

Salatgarten

In diesem Heft lesen Sie u.a.:

- Das Todeshaus formt einen Dichter
- Das Gutachten des Gerichtsmediziners Ernst Ziemke im Strafverfahren gegen Rudolf Ditzen von 1925/1926
- Im Gespräch mit Anatol Regnier über sein neues Buch *Jeder schreibt für sich allein*
- Neues aus der Murkelei. Einst unverkäuflich, nun ein Kinderbuch-Klassiker
- Puh, was für ein Museumsjahr! Zur Situation des Hans-Fallada-Museums in der Coronakrise



„ Es ist zum Kotzen. Alle sind heute sakrosankt, und wenn man einen minderwertigen Mitmenschen schildert, fühlen sich alle Mitmenschen getroffen. “

*Fallada an Rowohlt,
17. April 1936*

Inhalt

Halbjahresschrift
der Hans-Fallada-Gesellschaft e. V., Feldberg
Heft 1/2021, 30. Jahrgang

- 2 Editorial
- 3 *Lutz Dettmann*
Erinnern Sie sich?
- **HANS-FALLADA-HAUS CARWITZ**
- 4 *Stefan Knüppel*
Puh, was für ein Museumsjahr!
- 5 *Raja Renner*
Das Freiwillige Kulturelle Jahr unter Corona-Bedingungen
- 7 *Stefan Knüppel*
Neues aus dem Museumsladen
- **NEUES ZU FALLADA**
- 8 *Jan Armbruster und Johanna Preuß-Wössner*
Das Gutachten des Gerichtsmediziners Ernst Ziemke im Strafverfahren gegen Rudolf Ditzen von 1925/1926
- 14 *Michael Töteberg*
Neues aus der Murkelei. Einst unverkäuflich, nun ein Kinderbuch-Klassiker
- 17 *Sabine Koburger*
Hans Fallada. Warnung vor Büchern
- 18 *Ulrich Fischer*
Einmal fast und einmal kurz – Hans Fallada und Kurt Weill
- 24 *Lutz Dettmann*
Wann wurden die sterblichen Überreste Hans Falladas kremiert? Nachforschungen von Joachim Artz
- 25 *Michael Töteberg*
Heimkehr nach Carwitz
- 26 *Patricia Fritsch-Lange*
Nachruf auf Uwe Maroske, den Mitgestalter der Fallada-Gedenkstätte
- **SCHREIBEN IM GEFÄNGNIS – FALLADA UND ZEITGENOSSEN**
- 27 *Hans Fallada*
Das Todeshaus formt einen Dichter
- 34 *Michael Töteberg*
Nachschrift zu Falladas Text
- 35 *Sabine Koburger*
„Wenn ich lese, schreibe, arbeite, bin ich kein Gefangener“. *Strafgefangener, Zelle 32*
- 38 *Hannes Gürgen*
Kippe oder Lampen – Fallada verarbeitet seine Gefängnisserfahrungen
- 42 *Lutz Hagedstedt*
„ich muss bei Tag und Nacht gefesselt sein“. Georgi Dimitroffs Tagebuch aus der Strafanstalt Moabit
- 46 *Lutz Dettmann*
Friedrich Griese: *Der Wind weiß nicht wohin er will*. Ein Erlebnisbericht aus dem Lager Fünfeichen
- **LITERATUR UND LITERARISCHES LEBEN**
- 52 *André Uzulis*
Im Gespräch mit Anatol Regnier über sein neues Buch *Jeder schreibt für sich allein*
- 55 *Hannes Gürgen*
Kontinuität der Moderne – Filmisches Schreiben im Romanwerk von Wolfgang Koeppen
- 61 *Heinz Schumacher*
Buchtipps: Familiengeschichte als Zeitpanorama. Gabriele Tergit *Effingers*
- **VON UNSEREN PARTNERN**
- 64 *Stefan Knüppel*
Hartmut-Vogel-Preis für Literaturvermittlung 2020
- 65 *Stefanie Reich und Thomas Mees*
90 Jahre später – Fallada bleibt eine Konstante im Leben des Ortes
- 66 *Christian Winterstein*
Neues zu Otto und Elise Hampel
- **FALLADA-ORTE UND IHRE GESCHICHTE**
- 68 *Angela Pfennig*
Die Gartenräume der ehemaligen Provinzialheilanstalt in Stralsund
- **WEITERE RUBRIKEN**
- 74 Wiese (mit Beiträgen aus der Redaktion und der Auflösung des Fontane-Silbenrätsels)
- 78 Runde und besondere Geburtstage von Mitgliedern der hfg
- 79 Über die Beiträger
- 80 Impressum

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

Liebe Leserinnen und Leser,

Schreiben im Gefängnis, das ist diesmal unser *Salatgarten*-Schwerpunkt. Dabei schauen wir nicht nur auf Hans Fallada und seine Gefängniserfahrungen, sondern auch auf Zeitgenossen, die gleich ihm, wenn auch aus anderen Gründen, inhaftiert waren, und deren Briefe und Tagebücher darüber Auskunft geben, wie sie in Isolation, Einsamkeit und Todesangst die Kraft finden, das Schreckliche zu ertragen, nicht zuletzt weil sie sich, oft unter großer Gefahr, schreibend mit ihrer Lage auseinandersetzen. Fallada nutzt seine Gefängnisaufenthalte zum Schreiben, wenn auch die jeweiligen Haftbedingungen und damit seine Möglichkeiten in den einzelnen Anstalten sehr unterschiedlich waren. Als er 1924 im Gerichtsgefängnis Greifswald die Schreiberlaubnis erhält, jubelt er: „Das Leben ist wieder linde geworden. So leicht. So leicht.“ 1944 in der Landesanstalt Neustrelitz-Strelitz hingegen kann er sein Tagebuch nur in einer Geheimschrift verfassen, die Entdeckung hätte seinen sicheren Tod bedeutet.

Über ein Jahr davor, im Mai 1943, schrieb der Rowohlt-Autor Günter Weisenborn (dessen Roman *Barbaren* Fallada einst rezensiert hatte), nach acht Wochen Einzelhaft an seine Frau: „Und wenn die Tage dunkel sind, so müssen wir eben mit unseren Herzen hineinleuchten, und wenn es auch nur ein winziges Lichtchen in der großen Nacht ist, es leuchtet!“

Geplant war das Gefängnis-Thema schon für den *Salatgarten* 2/2020, der als Folge der Lockdown-Maßnahmen leider ausfallen musste. Nun aber kommt eine Entdeckung aus dem Archiv gerade zur rechten Zeit: ein bis vor kurzem unveröffentlichtes Manuskript Hans Falladas von 1946 mit dem Titel *Das Todeshaus formt einen Dichter*, in dem er dem Widerstandskämpfer gegen den Nationalsozialismus, Alfred Schmidt-Sas, ein Denkmal setzt, der im Gefängnis – wenige Monate vor seiner Hinrichtung – begann, Gedichte zu schreiben. Wir hatten uns darauf gefreut, den Text als Erstveröffentlichung im *Salatgarten* zu präsentieren, aber der Reclam-Verlag ist uns mit dem am 7. Mai von Carsten Gansel herausgegebenen Bändchen *Hans Fallada. Warnung vor Büchern* zuvorgekommen. Es enthält neben bisher unveröffentlichten oder wenig bekannten Texten auch den über Schmidt-Sas.

Ein anderer Aufsehen erregender Archivfund im Landesarchiv Schleswig liegt schon wieder ein Jahr zurück – der des psychiatrischen Gutachtens des Gerichtsmediziners Ernst Ziemke zu Hans Fallada. Es gab für das Urteil des Schöffengerichts den entscheidenden Ausschlag. Im Heft 1/2020 informierten wir Sie in der Rubrik „Wiese“ über den „Fallada-Fund“. In dieser Ausgabe bieten wir Ihnen dazu nun Genaueres von den Fachleuten: seien Sie gespannt auf den

Artikel von Johanna Preuß-Wössner und Jan Armbruster, in dem Ditzens Manipulationsversuch und die Bedeutung seiner literarischen Arbeiten für die psychiatrische Beurteilung anhand des Gutachtens erörtert werden.

Neues zu Fallada taucht erstaunlicherweise immer wieder auf. Michael Töteberg hat Überraschendes zu den *Geschichten aus der Murkelei* im Archiv des Aufbau Verlags entdeckt. Erstmals besuchen wir übrigens auch ‚Fallada-Orte‘ und informieren über deren Geschichte. Diesmal sind es die Gartenräume der ehemaligen Stralsunder Provinzialheilanstalt, die uns die Gartenhistorikerin Angela Pfennig näherbringt. Wenn auch Sie solche Orte kennen, würden wir uns über weitere Beiträge zu dem Thema freuen.

Lassen Sie mich zum Schluss noch einmal auf Falladas Freund Alfred Schmidt-Sas zurückkommen. Sein Credo in einem der letzten Abschiedsbriefe an seine Frau hat mich tief berührt:

„Was der Welt notwendig ist, wird getan werden. Mein Ausfall wird keine Bresche sein. Lasse keinen Kleinmut in Dir aufkommen, glaube an das Gute, so hat es schon an entscheidender Stelle gesiegt: in Dir.“

Hier ist er also, der *Salatgarten* 1/2021. Möge er Sie erfreuen!

Ihre Salatgärtnerin
Sabine Koburger

Erinnern Sie sich?

Kinderlachen auf der großen Streuobstwiese, hochkarätige Autorenlesungen in der Scheune, die Museumsnacht mit angeregten Gesprächen am sommerlichen Ufer des Carwitzer Sees.

Die Fallada-Tage 2021. Während ich schreibe (im Februar 2021) fast unvorstellbar. Lockdown, Hotspot. Englische Wörter, vor einem Jahr noch mit einer anderen Bedeutung, sind zu Alltagsbegriffen mutiert. Und doch sind wir optimistisch, planen im Vorstand und mit den Museumsmitarbeitern die Fallada-Tage 2021, beraten, wer lesen wird, wie die Lockdown-Maßnahmen umgesetzt werden können. Sie finden statt, so hoffen wir – und wenn nicht, muss ein Plan B geschaffen werden. Die Fallada-Tage, die Veranstaltungen im Museum, das Museum selbst sind unsere „Hotspots“, um unseren Autor weiter in den Fokus rücken zu können, sie sind aber auch Einnahmequellen, ohne die eine Arbeit, im Sinne unserer Satzung, auf Dauer nicht gewährleistet werden kann.

Das zweite Jahr unter dem Zeichen von Corona. Jedes Land, jedes Bundesland, hat seine eigenen Maßnahmen. Es wird gemeckert, gejamert, die Demokratie wird in Frage gestellt. Wer Kritik oder Zweifel äußert, wird von der Menge, den Medien verbellt. Existenzen werden zerstört, Menschen sterben an Corona, sterben einsam in den Pflegeheimen.

Pandemien, Epidemien hat es schon immer gegeben. Sie beglei-

ten die Menschheit, seitdem sie sesshaft geworden ist.

Vor einiger Zeit erbe ich von meinem ehemaligen Lehrausbilder mehrere Jahrgänge *Das Freimüthige Abendblatt*, auch den Jahresband 1832. Das war das erste Cholerajahr in Norddeutschland, also auch in Mecklenburg. Wie die Bilder sich gleichen! Grenzkontrollen, Schließung der Häfen, Verbot des Vereinslebens, geschlossene Theater. Die Todeszahlen um vieles höher als heute. Aber keine Panikmeldungen! Es wird sachlich, ruhig geschrieben, auch diskutiert. Keine brüllenden, angstmachenden Schlagzeilen, dafür Berichte über freiwillige Spenden, von der Einrichtung von Kinderheimen, die von Privatpersonen oder vom Großherzog finanziert werden. Es wird an den Leser appelliert, Solidarität zu üben, die armen Mitmenschen zu unterstützen. Lebensmittel, Bekleidung werden kostenlos bereitgestellt, um die Ärmsten zu versorgen. Das alles in einer Zeit, die mit der unseren so hochtechnisierten und globalen Welt nicht vergleichbar ist. Denn damals zählten die einfachsten Dinge als Mittel zum Überleben.

Lernen wir aus diesen Jahren 2020/2021? Wird das Meckern in der betrieblichen Frühstücksrunde um die stornierte Weltreise in der Post-Coronazeit Vergangenheit sein? Ich glaube es nicht. Werden unsere Politiker erkennen, dass eine „Wir schaffen das!“- Mentalität nicht gleich die



Lösung für die Probleme ist? Reglementierungen, wenn sie denn nützen, aber nicht auf Dauer. Die Probleme der Welt nicht auf C. minimieren. Den Menschen, sprich Bürger, mit einbeziehen, Andersdenkende nicht diffamieren, sondern mit ihnen auf Augenhöhe diskutieren. Das Schicksal des Einzelnen bedenken. Das und noch mehr wünsche ich mir für „Danach“. Nein, auch schon jetzt. Der Mensch ist ein Herdentier, er braucht die soziale Gemeinschaft, die Nähe des Anderen ...

Lutz Dettmann

Puh, was für ein Museumsjahr!

Zur Situation des Hans-Fallada-Museums in der Corona-Krise

STEFAN KNÜPPEL

Rechenschaft zur Museumssituation vor den Mitgliedern abzugeben, gehört zu meinen – nach 16 Jahren kann man das schon sagen – Routineaufgaben: Gerne vor der Mitgliederversammlung und gerne auch in unserer wunderbaren Halbjahresschrift, die 2020 coronabedingt leider nur eine Jahresschrift war. Der Bericht, den ich allen Mitgliedern am Jahresende habe zukommen lassen, war mit Blick auf die Corona-Situation nach meinem Gefühl recht lückenlos. Da sich seither allerdings wiederum viel ereignet hat, unter anderem eine zweite Schließung von Anfang November bis Mitte März, möchte ich an dieser Stelle nochmals eine stark verkürzte Wasserstandsmeldung geben. Wohl wissend, dass ich beim Schreiben dieses Textes keine genaue Vorstellung davon habe, wie und unter welchen Bedingungen die Museumssaison 2021 wird ver-

laufen können (unsere geschätzte Chefredakteurin Sabine Koburger führt ein straffes Zeitregiment und so verfasse ich ihn Ende März).

Zunächst jedoch ein kurzer Rückblick auf das Jahr 2020. Während der ersten Corona-Schließung im Frühjahr des vergangenen Jahres stand zu befürchten, dass wir in eine enorme finanzielle Schiefelage geraten würden. Am Ende jedoch führte das hohe Besuchsaufkommen im Sommer dazu, dass wir bis zur zweiten Schließung am 2. November 2020 10.102 Gäste begrüßen konnten. Dieser Wert ist natürlich weit entfernt von den Zahlen normaler Jahre, aber er bewahrte uns doch vor Schlimmerem. Schmerzlich, auch finanziell, war die Situation aber eben doch; vor allem, weil fast sämtliche der sonst rund 120 jährlichen Führungen, die eine wichtige Säule unseres Einnahmen-Gebäudes darstellen, ausfallen mussten. Hinzu kommt, dass die Hauptsaison 2020 nur unter strengen Hygiene- und

Abstandsregeln durchgeführt werden konnte, deren Einhaltung dem Museumskollegium allerhand abverlangte.

Vor der Wiedereröffnung im Mai 2020 erarbeitete ich auf der Grundlage der Landesverordnungen und der Empfehlungen des Deutschen Museumsbundes ein umfangreiches Hygienekonzept, das vom hfg-Vorstand beschlossen wurde. Es wird seither fortwährend überprüft und an die jeweils gültigen Bestimmungen angepasst: eine Arbeit, die im immer diffiziler werdenden Verordnungsdickicht mitunter wie ein eigener Wissenschaftszweig anmutet. Und gerade jetzt, da die Öffnungsentscheidung und die jeweils gültigen Vorgaben inzidenzabhängig sind, muss beinahe täglich mit nicht immer gut kommunizierten Veränderungen gerechnet werden. Selbstverständlich werden alle Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter laufend über die neuen und neuesten Verordnungen belehrt. Und ebenso selbstverständlich wurden im Museum alle für den Infektionsschutz notwendigen baulichen Maßnahmen durchgeführt.

Im Museum haben wir in den Schließungsmonaten viel geschafft: Vor allem wurde die wissenschaftliche Inventarisierung unserer Museumsammlung auf der Grundlage unseres Sammlungskonzeptes auf den neuesten Stand gebracht: Dies ist eine Arbeit, die im oft stressigen Tagesgeschäft eigentlich nicht zu bewältigen ist. Es wurden Aufräum- und umfangreiche Malerarbeiten durchgeführt; außerdem wurde die Treppe im Museum saniert. Und obwohl



Blick von oben © hfg



Gartenansichten © hfg



Falladas Arbeitszimmer © hfg

das Museum geschlossen blieb, musste natürlich der Garten in der Vegetationsphase weiterhin aufwändig betreut werden.

Beinahe sofort nach der Schließung habe ich die Aktivitäten des Museums in den sozialen Medien verstärkt, indem ich vor allem auf Facebook über die aktuelle Lage informierte, Museumsrätsel initiierte, Filme zum Museum produzierte und überhaupt das eine oder andere berichtete. Dies wird bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt beibehalten und gerne genutzt.

Wie es nun grundsätzlich weitergeht, ob und unter welchen Bedingungen wir wieder bzw. weiterhin öffnen dürfen, welche

Veranstaltungen möglich sind (im letzten Jahr mussten wir sie allesamt ausfallen lassen und für 2021 ist alles fertig geplant) und wie viele Gäste zugelassen sein werden, kann zum augenblicklichen Zeitpunkt leider nicht gesagt werden. Es bleibt zu hoffen, dass sich die Coronalage bis zum Beginn der Hauptsaison so weit entspannt, dass ein wenigstens halbwegs normaler Museums- und Veranstaltungsbetrieb möglich sein wird. Gut vorbereitet sind wir jedenfalls!

Viel Aufwand war nötig und wird auch weiterhin nötig sein, um unser wunderbares und strahlkräftiges Museum durch diese schwierigen Zeiten zu bekommen. Vieles

wurde und wird dem Museumskollegium und dem Vorstand abverlangt: zahllose Gespräche mussten geführt und viele Anträge gestellt werden. Ich bedanke mich bei allen, die uns bisher auf diesem Weg begleitet haben: der Gemeinde, dem Landkreis, dem Land, unseren Sponsoren ... und natürlich auch bei den zahlreichen Spenderinnen und Spendern, die unserer Bitte um Unterstützung des Museums nachgekommen sind und bis heute nachkommen. Diese Spenden sind nicht nur eine wertvolle finanzielle Hilfe in lausigen Zeiten, sondern auch eine wohlthuende Anerkennung unserer Arbeit! Vielen, vielen Dank!

Das Freiwillige Kulturelle Jahr unter Corona-Bedingungen

„Ruhe, Stille, Sofa und eine Tasse Tee geht über alles“

RAJA RENNER

Zum 31. August 2020 hat uns unsere Freiwillige Julia Sophie Schmitz nach einem Jahr verlassen. Am 1. September trat ihre Nachfolgerin, Raja Renner, ihren einjährigen Freiwilligen-Dienst im Fallada-Museum an. Da die zweite Ausgabe des SALATGARTEN im Jahr 2020 coronabedingt leider ausfallen musste und ein Abschiedsgruß nach

fast einem Jahr doch reichlich spät wäre, wird sich diesmal nur unsere derzeitige FSJ-lerin bei Ihnen vorstellen. Bei Julia Sophie Schmitz bedanken wir uns natürlich herzlich für ihren Einsatz und wünschen ihr alles Gute!

Mit dem Abitur gingen für mich zwölf Jahre strukturierter Schulalltag zu Ende und wie viele Abiturienten war auch ich mir nicht ganz

sicher, was ich mir von meinem „Leben danach“ erhoffte. Die Möglichkeiten schienen endlos und jeden Tag kam eine neue Idee hinzu. Ich würde lügen, würde ich sagen, Corona hätte meine Entscheidung nicht beeinflusst. Ein Jahr ins Ausland? Eher unwahrscheinlich.

Ich bin in Dresden geboren und habe dort auch einen Großteil meiner Schulzeit verbracht, kenne die Stadt, die Menschen, jede

Straßenbahnlinie. Je näher dann das Abitur aber rückte, desto verdrossener wurde ich. Das schöne Elbflorenz, so sehr ich es auch liebe, es wurde mir zu viel. Ich konnte die ewig gleichen Straßen und den Lärm, diese Hektik, nicht mehr ertragen. Ich wollte meine Ruhe, zumindest für eine Weile. Theodor Fontane hat es schon auf den Punkt gebracht: „Ruhe, Stille, Sofa und eine Tasse Tee geht über alles.“

Und all das fand ich in Carwitz, meine Teeauswahl erstreckt sich mittlerweile über mehr als zwölf verschiedene Sorten. Ein Sofa habe ich nun auch, aber lieber als das ist mir die wunderschöne Landschaft hier. Ich brauche sie sicher nicht zu beschreiben, das haben meine Vorgängerinnen und Vorgänger

schon zur Genüge im *Salatgarten* getan. Vielmehr möchte ich meine eher ungewöhnliche Zeit im Museum und mit Fallada ein bisschen skizzieren.

So spontan und schnell ich mich nach dem Vorstellungsgespräch für das FSJ hier entschieden habe: Enttäuscht wurde ich nicht. Nach einigen Nebenjoberfahrungen in Dresden weiß ich auch das tolle Team im Museum sehr zu schätzen. So etwas werde ich später im Beruf wohl lange suchen.

Corona hat mir die Arbeit hier nicht unbedingt leichter gemacht und wie auch schon bei meiner Vorgängerin gibt es viele Dinge, die ich durch die Pandemie im Museum, in Carwitz und dessen Umgebung verpasst habe und

sicher noch verpassen werde. Aber wie jede unerwartete Situation hat auch diese ihre Vorteile: Ich kann in Ruhe an meinem eigenverantwortlichen FSJ-Projekt arbeiten, im erwachenden Frühling bei reichlich Gartenarbeit die Sonne im Garten genießen oder all die Fallada-Bücher lesen, die man im Museum findet, um so mein Wissen über den Autor zu vertiefen. Oder ich gebe, so wie neulich, dem NDR, der sich für mein FSJ unter Corona-Bedingungen interessierte, ein Radio-Interview: Eine vollkommen neue und interessante Erfahrung!

Ich hatte außerdem die Möglichkeit, einige Zeit bei meiner Familie in Dresden zu verbringen, während ich im Homeoffice gearbeitet habe. Die meiste Zeit habe ich dort und auch hier im Museum die erste englische Übersetzung des Museumsführers verfasst. Als größte Hürde stellten sich hierbei die zahlreichen botanischen Fachbegriffe heraus, die ich in mühevoller Arbeit übersetzt habe oder aber Hilfe von Hannes Rother erhielt, bei dem ich mich herzlich bedanke.

Natürlich sieht der Arbeitsalltag ohne Besucher ein wenig anders aus als der in den letzten Jahren, aber irgendetwas gibt es immer zu tun. Wenn das Museum wieder öffnen darf, kommt der sonst übliche Saisonstress noch schnell genug auf mich zu. Herr Knüppel verpasst keine Gelegenheit, diese Keule der Sommerveranstaltungen und alljährlichen Touristenmassen zu schwingen ... Aber wenn es soweit ist, werde ich bereit sein. Und wie heißt es doch so schön? Nicht den Sand in den Kopf stecken, oder um es noch einmal mit Fontanes Worten zu sagen: „Eh bien, es muss auch so gehen.“



Raja Renner in der Veranda des Museums Foto: Stefan Knüppel

Neues aus dem Museumsladen

STEFAN KNÜPPEL

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

Fallada, Hans: *Meine lieben jungen Freunde – Briefe an die Kinder.* Herausgegeben von Nele Holdack, gebundene Ausgabe mit acht Abbildungen und einem Frontispiz, Aufbau Verlag GmbH & Co. KG, Berlin 2020. (Preis: 16,00 €)

Fallada, Hans: *Malheur-Geschichten.* Herausgegeben und mit einem Nachwort von Günter Stolzenberger, gebundene Ausgabe, dtv Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG, München 2019. (Preis: 12,00 €)

Fallada, Hans: *Lilly und ihr Sklave. Erzählungen.* Herausgegeben von Johanna Preuß-Wössner und Peter Walther, gebundene Ausgabe mit zehn Abbildungen, Aufbau Verlag GmbH & Co. KG, Berlin 2020. (Preis: 22,00 €)

Fallada, Hans: *Warnung vor Büchern – Erzählungen und Berichte.* Herausgegeben von Carsten Gansel, Reclam Verlag, Stuttgart 2021. (Preis: 7,80 €)

Hörbuch: Fallada, Hans: *Damals bei uns daheim.* Gekürzte Lesung mit Rüdiger Kuhlbrodt. Laufzeit: ca. 143 min., eine MP3-CD, Der Audio Verlag GmbH, Berlin 2018. (Preis: 10,00 €)

Hörbuch: Fallada, Hans: *Geschichten zum Fest – Weihnachten mit Hans Fallada.* Lesung mit Jutta Hoffmann. Laufzeit: ca. 106 min., zwei CDs, Der Audio Verlag GmbH, Berlin 2018. (Preis: 10,00 €)

DVD: frei nach Fallada, Hans: *Das Märchen vom goldenen Taler.* Aus der ARD-Reihe *Sechs auf einen*

Streich. Regie: Cüneyt Kaya, Drehbuch: Heike Brückner von Grumbkow und Jörg Brückner, Drehbuchbearbeitung: Enrico Wolf, Darsteller: Dominique Horwitz, Valerie Sophie Körfer, Justus Czaja u. v. a. Produktion: rbb, Radio Bremen 2020, eine DVD, Länge: 59 min. + 25 min. Bonusmaterial, Studio Hamburg 2020. (Preis: 12,99 €)

Fallada, Hans / Baum, Vicki / Wolf, Friedrich u. a.: *Etwas muss man doch fürs Herze tun – Tierische Weihnachten mit Vicki Baum, Hans Fallada, Friedrich Wolf u. a.* Herausgegeben von Nele Holdack und Catrin Polojachtow, gebundene Ausgabe, Aufbau Verlag GmbH & Co. KG, Berlin 2020. (Preis: 14,00 €)

Fischer, Ulrich: *Rechtsanwälte im Romanwerk Hans Falladas. „Linksanwälte“, Rechtsverdreher und Justizräte.* Reihe: Rechtsgeschichte und Rechtsgeschehen – Paperbacks, Band 4, LIT Verlag, Berlin 2020. (Preis: 19,90 €)

Hans-Fallada-Jahrbuch Nr. 8: Aumüller, Matthias / Reimann, Carolin / Wildenauer, Johanna (Hrsg. im Auftrag der hfg): *Zwischen Dokument und Fiktion – Kriegserfahrungen und literarische Formen im 20. Jahrhundert.* Tagungsband zur 7. Internationalen Hans-Fallada-Konferenz im Juli 2018. Gebunden, Steffen Verlag, Friedland 2021. (Preis: 29,90 €, Preis für HFG-Mitglieder: 25,00 €)

Knüppel, Stefan/Kuhnke, Manfred: *Das Hans-Fallada-Museum in Carwitz – Ein Museumsführer.* Mit gartenhistorischen Anmerkungen von Hannes Rother und zahlreichen Fotografien von Achim Ditzen. 4., völlig überarbeitete Auflage, Hans-Fallada-Gesellschaft e. V., Carwitz 2020. (Preis: 7,90 €)

Regnier, Anatol: *Jeder schreibt für sich allein – Schriftsteller im Nationalsozialismus.* Gebundene Ausgabe, C. H. Beck Verlag, München 2020. (Preis: 26,00 €)

Winterstein, Christian: *Otto und Elise Hampel – Karte bitte wandern lassen!* Ringgeheftete Broschüre im Selbstverlag: Eine Publikation von Christian Winterstein (Kulturarbeit/Ausstellungen) und der Hans-Fallada-Gesellschaft e. V., Bremen 2021. (Preis: 5,00 €)

Lacuna: Fallada-Porträts: Der Berliner Streetart-Künstler Lacuna gestaltete während eines Festivals 2019 in Neustrelitz einen Raum als Hommage an Hans Fallada. Mit Schablonentechnik und Sprühlack auf handgeschöpftem Büttenpapier schuf er zudem Fallada-Porträts. Jedes Bild ist ein Unikat und exklusiv im Fallada-Museum erhältlich. Alle Werke sind auf der Rückseite signiert und datiert. Verschiedene Größen, von 30 x 21 cm bis 75 x 55 cm. (Preise, je nach Größe, zwischen 19,00 und 49,00 €)

Alle Titel liegen im Museumsladen aus. Auch telefonische Bestellungen unter 039831/20359 oder museum@fallada.de sind möglich. Im Internet finden Sie unser Sortiment unter www.fallada.de. Darüber hinaus bieten wir eine große Zahl antiquarischer Bücher an. Informieren Sie sich bitte! Bücherspenden für den antiquarischen Buchverkauf sind jederzeit willkommen.

Das Gutachten des Gerichtsmediziners Ernst Ziemke im Strafverfahren gegen Rudolf Ditzen von 1925/1926

Erörterungen zu Ditzens Manipulationsversuch und zum Belang seiner literarischen Arbeiten für die psychiatrische Beurteilung

JAN ARMBRUSTER UND
JOHANNA PREUß-WÖSSNER

Nach dem Strafverfahren von 1911 am Landgericht Rudolstadt gegen den noch adoleszenten Rudolf Ditzen wegen eines unerlaubten Duells mit Todesfolge bei Feststellung eines die freie Willensbestimmung ausschließenden – damit nicht bestrafbaren – krankhaften Zustandes der Geistestätigkeit entsprechend § 51 Strafgesetzbuch (StGB) und nachfolgender 18-monatiger Unterbringung in der privaten Heilanstalt in Tannenfeld sowie der Verurteilung zu einer in Greifswald verbüßten sechsmonatigen Haftstrafe wegen Unterschlagung 1923 wurde gegen den noch unter Bewährung stehenden Ditzen 1925

ein drittes Ermittlungsverfahren angesichts des neuerlichen Vorwurfs der Unterschlagung eröffnet.¹

Zu den angeschuldigten Taten sei erwähnt, dass Ditzen auf zwei landwirtschaftlichen Gütern 5.000 bzw. 10.000 Mark veruntreut haben sollte und eine gefälschte Referenz, die seine Vorstrafe kassierte, vorgelegt hatte. Im Rahmen der Ermittlungen beauftragte die zuständige Staatsanwaltschaft Kiel analog zum Verfahren von 1911 einen ärztlichen Sachverständigen, hier den Gerichtsmediziner Ernst Ziemke (1867–1935), mit der Erstattung eines Gutachtens im Sinne des § 51 StGB über Ditzen.² Das Verfahren endete 1926 mit der Verurteilung Ditzens zu einer Ge-

samthaftstrafe von 2 Jahren und 6 Monaten durch das Kieler Schöffengericht. Das Gericht bezog sich dabei auf Ziemkes Beurteilung, der tatbezogen keine die freie Willensbestimmung ausschließende krankhafte Störung der Geistestätigkeit feststellen konnte, die einen Schuldspruch hätte verhindern können.³ Ditzen verbüßte die Haft bis 1928 im Strafgefängnis Neumünster.

Die zugehörige, für eine differenzierte Nachvollziehbarkeit des Prozesses notwendige Strafakte mit der Geschäftsnummer 7 J 1042/25 ließ sich nach Abgabe durch die Staatsanwaltschaft Kiel an das Landesarchiv des Landes Schleswig-Holstein in Schleswig dort nicht ermitteln, wobei keine



Rudolf Ditzen um 1925
© Hans-Fallada-Archiv Carwitz



Strafgefängnis Neumünster
(Mit freundlicher Genehmigung der Anstaltsleiterin der JVA Neumünster)

weiteren Anknüpfungspunkte für ihren Verbleib vorliegen. Als entsprechend bedeutsam ist somit der Fund des bereits unter forensisch-psychiatrischen Gesichtspunkten in der medizinischen Fachliteratur veröffentlichten⁴ schriftlichen Gutachtens des Gerichtsmediziners Ernst Ziemke anzusehen. Dieses hatte Frau Prof. Johanna Preuß-Wössner, Direktorin des Institutes für Rechtsmedizin der Universität Kiel, an dem Ziemke zum Zeitpunkt der Begutachtung tätig war, nach längerer akribischer Suche 2018 in einem vom Institut an das Landesarchiv Schleswig abgegebenen Bestand⁵ entdeckt. Dieses Material ermöglicht nun eine aktengestützte Erörterung offener Detailfragen. Ein besonderes Augenmerk soll hier auf der Einordnung der in der vorliegenden Literatur widersprüchlichen Sichtweisen auf einen eventuellen Manipulationsversuch Ditzens gegenüber dem Sachverständigen liegen.

Gleichzeitig enthalten die Unterlagen Ziemkes mehrere, teilweise zuvor nicht bekannte Kurzgeschichten als unerwarteten Begleitfund, die von Johanna Preuß-Wössner und Peter Walther im Aufbau Verlag veröffentlicht wurden.⁶ Welcher Stellenwert Ditzens Arbeiten im Rahmen der psychiatrischen Beurteilung zukam, soll im zweiten Teil des Beitrages diskutiert werden.

Das Gutachten Ziemkes

Mit Professor Ernst Ziemke als langjährigem Direktor des Kieler Institutes für Gerichtliche Medizin traf Ditzen auf einen sehr erfahrenen Gerichtsarzt mit ausgewiesener Expertise.⁷ In der von ihm angelegten Aktenmappe mit der Aufschrift „Rudolf Ditzen – Betrug“ und den handschriftlichen



Ernst Ziemke, 1914. (Privatbesitz. Mit freundlicher Genehmigung von Tilmann Ziemke)

Zusätzen „1926“ (für das Jahr der Gutachtenerstattung) und „§ 51“ (für die juristische Fragestellung) finden sich u. a. neben dem vom 14. Februar 1926 datierten handschriftlich und in Maschinenabschrift vorliegenden Gutachten ein handschriftlicher Brief von Ditzen an Ziemke, die genannten literarischen handschriftlichen Manuskripte Ditzens sowie Kopien der psychiatrischen Vorgutachten.

Der erste Teil der Ausarbeitung Ziemkes umfasst das übliche Aktenreferat über die Krankheits- und Delinquenz-Vorgeschichte sowie Zeugenaussagen. Letztere wie auch Ditzens eigene Erklärungen hier und während der Exploration durch Ziemke, die im zweiten Abschnitt des Gutachtens niedergelegt sind, illustrieren differenziert den Ablauf des sich über Monate unentdeckt hinziehenden Tatgeschehens und den Verbleib der unterschlagenen Summen zur Finanzierung eines exzessiven, die eigenen Einkünfte Ditzens weit übersteigenden Lebensstils. Dabei wird einerseits die kühle Berechnung bei der Umsetzung der Unterschlagungen, andererseits auch die Dynamik seiner Abhän-

gigkeit von Alkohol wie auch die innere Not angesichts des selbst reflektierten Wunsches nach „Respektiert- und Beachtetseinwollen“ deutlich.⁸

In der „Eigenen Beobachtung“ Ziemkes im zweiten Teil finden sich eine Reihe von Fremdauskünften, wobei in den zitierten Angaben der Familie eine Fokussierung auf Defizite Ditzens auffällt. Sein „Anderssein“, seine Sensationslust und Selbstbezogenheit analog zu dem von Ditzen selbst eingestandenen Verlangen nach „Respektiert- und Beachtetseinwollen“ werden in den Mittelpunkt gestellt, der Wunsch nach „Respektiertsein“ bleibt gleichzeitig versagt. Die Auskünfte der Arbeitgeber, in denen auch berufliche Befähigungen hervorgehoben werden, scheinen hier wesentlich differenzierter. Der aktuell von Ziemke erhobene Befund bot dabei bis auf Stimmungsschwankungen zwischen depressiver Verstimmung und zeitweiser Gehobenheit keine psychopathologischen Auffälligkeiten.⁹

Ziemke kam abschließend zu dem bereits genannten Ergebnis, dass sich Ditzen bei den Taten nicht in einem Zustand krankhafter Störung der Geistestätigkeit befunden hat, durch den seine freie Willensbestimmung ausgeschlossen war.¹⁰ Damit war der neuerliche Weg Ditzens in den Strafvollzug klar gebahnt. Das Schöffengericht in Kiel schloss sich Ziemke vollumfänglich an und verurteilte Ditzen.¹¹

Ditzens Manipulationsversuch gegenüber dem Gutachter Ziemke

Eine der offenen Fragen hinsichtlich der Begutachtung dreht sich um den Aspekt der von Ditzen selbst behaupteten erfolgreichen Manipulation des Gutachters, de-

ren Beantwortung bis zum Auffinden des Gutachtens nur anhand der eigenen Darlegungen Ditzens möglich war. Das wichtigste Dokument stellte dabei ein von ihm im Januar 1928 gegen Ende der Strafverbüßung gestellter Antrag zur Wiederaufnahme des Strafverfahrens dar. Ditzzen gab hierin eine seinerseits gezielt angewandte Strategie vor, mit der er eine drohende Anstaltsunterbringung zugunsten der zeitlich begrenzten Haftzeit im Falle einer Verurteilung hatte abwenden wollen. So hätte er sich gegenüber Ziemke bewusst fälschlich mehrerer, vor seiner nachweislichen Substanzkonsumstörung liegender Straftaten bezichtigt, um hierüber nachzuweisen, dass seine Straffälligkeit nicht durch seine Substanzabhängigkeit beeinflusst war, sondern unabhängig davon bestand. Dabei hätte er zwei Fälle so konstruiert, dass er deren Unrichtigkeit nachträglich beweisen könnte. Gleichzeitig hätte er die weitere Untersuchung abgebrochen, damit seine Falschaussagen keiner weiteren Prüfung unterzogen werden konnten. Dem folgend begründete er – verbunden mit der nunmehrigen Behauptung, Unterschlagungen nur unter Einfluss von Suchtmitteln begangen zu haben – seinen Antrag damit, dass Ziemkes Gutachten durch seine falschen Selbstbeschuldigungen entscheidend beeinflusst gewesen wäre.¹² Sein erklärtes Ziel war angesichts der in der Haft erreichten Abstinenz, welche eine ursprünglich befürchtete Anstaltsunterbringung nicht mehr erforderlich gemacht hätte, eine „[...] Wiederaufnahme des Verfahrens mit dem Ziel meiner völligen Freisprechung aus § 51.“¹³ Dies hätte strafrechtlich seine Rehabilitation bedeutet.

