu Elias Canetti, so tritt in Falladas Reflexionen der Gestus der Selbstrechtfertigung, in seinen Selbstdeutungen die Fiktionalisierungsabsicht, in seinen Situationsschilderungen die strategische Figur der vorsorglichen Abwehr möglicher Angriffe unübersehbar hervor. Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang auch die Ambivalenz, die Falladas Äußerungen zu Judentum und Antisemitismus aufweisen. Sie wiederholen einerseits auf eine höchst fragwürdige Weise eine Reihe antisemitischer Stereotypen, die Fallada in dieser Zeit mit der Mehrheit der Deutschen teilt:

Ich sah ein, daß es die Juden selbst sind, die diese Schranke zwischen sich und den anderen Völkern errichtet haben, die wir den Nazis nicht glauben wollten, daß die Juden selbst die Blutverschiedenheit fühlen und behaupten, über die wir stets gelächelt hatten. Ich bin über dieser Erkenntnis kein Antisemit geworden. Aber ich habe doch anders über die Juden denken gelernt. Ich bedaure es – aber ich kann es nicht ändern. Ja, es tut mir verdammt leid – aber ändern kann ich es nicht. (ebd., 89)

Der Autor hat andererseits – dies merken die Herausgeberinnen des Tagebuchs ausdrücklich an – in einer selbstkritischen Revision seines Textes später eine bezeichnende Änderung vorgenommen: „Im Typoskript (1945) ist diese Passage umgeschrieben; Fallada revidierte den Gedanken, die Juden hätten selbst ‚diese Schranke zwischen sich und den anderen Völkern errichtet‘.“ (Williams/Lange 2009, 304) Bezeichnenderweise berichtet Fallada in seinen Aufzeichnungen an anderer Stelle von der Unterhaltung mit einem Lehrer namens Stork, „bei der ich aus meinen nicht-n.[ationalsozialistischen] Ideengängen gar kein Hehl mehr machte“:

Wir sprachen von der Judenfrage, und ich verwies ihn auf ein Führerwort, daß nur der ein Mann sei, der seinen Freunden in der Not die Treue halte. Die Juden seien nun einmal in guten Zeiten meine Freunde gewesen, ich sei nicht gesonnen, ihnen jetzt, da es ihnen schlecht gehe, die Treue zu brechen. (Fallada 2009, 170)

Auch wenn man die Umstände der Entstehung dieser Aufzeichnungen – die Notwendigkeit des verdeckten Schreibens und Falladas deplorable existentielle Situation – in Rechnung stellt, bleibt die Unentschiedenheit seiner Argumentation unübersehbar. Sie tritt deutlicher noch hervor angesichts der Tatsache, dass sich Fallada auch einer bezeichnenden Zumutung des Goebbels-Ministeriums nicht zu widersetzen wagte. Diese ging zurück auf Recherchen Falladas über das jüdische Bankhaus Barmat und Kutisker, das in den 1920er Jahren in einen Betrugsfall verstrickt gewesen war:

Das P.P.M. selbst bestellte bei mir einen antisemitischen Roman, speziell zur Verbreitung im Ausland, und es winkte mit Papier, und es drohte mit dem Ausschluß, und nun schreibt der Autor F. einen antisemitischen Roman. Da das aber ein großes Thema ist, wird dieser Roman ca. 1800 Druckseiten stark, und nun liege ich in einem Wettlauf mit diesem Kriege: wer wird wohl eher zu Ende gehen, der Roman oder der Krieg –? (ebd., 189)

An Heinrich Maria Ledig schrieb Fallada bereits im August 1943: „[...] ich fürchte, dass der Roman in seiner Haltung nicht so ausfallen wird, wie man dort erwartet“ (zit. nach ebd., 321). Am 30. November 1944 teilte er seiner Frau Anna Ditzen mit, er habe den Roman vor zwei Tagen beendet (vgl. ebd.). Auch wenn die der rhetorischen Frage im Gefängnistagebuch am Ende unterlegte List unverkennbar ist, bleibt als Fazit: Fallada hat sich durch Drohung und Lockung zu einer Indienstnahme seines Talents wie seines Renommees bewegen lassen, die auf Anpassung eher als auf Widerstand schließen lässt. Im Rückblick musste er erkennen, dass der Entfaltung seiner schriftstellerischen Möglichkeiten seit 1933 aufgrund der nationalsozialistischen Machtübernahme enge Grenzen gesetzt waren. Er selbst hat diese Erfahrung in die Worte gekleidet:

Wie ein Verleger nicht mehr Bücher verlegen konnte, sondern einen törichten Schriftwechsel um jeden Dreck führen musste, so konnte auch der Bücherschreiber sich nicht ungestört seiner Arbeit widmen. Ständig gab es Reibereien, Aufregungen, Störungen. Und wie habe ich mich im Schreiben meiner Bücher selbst ändern müssen! Ich konnte nicht mehr daran denken, die Bücher zu schreiben, die mir am Herzen lagen. Jede Schilderung dunkler Gestalten war mir streng untersagt. Ich hatte optimistisch und lebensbejahend zu sein, gerade in einer Zeit, die mit Verfolgungen, Martern und Hinrichtungen den Sinn des Lebens verneinte. (ebd., 229)

Die Kehrseite dieser Erkenntnis bildet Falladas Abgrenzung von den Autoren des Exils – in ihrem Kern eine Polemik, welche die berühmt-berüchtigte Debatte um das Verhältnis von Innerer Emigration und literarischem Exil nach 1945, namentlich die Invektiven von Frank Thiess gegen Thomas Mann (vgl. Grosser 1963), nahezu wörtlich vorwegnimmt (vgl. Fallada 2009, 142f.). Mit allem erdenklichen Pathos stilisiert Fallada demgegenüber seine Lebenssituation zur *conditio sine qua non* eines Schreibens, das sich unverbrüchlich mit dem Schicksal seines Landes verbunden habe:

denn ich bin ein Deutscher, ich sage es heute noch mit Stolz und Trauer, ich liebe Deutschland ich möchte nirgendwo auf der Welt leben und arbeiten als in Deutschland. [...] Hier sind Lieder gesungen wie in keinem anderen Land der Welt, hier in Deutschland erklangen Töne, die man nicht wieder hören wird, wenn dieses Land untergeht! So treu, so geduldig, so standhaft dieses Volk – und so leicht zu verführen. (Fallada 2009, 17f.)

Falladas letzter Roman, *Jeder stirbt für sich allein* – im Oktober 1946 in nur 24 Tagen geschrieben, 1947 in einer gekürzten Fassung im Ost-Berliner Aufbau Verlag erschienen, im Jahr 2011 zum ersten Mal vollständig veröffentlicht – lässt sich als literarischer Versuch verstehen, „die innere Wahrheit“ (Fallada 1947, 5) jenes Widerstandes gegen den Nationalsozialismus zu vergegenwärtigen, den der Autor Hans Fallada nicht zu leben vermochte.