Zwar verfiel dieses Manöver

Ditzzens nicht beim Gericht, das seinen Antrag verwarf,¹⁴ seine Biografen waren später jedoch geneigt, Ditzzens nachträgliche Darstellung für glaubhaft zu halten. So gingen beispielsweise Jürgen Manthey und Jenny Williams davon aus, dass es Ditzzen entsprechend seinem nüchtern bedachten Plan gelang, Ernst Ziemke bei der Begutachtung erfolgreich zu täuschen.¹⁵

Ganz im Gegensatz dazu ließ Klaus-Jürgen Neumärker in seiner pathografischen Darstellung *Der andere Fallada* der oben genannten Sicht einer erfolgreichen Täuschung des Sachverständigen keinen Raum: „Weder Täuschung noch Taktik konnten Ziemkes Entscheidung beeinflussen, und täuschen konnte man Ziemke ohnehin nicht“¹⁶. Zur Begründung dieser pointierten Aussage wählte er als Mediziner einen Zugang über die sich im Fluss befindenden medizinischen Auffassungen, speziell die sich Anfang des 20. Jahrhunderts verändernden medizinischen Konzeptualisierungen der Psychopathie, die zu der im Vergleich zur Begutachtung von 1911 abweichenden Feststellung der vollen Verantwortlichkeit Ditzzens für seine Taten trotz der gleichlautenden Diagnose „Psychopathie“ geführt hätten.¹⁷

Zur Frage des Erfolges der versuchten Beeinflussung des Sachverständigen

Die Befürchtungen, die Ditzzen mit der Unterbringung in einer psychiatrischen Anstalt verband, legte er später während der nächsten realen Anstaltsinternierung 1944 literarisch im Manuskript *Der Trinker* nieder: „Und dann gibst du dem Arzt sein Gutachten ab, und du kriegst den Paragraphen 51, und das Verfahren gegen dich wird eingestellt. Aber du wirst hier nicht

für geisteskrank und gemeingefährlich erklärt und deine dauernde Unterbringung in solcher Heilanstalt angeordnet, und da sitzt du, fünf, zehn, zwanzig Jahre, kein Hahn kräht nach dir, und langsam wirst du unter all den Idioten auch ein Idiot.“¹⁸

Dass er 1926 mit der Verurteilung zu einer Haftstrafe sein angestrebtes Ziel erreichte, die ihm angeblich von Ziemke angedrohte unbefristete Unterbringung in einer Heilanstalt zu vermeiden, bedeutet jedoch nicht zwangsläufig, dass die versuchte Beeinflussung des Sachverständigen tatsächlich Einfluss auf das Ergebnis des Gutachtens hatte.

Wie schon angedeutet, verfügte Ziemke über langjährige Erfahrung als Sachverständiger vor Gericht, weshalb er nicht allzu leicht zu täuschen gewesen sein sollte. Seitens der Gerichte fanden sich keine offenen Fragen oder Zweifel bezüglich des Gutachtens, was im Zusammenhang mit dem Wiederaufnahmeantrag richterlich noch einmal klar festgestellt wurde.¹⁹

Ziemkes Vorgehen bei der Begutachtung zeugt, insbesondere bezüglich der von ihm genutzten breiten Datenbasis zur Vorgeschichte, von einer großen Sorgfalt. So griff Ziemke neben den aktuellen Ermittlungsergebnissen auf die Strafakte von 1911 und eine Zuarbeit der wichtigen Entwicklungs- und Krankheitsdaten wie auch Ditzzens Persönlichkeitsauffälligkeiten durch seinen Schwager Fritz Bechert zurück.²⁰ Zudem nutzte er Informationen, die ihm von den Eltern schriftlich mitgeteilt worden sind, wie auch Berichte von Ditzzens Tante Ada und seiner früheren Arbeitgeber.²¹ Auch hatte Ziemke von Ditzzens älterer Schwester Elisabeth Informationen angefordert, die ihm einen

sche Fachkenntnisse den Sachverständigen getäuscht zu haben wie auch das Gericht zu einer Revision des Urteils in seinem Sinne bewegen zu können, muss letztlich als Ausdruck seiner Selbstüberschätzung gewertet werden, vielleicht auch als Versuch, mit diesem vermeintlichen „Sieg“ über den Gutachter sein angeschlagenes Selbstwertgefühl zu stabilisieren. Seine Strategie gegenüber Ziemke lief letztlich ins Leere, da dieser auch ohne Ditzens gezielte Einflussnahme zu dem angestrebten Ergebnis kam. Der Wiederaufnahmeantrag konnte zudem schon aus formalen Gründen nicht zum Erfolg führen. Gegenüber Fritz Bechert, den er später als Anwalt zugezogen hatte, musste Ditzen entsprechend einräumen: „Ich war damit über die Bestimmung der Strafprozessordnung im Unklaren. [Um im nächsten Satz zu relativieren:] Aber selbst eine Ablehnung aus einem solchen formalen Grunde wäre doch eine halbe Rehabilitation.“³² Das Eingestehen von Niederlagen zählte störungsimmanent nicht zu Ditzens Stärken.

Kurzgeschichten aus der Haft und zur psychiatrischen Verwertung der literarischen Arbeiten Ditzens

Bezüglich der zweiten Eingangsfrage, wie die dem Gutachten beiliegenden Kurzgeschichten einzuordnen sind, müssen verschiedene Aspekte beleuchtet werden, einerseits die Frage, was Ditzen, der sich auch in der Haft in Neumünster schriftstellerisch betätigte, mit der Übergabe seiner literarischen Arbeiten bezweckte und andererseits wie der Sachverständige darauf reagierte.

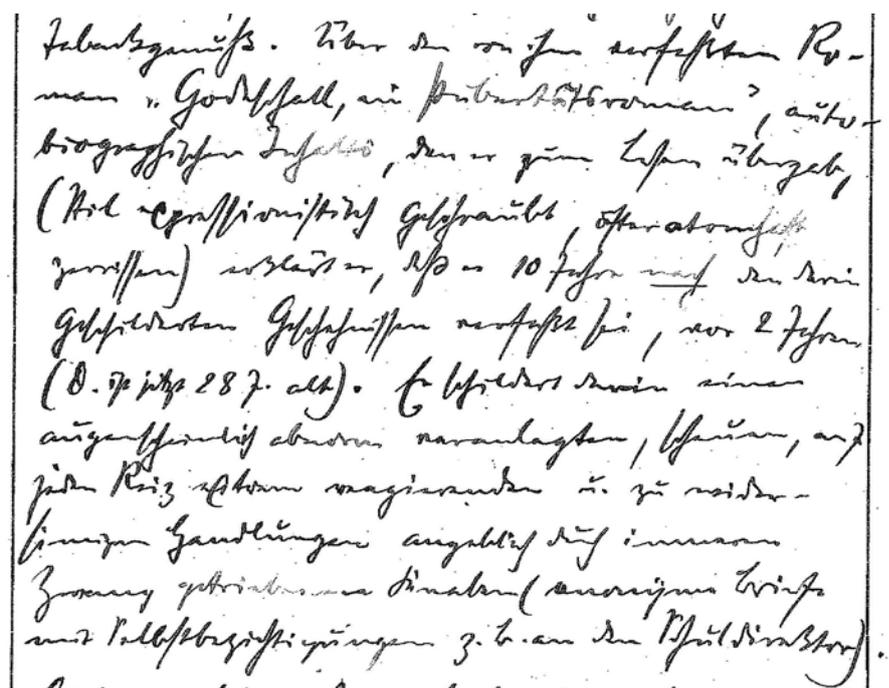
Dabei durchzieht das Schreiben von Anfang an Ditzens Unterbringungen in Institutionen, wie psy-

chiatrischen Anstalten oder Haft. Wie bereits früher herausgearbeitet wurde, scheint einerseits das Schreiben als Sublimation im Umgang mit der beschränkten Freiheit fungiert zu haben, andererseits kamen Ditzen die störungsarmen Rahmenbedingungen frei von Substanzkonsum offenbar auch beim Schreiben entgegen.³³ So hielt Otto Binswanger (1852–1929) in seinem psychiatrischen Gutachten von 1911 über Ditzen fest: „Das Gefängnis schien ihm nicht unwillkommen, da er von der Welt abgeschlossen die Möglichkeit habe, möglichst wenig Eindrücke von außen aufzunehmen.“³⁴

Nach der Veröffentlichung von *Der junge Goedeschal* spielte offenbar bereits zusätzlich der Wunsch nach Anerkennung als Schriftsteller eine Rolle, als Ditzen den Roman an seinen behandelnden Arzt übergab. Bei diesem fand das Buch allerdings nur wenig Anklang, denn im Krankenjournal wird es stilistisch als „expressionistisch geschraubt, öfter atomhaft zerris-

sen“ beschrieben, die Hauptfigur als „augenscheinlich abnorm veranlagter, scheuer, auf jeden Reiz extrem reagierender u[nd] zu widersinnigen Handlungen angeblich durch inneren Zwang getriebener Knabe“ pathologisiert.³⁵

Nach dem Erscheinen des zweiten Romans und ersten Aufträgen scheint nach der Verhaftung 1925 als weiteres Motiv hinzugetreten zu sein, mit dem Schreiben in der Haft die bei den Unterschlagungen entstandenen Schäden auszugleichen. So bemühte sich Ditzen bereits eine Woche nach Haftantritt um eine Erlaubnis zu schreiben, um die Honorare zum Ausgleich der unterschlagenen Summen zu verwenden und äußerte dies auch in Briefen an seine Eltern wie an seine Tante.³⁶ Möglicherweise sollten die Kurzgeschichten an Ziemke die Ernsthaftigkeit seiner Absichten unterstreichen. Gleichzeitig liegt nahe, dass auch wiederum der Wunsch nach Anerkennung eine Rolle spielte, vielleicht auch, weil ihm das oben genannte



Psychiatrische Beurteilung des Goedeschal in Ditzens Stralsunder Krankenakte. (Landesarchiv Greifswald, Krankengeschichte Ditzen, Provinzial-Heilanstalt Stralsund, Bl. 8)

Ringen um „Respektiert- und Beachtetsein“ über seine schriftstellerischen Arbeiten seitens der Familie nicht zuteil wurde.

Die Familie betrachtete Ditzens schriftstellerische Arbeiten offenbar eher als einen Ausdruck seiner Pathologie, wenn seine Schwester Elisabeth dem Gutachter auf seine Fragen zur Vorgeschichte auch eine Reihe Manuskripte zusandte³⁷ und seine beiden Schwager diskutierten, ob man dem Sachverständigen „[...] das sehr verrückte Manuskript *Die Kuh, der Schuh, dann du* herbeischaffen sollte“.³⁸ Auch die während der psychiatrischen Unterbringung in Jena noch fördernde Tante Ada stellte das Schreiben Ditzens gegenüber dem Gutachter in ein äußerst kritisches Licht: „Er habe schon in Jena nur geschriftstellert, wenn er im Erregungszustand war ... In dem Roman ‚der junge Gödeschal‘ sähe sie, wie sie Ditzen offen gesagt habe, nur ein neues Krankenjournal von ihm selbst.“³⁹ Und: „Geistige Produktivität und Krankheit seien bei ihm immer zusammengefallen.“⁴⁰

Bei den behandelnden Ärzten und Psychiatern fielen die schriftstellerischen Arbeiten im Sinne der gewünschten Anerkennung jedenfalls auch auf keinen fruchtbareren Boden. Diese nutzen seine Literatur offensichtlich ausschließlich als Selbstzeugnisse für medizinische Beurteilung. Dr. Starke in Bad Berka sah in Ditzens, seiner Meinung nach minderwertigen Arbeiten lediglich den Ausdruck von dessen Selbstüberschätzung.⁴¹ Hingegen nutzte Binswanger in seinem Gutachten von 1911 Gedichte aus dem Wandervogelfahrtenbuch wie auch die in der Klinik entstandenen als Ausweis seiner Schwermut und Todessehnsucht und stellte entsprechend dama-

liger medizinischer Auffassung den Zusammenhang zwischen der diagnostizierten Psychopathie und der ungleichmäßigen geistigen Entwicklung „mit einseitiger Hervorkehrung phantastischer, gewissermaßen künstlerisch-literarischer Begabung“ her.⁴² Die Bewertung des *Goedeschal* durch den behandelnden Arzt in Stralsund wurde bereits erörtert.

Ziemke als Gerichtsarzt und Nicht-Psychiater hielt sich unter Bezug auf die Angaben der Angehörigen in seinem Gutachten mit eigenen Zuschreibungen zu den schriftstellerischen Arbeiten sehr zurück, relativierte bezüglich des *Goedeschal* die Sicht der Tante Ada, übernahm aber die stilistische Beurteilung des Stralsunder Psychiaters: „In diesem Roman, den ich gelesen habe und dessen Inhalt expressionistisch geschraubt und oft atomhaft zerrissen ist, schildert Ditzen die Eindrücke und Erlebnisse seiner eigenen Entwicklungsjahre, wie er selbst zugibt, in übertriebener und entstellter Weise.“⁴³

Abschließend sei bemerkt, dass sich die Pathologisierung der schriftstellerischen Arbeiten durch die behandelnden Psychiater nur in einem Kontext der Genie-Irrsinn-Diskussion ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und damit verbunden dem Genre der psychiatrischen Pathografie verstehen lässt, wobei insbesondere die klassische deutsche Pathografie eng an den Sozialdarwinismus geknüpft war und das künstlerische Genie als „bionegativ“ abwertete. Dabei wurde zum Teil das künstlerische Werk nicht mehr eigenständig, sondern vordergründig als Ausdruck der Psychopathologie des Urhebers betrachtet.⁴⁴ Die Betrachtungsweisen, vor allem der psychiatrischen Fachvertreter, entsprachen somit dem psychiat-

rischen Zeitgeist. Akzeptanz seiner Arbeiten konnte Ditzen hier somit ebenfalls nicht erwarten.

1 Vgl. Armbruster J, Orlob S (2018) *Der Schriftsteller Rudolf Ditzen/Hans Fallada (1893–1947) aus dem Blickwinkel der Forensischen Psychiatrie*. Arch Kriminol 242: 159-172, hier 159-166.

2 Vgl. Deutsches Literaturarchiv (DLA) Marbach, Handschriftenabteilung A: Fallada, 2/HA.

3 Vgl. ebd., 42a-b/02.

4 Vgl. Preuß-Wössner J, Armbruster J (2020) *Die forensisch-psychiatrische Begutachtung des Schriftstellers Hans Fallada durch den Gerichtsmediziner Ernst Ziemke im Jahr 1926*. Archiv für Kriminologie 245:118-133.

5 Landesarchiv Schleswig-Holstein (LASH), Acc.34/89, Gutachten Rudolf Ditzen.

6 Lilly und ihr Sklave. Johanna Preuß-Wössner und Peter Walther (Hrsg.) Berlin: Aufbau 2021.

7 Vgl. Preuß-Wössner J, Armbruster J (2020), S. 121-122.

8 Vgl. LASH, Acc.34/89 (unpaginiert), Gutachten (GA), Bl. 1-16r (eigene Paginierung).

9 Vgl. ebd., Bl. 9v-12r, 16r.

10 Vgl. ebd., Bl. 21r-v.

11 Vgl. DLA, A: Fallada, 42/02a-b.

12 Vgl. ebd., 78/02a-d u. 81/02a-n.

13 Ebd., 78/02d.

14 Vgl. ebd., 79/02.

15 Vgl. Manthey J (1963) *Hans Fallada (Rowohlts Monographien)*. 13. Aufl. 2007, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek, S. 64-67, Williams J (2002) *Mehr Leben als eins. Hans Fallada. Eine Biographie*. 1. Aufl., Aufbau Taschenbuch, Berlin, S. 113.

16 Neumärker KJ (2014) *Der andere Fallada. Eine Chronik des Leidens*. Steffen, Berlin, S. 117.

17 Vgl. ebd., S. 109-118.

18 Fallada H (1950) *Der Trinker*. 5. Aufl., Aufbau Taschenbuch Berlin 2016.

19 Vgl. DLA, A: Fallada, 79/02.

20 Vgl. ebd., 26/02a-d.

21 Vgl. LASH, Acc.34/89, GA, Bl. 8v-16r.

22 Vgl. Literaturzentrum Neubrandenburg (LZN) e.V., Carwitz, HFA 2086, BW Hörig – Prof. Ziemke, 23.1.26–15.2.26.

- 23 Vgl. Aschaffenburg G (1909) *Die Sachverständigentätigkeit*. In: Hoche A (Hrsg.) *Handbuch der Gerichtlichen Psychiatrie unter Mitwirkung von Aschaffenburg G, Schultze E, Wollenberg R*, 2. Aufl., August Hirschwald, Berlin, S. 147-162, hier S. 151.
- 24 LASH, Acc34/89, GA, Bl. 10v.
- 25 Ebd., Bl. 20v-21r.
- 26 DLA, A: Fallada, 26/02c.
- 27 Vgl. ebd., 78/02a-b.
- 28 Vgl. Wollenberg R (1909) *Seelenstörungen bei chronischen Vergiftungen*. In: Hoche A (Hrsg.) *Handbuch der Gerichtlichen Psychiatrie unter Mitwirkung von Aschaffenburg G, Schultze E, Wollenberg R*, 2. Aufl., August Hirschwald, Berlin, S. 675-700.

- 29 Vgl. LASH, Acc34/89, Brief Ditzens vom 4.2.26.
- 30 Vgl. DLA, A: Fallada, 78/02a-b.
- 31 Vgl. LASH, Acc34/89, Brief Ditzens.
- 32 DLA, A: Fallada, 79/2/02.
- 33 Vgl. Armbruster J, Freyberger HJ (2012) *Der Schriftsteller Rudolf Ditzten [Hans Fallada] (1893-1947) als Morphinist in der Provinzial-Heilanstalt Stralsund 1921*. *Fortschritte der Neurologie Psychiatrie* 80 (11): 644-649; Koburger S, Armbruster J (2015) *Fallada als Patient der Provinzialheilanstalt Stralsund – Stoff für seinen Roman „Anton und Gerda“?* *Salatgarten* 24(1): 21-27.
- 34 LZN, HFA S58, Gutachten Otto Binswangers, Bl. 202a-b.
- 35 Landesarchiv Greifswald, Krankengeschichte Ditzten, Provinzial-Heilanstalt Stralsund, Bl. 8.

- 36 Vgl. LASH, Acc34/89, GA, Bl. 2r,5r, 5v.
- 37 LZN, HFA 2086.
- 38 Zitiert nach Neumärker (2014), S. III.
- 39 LASH, Acc34/89, GA, Bl. 10r.
- 40 Ebd., Bl. 10v.
- 41 Vgl. LZN, HFA 58/2, Rudolstädter Gerichtsakte 1912.
- 42 Vgl. LZN, HFA S58, 106b-107b, 200a-b, 203a-b.
- 43 LSH, Acc34/89, GA, Bl. 17v-18r.
- 44 Vgl. Hilken S (1993) *Wege und Probleme der psychiatrischen Pathographie*. Karin Fischer Verlag, Aachen, S.50-52, 123.

Neues aus der Murkelei

*Einst unverkäuflich, nun ein Kinderbuch-Klassiker:
Ein Blick ins Aufbau-Verlagsarchiv*

MICHAEL TÖTEBERG

Der neu gegründete Aufbau Verlag wollte nach *Wer einmal aus dem Blechnapf frisst* ein zweites Buch von Fallada bringen, aber der im Prospekt längst angekündigte neue Roman ließ auf sich warten. Der Autor bot ein Kinderbuch an: *Die Geschichten aus der Murkelei*, 1938 erstmals bei Rowohlt herausgekommen und damals derart unverkäuflich, dass der größte Teil der Auflage nicht einmal zu herabgesetzten Preisen loszuschlagen war und makuliert werden musste. Da war eine Scharte auszuwetzen, aber das sagte Fallada natürlich nicht.

Verlagsleiter Kurt Wilhelm gab das Buch ins Lektorat. Elisabeth Kessel – die Frau des Schriftstellers Martin Kessel, bei Aufbau für die Kinderbücher zuständig – fertigte ein Gutachten an. „Auch in diesen Geschichten beweist Fallada sein sicheres Erzählertalent, dem er den Ruf seiner übrigen Bücher verdankt. Sie sind allerdings nicht ganz so hübsch, wie man es von einem solchen Verfasser erwarten

sollte. In manchem wirken sie sogar ein wenig antiquiert, insbesondere was die in ihnen enthaltene pädagogische Tendenz angeht, die zuweilen ein wenig aufdringlich in Erscheinung tritt, zum Beispiel in der Geschichte vom Nuschelpeter.“¹

Die Osterhasengeschichten von Friedrich Wolf – der Band *Märchen für kleine und große Kinder* befand sich in Vorbereitung – fand die Lektorin sehr viel hübscher und natürlicher. „Es tritt bei Wolf eine ganz ursprüngliche Naivität zu Tage, die bei Fallada fehlt und die durch seine reiche Erzählerphantasie nicht ausgeglichen wird.“ Er bleibe der Aufgabe, ein wirklich gutes Kinderbuch zu schreiben, etwas schuldig. Trotzdem würden die *Geschichten aus der Murkelei*, so das abschließende Urteil, „manch reizenden Einfall aufweisen und im Ganzen ein Niveau repräsentieren, das über dem des durchschnittlichen Kinderbuchs liegt. Ein Verlag, der die ‚Murkelei‘ herausbringt, wird sich keinesfalls blamieren.“



Buchumschlag von Cony Neubauer
© Aufbau

Begeisterung sieht anders aus. Verlagsleiter Wilhelm zögerte, auch aus Programmüberlegungen, rang sich dann aber doch zur Annahme durch. „Lieber Herr Fallada“, teilte er am 23. August 1946 dem Autor mit, „ich habe mich nun doch dazu entschlossen, Ihr Märchenbuch ‚Geschichten aus der Murkelei‘ herauszugeben. Obgleich ich nicht die Absicht habe, eine ausgesprochene Sparte für Kinderbücher bei uns ins Leben zu rufen, so ist mir diese Arbeit doch Wert genug, um neben Friedrich Wolfs Märchenbuch bestens bei uns bestehen zu können. Bei-

geschlossen der Vertrag in zwei Exemplaren, Honorar pro Buch 20% vom Ladenpreis, Vorschuss 5.000 RM. Ein gegengezeichnetes Vertragsexemplar bitte zurück.“

Der Verlag wünschte einen launigen Vorspruch, sowie in der alten Ausgabe. Fallada nahm sich den alten Text noch einmal vor. „Lieber Uli und liebe kleine Mücke“. Da war eine Ergänzung notwendig, sonst würde der Nachzügler zu recht sich ausgeschlossen fühlen. „Lieber Uli, liebe Mücke und lieber kleiner Achim!“ musste es heißen. Auch im zweiten Absatz war eine kleine Aktualisierung notwendig. Inzwischen konnten Uli und Mücke schon lesen, nun ging der kleine Achim leer aus. Rasch geändert, kein Problem. Aber im nächsten Absatz, da sagte Uli ursprünglich: „Der Onkel Rowohlt druckt ja so viele Bücher von dir, Papa, da kann er uns doch auch die Geschichten drucken!“ So seien die Geschichten zum Onkel Rowohlt gereist.

Das passte nicht in die Ausgabe bei Aufbau. „Onkel Becher“: So familiär war man mit dem Präsidenten des Kulturbunds nicht, die Kinder außer Uli kannten Becher gar nicht. Am besten der Name Rowohlt raus und alles neutral halten, dann reisten eben die Geschichten nach Berlin ohne weitere Angabe.

In der alten Ausgabe hatte er Rowohlt nach einer Illustratorin suchen lassen. „Schließlich fand er die Melitta Patz. Die malte die Bilder genau, wie ihr sie euch dachtet“ – doch nicht so, wie Fallada es sich gedacht hatte, er fand die Bilder ganz scheußlich und machte Melitta Patz dafür verantwortlich, dass das Buch damals sich nicht verkauft hatte. Hoffentlich würde der Conny das besser machen.

Ganz zum Schluss wurde noch einmal Rowohlt als Kinderschreck



Der unheimliche Besuch

bemüht: „Dann kommt Onkel Rowohlt aus Berlin und holt sich sein Buch wieder!“ Nun, dann musste er wohl selbst diese Rolle übernehmen.

Der Text ging in Satz. Fallada bekam die Fahnen zugeschickt und las Korrektur, entdeckte ein paar vertauschte Zeilen, bemerkte vor allem, dass die Geschichten nicht in der richtigen Reihenfolge gesetzt wurden, sondern wie Kraut und Rüben stehen.² Fallada bat darum, ihm auch die Umbruchkorrektur zugehen zu lassen, was am 23. November 1946 geschah.

Der Autor war entsetzt. Er schrieb einen Brandbrief an Wilhelm. „Ich muss Ihnen gestehen, dass die Zeichnungen von Conny mich tief enttäuscht haben – nach dem Umschlag hatte ich mir Besseres von diesem Mann erwartet! Und nicht nur ich bin enttäuscht,

auch meine Frau, die Kinder, jeder, der sie sah. Das sind keine Buchillustrationen, das sind Witzzeichnungen und flüchtig und ganz lieblos hingeworfen dazu! (Dass der Bär laut Text mit einer vierzinkigen Gabel gestochen wird, dass Conny aber nur eine dreizinkige genommen hat, werden die Kinder auch merken!) Nein, das gefällt mir gar nicht, und wenn noch Zeit wäre, würde ich auf einer Änderung bestehen. So muss ich mich wohl in mein Schicksal ergeben, dass die wirklich hübschen Geschichten keinen netten Illustrator finden sollen! Ist traurig, aber wahr!

Trotz dreimaliger Bitte und obwohl Sie meiner Frau sagten, die Geschichten seien nach meinem Wunsch umgestellt, ist diese Umstellung immer noch nicht vorgenommen worden! Ich gebe Ihnen

auf dem beiliegenden Blatt zum dritten Mal die Reihenfolge, in der die Geschichten aufeinander folgen müssen. Das ist keine Marotte von mir, sondern das ist wichtig, es ist eine genau überlegte Steigerung, dabei wird aber auch für Abwechslung gesorgt, so dass nicht eine Tiergeschichte der andern folgt, dass auf schwächeres stärkeres folgt usw. Also, bitte, lieber Herr Wilhelm, sprechen Sie ein Machtwort und sorgen Sie für diese Umstellung persönlich! Das Buch darf unmöglich in dieser falschen Folge erscheinen! Für eine Zeile, dass die Umstellung wirklich erfolgt ist, wäre ich Ihnen sehr dankbar!“³

Die Aufbau-Ausgabe der *Geschichten aus der Murkelei* erschien posthum und wurde, anders als die Erstausgabe 1938, ein großer Erfolg. Ein echter Longseller: Jedes Jahr musste Aufbau eine Nachauflage, in der Regel 10.000 Exemplare, drucken. Es gab Lizenzausgaben in der DDR, in Westdeutschland und in der Schweiz, in Jugoslawien, Ungarn, Japan usw. Die Illustrationen taten diesem Erfolg keinen Abbruch – Conrad Neubauer hatte sich übrigens sein Honorar nicht in bar auszahlen lassen, sondern erhielt auf eigenen Wunsch als Entschädigung 250 Exemplare der *Murkelei* –; an der dreizackigen Gabel nahm niemand Anstoß.⁴

Vereinzelt gab es Kritik, entsprach das Buch doch nicht den Leitsätzen, an denen sich ein sozialistisches Kinderbuch messen lassen müsste. Eine Gruppe von angehenden Lehrerinnen hatte sich innerhalb des Studienjahres mit den *Geschichten aus der Murkelei* beschäftigt und war zu einem vernichtenden Ergebnis gekommen.⁵ Geschichte für Geschichte war man durchgegangen und kaum eine hatte Gnade vor den Augen der strengen Erzieherinnen gefunden.

Etwa die Geschichte von Mäuseken Wackelohr. „Schon im 5. Schuljahr wird über das Ungeziefer gesprochen, zu dem auch die Mäuse gehören. Deshalb können wir nicht verstehen, daß die Mäusejagd der Katze als schlecht bezeichnet wird. Noch schlimmer, die Katze wird sogar als Mörder dargestellt. Ist das wirklich ein Mörder? Erhalten die Kinder nicht eine falsche Vorstellung von einem Mörder?“ Ob die *Geschichte vom Unglückshuhn* bei der Herausbildung wertvoller Charaktereigenschaften hilft, daran hatten die künftigen Lehrerinnen Zweifel. Unverantwortlich, den kleinen Husch, der in der *Geschichte vom unheimlichen Besuch* vor den Lehrern in der Schule weghuscht, als Helden darzustellen. Den Höhepunkt bilde jedoch – und zwar im negativen Sinne – die *Geschichte vom verkehrten Tag*: „Wenn das eine Geschichte zum Lachen sein soll – wir haben nicht gelacht. Wir waren sehr erstaunt, daß es so etwas bei uns noch gibt.“ Kurzum, der erzieherische Wert fehle vollständig. Unterzeichnet Brunhilde Blau und sieben weitere Unterschriften.

Günter Caspar, bei Aufbau für alle Fallada-Angelegenheiten zuständig, setzte eine Antwort auf.⁶ Er ging ernsthaft auf die Vorwürfe ein und verwies darauf, dass die Geschichten alle didaktischer Natur seien, aber statt einfach Vorbildhaftes zu schildern, den Widerspruch der Kinder provozieren wollen. Zum Beispiel die *Geschichte vom verkehrten Tag*. „Schade, daß Sie nicht darüber lachen können“, schrieb Caspar an Fräulein Blau, „Kinder können es sicher. Kinder werden beim Vorlesen sofort widersprechen und all’ das Verkehrte richtigstellen.“

Nur in einem Punkt gab der Lektor der Lehrerin recht: „Völlig

einig bin ich mit Ihnen, daß die Illustrationen nicht gut sind, Wir sind gerade dabei, neue anfertigen zu lassen.“ Die 14. Auflage 1964 wurde illustriert von Fritz Fischer (sie wurden übernommen von der westdeutschen Ausgabe, die 1964 im Stuttgarter Blüchert Verlag erschienen war); bei der 15. und 16. Auflage (1965 und 1966) griff man vorübergehend wieder zurück auf die von Fallada geschmähten Abbildungen von Conrad Neubauer. Nach einer Pause von sieben Jahren folgte dann 1973 die 17. Auflage mit Farbillustrationen von Hans Ticha, die auch die 18. und 19. Auflage zierten. Aber irgendwann, spätestens mit der ersten Ausgabe im Aufbau Taschenbuch waren die Zeichnungen von Conrad Neubauer wieder da und blieben. Auf der Rückseite der aktuellen Ausgabe, 2019 bei Aufbau, liest man: „Hans Falladas ‚Geschichten aus der Murkelei‘ bezaubern seit Generationen die Leser. Diese Kultausgabe präsentiert sie mit den vom Autor beauftragten Originalillustrationen.“

1 Kessel: Lektoratsgutachten, 31.7.1946.

2 Hans Fallada an Kurt Wilhelm. Aufbau Verlag, 21.10.1946.

3 Ebd., 27.11.1946

4 Aktennotiz, gezeichnet K. Wilhelm, 24.2.1947.

5 Blau, Brunhilde: Schreiben an den Aufbau Verlag, 30.7.1963.

6 Caspar, Günter: Briefentwurf ohne Datum, versehen mit der handschriftlichen Notiz: „Antwort erst, wenn B. sich wieder meldet. Ablage Fallada.“

Hans Fallada. Warnung vor Büchern

Bisher unveröffentlichte oder wenig bekannte Fallada-Texte

SABINE KOBURGER

Der ausgewiesene Fallada-Kenner Carsten Gansel hat ein handliches gelbes Reclam-Bändchen mit Anekdoten, Erzählungen, Berichten und Reden Falladas aus mehr als 20 Jahren herausgegeben, darunter viele, die bisher unveröffentlicht oder nur Wenigen bekannt waren. Damit hat er im wahrsten Sinne des Wortes einen Schatz gehoben, denn die Texte zeigen einmal mehr Falladas Erzähltalent, seine Kunst der Figurengestaltung und die Fähigkeit, seinen Lesern den Alltag ‚kleiner Leute‘ nahezubringen. „Sagen Sie mir nicht, dass Sie ihn noch nicht gesehen haben. Vielleicht haben Sie ihn nicht erkannt, das ist möglich, aber gesehen haben Sie ihn ein Dutzend Mal – was sage ich? – hundertmal, tausendmal! Denn er ist überall, Jahr für Jahr werfen ihn die Gefängnisse zu Zehntausenden auf die Straße.“ Mit der rhetorischen Figur der Apostrophe führt Fallada den Leser in dem Text *Der Straftlassene* geschickt in die Welt der aus dem Gefängnis Entlassenen ein, eine Welt, über die er so überzeugend schreiben kann, weil er sie selbst erlebt hat.

In der kleinen Erzählung *Die Verkäuferin auf der Kippe* wirft er einen Blick ins Angestelltenleben einer Großstädterin. Das fiktive Telefonat einer schlecht verdienenden Trikotagen-Verkäuferin mit ihrer verheirateten Freundin ist als Monolog der namenlosen Protagonistin gestaltet, die Antworten der Freundin am anderen Ende der Leitung werden nicht mitgeteilt. Fallada gelingt es meisterlich, beim Leser Verständnis für die

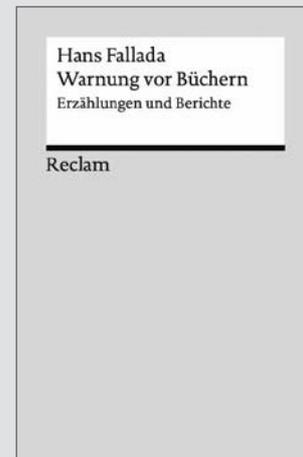
junge Frau und ihren Wunsch nach sozialem Aufstieg – sei es auch durch Prostitution – zu wecken. Gansel schreibt im Nachwort: „Fallada kann diese Texte schreiben, weil sie seinen Erfahrungen entsprechen.“ Diesen Erfahrungen verdankt der Autor sein Gespür für Menschen und gesellschaftliche Wirklichkeit, und er findet immer die den Inhalten gemäße Form: sei es, dass er chronologisch, szenisch, als Bericht, mit Vor- und Rückblenden oder aus unterschiedlichen Erzählperspektiven schreibt.

Gansel hat die Texte chronologisch geordnet, in fünf Kapiteln, deren Überschriften gekonnt gewählt und symbolisch zu fassen sind. Das erste Kapitel beginnt mit dem humorvollen *Ich übe mich im Dialog* und enthält fünf Texte aus den Jahren 1925/26, das fünfte nimmt als Überschrift den Titel des bisher unveröffentlichten Manuskripts *Das Todeshaus formt einen Dichter* auf und vereint Schriften aus den Jahren 1945/46. Es endet folgerichtig mit Falladas letztem, für seinen Sohn Uli geschriebenem Text *Wie ich Schriftsteller wurde*, den er im Dezember 1946 als Patient in der Berliner Charité auf seiner geliebten Schreibmaschine verfasste.

Im Anhang kann der Leser die Druckvorlagen, akribisch aufgelistet, nachlesen. Carsten Gansels ausführliches, kenntnisreiches Nachwort hilft dem Leser, die Texte aus der Biografie Falladas heraus besser zu verstehen und einzuordnen, es vermittelt darüber hinaus Wissenswertes über Falladas Schreibverfahren und seine jeweilige Lebenssituation.

Gansel betont, dass die *Erzählungen und Berichte*, wie es im Untertitel heißt, nicht zufällig im Reclam Verlag (Nr. 14081) erschienen sind, habe doch Fallada mehrfach selbst auf die Bedeutung von Reclams Universal-Bibliothek hingewiesen, zuletzt 1946 in *Wie ich Schriftsteller wurde*: „Übrigens muss ich sagen, dass ich damals, als ich auf meinem Krankenlager unermüdlich Reclambändchen in mich fraß, mit keinem Gedanken daran gedacht habe, einmal selber solche Bücher zu schreiben.“

Wie schön, dass es nun dieses Reclambändchen gibt, das sowohl Fallada-Kenner als auch ‚ganz normale Leser‘ in sich hineinfressen können.



© Reclam Verlag

Hans Fallada

Warnung vor Büchern.

Erzählungen und Berichte

Hrsg. und mit einem Nachwort
von Carsten Gansel

Reclams Universal-Bibliothek

Nr. 14081

Erschienen im Mai 2021,

384 Seiten, Preis: 7,80 Euro

Einmal fast und einmal kurz

Hans Fallada und Kurt Weill



Kurt Weill Foto: privat

ULRICH FISCHER

Die Wahrscheinlichkeit ist groß, dass eine Umfrage, wer in der Endphase der Weimarer Republik zu den bekanntesten Personen des kulturellen Lebens Deutschlands gehörte, zu dem Ergebnis käme, dass zwei Namen darunter nicht fehlen würden: Hans Fallada und Kurt Weill.

Fallada hatte 1931 mit *Bauern, Bonzen und Bomben* einen Achtungserfolg erzielt und 1932 mit *Kleiner Mann – was nun?* einen Weltbestseller geschrieben. Die Idee, aus dem *Kleinen Mann* einen Film zu machen, lag in der Luft und sie wurde auch unverzüglich aufgegriffen.

Kurt Weill hatte 1928 die Musik für *Die Dreigroschenoper* komponiert. Nach monatelangen juristischen Auseinandersetzungen über urheberrechtliche und ästhetische Fragen war der Dreigroschenoper-Film in der Regie von

G.W. Pabst zu einem Publikumserfolg geworden. Und so ist es kein Wunder, dass damals erfolgreiche Intendanten und Produzenten, die ständig Hunger nach neuen Projekten hatten, auf die beiden Publikumsliebhaber aufmerksam wurden. Einer der ganz Großen in der Berliner Riege der Impressarios war Erik Charell.

Charells Pläne scheitern

Zwischen Weill und Charell hatte bereits seit der von rechts außen, insbesondere von nationalsozialistischen Störungen begleiteten Uraufführung der Brecht/Weillschen Oper *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* im Frühjahr 1930, in Leipzig ein relativ enger Kontakt bestanden. Die Kontakte wurden auf Betreiben Charells im Mai/Juni 1932 wieder aufgenommen, um neue Projekte zu besprechen. Die Verhandlungen, sowohl über die Tantiemenaufteilung, als auch über die geeigneten Stoffe, gestalteten sich jedoch schwierig.

Schließlich entwickelte Charell gegenüber Ernst Rowohlt im Sommer 1932 den Plan, aus und mit dem *Kleinen Mann* „was ganz Neues [zu] machen, irgendwas Volkstümliches.“¹ So jedenfalls berichtet Hans Fallada, der gerade allein in Kölpinsee auf Usedom einen „Erholungsurlaub“ machte, in einem Brief an Ernst Rowohlt vom 16. Juli 1932 über ein Gespräch vom gleichen Tage: „lieber Rowohlt, hier ist ein ganz kurzer Bericht über das Gespräch mit Charell, das heute, Sonnabend, Mittag stieg. Erstens große Begeisterung über Pinneberg, das wissen Sie ja, fünfzehn Stück will er schon verschenkt ha-

ben, ein Jammer, daß er ins Ausland fährt, aber reizend war er doch und ich war (glaub ich) auch sehr nett, denn er war wirklich reizend. 2.: er will was ganz Neues machen, irgendwas Volkstümliches, hat mir auch die Idee schon erzählt, ich glaube nicht, daß ich mich dafür eigne. Aber jedenfalls wollte ich ihm noch keinen Korb geben und hab mit ihm verabredet, daß Weill in seinem Auftrage mal in nächster Zeit hierher kommt (der soll die Songs machen) und daß wir beklönen, was zu machen ist. Und ob was zu machen ist. So ist's doch richtig?“²

Am 19. Juli 1932 schrieb Rowohlt an Fallada, immer noch auf Usedom, er solle mit Weill über den „Charellschen Plan“ sprechen und lobte ansonsten Falladas Haltung gegenüber Charell.³ Doch offensichtlich kam es dazu – aus heutiger Sicht füge ich hinzu: leider – nicht (mehr), obwohl die Gelegenheit „fast“ bestanden hätte. Denn Weill hatte sich zusammen mit Caspar Neher am 10. Juli zu einem Kurzurlaub ebenfalls an die Ostsee begeben, allerdings nach Binz, auf Rügen.⁴

Und so platzte der Charellsche Plan wie schon so mancher Luftballon in seinen rauschenden Revuen.

Falladas und Weills Wege kreuzen sich

Die Althoff-Ambos-Film AG (Aafa Film) hatte sich bei Fallada gemeldet und vorgeschlagen, unter der Regie von Erich Engel aus dem Roman *Kleiner Mann – was nun?* ein Drehbuch zu produzieren, das sie verfilmen wollte. Die

Aafa war eine Anfang der Zwanzigerjahre gegründete, von Gabriel Levy geleitete Produktionsfirma, die gerade zwei Leni-Riefenstahl-Filme (!) produziert hatte. Erich Engel war nicht nur durch seine Regiearbeit bei der Premiere der Dreigroschenoper 1928 zu einem der prominentesten Theaterregisseure, insbesondere auch von Stücken von Bertolt Brecht, avanciert, ab 1931 war er auch in der Filmbranche aktiv. *Fünf von der Jazzband* erschien 1931 als Produktion der deutschen Niederlassung von Universal Pictures. Doch diese Pläne zerschlugen sich und so gingen die Filmrechte schließlich an die Firma R.N. Filmproduktion GmbH, die erst kurz zuvor von Robert Neppach gegründet worden war.

Trotz aller Vorbehalte erklärte sich Fallada bereit, am Drehbuch mitzuarbeiten.

Robert Neppach schloss Ende des Jahres 1932 einen Verleihvertrag mit der Firma „Europa-Filmverleih AG“ (im Folgenden „Europa“). Für die LichtBildBühne war das der Anlass, am 7. Oktober 1932 mit der Schlagzeile herauszukommen: „Eine Gründung von Bedeutung/Europa Filmverleih AG./Ein neues Aktien-Unternehmen der Film-Industrie.“

Hervorgegangen war diese aus der Insolvenzmasse der über lange Jahre erfolgreichen Süd-Film AG, die beispielsweise *Berlin Alexanderplatz*, den *Hauptmann von Köpenick* und den *Hexer* produziert und vertrieben und auch den Verleih der Mickey-Mouse-Filme in Deutschland übernommen hatte. Gründer dieser Firma war der damals 38-jährige Gabriel Frank, ein wohlhabender schweizerischer Geschäftsmann, mit Wohnsitzen in Davos und Berlin, der sein Geld im Bereich des Metallhandwerks und auf dem Grundstücksmarkt verdient hatte.

Er war mit einer entfernten Cousine von Kurt Weill, Nelly Frank, verheiratet, mit der Weill selbst 1923/1924 eine kurze, aber heftige Liaison eingegangen war. Neppach vergab die Verleihrechte an dem geplanten Film nun auch an Gabriel Frank und seine Verleihfirma „Europa“. Eine entsprechende Exklusivmeldung darüber brachte Walter Steinthals *Neue Berliner Zeitung, das 12-Uhr-Blatt* am 6. Januar 1933, kurz bevor sie von den Nazis unter kriminellen Umständen ‚gekapert‘ wurde. Und so ist es kein Wunder, dass Kurt Weill als Filmkomponist ins Gespräch kam. Dies auch deshalb, weil Walter Steinthal ein guter Freund von Kurt Weill und in der Filmindustrie sehr gut vernetzt war.

Steinthal wiederum war für Hans Fallada keineswegs ein Unbekannter. Das ergibt sich schon daraus, dass in einer von Fallada aufgestellten, 16 Namen umfassenden Liste, die er an den Rowohlt Verlag mit der Bitte übersandte, an die entsprechenden Personen Freixemplare des Romans zu senden, neben „Herrn Bert Brecht“, „Herrn Hans Flesch“ u. a., auch „Herr Professor Walter Steinthal, Friedrich Wilhelmstr. 8“ zu finden ist.⁵ Eben dieser Walter Steinthal war es gewesen, der in den aufsehen erregenden Prozessen um die Verfilmung der *Dreigroschenoper* für Weill einen außerordentlich günstigen, wie es damals schien, außergerichtlichen Vergleich erzielt hatte.

Kurt Weill schrieb am 9. Januar 1933 an Lotte Lenya: „Nun das Allerneueste: ich habe einen großen Filmauftrag. Gab[riell] Frank ist jetzt tatsächlich eine ganz große Kanone im Film. Er hat in einem halben Jahr den ‚Europa-Verleih‘ aufgebaut, der jetzt bereits die einzige Konkurrenz der UFA ist. Er

hat mir vorgeschlagen, im Laufe der nächsten 2–3 Jahre vier Filme bei ihm zu machen. Ich habe sehr weitgehende Mitbestimmungsrechte, besonders was die Wahl des Regisseurs, den Stoff, den Drehbuchmann usw. betrifft. Der erste Film soll sofort gemacht werden, u. zwar hat er einen Stoff, den ich ohne weiteres akzeptieren kann: ‚Kleiner Mann – was nun?‘ von Fallada. Wegen Regie wird mit Gründgens, Berger und Viertel verhandelt. Es wird ein großer Spitzenfilm werden, durch den mein Name im Film so viel zu Kraft bekommen soll, dass ich musikalische Filme vollkommen in meinem Sinn machen kann. Ich bin sehr geneigt, den Vorschlag anzunehmen. Es hat keinen Zweck, mit dem Film noch länger zu warten, besonders wenn man an die gegenwärtige Theatersituation denkt. Eine günstigere Arbeitsmöglichkeit u. einen besseren Stoff werde ich vorläufig kaum kriegen. Ich habe bereits Cas (Neher) als Mitarbeiter verlangt. Den 2. Film kann ich dann ev. mit René Clair machen.“⁶

Bei dieser Ausgangslage nimmt es nicht Wunder, dass für die Filmbauten Caspar Neher ins Gespräch kam, der Bühnenbildner der *Dreigroschenoper*-Uraufführung und ständige Bühnenbildner Bertolt Brechts, aber auch der Librettist von Kurt Weills 1932 uraufgeführter Oper *Die Bürgschaft*, für die natürlich auch Caspar Neher das Bühnenbild gebaut hatte. Kurt Weill berichtete Lotte Lenya stolz: „[...] ich (habe) Cas [i.e. Caspar Neher, U. F.] als Mitarbeiter durchgedrückt.“⁷ Zehn Tage später schreibt Weill an Lenya: „Steinthal hat für mich glänzend verhandelt. Ich soll ein Honorar kriegen, wie es heute kaum noch gezahlt wird: 20.000.- M (das darf aber niemand außer dir wissen).“⁸

Wieder war es also Walter Steinthal, der sich in das Verhandlungsgeschehen eingeschaltet hatte. Interessanterweise wurde der von Steinthal ausgehandelte Vertrag nicht etwa mit Neppach oder seiner R.N. abgeschlossen, sondern mit der „Europa“ von Gabriel Frank. Allerdings war die vertragliche Vereinbarung nur mündlich besprochen worden, schriftlich fixiert war noch nichts.

Robert Neppach sorgte dafür, dass den „in Filmdingen“ völlig unerfahrenen Kurt Weill, Caspar Neher und Hans Fallada mit Dr. Fritz Wendhausen ein bereits erfahrener Drehbuchschreiber und Regisseur an die Seite gestellt wurde. Diese vier und Neppach nahmen am Montagmorgen, dem 23. Januar 1933, am Firmensitz der R.N., im so genannten „Europahaus“, Stresemannstraße 92/102, gegenüber dem Anhalter Bahnhof, ihre Arbeit auf. Bei diesen Drehbucharbeiten haben sich wahrscheinlich Kurt Weill und Hans Fallada erstmalig persönlich getroffen. Es wurde „ein ganzer Arbeitssaal gemietet, eine Stenotypistin lauert“, schrieb Fallada an seine Mutter.⁹

Das Filmprojekt startet

Nicht nur Fallada, auch Weill war ausgesprochen optimistisch. „Die Leute, mit denen ich zu tun habe, sind nicht die üblichen Film-Jobber, sondern sehr vernünftige Leute. Der Produktionschef ist Robert Neppach, der frühere Bühnenarchitekt, also ein Mann, mit dem man wirklich reden kann. Die Leute bemühen sich vorläufig, einen Mitarbeiterstab vollständig nach meinen Wünschen zusammenzubringen. Das Manuskript wird von Fallada, einem sehr guten Filmfachmann, Dr. Wendhausen, unter Mitarbeit von Neher, Neppach und mir geschrieben. Ich

hoffe, diese kollektive Arbeit wird so fruchtbar sein, dass wir gar keine große Regie-Kanone brauchen. Alle Regisseure, die man bisher mir vorgestellt hat, sind für mich unbrauchbar, sofern man überhaupt nicht mit ihnen reden kann. Wir werden also wahrscheinlich zu diesem Kollektiv nur noch einen jungen, unternehmenden Regisseur hinzuziehen.“¹⁰

Fallada nahm den Kollektivgedanken, der ihm an sich nicht so lag, auf und schrieb an seine Mutter am 22. Januar 1933: „Wir schreiben zu fünf Mann, was man heute ein Kollektiv nennt, ich, der eigentliche Autor, Dr. Wendhausen, ein Drehbuchtechniker, der den Film dann vielleicht auch inszeniert, Weill, der Komponist der Dreigroschenoper, der die Musik dazu komponieren soll, Kaspar [!] Neher, der Architektenregisseur der Volksbühne, der die Bauten draußen in Johannisthal machen wird, und Neppach.“¹¹

Kurt Weill schaltete sich aktiv in die Suche nach einem prominenten und erfahrenen Regisseur ein. In einem Schreiben an die Universal Edition vom 27. Januar 1933 berichtet Weill: „In der Filmsache hat es diese Woche den ersten großen Krach gegeben, und es ist noch jetzt nicht bestimmt, ob ich in der Sache drinbleiben werde. Meine mündlich genau fixierten Abmachungen, die bisher noch nicht schriftlich bestätigt sind, enthielten genaue Bestimmungen darüber, dass der Regisseur mit meinem Einverständnis zu wählen ist und dass ich gemeinsam mit dem Regisseur Besetzung usw. festzulegen habe. Nun machen die Leute vorläufig gar keine Anstalten, einen Regisseur zu engagieren (tatsächlich ist er ja sehr schwer zu finden), dagegen haben sie gegen meinen Willen bereits Hermann

Thimig für die Hauptrolle engagiert. Ich stelle ihnen jetzt ein Ultimatum: wenn bis Ende nächster Woche nicht die Regisseurfrage zu meiner Zufriedenheit gelöst ist, scheidet er aus.“¹²

Viele Namen von in Betracht kommenden Regisseuren wurden genannt. In der *Neuen Berliner Zeitung, das 12-Uhr-Blatt* vom 26. Januar 1933 wurden Fritz Kortner oder Berthold Viertel ins Spiel gebracht. Ende Januar 1933 hatte allerdings Berthold Viertel den Regieauftrag von Neppach und Frank angenommen und mit der Vorarbeit begonnen, obwohl auch hier noch keine schriftliche Vereinbarung existierte. Weill reklamiert am 6. Februar 1933 für sich: „Ich habe jetzt fertiggebracht, dass Viertel mitarbeitet. Das ist eine sehr günstige Konstellation, aber vorläufig hat er ebenso wenig wie ich einen Vertrag. Trotzdem arbeiten wir jetzt regelrecht 8–10 Stunden pro Tag an dem Manuskript.“¹³

Nun nahm die Weltgeschichte Einfluss auf das Geschehen: Die Akteure mussten am 30. Januar 1933 die so genannte „Machtergreifung“ der Nationalsozialisten erleben. Ob sie in dieser Stunde die Bedeutung derselben bereits voll erkennen konnten, können wir dahingestellt sein lassen, aber eines war klar, nichts konnte mehr so bleiben, wie es war.

Ausstiegsgedanken und Vertragsaufhebungen

Den Eintritt von Berthold Viertel konnte Kurt Weill zunächst wegen einer Grippe, die ihn ein paar Tage ans Bett fesselte, nur aus der Ferne verfolgen. Jedoch schrieb er im schon zitierten Schreiben vom 6. Februar 1933 an die Universal Edition, offensichtlich ohne dass ihm die Konsequenzen aus dem Datum 30. Januar 1933 in den Sinn

zu kommen schienen: „Ich arbeite unausgesetzt daran, eine Basis zu schaffen, auf der trotz aller Schwierigkeiten meine Mitarbeit an dem Film möglich ist, und es sieht jetzt eigentlich wieder so aus, als ob die Sache doch zu Stande käme. Ich weiß nicht, ob sie sich eine Vorstellung machen können, welches Maß von Geduld, von Vorsicht, von Ausdauer dazugehört, auch nur die Grundlage herzustellen, auf denen diese Leute einen in Ruhe arbeiten lassen. Sie haben eine ständige Angst vor nichts anderem als vor meiner festen Absicht, einen künstlerischen wertvollen Film [zu machen]. Das genügt schon. Aber ich sitze sehr fest bei den eigentlichen Geldgebern und hoffe daher, doch durchzukommen.“¹⁴

Allerdings gestalteten sich aus Sicht Falladas die Arbeiten an dem Projekt so schwierig, dass auch er daran dachte, auszusteigen. In einem Geburtstagsbrief an seine Mutter vom 16. Februar 1933 heißt es: „Die letzten Wochen waren so schwer für uns beide [i. e. Fallada und seine Frau Suse/Anna, U. F.] und so ausgefüllt mit einem Wirbel von Arbeit und Sorgen, dass wir eigentlich an nichts haben denken dürfen. Ich schreibe auch diesen Brief spät am Abend und bin eigentlich ziemlich erledigt. Dieser Film wächst sich zu einem Ungeheuer aus, das einem (!) aufzufressen droht, heute habe ich einen Anwalt damit betraut, den Vertrag anzufechten, damit ich – hoffentlich Mitte der nächsten Woche – von dieser Sisyphusarbeit frei werde. [...] Das hier ist alles Streit und Intrigen und Eifersucht und Ehrgeiz und allerhässlichste Geld- und Weiber-Geschichten. Ich muss nun mal abwarten, was mein Anwalt erreicht. Aber jedenfalls bin ich entschlossen, dies nicht länger mitzumachen.“¹⁵

Das hinderte Fallada aber nicht, sich „an sich“ recht positiv über die kollektive Arbeit der prominenten Autoren zu äußern: „Aber der Film ist eine grauenhafte Geschichte, nun sitze ich schon vier Wochen in Berlin, arbeite den ganzen Tag und ein Ende lässt sich noch immer nicht absehen. Es ist doch eine sehr schwierige Sache, aus diesem Buch, das keine eigentliche fortlaufende Handlung hat, ein Drehbuch zu machen, ohne sich an dem Stoff zu versündigen. Aber wir haben ein sehr nettes Kollektiv: Der Regisseur Berthold Viertel, der vor kurzem aus Hollywood gekommen ist und bald wieder hinfährt, als Drehbuchtechniker Dr. Wendhausen, dann außer mir noch Weill von der Dreigroschenoper, der später auch die Kompositionen machen wird, und Caspar Nehler, der Ausstatter der Volksbühne. Seltsamerweise zanken wir uns garnicht so viel, wie man denken sollte. Nur geht die Arbeit unendlich langsam vorwärts. Es ist schauderhaft, mit wie viel Umständlichkeiten man zu tun hat, bloß weil Film in erster Linie eine technische Angelegenheit ist.“¹⁶

Auch aus der Sicht von Berthold Viertel verlief die Arbeit im Kollektiv zunächst noch erfreulich: „Wir nennen uns ein ‚Kollektiv‘ und erhalten uns als solches, d.h. wir halten zusammen. Und wir haben es auch verdammt nötig, denn unser Produzent, der blonde Riese Nepach und mehr als er die Europa, die Firma, mit der wir unsere Verträge abgeschlossen haben und die sich seitdem in Fleißaufgaben für das ‚neue Regime‘ überbietet, scheinen uns in den äußersten Kitsch abdrängen zu wollen.“¹⁷ Eine der erledigten „Fleißaufgaben“ für das neue Regime bestand darin, dem ursprünglichen Wunsch von Fritz Wendhausen nachzugeben,



Kurt Weill – Gemälde des Künstlers Volker Nikel, Berlin 2002 Foto: privat

und ihn, zunächst neben Bertold Viertel, mit der Regieaufgabe zu betrauen. Vorher schon war der schriftliche Vertrag zwischen der „Europa“ und Berthold Viertel immerhin zustande gekommen. Die Entmachtung Viertels wollte und konnte dieser nicht hinnehmen, er verlangte Vertragsaufhebung: „Natürlich habe ich den Herren von der ‚Europa‘ klagemacht, dass ich sowohl ein unmittelbarer Jude als auch ein geborener und gebliebener Österreicher bin – was ich beides nicht als Verbrechen anerkenne – und es ihnen auch noch nach unterschriebenem Vertrag anheimstelle, ob sie sich mit einer solchen Person überhaupt belasten wollen oder nicht. Trotzdem lassen sie nicht mehr von mir, bis jetzt.“¹⁸

Am 7. Februar 1933 traf die Hiobsbotschaft ein, dass Gabriel Frank, der Spiritus Rector und Aufsichtsratsvorsitzende der „Europa“, einem Herzschlag erlegen sei. Sein Bruder Hans Frank rückte Anfang März 1933 als Aufsichtsratsvorsitzender nach, und so konnte zunächst noch eine relative Kontinuität gewährleistet werden.

In diesen turbulenten Tagen stand für Weill die Triple-Urauf-

führung seines neuesten Werks *Der Silbersee. Ein Wintermärchen* in Leipzig, Erfurt und Magdeburg im Vordergrund. Die von der Kritik äußerst positiv aufgenommenen Uraufführungen gingen zwar störungsfrei über die Bühne. Anschließend kam es jedoch zu den heftigen Naziattacken, ja Ausschreitungen, insbesondere in Magdeburg. Kurt Weill konnte an die Universal Edition schreiben: „Die Filmsache stand natürlich nach dem Erfolg des Silbersees sehr günstig. Der Vertrag wurde fertiggestellt, die Punkte, die ich mit ihm besprochen hatte, wurden in diesem Sinne abgeändert, der Vertrag war fix und fertig zur Unterschrift, plötzlich stockt wieder alles, unter irgend einer Ausrede wird mir der Vertrag wieder nicht zugestellt und gestern wird mir auf einmal mitgeteilt: aufgrund der Magdeburger Vorgänge, die hier in der ‚Nachtausgabe‘ furchtbar aufgebauscht wurden, müsse man befürchten, dass auch bei einem Film mit Musik von mir Störungen eintreten können, die durch die etwa 300.000 Mark, die in den Film investiert werden, gefährdet würden. Man sei zwar noch nicht ganz entschlossen, wahrscheinlich muss man mich in den nächsten Tagen bitten, von der Mitarbeit zurückzutreten. Ich habe sofort erklärt, dass ich das nicht machen werde und dass ich gezwungen bin, mich auf den Vertragsstandpunkt zu stellen, da ja meine Verträge bis zur Unterschrift fix und fertig sind. [...] Viertel ist bereits ausgebootet. Man hat ihm nicht das Kontingent bewilligt. Damit wird der Film auf ein Niveau heruntergedrückt, dass ich bei aller Bereitschaft zu Konzessionen doch nicht mehr verantworten könnte. Es scheint also, dass das Kapitel Kleiner Mann-Film sich in den

nächsten Tagen für mich erledigen wird.“¹⁹

In der Nacht des 27. Februar 1933 brannte der Reichstag. Unmittelbar vor dem Reichstagsbrand war auch die kurze Rolle von Berthold Viertel in diesem Film beendet. Die zuständigen Behörden verweigerten, wie Weill richtig beschrieb, unter Hinweis auf die Kontingentregelung des Gesetzes über die Vorführung ausländischer Bildstreifen vom 15. Juli 1930²⁰ i.V.m. der Verordnung zur Ausführung des Gesetzes über die Vorführung ausländischer Bildstreifen vom gleichen Tage²¹ dem österreichischen Staatsbürger die Arbeitserlaubnis.²² Denn nach diesen Vorschriften lag ein „ausländischer Bildstreifen“ vor, wenn auch nur der Regisseur Ausländer war. Wie von seiner Frau Salka gefordert, reiste Berthold Viertel unverzüglich nach Prag in relative Sicherheit. Berthold Viertel hat diese Episode seines Lebens so beschrieben: „Ich verließ Wien, als die Nachmittagszeitungen eben Hitlers Berufung [Machtergreifung, U. F.] gebracht hatten. In Wien, das märchenhaft im Schnee lag, war es so friedlich gewesen. Seit 3 Wochen arbeite ich von Früh bis Abend an dem Manuskript, das extra bezahlt wird, wenn ich nicht kontingentfrei werde und infolgedessen nicht Regie führen sollte. Es muss, damit ich überhaupt arbeiten darf, ein Deutscher und nicht jüdischer Regisseur dabei sein. Herr Wendhausen, für den es seinerseits bitter ist, dass er’s nicht allein in die Hände kriegt, der sich aber anständig und sympathisch beträgt [...] Die Entscheidung ist da – ich bin nicht kontingentfrei, nicht berechtigt im deutschen Film zu arbeiten – [...] Alles was in diesen 2 Wochen hier geschehen ist und in den nächsten Tagen und Wochen voraussicht-

lich geschieht, beweist mehr als mir lieb ist, dass zwar keine Notwendigkeit für mich besteht, in Deutschland zu arbeiten, aber die äußerste, Deutschland zu verlassen – obwohl und weil ich politisch zu keiner Partei gehöre.“²³

Auch für Weill war mit dem Reichstagsbrand der Schlusspunkt erreicht: „Ich habe nun, um möglichst rasch disponieren zu können, auf sofortige Entscheidung gedrängt, und ich werde heute einen Vertrag unterschreiben, wonach ich zwar aus der Arbeit an dem Film ‚Kleiner Mann, was nun‘ ausscheide, wonach aber der Europa-Verleih zusammen mit der deutschen, französischen und englischen Tobis im Laufe eines Jahres einen anderen Film mit mir machen will. Da mir auf diesen neuen Film bereits eine Anzahlung geleistet wird, glaube ich mit ziemlicher Gewissheit, dass ich auf diese Weise bald zu einer neuen Filmarbeit kommen werde, zumal der Leiter der Tobis, Dr. Henkel, seit langem den Plan hat, einen Film mit mir und René Clair zu machen. Ich habe bei den Verhandlungen um ein Ausscheiden aus dem Fallada-Film den größten Wert daraufgelegt, dieses Ausscheiden in der anständigen und loyalsten Form zu erledigen. Ich habe absichtlich darauf verzichtet, mir eine Abfindung zahlen zu lassen und habe den Hauptwert daraufgelegt, zu einer neuen Filmarbeit zu kommen.“²⁴

Fallada gelang es letztendlich, ohne juristische Scharmützel und ohne Gesichtsverlust aus seinem Vertrag auszusteigen. In dem schon zitierten Brief vom 6. März 1933 an seine Eltern heißt es: „Der Film ist nun glücklich endgültig ausgestanden, durch mein Vorgehen habe ich erreicht, dass ich, der ich eigentlich noch unbegrenzt

hätte zur Verfügung stehen müssen, mit dem 4. März ausgeschrieben und auch mit meinen Honorarforderungen voll befriedigt worden bin. Zwei- oder dreimal werde ich wohl noch hineinmüssen, aber dann nur für einen Tag, in das Atelier zu den Aufnahmen. Das Drehbuch ist noch lange nicht fertig, die ganze politische Lage spielt so sehr hinein, Leute, die mitarbeiteten, wurden ‚untragbar‘, da sie Juden waren.“²⁵

Wir wissen nicht, wo sich in der Nacht des Reichstagsbrandes Weill, Neher, Neppach und Viertel befanden, doch wo sich Fallada und Ernst Rowohlt aufhielten, das wissen wir. Denn die Szene ist, gestützt auf Falladas Erinnerungen *In meinem fremden Land. Gefängnistagebuch* von allen Biografen eindringlich geschildert worden. Die Ehepaare Rowohlt und Fallada verbrachten nämlich den Abend des Reichstagsbrandes in „Schlichters Weinstuben“, in der Berliner Martin-Luther-Straße, heute würde man sagen d e m Szenelokal der ausgehenden Weimarer Republik, in dem schon Brechts und Weills *Dreigroschenoper* gezeugt wurde. Fallada erinnert sich, wie der feucht-fröhliche Abend eine dramatische Wendung nahm, als der Kellner die Nachricht vom brennenden Reichstag brachte: „Wir sprangen von unseren Sitzen auf, wir sahen uns mit verständnisvollen Augen an, wir schrien nach dem Kellner [...] Besorgen Sie uns auf der Stelle eine Autodroschke! Wir wollen zum Reichstag! Wir wollen Göring kokeln helfen! Unsere guten Frauen erbleichten vor Schreck.“²⁶

Wir wissen auch, was Walter Steinthal an dem Tag nach dem Reichstagsbrand veranlasste. Seine Tochter Susanne berichtet es in einem Schreiben im Zusam-

menhang mit einer Wiedergutmachungsangelegenheit vom 5. August 1966 wie folgt: „Unmittelbar nach dem Reichstagsbrand (27.2.1933, ich erinnere mich an das Datum so genau, weil es mein Geburtstag war) rief mich mein Vater zu sich. Ich arbeitete damals im Verlag meines Vaters, wohnte aber nicht bei ihm. Wir hatten dann eine Besprechung hinter verschlossenen Türen, in welcher mein Vater mir ein Paket Aktien übergab mit der Anweisung, dieselben keinesfalls auszuhändigen, falls sie von mir verlangt würden. Ferner ersuchte er mich, solange ich es irgendwie ermöglichen könne, jeden Morgen weiterhin in den Verlag zur Arbeit zu gehen und die Augen offen zu halten. [...] Soweit ich mich erinnere war (meines Vaters Flucht) in den ersten Märztagen, kurz nach dem Reichstagsbrand, denn ich erinnere mich ferner, dass unmittelbar nach dem Reichstagsbrand die SS oder SA meinen Vater suchte und verhaften wollte – er war an diesem Zeitpunkt aber bereits nicht mehr in Berlin.“²⁷

Vor diesem Hintergrund ist die Darstellung von Kim Kowalke und Lys Symonette nicht unplausibel, auf den Rat Falladas hin habe Walter Steinthal Weill angerufen und ihn gewarnt, er solle Berlin verlassen und anderswo abwarten, was am 20. März aus Hitlers „Ermächtigungsgesetz“ würde.²⁸ Allerdings trifft der von Kowalke/Symonette in diesem Zusammenhang gegebene Hinweis, Fallada sei zu diesem Zeitpunkt schon verhaftet gewesen nachweislich nicht zu. Die unstrittige Verhaftung Falladas erfolgte nämlich, darin sind sich seine Biografen einig, in einem gänzlich anderen Kontext und dann auch erst am 12. April 1933.

Fest steht jedoch, dass Weill Anfang März Berlin tatsächlich verließ und nie wieder deutschen Boden betrat.

Fallada und Weill sind einander nie wieder begegnet.

- 1 Rudolf Ditzen an Ernst Rowohlt, 16.7.1932, zit. nach Michael Töteberg: *Hans Fallada. Ewig auf der Rutschbahn. Hamburg 2008, S. 88.*
- 2 A.a.O., S. 88 f.
- 3 A.a.O., S. 89.
- 4 Brief an die Universal Edition vom 12. Juli 1932. In: Kurt Weill, *Briefwechsel mit der Universal Edition, ausgewählt und herausgegeben von Nils Grosch, Stuttgart/Weimar, 2002, S. 404.*
- 5 HFA, N 291.
- 6 *Sprich leise, wenn Du Liebe sagst. Der Briefwechsel Kurt Weill/Lotte Lenya, herausgegeben und übersetzt von Lys Symonette und Kim H. Kowalke. Köln 1998, S. 83.*
- 7 Ebd., S. 87.
- 8 Ebd., S. 84.
- 9 Rudolf Ditzen an seine Mutter, 22.1.1933, HFA, N 170.
- 10 Brief an die Universal Edition vom 19.1.1933, S. 446.
- 11 Rudolf Ditzen an seine Mutter, 22.1.1933. HFA, N 170.
- 12 Brief an die Universal Edition vom 19.1.1933, S. 449.
- 13 Ebd., 6.2.1933.
- 14 Ebd.
- 15 Rudolf Ditzen an seine Mutter, 16.1.1933. HFA, N 170.
- 16 Rudolf Ditzen an seine Schwester Ibeth, 17.2.1930. HFA, N 170.
- 17 Berthold Viertel an seine Frau Salka Viertel, zitiert nach Salka Viertel: *Das unbelehrbare Herz. Frankfurt am Main 2011, S. 251.*
- 18 Ebd., S. 251.
- 19 Brief an die Universal Edition vom 26. Februar 1933, S. 455 f.
- 20 Reichsgesetzblatt 1930 I S. 215.
- 21 *Deutscher Reichsanzeiger* 25.7.1930; *RMBI* 1930 S. 401.
- 22 *So die Mitteilung Falladas in einem Brief an seine Eltern vom 6.3.1933, HFA, N 170.*
- 23 Zitiert nach Katharina Prager: *Berthold Viertel und die Möglichkeiten der biografischen Analyse österreichischer und deutscher kultureller Identität. In: Zeitgeschichte, 2010, S. 163 u. 172.*
- 24 Kurt Weill in einem Schreiben an die Universal Edition vom 1.3.1933. In Kurt Weill: *Briefwechsel mit der Universal Edition, ausgewählt und herausgegeben von Nils Grosch, Stuttgart/Weimar 2002, S. 457.*
- 25 HFA, N 170.
- 26 Zitiert nach Peter Walther: *Hans Fallada. Die Biographie. Berlin, 2017, S. 205.*
- 27 *Ich danke dem Enkel Walter Steinthals, Jacky Marti, der bis 2013 in Lugano der Leiter des italienischsprachigen Rundfunks in der Schweiz war, für die Einsicht in das Schreiben.*
- 28 *Sprich leise, wenn Du Liebe sagst, S. 87.*

Wann wurden die sterblichen Überreste Hans Falladas kremiert?

Nachforschungen von Joachim Artz

LUTZ DETTMANN

Folgende Zeilen sind eine Zusammenfassung der Forschung von Joachim Artz, unseren Leserinnen und Lesern als Losch-Experte bekannt. Herr Artz hatte sich in der letzten Zeit mit fünf Fallada-Biografien beschäftigt. Dabei war ihm aufgefallen, dass zu Ort und Datum der Einäscherung des großen Erzählers verschiedene Angaben existieren. So findet sich in der Neumärker-Biografie *Der andere Fallada* Berlin-Wedding als Ort der Einäscherung, die am **28. Februar 1947** mit anschließender Beisetzung stattgefunden habe. Die Trauerrede sei von J. R. Becher gehalten worden. In Werner Lierschs Biografie *Hans Fallada. Sein großes kleines Leben* wird Berlin-Wilmersdorf ohne Datum genannt. Die Beisetzung soll am 28. Februar 1947 mit einer Trauerrede von Paul Wiegler erfolgt sein. In der Walther-Biografie *Hans Fallada. Die Biographie*, 2017 bei Aufbau erschienen, wird Berlin-Wilmersdorf ohne Datum genannt. Die Beisetzung erfolgte „2 Wochen später“, also am 27. Februar – ohne Erwähnung einer Trauerrede. In der Uzulis Biografie, bei Steffen erschienen: Einäscherung im Krematorium Berlin-Wedding am **28. Februar 1947**, ohne Erwähnung einer Trauerrede; die Beisetzung ohne Datumsangabe, dort mit Trauerrede von J. R. Becher. In Dietmar Griesers *Das späte Glück. Große Lieben großer Künstler*, bei Amalthea Signum in Wien erschienen,

gibt der Autor Berlin-Wedding und den **28. Februar 1947** an, ohne eine Trauerrede zu erwähnen. Die Beisetzung wird ohne Datum oder Trauerrede genannt. Um diese Unstimmigkeiten zu klären, begann Herr Artz mit Nachforschungen, die erfolgreich endeten. Die Friedhofsverwaltung des Straßen- und Grünflächenamtes im Bezirksamt Berlin-Mitte teilte am 28. April 1920 Herrn Artz mit:

„Sehr geehrter Herr Artz, hiermit können wir bestätigen, das (sic.) Rudolf Ditzen am **13. Februar 1947** im Krematorium Berlin Wedding kremiert worden ist. Die Asche wurde in Berlin Pankow beigesetzt. Mit freundlichen Grüßen (unleserlich) Im Auftrag“

Die korrekten Daten sind für die Kremierung im Krematorium Berlin-Wedding: **13. Februar 1947** (behördlich bestätigt), für die Beisetzung aller Wahrscheinlichkeit nach der **28. Februar 1947** wegen der Häufigkeit seiner Nennung bei den Biografen. Wer wann und an welchem Ort eine Trauerrede gehalten hat, lässt sich mit Sicherheit nur aus der zeitgenössischen Presse entnehmen. Eine Aufgabe für die Zukunft?

Anmerkung der Redaktion:
Die „Aufgabe für die Zukunft“ wurde kurz vor der Drucklegung unseres Heftes gelöst. Dank der Recherche von Michael Töteberg im Johannes-R-Becher-Archiv der Akademie der Künste Berlin erfuhren wir, dass die Einäscherungsfeier für Hans Fallada am Donnerstag, dem 13. Februar 1947, um 11.00 Uhr, im Krematorium Gerichtstraße (Osthalle) stattfand. Die Trauerrede hielt Paul Wiegler.¹

¹ Aktennotiz 14641, Johannes-R-Becher-Archiv der Akademie der Künste Berlin

Heimkehr nach Carwitz

MICHAEL TÖTEBERG

Es war eine späte Heimkehr: Vor 40 Jahren wurde die Urne von Hans Fallada nach Carwitz überführt. Eine Recherche im Archiv des Aufbau Verlags sowie dem Johannes-R.-Becher-Archiv der Akademie der Künste Berlin ermöglicht es, die Vorgeschichte nachzuzeichnen. Die morphiumsüchtige Ursula Fallada-Ditzen, später Tretzack, kann sich offensichtlich nicht um das Grab ihres Mannes kümmern. Sie bekommt ihr eigenes Leben nicht auf die Reihe, wechselt pausenlos die Adresse, ist öfter in den Kuranstalten Westend (wo sie bereits früher mit Fallada zur Entziehungskur war).

Der Aufbau Verlag – Walter Janka, der Verlagsleiter – wendet sich am 6. Mai 1952 an den Minister Johannes R. Becher und teilt ihm mit, dass man auf Beschluss des Sekretariats des Kulturbunds einen Grabstein setzen lassen werde. Janka möchte gern Bechers Ansicht über die Beschriftung des Steines wissen.