Literatur

- Barbian 2010: Barbian, Jan Pieter: Literaturpolitik im NS-Staat. Von der „Gleichschaltung“ bis zum Ruin, Frankfurt a. M. 2010.
- Denk 1995: Denk, Friedrich: Die Zensur der Nachgeborenen. Zur regimekritischen Literatur im Dritten Reich, Weilheim i. OB. 1995.
- Fallada 1934: Fallada, Hans: Wer einmal aus dem Blechnapf frißt. Roman, Berlin 1934.
- Fallada 1946: Fallada, Hans: Wer einmal aus dem Blechnapf frißt. Roman, Berlin 1946.
- Fallada 1947: Fallada, Hans: Jeder stirbt für sich allein. Roman, Berlin 1947.
- Fallada 2008: Fallada, Hans: Ewig auf der Rutschbahn. Briefwechsel mit dem Rowohlt Verlag, hg. von Michael Töteberg und Sabine Buck, Reinbek bei Hamburg 2008.
- Fallada 2009: Fallada, Hans: In meinem fremden Land. Gefängnistagebuch 1944, hg. von Jenny Williams und Sabine Lange, Berlin 2009.
- Fallada 2012: Fallada, Hans: Sein Leben in Bildern und Briefen, hg. von Gunnar Müller-Waldeck und Roland Ulrich unter Mitarbeit von Uli Ditzen, Berlin 2012.
- Fallada 2013: Fallada, Hans: Dies Herz, das dir gehört (Zuflucht), 2. Aufl., Berlin 2013.
- Giesecke 2013: Giesecke, Almut: Nachwort. In: Fallada, Hans: Dies Herz, das dir gehört (Zuflucht), 2. Aufl., Berlin 2013, S. 289–298.
- Gieselbusch/Moldenhauer/Töteberg 2008: Gieselbusch, Hermann/Moldenhauer, Dirk/Naumann, Uwe/Töteberg, Michael: 100 Jahre Rowohlt. Eine illustrierte Chronik, Reinbek bei Hamburg 2008.
- Goebbels 1993: Die Tagebücher von Joseph Goebbels, hg. im Auftrag des Instituts für Zeitgeschichte von Elke Fröhlich, Teil 2, Bd. 8, München 1993.
- Grosser 1963: Grosser, Johannes F. G. (Hg.): Die große Kontroverse. Ein Briefwechsel um Deutschland, Hamburg 1963.
- Manthey 1963: Manthey, Jürgen: Hans Fallada in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Reinbek bei Hamburg 1963.
- Oels 2013: Oels, David: Rowohlts Rotationsroutine. Markterfolge und Modernisierung eines Buchverlags vom Ende der Weimarer Republik bis in die fünfziger Jahre, Essen 2013.
- Rowohlt Verlagschronik 2008: https://web.archive.org/web/20150427013724/http://www.rowohlt.de/sixcms/detail.php?template=rr_verlag_ueber_uns_chronik_detail&id=2678923 [Stand 3. April 2017].
- Schäfer 1981: Schäfer, Hans Dieter: Das gesplittene Bewußtsein. Deutsche Kultur und Lebenswirklichkeit 1933–1945, München/Wien 1981.
- Schnell 1998: Schnell, Ralf: Dichtung in finsternen Zeiten. Deutsche Literatur und Faschismus, Reinbek bei Hamburg 1998.
- Strothmann 1968: Strothmann, Dietrich: Nationalsozialistische Literaturpolitik. Ein Beitrag zur Publizistik im Dritten Reich, Bonn 1968.
- Walther 2017: Walther, Peter: Hans Fallada. Die Biographie, Berlin 2017.

Williams/Lange 2009: Williams, Jenny/Lange, Sabine: Anhang [Sendbrief aus dem Totenhaus. Nachwort/Zu dieser Ausgabe]. In: Hans Fallada: In meinem fremden Land. Gefängnistagebuch 1944, hg. von J. W. und S. L., Berlin 2009, S. 271–324.

1.5 Falladas Briefwechsel

Julian Preece

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts erlebte man zwar die Einführung des Telefons (von Telefongesprächen ist in Hans Falladas Briefen und anderen Schriften häufig die Rede), auch konnte man dank moderner Verkehrsmittel lange Strecken immer schneller und billiger zurücklegen, aber der Briefverkehr zwischen Schriftstellern erreichte – wie die Post allgemein – einen Höhepunkt. Einige der größten Briefkünstler deutscher Sprache gehörten zu Falladas Zeitgenossen wie etwa Arthur Schnitzler (1862–1931), Rainer Maria Rilke (1875–1926), Franz Kafka (1883–1924) oder Walter Benjamin (1892–1940). Alle pflegten Korrespondenzen persönlicher und beruflicher Natur, die ihrem sonstigen literarischen Schaffen unentbehrlich waren und dessen fester Bestandteil wurden.

Ganz literarisches Kind seiner Zeit war Hans Fallada ein eifriger Briefschreiber und scheint Briefe lieber geschrieben als gelesen zu haben – bei Schriftstellern ist es meistens umgekehrt: Sie sind eher gierige Empfänger der Briefe von anderen als generöse Verfasser, die ihre Gegenüber mit Schrift beglücken. Die vielen Briefe sind mitunter auch ein Grund dafür, dass es so viele Fallada-Biografien gibt, da sein Leben sich anscheinend relativ leicht aus Briefauszügen und anderen Lebenszeugnissen zusammensetzen lässt (vgl. Fallada 2012). Wie Falladas autobiografische Schriften sind die Briefwechsel, die uns jetzt vorliegen, erst nach der Wende von 1989, d. h. mehr als ein halbes Jahrhundert nach seinem Tod erschienen. Das lag zum Teil am Verhalten seiner Erben und der innerdeutschen Kulturpolitik während des Kalten Krieges und zum Teil sicherlich auch an seinem Ruf als Autor von Unterhaltungsliteratur, der während des Dritten Reiches in Deutschland blieb. Die vielen Biografien mögen auch Briefausgaben in den Augen der Verleger überflüssig erscheinen lassen. Wie dem auch sei, erst zwischen 2004 und 2008 wurden drei große Briefkorpora veröffentlicht: der Briefwechsel mit seinem Sohn Uli (Fallada/Ditzen 2004), mit seiner ersten Frau ‚Suse‘ Anna Ditzen geborene Issel (Fallada/Ditzen 2007) und mit seinem Verleger Ernst Rowohlt (Fallada 2008). Von Auszügen aus anderen, oft ausführlichen Briefwechseln, die seine Biografen exzerpiert haben, abgesehen, ist der weitaus größere Teil von Falladas Korrespondenz nach wie vor nur im Archiv einzusehen: der weit überwiegende Teil im Hans-Fallada-Archiv des Literaturzentrums Neubrandenburg in Carwitz (HFA) neben den Beständen im Deutschen Literaturarchiv Marbach und verstreuten Nachweisen in verschiedenen Bibliotheken (Zentral- und Landesbibliothek Berlin; Stiftung Archiv der Akademie der Künste; Autografensammlung der Deutschen Nationalbibliothek; Theaterwissenschaftliche Sammlung im Institut für Medienkultur und Theater der Universität Köln; Autografensammlung Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek Kiel).

Briefe erfüllten für Fallada eine Reihe praktischer Zwecke und sind deswegen eine reichhaltige Quelle von Informationen und Ansichten, auch wenn er sich unter den

Nazis natürlich verschlüsselt ausdrücken musste. Als er im Frühjahr 1944 beispielsweise erfährt, dass die Schule seines Sohnes Uli nun eine „SS-Heimschule“ geworden ist, meint er, sich nicht „viel“ darunter vorstellen zu können und ermutigt den Jungen, sich weiter mit den alten Griechen und Römern zu beschäftigen, denn „schließlich ist es nie das Haus, das Gebäude, die äußere Einrichtung, die den Geist trägt und weitergibt, sondern das Innere seiner Insassen, der Lehrer und der Schüler und daß Ihr da am meisten tun könnt, um Euch diesen Geist zu erhalten, das ist doch klar“ (8. März 1944, Fallada/Ditzen 2004, 165). Ob Uli sich diese Botschaft zu Herzen zu nehmen verstand, ist aus seiner Korrespondenz mit dem Vater nicht zu ersehen. In anderen Briefen an Uli gibt es jedenfalls Anzeichen dafür, dass Fallada sich literarisch übt, und zwar an Texten, die er zu dieser Zeit für Kinder geschrieben hat.

Fallada hielt durch Briefe Beziehungen mit weiteren Familienmitgliedern aufrecht und erwies sich brieflich als treuer Sohn, Bruder und Ehemann sowie auch als Freund. Er schrieb sowohl Freundschaftsbriefe (an Johannes Kagelmacher) als auch freundliche Geschäftsbriefe (an „Vater Rowohlt“), Liebes- (etwa an Anne Marie Seyerlen, vgl. Studnitz 2007) und sogar Brautbriefe (an Suse). Er nimmt mal einen herzlichen, mal einen sachlichen Ton an und verkehrt mit Freunden und Verwandten auch häufig spielerisch. Er gibt sich und seinen Adressaten manchmal Spitznamen und versucht sich mit seiner Verlobten etwa im Plattdeutschen: „Min olen Lüten, min Schieterchen“ beginnt er einen Brief an Anna Issel am 6. Februar 1929 (Fallada/Ditzen 2007, 54). Briefe gehören für Fallada durchaus zur Rollenprosa. Immerhin befremdet es den heutigen Leser, wenn er es für angebracht hält, einen Brief mit „Heil Hitler!“ zu beenden. Es ist auch bezeichnend, dass er nach 1933 viele Einladungen zu Lesungen mit falschen Ausreden abwehrt, weil er schlimm stottere und stammele und deswegen vor der Öffentlichkeit lieber nicht auftreten wolle.