Becher antwortet am 15. Mai 1952 und schlägt vor:

Hier ruht die Asche
des deutschen Erzählers
Hans Fallada
21.7.1893 – 5.2.1947

Der Grabstein wird in Auftrag gegeben.

In den Verlagsunterlagen befindet sich eine Rechnung von Ernst Conrad, Steinmetz- und Bildhauerarbeiten, über die Herstellung- und Fertigungskosten für das Grabmal: Stein 280,- DM, Schrift 72,- DM, Gebühren 28,- DM, macht zusammen 380,- DM. Rechnungsdatum 26. Juli 1952.

Am 13. September 1955 schreibt Walter Janka, Aufbau Verlag, an den Minister Dr. Becher: „Frau Anna Ditzen ist mit der Bitte an uns herangetreten, die im Pankower Bürgerpark-Friedhof beigesetzte Urne nach Carwitz zu überführen, damit sie dann dort die Pflege des Grabes selbst ausüben kann. Sie begründet diese Überführung damit, daß seine Mutter und seine Tochter schon auf dem Friedhof in Carwitz beigesetzt sind, und es angeblich dem Wunsch von Hans Fallada entspräche, auch dort beigesetzt zu werden.“

Janka hat seinem Schreiben eine von Ursula Tretzack (Berlin-Wilmersdorf, Albrecht-Achilles-Str. 62-64) unterzeichnete Erklärung, datiert 6. August 1955, beigelegt: „Ich erkläre hiermit, dass ich das Sorgerecht für das Grab meines verstorbenen Mannes Rudolf Ditzen – Hans Fallada an Frau Anna Ditzen in Carwitz/Mecklenburg übergebe und dass ich auch mit einer eventuellen Verlegung des Grabes aus dem Pankower Bürgerparkfriedhof nach Carwitz einverstanden bin.“

Jankas Brief an Becher schließt: „Wir bitten Sie, uns Ihre Entscheidung wissen zu lassen.“

Aktennotiz, 16. September 1955: „Anruf von Herrn Tümmeler: Minister Becher ist der Meinung, daß das Grab hier bleiben soll.“

Der Magistrat von Groß-Berlin, Grünanlagenunterhaltung und Rekonstruktion, ist für den Friedhof zuständig. Ein Herr Welsch, Leiter Friedhöfe Nord, wendet sich am 11. Oktober 1973 hilfesuchend an den Aufbau Verlag. „Da sich die Urnenstelle des Schriftstellers Hans Fallada in einem unwürdi-

gen Zustand befindet, versuchten wir vergeblich, die neue Anschrift seiner Ehefrau, Ursula Ditzen, zu ermitteln. Da unsere Bemühungen diesbezüglich erfolglos blieben, hatten wir auf die Urnenstelle ein Aufforderungsschild ‚Bitte in der Friedhofsverwaltung melden‘ ausgesetzt.“ Daraufhin habe sich eine Kollegin vom Schriftsteller-Verband gemeldet und auf den Verlag verwiesen. Im Übrigen sei man nicht berechtigt, ohne Zustimmung der Nutzungsberechtigten, Frau Ursula Ditzen, Veränderungen durchzuführen.

Erhard Hähn, Aufbau Verlag, telefoniert mit der zuständigen Abteilung Denkmalpflege und Museen beim Magistrat. „Ich meine, daß es sich um eine Gedenkstätte von nationaler Bedeutung handelt und in diesem Fall die noch lebende erste Frau Hans Falladas, Frau Ditzen, nicht herangezogen werden kann“, macht er es anschließend noch schriftlich deutlich (20. November 1973). „Sie sagten mir liebenswürdigerweise zu, sich der Angelegenheit anzunehmen und das Erforderliche zu veranlassen.“

Allem anderslautenden Schriftverkehr zum Trotz: Es geht alles seinen sozialistischen Gang, d.h. es passiert nichts.

Anna Ditzen in Carwitz weiß nichts davon. Sie ist seit Jahren nicht mehr nach Berlin gekommen, hat aber von einer Carwitzeerin, die in Pankow war, erfahren, dass das Grab völlig verwahrlost und ungepflegt ist. Am 5. Mai 1974 wendet sie sich an Günter Caspar im Aufbau Verlag. „Ich war natürlich sehr betroffen, denn ich war der Meinung, ohne viel darüber

nachzudenken und da ich nichts Gegenteiliges gehört hatte, dass das Grab weiter bei der Friedhofsverwaltung in Pflege sei und in Ordnung gehalten würde und die Kosten vom Aufbauverlag vom Fallada-Konto beglichen würden, wie es s. Zt. bald nach dem Tod Fallada's, als Frau Tretzack das Grab nicht in Ordnung hielt, geschah.“ Sie bittet Caspar, über den Verlag die Grabpflege wieder in Gang zu bringen und zu veranlassen, dass ihr die Rechnung zugesandt wird.

Caspar verspricht Abhilfe, doch nichts ändert sich an dem beklagenswerten Zustand. Inzwischen fällt dies auch andern auf.

Renate Drenkow vom Schriftstellerverband der DDR schreibt dem Leiter des Aufbau Verlags, Fritz-Georg Voigt, am 15. Januar 1975: „Lieber Genosse Voigt! Wiederholt erreichen mich Beschwerden über den Zustand von Falladas Grab auf dem Friedhof III in Berlin-Pankow. Meine Anfrage an die Akademie der Künste ergab, daß sie nicht dafür zuständig ist, da Fallada kein Akademie-Mitglied war. Mir wurde geraten, Euch zu befragen, da Ihr seine Bücher herausgibt und sicher auch Verbindung zu den Angehörigen habt.“

Das letzte Kapitel. Anna Ditzen hat ihre Verantwortung für ihren lange verstorbenen Mann nie auf-

gegeben. Am 26. Februar 1981 wenden sich ihre Söhne an den Magistrat der Stadt Berlin mit dem Vorschlag, die Urne umzusetzen.

Die Exhumierung erfolgt am 16. Juli 1981 in Anwesenheit von Vertretern des Magistrats, fünf Tage später werden die Urne und der Grabstein an Tom Crepon übergeben, der für die Überführung nach Feldberg sorgt. Bürgermeister Thureau wird beides zur Zwischenlagerung übergeben.

13. September 1981. Öffentliche Umbettung der Urne und Enthüllung des Grabsteins im Beisein von Klaus Höpcke, dem stellvertretenden Minister für Kultur, sowie von Anna, Ulrich und Achim Ditzen.

Nachruf auf Uwe Maroske, den Mitgestalter der Fallada-Gedenkstätte

PATRICIA FRITSCH-LANGE

Wer die Fallada-Gedenkstätte auf dem alten Carwitzer Dorffriedhof besucht, dessen Blick fällt, noch bevor er den schlichten Grabstein im rechten Teil des Gevierts wahrnimmt, auf ein mächtiges mauerartiges Kunstwerk. Den rechten Teil bildet eine metallene Schrifttafel von Walter Preik mit Schlüsselsätzen aus *Kleiner Mann – was nun?*, links zeigt ein Figurenfries in thematischer Nähe zu Hans Falladas Büchern die Lasten und Niederlagen der kleinen Leute und ihr Zusammenstehen in der Not.

Geschaffen hat dieses Relief der Künstler Uwe Maroske, der viele Jahrzehnte im Feldberger Ortsteil Lichtenberg wohnte und dort auch – gemeinsam mit seiner Frau – eine Galerie führte.

In der Zeit nach ihrer Gründung hat Uwe Maroske die Hans-Fallada-Gesellschaft begleitet, war mehrere Jahre lang ihr Mitglied. Dies war sicherlich auch in seiner Arbeit für die Gedenkstätte in Carwitz begründet: Ein Besuch oder eine Veranstaltung in der Sommergalerie Lichtenberg war Anfang bis Mitte der 90er Jahre fester Bestandteil

der jährlichen Hans-Fallada-Tage. Vor wenigen Jahren begleitete der bildende Künstler die Sanierungsmaßnahmen an der Gedenkstätte.

Nun ist Uwe Maroske im Alter von 69 Jahren an den Folgen eines Herzinfarktes gestorben. Wir werden ihm stets ein ehrendes Andenken bewahren. Unser Mitgefühl gilt seiner Familie.



Fallada-Gedenkstätte Carwitz Foto: Achim Ditzen

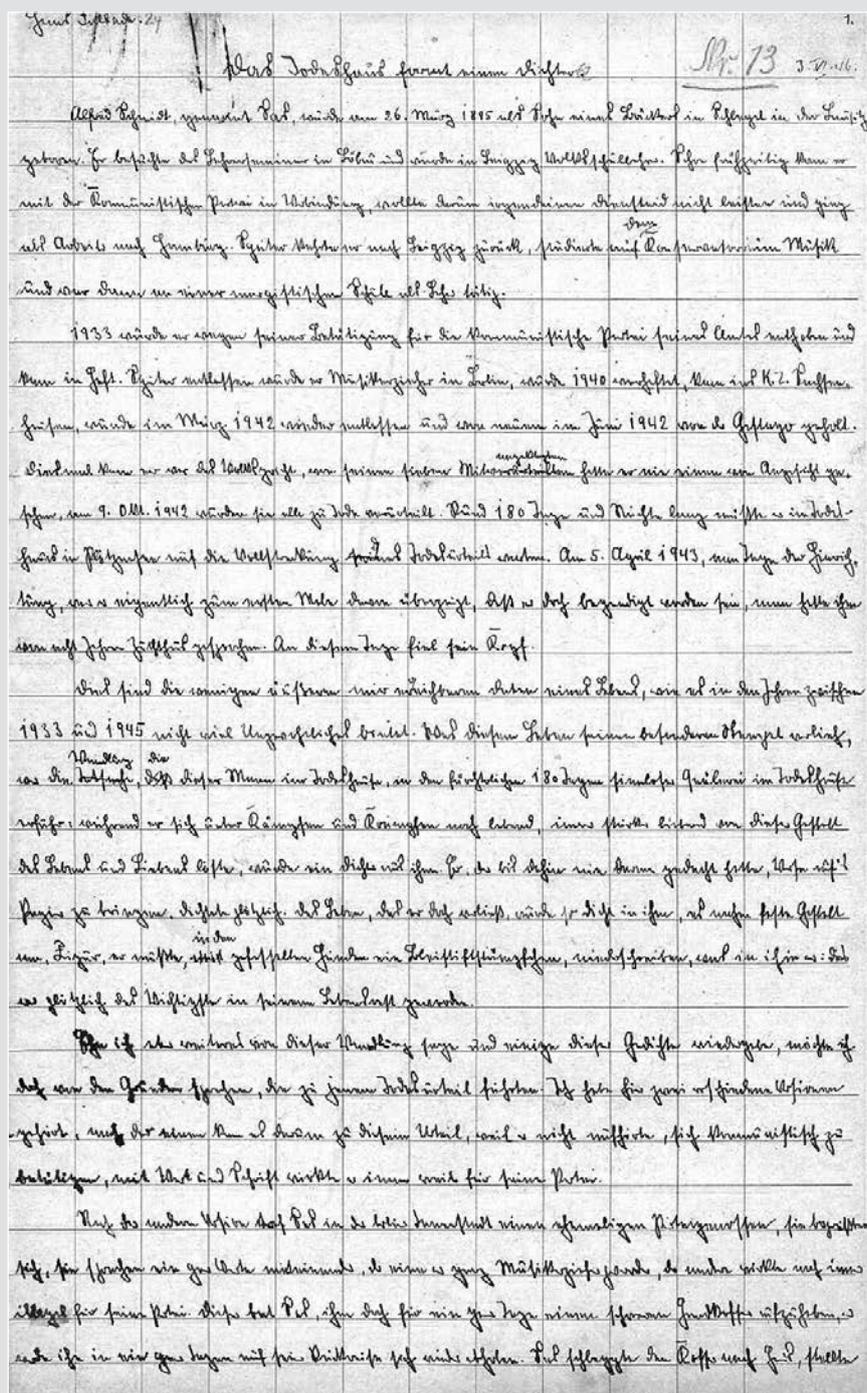
Das Todeshaus formt einen Dichter

HANS FALLADA

Alfred Schmidt, genannt Sas, wurde am 26. März 1895 als Sohn eines Bäckers in Schlegel in der Lausitz geboren. Er besuchte das Lehrerseminar in Löbau und wurde in Leipzig Volksschullehrer. Schon frühzeitig kam er mit der kommunistischen Partei in Berührung, wollte darum einen Dienst nicht leisten und ging als Arbeiter nach Hamburg. Später kehrte er nach Leipzig zurück, studierte auf dem Konservatorium Musik und war später an einer marxistischen Schule als Lehrer tätig.

1933 wurde er wegen seiner Betätigung für die kommunistische Partei seines Amtes enthoben und kam in Haft. Später entlassen wurde er Musikerzieher in Berlin, wurde wiederum 1940 verhaftet und kam ins KZ Sachsenhausen. Im März 1942 entlassen, holte ihn im Juni 1942 die Gestapo zurück. Diesmal kam er vor das Volksgericht, von seinen sieben Mitangeklagten hatte er nie einen von Angesicht gesehen, am 9. Oktober 1942 wurden sie alle zum Tode verurteilt. Rund hundertachtzig Tage und Nächte musste er dann im Todeshaus in Plötzensee auf die Vollstreckung des Urteils warten. Am 5. April 1943, am Tage der Hinrichtung, war er eigentlich zum ersten Male davon überzeugt, dass er doch begnadigt worden sei: man hatte ihm von acht Jahren Zuchthaus gesprochen. An diesem Tage fiel sein Kopf.

Dies sind die wenigen äußeren mir erreichbaren Daten eines Lebens, wie es in den Jahren zwischen 1933 und 1945 nicht viel Ungewöhnliches bietet. Was diesem Leben seinen besonderen Stempel verlieh, war die Wandlung, die



Faksimile der ersten Seite des handschriftlichen Manuskripts © HFA

dieser Mann in den fürchterlichen hundertachtzig Tagen im Todeshause erfuhr; während er sich unter Kämpfen und Krämpfen noch lebend, immer stärker liebend von dieser Gestalt des Lebens und der Liebe löste, wurde ein Dichter aus ihm. Er, der bis dahin nie daran gedacht hatte, Verse auf's Papier

zu bringen, dichtete plötzlich. Das Leben, von dem er doch stündlich Abschied nahm, wurde dicht in ihm, es nahm feste Gestalt an – er musste, in den gefesselten Händen ein Bleistiftstümpchen, niederschreiben, was in ihm war: dies war plötzlich das Wichtigste in seinem Lebensrest geworden.

Ehe ich aber Weiteres von dieser Wandlung sage und einige dieser Gedichte wiedergebe, möchte ich doch noch von den Gründen sprechen, die zu jenem Todesurteil führten. Ich habe hier zwei verschiedene Versionen gehört. Nach der einen, die wohl die wahre ist, konnte Sas nicht aufhören, das, was in ihm als unumstößliche Gewissheit lebte, auch andern mitzuteilen: also seinen tiefen Glauben an die Wahrheit der kommunistischen Lehre. So kam es von selbst, dass sich ein Kreis von Menschen um ihn sammelte, denen er Lehrer, Mahner und Tröster war. Dieser Mann, der von einer fast rührenden Ungeschicklichkeit in der Regelung seiner äußeren Lebensumstände war, besaß eine unverrückbare Festigkeit in seiner inneren Haltung zur Umwelt, zum Leben. Diese Festigkeit breitete ein so starkes Gefühl von Sicherheit, Ruhe, ja, Heiterkeit um ihn aus, dass alle seine Hörer davon erfasst wurden.

Sie lebten in einer gefährlichen Zeit. Es war nicht nur Krieg an den Grenzen des Landes, auch im Innern war einer des andern Feind; schon jedes Wort, das im Kreise um Sas gesprochen wurde, war lebensgefährlich. Aber unter dem starken, beruhigenden Einfluss dieses Mannes verlor sich der Gedanke an Gefahr; er teilte ihnen die Gewissheit einer kommenden besseren Weltordnung mit, ordnete auch das Verwickeltste, wusste in jeder inneren Not Rat und Hilfe und gab die Kraft auszuharren.

So entstand in diesem Kreis bald der Gedanke, auch mit Taten gegen das Hitler-Regime vorzugehen. Sas war damit einverstanden. Eine Druckmaschine wurde beschafft, Flugblätter verfasst, gedruckt und schließlich auch verteilt. Sas, dieser in allen Dingen des äußeren Lebens ganz ungewandte

Mensch, hatte alle diese Arbeiten den andern überlassen. Seine Tätigkeit war die des Lehrers und Trösters, er war ein Befruchter. So hatte er auch ganz übersehen zu prüfen, in die Hand welcher Menschen diese Arbeit gelegt war. Erst als ihm die ersten Flugblätter zu Gesicht kamen, stutzte er. Dies war nicht, was zu geschehen hatte, es war Stümperei, Verschwommenheiten. Dies musste anders gesagt sein und jenes gar nicht. So konnte es nur mehr Schaden als Nutzen tun. Wohl waren die Ausführenden guten Willens gewesen, aber ihre Fähigkeiten hatten bei weitem nicht zur Bewältigung dieser wichtigen Aufgabe ausgereicht.

Sas sah, dass alles einen falschen Weg ging. Seinem Einfluss gelang es, diese nutzlose, ja eher schädliche Arbeit abzustoppen. Er nahm den Druckapparat an sich. Aber es war schon zu spät. Die Gestapo war aufmerksam geworden, Ungeschicklichkeiten hatten sie leicht genug auf die Spur der Täter gebracht, und der ganze Kreis der Hersteller und Verbreiter wurde verhaftet. Der Name von Sas, der bei der Gestapo nicht in Verdacht stand, wurde ganz unnötig genannt, die Druckmaschine wurde bei ihm gefunden und auch er geriet in Haft. Man hatte den ‚Rädelführer‘ – den Mann, dessen Kopf fallen musste.

Es ist tragisch zu sehen, dass gerade eine der liebenswertesten Eigenschaften von Sas dazu beigetragen hat, einen Mann ins Verderben zu stürzen, den wir in heutigen Tagen bitter nötig gebraucht hätten. Seine kindliche Unbeholfenheit dem Leben gegenüber, sein Glaube an das Gute im Menschen, seine heitere Unbekümmertheit jeder Gefahr gegenüber, diese Eigenschaften sind es letzten Endes, die ihn in das Todeshaus von

Plötzensee geführt haben. Er hätte noch lange, bis in unsere Tage wirken können, wenn er vorsichtiger, argwöhnischer, berechnender gewesen wäre. Aber dann wäre er eben nicht mehr Sas gewesen, Sas, ein Mensch, den gerade wegen seiner klaren Offenheit jeder lieben musste, der ihn kennenlernte.

Nach der zweiten Version traf Sas in der Berliner Innenstadt einen ehemaligen Parteigenossen. Sie begrüßten sich, sie sprachen miteinander: der eine war ganz Musikerzieher geworden, der andere wirkte noch immer illegal für seine Partei. Dieser bat Sas, ihm doch für ein paar Tage einen schweren Handkoffer aufzubewahren; er werde ihn in ein paar Tagen, auf seiner Rückreise, wieder abholen. Sas schleppte den Koffer nach Haus und stellte ihn auf den Flur. Nach vierzehn Tagen, immer noch nicht abgeholt, wurde der lästige Koffer ins Badezimmer verbannt, ein Vierteljahr später wanderte er auf den Boden. Dort verstaubte er und blieb vergessen, bis die Gestapo bei einer Haussuchung in ihm eine Druckmaschine fand, die zur Herstellung von kommunistischen Aufrufen benutzt worden war.

Man denke sich diesen Koffer, dieses wahre Danaergeschenk, das von Hand zu Hand wandert, wie er feige dem Nächsten, dem Freunde, dem Fremden in die Hand gespielt wird, immer mit dem Versuch, die eigene Spur zu verwischen. Vielleicht erklären sich so die sieben Mitverurteilten, alle unbekannt, sie waren vielleicht einmal alle Vorbesitzer des Koffers gewesen. Hatten seinen Inhalt gekannt, hatten Pläne geschmiedet und waren eines Tages – endlich! – nach Haus gegangen: „Den bin ich los! Deswegen brauche ich keine Angst mehr zu haben!“

O armes Deutschland, o du elendes verirrtes geschlagenes Volk, in dem es eine Wohltat geworden war, ein Segen, den Bruder in Gefahr zu bringen! In Todesgefahr! – Diese Version braucht im Tatsächlichen nicht wahr zu sein, aber sie war möglich in diesem Lande, an jedem Tage, auf hundert Arten und in tausend Häusern. Rette sich, wer kann – mögen die andern alle verrecken, wie gleichgültig mir das ist!

Sas hat in seinem Leben nie gelogen, er war offen, freimütig, ein wahrer Mann mit den besten Kindereigenschaften. Wenn Kindsein heißt, die Welt immer wieder neu sehen. Nichts wurde alt für ihn, nichts war ohne Leben für ihn. Die Art seiner Tätigkeit war eigentlich gleichgültig, weil alles lebendig für ihn war, alles unverfälschtes, reines, heiteres Leben. Keiner ging von ihm, der nicht von ihm empfangen hätte.

Ich erinnere mich noch, wie ich einmal in Berlin bei einem Glas Wein mit ihm zusammensaß. Die Sonne brach durch die Fenster und ließ den Wein im Glase hell schimmern. Sas war nie ein ‚Zecher‘, wie er überhaupt alle künstlichen Anregungen im Leben nie brauchte, weil das Leben selbst ja schon so voll, so strahlend, so ‚lebendig‘ war. Aber jetzt sah er den Sonnenstrahl im hellen Weine, er hob das Glas, er ließ den Wein im Lichte spielen und tanzen. Wie ein Kind vergnügte er sich dabei, und wie ein Kind hatte er auch gleich etwas entdeckt: den Wurm im Weine. Ja, plötzlich sahen wir ihn auch, plötzlich spielten wir alle mit unseren Gläsern und sahen im duftenden Wein ein goldfarbenedes Schlanglein sich bewegen.

Es war ein Augenblick, ein Nichts, das Sonnenlicht in den Fenstern, der duftende Wein im

Glase, ein verspielter Mann – und warum ist es mir heute noch, als seien dies Minuten tiefstes Glück gewesen? Weil dieser Mann das Leben neu sah, er empfand die Seligkeit des Lebens, des Daseins so stark, dass jeder in seiner Umgebung davon angesteckt wurde. Der Wurm im Weine, der war es nicht, aber dass er das Leben so stark fühlte als ein einmaliges Geschenk, das war es –!

Und weiter erinnere ich mich eines seiner Besuche, den er bei mir, auf meinem Mecklenburger Höfchen machte. Es war Sommerszeit, ich hatte alle möglichen Leute im Haus, darunter auch aus der jüngsten Verwandtschaft, die bei mir ihre Ferien genoss und mich durch ihre sture hitlerische Haltung ärgerte. Ich konnte mit all diesen Neffen und Nichten nicht das Geringste anfangen; wie es aber kam, ich weiß es heute noch nicht: Sas hockte plötzlich mit der ganzen Gesellschaft in einer Ecke meines großen Arbeitszimmers auf dem Boden, sie hatten sich einige Decken und Kissen dazugeholt. Eigentlich wirkte es, wie sie da so beieinander saßen, wie ein indianisches Lagerfeuer, an dem die großen Häuptlinge zur Beratung beieinander waren.

Und wirklich hatte Sas es im ganz Kurzen fertiggebracht, dass diese Sturköpfe miteinander sprachen wie wirkliche Menschen. Er bekam sie dahin, dass sie anfangen, über all diese Schlagworte wie Arierertum, Gemeinnutz, Führerschaft und was weiß ich, nachzudenken, wenigstens ein bisschen nachzudenken, die Möglichkeiten einer andern Denkart wenigstens zu erwägen. Es war das Leben in ihm, dieses ernst-heitere Leben, das sich auf jeden, der mit ihm zu tun hatte, übertrug. Ich sage euch, er hätte noch einen Stein zum Spre-

chen gebracht, er konnte alles, was er wollte, aber wollte nur, was des Könnens wert war.

Und eines Tages war dieser Mann plötzlich eingesperrt im Todeshaus in Plötzensee, er war zu Tode verurteilt, und von Anfang an glaubte er nicht an seine Begnadigung. Schon ganz früh, kurz nach seiner Verurteilung, heißt es in den Briefen an seine liebste Frau: „Am Freitag war der Rechtsanwalt da. – Ein Mensch ohne Glauben. Sein Gesuch schludrig, kaltherzig – eben ohne Glauben. Ich weigere mich anzunehmen, dass mein Leben von solchen niederen Faktoren abhängen sollte.“ Und: „Allem Lebendigen ist der Tod fremd, unnatürlich, unbegreiflich. Jeder Atemzug, jeder Gedanke und jedes Gefühl verbindet auf's Neue mit dem Leben, mit der Fortdauer des Werdens, des Suchens, des Sehens. Deshalb muss ich täglich und stündlich bitter sterben.“ Aber: „Wie arm wäre ich, wenn ich nicht ‚leicht‘ stürbe.“

So steht es schon auf den ersten dieser Briefblätter, keine Hoffnung beseelt diesen Mann, der die regierende Welt durchschaut hat, und nun heißt es, hundertachtzig Tage lang bitter zu sterben. Hundertachtzig Tage lang kann jeder unvermutete Aufschluss seiner Zelle den Ruf zum Henker bedeuten, hundertachtzig Tage lang bricht ihm bei jedem Knacken des Türschlosses der Todesschweiß aus. Das ist ein halbes Jahr unermesslicher Qual, in dem dieser so lebendige Mensch sich vom Leben löst. Was ihm allein hilft, ist der Gedanke an die innig geliebte Frau. In den ersten im Todeshause verbrachten Tagen, da er noch nichts von ihr gehört, heißt es noch: „Wo fange ich an? Drei Wochen bin ich jetzt in dem Totenhaus, dem Haus Nr. 3. Mit hundert andern

oder Hunderten. Die ersten Tage war ich wie betäubt von dem Keulenschlag. Alles war wie eine böse Verzauberung. Mich zu waschen, über den Hals zu streichen, meine Finger Muskeln spielen zu sehen, war mir unheimlich ...“

Dann hat er sie sehen dürfen, und nun heißt es schon ganz anders: „Die Woche, die nun kam, brachte mich viel weiter. Ich konnte laut für mich sprechen, Deinen Namen, mit Dir. Es ging sehr auf und nieder: endlich wieder. Die Starre löste sich. Wenn mir vom Sitzen beim Erbsensortieren der Rücken weh tat rieb ich den Linoleumfußboden der Zelle ab, las (wir bekommen jede Woche sechs Bücher, eine Wohltat!) und atmete. Das ist aber kein gewöhnlicher Atem, sondern im andante nach diesem Rhythmus und mit den Worten:

||: •• • • • | •• • • • :||
starke atmende Stille, o liebste Illi (5 Zählzeiten aus-, 3 Zählzeiten einatmen) – schließe ich mich, ob im Gehen, Sitzen oder nachts beim Liegen, ganz innig einem mächtigen Kraftstrom an, der mich zuerst zu Dir trägt und die große Geborgenheit auslöst.“

Das ganze Leben, das ihm geblieben, richtet er nun auf Jene, die über ihn hinaus leben wird. Zuerst hilft es ihm schon, an das äußere Leben zu denken, das s i e führt. Es gibt ein paar Gedichte auf den Hund, der Gefährte dieser Frau ist, von denen ich wenigstens eines hierhersetzen möchte:

Peterles Anhänger

Peter. Wau. Sekund heiß ich,
Wer mein Frauchen ärgert, den
beiß ich,
Was sich schickt, soll ich nicht
vergessen,

Aus fremder Hand soll ich nicht
fressen,
Bei Tisch soll ich nicht betteln,
Auf dem Gassi nicht Streit anzetteln.

Das ist der Anfang: die Umwelt der geliebten Frau noch einmal erleben. Aber wie schwer ist es, sich von dieser Welt zu lösen, die von je der Inhalt seines ganzen Lebens war. Es gibt da ein Gedicht aus diesen Tagen:

Für mich ist jede Stunde ein Verlust

Wie hass' ich jene Seelen flach und matt,
Für die ein jeder Tag schon ein Gewinn,
Weil er vergangen ist. – Sie leben hin
Geduldig, fast zufrieden, flach und platt.

Für mich ist jede Stunde ein Verlust,
Die nicht etwas zurücke lässt, was bleibt,
Das Weltenrad der Güte weitertreibt,
Und sei's auch nur in meiner eignen Brust.

Und dann ist da jenes Gedicht zum Weihnachtsfest 1942. Es lautet:

Das alles schenkst Du mir: In fahler
Todeszelle
Schäumt unbekümmert stark und schön des Lebens Welle.

Weg, Wille, Fühlen, Welt war
winklig und verschoben.
Nun geh ich graden Schrittes vorwärts und nach oben.

Zwei Sterne leiten mich und leuchten ohne Trug:

Der eine: „Nichts zu viel!“, der andre: „Nie genug!“
In meines Herzens Kern ruht aller Ding' Gewicht,
Und was ich anschau, hat ein neu und tief Gesicht.

Wie folgsam trägt mich nun das wilde Sinentier.
Es eint sich Sinn und Tat. Ich blieb – und ward doch ‚Wir‘.

O Lust zu atmen! – Selbst in fahler
Todeszelle
Schäumt unbekümmert hell und schön des Lebens Welle.

Und diesem folgt am zweiten Weihnachtstage ein anderes Gedicht:

Fällt über dich wie Bergsturz das
Geschick,
Darüber schweigt
Ein Lied. - Es singt
Der Vogel Hoffnung,
der liebe Vogel Hoffnung.

Und selbst des Todes Schweigen ist nicht stumm:
Die Stille klingt,
Hörst du, es singt
der Vogel Hoffnung,
der liebe Vogel Hoffnung,

„Hier bin ich, Tod.“ Noch auf dem
Knochenfinger,
Der mir winkt,
sitzt und singt
der Vogel Hoffnung.

So verdichtete sich das Leben in den folgenden Wochen immer mehr in ihm, er gibt alles auf, was nur dem flüchtigen Augenblick gilt, er macht alles dicht und fest, was Bestand in ihm hat. Es gibt da viele, viele Stunden, da er nur auf seinem Strohsacke sitzt, Erbsensortierend (die seine heimliche

Hauptnahrung sind), und leise vor sich hinsingt. Die Tränen laufen noch oft über seine Wangen, jedes unvermutete Öffnen der Zelle erschreckt ihn. Aber das sind nur die äußerlichen Dinge: alles wird immer fester in ihm, und ein ewiges Zeugnis geben davon die Briefblätter und seine Gedichte ab.

Ehe ich noch einige wenige dieser Gedichte hier anführe, möchte ich einen Gedanken wenigstens noch andeuten, der mich, den ewigen Bücherschreiber, besonders seltsam anrührt. Das Todeshaus in Plötzensee hat also aus dem Musikerzieher Sas einen wirklichen Dichter gemacht, davon glaube ich jetzt schon meine Leser überzeugen zu haben. Ist es nicht ein seltsamer Gedanke, dass dieser selbe Mann, wenn der Henker auch am hundertachtzigsten Tage an seiner Zelle vorübergegangen wäre, wenn er durch die Russen etwa seine Freiheit zurückbekommen hätte, eines Tages ins Leben zurückgekehrt wäre und seine alten Tätigkeiten begonnen hätte -? So starb er als ein Dichter. Aber so ist es: so wenig sind wir und so viel können wir aus uns machen, macht das Leben aus uns, wenn wir nur wollen.

Und nun noch einige Gedichte:

WOLKENMUSIK

Eine lautlos himmlische Wolkenmusik
Umklingt des steilen Hang.

Vom Eisgesicht her, der den reinsten Blick
Des Licht von Urbeginn an trinkt,
Schimmert es weiß, wie heller Gesang.

Mit blaurotsilbernen Schatten spielt
Die Sonne gelassene Melodien.
Die über Wälder und Matten ziehn,
Über Felsenrippen und schneeige Breite.

In seinem Gestühl aus uraltem Stein
Ragt das Gebirge Berg bei Berg
Und schaut mit träumenden Augen ins Weite.

Tief unten duckt sich das Menschenwerk,
Lärmt Zwergenunrast durch Häuser und Gassen

O du liebe himmlische Wolkenmusik,
So voller Glück! –

Und ich wusste dich nicht zu fassen!

O SELTSAM LICHTES LEBEN DICHT AM TOD

Fast neun Schritte lang
Ist meine letzte weißgetünchte Welt.
Vielleicht neun Tage noch,
Dann fällt
Mein Kopf,
Der jetzt noch denkt und spricht und sieht und sieht und hört.

So nahe wartet schon der große Schlaf,
Mit seiner dunklen Schwinge überschattend
Die grelle Glut von Wünschen oder Ängsten.
Er sänftiget die längsten, allerbängsten,
Die Augenblicke bitterer Menschennot.

O seltsam lichtet Leben dicht am Tod...

MITTERNACHT

Lautlos und langsam
Sammelt sich die Zeit,
Hängt wie ein dunkler Tropfen über'm Rande
Und löst sich zögernd...
Fällt
Und fällt
Und fällt.
Wohin?
Es hallt kein Ton zurück aus jenem Lande.

LIEBSTE

Liebste, deutlich spüre ich,
Wenn Du an mich denkst,
Wenn zu Deiner Sehnsucht Boot
An mein Ufer lenkst.

Dann dringt tags in meinen Raum
Plötzlich Deine Welt,
Nächtlich leuchtet mir ein Traum,
Der mich bei Dir hält.

Weiter Mantel hüllt mich ein,
Zauberhaft und warm,
Und mein Kopf – ein müdes Kind –
Ruht in Deinem Arm.

AUF GOLD GEMALT

Nicht mehr scheinen,
Nur noch sein.
Nicht mehr sorgen,
Nur noch rein, hell und stark als Flamme stehn,
Innig wissen, dass Du bei mir bist,
Dass nun auch die Schwärze
Selbst der fürchterlichen Stunden,
Die das Herze
Grausam auf den Tod verwunden,
Noch auf Gold gemalet ist.

DAS LIED VOM TOTENHAUS

Draußen an der Plötze über'm Hause drei
Leuchten keine Sterne, kein Vogel fliegt vorbei
Wenn nachts die Hunde bellen,
Dann rinnen Tränenquellen
Wohl in den Todeszellen
Im Totenhaus.

Hungrig steht das Messer, sein Eisen blinket matt,
Es schneidet schon viel besser und wird doch
niemals satt.
Wenn stille sind die Hunde,
Dann macht der Tod die Runde
Wohl durch die Todeszelle
Im Totenhaus.

Auf hartem Bett gefesselt, wer lieget da und wacht
Und starrt ins Licht und grübelt in langer, langer
Nacht?

Wenn nachts die Hunde bellen,
Dann rinnen Tränenquellen
Wohl in den Todeszellen
Im Totenhaus.

Wer sehnt sich nach den Seinen, nach Mutter, Frau
und Kind,
Die doch auf dieser Erde für ihn versunken sind – ?
Wenn stille sind die Hunde,
Dann macht der Tod die Runde,
Wohl durch die Todeszellen
Im Totenhaus.

Die Handgelenk in Eisen, wer trabt auf schmaler Spur
Zur Freistunde im Viereck, bewegter Leichnam nur – ?
Wenn nachts die Hunde bellen,
Dann rinnen Tränenquellen
Wohl in den Todeszellen
Im Totenhaus.

Wer isst mit hölzern Messer, braucht Hosenträger
nicht?
Wäscht einmal sich am Tage und sieht nie sein Ge-
sicht?
Wenn stille sind die Hunde,
Dann macht der Tod die Runde,
Wohl durch die Todeszellen
Im Totenhaus.

Lasst alle Hoffnung fahren, kracht hier die Zelle,
Denn du bist kein Mensch mehr, du bist nur ein T.U.
Wenn nachts die Hunde bellen,
Dann rinnen Tränenquellen
Wohl in den Todeszellen
Im Totenhaus.

Erbsen aussortieren und Papierarbeit,
So vergehn die Stunden, so verweht die Zeit.
Wenn nachts die Hunde bellen,
Dann rinnen Tränenquellen
Wohl in den Todeszellen
Im Totenhaus.

Selbst wenn er sein Leben als heilig Opfer gab,
Es gibt für ihn kein Mitleid, für ihn gibt es kein Grab.
Wenn nachts die Hunde bellen,
Dann rinnen Tränenquellen
Wohl in den Todeszellen
Im Totenhaus.

Schmettert die Trompete : ‚Alle zum Gericht!‘
Sind auch die Ohneköpfe zur Stelle und fehlen nicht.
Erhört sind ihre Bitten,
Wer so wie sie gelitten,
Wer so wie sie gestritten,
Dem wird vergeben sein.

Aufstülpen sie die Köpfe und stehn in langen Reihn,
Hell glänzen ihre Augen, von langem Weinen rein.

Erhört sind ihre Bitten,
Wer so wie sie gelitten,
Wer so wie sie gestritten,
Soll unvergessen sein!

Der diese Reime schrieb, erfand auch die Musik,
Es war zur Weihnachtszeit und war sein letztes Stück.