Was bei einer Durchsicht der Korrespondenzen Falladas im Carwitzer Archiv als erstes auffällt, ist sein Habitus als Schreiber und Empfänger von Briefen, nachdem er sich zum zweiten Mal anschickte, eine literarische Laufbahn anzutreten. In dieser Hinsicht ist seine Praxis konventionell und bürgerlich. Nach 1928 sammelt er nämlich alle an ihn gerichteten Briefe und behält Durchschläge seiner eigenen, die er nun nur mit der Maschine und nicht mehr per Hand schreibt. Er geht mit diesen und anderen Schriftstücken (wie z. B. Rezensionen seiner Werke) wie ein geborener Archivar um und bezeichnet sich selbst diesbezüglich als „Pedant“. Dem Befund der langjährigen Leiterin des Fallada Archivs muss in diesem Zusammenhang zugestimmt werden: „In wohlgeordneten, nach Jahrgängen abgelegten Briefmappen, in denen hinter jedem Brief der maschinenschriftliche Durchschlag der Antwort Falladas zu finden ist, zeigt sich eine besondere Sorgfalt und Gründlichkeit in der Erledigung der Korrespondenz“ (Lange 1986, 7). Wollte Fallada dem Chaos und der Unsicherheit in seinem sonstigen Leben hier entgegenwirken, indem er es der Nachwelt leichter machte, einen Einblick in sein Schaffen zu bekommen? Sesshafte Schriftsteller sind immer die besten Sammler. Falladas Umzüge vor der Carwitzer Zeit scheinen die Mappen überlebt zu haben, nur nach dem Krieg, als er wieder nach Berlin zieht, sind Verluste zu verbuchen.

In anderer Hinsicht ist Falladas epistolarische Praxis alles andere als konventionell. In den Jahrzehnten um seine Geburt wurden viele literarische Briefwechsel veröffentlicht, die angehende Verfasser von literarischen Briefen wie Kafka und Schnitzler regelrecht verschlangen. Fallada scheint davon keine Notiz genommen zu haben. Er wählte sich auch keine Vorbilder in der immer reichhaltiger werdenden Brief-Literatur:

Er erwähnt sie auf jeden Fall nicht und inszeniert sich auch nicht als Briefverfasser; nichts kann ihm ferner gelegen sein, als mit der Briefform zu experimentieren. Fallada pflegte keine Korrespondenzen mit führenden Persönlichkeiten des Literaturbetriebs oder des kulturellen Lebens – mit der Ausnahme seines Verlegers Ernst Rowohlt, wobei es ums Geschäft ging. Es gibt kaum epistolarische ‚Dramen‘ oder Krisen in seinen Korrespondenzen, die für die eigene Literatur nützlich gewesen sein könnten, auch keine großen Machtgefälle zwischen ihm und seinen Korrespondenzpartnern, die Briefwechsel manchmal nähren. Fallada brauchte offensichtlich nichts, was der oder manchmal die andere ihm schriftlich oder materiell hätten liefern können, aber nicht einfach liefern wollten – alles Sachverhalte, die Brieflektüre sonst so spannend machen können.

Sein Verhalten als Briefschreiber ist vor dem literarischen Wendepunkt 1928 anders als danach. Als Jugendlischer schließt er Brieffreundschaften, unter anderem mit dem Schulkameraden Necker, den er bald töten wird. Sie tauschen sich über Falladas Lieblingsschriftsteller Oscar Wilde aus. Fallada erinnert sich: „Unser Briefverkehr ist damals schon rapide gewesen, wir schrieben uns oft, ein, zwei Wochen lang postwendend“ (zit. nach Börner 2010, 31). Hier ist es eine Frage des literarischen Übens für den zukünftigen Schriftsteller. Fallada schreibt gleichzeitig an ein Fräulein Matzdorf, das er offensichtlich intimer kennenlernen möchte. Wie in allen Biografien nachzulesen ist, spielt er ihr und am Ende auch sich selbst einen dummen, aber aus literarischer Sicht interessanten Streich: Er schreibt einen anonymen Brief an die Familie Matzdorf (den er sogar seinen Eltern zeigt), in dem er diese davor warnt, ihre Tochter vor dem ‚bösen‘ Rudolf Ditzen zu schützen, so dass auf diesem Weg ein Liebesverhältnis unterstellt wird (vgl. Williams 2002, 37f.). Der Gedanke zu diesem epistolarischen Ulk soll ihm im Traum gekommen sein, aber er ließ auch nach dem Aufwachen nicht davon ab, weil es ihm beim Schreiben half:

Und dachte ich zuerst nur über den Gedanken nach, so später über die Sache selbst. Sie schien mir vollständig sinnlos. Wenn ich den Verkehr abbrechen wollte, so gab es andere Mittel. Aber ich wollte das gar nicht, nein, ganz im Gegenteil. Ich sah, daß er mich anregte zum schriftstellerischen Arbeiten. (zit. nach Börner 2010, 32)

Mit anderen Worten: Fräulein Matzdorf ist ihm, ohne es zu ahnen, eine Muse und seine Freundschaft mit ihr literarischer Stoff. Das schriftliche Erfahren dieser ersten Bekanntschaft mit einem weiblichen Wesen muss er steigern, um es dann ganz platzen zu lassen.

Diese Episode wird in den Biografien kommentiert, weil sie Falladas Selbstbild formte (vgl. Williams 2002, 37f.). Nachdem er sich und die Freundin denunziert hatte, zeigt ihm Frau Matzdorf seinen eigenen anonym verschickten Brief. Er muss nun die Rolle des Beleidigten spielen, bevor das Unausweichliche geschieht und seine Autorschaft ans Licht kommt. Im Nachhinein beim Aufzeichnen der Episode kostet er seine widerspruchsvollen Gefühle aus und versucht, sie zu verstehen. Denunziationen und die Beweggründe der Denunzianten haben ihn sein Leben lang fasziniert und spielen, unter ganz anderen Umständen, noch in *Jeder stirbt für sich allein* eine zentrale Rolle. Bei Fräulein Matzdorf ist die Tat fiktiv und alles inszeniert. Mentaler Masochist, der Fallada gewesen sein mag, trägt er die Erinnerung an die Demütigung und peinliche Entlarvung als Trophäe davon.

Sieben Jahre später bekommt er einen Anlass, mit einer literaturkundigen Frau Briefe auszutauschen. Diese Aktivität fördert sein Einfühlungsvermögen und die literarische Versiertheit, die dieses erst ermöglicht. Da hilft ihm nämlich die um zehn Jahre ältere und schon verheiratete Anne Marie Seyerlen beim Schreiben seines ersten Romans *Der junge Goedeschal*. Er macht aus dieser Bekanntschaft, die sich in Briefen niederschlägt, Literatur. Und dafür dankt Fallada ihr in einem Schreiben vom 29. Juli 1918 ausführlich:

ich komme eben nicht in andere Menschen hinein, über *mich* kann ich schreiben, und *Dich*, aber *Du* bist ja ich. --- [...] Ja, Du, Andersens Märchen habe ich nun auch wieder gelesen: Kai und Gerda und das kleine Zigeunermädchen mit seinem großen Messer. Es ist wirklich ein Kai, genau wie mein Kai, und hat der Gerda-Kai das Glashorn des Verstandes im Auge, so hat meiner das Körnchen der Sexualität. Und zu beiden mußte erst Gerda kommen und sie erlösen. Du, Du, ich danke Dir, immer wieder Dein Du. (Studnitz 2007, 159f.)

Er diskutiert seine Romanpläne mit Anne Marie Seyerlen, die ihn ermuntert, sich von seinen Qualen freizuschreiben. Er berichtet ihr sowohl über den Fortschritt am Manuskript als auch über den Flirt mit ihrer Freundin. Das ganze Drama der ehebrecherischen Affäre und ihre Ausformulierung dienen seinem literarischen Schaffen. Das Ergebnis ist enttäuschend, denn daraus wird ein Roman, dem der Erfolg versagt blieb und auf den er nicht mit Stolz zurückblicken mochte.

Zehn Jahre später macht Fallada sowohl literarisch als auch brieflich einen Neuanfang. Zuerst beginnt er einen regen Briefaustausch mit einer Frau (es handelt sich um seine künftige Ehefrau Anna Issel). Gleichzeitig aber plant er einen neuen Roman, und zwar einen, der ihn mit Stolz erfüllen wird. Daraus wird drei Jahre später *Bauern, Bonzen und Bomben*, womit er sich als Schriftsteller etabliert. Er ist nun der festen Überzeugung, dass er gut schreiben kann, wenn die Zeiten und sein Gesundheitszustand ihn nur lassen. Nach diesem neuen Ansatz braucht er Korrespondenzen nicht mehr, aus denen er literarische Inspiration schöpfen kann. Er wird in dieser Beziehung sozusagen bürgerlich und als Schriftsteller reif. Seine Briefwechsel werden von nun an sorgfältig archiviert und sind für außenstehende Leser reichhaltige Quellen von Informationen über seine literarischen Pläne, Gedankengänge, soweit er sie frei äußert und äußern durfte, und über seine Lebensumstände. Aber diese Briefe sind nicht mehr spannend. Dafür haben wir jetzt seine Romane und Erzählungen.

Literatur

- Börner 2010: Börner, Daniel (Hg.): „Wenn Ihr überhaupt nur ahntet, was ich für einen Lebenshunger habe!“ Hans Fallada in Thüringen. Ausstellungskatalog, Weimar/Jena 2010.
- Fallada 2008: Fallada, Hans: Ewig auf der Rutschbahn. Briefwechsel mit dem Rowohlt Verlag, hg. von Michael Töteberg und Sabine Buck, Reinbek bei Hamburg 2008.
- Fallada/Ditzen 2004: Fallada, Hans/Ditzen, Uli: Mein Vater und sein Sohn: Briefwechsel, hg. von Uli Ditzen. Mit Anmerkungen von Hartmut Schönfuß, Berlin 2004.
- Fallada/Ditzen 2007: Fallada, Hans/Ditzen, Anna: Wenn du fort bist, ist alles nur halb. Briefe einer Ehe, hg. von Uli Ditzen, Berlin 2007.
- Lange 1986: Lange, Sabine: Findbuch des literarischen Nachlasses von Hans Fallada, hg. von dem Literaturzentrum Neubrandenburg Hans-Fallada-Archiv in Feldberg, [unveröffentlicht] 1986.

- Fallada 2012: Hans Fallada: Sein Leben in Bildern und Briefen, hg. von Gunnar Müller-Waldeck und Roland Ulrich unter Mitarbeit von Uli Ditzen, Berlin 2012.
- Studnitz 2007: Studnitz, Cecilia von: Ich bin nicht der, den Du liebst. Die frühen Jahre des Hans Fallada in Berlin, Neubrandenburg 2007.
- Williams 2002: Williams, Jenny: Mehr Leben als eins. Hans Fallada. Biographie. Aus dem Englischen von Hans-Christian Oeser, Berlin 2002. [Originalausgabe: *More Lives than One. A Biography of Hans Fallada*, London 1998.]

1.6 Die autobiografischen Schriften

Julian Preece

Hans Fallada hat mehrere Versuche unternommen, über sich selbst zu berichten, ohne eine abgeschlossene Autobiografie zu hinterlassen. Er wurde nicht alt genug oder fand nie die Ruhe dazu, denn die zwei autobiografischen Bücher, die er unter den Bedingungen der Nazi-Zensur geschrieben hat, zählen in dieser Hinsicht kaum (Fallada 1941; Fallada 1943). Das sah er selbst im September 1944 in seiner Zelle in der Anstalt in Neustrelitz ein, als er seinem Notizheft anvertraute, er sei „in die seichte Unterhaltung abgesackt“, als er diese „Erinnerungsbücher“ schrieb: „Ich fühle mich wirklich noch nicht so alt, daß ich schon von meinen Lebenserinnerungen leben möchte. Das wäre sehr viel hübscher gewesen, wenn ich das zehn oder zwanzig Jahre später hätte tun dürfen“ (Fallada 2009, 229). Fallada gab diesem *Gefängnistagebuch 1944*, das ursprünglich *In meinem fremden Land* hieß und als verschollen galt, bis es 1996 im Nachlass von Günter Caspar auftauchte, nach dem Ende des Krieges allerdings einen anderen Titel: *Der unerwünschte Autor. Meine Erlebnisse während zwölf Jahren Naziterror* (vgl. Liersch 1981). Die Zeiten haben ihn letztendlich daran gehindert, sich als Künstler so zu entwickeln, wie er sich in Friedenszeiten und in Freiheit wahrscheinlich entwickelt hätte. Die Zeiten und seine Lebensweise, die zum Teil wohl von diesen Zeiten bedingt war, sprachen auch gegen ein ruhiges Alter, das andere zum Schreiben von Autobiografien nutzen. Fallada war weniger als ein Jahr erfolgreich, als die Nazis, die manche vielversprechende literarische Karriere zerstörten, an die Macht kamen. Er hat das Regime um weniger als zwei Jahre überlebt, lebte dann aber nicht lang genug, um sich selbst zu reetablieren.

(Auto-)Biografische Mythen Hans Falladas

Fallada hat jedoch aus seinem Leben auch stets Mythen gemacht, nicht nur, wenn es darum ging, sich zu vermarkten oder einfach in schweren Zeiten über die Runden zu kommen; und er hat einige stark autobiografisch geprägte Romane geschrieben. Sein Erstling *Der junge Goedeschal* zählt ebenso dazu wie der Gefängnisroman *Wer einmal aus dem Blechnapf frißt* und, gegen das Ende seines Lebens, *Der Trinker* und *Der Alpdruck*. Es ist bezeichnend, dass die drei Romane, die er selbst als seine besten einschätzte – *Bauern, Bonzen und Bomben*, *Kleiner Mann – was nun?* und *Jeder stirbt für sich allein* – verhältnismäßig wenig mit seinen eigenen Erfahrungen zu tun haben (vgl. Fallada 1967).

Wenn man bedenkt, dass Fallada nach Abschluss der beiden autobiografischen Unterhaltungstexte 1941 und 1943 im Herbst 1944 den Bericht über die zwölf Jahre seines Lebens im Dritten Reich verfasste, dann kurz vor dem Tode den Essay *Wie ich Schriftsteller wurde* (Fallada 1952; Fallada 1967), so ist er in den letzten sechs bis sieben Jahren seines Lebens sehr intensiv mit der eigenen Vergangenheit beschäftigt. Diese weniger erdichteten Selbstdarstellungen sowie das erste *Gefängnistagebuch* von 1924 (Fallada 1998), die Aufzeichnungen über seine Erfahrungen als Morphiumsüchtiger (Fallada 1997, unvollständig zuerst 1955) und die für seine Psychiater handschriftlich verfasste neunzehneitige Vita (Fallada 2010), die er achtzehnjährig in der Jenaer Klinik schreiben musste, sind alle posthum erschienen. Im Nachwort zum *Gefängnistagebuch* von 1924 unterscheidet Günter Caspar zwischen den Texten, die der Autor mit seinem Schriftstellernamen Hans Fallada unterzeichnete und denjenigen, die er unter seinem wirklichen Namen für sich zurückbehält: „Später wird Rudolf Ditzen alle ‚Makel‘ seines Werdeganges aus Falladas Lebensgeschichte tilgen“ (Fallada 1998, 171). Fallada-Leser wissen dementsprechend sehr wenig über Ditzen, dafür alles über Fallada.

Die unterhaltsamen Erinnerungsbücher gehören noch heute in Deutschland zu seinen erfolgreichsten Veröffentlichungen. Bis 1990 war *Damals bei uns daheim* in der Bundesrepublik das zweite unter seinen meistverkauften Büchern nach *Kleiner Mann – was nun?* An vierter Stelle kam *Heute bei uns zu Haus* knapp hinter *Wer einmal aus dem Blechnapf frißt* (vgl. Dünnebier 1993). Im Ausland dagegen sind diese Beschwörungen einer intakten Welt, die Fallada mitten im Krieg sofort in den Druck geben durfte, kaum präsent. In der DDR blieben sie bis 1977 ungedruckt. Autobiografisch sind sie auch nur insofern, als eine Person mit dem Namen ‚Hans Fallada‘ im Mittelpunkt steht, und Hans Fallada auch auf dem Buchdeckel steht: Sowohl der Name als auch die Person im Mittelpunkt sind aber Fiktion. Das Wesentliche klammern sie aus: Von Rudolf Ditzen ist in diesen Büchern kaum eine Spur zu finden. Das erste reicht chronologisch von seiner Geburt bis zum Ende der Kindheit, das zweite von 1928 bis in die Erzählgegenwart von 1942. Von der Tötung Hanns Neckers, von den Erlebnissen auf den Gutshöfen im Ersten Weltkrieg oder den Erfahrungen mit Drogen- und Alkohol sowie in Zuchthäusern ist hier natürlich nicht die Rede. Die Geschichten vom Pechvogel, der sich immer wieder in heiklen Situationen befindet, die ihn beinahe das eigene Leben kosten, wurden nichtsdestotrotz von den Biografen eifrig weitererzählt. Dennoch gilt es zu beachten, dass Ditzen hier verschleiert über sein wahres Selbst berichtet: Es ging ihm im Krieg nicht wirklich gut, und das bringt er indirekt zum Ausdruck.