Tut ihr das Liedlein singen,
Vergesst nicht, die noch ringen,
Wohl in den Todeszellen
Im Totenhaus

Und nun zum Schluss noch einige wenige Worte aus den Abschiedsbriefen, die Sas am 5. April 1943 schrieb, als er die Nachricht von seiner nahe bevorstehenden Hinrichtung bekam. „Am hohen blassblauen Frühlingshimmel stand eine kleine weiße Wolke. Einige Atemzüge später hatte sie sich im All aufgelöst. War sie deshalb weniger da als vorher? Nichts kann vergehen, was einmal war. – Es bleibt im Weltgesicht.“

„Gegen 15.00. Liebste, ... das am Morgen gesparte Brot habe ich langsam zur größeren Hälfte gegessen, jetzt eben. Die andere schicke ich Dir. Unser Hochzeitsmahl. Iss es auch, so erfüllt von mir, wie ich von Dir dabei war, dann geh an Dein Leben und pack es! Denn von mir blieb das Eigentliche (so scheint es mir wenigstens, obwohl es im Augenblick für mich nicht mehr wichtig ist) ungetan. Ich gehe nun gleich aus dieser Gestalt (nicht aus der Welt!!!), länger als höchstens dreißig Jahre hätten wir doch nicht zusammen bleiben können. Mir ist es vergönnt gewesen, den Längen-Verlust meiner Tage durch Güte mehr als quitt zu machen (vergiss nie: Deine Liebe hat mich dazu befähigt.) Du bleibst noch. Was zu Dir kommt, was Dich

glücklich, froh, stark, gut und ehrfürchtig vor Leben, Menschen und vor dem Unbegreiflichen macht: in diesem allen komme ich zu Dir und bin bei Dir: in der Musik, im Bild, im Buch, in unserer guten Mutter der Natur, im Streben, Irren und Gelingen des menschlichen Herzensdranges. Sei nicht länger mehr traurig, als es natürlich ist. Denke daran, dass ich nicht mehr Fleisch und Blut bin und also niemand verdränge.“

„Die Zeit ist um. Seid gut zu Sas, indem ihr gut zu denen seid, die um Euch sind ...“

„18.00. Liebste, in einer Stunde bin ich unter den Lebenden wohl, aber nicht mehr als Lebender. Ich wünsche gar sehr und herzlich, dass Du diesen Sturz aus der höchsten Hoffnung in das Unbegreifliche gut überstehst. Dies Vertrauen habe ich zu Dir, Du bist ja nicht weniger als ich. Nur durch dies ausschließliche Eingerichtetsein auf die – Verwandlung wird es mir leichter, als es Dir im Wust des Alltags werden muss. Meine letzte Kraft werde ich auf den Gedanken richten, Dir helfen!“

„Und unser Spruch ist nicht zu Schanden geworden: durch Liebe wurde mir geholfen, nichts, kein Leiden, kein Kämpfen war um-

sonst. An mir hat es sich schon gezeigt. Über eine Zeit, und Du wirst es auch spüren.“

„Was der Welt notwendig ist, wird getan werden. Mein Ausfall wird keine Bresche sein. Lasse keinen Kleinmut in Dir aufkommen, glaube an das Gute, so hat es schon an entscheidender Stelle gesiegt: in Dir.“

Und so wollen wir von dem Dichter Sas Abschied nehmen. Zwei Sätze haften in diesem Augenblick stark in mir, gerade in diesen Tagen: „Seid gut zu Sas, indem ihr gut zu denen seid, die um euch sind.“ Und: „Was der Welt notwendig ist, wird getan werden.“

Tun wir es, hoffen wir es.

Nachschrift zu *Das Todeshaus formt einen Dichter*

MICHAEL TÖTEBERG

Kurt Wilhelm, Leiter des Aufbau Verlags, wandte sich an Klaus Gysi in der Redaktion der Zeitschrift *Aufbau*. „Ich war am Sonntag bei Fallada“, schrieb er ihm am 2. Juli 1946, „und muss schon sagen, dass er sich sehr erholt bzw. in die Arbeit vertieft.“ Dabei habe Fallada ihm den beiliegenden Text übergeben. „Dieser Aufsatz ist für den ‚Aufbau‘ bestimmt und ich bitte Dich, das Manuskript selbst zu lesen und es mit Deiner Stellungnahme (natürlich nur im ablehnenden Falle) mir persönlich zurückzugeben. Solltest Du eine Veröffentlichung vornehmen, so ist notwendig, dass noch die Genehmigung zur Veröffentlichung von der Witwe, Frau Schmidt, eingeholt wird. Das will aber Fallada selbst in Ordnung bringen.“

Fallada war mit Marga Dietrich-Kenter und ihrem Lebensgefährten Alfred Schmidt befreundet. Manfred Kuhnke widmet dieser Beziehung ein ganzes Kapitel in seinem Buch „Falladas letzter Roman“, schließlich war Schmidt-Sas das Vorbild für die Figur des Dr. Reichhardt in *Jeder stirbt für sich allein*. (Im *Fallada-Handbuch* sucht man den Namen Schmidt-Sas jedoch vergeblich.) Fallada tat sich mit dem Text schwer und war unsicher; er ließ seinen Aufsatz, verbunden mit der Bitte um Durchsicht und Genehmigung, Marga Dietrich-Kenter am 6. Juni 1946 durch seinen Sohn Uli zukommen. Mit den von ihr gewünschten Änderungen, die lediglich eine Textstelle auf Seite 2

betrafen, schickte Fallada am 23. Juni erneut seinen Sohn zu Dietrich-Kenter, um ihr endgültiges Plazet einzuholen.

Am 16. Juli 1946 konnte Wilhelm Fallada mitteilen, dass die *Aufbau*-Redaktion seinen Artikel angenommen habe. Der Text werde voraussichtlich in Heft 8 erscheinen, außerdem hat Wilhelm dafür gesorgt, dass Fallada wieder in die Reihe der „ständigen Mitarbeiter“ im Impressum der Zeitschrift aufgenommen wird.

Doch der Aufsatz stand nicht in Heft 8. Auch nicht – Wilhelm hatte Fallada vertröstet – in Heft 9. Fallada war empört: „Dieser Schuft von einem Gysi hat wieder nicht Wort gehalten und auch in der Nummer 9 des ‚Aufbau‘ die Arbeit über und von Sas nicht gebracht!“ schrieb er Marga Dietrich-Kenter und wandte sich direkt an Klaus Gysi: „Ich darf Ihnen sagen, dass ich dies nicht ganz nett finde. Sie kränken dadurch nicht einmal so sehr mich, wie das Andenken des Verstorbenen und seiner Witwe“, schrieb er am 27. Oktober 1946. „Wie stehe ich jetzt vor dieser Frau da, der das Andenken an den Toten alles ist, die möchte, dass er durch seine wirklich schönen Gedichte weiterwirkt -? Ich schäme mich vor ihr, und ich bin doch nicht schuld! Ich möchte mir alle Vorwürfe ersparen. Ich erwarte aber, dass diese Arbeit nun in Nummer 10 bestimmt erscheint.“

Als die Redaktion von *Neues Europa*, einer in Hannoversch Münden erscheinenden Halbmonatsschrift für Völkerverständigung, Fallada um Beiträge bat, schickte

er den Aufsatz über Sas. Eine Antwort erhielt er nicht.

Ein Jahr später, Fallada war inzwischen verstorben, erkundigte sich Erich Wendt, der Wilhelm als *Aufbau*-Verleger abgelöst hatte, bei der Redaktion der Zeitschrift nach Texten des Schriftstellers. Annie Voigtländer antwortete am 15. September 1947: „Unter Bezugnahme auf unser heutiges Gespräch sende ich Ihnen anbei das einzige noch in unserem Besitz befindliche Manuskript von Fallada. Die Chefredaktion ist der Ansicht, dass sich dieser Beitrag für eine Veröffentlichung im ‚Aufbau‘ nicht eignet.“

Erst 1958 wurde Alfred Schmidt-Sas' *Gedichte aus der Totenzelle* publiziert (in: *Neue Deutsche Literatur*, Heft 3/1958, mit einem Vorwort von Ferdinand May). Falladas Aufsatz aber blieb ungedruckt. Er wurde 75 Jahre nach der Niederschrift, im Mai 2021, erstmals im Reclam Verlag publiziert und wird nun hier unseren Lesern zur Kenntnis gegeben. Die Grundlage bildet Falladas Typoskript, das vom originalen handschriftlichen Manuskript minimal abweicht. Die Orthografie wurde in einigen Fällen behutsam dem heutigen Stand angepasst.

„Wenn ich lese, schreibe, arbeite, bin ich kein Gefangener“

Strafgefangener, Zelle 32. Tagebuch

SABINE KOBURGER

Vorbemerkung

Im Oktober 1922 wurde der auf dem Gut Schönfeld bei Bunzlau (ehem. Niederschlesien) beschäftigte Rendant Rudolf Ditzen beim Verkauf von unterschlagenem Getreide auf dem Schwarzmarkt erwischt. Chaos herrschte nicht nur im Leben des drogensüchtigen Ditzen, sondern auch im Land. Deutschland steuerte auf eine Hyper-Inflation zu, wachsende Wirtschafts- und Kleinkriminalität verschärfte die ohnehin bestehenden gesellschaftlichen Spannungen. Die Gerichte waren überlastet, die Gefängnisse überfüllt, so dass sein Prozess erst für Juli 1923 angesetzt werden konnte, und die sechsmonatige Haftstrafe musste er erst knapp ein Jahr später antreten. Da war die Inflation bereits Geschichte – die Regierung Stresemann hatte mit der Gründung der Rentenbank am 15. Oktober 1923 das sogenannte „Wunder der Rentenmark“ bewirkt und die lang ersehnte Währungsstabilität geschaffen.

Als Ditzen am 3. November 1924 wegen guter Führung vorzeitig entlassen wurde, hatte er seine Gefängnisaufzeichnungen im Gepäck und im Kopf die Konzeption für einen neuen Roman, so dass er sehr schnell wieder Kontakt mit seinem Verlag aufnahm. Schon am 20. November antwortete der neue Rowohlt-Lektor Franz Hessel: „Lieber Herr Ditzen, das ist schön, dass Sie wieder ‚da‘ sind, gesund, mitteilksam, froh. Schicken Sie mir

doch bitte Ihre Aufzeichnungen über die Gefängniswelt“ (Hessel an Ditzen, HFA Sign. S 971). Am 3. Januar 1925 erscheint Falladas erster Artikel mit dem Titel *Stimme aus den Gefängnissen* in der verlagseigenen Zeitschrift *Tage-Buch*, zwei weitere Beiträge werden folgen.

Aufschlussreich ist, wie die Gefängniszeit Falladas Blick auf die Literatur und damit seine ästhetische Wahrnehmung verändert hat. Im Laufe seines Aufenthaltes stellt der Autor sein bisheriges Kunstverständnis zunehmend in Frage und beginnt, sich neu zu orientieren – hin zu einer Darstellungsweise, die als „Neue Sachlichkeit“ die Kunstszene der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre dominieren wird. (vgl. dazu auch Koburger: 1925 – *ein vielversprechendes Jahr für Hans Fallada*, SG 2/2015)

Falladas Diarium

Das Tagebuch behandelt den Zeitraum vom 22. Juni bis zum 2. September 1924 und ist in einer Weise verfasst, als wolle der Verfasser nur für sich die Ereignisse beobachten und festhalten. Dennoch richtet es sich an ein Publikum: „Hoffentlich geben Sie sich über meinen Charakter keinen Illusionen hin“, stellt er als Motto seinem Tagebuch voran.¹ Nur Tatsachen verspricht er zu beschreiben, wahrhaftig zu sein, selbst wenn er sich dadurch demaskieren muss. Das Manuskript wurde im Nachlass gefunden und unter dem Titel *Strafgefangener, Zelle 32* vom Aufbau Verlag 1992 herausgegeben.

Schon vor Haftbeginn hatte sich Ditzen mit dem Gefängnisleben beschäftigt, viele Fragen mit seinem Freund Kagelmacher diskutiert. Würde er „die Entbehrungen von Nikotin, Alkohol und Freiheit“ ertragen können? Würde er womöglich in Depressionen fallen, die „jeden Willen untergraben“? (9) Er hatte Parallelen gezogen zu den Aufenthalten in psychiatrischen Kliniken. Würde es ähnlich sein wie dort? Er hatte Rilkes Gedicht *Der Gefangene* auswendig gelernt und Oscar Wildes *Ballade vom Zuchthaus zu Reading* (1896) sowie einen Artikel von ihm über Kinder im Zuchthaus gelesen.

Nachdem er einen entsprechenden Antrag gestellt hat, erhält Ditzen im Greifswalder Gerichtsgefängnis die Erlaubnis zu schreiben. Als ihm nach zwei Wochen Tinte und Schreibzeug ausgehändigt werden, jubelt er: „Das Leben ist wieder linde geworden. So leicht. So leicht.“ (30) Als Sohn des Reichsgerichtsrates Ditzen, der seine Laufbahn in Greifswald begonnen hatte, darf er ohnehin mit Nachsicht rechnen, und da er überdies die Anordnungen der Wächter gewissenhaft befolgt, ja sich sogar anbietend und unterwürfig verhält, hat er seitens der Autoritäten nichts zu erleiden: „Ich bin noch in keinem Sanatorium, in keiner Irrenanstalt so anständig behandelt worden wie hier.“ (39) Er wird Mitte August sogar erster Kalfaktor, was allerdings bedeutet, dass er keine Zeit mehr zum Schreiben hat: „Das ist der große Unterschied zwischen meiner jetzigen Tätig-

keit und der vorigen: Ich habe keine Minute rechte Ruhe, von morgens fünf bis abends halb neun Uhr habe ich dienstbereit zu sein, und da ich nun auch in Gemeinschaftszelle hause, so ist schon wegen der anderen dort nicht an arbeiten zu denken.“ (164) Seine Tagebucheintragungen enden deshalb bereits am 2. September, den geplanten Roman wird er erst nach seiner Entlassung schreiben.

Zu Beginn seines Aufenthaltes überlegt Fallada noch, was er denn überhaupt schreiben möchte: „Und da kommt mir die Erinnerung an das Tagebuch, von dem ich mit Km [Kagelmacher, S. K.] sprach, jenes Tagebuch, in dem ich so wahrheitsgetreu, wie ich eben sein kann, das einschreiben werde, was ich erlebe. [...] Und nun sitze ich und schreibe.“ (30)

Anhand seiner Eintragungen wird deutlich, wie der Schriftsteller Fallada diesen Gefängnisaufenthalt für sich nutzt und welche neuen Einsichten er für seine Arbeit gewinnt. Während einer der ersten Hofgänge identifiziert er sich noch mit Oscar Wildes pathetischer Beschreibung in dessen Zuchthausballade: „Es war der richtige Ringelreihen aus der Reading-Ballade.“ (34). Doch schon bald darauf muss er feststellen, dass die Gefangenen nichts haben „von der kühnen Entschlossenheit der Romanhelden, aber von der angstvollen Entschlossenheit des Lebendigen“ (107). Den Verbrecher, wie er wirklich ist, finde man in der Literatur nicht, so seine Feststellung. Diese Überlegung ist die Voraussetzung dafür, dass Fallada in späteren Romanen zu einer nüchternen Darstellung von Kriminellen gelangt. Die Geschichten der Gestrauchelten interessieren ihn, er schreibt ihre Dialoge

auf, genau den Wortlaut der Häftlinge verwendend. Mit Einstreuungen wie „Köstlich, wie Peters, dick und filouhaft, im saftigen Unkraut sitzend, seinen Vernehmungsschluß durch den Untersuchungsrichter schildert“, und mit den Worten „Kaum minder schön die Szene“ wertet er die derben Erzählungen der Männer. (87 f.) Er notiert witzige Redensarten, erweitert seinen Wortschatz durch Knastausdrücke, wie zum Beispiel „Seeschwärmer“ für Steuermann oder „astrein“ für einwandfrei und übernimmt eifrig diese „andersartigen“ Begriffe aus seiner „neuen Branche“. (57) Auch wenn er selbst ein Außenseiter unter diesen bis auf wenige Ausnahmen ungeschlachten Häftlingen bleibt, so gelangt er doch zu der Erkenntnis: „Man müsste das Volk nur noch besser kennen; es muß schließlich doch außer der Zote und dem Gedanken an Fresserei noch etwas anderes geben.“ (150) Er vergleicht ständig Konstellationen des realen Lebens mit Situationen aus der Literatur, sei es, dass er bei dem Geruch von Wanzen an Gustave Flaubert denken muss, „der den süßlichen Geruch der Wanzen bei Rustschuk Hanem besonders erregend“ fand (32), sei es, dass er die Eintönigkeit des Gefängnislebens deprimierend findet und seine Sicht auf Eichendorffs romantisches Gedicht *Abschied* relativiert. Anders als Eichendorffs lyrisches Ich sehnt er sich gerade nach der betriebsamen, lebhaften Welt.

Ditzens Abwendung von „lebensferner“ schöngeistiger Literatur und sein Wunsch, die „sachliche“ Wirklichkeit abzubilden, markiert einen Wendepunkt in seiner künstlerischen Entwicklung. Er vergleicht aber nicht nur Reales mit Literarischem,

sondern findet auch Trost und Hilfe in der Literatur. Als er an einem Tag die Feindschaft der anderen Gefangenen besonders deutlich spürt, tröstet er sich mit Dostojewskis Protagonisten Raskolnikow, der wegen zweifachen Mordes acht Jahre in einem sibirischen Arbeitslager verbringen muss und von Mitgefangenen verspottet und gehasst wird.²

So wie für ihn das eigene Schreiben eine existenzielle Notwendigkeit ist, benötigt er die Lektüre als geistige Nahrung. Sein Lesehunger ist so gewaltig, dass er sogar die anspruchslosen Bücher aus der Gefängnisbibliothek nicht verschmäht, in einem Falle das Buch in Ermangelung anderer Lesestoffe sogar zweimal liest. Seine Kommentare, meist nur in Form kurzer ironischer Ausrufe, enthüllen seine Ablehnung solcher Trivilliteratur. So hat er für den Roman *Die drei Getreuen* von Gustav Frenssen (1863–1945) nur ein „Wohlan!“ (142), für *Die letzte Wahl* des zu seiner Zeit erfolgreichen Autors Rudolf Stratz (1864–1936) „es geht kein Kelch an mir vorüber“ (134), und den Roman *Ein königlicher Kaufmann* der damals berühmten und äußerst produktiven Schriftstellerin Ida Boy-Ed (1852–1928) nennt er „eine ganz gewöhnliche, recht läppisch geschriebene Ehegeschichte“ (115). Gegenüber Walter Bloems (1868–1951) Kriegsroman *Der Vormarsch* bringt er seine Abneigung am deutlichsten zum Ausdruck, und sein lakonischer Kommentar zu einem Buch Anny Wothes (1858–1919), dessen Titel er gar nicht erst anführt, lautet schlicht: „Schweigt jetzt bitte alle rein still.“ (101) Der Roman *Robert Leichtfuß* des bayrischen Schriftstellers Hans Hopfen (1835–1904) erbittert ihn geradezu ob der tri-

vialen Geschichte, so dass er empfört resümiert: „So was schrieb man in Deutschland, als ein gewisser Flaubert in Croisset bei Rouen seine Lebensbücher nicht schrieb, sondern meißelte.“ (65) Die Bücher aus der Gefängnisbibliothek sind durchweg viel gelesene Werke populärer Autoren jener Zeit und gestatten einen kleinen Einblick in die Lektürevorlieben der Masse des deutschen Lesepublikums. Die wirklich großen, gewinnbringenden Auflagen auf dem deutschen Buchmarkt erzielten, von wenigen Ausnahmen abgesehen, nicht die hochwertigen belletristischen Bücher, sondern, wie Hans Sahl es in seinem Essay *Klassiker der Leihbibliothek* (1926) ausdrückte, „Kitsch, Schund und Kolportage“. Sahl nennt zum Beispiel Rudolf Herzog, der mit dem Roman *Die Wiskottens* (1903) auf 320 Tausend Exemplare kam, mit den *Stoltenkamps* (1917) auf 265 Tausend und von dessen Roman *Wieland, der Schmied* (1924) schon vier Wochen nach dem Erscheinen das 1. bis 50. Tausend vergriffen war. Ähnliche Zahlen erreichten Rudolph Stratz, Richard Skowronnek und Fedor von Zobeltitz.³ Ditzen erweist sich in der Auseinandersetzung mit den populären, zeitgenössischen Romanen als literarisch gebildeter Leser mit hohem Anspruch, der geschult ist an den großen Werken der Weltliteratur, mit dem Auge des Kenners liest und jede Art von Klischee und Trivialität ablehnt. Dagegen schätzt er die Geschichten aus der Bibel und Alexandre Dumas' Historienroman *Die drei Musketiere* (1843/44), den er, obwohl er ihn eigentlich zur Genüge kennt, doch wieder in einem Zug durchlesen kann (160).

Das Diarium offenbart, wie tief die Liebe zur schönen Literatur

und die Besessenheit zu schreiben in Ditzen verwurzelt sind: „Es ist beinahe so, als lebte ich tagsüber nur für sie [i.e. die Freude am Schreiben, S. K.], ich sammle Material, ich sehe dies, ich höre das, aber endlich dann sitze ich endlich doch wieder hier, vor dem weißen Papier, und schreibe.“ (37)

Als er am Morgen des 20. Juli 1924 in seiner Zelle erwacht und zu seiner eigenen Überraschung den Plan zu seinem neuen Roman [i.e. *Im Blinzeln der Großen Katze*, S. K.] fertig im Kopf hat, jubelt er: „Ich bleibe dabei, dies ist das Unbegreiflichste und Beglückendste, was ich je erlebt habe.“ (135) Aber zugleich weiß er, nichts ist sicher, schon im nächsten Moment kann er einem Landkommando zugeteilt werden: „Jeden Tag kann der Blitz einen treffen. Man ist Spielball.“ (135) Dieser Gedanke wird sich wie ein roter Faden durch seinen neuen Roman ziehen, dessen symbolhafter Titel *Im Blinzeln der Großen Katze* auf eben dieses Phänomen hinweist: dem Schicksal hilflos ausgeliefert zu sein.

Als Ditzen aus der Greifswalder Haftanstalt entlassen wird, hat er sich in zweierlei Hinsicht verändert – zumindest vorerst ist er von seiner Drogenabhängigkeit geheilt, und er hat übertriebenes Pathos sowie Sprachmanierismen überwunden und zu einer neuen Bewertung des Verhältnisses von Literatur und Wirklichkeit gefunden. Darüber hinaus wird er seine Gefängniserfahrungen literarisch verarbeiten.

Schreiben im Gefängnis wird zum immer wiederkehrenden Muster in Falladas Leben – sei es in der Untersuchungshaft in Kiel 1925/26, sei es 1933 in der Zelle des Amtsgerichtes in Fürstenwalde oder 1944 in der Landesanstalt

Neustrelitz-Strelitz für „geistes- kranke Kriminelle“. Hier wird er erneut Tagebuch führen – aber nun unter Lebensgefahr, in Geheimschrift, nicht vergleichbar mit der Schreibsituation im Gerichtsgefängnis Greifswald.

Der Beitrag beruht in Teilen auf dem Kapitel „Schreiben im Gefängnis“ aus meinem Buch „Ein Autor und sein Verleger – Hans Fallada und Ernst Rowohlt in Verlags- und Zeithorizonten“. München: belleville 2015.

1 Fallada, Hans: *Strafgefangener, Zelle 32. Tagebuch 22. Juni – 2. September 1924*. Hrg. Von Günter Caspar. Berlin: Aufbau 1998, S. [5]. Weitere Seitennachweise erfolgen direkt im Anschluss an das Zitat in Klammern.

2 Vgl. Scheible, Hartmut: *Vom Trost der Literatur. Falladas Aufzeichnungen im Gefängnis*. In: *Hans-Fallada-Jahrbuch* Nr. 5, S. 222–249.

3 Vgl. Sahl, Hans: *Klassiker der Leihbibliothek*. In: *Das Tage-Buch* 7 (1926) H. 21, S. 716 f.

„Dieser verteufelte Roman, wie oft und aus was für Gründen allen ist er schon unterbrochen worden“

Fallada verarbeitet seine Gefängniserfahrungen

HANNES GÜRGEN

Wer einmal aus dem Blechnapf frißt ist der letzte Roman von Hans Fallada, der während der Weimarer Republik entstanden ist. Der Entstehungsprozess erstreckt sich über drei Jahre und ist damit für Fallada untypisch lang. Am 2. März 1931 beginnt er mit der Niederschrift des Romans unter dem vorläufigen Titel *Kippe oder Lampen*. Nach 180 Druckseiten setzt Fallada die Arbeit am 17. April erstmals aus. Gründe dafür mögen die Liquiditätsprobleme des Rowohlt-Verlags gewesen sein: Am 30. Juni wird Fallada daher gekündigt, so dass er auf andere Einnahmen angewiesen ist und Kurzgeschichten für verschiedene Zeitungen schreibt. Falladas neues Romanprojekt mit dem Arbeitstitel *Pinneberg und sein Murkel* wird von seinem Verleger Ernst Rowohlt jedoch begrüßt und gefördert, da der Stoff Erfolgchancen auf dem Buchmarkt verspricht; eine derartige Veröffentlichung scheint dem insolventen Verlag attraktiv – zu Recht, wie der internationale Bestseller *Kleiner Mann – was nun?* beweisen sollte, der Rowohlt schließlich vor dem Bankrott rettet.

Ein Jahr später nimmt Fallada am 17. April 1932 die Arbeit an *Kippe oder Lampen* wieder auf. Ein kontinuierliches Schreiben ist aber erneut nicht möglich, weil der Welterfolg von *Kleiner Mann – was nun?* den Autor ganz in An-

spruch nimmt: „Der Übergang war zu plötzlich, aus dem Sparsamen, dem Überängstlichen wurde ein Verschwender: Ich gab das Geld auf die sinnloseste Weise aus [...]. Nächtelang saß ich in den dümmsten Bars, hielt das halbe Lokal frei und fuhr mit einem schweren Kopf heim“.¹ Falladas unsteter Lebensstil, seine ständig wechselnde Wohnsituation und zahlreiche eingehende Arbeitsaufträge (z. B. für ein Filmdrehbuch von *Kleiner Mann – was nun?*) lassen den Autor nicht zur Ruhe kommen. Anfang Januar 1933 liegen die ersten drei Kapitel von *Kippe oder Lampen* in Reinschrift vor. Die Bearbeitung des vierten Kapitels stagniert jedoch, da Fallada seinem Drehbuchvertrag nachkommen muss. Mit der Machtübernahme Adolf Hitlers am 30. Januar ändern sich die politischen Verhältnisse im Land jedoch grundlegend – Veränderungen, die auch Fallada spüren und die Verfasstheit seines Romans maßgeblich beeinflussen wird.

Ab dem 8. März 1933 schreibt er wieder täglich an *Kippe oder Lampen* und schließt am 11. April mit dem fünften Kapitel die Hälfte des Buches ab.² Einen Tag später wird Fallada, unter dem Vorwurf, an einer „Verschwörung gegen die Person des Führers“³ beteiligt gewesen zu sein, verhaftet und muss für elf Tage ins Amtsgerichtsgefängnis Fürstenwalde. Er ist entschlossen, die Haftzeit nicht un-

genutzt zu lassen, und bittet seine Frau um Tinte, Feder und 50 Bögen Schreibpapier: „Ich will sehen, daß ich hier meinen Roman fortsetze – dieser verteufelte Roman, wie oft und aus was für Gründen allen ist er schon unterbrochen worden“.⁴ Die ersten vier Szenen des sechsten Kapitels (18 Druckseiten) entstehen innerhalb von zwei Hafttagen. Bezeichnenderweise findet Fallada gerade im Gefängnis jene konzentrierte Ruhe und Geordnetheit, die sein Romanheld Kufalt, nach mehreren Monaten des Umherirrens in der Freiheit, ebenfalls erst im Knast wiedererlangen sollte.

Nach der Haftentlassung folgen wieder unruhige Monate für Fallada: Interessiert an einem Haus in Berkenbrück, lässt er sich auf ein undurchsichtiges Hypothekengeschäft ein, welches erst durch die Intervention Peter Suhrkamps und durch Zahlung von Reuegeld an die zuständige Bank vertraglich gelöst werden kann. Eine zweite Hiobsbotschaft kommt aus Berlin: Das von der Filmgesellschaft überarbeitete Drehbuch zu *Kleiner Mann – was nun?* wurde gravierend verändert, so dass Fallada, frustriert über diese Entwicklung, seine Mitarbeit kündigt und den Verantwortlichen die Nennung seines Namens untersagt. Fallada erleidet darauf einen Nervenzusammenbruch und verbringt sieben Wochen im Sanatorium Waldsieversdorf. Am 18. Juli bringt seine Frau Zwillinge zur Welt, doch eines

der Mädchen ist nach drei Stunden tot. Fallada verfällt wieder dem Alkohol, geht aber weiter auf Haus- und Hofsuche und findet schließlich ein passendes Anwesen in Carwitz bei Feldberg. In den Monaten Juli und August schreibt er etwa 30 Druckseiten, ist sich dabei aber nicht sicher, ob er seinen Gefängnisroman überhaupt fertigstellen soll. Seiner Schwester Margarete berichtet er bereits von einem neuen Romanprojekt *Wir hatten mal ein Kind*.⁵ Mit dem abgeschlossenen Umzug nach Carwitz am 12. Oktober findet Fallada jedoch endlich die nötige Ruhe zur finalen Romanarbeit. Die fehlenden zweihundert Seiten schreibt er in einem Monat und schließt den Roman am 9. November ab. Er ändert den Titel zu *Wer einmal aus dem Blechnapf frißt* und betont damit noch deutlicher die hohe Rückfallquote von ehemaligen Strafgefangenen.

Nach Romanabschluss beginnt der Autor bereits mit *Wir hatten mal ein Kind*, dessen Manuskript nach zwei Monaten druckfertig ist. Fallada überlegt, ob er *diesen* Roman nicht *vor* dem *Blechnapf* veröffentlichen könnte, da dies „viele sehr erleichtern“ würde.⁶ Gemeint ist die politische Situation nach einem Jahr Nazi-Herrschaft. Die Gleichschaltung des Buchhandels hat auch Auswirkungen auf die Verkaufszahlen von Falladas Büchern. „Der Absatz meiner Bücher ist schlecht, da ich nicht persona grata bin“.⁷ Fallada ist sich der Problemlage, ein derartiges Buch über Strafgefangene zu veröffentlichen, durchaus bewusst: „In Einzelheiten, wie in der Verurteilung des humanen Strafvollzuges ist es ja einig mit den heute geltenden Ideen, in anderen Dingen, in der ganzen Art, wie es das Verbrechen und den Verbrecher sieht, weicht es ab“.⁸ Fallada fühlt

sich veranlasst, bestimmte Romanpassagen (z. B. homoerotische Anspielungen) zu glätten sowie einen neuen Machthabern entgegenkommendes, aber hinsichtlich des Romaninhalts widersprüchliches Vorwort zu verfassen. Darin polemisiert Fallada gegen den ‚humanen Strafvollzug‘, „dessen lächerliche, wie groteske, wie beklagenswerte Folgen auf seinen Seiten dargestellt werden“.⁹ Dieser Zustand sei im Jahr 1934 nicht mehr gegeben, so dass Fallada folgert: „Während der Autor noch schrieb, verwandelte sich auch dieses Stück der deutschen Wirklichkeit“.¹⁰ Dieser „Knix“¹¹ sollte das Buch vor einem Verbot bewahren. Am 13. März 1934 wird der Roman mit diesem Vorwort veröffentlicht.

1946 erschien *Wer einmal aus dem Blechnapf frißt* in der Sowjetischen Besatzungszone mit einem veränderten Vorwort, datiert auf den 1. Dezember 1945. Fallada passt sich damit einmal mehr der neuen politischen Situation an, wenn es nun heißt, dass der Roman „zur Humanisierung der Menschen – nach zwölf Jahren der Verrohung“ beitragen soll.¹²

Stoff und literarische Textvorläufer

Wer einmal aus dem Blechnapf frißt trägt zum Teil autobiografische Züge. Fallada saß mehrmals im Gefängnis und verarbeitete seine Erfahrungen noch vor Entstehung des Romans in verschiedenen Prosatexten. Im Oktober 1922 wird er wegen Unterschlagung verhaftet und zu einer sechsmonatigen Haftstrafe in Greifswald verurteilt, die er aber erst 1924 antritt. Fallada bekommt die Erlaubnis zu schreiben und reflektiert in seinem Tagebuch seine eigene Haftsituation, porträtiert seine Mithäftlinge und studiert ihre Verhaltensweisen.

Dieses nicht betitelt, 178 Seiten umfassende Manuskript enthält umfangreiches Beobachtungsmaterial, auf das Fallada beim *Blechnapf* zurückgreifen wird.¹³ Die im Tagebuch notierten Anekdoten kehren dort wieder, zum Beispiel die von Fallada ausführlich beschriebene Wanzenplage, die auch Kufalt im Polizeigefängnis erleiden muss, sowie der endgültige Romantitel, den Fallada einer Inschrift im Innern seines Greifswalder Gefängnisstranges entnimmt: „Wer einmal stiehlt und ins Gefängnis kam, der kommt auch öfter rein“.¹⁴ Außerdem lässt sich hier bereits die positive Grundhaltung gegenüber dem geordneten Gefängnisleben erkennen: „Ich bin in meiner Zelle, ich kann lesen, schlafen, schreiben, singen, auf- und abgehen: Niemand fragt danach. Und die schöne Ruhe hier“.¹⁵

Nach seiner vorzeitigen Entlassung am 3. November 1924 verarbeitet Fallada seine Haftenerfahrungen das erste Mal literarisch in *Stimme aus den Gefängnissen*, einem reportageartig verfassten Prosatext, der am 3. Januar 1925 in Stefan Großmanns renommierter literarischer Wochenschrift *Tage-Buch* erscheint. Der Autor beschreibt Verhaltensweisen und -automatismen von Gefängnisinsassen anhand exemplarischer Beispiele und wirbt beim Leser um Anteilnahme und Verständnis: „Jeder kann jeden Tag verhaftet werden. [...] In den Gefängnissen die Leute sind nicht anders wie du, sie leiden wie du, sie möchten leben wie du. [...] Es ist eine rein praktische Frage, die jeden angeht“.¹⁶ Die Schwierigkeit der gesellschaftlichen Wiedereingliederung ehemaliger Strafgefangener beginnt bereits, so Fallada, während der Haftzeit, denn dort würden diese schikaniert und demoralisiert:

„Sie zwangen ihn zu erschöpfender Arbeitsleistung. Sie brachten ihn zur tiefsten, feigsten Demut. [...] Dann zerstörte man ihm auch noch die spärlichen Aussichten für seine Zukunft“.¹⁷ Falladas Kritik richtet sich nicht gegen die ausführenden Beamten, sondern gegen die „Gesamtheit des Strafvollstreckungsdienstes, der längst ein toter Körper, versteinertes Gerippe ist“.¹⁸ Der Autor beschäftigt sich hier erstmals mit der Grundproblematik, die im *Blechnapf* literarische Verarbeitung finden wird. Wie wichtig die Thematik für Fallada ist, zeigt auch ein Brief an Franz Hessel vom 7. Juli 1925, in dem er berichtet, einen Roman unter dem Titel *Robinson im Gefängnis* zu schreiben. Dieser Text wird später in *Drei Jahre kein Mensch* integriert: Dort werden die Schwierigkeiten eines Ich-Erzählers beschrieben, überhaupt verhaftet zu werden, mit dem Versuch, im Gefängnis der Rauschgiftsucht zu entfliehen und sein unstabiles Leben gegen ein geregeltes Haftleben einzutauschen. Bemerkenswert ist, dass Fallada den praktizierten Strafvollzug als ‚human‘ bereits hier deutlich in Frage stellt und (als handschriftliche Korrektur) in Anführungszeichen setzt¹⁹ sowie an verschiedenen Textstellen die Abweichung von Theorie und Praxis herausstellt: „Soll man nicht bei der Aufnahme untersucht werden? Sicher, so steht das geschrieben. Eben. Geschrieben“.²⁰

Am 26. März 1926 wird Fallada wegen Unterschlagung in vier Fällen zu zweieinhalb Jahren Haft im Zentralgefängnis Neumünster verurteilt, sechs Monate Untersuchungshaft in Berlin-Moabit und Kiel werden mit angerechnet. Am 10. Mai 1928 wird er entlassen, geht nach Hamburg und lebt für kurze Zeit in einem Heim der Entlasse-

nenfürsorge, wo er in der angegliederten Schreibstube arbeitet – biografische Stationen und Erfahrungen, die Fallada in gleicher Weise Jahre später seiner Figur Kufalt auf den Leib schreiben sollte. Bis zur Abfassung des *Blechnapfs* schreibt er eine ganze Reihe von Kurzprosatexten, die sich in ganz ähnlicher Weise autobiografisch und teilweise kritisch mit der Haftthematik befassen.

In den (bereits während seiner Haftzeit konzipierten) *Gauner-Geschichten*, einem dreiteiligen Text, der eine Tendenz zur Sozialreportage erkennen lässt, werden die Ganoventypen Otsche und Tändel-Maxe über einen namenlosen Ich-Erzähler vorgestellt.²¹ Der Ich-Erzähler nimmt hier weitgehend eine Beobachterrolle ein, hält sich mit Wertungen zurück und lässt der Figurenrede viel Raum. Diese unmittelbare und unvoreingenommene Darstellung des kriminellenmilieus ermöglicht dem Leser, sich seine eigene Meinung zu bilden und emotionalen Anteil am Schicksal der Figuren zu nehmen. Der ursprünglich den *Gauner-Geschichten* zugehörige vierte Teil *Otsches Fluchtbericht* akzentuiert die für den Protagonisten Kufalt im *Blechnapf*-Roman gänzlich unbekanntes Perspektive des Knastausbruchs und der Freiheitssehnsucht.²²

Die am 17. Dezember 1928 im *Hamburger Echo* veröffentlichte Prosa-Miniatur *Der Straftlassene* (zweiter Teil der *Großstadtypen*) stellt dagegen keine individuelle Figur in den Mittelpunkt, sondern versucht, eine allgemeingültige Mentalitätsstruktur ehemaliger Sträflinge darzustellen. Der Leser wird eingangs mit rhetorischen Fragen konfrontiert, welche die Aufmerksamkeit und das Verständnis für diese gesellschaftli-

che Randgruppe wecken sollen: „Sagen Sie mir nicht, daß Sie ihn noch nicht gesehen haben. Vielleicht haben Sie ihn nicht erkannt. [...] Denn er ist überall. Jahr für Jahr werfen ihn die Gefängnisse zu Zehntausenden auf die Straße“.²³ Die alltäglichen Schwierigkeiten, die einem Straftlassenen bei der gesellschaftlichen Wiedereingliederung begegnen, werden anhand der Stationen Zimmervermietung, Arbeitssuche und Geldsorgen ausschnittshaft dargestellt und bilden damit bereits das inhaltliche Grundgerüst des *Blechnapf*-Romans.