In Deutschland sind mehr Biografien über Fallada geschrieben worden, deren Autoren sich auf die von ihm selbst fabrizierten Mythen stützen, als von anderen deutschen Schriftstellern seiner Generation oder Herkunft. Liegt das an der Vielfalt und Fülle seiner eigenen Darstellungen, ganz zu schweigen von denen anderer Familienmitglieder? Falladas Mutter etwa, die ihren berühmt gewordenen Sohn überlebte, schrieb ihre Erinnerungen nieder, auf die sich, obwohl nie veröffentlicht, Biografen gestützt haben. Auf die in der BRD erschienene ‚rororo Monographie‘ (Manthey 1963) folgten in der DDR zwei längere Darstellungen (Crepon 1978; Liersch 1981), wovon eine nach der Wende in ergänzter Form wieder gedruckt wurde (Liersch 1993). Zur 50sten Wiederkehr seines Todestages legte Cecilia von Studnitz eine Lebensgeschichte vor, die wiederum größtenteils aus unkritisch zusammengestellten Versatzstücken aus

Falladas eigenen autobiografischen Äußerungen bestand (Studnitz 1997; vgl. Fallada 1997b). Dass ein so berühmter Autor und seine Nachkommen ein halbes Jahrhundert nach seinem Tode immer noch die Kontrolle über die öffentliche Wahrnehmung seines Lebens behielten, ist ziemlich erstaunlich, hat eine seiner Ursachen wohl in der Konkurrenz der politischen ‚Systeme‘ um den Autor: In der DDR wollte man sich auf den Antifaschisten Fallada berufen, der sich in seiner Jugend gegen seine bürgerliche Herkunft auflehnte. In der BRD sollte er dagegen als ein zwar halb-trivialer, aber doch unproblematischer ‚volkstümlicher‘ Schriftsteller gelten. Die erste Biografie, die diese Mythen kritisch hinterfragt, stammt von außerhalb des deutschen Sprachraums. Sie heißt bezeichnenderweise *More Lives than One* und wurde von Jenny Williams auf englisch geschrieben (Williams 1998) und bald übersetzt (Williams 2002).

Fallada hat sich selbst in kürzeren wie in längeren Formen mythologisiert. Zum Beispiel schreibt er 1933 nach dem Welterfolg von *Kleiner Mann – was nun?* einen knappen Lebenslauf auf Geheiß seines Verlags, in dem er schlicht aber bedeutungsträchtig berichtet:

Geboren am 21. Juli 1893 in Greifswald, der pommerschen Stadt. Juristensohn, aufgewachsen in Berlin und Leipzig, die ersten achtzehn Jahre des Lebens also immer in Städten lebend, aber nie ein Städter werdend, immer – wohl von friesischen und hannöverschen Ahnen her – mit einem Hang nach Land, Gewächs, Getier, Wasser, Tiefebene. (Fallada 1933, 859)

Der Gegensatz von Stadt und Land ist ein klassischer Topos in den Auseinandersetzungen der Weimarer Republik. Er überdeckt in diesem Fall unausgesprochene Widersprüche, die für Fallada charakteristisch sind. Seine Bevorzugung der Natur mag eine Ferne zur Moderne der modischen Metropolen zum Ausdruck bringen, wenn er Vokabeln wie „Gewächs, Getier“ nicht den Expressionisten entliehen hätte. Fallada mag einen der besten Berlin-Romane des zwanzigsten Jahrhunderts geschrieben haben (*Jeder stirbt für sich allein*), aber er wollte nie in einer Großstadt wohnen. Die ‚Ahnen‘ sind eine Kategorie, die bald an Bedeutung gewinnen sollte, und es zeugt nicht von politischem Feingefühl, dass Fallada sie hier in eigener Sache in Anspruch nimmt, wengleich er ihr nach ersten Erfahrungen mit dem NS-Regime 1934 in seinem Roman *Wir hatten mal ein Kind* eine ganz eigene Deutung geben wird.

Fallada lebte einen anderen, von Thomas Mann berühmt gemachten Gegensatz, nämlich den zwischen ‚Bürger‘ und ‚Künstler‘, wie er auf typisch selbstironische Weise in einem im Herbst 1934 geschriebenen kurzen Text erklärte: Er legte sich den Künstlernamen zu, weil er seine literarische Karriere vor seinen Eltern geheim halten wollte. (In anderen Versionen dieser Erklärung ging es darum, den Ruf der Familie zu schützen, worauf sein Vater bestand.) Als er den Antrag auf Namensänderung stellte, habe ihm die Behörde mitgeteilt, er hätte sich bürgerlich weiter ‚Ditzen‘ zu nennen, auch wenn er seine Schriften mit ‚Fallada‘ unterschriebe: „Also: wenn ich mir einen Anzug beim Schneider auf Pump machen ließ, so hatte sich der Ditzen was gepumpt, schrieb ich aber einen Artikel wie diesen, so war’s der Fallada gewesen“ (Fallada 1934, [2]).

In diesen zwei kurzen Werbetexten erwähnt Fallada selbstverständlich nichts von den Episoden, die Biografen nach seinem Tode interessiert haben. Es waren aber gerade diese Episoden, die ihm zeit seines Lebens Stoff und Anlässe für Rechenschaftsberichte lieferten, die er aus verschiedenen Gründen zunächst für sich behielt. Er schrieb sie

nämlich entweder für eine ihn untersuchende Behörde (*Lebenslauf*, 1911), als literarische Übung (das Gefängnistagebuch, 1924) oder für die Nachwelt (*Sachlicher Bericht* in den 1920er Jahren; *In meinem fremden Land*, 1944; *Wie ich Schriftsteller wurde*, 1946). All diese Texte wurden erst nach seinem Tod veröffentlicht.

Die vier autobiografischen Schriften über Rudolf Ditzen

Im Folgenden wird nur auf diese vier direkt autobiografischen Schriften näher eingegangen, die Fallada zwischen 1911, als er nach dem Mord an seinem Schulfreund Hanns Dietrich von Necker zur Diagnose in die Jenaer Klinik eingeliefert wurde, und seinem Lebensende kurz nach der Niederlage des Nationalsozialismus schrieb, als er die wiedergewonnene Freiheit benutzte, um über sich, sein Schaffen und Tun nachzudenken und sich dazu zu äußern.

Fallada verfolgte in diesen Schriften offensichtlich verschiedene Zwecke. Vom Gesichtspunkt der literarischen Qualität sind sie daher nicht gleichrangig, aber literaturgeschichtlich hochinteressant, weil sie Einblicke entweder in seinen Schaffensprozess oder in sein Leben gewähren. *In meinem fremden Land* zählt zu den bedeutendsten Zeitdokumenten, die über das Leben im Dritten Reich berichten. Dieser Text verdient es, so roh Stil und Struktur manchmal auch ausfallen und so peinlich einige Stellen wirken, neben die großen Romane gestellt zu werden. Andere kritische Autoren – von den weniger kritischen Autoren ganz zu schweigen –, die in Hitler-Deutschland geliebt sind, haben nach 1945 nicht versucht, mit sich selbst so ins Reine zu kommen, wie Fallada es hier tut. Das Alltagsleben unter dem Hakenkreuz ist selten zum Thema gemacht worden.

Am Anfang des *Lebenslaufs* von 1911 beruft sich der zukünftige Autor, der sieben Jahre später seinen ersten Roman vorlegen wird, auf Erinnerungen, wie jeder Autobiograf es tun muss, um sofort seine Fähigkeit, sich überhaupt richtig an sein früheres Leben erinnern zu können, in Frage zu stellen. Diesen Absatz hätte er einem autobiografischen Text der Reife voranstellen können:

Ich wurde am 21. Juli 1893 als der Sohn des Landgerichtsrats Ditzen in Greifswald geboren. Doch habe ich an die Zeit in Greifswald kaum noch Erinnerungen. Einige Plätze, wo ich wohl viel gespielt habe, kann ich mir noch so ungefähr vorstellen, an Personen erinnere ich mich überhaupt nicht mehr. Doch wird mir erzählt, daß ich schon damals sehr still und schüchtern war. (Fallada 2010, 21)

Und schon ist der Leser mittendrin: Der Verfasser ist offensichtlich noch immer „still und schüchtern“. Die Behauptung bekommt noch mehr Gewicht, weil sie von anderen und nicht von ihm selbst stammt. Ob er lange an diesem Auftakt gefeilt hat, ist nicht zu eruieren, aber man kann sich kaum vorstellen, dass er absichtlich einen Chiasmus im dritten Satz einsetzte. Das tut er dann unbewusst umso überzeugender. Fallada scheint ein geborener Stilist zu sein. Jedes Wort in diesem kurzen Absatz zählt und würde nicht nur aus semantischen Gründen fehlen, wäre es nicht da. Die Prosa ist rhythmisch aufgebaut und der Text als Ganzes genau strukturiert.