In *Ein Beschwerdefall im Gefängnis* (entstanden 1929) kritisiert Fallada wiederum die Praxisferne der gültigen Strafvollzugsordnung. Geschildert wird der Fall eines Küchenmeisters, der Lebensmittel, die eigentlich für die Häftlinge gedacht waren, aus dem Gefängnis schmuggelt: eine Szene, die Fallada ins erste Kapitel des *Blechnapfs* aufnehmen wird. Häftling Müller beschwert sich, macht von seinem Recht Gebrauch und bekommt wegen Beamtenbeleidigung weitere sechs Wochen Haft. Der Ich-Erzähler schließt am Ende resigniert: „Was in aller Welt hätten Müller und wir Vertrauensleute anderes tun sollen? Die richtige Antwort lautet natürlich: Maul halten. [...] Beschwerderecht aber ist nicht“.²⁴ *Einbrecher träumt von der Zelle* (erschieden in der *Berliner Montagspost* vom 13. Juli 1931) liest sich bereits wie ein Romanexposé zum *Blechnapf*: Die Hauptfigur ist mit einer charakterlichen Ambivalenz gezeichnet, so dass sie (wie Kufalt) kein Ganoventyp darstellt, sondern vielschichtig erscheint. Der Leser muss sich mit der Figur auseinandersetzen, seinen eigenen Standpunkt hinterfragen, auch weil eine eindeutige

Zuordnung von Sympathie oder Antipathie nicht mehr greift, sondern vom Autor bewusst offen gehalten wird: „Wenn Sie ihn sehen, macht er sicher keinen schlechten Eindruck auf Sie. Er ist gewandt und höflich [...]. Er ist, verlangt es die Stunde, brutal bis zum Exzeß, mit Vorsicht und Rücksicht knackt man keine Schränke“.²⁵ Akzentuiert wird hier auch bereits der für den *Blechnapf* wichtige Gegensatz von Innen und Außen: Das Gefängnis als heimatlicher Ruhepol steht der unruhig-gefährlichen Freiheit gegenüber. „Er sieht zu den vergitterten Fenstern empor, er träumt sich wieder drinnen. Dort ist die Ruhe, dort der Schlaf ohne Ängste, das regelmäßige Essen [...]. Schließlich geht er heim, in die große Stadt, die ohne Heim für ihn ist“.²⁶ Mit Begriffen wie „Schmiere“ oder „Kippe machen“²⁷ versucht Fallada abermals, die Ganovensprache deutlicher in den Vordergrund zu rücken – eine Schwerpunktsetzung, die der Autor bereits mit den *Gauner-Geschichten* (1928) vollzog.

In *Ein Mensch auf der Flucht* wird der Berufsverbrecher Sänftlein interviewt. Abermals legt Fallada hier großen Wert auf den ganoventypischen Soziolekt, um einen authentischen Eindruck der Figur zu ermöglichen. Er hilft dem Leser, dem diese Sphäre nicht vertraut ist, zum besseren Verständnis mit anschließenden Worterklärungen: „In Hamburg hatten sie mir acht Jahre Knast (Strafhaft) aufgebremmt, noch dazu Zet (Zuchthaus), nun sollte ich nach Kassel auf Termin [...]. Besser war, ich ging vorher stiften (fliehen)“.²⁸

Zuletzt ist noch der im November 1931 entstandene Prosatext *Ich bekomme Arbeit* zu erwähnen (ein Jahr später in *Die Tat* veröffentlicht). Auch dieser Text weist autobiografische Züge auf und bezieht

sich auf die Erfahrungen, die Fallada in Neumünster als Abonnentenwerber beim *General-Anzeiger* gemacht hatte. Die beschriebenen Episoden, wie der Besuch beim katholischen Geistlichen, der erfolglose Gang zum Prokuristen der Lederwarenfabrik sowie die erste Abonnentenwerbung werden für den *Blechnapf* übernommen. Letztere Episode liest sich teilweise wortwörtlich wie der spätere Romantext: „Mir klopfte doch das Herz, als ich vor der Tür meines ersten Kunden stand. Ehe ich die Klingel zog, wartete ich, daß es ruhiger ging, aber es ging nur immer stärker. Ich klingelte, und ein junges Mädchen machte mir auf. Ob ich Herrn Malermeister Bierla sprechen könnte? „Bitte schön“, und „Vater, da ist jemand“.“²⁹

Im *Blechnapf* lautet die gleiche Stelle wie folgt: „Das Herz klopfte dem Kufalt doch, als er vor der Tür seines ersten richtigen Kunden stand. Er wartete eine Weile, ehe er die Klingel zog: es sollte erst ruhiger gehen, aber es ging immer stärker. Schließlich entschloß er sich zum Klingeln [...] und ein junges Mädchen stand da. „Bitte?“ fragte sie. „Kann ich wohl Herrn Malermeister Benzin sprechen?“ fragte Kufalt. „Bitte schön“, sagte sie. Sie ging voran über den Flur, sie machte eine Tür auf. „Vater, da ist ein Herr“.“³⁰

Falladas Kurzprosatexte zeigen somit deutlich, wie vielfältig der Autor seine eigenen Gefängniserfahrungen literarisch verarbeitete und wie engagiert er den kritischen Diskurs über den zeitgenössischen Strafvollzug seinem Publikum nahezubringen suchte. Gleichzeitig eröffnen die früheren bzw. parallel zur Konzeption von *Wer einmal aus dem Blechnapf frißt* entstandenen Kurzprosatexte wichtige Einblicke in die inhalt-

lichen Schwerpunktsetzungen Falladas und lassen somit auch Rückschlüsse auf die allgemeine Textgenese des Romans zu.

1 Fallada, Hans: *Heute bei uns zu Haus. Ein anderes Buch. Erfahrenes und Erfundenes*, Berlin/Weimar 1983, S. 335–606, S. 367.

2 Vgl. Caspar, Günter: *Fallada-Studien*, Berlin/Weimar 1988, S. 72.

3 Vgl. Williams, Jenny: *Mehr Leben als eins. Hans Fallada. Biographie*, Berlin 2002, S. 185f.

4 Rudolf Ditzen an Anna Ditzen, Brief vom 20. April 1933. Zitiert nach: Caspar, Günter: *Fallada-Studien*, S. 75.

5 Vgl. Williams, Jenny: *Mehr Leben als eins*, S. 201.

6 Zitiert nach: Caspar, Günter: *Fallada-Studien*, S. 95.

7 Rudolf Ditzen an Margarete Bechert. Brief vom 10. Dezember 1933. Zitiert nach: Caspar, Günter: *Fallada-Studien*, S. 93f.

8 Rudolf Ditzen an Margarete Bechert. Brief vom 13. Februar 1934. Zitiert nach: Terwort, Gerhard: *Hans Fallada im ‚Dritten Reich‘. Dargestellt an exemplarisch ausgewählten Romanen*, Frankfurt a. M. 1992, S. 192.

9 Fallada, Hans: *Wer einmal aus dem Blechnapf frißt. Roman*, Berlin 1934, S. 5.

10 Ebd.

11 Rudolf Ditzen an Margarete Bechert. Brief vom 13. Februar 1934. Zitiert nach: Hübner, Anja Susan: „Erfolgsautor mit allem Drum und Dran“. *Der Fall Fallada oder Sollbruchstellen einer prekären Künstlerbiographie im ‚Dritten Reich‘*. In: *Im Pausenraum des Dritten Reiches. Zur Populärkultur im nationalsozialistischen Deutschland*, hg. von Carsten Würmann und Ansgar Warner, Bern-Berlin u. a. 2008, S. 197–214, S. 202.

12 Fallada, Hans: *Wer einmal aus dem Blechnapf frißt. Roman*, Berlin 1946, S. 5.

13 Vgl. Caspar, Günter: *Fallada-Studien*, S. 83.

14 Fallada, Hans: *[Tagebuch 1924]*. In: *Hans Fallada: Ausgewählte Werke in Einzelausgaben, Bd. 3: Wer einmal aus dem Blechnapf frißt. Roman*, hg. von Günter Caspar, Berlin/Weimar 1967, S. 547–585, S. 567.

15 Ebd., S. 577.

16 Fallada, Hans: *Stimme aus den Gefängnissen*. In: *Das Tage-Buch 6 (1925)*, H. 1, 3.1.1925, S. 9–15, S. 11.

- 17 Ebd., S. 15.
 18 Ebd.
 19 Vgl. Fallada, Hans: *Drei Jahre kein Mensch*. In: *Hans Fallada: Drei Jahre kein Mensch. Erlebtes. Erfahrenes. Erfundenes. Geschichten aus dem Nachlaß 1929-1944*, hg. von Günter Caspar, Berlin 1997, S. 25–53, S. 46.
 20 Ebd., S. 33.
 21 Vgl. Fallada, Hans: *Gauner-Geschichten*. In: *Hans Fallada: Ausgewählte Werke in Einzelausgaben, Bd. 9: Märchen und Geschichten*, hg. von Günter Caspar, Berlin/Weimar 1985, S. 38–46.
 22 Fallada, Hans: *Otsches Fluchtbericht*. HFA Sign. N 47.
 23 Fallada, Hans: *Großstadttypen*. 1. Die Verkäuferin auf der Kippe. 2. Der Straftlassene. In: *Hamburger Echo. Hamburg Altonaer Volksblatt* 54 (1928), Nr. 349, 17.12.1928, Erste Beilage, [S. 1–2, S. 2].
 24 Fallada, Hans: *Ein Beschwerdefall im Gefängnis*. In: *Hans Fallada: Wer einmal aus dem Blechnapf frißt*. Roman, Berlin/Weimar 1967, S. 596–599, S. 599.
 25 Fallada, Hans: *Einbrecher träumt von der Zelle*. In: *Hans Fallada: Ausgewählte Werke in Einzelausgaben, Bd. 9: Märchen und Geschichten*, hg. von Günter Caspar, Berlin/Weimar 1985, S. 58–60, S. 58.
 26 Ebd., S. 60.
 27 Ebd., S. 59.
 28 Fallada, Hans: *Ein Mensch auf der Flucht*. In: *Uhu* 7 (1931), H. 12 (September 1931), S. 43–51, S. 44.
 29 Fallada, Hans: *Ich bekomme Arbeit*. In: *Die Tat. Unabhängige Monatsschrift zur Gestaltung neuer Wirklichkeit* 24 (1932/33), H. 9 (Dezember 1932), S. 778–786, S. 781.
 30 Fallada, Hans: *Wer einmal aus dem Blechnapf frißt* (1934), S. 329.

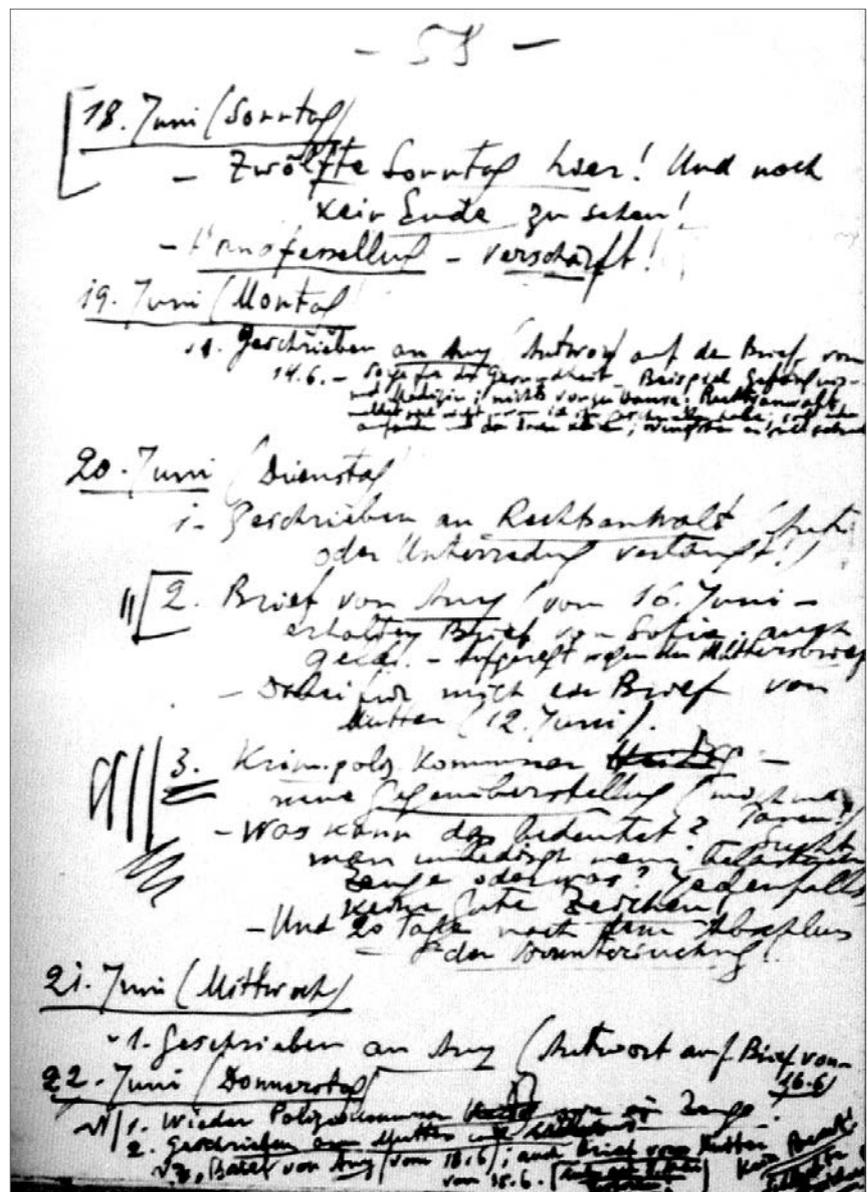
„ich muss bei Tag und Nacht gefesselt sein“ Georgi Dimitroffs Tagebuch aus der Strafanstalt Moabit

LUTZ HAGESTEDT

6.4.1933 (Donnerstag):

„Geschrieben an der Richter über Handfessel (wenn eine Strafmassnahme ist, habe das nicht verdient; wenn eine Sicherheitsmassnahme sein soll, dann ist nicht nötig, weil ich als bekannter bulga[rischer] polit[ischer] Mann denke gar nicht von der Verantwortung sich entziehen oder flichten, in Gegenteil – selber habe ich Interesse meine, durch jetzige Anschuldigung geschädigte politische Ehre zu verteidigen und retten).“¹

Einer der berühmtesten Untersuchungsgefangenen des ‚Dritten Reiches‘ und der Kommunistischen Internationale war zeitweilig sicherlich der Exilbulgare Georgi Dimitroff (1882–1949). Er hatte das Pech, durch Denunziation und falsche Anschuldigung in den Prozess um den Brand des Berliner Reichstagsgebäudes (1933) verwickelt zu werden, nämlich „vorsätzlich das Reichstagsgebäude, welches zur Wohnung von Menschen dient, in Brand gesetzt zu haben, und zwar indem die Brandstiftung in der Absicht begangen worden ist, um unter



Tagebuch-Manuskriptseite aus: Georgi Dimitroff: Reichstagsbrandprozess. Dokumente, Briefe und Aufzeichnungen. Berlin: Dietz Verlag 1960. Unpaginiert

Begünstigung derselben einen Aufruhr zu erregen.“ (Montag, 3.4.1933)

Dimitroff wusste kaum, wie ihm geschah, als er sich diese Anschuldigung aus der Voruntersuchung des Reichsgerichtes in sein Tagebuch übertrug. War er doch zum Zeitpunkt des Tatherganges nachweislich in München gewesen, war er doch dem eigentlichen Brandstifter des Reichstages, dem Holländer Marinus van der Lubbe, niemals begegnet und war auch sonst nicht darauf aus, seine politische Mission durch unüberlegte Straftaten wie diese zu gefährden.

Dimitroff lernte schnell, dass die Anklage gegen ihn auf äußerst wackligen Füßen stand, und selbstbewusst schrieb er in sein Tagebuch über den Untersuchungsrichter Paul Vogt: „kleine Statur – jesuitisch. Brauchbar für kleine Strafsachen. Für historischen Prozeß für Weltöffentlichkeit zu klein. Kleinlich, Idiot. [...] Wenn er [Vogt] intelligent gewesen wäre, hätte er nach unseren ersten Zusammenstößen mit Händen und Füßen dafür kämpfen müssen, daß ich nicht vor Gericht erschien.“²

Der Angeklagte Dimitroff wurde für das Berliner Reichsgericht zum wahren Alptraum. Witzig und gewitzt, schlagfertig und verschlagen, polyglott und polyfon hatte er bald die Lacher auf seiner Seite. So geschickt und überzeugend vermochte er sich zu verteidigen, dass er am Ende des Prozesses von allen Punkten der Anklage freigesprochen werden musste. Er hatte sogar Göring und Goebbels im Zeugenstand mutig Paroli geboten und sie regelrecht vorgeführt. Genüsslich berichteten die Journalisten der prominent vertretenen Weltpresse von den Demütigungen, die dieser blitzgescheite bulgarische Bolschewik den über-



Georgi Dimitroff während des Reichstagsbrandprozesses © Dietz Verlag

heblich auftretenden Nazigrößen bereitete – sie wurden von ihm nachgerade übertölpelt. Joseph Goebbels tobte in seinem eigenen Tagebuch, noch Jahre später: „Welch ein Fehler, ihn damals zu entlassen. Führer ist wütend.“³

Obwohl es ihm in Berlin an den Kragen gehen sollte, blieb Georgi Dimitroff immer höflich, immer sachlich, immer verbindlich. Durch seine Schlagfertigkeit aber brachte er das Hohe Gericht mehrfach derart aus der Fassung, dass der vorsitzende Richter keinen anderen Ausweg sah, als den Angeklagten auf Zeit vom Verfahren auszuschließen.

Ohne erfahren zu haben, was die Anklage gegen ihn eigentlich genau bezwecken sollte – Dimitroff wusste sich ganz und gar ungeschuldig und vermutete eine Verschwörung der Nationalsozialisten gegen die Kommunistische Internationale –, erklärte sich Dimitroff kurzerhand zum Verteidiger seiner selbst. Fortan sprach er vor

Gericht selbdrift als Angeklagter, Zeuge und Verteidiger Dimitroff und nahm sich entsprechend viel Redezeit heraus. Da die Justiz noch nicht gleichgeschaltet war und sich preußisch-regelkonform zu verhalten suchte – noch dazu im Beisein der internationalen Presse –, konnte er dies beherzt tun. Fast schien er die Auftritte vor Gericht zu genießen – nur die schmerzhafteste Fesselung der Hände beeinträchtigte ihn, zumal sie weder statthaft noch angezeigt war.

Dimitroffs Gefängnistagebuch, in mustergültiger Edition bei Aufbau erschienen, kann als Spiegel seiner seelischen Verfasstheit, seiner ungebrochenen Kampfbereitschaft, seiner überragenden Intelligenz gelesen werden. Dimitroff verfolgte die Tagespresse, las die Prozessakten, korrespondierte mit dem Gericht, seinem Anwalt, seinen Freunden und Unterstützern – und legte sich seine Verteidigungsstrategie zurecht. Seine mitunter harschen Urteile sind für

die anderen Prozessbeteiligten wenig schmeichelhaft, aber sie sind vollkommen gerechtfertigt. Sie demonstrieren, wie ein politischer Gefangener in scheinbar aussichtsloser Lage die Nerven behält und immer mehr Oberwasser gewinnt.

Der spannenden Aspekte sind zu viele, als dass sie hier alle dargestellt werden könnten. Daher sei einer, ein besonders grausamer, hier herausgegriffen: die unmenschliche Fesselung. Die Untersuchungsgefangenen, die drei unschuldig verhafteten Bulgaren und der Brandstifter Marinus van der Lubbe, wurden während der gesamten Voruntersuchung und fast der gesamten Prozessdauer nicht nur in Einzelhaft gehalten, sondern auch gefesselt. Von ihrer Inhaftierung im Februar beziehungsweise März 1933 bis zum Prozessbeginn am 21. September 1933 in Leipzig (sieben Monate) und weitere drei Monate bis zur Urteilsverkündung (mit Freispruch für Dimitroff), mussten sie diese angeblich „pflichtgemäß angeordnete Fesselung“ zu ertragen suchen: „Sie bestand aus breiten eisernen Handschellen, die die Gelenke ganz eng zusammenschnürten; untereinander waren sie durch doppelte Ketten verbunden. Besonders nachts drückten die Fesseln so stark, daß mir die Hände abstarben. Sie können sich nicht vorstellen, was das für das Nervensystem und die Gesundheit bedeutet. Diese Fesseln, die ständig, Tag und Nacht, an den Handgelenken reiben, sind schlimmer als alle Foltern des Mittelalters und der Inquisition.“⁴

Wiederholt kommt Dimitroff im Tagebuch auf diese widerrechtlich angeordnete Barbarei zu sprechen. An den Untersuchungsrichter, den Reichsgerichtsrat Vogt, schrieb er am 26. April 1933 aus der Zelle: „Endlich, erinnere ich Sie,

dass ich immer noch mit gefesselte Hände bei Tag und Nacht bin! Gefesselt muss ich lesen und schreiben, sitzen und schlafen. Genügt Ihnen nicht, dass ich schon fast einen Monat dieser moralischen und physischen Quall ertrage? Ist es nicht doch die Zeit, dieser barbarischen Massnahme aufgehoben zu werden?“ (S. 20 f.)

Diese Fesselung erfolgte widerrechtlich, und zwar aufgrund einer Verwechslung. Untersuchungsrichter Vogt nämlich glaubte, mit Georgi Dimitroff jenen Attentäter vor sich zu haben, der 1925 die Kathedrale in Sofia in die Luft gesprengt hatte. Jener Dimitroff aber, Stephan mit Vornamen, war eine völlig andere Person. Aufgrund der Voreingenommenheit des Gerichts jedoch konnte diese Verwechslung erst am 6. Dezember einwandfrei geklärt werden, wodurch auch der Grund für die Handfesselung entfiel. Dem Angeklagten Dimitroff aber wurde eine Aussprache darüber verweigert, sodass er seine Stoßgebete nur seinem Tagebuch anvertrauen konnte:

„ich muss bei Tag und Nacht gefesselt sein“ (4.5.1933)

„Genau Zwei Monate – gefesselt! Ach, so eine Bande!“ (4.6.1933)

„Handfessel, wie bei zum Tode verurteilten“ (26.7.1933);
(laut Untersuchungsrichter) „Zur Zeit eine Aenderung in der Frage der Fesselung nicht eintreten kann.“ (29.7.1933)

(an Untersuchungsrichter) „entfesselten Hände am Tage wenigstens eine Woche, damit [ich] meine Verteidigung vorbereiten kann.“ (7.8.1933)

Die Handfesseln mögen mit ein Grund dafür gewesen sein, dass Dimitroffs Gefängnistagebuch insgesamt knapper, cursorischer, ‚auf-

gerissener‘ wirkt als die späteren Tagebücher in Freiheit und in Verantwortung als politischer Mandatsträger. Denn das Schreiben in Handfesseln muss eine zusätzliche Qual bedeutet haben: Es lag dabei „im Belieben des jeweiligen Aufsichtsbeamten, die Fesseln so fest anzuknallen, daß das Blut kaum mehr zirkulieren konnte und die Hand an den Gelenken sich durchscheuerte, oder – wenn es ein Beamter war, der etwas Mitleid beweisen wollte – sozusagen ein Loch zurückzustecken.“⁵

Die wiederholten Eingaben Dimitroffs fruchteten nichts, und auch der Weg über außergerichtliche Unterstützer (zum Beispiel den Schriftsteller Romain Rolland, der sich zusammen mit André Gide und Henri Barbusse sehr für Dimitroff einsetzte) brachte keine Linderung: „den Brief am Rolland von dem Gericht zurückgeschickt, um der Satz über Anklageschrift wegzulassen und der Satz über Handfesselung umzuändern werden“ (31.8.1933). „Wunderbare Nacht – aber fest gefesselt!“ heißt es am 9. Oktober 1933 im Tagebuch.⁶ Die Erlösung kam erst mit dem Freispruch: „Ich bin ein Geisel. Es ist kein Wunder, daß meine Gesundheit erschüttert ist.“⁷

Dimitroffs Lehrstück in Sachen Zivilcourage hat ihm viele Sympathien eingetragen. Noch im Gefängnis bekam er Einladungen nach England und in die Schweiz. Wäre es dabei geblieben, man wäre vielleicht voller Bewunderung noch heute für Dimitroff. Doch zeigte der Mann auch andere Begabungen – die zu Terror und Verrat, sodass man heute sagen muss: Er ist seinem damaligen Format später nicht gerecht geworden. Er hat auch die gute Idee, für die er einstand, verspielt. Kann man das an seinem Tagebuch ablesen?



Dimitroff hält am 16. Dezember 1933 sein Schlusswort © Dietz Verlag

Die frühen Aufzeichnungen zeigen Dimitroff als beweglichen Kopf, die späten als Technokraten. Die ersten Tagebuchblätter wirken flüchtig, eruptiv, elliptisch – da war nicht viel Zeit für Notizen, die Ereignisse überschlugen sich, Dimitroff begegnete einer undurchschaubaren, kafkaesken Welt. Er sprach sich direkt aus.

Die späteren Blätter sind planungsvoll angelegt, steifer im Duktus, voller Rückversicherungen. Man spürt, die Welt im Dunstkreis Stalins war nicht weniger gefährlich als die Haftzeit in Nazi-Deutschland. Sogar ein Machtpolitiker von Rang, wie Dimitroff es ohne Zweifel war, musste aufpassen, dass er nicht den Säuberungen zum Opfer fiel. Seine zeitkritischen Kommentare verlieren ihre Komik und werden zynisch. Dimitroffs „Schreibstrategie“, so Herausgeber Bernhard H. Bayerlein, lässt mehr und mehr die „Absicht“ erkennen, „sich abzusichern“: „Für den Fall, daß er selbst in Bedrängnis geraten sollte (Drohungen hatte Stalin des öfteren ausgestoßen), blieben sie das Zeugnis seines unabdingbaren Gehorsams.“⁸

Eine Georgi-Dimitroff-Oberschule gibt es heute in Altenburg nicht mehr, zum größten Bedauern

Ingo Schulzes. Den U-Bahnhof Dimitroff-Straße am Prenzlauer Berg in Ost-Berlin hat man 1990 in U-Bahnhof Eberswalder Straße umbenannt. Hier ist man mit mehr Augenmaß vorgegangen als bei der geplanten Umbenennung der Mohrenstraße, die den Namen Glinkastraße jetzt doch nicht tragen soll. Das ehemalige FDGB-Ferienheim „Georgi Dimitroff“ in Kühlungsborn wurde 1991 von der neugegründeten Hochschule Harz übernommen.

Georgi Dimitroff

Tagebücher 1933–1943

Herausgegeben von

Bernhard H. Bayerlein

Aus dem Russischen und

Bulgarischen von

Wladislaw Hedeler und

Birgit Schliewenz

Aufbau-Verlag 2000

1.485 Seiten, Preis: 29,90 Euro

- 1 *Georgi Dimitroff: Tagebücher 1933–1943. [Bd. 1.] Hg. von Bernhard H. Bayerlein. Aus dem Russischen und Bulgarischen von Wladislaw Hedeler und Birgit Schliewenz. Berlin: Aufbau-Verlag 2000, S. 14.*
- 2 *Georgi Dimitroff. Zit. nach G. Friedrich und F. Lang: Vom Reichstagsbrand zur Entfaltung des Weltbrandes. Paris: Promethée 1938, S. 42. Sowie S. Blagojewa: Georgi Dimitroff. Berlin: Dietz 1954, S. 99.*
- 3 *Joseph Goebbels: Tagebücher 1924–1945. Erweiterte Sonderausgabe. Hg. von Ralf Georg Reuth. Bd. 3: 1935–1939. München, Zürich: Piper 1999, S. 1056 (17. März 1937).*
- 4 *Georgi Dimitroff: Der Reichstagsbrandprozeß. Berlin: Neuer Weg 1946, Ausgabe 1953, S. 211.*
- 5 *Ernst Torgler: Der Reichstagsbrand und was nachher kam. In: Die Zeit, 21.10.1948.*
- 6 *Georgi Dimitroff: Tagebücher 1933–1943, S. 51.*
- 7 *Ebd., S. 83 (4.2.1934).*
- 8 *Bernhard H. Bayerlein: Dimitroffs Tagebücher – Innenansichten aus dem Stab der „Weltrevolution“. In: Georgi Dimitroff. Kommentare und Materialien zu den Tagebüchern 1933–1943. Hg. von Bernhard H. Bayerlein und Wladislaw Hedeler. Berlin: Aufbau 2000, S. 7–18. Hier: S. 17f.*

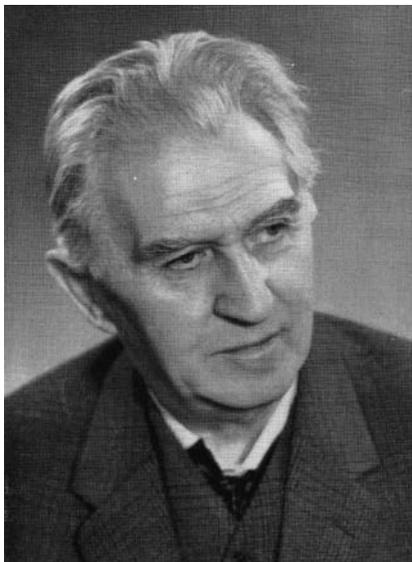
Ein Erlebnisbericht aus dem Lager Fünfeichen

Friedrich Griese „Der Wind weht nicht wohin er will“

LUTZ DETTMANN

Der Schriftsteller Friedrich Griese gehörte in den 1930er Jahren zu den bekanntesten deutschen Schriftstellern. Am 2. Oktober 1890 in Lehsten als Sohn einer Landarbeiterfamilie im Großherzogtum Mecklenburg-Schwerin geboren, besucht er von 1909 bis 1911 das für evangelisch-lutherische ritter- und landschaftliche Schulen eingerichtete Lehrerseminar in Lübtheen. Nach dem Abschluss arbeitet er in Laase, danach in Stralendorf bei Parchim als Lehrer. Wegen öffentlicher Kritik an den Zuständen an den ritterschaftlichen Schulen soll er entlassen werden. Im Sommer 1914 meldet sich Griese als Kriegsfreiwilliger, wird zunächst abgelehnt, im September 1915 dann einberufen, doch bereits drei Monate später wegen eines Ohrenleidens ausgemustert, um im Sommer 1917 wieder gemustert zu werden. Nach einem Einsatz an der Westfront, in Folge der Kampfhandlungen verliert er fast sein Gehör, wird er endgültig ausgemustert und arbeitet wieder als Lehrer in Stralendorf. Neben dieser Tätigkeit widmet er sich immer mehr dem Schreiben. Erste Erzählungen und Aufsätze erscheinen in der Presse. Im Herbst 1919 schreibt er seinen ersten Roman *Feuer*.

„In Tagebuchform erzählt Griese das Schicksal eines aus dem Krieg heimkehrenden Hauptmanns, der sich in der scheinbaren Normalität des zivilen Lebens nicht mehr zurechtfinden kann – ein in der Literatur der zwanziger Jahre häu-



Friedrich Griese 1960
Foto: Archiv Dettmann

fig auftretendes Sujet, das Griese als einer der ersten oder vielleicht als erster bearbeitet hat.“¹ Der Roman erscheint 1921 bei Hinstorff in Wismar. Bereits hier erkennt man Grieses literarisches Vorbild Hamsun. 1922 erscheint *Ur – eine deutsche Passion*, im selben Jahr ein Band Erzählungen. Im Winter 1924 beginnt er mit den Vorarbeiten für seinen Roman *Winter*, gleichzeitig schreibt er an dem Roman *Alte Glocken*. Griese wird inzwischen wahrgenommen.

Die Doppelbelastung von Lehramt und schriftstellerischer Tätigkeit wird ihm genommen, man bietet ihm in Kiel eine Lehrerstelle mit späterer Beurlaubung an. Im September 1926 zieht er mit seiner Familie um, kann endlich produktiv arbeiten – 1927 erscheinen von ihm drei Romane, darunter sein erfolgreichster: *Winter*. Später wird das Buch als einer der ersten Blut- und Bodenromane bezeich-



Schutzumschlag der Erstausgabe
Foto: Archiv Dettmann

net werden, obwohl beim Erscheinen die rechte Kritik mit dem Roman nicht gut umgeht, hat doch der positive Held „slawisches Blut“ in seinen Adern, der „Böse“ aber stammt aus dem Norden. Griese wechselt in dieser Zeit zum Langen-Müller Verlag, Heimat vieler rechtskonservativer Autoren. Er selber sieht sich nicht so, sondern als Schilderer des ländlichen Lebens. In kurzer Folge entstehen Romane und Erzählungen. 1933 wird er in die gesäuberte Sektion Dichtkunst in der Preußischen Akademie der Künste berufen. Am 26. Oktober 1933 druckt die *Vossische Zeitung* ein Treuegelöbnis von 88 deutschen Schriftstellern für Adolf Hitler ab. Griese ist einer der Unterzeichner. Grieses Auflagen steigen; Romane, Erzählungen, Bühnenstücke erscheinen. Er erhält mehrere Preise, ist einer der Hauptakteure der Doberaner Dichtertage.² Bekenntnisse zum Nationalsozia-

lismus vermeidet er allerdings. Seine Familie kauft demonstrativ bei jüdischen Kaufleuten in Parchim ein. Obwohl Griese sich in privaten Briefen gegen die Vereinnahmung als völkischer Dichter ausspricht, zeigt sein Roman *Die Weißköpfe*, 1939 erschienen, deutlich diese Richtung. 1940 erhält er die Goethe-Medaille für Kunst und Wissenschaft, die zweithöchste Auszeichnung für Künstler im Dritten Reich. 1942 tritt er „nicht freiwillig, aber auch nicht gezwungen“³ in die NSDAP ein. Zwei Jahre zuvor war im NSDAP-eigenen Verlag in der Reihe *Volkheit und Glaube* seine Schrift *Unsere Arbeit ist Glaube* erschienen, 1944 wird in der Reihe *Unsere Jagdflieger* des Hanns Arens Verlag Berlin-Herrlingen das Portrait des Jagdfliegers Walter Oesau erscheinen. Zu dieser Zeit hat Griese bereits seinen Autorenvertrag mit Langen-Müller gekündigt, da der neue Verlagsleiter seine Autoren aufforderte, im Sinne der Partei zu schreiben.⁴

Die Jahre 1945 bis 1950

Friedrich Griese erlebt das Kriegsende mit seiner Frau in seinem „Rethus“ in der Nähe Parchims. Zunächst hat er Glück. Kampftruppen, die sein Haus durchsuchen wollen, stoßen auf seine umfangreiche Bibliothek russischer Autoren. Offiziere besuchen ihn, sein Haus wird unter Schutz gestellt. Doch nach drei Wochen werden die Kampftruppen verlegt. Griese muss auf Anweisung des frischgebackenen Parchimer Kulturdezernenten mit seiner Frau das Haus räumen und wird unter Polizeiaufsicht gestellt. Seine Bibliothek wird abtransportiert, seine Manuskripte werden auf dem Hof verbrannt. Er wird als von den Nazis angesehener Schriftsteller beschuldigt, muss

in Parchim die Straßen kehren. Eine öffentliche Demütigung. Am 22. Juni wird er verhaftet. Dies geschieht auf Intervention des Kulturdezernenten. Man unterstellt ihm, dass er das „Rethus“ vom mecklenburgischen Gauleiter geschenkt bekommen habe, dass die jüdischen Vorbesitzer dafür enteignet worden seien. Diese Beschuldigungen erweisen sich später als falsch. Nach 14 Tagen Gefängnis wird er mit anderen Gefangenen in die Landesstrafanstalt Altstrelitz überführt. Eine Verurteilung gibt es nicht, wird es auch nie geben. Ende Oktober kommt er in das Arbeitslager Fünfeichen bei Neubrandenburg. Doch Prominente, wie Johannes R. Becher, Ehm Welk und Willi Bredel, setzen sich für den Inhaftierten ein, und so kommt Griese, körperlich gebrochen, im März 1946 frei. Er will sich bei der demokratischen Erneuerung der Kultur einbringen, bietet sich an. Man will ihn auch. Griese setzt sich öffentlich mit seiner NS-Vergangenheit auseinander, sieht sich auch selbstkritisch. Doch Adolf Lentze, der Parchimer Kulturdezernent, hetzt weiter gegen ihn. Griese befürchtet eine erneute Verhaftung und siedelt nach Velgen, in die Lüneburger Heide, um. Im Thomas Verlag in Kempen erscheinen ältere Arbeiten von ihm sowie der Roman *Die Dörfer der Jugend*. Seine Bücher erleben Neuauflagen, doch den schriftstellerischen Erfolg der Vorkriegsjahre erreicht er nicht mehr.

Der Erlebnisbericht *Der Wind weht nicht wohin er will*

Die Monate der Haft haben Griese zeitlebens geprägt. Immer wieder trifft man in seinem literarischen Werk ab 1947 auf diese Erlebnisse und seine Wertungen. Bereits in seinem 1947 erschiene-

nen Roman *Die Dörfer der Jugend* findet man erste Beschreibungen dieser Zeit. Der Roman, der in der Jugendzeit des Erzählers spielt, wird von einem Erzählrahmen der Lagerzeit gehalten. Im Nachlass existiert ein Text *Kurze Darstellung meines Lebensganges und der Ereignisse seit Mai 1945*, datiert: Velgen, 26. September 1950. Doch erst 1960 erscheint bei Diederichs das Buch *Der Wind weht nicht wohin er will*. Auf 334 Seiten schildert Griese seine Lagerzeit. „Es ist kein Roman im üblichen Sinne, auch keine Reportage, die von sensationellen Geschehnissen berichtet, sondern ein Erlebnisbericht aus einem bestimmten Abschnitt der Nachkriegszeit.“⁵ Grieses Bericht beginnt mit der Schilderung der letzten Tage des Krieges in seiner Umgebung, er beschreibt erste Repressalien, die Zwangsräumung seines Hauses, die Verhaftung und die Etappen bis zum Beginn der Lagerhaft. Das geschieht ohne Pathos, ohne Anklage, oft fast lakonisch. Er bittet nicht um Mitleid. Manchmal glaubt der Leser, hier schildert jemand das Erleben eines anderen, nicht das eigene Schicksal. Er kommt bei den Lagerschilderungen fast ohne Dialoge aus. Nachdem er fünf Monate in schwerer Zellenhaft im Landeszuchthaus Altstrelitz verbracht hatte, beginnt am 28. Oktober 1945 Grieses Lagerhaft in Fünfeichen. Diese Schilderungen sind der eindringlichste Teil des Berichtes. Griese lebt in einer besonderen Welt, inmitten von Mitgefangenen: ehemaligen Nazifunktionären, Funktionsträgern, Offizieren, Journalisten, Lehrern oder willkürlich Verhafteten, die von Kapos und sowjetischen Soldaten reglementiert und bewacht werden. Es ist das Sonderlager Nr. 9. Er ist von vielen Intellektuellen umgeben, findet so

Gleichdenkende, mit denen er sich austauschen kann. Er schildert den Lageralltag, den täglichen Kampf um das Überleben, berichtet von den Treffen mit Bekannten, von der täglichen Zwangsarbeit, vom täglichen Sterben, er erinnert sich. Unterschiedlichste Charaktere werden beschrieben. Griese ist ein meisterlicher Schilderer, zeichnet die Mitgefangenen klar, ebenso seine Umgebung. Szenen, die den Kampf um das Überleben schildern, gehören zu den Höhepunkten der Erzählung: Da ist ein Apfel, unreif, wohl angebissen, aber ein Apfel. Er liegt im Postenbereich, also dort, wo die Gefangenen nicht hindürfen. Der Apfel liegt dort tagelang, die Häftlinge sehen ihn, er sieht ihn. Niemand traut sich, obwohl der Hunger im Inneren tobt. Griese beschreibt seinen Kampf. Er weiß, er wird erschossen, wenn er aus der Reihe tritt. Schließlich unterliegt er, schert aus, greift den Apfel, tritt wieder in die Kolonne. „Erst in der Zelle fällt mir ein, daß ich nicht einmal angerufen wurde. Auf dem Turm stand also ein Mensch.“⁶ Griese berichtet, woher er seine Kraft zum Überleben nimmt: aus der Solidarität der Gefangenen, aus Begegnungen mit Gleichgesinnten, mit denen er über Bücher sprechen kann, auch aus Gesprächen mit gebildeten Russen, die, wie er die Liebe zur russischen Literatur mit ihm teilen – wie die Ärztin Vera, die er in der Haftanstalt Altstrelitz kennenlernt. „Wir sprechen über die drei heiligen Greise von Tolstoi, [...]. Aber dann Gorkis Buch von der Mutter, und wirklich weint Vera, als sie das Buch nennt.“⁷ Der Autor beleuchtet in seinem Bericht auch seine Rolle in der NS-Zeit, geht selbstkritisch mit sich ins Gericht. Er betrachtet seine Haft als Prüfung, die er bestehen muss.

Griese erkrankt schwer: dass sich seine Familie für seine Freilassung bei Becher, Bredel, Welk und hohen sowjetischen Offizieren einsetzt, erfährt er erst nach seiner Freilassung. Griese kommt zu dem Schluss: „Wenn der Schriftsteller dies alles erst weiß, wird ihm auffallen, mit wie leichter Hand der Zufall, durch die Amtszimmer der Zeit vagabondierend [sic], noch einmal alles geordnet hat. Und er findet die alte Wahrnehmung bestätigt: das Leben könnte zurzeiten erregender sein als die noch so erregenden Ergebnisse einer Phantasie.“⁸ Der letzte Teil seines Berichtes schildert die Rückkehr in das bürgerliche Leben, den Weg zurück.

Griese wird nach Schwerin in das Gerichtsgebäude am Demmlerplatz überstellt. Er ist schwerkrank, wird behandelt, erfährt, dass er entlassen wird. Dann empfängt ihn Willi Bredel.⁹ Am 6. März 1946 trifft er wieder in Parchim ein, macht sich daran, seine gestohlenen Bücher wiederzubekommen. Sein Wohnhaus ist geplündert und verwüstet, er lebt mit seiner Frau, der jüngeren Tochter und dem Hund in einem Zimmer bei Bekannten. Griese klagt nicht, er beschreibt den Neuanfang, blickt nach vorne – und die Schikanen beginnen wieder. Doch der sowjetische Stadtkommandant unterstützt ihn, Freunde, Parchimer Geschäftsleute. Schließlich erhält er sogar vom Chef der Landespolizei, Hans Kahle¹⁰, Unterstützung bei der Wiederbeschaffung seiner Sachen.

Dabei trifft er in Schwerin auf den, der ihn in das Lager gebracht hat. Lorentz ist jetzt Regierungsrat. „Ich schaue in das Gesicht vor mir, dessen Lächeln zu einem hinterhältigen geworden ist. Ich sehe, daß sich die Hand, die gleichsam

in der Luft schwebt, ein wenig bewegt; von einem Auge würde man sagen, es flimmere. Ich lege meine Hand nicht auf den Rücken, ich stecke sie nicht in die Tasche, ich rühre sie aber auch nicht, ich schaue ihn an, ich spreche nicht, ich warte. [...] Im Grunde ist es so, daß ich in diesem Augenblick keine Macht über meine Hand habe. Sie versagt sich, ich kann es nicht ändern. Er nimmt seine Hand zurück.“¹¹

Jetzt, da Griese seine Freiheit schildert, kommt der Geschichtenerzähler in ihm wieder zum Vorschein. Anekdoten werden erzählt, er schildert die Geschichte einer Bekannten, die nur das Leben schreiben kann. Am 10. November 1946 trifft er am Rand einer Veranstaltung des Kulturbundes Johannes R. Becher. Auch Becher will sich für den Schriftsteller einsetzen. „Vergessen Sie aber nicht, daß ich zuletzt auch nur ein Schriftsteller bin.“¹²

Nach Monaten der Ruhe wird Griese wieder schikaniert. Er befürchtet Schlimmes, bereitet die Übersiedlung in den Westen vor. Am 24. Juli 1947 geht er mit seiner Frau in den Westen. Grieses Bericht endet mit einem Rückblick auf seine Krankheit nach der Lagerhaft. Zur Untätigkeit gezwungen, liegt er wochenlang in seinem Bett und beobachtet mit einem Handspiegel die Welt hinter dem Fenster, während er sein geistiges Inneres analysiert. Diese Schlusszene zählt zu den stärksten Abschnitten des Berichtes.

Zur Rezeption des Romans

Als Grieses Bericht 1960 erscheint, hat der Dichter zwar noch einen Leserkreis, aber öffentlich wird er nicht mehr wahrgenommen wie in den 1930er Jahren. Sein Buch erscheint in einer Zeit, in der sich die Deutschen noch immer

reinwaschen. „Wir haben es nicht gewusst.“ Grieses Sichtweise der passiven Opferbereitschaft, nach meinem Wissen ist er in jenen Jahren der einzige Autor, der die Haftzeit in den Lagern nach dem Krieg aus dieser Sicht beschreibt, ist ungewöhnlich. Sonst herrscht die vereinfachte Terminologie: „gutes Opfer, böser Täter“, sprich: der arme Verschleppte, der böse Bewacher. Gerne werden in der Literatur jüdische Kronzeugen benannt, die die Unwissenheit der in den sowjetischen oder westlichen Lagern Internierten bestätigen. Griese dagegen geht mit sich selbst ins Gericht.

In der Zeitung *Die Welt* erscheint am 4. März 1961 eine umfangreiche Rezension von Heinz Liepman¹³. Der Journalist sieht Grieses Buch als Klageschrift, gar als Anklageschrift. Liepman schreibt u.a.: „Griese beschwert sich nicht, weder über das Schicksal noch über die Leute, die ihn verfolgen. Er beschreibt. Aber seine Beschreibung ist eine einzige Klage – und damit eine Anklage. Alle die Ressentiment-Beladenen aus jener Zeit, besonders die Schuldigen, haben ihren Sprecher gefunden.“¹⁴ Weiter schreibt er: „In den Nazi-Jahren konnte ein deutscher Schriftsteller nur eines von drei Dingen tun: emigrieren, sich wehren oder – schweigen. Griese hat keines davon getan.“¹⁵ Liepmans Besprechung endet mit der Feststellung: „Sein Buch ist in der Wirkung eine sublimen Geschichtsfälschung. Noch einmal hätte Friedrich Griese den Menschen seiner Zeit den größeren Dienst erwiesen, wenn er geschwiegen hätte.“¹⁶ Griese wehrt sich gegen die Behauptung, eine Anklageschrift gefertigt zu haben. Er will nicht anklagen, er hat nur geschildert. Der sechsseitige Brief, betitelt *Liepman, mein Ankläger*

wird nicht veröffentlicht. Leserbriefe erscheinen in *Die Welt*, pro und contra Griese. Unter den Verteidigern Grieses finden wir Werner Hütter, der schreibt: „Selbst wenn Griese sich Land zum Hausbau schenken ließ, so dürfen die eigentlichen Nutznießer der Nazizeit gewiß in anderen Kreisen zu suchen sein. Solche Vorwürfe sind recht unbillig, vor allem im Hinblick auf die vielen Pensionszahlungen an ehemalige Beamte des Dritten Reiches.“¹⁷

Obwohl Grieses Brief nicht veröffentlicht wird, kommt es zu einem Treffen zwischen Schriftsteller und Kritiker. Man versteht sich, auch wenn man anderer Meinung ist. Liepman lädt Griese für eine Sendung des NDR ein. Das Thema: Die innere Emigration. Griese lehnt ab; mit der Begründung, er habe unter Hitler genauso weiter geschrieben wie davor, sei also nicht in der inneren Emigration gewesen. Liepman geht einige Jahre später in die Schweiz und bespricht auch Grieses folgenden Roman. Der Kontakt zwischen den beiden bleibt bis zum Tod Liepmans 1966 bestehen. Auch in anderen Zeitungen und Zeitschriften finden sich Kritiken, die meisten loben Grieses Werk. „Jahraus, jahrein werden viele Bücher geschrieben, selten eines wie dieses.“¹⁸ *Christ und Welt*: „Griese berichtet und beschreibt nicht die Ereignisse und Begegnungen, sondern füllt die Vorgänge mit den seelischen Regungen aus. So wird der Bericht weithin zur Dichtung.“¹⁹ Die *Kieler Nachrichten*: „Dem Dichter geht es darum, zu zeigen, wie der Mensch bestehen kann, wenn er sich nicht selbst aufgibt und sich nicht erniedrigen läßt.“²⁰ Wolfgang Schimming, der Rezensent der *Bücherkommentare* kommt im Gegensatz zu Liepman zu dem Urteil „Aber Griese klagt

nicht an und verurteilt nicht; er schreibt, wie es gewesen ist, und durchdringt sein eigenes Erleben und das seiner Zellengefährten mit dem Tiefenblick eines gereiften Mannes, der die Relativität der Begriffe Zeit, Gegenwart und Dauer kennt.“²¹ Wilhelm Jacobs' Rezension, erschienen im *Sonntagsblatt* am 7. Mai 1961, trägt den Titel „Würde, die ein Frösteln auslöst“. Jacobs schreibt: „Die Überzeugtheit vom eigenen Werk hat ihn auch das widerfahrende Leid, Qual und Erniedrigung mit einer gewissen Würde ertragen lassen, wengleich mit einer Würde, die zuweilen frösteln läßt.“²² Es finden sich noch weitere Rezensionen, so in der *Rheinischen Post*, den *Bremer Nachrichten*, dem *Osnabrücker Tageblatt* und der *Hannoverschen Presse*, die das Buch loben.

Grieses Lagerbericht erschien in einer Auflage von 3.000 Exemplaren. Weitere Auflagen konnten nicht ermittelt werden. So ist anzunehmen, dass Grieses Erlebnisbericht kein breites Publikum gefunden hat. Auch konnten keine Übersetzungen ermittelt werden.

Der fast vergessene Autor – 1950 bis 1974

Bis Mitte der 50er Jahre versuchten DDR-Kulturfunktionäre und Berufskollegen Friedrich Griese in die DDR zurückzuholen. Er bekam sein Haus rückübertragen, man bot ihm hohe Honorare. Doch Griese wagte diesen Schritt nicht. Er schrieb weiter, seine Texte fanden sich in verschiedenen Lesebüchern bis in die 1960er Jahre. Romane und Erzählungen erschienen, jetzt in kleinen Verlagen, in kleinen Auflagen. Er benötigte Geld, verfasste Einleitungen für Bildbände. Als er 1964 erster Preisträger des „Mecklenburger Literaturpreises“ wurde, kam es zu kontroversen

Debatten, da die junge Kritik Griese als Blut- und Bodendichter sah. Vergessen wurde dabei, dass der Autor als einer der wenigen im Land gebliebenen Dichter sich mit seinem Schaffen von 1933 bis 1945 kritisch auseinandergesetzt hatte. Sein letztes Buch, *Eure guten Jahre. Berichte und Betrachtungen*, erschien ein Jahr vor seinem Tod in seinem alten Verlag Langen-Müller in München. Am 1. Juni 1975 starb Friedrich Griese in Lübeck.

- 1 Krenzlin, Leonore. In: *Friedrich Griese und seine Zeit im Lager Fünfeichen*. Hg. Arbeitsgemeinschaft Fünfeichen. Steffen Verlag Friedland 2012, S. 75
- 2 *Der Doberaner Dichtertag fand von 1936 bis 1943 in Bad Doberan statt und war Treffpunkt der norddeutschen Dichter, völkisch und national ausgerichtet. Griese war 1939 erster Preisträger des Mecklenburgischen Schrifttumspreises.*
- 3 Griese, Friedrich: *Kurze Darstellung meines Lebensganges und der Ereignisse seit Mai 1945*. Velgen, 26.9.1950. Manuskript im Fritz Reuter Literaturarchiv Berlin, nach: http://de.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Griese_%28Schriftsteller%29
- 4 siehe auch: Dettmann, Lutz: *Friedrich Griese. Schilderer des ‚ewigen Ackers‘*. In: *Salatgarten*, H. 1 und 2/2012.
- 5 Zitiert aus dem Verlagstext des Schutzumschlags der Erstausgabe. Griese, Friedrich: *Der Wind weht nicht wohin er will*. Düsseldorf, Köln: Eugen Diederichs Verlag 1960.
- 6 Griese, Friedrich: *Der Wind weht nicht wohin er will*, S. 139.
- 7 *Ebd.*, S. 159.
- 8 *Ebd.*, S. 243.
- 9 Kulturfunktionär, proletarischer Schriftsteller. Sein Roman *Die Prüfung* (1934) schildert Bredels Aufenthalt 1933 im Zuchthaus Hamburg-Fuhlsbüttel und wurde in 17 Sprachen übersetzt.
- 10 *Journalist, Interbrigadist (zeitweise Kommandeur der XI. Internationalen Brigade in Spanien), 1946 Chef der deutschen Volkspolizei im Land Mecklenburg.*
- 11 Griese: *Der Wind weht nicht wohin er will*, S. 297.
- 12 *Ebd.*, S. 311.
- 13 27.8.1905 – 6.6.1966, jüdischer Dramaturg, Schriftsteller, Journalist, geb. in Osnabrück.
- 14 *Die Welt*, 4.1.1961. Fritz Reuter Literaturarchiv Hans-Joachim Griephan Berlin.
- 15 *Ebd.*
- 16 *Ebd.*
- 17 Werner Hütter (23.12.1918–31.12.2006) war Brieffreund Hans Falladas und Mitglied der Hans-Fallada-Gesellschaft.
- 18 *Der Buchknecht*, 4/1961. Fritz Reuter Literaturarchiv Hans-Joachim Griephan Berlin.
- 19 *Christ und Welt*, 24.11.1960. Fritz Reuter Literaturarchiv Hans-Joachim Griephan Berlin.
- 20 *Kieler Nachrichten*, 20.9.1960. Fritz Reuter Literaturarchiv Hans-Joachim Griephan Berlin.
- 21 *Bücherkommentare*, H. 4, 15.10.1960. Fritz Reuter Literaturarchiv Hans-Joachim Griephan Berlin.
- 22 *Sonntagsblatt*, Nr.19, 7.5.1961. Fritz Reuter Literaturarchiv Hans-Joachim Griephan Berlin.

RECHTSANWÄLTE IM ROMANWERK HANS FALLADAS

Ulrich Fischer

Rechtsanwälte
im Romanwerk
Hans Falladas

„Linksanwälte“:
Rechtsverdreher und Justizräte

Rechtsgeschichte und Rechtsgeschehen –
Paperbacks Bd. 4

LIT

Rechtsgeschichte und
Rechtsgeschehen -
Paperbacks

Ulrich Fischer
126 S., 19.90 EUR, br.,
ISBN 978-3-643-14539-0

LIT VERLAG Fresnostr. 2 48159 Münster
Tel. 0251-62032-22 Fax 0251-231972
vertrieb@lit-verlag.de <http://www.lit-verlag.de>

Jeder schreibt für sich allein

Ein neues Buch von Anatol Regnier

ANDRÉ UZULIS

Über die deutschen Schriftsteller, die während des ‚Dritten Reichs‘ emigriert sind, ist viel geschrieben worden. Die entsprechenden Titel füllen ganze Regalmeter. Doch was ist mit denen, die im Lande geblieben sind – wie Hans Fallada? Er ist ein Beispiel dafür, dass nicht alle, die in Deutschland blieben, zu den berüchtigten Blut-und-Boden-Autoren gehörten. Ein weiteres prominentes Beispiel ist Erich Kästner.

Diesen beiden und vielen anderen hat sich Anatol Regnier zugewandt und sie in einem neuen Buch vorgestellt, das von der Kritik sehr wohlwollend aufgenommen wurde. Der Rezensent der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* findet Regniers Buch lesenswert, weil er zum Glück des Lesers seine Montage aus Tagebucheinträgen, Briefen, Reden und Artikeln nicht selbstgerecht kommentiert. Die *Welt* lobt Regniers Buch als zeitgemäß, weil er leicht, impressionistisch, anekdotisch, pointiert und nicht moralisierend über Schriftsteller im Nationalsozialismus schreibt. Für die *Neue Zürcher Zeitung* ist es das Verdienst des Autors, Ambivalenzen aufzuzeigen, ohne vorschnelle Verurteilungen auszusprechen.

Anatol Regnier, Jahrgang 1945, ist der Sohn der Schauspieler Charles Regnier und Pamela Wedekind und Enkel des Dramatikers Frank Wedekind. Regnier hat sich einen Namen als Autor, Chansonsänger und Gitarrist gemacht. Weil ihn eine besondere Beziehung mit Hans Fallada verbindet, gab er seinem neuen Buch in Anlehnung an Falladas letzten Roman *Jeder*

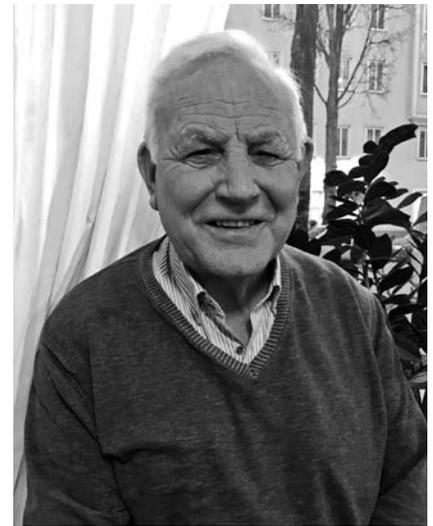
stirbt für sich allein den Titel *Jeder schreibt für sich allein. Schriftsteller im Nationalsozialismus*. Wir trafen Anatol Regnier zum Interview in München.

Herr Regnier, wie sind Sie darauf gekommen, sich mit den in Deutschland gebliebenen Schriftstellern zu beschäftigen? Gemeinhin interessiert man sich ja vorrangig für die Exilautoren ...

Ich hatte zwei Jahre an einer Fallada-Biografie gearbeitet und dazu auch in Carwitz recherchiert. Dann aber erschienen zum 70. Todestag Falladas 2017 zwei neue Biografien. Das war für mich der Grund, dieses Projekt abzubrechen. Eine weitere Fallada-Biografie wäre zuviel gewesen. Deshalb habe ich das Thema erweitert und mir angeschaut, wie es Schriftstellern insgesamt im ‚Dritten Reich‘ ergangen ist.

Da Sie über Fallada zu Ihrem Buchthema gekommen sind, möchte ich noch einen Schritt zurückgehen und Sie fragen: Wie sind Sie auf Fallada gekommen?

Mich hat Fallada immer schon interessiert. Er ist ja die ganze Nazi-Zeit in Deutschland geblieben. Besonders sein Roman *Jeder stirbt für sich allein* hat mir die Lebenswirklichkeit im ‚Dritten Reich‘ erschlossen wie wenige Bücher. Deswegen habe ich den Titel meines Buchs *Jeder schreibt für sich allein – Schriftsteller im Nationalsozialismus* auch an Falladas letzten Roman angelehnt. Das Dritte Reich hat meine Generation geprägt, die Auseinan-



Anatol Regnier 2021 Foto: André Uzulis

dersetzung mit dieser Zeit ist mein Lebensthema. Wie haben sich die Menschen auf dieses Regime eingestellt? Wie war ihr Alltag? Welche Nischen haben sie gefunden, um diese Zeit zu überstehen?

Wie grenzen Sie die Autoren, über die Sie schreiben, von den berüchtigten Blut-und-Bodendichtern der Nazis ab? Anders gefragt: Wer fand Aufnahme in Ihr Buch und wer nicht – und nach welchem Kriterium?

Ausgangspunkt war für mich die Preußische Akademie der Künste. Dort versammelten sich schon vor 1933 die Schwergewichte der Branche. 1933 fand dort ein weitgehender Personalaustausch statt. Eine Reihe von Autoren wurden ausgeschlossen, teils wegen ihrer politischen Ausrichtung, teils wegen ihrer jüdischen Abstammung, andere gingen von allein, und eine Reihe von nationalkonservativ-patriotisch gesinnten Autoren rückte nach. Nicht alle waren Nazis, aber alle Autoren, die ich vorstelle, waren in der Akademie

– ausgenommen Kästner und Fallada, die ich aufgrund ihrer literarischen Qualität in meinem Buch behandeln wollte, obwohl sie nicht der Akademie angehörten.

Allerdings fehlt in Ihrem Buch ein bekannter Name: Ernst Jünger. Warum?

Jünger hatte sich der Akademie trotz mehrfacher Aufforderungen verweigert. Er war nie Mitglied und trat im ‚Dritten Reich‘ auch sonst nur wenig in Erscheinung. Seine literarische und politische Aktivität lag mehr in den 1920er Jahren.

Ganz anders als beispielsweise Gottfried Benn.

Richtig. Benn hatte sich zunächst sehr für das Dritte Reich eingesetzt und 1933 viel publiziert, ist dann allerdings bald mit den Nazis aneinandergeraten und wurde 1938 aus der Reichsschrifttumskammer ausgeschlossen. Bis Kriegsende hörte man nichts mehr von ihm, danach hat er sein Engagement für den Nationalsozialismus verteidigt. Eine interessante, hochkomplexe Figur. Es gab zudem auch noch einen anderen, sehr persönlichen Grund, warum ich näher auf ihn eingehe: Benn hatte eine langjährige Affäre mit meiner Großmutter Tilly Wedekind, seine Briefe an sie füllen ein ganzes Buch. Daneben hatte er eine andere Freundin, der er ebenso viele Briefe schrieb. Beide Frauen wussten nichts voneinander.

Ihre Methode ist, die Autoren weitgehend in Selbstzeugnissen wie Briefen oder Tagebüchern sprechen zu lassen. Ihre einordnenden Informationen sind neutral gehalten. Warum gehen Sie so wenig kritisch mit den vorgestellten Schriftstellern um?

Wenig kritisch? Das würde ich nicht sagen. Ihr Ruf ist schlecht, und sie alle von vorneherein als Nazis abzutun, war mir zu einfach. Wie waren sie denn wirklich? Mein Ansatz war, sie vorurteilsfrei zu betrachten und auf ihr Werk und ihr Verhalten zu schauen. Ich verbinde die Originalzitate mit Hintergrundinformationen und versuche dabei möglichst wertfrei zu bleiben. Leserinnen und Leser sollen sich ein eigenes Urteil bilden. Die Kritik ergibt sich dann von selbst.

Uns Nachgeborenen stellt sich immer wieder die Frage, warum Schriftsteller von Format eines Fallada, Kästner oder Benn und andere, die Sie beschreiben, nicht emigriert sind. Zu welcher Antwort sind Sie gekommen?

Eine Emigration macht man nicht mal so eben. Es ist ein tiefer Einschnitt in das eigene Leben und das der Familie, begleitet von kaum vorstellbaren Unwägbarkeiten. Es sind oft ganz praktische Gründe, die dagegen sprachen: schulpflichtige Kinder, alte Eltern, ein abzuzahlender Kredit, fehlende Sprachkenntnisse. Die wenigsten Emigranten waren in ihren Gastländern wirklich willkommen. Die großen Namen, die Stars: ja. Mit ihnen schmückten sich die Gastländer, sie wurden mit offenen Armen empfangen. Aber das waren die wenigsten. Ein Romanautor, der es schon in Deutschland schwer hatte, erfolgreich zu sein, wurde im Ausland oft vor unbezwingbare Schwierigkeiten gestellt. Für die meisten, die diesen Schritt erwogen hatten, war es unglaublich schwer zu gehen, und von denen, die gegangen sind oder gehen mussten, sind nicht wenige in der Emigration zugrunde gegangen. Fallada ist ja auch immer

wieder davor zurückgeschreckt. Kästner, der hätte gehen können, ist bewusst geblieben, um Zeugnis abzulegen, wie er sagte. Auch das war nicht unproblematisch.

Gab es für Sie durch die Arbeit an Ihrem Buch Erkenntnisse über die damaligen Autoren, die Sie überrascht haben? Hat sich das Bild des einen oder anderen Autors verändert?

Fast alle waren überraschend, denn fast alle sind ambivalent. Ina Seidel beispielsweise wird bis heute verachtet, weil sie sich Hitler angedient hat, aber ihr Werk ist überwiegend bürgerlich-christlich geprägt und von Nazi-Ideologie ganz frei. Sie hat nach dem Krieg ihren Irrtum öffentlich zugegeben und sich vielfach davon distanziert, an der Wahrnehmung ihrer Person hat das nichts geändert. Es ist ja richtig: Von den Autoren, die geblieben sind, hat praktisch niemand aktiv Widerstand geleistet. Das waren keine Helden, wie auch Fallada mit seinem Verhalten belegt. Das Überleben im Dritten Reich funktionierte anders. Die Autoren suchten sich Nischen und unverfängliche Themen – von irgendetwas mussten sie ja leben. Dass einer von ihnen sagte, ich gebe das Schreiben auf und werde Kellner, Nachtwächter oder Hausmeister, das fand ja wohl nicht statt. Es ist deshalb wohlfeil, aus 80 Jahren Abstand und aus der sicheren Demokratie heraus darüber einen Stab brechen zu wollen. Im Übrigen entstand auch im ‚Dritten Reich‘ gute Literatur, nicht nur von Kästner, Fallada und Benn, zum Beispiel Ernst Jüngers *Auf den Marmorklippen* oder Werner Bergengruens *Der Großtyrann und das Gericht*.

In der Rückschau bewertet die Literaturwissenschaft allerdings das Gesamtwerk der in Deutschland Gebliebenen im Großen und Ganzen nachrangig gegenüber dem der ins Exil Gegangenen. Teilen Sie diese Auffassung?

Ja. Das Gros der innerdeutschen Literatur der Jahre 1933 bis 1945 ist gegenüber der deutschsprachigen Exilliteratur bestenfalls zweite Wahl. Talente wie Bertolt Brecht oder Thomas Mann sucht man vergebens. Dafür fehlte den Hiergebliebenen unter der Diktatur aber auch die Freiheit des Schreibens.

Wie sehen Sie in diesem Zusammenhang die Rolle Falladas im ‚Dritten Reich‘?

Er war zweifellos kein Nazi, aber er ist eingeknickt. Schaut man sich die verschiedenen Ausgaben des *Eisernen Gustav* an, stellt man fest, was er geändert hat, um den Roman „nazi-tauglich“ zu machen. Er hat darunter gelitten, es aber trotzdem getan. Wenn es darauf ankam, hat er den Nazis sein Ta-

lent zur Verfügung gestellt wie andere auch. Noch gravierender ist es, dass er 1943, als die Judenvernichtung in vollem Gang war, im Auftrag des Propagandaministeriums an einem Roman über den jüdischen Betrüger Baruch Kutsker gearbeitet hat, auch wenn er vorhatte, ihn „nicht antisemitisch“ zu gestalten. Wie hätte das wohl funktionieren sollen? Ganz schön naiv, muss man sagen. Zum Glück für ihn hat niemand je eine Zeile des Werks zu Gesicht bekommen.

Mit seinem Roman „Jeder stirbt für sich allein“ hat Fallada die erste literarische Aufarbeitung des ‚Dritten Reichs‘ vorgenommen. Wie ordnet sich aus Ihrer Sicht dieser Roman in die deutsche Literatur der Nachkriegszeit ein?

Er ist ein entscheidendes Dokument eines unmittelbar Betroffenen, der sich sehr gut auskannte. Mir ist kein anderer Roman eines in Deutschland gebliebenen Autors bekannt, der mit einer solcher

Autorität das Leben im ‚Dritten Reich‘ authentisch beschrieben hat. Außerdem hat sich hier ein letztes Mal seine geniale Schreibbegabung gezeigt: 550 Druckseiten in vier Wochen – das muss ihm erst einmal einer nachmachen!

Herr Regnier, ich danke Ihnen für das Gespräch.



Anatol Regnier

*Jeder schreibt für sich allein.
Schriftsteller im Nationalsozialismus*

C.H. Beck, München 2020
366 Seiten, Preis: 26,00 Euro.

Kontinuität der Moderne – Filmisches Schreiben im Romanwerk von Wolfgang Koeppen

„Eine unglückliche Liebe“ (1934) und „Tauben im Gras“ (1951)

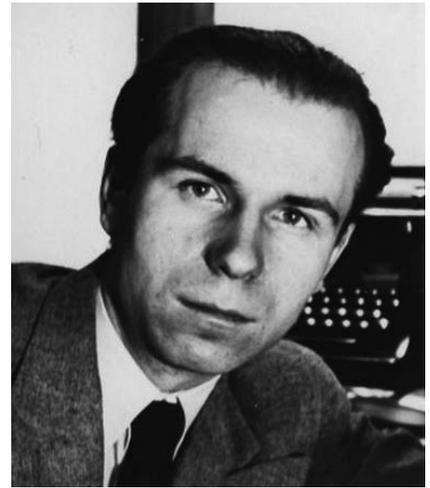
HANNES GÜRGEN

Wolfgang Koeppen (1906–1996) gehört zu jener jungen Autorengeneration, deren künstlerische Sozialisierung ab den 1910er Jahren parallel zur populärkulturellen Etablierung des Stummfilms verläuft. Das filmische Medium war dank seiner Fähigkeit, der modernen, gesellschaftlichen Bewusstseins- und Wahrnehmungsveränderung adäquaten Ausdruck zu verleihen, ein einflussreicher Kulturgegenstand, der die etablierten Kunstsparten (insbesondere die Literatur) herausforderte. Der Begriff Filmisches Schreiben bezeichnet hierbei ein dezidiert modernes Schreibverfahren von Autoren der 1920er und 1930er Jahre, das versucht, die seinerzeit neuartigen Darstellungsformen des Stummfilms (Montage-Techniken, Kameraeinstellungen etc.) literarisch zu adaptieren und narrativ zu gestalten.¹ Bereits 1913 plädierte Alfred Döblin für einen „Kinostil“,² den sich die zeitgenössische Prosa zu eigen machen sollte. Die Präzisionsästhetik der Filmkamera, also die nüchtern-objektive Wiedergabe der Wirklichkeit, wurde ab Mitte der 1920er Jahre schließlich Vorbild für die Literatur der Neuen Sachlichkeit. Auch in den 1930er Jahren erfuhr das Filmische Schreiben autorenspezifische Weiterentwicklung, sodass ein breites Spektrum literarischer Darstellungsweisen und Verfahrenstech-

niken entwickelt wurde. Am Beispiel des Autors Koeppen lässt sich eine *derartige* Kontinuitätslinie sogar bis in die 1950er Jahre hinein verfolgen, sodass man, ungeachtet der politischen Brüche („Drittes Reich“ 1933-1945) und kulturhistorischen Diskurse der frühen Nachkriegszeit (bspw. der ‚Kahlschlag‘-Realismus der *Gruppe 47* in der BRD), von einer ‚Kontinuität der Moderne‘ sprechen kann.

Ein „Trainingsgelände des Sehens und Benennens“ – Der Einfluss des Films auf den jungen Koeppen

Die ersten prägenden Kino-Erfahrungen erlebt Koeppen bereits mit acht Jahren beim Besuch des Kinematographentheaters in seiner Heimatstadt Greifswald 1914. Die spannenden, phantasievollen Filmgeschichten prägen sein Ästhetikempfinden nachhaltig, ja Koeppen identifiziert sich regelrecht mit diesen wie er Jahre später in seiner Autobiografie *Jugend* beschreibt: „Jeden Dienstag und Freitag wechselte das Programm [...] und ich ging hin und betrachtete alles [...], ich sprang auf fahrende Züge, von steilen Schornsteinen in die Gondel vorüberschwebender Ballons, [...] ich atmete gierig die dumpfe verbrauchte [Kino-]Luft, die durch den schwarzen staubschweren Vorhang brach“.³ Sind Koeppens frühe literarische Texte in den 1920er Jahren noch vom Expressionismus geprägt, sollte diese



Wolfgang Koeppen in den 1930er Jahren

Orientierung sich spätestens Anfang der 1930er Jahre, mit seiner journalistischen Tätigkeit für den *Berliner Börsen-Courier*, zugunsten eines nüchtern-präzisen Dokumentarstils verändern. Koeppen geht nun auch aus beruflichen Gründen regelmäßig ins Kino, da er für den *Courier* Filmkritiken schreibt – die „Deutschen Lichtspiele hatten mich schon immer angezogen“,⁴ gesteht Koeppen Jahre später. Ähnlich wie Hans Falladas journalistische Arbeiten für den *General-Anzeiger für Neumünster* zeichnen sich auch Koeppens Filmkritiken durch eine genaue Beobachtungsgabe kinematographischer Ästhetik aus, die als ein literarisches „Trainingsgelände des Sehens und Benennens“⁵ verstanden werden kann. Koeppens eigenes „gerade erst im Entstehen begriffene[s] Wahrnehmungs- und Schreibprogramm“⁶ wird durch die präzise aufzeichnende Kamera-

apparatur und die vielfältigen, narrativen Darstellungsformen des Films (Montagetechniken) nachhaltig beeinflusst. Im Vergleich zu den Romanen des nur wenige Jahre älteren Friedo Lampe wird das Filmische Schreiben bei Koeppen Anfang der 1930er Jahre noch zurückhaltend eingesetzt, bevor es dann in den 1950er Jahren in seinem Roman *Tauben im Gras* deutlicher in Erscheinung tritt. Diese Beobachtung nahm die germanistische Forschung zum Anlass, Koeppen als „verspäteten Modernisten“ zu bezeichnen – eine Bezeichnung, die jedoch den Einsatz moderner Darstellungsmittel seiner Vorkriegsromane keinesfalls negieren soll.⁷ Koeppen, der nach der Machtergreifung Hitlers am 30. Januar 1933 zunächst weiter in Deutschland bleibt, rechtfertigt die ästhetische Gestaltung seiner frühen Literatur als eine Form des ‚Kompromisses‘. Ein Roman wie *Eine unglückliche Liebe* „wäre wahrscheinlich nie geschrieben worden, oder er wäre anders geschrieben worden, wenn nicht das Dritte Reich gewesen wäre“,⁸ so Koeppen rückblickend. Sein Romanerstling *Eine unglückliche Liebe*, im November 1934 im Cassirer-Verlag veröffentlicht, zeichnet sich somit auch weniger durch eine avantgardistische Form aus, sondern steht vielmehr unter dem Innerlichkeits-Einfluss französischer Romanciers wie Marcel Proust. Mit den psychologischen Methoden der „Feinbeobachtung und intensiven Gefühlsbeschreibung“ wird hier das unmittelbare Erleben der Hauptfigur Friedrich beschrieben und mit modernen Darstellungsformen der internationalen Moderne à la James Joyce oder William Faulkner kombiniert.⁹ Das Filmische Schreiben wird darüber hinaus gezielt zur Intensivierung von Friedrichs

widerstrebendem Innenleben eingesetzt, das von Koeppen jeweils in Analogiebeziehung sowie in Reaktion zur äußeren optischen Wahrnehmung gesetzt wird.