Dieser Lebenslauf soll angeblich in erster Linie medizinischen und juristischen Instanzen klar machen, dass Fallada für den Mord an seinem Mitschüler nicht bestraft werden sollte. Seine Tat wird untersucht; deswegen ist er in die Klinik eingeliefert

worden. Doch der angehende Autor erreicht damit etwas anderes: Er übt sich im Literarischen und erklärt seinen Werdegang als junger Dichter. Es geht Fallada in diesem ersten erhaltenen Text um Gefühle in einer extremen Situation und um deren Deutung, Verarbeitung und Ausdruck. Er schreibt schon seit langem, und sein Mord an Necker ist mit seinem literarischen Anliegen eng verflochten. Sein Außenseitertum macht ihn zum Dichter. Er berichtet mehr von seinen Lektüren als von seinen Mitmenschen, und schon im dritten kurzen Absatz bekennt er, dass er zu schreiben angefangen hat als Reaktion auf die üble Behandlung, die ihm in der Schule durch seine Mitschüler zuteil wurde: „Doch erinnere ich mich, daß ich damals meine ersten Gedichte gemacht habe, die ich aber gleich darauf wieder verbrannte“ (Fallada 2010, 22). Zum Schreiben ist er ebenso veranlagt wie bestimmt. Bei der Wandervogel-Tour 1910 durch Holland wird er von seinen Genossen damit beauftragt, „das Tagebuch zu führen“ (ebd., 28). Aber es bedeutet bezeichnenderweise eher „Entsagen“ und „Schmerz“ als „Freude“ (ebd., 29). Davon schreibt er 1941 nichts mehr.

Die Beschreibung des doppelten Selbstmordversuchs fällt eher sachlich aus, aber die Tat als Tat, ihre Planung und fehlgeschlagene Durchführung erscheinen bedeutungsschwer und düster. Fallada beendet diese frühe Lebensbeschreibung mit vollem Pathos:

Ich sah mit Staunen, wie sich eins fein auf's andere aufbaute und daß von frühester Jugend an alles diese Tat vorbereitete, ja ahnen ließ. Hatte ich bis jetzt nur die Rückseite des gewobenen Lebens gesehen, auf der alle Fäden wirr und unenträtselbar durcheinanderschossen, so sah ich jetzt die rechte Seite und sah, das alles sinngemäß war und alles so kam, wie es kommen mußte. (ebd., 55)

Was für ein furchtbarer, aber fesselnder Stoff für einen sich selbst auslotenden jungen Dichter!

Der nächste autobiografische Text wurde dreizehn Jahre später als Tagebuch eines Aufenthaltes im Greifswalder Gefängnis niedergeschrieben. Fallada begibt sich in seine Zelle zwar unfreiwillig, aber mit zwei Absichten: mehrere Monate keinen Alkohol und keine Drogen zu sich zu nehmen (der Aufenthalt ist mit anderen Worten eine Entziehungskur) und wieder mit dem Schreiben anzufangen. Als Vorbereitung auf die literarische Verwertung dieses Erlebnisses liest er vor seiner Einlieferung erneut Oscar Wildes *Ballade vom Zuchthaus in Reading* (vgl. Williams 2012, 65). Diese Jugendlektüre mag ein Beweis dafür sein, dass Fallada auf seinen kreativen Durchbruch noch hinarbeitet. Anders gesagt: Er steckt noch in der ersten Schreibphase. Die Parallele mit dem Freiheitsentzug in Jena dürfte dem Romanschriftsteller, der inzwischen veröffentlicht hat, klar gewesen sein, denn er nutzt die ihm aufgezwungene Ruhe, über sich selbst nachzudenken und gleichzeitig oder gerade dadurch seine schriftstellerische Karriere voranzutreiben: Er ist jetzt einunddreißig Jahre alt, Autor zweier Romane (bei denen er allerdings später dazu neigt, sie als Jugendsünden abzutun) und – zumindest zeitweise – heroin- sowie alkoholsüchtig. Obwohl er den Künstlernamen Hans Fallada schon verwendet, ist dieses Tagebuch mit Rudolf Ditzen unterzeichnet – ein Zeichen dafür, dass es sich hier um keinen fiktionalen, sondern um einen dokumentarischen Text handelt. Literarisch braucht er offensichtlich einen Neuanfang. Er kehrt zu den Anfängen zurück, insofern Tagebuchführen zu den ersten Ratschlägen gehört, die ein beginnender oder Möchte-gern-Schriftsteller bekommt. Es ist nicht sein erstes Tage-

buch, nur das erste uns erhaltene. Aber Tagebuch schreiben sollte bei Fallada nicht zur Gewohnheit werden.

Nachdem ihm am dritten Tag Schreibzeug ausgehändigt wird, schreibt er jeden Abend allein in der Zelle wie besessen. Hier entstehen auch Romanentwürfe. Schreiben macht ihn glücklich und stellt ihn gleichzeitig unter einen Zwang, wie er wiederholt beteuert: „Schwer wäre es, wenn ich nicht diese Freude am Abend hätte, schreiben zu können. Es ist beinahe so, als lebte ich tagsüber nur für sie, ich sammle Material, ich sehe dies, ich höre das, aber endlich dann sitze ich doch wieder hier, vor dem weißen Papier und schreibe“ (Fallada 1998, 37); „ich muß alles schreiben, weglassen kann ich nichts“; „das wäre ein wirklicher Schmerz, dieses Manuskript zu verlieren oder nur nicht weiterschreiben zu können“ (ebd., 102). Fallada erzählt seine Träume, wie er es zwanzig Jahre später in Neustrelitz auch tun wird; er erinnert sich an wichtige Episoden in seinem Leben, er schreibt Dialoge und sogar Zoten nieder, die er am Tag im Gefängnis gehört hat. Gleichzeitig lernt er Neues über sich selbst, zum Beispiel wie er sich in Notsituationen verhält und warum. Er wird nämlich zum Spitzel, als er Mitgefangene an die Behörden verrät, offensichtlich weil er sich viel mehr mit den Behörden identifiziert als mit den Menschen, die sein Schicksal teilen. Wie der *Lebenslauf* ist *Strafgefängener, Zelle 32* heute von Interesse, weil der Autor bald darauf ein wichtiger Romancier werden sollte. Sein literarischer Wert sollte aber nicht überschätzt werden.

Das gleiche kann man von *In meinem fremden Land. Gefängnistagebuch 1944* nicht behaupten. Manche Passagen wie die Porträts oder ‚Fallstudien‘ der Verleger Ernst Rowohlt und Peter Suhrkamp, des Karikaturisten E. O. Plauen und des Filmschauspielers Emil Jannings sowie zahlreiche Vignetten aus dem Alltagsleben können sich mit den renommiertesten Reminiszenzen und sonstigen Darstellungen aus dem Dritten Reich messen. Fallada mag einiges hinzugedichtet haben oder sich nicht immer richtig erinnern – doch wer könnte das alleine in einer Anstaltszelle, vollkommen abgeschnitten von der Welt und anderen Menschen? Im Großen und Ganzen aber berichtet er von dem, was er erlebt, beobachtet, gehört und erlitten hat. Mit einem Ende des Krieges und der Schreckensherrschaft der Nazis hat Fallada immer gerechnet. Eine Autobiografie nach diesem Ende zu schreiben, wäre aber seines Erachtens weniger glaubwürdig gewesen, denn „nach dem Kriege werden’s Hunderte tun“ (Fallada 2009, 21). Dass diese Einschätzung sich als vollkommen falsch erwies, braucht uns nicht länger aufzuhalten. Was Fallada jedoch mit Mitläufern und anderen, die Schlimmeres auf dem Gewissen haben, eint, ist ein Rechtfertigungsdrang. Er schreibt am Anfang: „Und wenn ich mich heute frage, ob ich recht oder falsch gehandelt habe, daß ich in Deutschland geblieben bin, so sage ich noch heute: ‚Ich habe recht gehandelt!‘“ (ebd., 20). Darauf kommt er mehrmals zurück. Er findet (weil er ihn auch nicht sucht) keinen selbstreflexiven erzählerischen Standpunkt, der es ihm ermöglicht hätte, seine Handlungsweisen und Gedankengänge zu hinterfragen. Dieser Absatz endet mit einem Hauch Selbstmitleid ganz emphatisch:

Ich hause mit vierundachtzig größtenteils völlig geisteskranken Männern zusammen, die fast alle als Mörder, Diebe oder Sittlichkeitsverbrecher sich strafbar gemacht haben. Aber selbst unter diesen Umständen sage ich: „Ich habe recht getan, in Deutschland zu bleiben. Ich bin ein Deutscher und lieber will ich mit diesem unselig-seligen Volk untergehen, als in der Fremde falsches Glück genießen!“ (ebd., 21)

Sein eigentliches Delikt bleibt unerwähnt. Ein anderer hätte seine Ausfälle und Nervenzusammenbrüche mit den politischen Umständen in Verbindung gebracht. Fallada tut dies nicht. Es liegt ihm nicht daran, ein abgerundetes Selbstporträt zu schaffen. Mag das ein Grund für die Enttäuschung mit dem eigenen Text sein, die er gegen Ende äußert, als er die Furcht ausspricht, seine „Erlebnisse [seien] nur kleinliche Zänkereien, die jeden Menschen langweilen müssen“ (ebd., 228)? Die Begründung für seine Verfahrensweise und Erzählmethoden werden ihm viele Leser nicht abkaufen: dass er nur über solche Zänkereien berichten könne, weil er „das Leben der kleinen Leute, der Masse“ gelebt habe; und „unser Leben hat, soweit wir keine Parteimitglieder waren, im Dritten Reich eben aus Streitereien bestanden, aus lauter kleinen Kämpfen, die wir durchfechten mußten, um unser Dasein zu erhalten“ (ebd., 229).

Fallada hat viele kleine Kompromisse mit dem Regime gemacht. Er hat mit seiner Feder den Lebensunterhalt für sich und seine Familie verdient. Seine Briefe an Behörden sind mit „Heil Hitler!“ unterschrieben, und dieser deutsche Gruß wird ihm selbstverständlich und regelmäßig auch über die Lippen gegangen sein. Sein Freund Plauen, dessen Porträt auch ein verkapptes Selbstporträt ist, zeichnete all die Jahre weiter für die Wochenschrift *Das Reich*; dessen Karikaturen über Churchill, Roosevelt und Stalin (vgl. ebd., 144) waren politischer Natur, aber sowenig wie Fallada ist er selbst ein Nazi gewesen. Das haben beide erkannt und aneinander wohl wiedererkannt, als sie sich 1943 kennenlernten, weil Plauen eine Karikatur von Fallada für sein Buch *Heute bei uns zu Haus* machen sollte. Zur Rede gestellt, erklärt er Fallada, dass er nie eine antisemitische Karikatur gemacht habe: „[D]iese Schweinerei“ mache er einfach nicht mit. Seine Frau erklärte weiter, dass er unter den Nazis weiterzeichnete, weil er als Zeichner zeichnen musste. Fallada resümiert: „Dieses ‚Muß‘ ist das Entscheidende, er konnte nicht anders – das ‚Reich‘ gab ihm die Chance, er nahm sie“ (ebd., 144). Fünf Seiten weiter bezieht Fallada dieses gleiche ‚Muß‘ auf sich selbst und seine eigene Schreiberei: „Ich muß einfach“ (ebd., 149). Plaueus Situation hat sich auf Dauer als untragbar erwiesen. Weil er nicht immer ein Geheimnis aus seinen wirklichen Ansichten machte, wurde er eines Tages denunziert. In der Haft hat er sich das Leben genommen.

Autobiografie und Roman nach 1945

Nachdem Fallada im Dezember 1944 wieder auf freien Fuß gesetzt wird, erscheinen in den letzten zweieinhalb Jahren neben seinem dritten großen Roman *Jeder stirbt für sich allein* zwei autobiografische Romane: *Der Trinker* und *Der Alpdruck*. Ob er geahnt hat, dass er nicht mehr lange zu leben hatte, ist ungewiss, aber das Ende der Nazi-Herrschaft gab ihm die Freiheit, über sich selbst nachzudenken. *Der Trinker* ist direkt vor *In meinem fremden Land* unter den gleichen Bedingungen geschrieben worden. Es ist der einzige Roman, den Fallada in der Ich-Form schrieb, aber man erkennt das autobiografische Element vielleicht weniger im Inhalt dieses Lebensberichts einer süchtig gewordenen Figur als in dessen Lebenssituation am Anfang des Romanes. Die Vierzig gerade überschritten, beruflich erfolgreich und glücklich verheiratet, entdeckt der Ich-Erzähler anscheinend von einem Tag auf den anderen, dass er sein Leben nicht mehr in den Griff kriegt. Nachdem er dem Alkohol verfallen ist, gerät er unter die Kontrolle skrupelloser Figuren aus der Unterschicht, die ihn in den Ruin treiben, bis er in eine Anstalt eingewiesen wird. Geht es dem Autor im

gleichen Alter am Anfang von *In meinem fremden Land* nicht ähnlich, als er zur Kenntnis nehmen muss, dass 1933 die Gesetze und die bisherigen sozialen Spielregeln nicht mehr gelten und er von neidischen und ihm sozial unterlegenen Nachbarn denunziert und, wie Kafkas Josef K., verhaftet und beinahe umgebracht werden kann? Wie die Hauptfigur in *Der Trinker* wird Fallada im Sommer 1933 vierzig Jahre alt. Diesen Stoff behandelt er zuerst verschleiert in einer zeit- und ortlosen Fiktion und dann kaum noch geschminkt in dem autobiografischen Bericht, nachdem er entdeckt hat, dass niemand ihm mehr über die Schulter blickt und er sich zu schreiben traut.

Der letzte längere autobiografische Text *Wie ich Schriftsteller wurde*, der erst 1967 in einem Band mit *Erzählungen* erschien, ist direkt vor dem Tode geschrieben worden. Der Ton bleibt jedoch lebendiger als je zuvor, und gegen Ende spricht Fallada seine Leser an, als ob sie vor ihm im Saal sitzen würden. Er hält an zwei Grundsätzen fest: Um zu schreiben, muss man sowohl andere Bücher lesen als auch Erfahrungen in der Welt sammeln. Das Schreiben scheint dem Trinken nicht unähnlich zu sein, wenn man sich nachher nicht mehr erinnern kann, was man geschrieben hat. Es ist auch eine Sucht, nur sagt Fallada das nicht direkt, weil er auch hier das Gesicht wahren will. Er schämt sich wegen einiger Bücher, sagt aber dieses Mal nicht, welche es sind. Als entscheidend beschreibt Fallada das zufällige Wiedertreffen mit Ernst Rowohlt 1928. Denn Rowohlt verstand, was in ihm steckte, und stellte ihn als Mitarbeiter im Verlag ein, wo er nur bis 13 Uhr zu arbeiten brauchte und danach davon befreit war, um Zeit fürs Schreiben zu haben. Rowohlts Plan ging auf: Fallada nutzte die Zeit, um *Bauern, Bomben und Bonzen* zu Papier zu bringen. Mit dieser Erklärung seines Anfangs als Romancier und Bücherschreiber beendet Fallada seine Karriere. Kurz darauf stirbt er.

Literatur

- Crepon 1978: Crepon, Tom: *Leben und Tode des Hans Fallada*, Halle/Leipzig 1978.
- Dünnebieber 1993: Dünnebieber, Enno: *Hans Fallada 1893–1947. Eine Bibliographie*, zusammengestellt und annotiert von E. D., hg. vom Literaturzentrum Neubrandenburg, Neubrandenburg 1993.
- Fallada 1933: Fallada, Hans: *Kannten Sie schon ...?* [bearbeitete und gekürzte Fassung von *Lebensabriß Hans Falladas*]. In: *Das Illustrierte Blatt. Frankfurter Illustrierte* 21 (1933), Nr. 35, 7.9.1933, S. 859.
- Fallada 1934: Fallada, Hans: *Zwei Pseudonyme über sich selbst*. In: *Berliner Tageblatt und Handels-Zeitung* 63 (1934), Nr. 438 [So, 16.9.1934 /Ausgabe A, 4. Beiblatt: Geistiges Leben. Kunst – Wissenschaft – Kritik], S. [2].
- Fallada 1941: Fallada, Hans: *Damals bei uns daheim. Erlebtes, Erfahrenes und Erfundenes*, Berlin/Stuttgart 1941.
- Fallada 1943: Fallada, Hans: *Heute bei uns zu Haus. Ein anderes Buch. Erfahrenes und Erfundenes*, Berlin/Stuttgart 1943.
- Fallada 1952: Fallada, Hans: *Bücher schreiben war mein Beruf*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung für Deutschland* 4 (1952), Nr. 32, D-Ausgabe, 7.2.1952, S. 4.
- Fallada 1955: Fallada, Hans: *Der tödliche Rausch. Das letzte Manuskript des Dichters Hans Fallada [um ein Drittel gekürzte Fassung des Manuskripts *Sachlicher Bericht über das Glück, ein Morphimist zu sein*]*. In: *Neue Illustrierte. Aktuelle politische Bilderzeitung* 10 (1955), Nr. 47, 19.11.1955, S. 20–25.
- Fallada 1967: Fallada, Hans: *Wie ich Schriftsteller wurde*. In: *Ders.: Gesammelte Erzählungen*, Reinbek bei Hamburg 1967, S. 278–319.

- Fallada 1997a: Fallada, Hans: Sachlicher Bericht über das Glück, ein Morphinist zu sein. In: Ders.: Drei Jahre kein Mensch. Erlebtes. Erfahrenes. Erfundenes. Geschichten aus dem Nachlaß 1929–1944, hg. von Günter Caspar mit einer Studie *Marginalien zu Falladas Nachlaß*, Berlin 1997, S. 5–24.
- Fallada 1997b: Hans Fallada. Sein Leben in Bildern und Briefen, hg. von Gunnar Müller-Waldeck und Roland Ulrich unter Mitarbeit von Uli Ditzen, Berlin 1997.
- Fallada 1998: Fallada, Hans: Strafgefangener, Zelle 32. Tagebuch 22. Juni–2. September 1924, hg. von Günter Caspar, Berlin 1998.
- Fallada 2009: Fallada, Hans: In meinem fremden Land. Gefängnistagebuch 1944, hg. von Jenny Williams und Sabine Lange, Berlin 2009.
- Fallada 2010: Fallada, Hans: Der Lebenslauf von Rudolf Ditzen [1911]. In: Daniel Börner (Hg.): „Wenn Ihr überhaupt nur ahntet, was ich für einen Lebenshungrer habe!“ Hans Fallada in Thüringen. Ausstellungskatalog, Weimar/Jena 2010, S. 17–67.
- Liersch 1981: Liersch, Werner: Hans Fallada. Sein großes kleines Leben. Biographie, Berlin (Ost) 1981/Düsseldorf 1981.
- Liersch 1993: Liersch, Werner: Hans Fallada. Sein großes kleines Leben. Erweiterte Neuausgabe, Hildesheim 1993
- Manthey 1963: Manthey, Jürgen: Hans Fallada in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Reinbek bei Hamburg 1963.
- Studnitz 1997: Studnitz, Cecilia von: „Es war wie ein Rausch“. Fallada und sein Leben, Düsseldorf 1997.
- Williams 1998: Williams, Jenny: More Lives than One. A Biography of Hans Fallada, London 1998.
- Williams 2002: Williams, Jenny: Mehr Leben als eins. Hans Fallada. Biographie. Aus dem Englischen von Hans-Christian Oeser, Berlin 2002.
- Williams 2012: Williams, Jenny: More Lives than One, Harmondsworth 2012.

2. Literarhistorische Kontexte und diskursive Voraussetzungen

2.1 Traditionen des Erzählens (Realismus, Frühe Moderne)

Carsten Rohde

Konstellationen zeitgenössischer Romanpoetik im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert

Im Jahre 1888, an der Schwelle zur literarischen Moderne, erscheinen in Deutschland zwei Romane, die jene „Konstellation“ (im Sinne von Goethes *Dichtung und Wahrheit*, vgl. Goethe 1985–1998, Bd. 16, 13) zeitgenössischer Romanpoetik exemplarisch abbilden, die den wenig später zur Welt gekommenen Hans Fallada in seiner literarischen Sozialisation erwarten und begleiten wird: *Niels Lyhne* des Dänen Jens Peter Jacobsen und *Meister Timpe* von Max Kretzer stehen für zwei Modelle modernen Erzählens, gleichsam Haupt- und Königsstraßen, die der Roman seit dem 19. Jahrhundert nimmt. Beide Romane erfahren bis ins erste Drittel des 20. Jahrhunderts hinein mehrere Neuauflagen und dürfen somit auch unter rezeptionsästhetischen Gesichtspunkten einen repräsentativ-exemplarischen Status für sich beanspruchen. Analog zu Brechts Unterscheidung einer ‚pontificalen‘ und ‚profanen‘ Linie in der deutschen

Lyrik (vgl. Brecht 1988–2000, Bd. 26, 416) lässt sich am Beispiel von Jacobsens neuromantischem *Niels Lyhne* und Kretzers naturalistischem *Meister Timpe* auch in der Geschichte des Romans die Bifurkation in einen esoterischen und exoterischen Strang beobachten: Eine Linie des modernen Romans führt nach innen, in die Unendlichkeit der Innenwelten bzw. in die erzählerische Explikation und Analyse dieser psychischen, reflexiven und imaginativen Innenwelten. Die romantische Behauptung der „Poesie des Herzens“ (Hegel 1970, Bd. 15, 393) mutiert dabei im Verlaufe der Moderne zur Explikation des ‚bloßgelegten‘, des ‚abenteuerlichen‘ Herzens (E. A. Poe, Ernst Jünger). Es ist eine Linie, die Karl Heinz Bohrer im Blick hat, wenn er Proust, Joyce, Musil und andere zu den Heroen der Moderne erklärt (Bohrer 1995). Ihre Anfänge liegen in der frühromantischen progressiven Universalpoesie: Der Roman fungiert als „Enzyklopädie des ganzen geistigen Lebens eines genialischen Individuums“ (Schlegel 1956, 15). Die Produktivität dieser Romantradition gründet im Wesentlichen auf der von Nietzsche so eindringlich verfolgten, potentiell unendlichen Selbststeigerung des Menschen bzw. Menschlichen.

Falladas spätexpressionistischer „Pubertätsroman“ *Der junge Goedeschal* von 1920 steht im Zeichen dieser Linie, dieses Weges nach innen. „Sehnen, Fortwollen, Schluchzen, Weinen, Begehren“ (Fallada 1920, 18) – stichwortartig werden zu Beginn die Koordinaten benannt, innerhalb derer sich das Dasein des problematischen Helden abspielt. Dieser Kai Goedeschal, unverkennbar fiktional stilisiertes Alter ego des Autors, fügt sich als ein spät- bzw. neuromantischer, expressionistisch gesteigerter Abkömmling in die Genealogie all jener unzähligen spätrömantischen Helden des 19. Jahrhunderts ein, deren hochfliegende subjektive Aspirationen, deren weit aufgespannter Innenraum sich krass disproportional verhalten zur Enge und Beschränktheit der äußeren Verhältnisse. Das Zentrum bildet stets ein erlebendes Bewusstsein (zuweilen auch mehrere), dessen Wahrnehmungen und Gedanken ein überdurchschnittlich, ja exzeptionell starkes, reiches und differenziertes Innenleben indizieren; dessen reiche Innerlichkeit jedoch aufgrund der äußeren Armut im Fortlauf der Handlung depraviert und desillusioniert wird. Spezifisch neuromantisch, teils nietzscheanisch beeinflusst, ist die innere Textur von Falladas Roman insofern, als sie einem Kult des Lebens folgt: Die Helden sind „Suchende[]“, und zwar auf der Suche nach dem „Leben“ (Fallada 1920, 22) als einem Zustand kontinuierlicher intellektueller und emotionaler Intensität. Indem das für die Literatur um 1900 charakteristische „Lebenspathos“, die „Lebensmystik“ (vgl. Rasch 1967, bes. 17 ff.) rückgekoppelt werden an ein erlebendes Bewusstsein, das dieses (säkularisierten) metaphysischen (Ersatz-)Zusammenhangs inne wird, entpuppen sich die in ihrem Zeichen entstandenen Werke letztlich als Ausfaltungen der esoterischen, auf inneren Reichtum zielenden Linie des modernen Romans.

Die andere Linie des modernen Romans hingegen – auf ihr bewegt sich Falladas Romanschaffen seit *Bauern, Bonzen und Bomben* (1931) – führt nach außen, in die jeweilige Gesellschaft und Zeit. Die entsagungsvolle Akzeptation der „Prosa der Verhältnisse“ (Hegel 1970, Bd. 15, 393) mündet in die radikale Depotenzenierung und Entfremdung des Subjekts. Nicht die psychischen, reflexiven und imaginativen Innenwelten stehen im Mittelpunkt, sondern die – potentiell nicht weniger unendlichen, unendlich differenzierten, spezifizierten – Beziehungen zwischen dem Einzelnen und der Außenwelt in Gestalt der sozialen und historisch-politischen Gegebenheiten. Die Gründungsväter dieser ‚realistischen Moderne‘ treten zu Beginn des 19. Jahr-