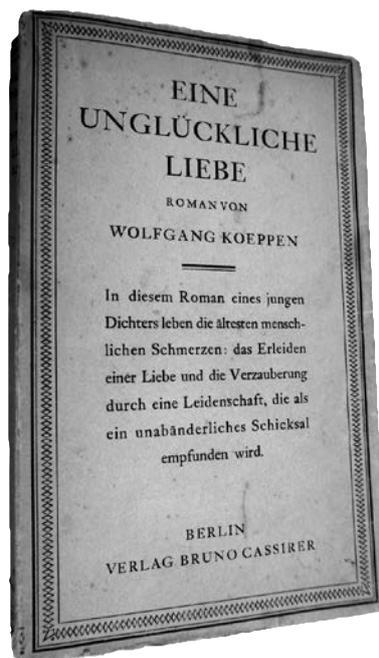
„Mein wahres Wesen sammelte sich einzig in meinem Blick“.

**Innen & Außen – oder:
Die filmische Blick-Dialektik**

In *Eine unglückliche Liebe* verliebt sich der 27-jährige Philologiestudent Friedrich in die Schauspielerin Sibylle, deren einseitige und platonisch bleibende Beziehung vor allem durch das ambivalente Gefühlsleben der Hauptfigur gekennzeichnet ist. Der Roman beginnt mit der Ankunft Friedrichs in der italienischen „Fremdenstadt“,¹⁰ die dieser besucht, um Sibylle ausfindig zu machen. Die Reise in die Fremde ist nicht nur lokal zu verstehen, sondern entspricht in dezidiert Weise Friedrichs Beziehung zu Sibylle, deren Unnahbarkeit für diesen zwar ein Faszinosum darstellt, jedoch keine zwischenmenschliche Vertrautheit herzustellen vermag. Fried-

richs Denken, Fühlen und Handeln wird allein durch die unerfüllte Liebe zu Sibylle bestimmt und lässt ihn innerlich wie äußerlich nicht zur Ruhe kommen. Mehrmals abreisend, kehrt er doch immer wieder zu ihr zurück, um sich dann noch stärker als zuvor in einen unerwiderten Liebeswahn hineinzusteigern.

Von wenigen Ausnahmen abgesehen liegt der narrative Fokus des Romans ausschließlich auf Friedrichs Perspektive. Anhand des personalen Erzählers wird dabei vor allem dessen taxierendes Blickverhalten beschrieben, das besonders charakteristisch für die nach filmisch-optischen Parametern ausgerichtete Prosa Koeppens ist: „Blickpathos und Blicküberhöhung des Kinos fesseln ihn. Er transportiert die Blickmarkierungen, die im Erzählkino von der Kamera geleistet werden, in sein Schreiben“.¹¹ Über Blicke versucht Friedrich nicht nur in Kontakt zu seiner Umwelt zu treten, er offenbart seinem Gegenüber gleichzeitig auch seine Gedanken und Gefühle, die insbesondere von Sibylle durchschaut werden und mit ein Grund für ihre emotionale Überlegenheit ist. Seine erste Begegnung mit Sibylle, welche die Initialzündung seiner unglücklichen Liebe zu ihr darstellt, ist dementsprechend von einer hohen Intensität geprägt: „Ich sah Sybille vor mir, mein wahres Wesen sammelte sich einzig in meinem Blick, ich sah sie an [...], und hätte ich denken können in diesem Moment, dann hätte ich gedacht, Gott sieht das Herz an“.¹² Friedrichs Blicke tasten immer wieder, gleich einer präzise aufzeichnenden Filmkamera, die Bewegungen ihres Gesichtes ab, ohne jedoch diese deuten oder gar auf ihr Inneres schließen zu können: „Ihr Gesicht zeigte nicht mehr



Schutzumschlag der Erstausgabe

die Ruhe des guten Kindes. Es war erregt und wie zerschrammt, das Gesicht eines Wandervogels. Auch schärfer in den Konturen. Blickte sie geradeaus? [...] Friedrich wusste es nicht. Er konnte es nicht erkennen. Es war wieder, wie immer vor Sibyls Antlitz, daß er gequält bedauerte, kein Hellscher zu sein, Gedanken nicht lesen zu können. Was ging hinter ihrer Stirn vor?“¹³ Auch in anderen Situationen nimmt Friedrich seine Umgebung präzise wahr, beispielsweise wenn sein Blick verschiedene Objekte und Gegenstände eines Raumes begutachtet. Überwältigt von den verschiedensten optischen Eindrücken, werden diese gleich kurzen aufeinanderfolgenden Filmschnitten, assoziativ aneinandergereiht: „Das erste, das Friedrich bemerkte, waren Bücher. Sie lagen überall umher, auf Tischen, Stühlen, Koffern, Kissen und auf dem Boden. Und dann sah er Tiere. Braune Kinderbären [...], Elefanten auf Rädern und mit prächtigen rotgoldenen Sattelzeugen über sich. [...] Und Kleider. Und Stoffe. Bänder und Tücher“.¹⁴ Leserinnen und Leser sind hier aufgefordert, die schnell wechselnden, optischen Eindrücke, die Friedrichs hektisch-suchender Blick aufnimmt, nachzuvollziehen und nehmen so unmittelbar Teil am räumlichen Orientierungsprozess der Hauptfigur. Friedrichs Blicke zeichnen sich außerdem immer wieder von einer dezidierten Stummfilmästhetik beeinflusst. Im Folgenden wird die Aufmerksamkeit auf bestimmte, nacheinander aus dem *Off* erscheinende Extremitäten und Körperpartien gelegt, welche peu à peu sichtbar gemacht werden, bis schließlich Sibylle für Friedrich in ihrer ganzen Gestalt erscheint: „Und eine Hand streckte sich mir hin, dahinter aus dem Dunkel

kommend ein Arm, ein Kleid, ein Körper, Hals und Kopf und Augen und ein Mund (der war vor allem deutlich) und Sibylle stand im Zimmer, kleiner als ich, lieblich und lächelnd“.¹⁵ Mit ähnlichen kinematographischen (Licht-)Effekten wird beispielsweise auch die Wiederbegegnung Friedrichs mit Sibylle in Szene gesetzt. Sibylles Erscheinung tritt dort kontrastierend zum lokalen Hintergrund, wie von einem Scheinwerfer erleuchtet, vor Friedrichs suchende Augen: „Friedrich war atemlos; seine Augen flogen über die Steinfläche bis zu ihrem Ende. [...] Da war Sibylle. [...] Aus einem Loch in der schmutzigen Glasverschalung der Halle fiel ein Lichtstrahl so auf ihr Gesicht, daß es wie das auf die Leinwand geworfene Bild vor dem hellen Staubkegel des Scheinwerfers in der Nacht des Kinos [sic!] wirkte“.¹⁶

Über den personalen Erzähler wird Leserinnen und Lesern also nicht nur sprichwörtlich *das* vor Augen geführt, was Friedrich im jeweiligen Moment erblickt, sondern auch seine Assoziationen und imaginären Bilder mitgeteilt, die diesen, in Reaktion zur äußeren Wahrnehmung, jeweils befallen. Auslöser für diese ‚Innen-Schau‘ kann zum Beispiel ein „in das Unendliche“¹⁷ gerichteter Blick an die Zimmerdecke sein, der Friedrich dazu veranlasst, seine erste Begegnung mit Sibylle, in Form einer filmischen Rückblende zu vergegenwärtigen.¹⁸ An anderer Stelle leitet das konturlose und zur imaginären Vertiefung einladende Dunkel der Nacht diverse Assoziationen ein. Die kontinuierliche Bewegung des Zuges und die vorbeirasenden Lichter intensivieren dabei Friedrichs imaginäre Eingebungen: „Wie die Zeitrafferaufnahmen in einem phantastischen Film [sic!]

stürmte die Nacht in Friedrichs Blick, der aus dem Innern des lichtlosen Abteils gegen das Viereck des offenen Fensters sich richtete. Seinen Sinnen wurden die Eindrücke zuteil vom Brausen und Wiegen der Fahrt, von steil überhöhten Kurven, von eilenden Schatten und springenden Lichtern, [...] von Signalen grün und rot, von weißen Ampelscheinen über den verlassenen Perrons einsamer Bergbahnhöfe“.¹⁹ Friedrichs Imaginationen werden jedoch immer wieder durch Sibylle bestimmt. Gleich einer filmischen Überblendung schieben sich seine ‚inneren‘ Bilder vor das ‚reale‘ Bild der äußeren Wahrnehmung, um diese abzulösen und dabei neue Assoziationen entstehen zu lassen: „Nie hatte ich ein Mädchen bei mir gesehen, und jetzt lag da eine junge Dame [...] und ihr Rock streifte sich hoch, sie hatte Kinderkniestrümpfe an, und ich wurde gepeinigt von dem Gedanken [...]: Dorisches Mädchen, schenkelzeigend! Worauf noch eine Flut von Assoziationen, Griechentempel, Stadien, Läuferglieder, Wein zum Trunk und Rosen im Haar über mich niederging. Auch sah ich das Bild wieder, wie an einem See im Osten“.²⁰

Koepkens figurespezifisch installierte Kinoblicke sind also gleich in doppelter Weise zu verstehen: Sie beinhalten eine Dialektik von Innen und Außen. Beide Komponenten sind notwendig, um die besondere Charakteristik der Figur Friedrich zu beschreiben und zu verstehen. Friedrichs unglückliche Liebe zu Sibylle ist Resultat *dieses* dialektischen Prozesses. Am Anfang steht dabei immer die äußere optische Wahrnehmung, welche sogleich mit inneren Bildern und Eingebungen überblendet und angereichert wird. Friedrichs Imaginationen überhöhen und

verklären Sibylle dabei. Sie bestimmen in entscheidender Weise Friedrichs Handeln bzw. motivieren ihn zu einem noch aktiveren Blickverhalten, welches im steten Bestreben um Kontaktaufnahme zum Liebesobjekt steht. Diese Form der Blick-Dialektik wird im Roman jedoch abrupt unterbrochen, als Friedrich durch ein Telegramm seines Nebenbuhlers Fedor erfährt. Friedrichs Imaginationskonstrukt bricht damit in sich zusammen. Folglich ist zu diesem Zeitpunkt auch Friedrichs Blickverhalten zum Erliegen gekommen: „Friedrichs Blick war erloschen. [...] Ohne eine Form wahrzunehmen, schauten seine Augen in die erleuchteten Zimmer der Häuser neben den Schienen“.²¹ Die von Koeppen über den personalen Erzähler installierten ‚Kinoblicke‘ sind also in zweierlei Hinsicht bedeutend: Einerseits ermöglichen diese Leserinnen und Lesern die unmittelbare Teilhabe am äußeren und inneren Erleben der Hauptfigur, andererseits entwirft Koeppen mit der dialektisch angelegten Struktur dieser Blicke das allgemeinmenschlich zu sehende Psychogramm einer unglücklichen Verliebtheit, die alle Widersprüchlichkeiten und Irrationalitäten der kognitiven Wahrnehmung mit einschließt und darstellt.

„Er sah Kinder, Frauen, Männer, die Deutschen, wer waren sie?“

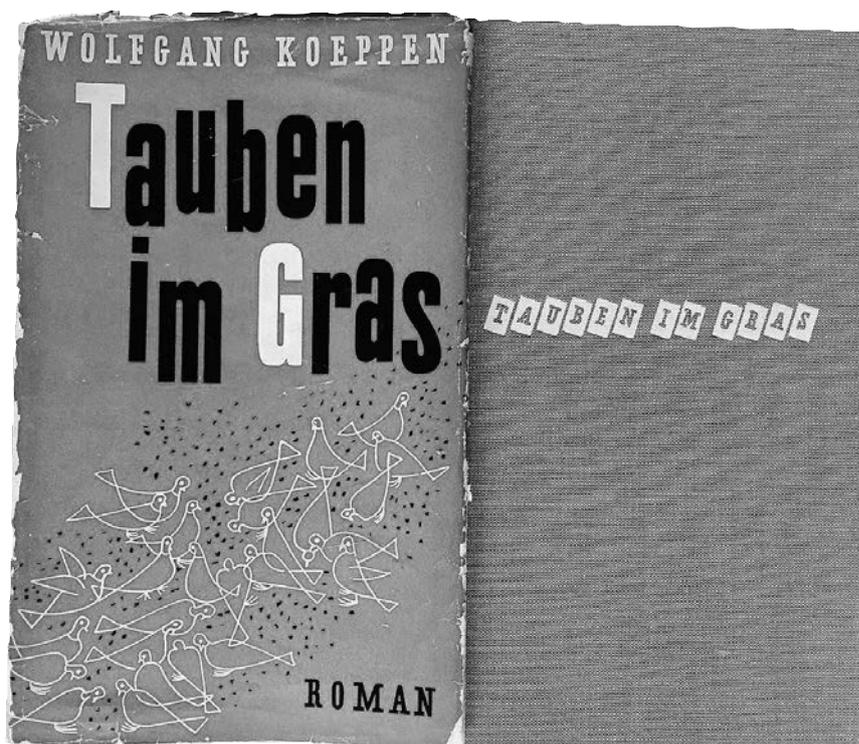
Eine ‚filmische‘ Mentalitätsgeschichte der frühen BRD in *Tauben im Gras*

Nach der Veröffentlichung von *Eine unglückliche Liebe* geht Koeppen ins holländische Exil und arbeitet fortan als Drehbuchautor. Von wenigen literarischen Veröffentlichungen abgesehen, tritt Koeppen erst wieder 1951 mit *Tauben im Gras* als Schriftsteller

in Erscheinung. Mit diesem Roman zieht der Autor die Summe aus der von ihm „selbst begleiteten Entwicklungsgeschichte der modernen deutschen Literatur im 20. Jahrhundert“²² und knüpft dabei zugleich „an die Experimentierfreude und inhaltlichen Schwerpunktsetzungen der literarischen und avantgardistischen Moderne der Zehner- und Zwanziger Jahre“²³ an, wobei auch das in *Eine unglückliche Liebe* erstmals erprobte filmische Schreiben eine wichtige Rolle spielt.

Koeppen verlegt die Romanhandlung von *Tauben im Gras* nach München, um in Rekurs auf die Großstadttromane von John Dos Passos’ *Manhattan Transfer* (1925) und Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz* (1929), die gesellschaftliche Fragmentarität der frühen Nachkriegszeit in der BRD abzubilden: Der Roman besteht aus nahezu 100 verschiedenen, willkürlich wechselnden Erzählabschnitten und weist mit seiner

Multiperspektivität somit eine „Mosaikstruktur“ auf.²⁴ Das zentrale Darstellungsprinzip des Romans wird bereits durch den Titel selbst gekennzeichnet: Die Tauben stehen als „Chiffre für die Zufälligkeit des menschlichen Lebens [...] Die Menschen sind dem Zufall preisgegeben, für sie gibt es keine metaphysische Orientierung oder einen Sinnbezug“.²⁵ Wird auf den ersten Romanseiten mit jeder gegebenen Episode eine neue Figur vorgestellt, so treffen diese im weiteren Verlauf kurzzeitig aufeinander, um anschließend wieder getrennte Wege zu gehen. Derartige Figurentreffpunkte stellen beispielweise bestimmte öffentliche Lokalitäten wie das Münchener Bräuhaus dar. Aber auch eine vielbefahrene Kreuzung kann narrativ dafür zum Anlass genommen werden: Das Rot der Verkehrsampel hemmt im Folgenden für kurze Zeit den großstädtischen Verkehr, sodass dem Erzähler Zeit bleibt, die unterschiedlichen



Schutzumschlag der Erstausgabe

Wahrnehmungen der wartenden Figuren kontrastiv gegenüberzustellen: „Das rote Licht sperrte vor Emilia den Weg. [...] Sie stand missgelaunt unter der roten Ampel und blickte missmutig in den Strom des Verkehrs./ Im Wagen des Konsuls [...] fuhr Mr. Edwin über die Kreuzung. [...] Er schaute entmutigt in den trüben Tag, entmutigt in die fremde Straße. [...] Doktor Behude [...] kam voran [...]. Er radelte weiter auf dem Wege zu Schnakenbach [...]. Er über-sah, daß Emilia an der Kreuzung, an der er vorüberradete, auf das grüne Licht wartete. [...] Washington Price lenkte die horizontblaue Limousine über die Kreuzung. [...] Sie [=Carla] würde Doktor Frahm noch treffen. [...] Washington war ein guter Kerl. [...] Der Autobus mit der Reisegesellschaft der Lehrerinnen aus Massachusetts passierte die Kreuzung. [...] Grünes Licht“.²⁶ Verbindungslinien zwischen den einzelnen, abrupt abbrechenden und beginnenden Erzählabschnitten werden durch eine filmisch beeinflusste Überblendungstechnik getroffen: Die durch die Montage zweier separat aufeinanderfolgender Textpassagen hervorgerufenen „Bruchstellen [...], die große Ähnlichkeit mit den Schnittstellen des Films aufweisen“,²⁷ werden von Koeppen als „Klebestellen“²⁸ gebraucht. Durch die Wiederholung eines Anschlusswortes oder einer bestimmten Phrase am Anfang eines Erzählabschnitts wird jeweils die Verbindung zur vorhergehenden Passage gezogen. Oft wird bei der Übertragung einer Phrase in einen anderen Erzählabschnitt eine semantische Modifikation vorgenommen, sodass sich, gleich einer ‚assoziativen Montage‘,²⁹ neue Sinnbezüge ergeben. Im folgenden Textbeispiel wird die Käseglocke einer Lebensmit-

telhändlerin von Philipp als metaphorisches Bild gebraucht, mit dem er seine persönliche Situation entsprechend negativ beschreibt: „Die Händlerin lüftete die Käseglocke; die Zersetzung war schon fortgeschritten; ein Fäulnisgestank erhob sich. / Philipp dachte an die Oderbrücke. [...] Philipp rief: ‚Jetzt sind wir unter der Käseglocke!‘ Philipps Mutter seufzte: ‚Wir sind wieder im Osten.“³⁰ Derartige Kapitelverbindungen lassen sich bereits schon in der Literatur der 1930er Jahre finden, man denke an die ebenfalls multiperspektivischen Romane Hans Falladas wie *Bauern, Bonzen und Bomben* (1931) oder *Wolf unter Wölfen* (1937).

Wie schon in *Eine unglückliche Liebe* zeichnen sich die Figuren in *Tauben im Gras* – wenngleich hier zurückhaltender von Koeppen eingesetzt – ebenfalls durch ein markantes Blickverhalten aus. Derartiges Verhalten steht dabei jeweils in Verbindung mit der individuellen Figurendisposition, zum Beispiel wie bei Henriette: Sehnsuchtsvoll und von Heimweh geplagt blickt sie aus dem Fenster in die Ferne. Das was sie sieht, dient im Anschluss als Projektionsfläche für ihre eigenen Gefühle. So verwandelt sich im Folgenden, gleich einer filmischen Überblendung, die französische Seine in die deutsche Spree: „Sie sah, während sie mit Christopher sprach, die Seine, sie sah die Tuilerien in der Sonne liegen, sie sah den lieblichen Pariser Frühlingstag, die Landschaft vor dem Fenster glich einem Renoir, aber ihr war es, als ob durch die Grundierung ein anderes Bild durchbräche [...]. Die Seine verwandelte sich in die Spree, und Henriette stand am Fenster eines Hauses am Kupfergraben, und drüben lag die Museumsinsel, lagen die preußisch-hellenischen Tempel“.³¹

Ein besonders markantes Blickverhalten lässt sich darüber hinaus beim afroamerikanischen US-Soldaten Odysseus Cotton finden. Cotton ist neu in der Stadt und nimmt seine Umgebung dementsprechend aufmerksam wahr: „Er schaute über die Taxistände, blickte zum Warenhaus Rohn hinüber, sah Kinder, Frauen, Männer, die Deutschen, wer waren sie? [...] Waren sie Freunde? Feinde?“³² Odysseus' taxierender Blick verrät seine ständige Alarmbereitschaft. Er weiß über die negrophoben Einstellungen und Vorurteile seiner Mitmenschen. Diese Angst ist nicht unbegründet, wird er doch später selbst Opfer „deutscher Pogromstimmung und Lynchjustiz“.³³ Ähnlich verhält es sich mit dem alten Dienstmann und Gepäckträger Josef, der finanziell darauf angewiesen ist, in Kontakt mit anderen Menschen zu treten. Jeden Tag hält er am Münchener Bahnhof Ausschau nach Arbeit: „Er sah Odysseus Cotton. Er liebäugelte mit dem Köfferchen, aus dem die Musik klang“.³⁴ Die äußere Wahrnehmung Josefs wird dabei immer wieder durch seine nicht verarbeiteten Erlebnisse im Ersten Weltkrieg überlagert, beispielsweise gestaltet sich ein harmloses Würfelspiel für ihn zu einem imaginären Kampf an der Front.³⁵ Durch dieses Kriegstrauma sensibilisiert, nimmt Josef aufmerksam die (noch) zu bemerkenden Kriegsschäden der Stadt wahr: „Josef blinzelte zum alten Wirtshaus zur Glocke hinüber; es war bis auf die Grundmauern abgebrannt“.³⁶ Interessanterweise werden diese Kriegsschäden von den restlichen Romanfiguren *nicht* wahrgenommen bzw. bewusst ignoriert. Dies lässt sich mit der gesellschaftlichen Mentalität der bundesrepublikanischen Nachkriegsjahre erklären:

Mit dem Wirtschaftswunder Anfang der 1950er Jahre und der vollzogenen Währungsreform herrscht einerseits wieder Zuversicht in der deutschen Bevölkerung. Andererseits stehen kontrastierend dazu diffuse Ängste vor einem Dritten Weltkrieg, die, angesichts der politischen Konflikte in „Korea und Persien“,³⁷ noch stärkere Verdrängungsmechanismen in Gang setzen. Aufgrund dieser Unsicherheiten richtet sich der Blick der Romanfiguren somit weniger auf die äußere Welt, sondern verlagert sich verstärkt ins Innere, wo die zwischen Bedrohung und Lebenslust pendelnden Gefühle und Gedanken ausgetragen und reflektiert werden können. Das in seinen 1930er Romanen individuell auf die jeweilige Figur bezogene Blickverhalten erfährt mit *Tauben im Gras* somit eine allgemein-gesellschaftliche Anpassung. Mit dieser Anpassung, die sich in der tendenziellen Zurückhaltung und Verdrängung der äußeren Wahrnehmung übt, zeichnet Koeppen zugleich eine Mentalitätsgeschichte der frühen Bundesrepublik.

Nicht nur in *Tauben im Gras*, auch in späteren Romanen wie *Das Treibhaus* (1953) oder *Tod in Rom* (1954) wird Koeppen das Filmische Schreiben gebrauchen. „Den Stil meiner Nachkriegsromane fühlte ich schon vor dem Krieg. Es ist die gleiche Weltempfindung und derselbe Versuch, mir meine Welt zu gestalten“, so Koeppen rückblickend. Die im ‚Dritten Reich‘ erstmals erprobten filmischen Darstellungs- und Verfahrensweisen werden in den 1950er Jahren also gezielt wieder aufgenommen und konsequent weiterentwickelt und stehen damit für eine beispiellose literarische Kontinuitätslinie.

- 1 Der erste wichtige Forschungsbeitrag zum Filmischen Schreiben, mit dem auch der Begriff innerhalb der Germanistik installiert wurde, stammt von Ekkehard Kaemmerling. Vgl. Ekkehard Kaemmerling: *Die filmische Schreibweise. Am Beispiel Alfred Döblin: Berlin Alexanderplatz*. In: *Jahrbuch für Internationale Germanistik* 5 (1973), H. 1, S. 45–61.
- 2 Döblin, Alfred: *An Romanautoren und ihre Kritiker. Berliner Programm*. In: Ders.: *Schriften zu Ästhetik, Poetik und Literatur*, hg. von Erich Kleinschmidt, Olten/Freiburg im Breisgau 1989, S. 119–123, S. 121.
- 3 Koeppen, Wolfgang: *Jugend*, Frankfurt a. M. 1976, S. 100.
- 4 Ebd.
- 5 Prümm, Karl: „Ich weiss, man kann mit den Mitteln des Films dichten.“ *Kinematographisches Schreiben bei Wolfgang Koeppen*. In: *Wolfgang Koeppen & Alfred Döblin. Topographien der literarischen Moderne*, hg. von Walter Erhart, München 2005, S. 68–85, S. 77.
- 6 Ebd., S. 69.
- 7 Vgl. Becker, Sabina: *Ein verspäteter Modernist? Zum Werk Wolfgang Koeppens im Kontext der literarischen Moderne*. In: *Treibhaus. Jahrbuch für die Literatur der fünfziger Jahre* 1 (2005), S. 97–115, S. 97.
- 8 Koeppen, Wolfgang. „*Einer der schreibt*.“ *Gespräche und Interviews*, hg. von Hans-Ulrich Treichel, Frankfurt a. M. 1995, S. 99.
- 9 Quack, Josef: *Wolfgang Koeppen. Erzähler der Zeit*, Würzburg 1997, S. 15.
- 10 Koeppen, Wolfgang: *Eine unglückliche Liebe. Roman*. In: Ders.: *Werke*, Bd. 1, hg. von Jörg Döring, Frankfurt a. M. 2007, S. 8.
- 11 Prümm, Karl: „*Ich weiß, man kann mit den Mitteln des Films dichten*.“ S. 82f.
- 12 Koeppen, Wolfgang: *Eine unglückliche Liebe*, S. 28.
- 13 Ebd., S. 47.
- 14 Ebd., S. 103.
- 15 Ebd., S. 28.
- 16 Ebd., S. 155.
- 17 Ebd., S. 20.
- 18 Vgl. Ebd., S. 21ff.
- 19 Ebd., S. 98.
- 20 Ebd., S. 29.
- 21 Ebd., S. 96.
- 22 Erhart, Walther: *Wolfgang Koeppen. Das Scheitern moderner Literatur*, Konstanz 2012, S. 88.
- 23 Becker, Sabina: *Ein verspäteter Modernist?*, S. 97.
- 24 Hielscher, Martin: *Wolfgang Koeppen*, München 1988, S. 54.
- 25 Stühler, Friedbert: *Alfred Döblin. Berlin Alexanderplatz - Wolfgang Koeppen. Tauben im Gras. Der moderne deutsche Großstadroman*, Hofffeld 1996, S. 85.
- 26 Koeppen, Wolfgang: *Tauben im Gras. Roman*. In: Ders.: *Werke*, Bd. 4, hg. von Hans-Ulrich Treichel, Frankfurt a. M. 2006, S. 42ff.
- 27 Stühler, Friedbert: *Alfred Döblin. Berlin Alexanderplatz - Wolfgang Koeppen. Tauben im Gras*, S. 83.
- 28 Bungter, Georg: *Über Wolfgang Koeppens Tauben im Gras*. In: *Über Wolfgang Koeppen*, hg. von Ulrich Greiner, Frankfurt a. M. 1976, S. 186–197, S. 190.
- 29 Vgl. Quack, Josef: *Wolfgang Koeppen*, S. 105.
- 30 Koeppen, Wolfgang: *Tauben im Gras*, S. 144.
- 31 Ebd., S. 69f.
- 32 Ebd., S. 26.
- 33 Scherpe, Klaus R.: *Ideologie im Verhältnis zur Literatur: Versuch einer methodischen Orientierung am Beispiel von Wolfgang Koeppens Roman Tauben im Gras*. In: *Wolfgang Koeppen*, hg. von Eckart Oehlenschläger, Frankfurt a. M. 1987, S. 233–257, S. 237.
- 34 Wolfgang Koeppen: *Tauben im Gras*, S. 29.
- 35 Vgl. Ebd., S. 82f.
- 36 Ebd., S. 55.
- 37 Ebd., S. 254.

Buchtipp: Familiengeschichte als Zeitpanorama

Anmerkungen zu Gabriele Tergit und ihrem Roman „Effingers“

HEINZ SCHUMACHER

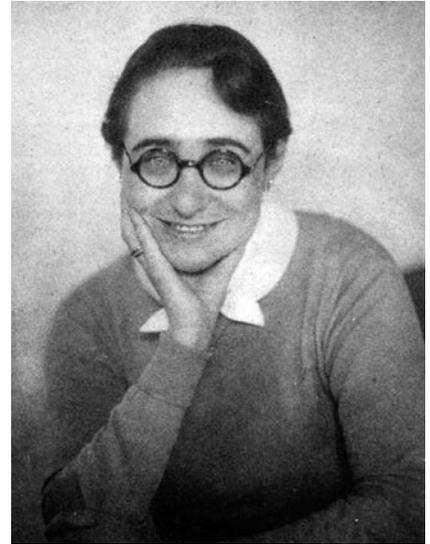
Dem Schöffling Verlag ist die Wiederentdeckung einer großen Autorin des 20. Jahrhunderts und Zeitgenossin von Hans Fallada zu verdanken: Gabriele Tergit. Knapp ein Jahr nach Fallada geboren, gehörte sie in der Weimarer Republik zu den Frauen, die die traditionellen bürgerlichen Rollenerwartungen hinter sich gelassen hatten und das Ideal eines selbstbestimmten Lebens zu realisieren suchten. Gabriele Tergit, ihr bürgerlicher Name lautete Elise Reifenberg, hatte nach dem Ersten Weltkrieg das Abitur nachgeholt, Geschichte und Philosophie studiert und bei dem renommierten Historiker Friedrich Meinecke promoviert. Anschließend arbeitete sie als Feuilletonistin und vor allem als Gerichtsreporterin für die *Vossische Zeitung* und das *Berliner Tagblatt*. Diese journalistischen Texte fanden viel Anklang und wurden später in verschiedenen Sammelbänden erneut veröffentlicht.¹

Einer breiten Leserschaft bekannt wurde sie durch ihren ersten Roman, der 1931 unter dem Titel *Käsebier erobert den Kurfürstendamm*² publiziert wurde. Ähnlich wie Falladas Bücher weist dieser Roman Kennzeichen der Neuen Sachlichkeit auf: illusionslos-nüchterne Darstellung der Realität, Aufgreifen gesellschaftskritischer Themen, Charakterisierung von Figuren und Lebensverhältnissen mittels Dialog, Verwendung der Montagetechnik sowie einer knappen, bildarmen, eher journa-

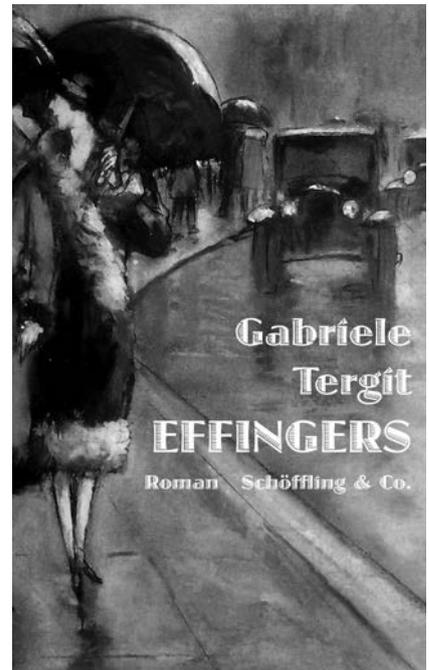
listisch anmutenden Sprache, die sich desillusionierender ironischer Momente bedient.

Erzählt wird die Geschichte des Volkssängers Georg Käsebier, der mit seinen Auftritten in der Neuköllner Hasenheide ein bescheidenes Auskommen findet. Von Journalisten entdeckt, wird Käsebier zu einem Star der neuen Berliner Unterhaltungsindustrie aufgebaut und vermarktet, für den schließlich am Kurfürstendamm ein eigenes Theater errichtet wird. An ihm verdienen die Journalisten und Verleger, die Agenten des Künstlers und die Komponisten, die Hersteller von diversen Accessoires wie Käsebier-Puppen sowie die Banken und Bauunternehmer, bis schließlich der, modern gesprochen, Medienhype wie eine Blase platzt und Käsebier als Sänger in einem heruntergekommenen Bierlokal in Cottbus endet. Mit diesem Roman reihte sich Gabriele Tergit in eine Gruppe von Schriftstellerinnen ein, die die Endphase der Weimarer Republik mit ihren durchaus gesellschaftskritischen Texten begleiteten: Irmgard Keun und Marieluise Fleißer, Vicky Baum und Clara Viebig.

Noch bevor Gabriele Tergit 1933 aufgrund ihrer jüdischen Herkunft ins Exil gehen musste, hatte sie mit den Arbeiten an dem umfangreichen Roman *Effingers*³ begonnen, der fast zwanzig Jahre später 1951 erschien und damals nur ein geringes Echo bei der Leserschaft hervorrief. Erst die 2019 vom Schöffling Verlag veröffentlichte Neuausgabe führte bei der



Gabriele Tergit 1926 © Jens Brüning



© Schöffling

Literaturkritik und den Lesern dazu, dass die herausragenden Qualitäten dieses umfassenden Familienromans erkannt wurden. Schon der Titel von Tergits Roman lässt den kundigen Leser an ein anderes bedeutendes Buch denken, die *Buddenbrooks* von Thomas Mann. Aber Manns 1929 mit dem Nobelpreis ausgezeichnete Text kann nur bedingt als Vorbild gelten; eher würde man ihn vorsichtiger als möglichen Referenztext bezeichnen und in Tergits Roman auch Spuren beispielsweise der Werke von Theodor Fontane oder Georg Hermann entdecken können. Dem Roman von Gabriele Tergit liegt wie bei Thomas Mann eine Familiengeschichte über vier Generationen zugrunde, und auch das Dekadenzmotiv spielt bei ihr eine nicht unbedeutende Rolle.

Aber im Unterschied zu Manns Roman wird das Ende der bei Tergit jüdisch geprägten bürgerlichen Welt durch die geschichtlichen Umstände herbeigeführt, den aufkommenden Antisemitismus und die sich ausbreitende Macht der Nationalsozialisten. Zudem ist der Erzählduktus ein anderer: Während bei Mann ein elegantes, ruhig dahinfließendes und in die Breite gehendes Erzählen vorherrscht, muss sich der Leser bei Gabriele Tergit auf einen raschen Wechsel von Handlungsorten, Figuren und Perspektiven einstellen, besteht doch ihr Roman, der in der Neuausgabe einen Umfang von knapp 900 Seiten besitzt, aus insgesamt 151 Kapiteln, denen sich ein kurzer Epilog anschließt.

Die dem Leser dargebotene Handlung erstreckt sich über die Zeit von 1878 bis 1948 und umfasst die Geschichte dreier unterschiedlicher jüdischer Familien, die durch Heiraten miteinander

verbunden werden. Da ist zum einen die Handwerkerfamilie des um 1830 geborenen Uhrmachers Matthias Effinger, der in der noch mittelalterlich wirkenden, fiktiven fränkischen Kleinstadt Kragshiem lebt. Strenggläubigkeit, Gottesfurcht, Fleiß und Sparsamkeit sind die Werte, die das Familienoberhaupt und seine Frau Minna ihren sechs Kindern mitzugeben suchen.

Zum anderen geht es um die im Kaiserreich zu Vermögen und Ansehen gekommenen Bankiersfamilien Oppner und Goldschmidt in Berlin, assimilierte, weltläufige Großstädter mit ausgeprägtem Interesse an Bildung und Kultur, denen der Glaube und jüdische Riten nicht mehr viel bedeuten. Der Bankier Ludwig Goldschmidt, mit einer eleganten Russin verheiratet, tritt als Genussmensch in Erscheinung; mit seinem fünfzehn Jahre älteren Schwager Emmanuel Oppner, der noch in der Revolution 1848/49 für mehr Bürgerrechte gekämpft hatte, führt er die Bankgeschäfte. Ludwigs jüngerer Bruder Waldemar Goldschmidt ist ein überaus gebildeter Jurist und Universitätsdozent, ein aufgeklärter, liberaler Denker, der sich auch als Kunstsammler betätigt. Und Emmanuel Sohn Theodor verkörpert den Typus des dekadenten Ästheten der vorletzten Jahrhundertwende.

Paul, der jüngste Sohn des Uhrmachers Matthias Effinger, wittert die Chancen, die sich in der Gründerzeit einem ehrgeizigen, unternehmungsbereiten Mann bieten: nach einer Lehre in einer Eisengießerei will er sich in Berlin als Schraubenfabrikant selbstständig machen. Zusammen mit seinem Bruder Karl gelingt ihm nach anfänglichen Rückschlägen der Aufbau eines Unternehmens,

das am Ende zu einer führenden Produktionsstätte der immer mehr das Straßenbild prägenden Automobile wird.

Wegen der für den Firmenausbau notwendigen Kredite kommt ein Kontakt zum Bankhaus Goldschmidt-Oppner zustande. Über Finanzfragen kann man sich zwar nicht einigen, aber in privater Hinsicht findet eine Annäherung statt, als Karl und Paul Effinger zwei der Töchter von Emmanuel Oppner heiraten.

Das ist nur ein kleiner Ausschnitt aus den weitverzweigten familiären Beziehungen, und der Leser des Romans ist dankbar dafür, dass er im Buchdeckel einen Stammbaum der Familien findet, damit er den Überblick nicht verliert, denn er begegnet einer Vielzahl von Schicksalen, Lebensumständen und Milieus, die alle auf die eine oder andere Art miteinander verflochten erscheinen.

Unabhängig davon lassen sich bestimmte thematische Schwerpunkte und erzählerische Prinzipien erkennen, die den gesamten Roman durchziehen. Bei der bereits erwähnten Kontrastierung zweier unterschiedlicher jüdischer Milieus, die durch den häufigen Wechsel des Handlungsortes immer neu in den Blick gerückt werden, kam es der Autorin insbesondere darauf an, eine Welt, die durch den Nationalsozialismus auf brutalste Weise zerstört worden ist, vor dem Vergessen zu bewahren. Mit großer Detailtreue vermittelt sie uns Kenntnisse über die jeweiligen Lebensverhältnisse, über das Wirtschaftsleben und die Ausstattung der Häuser und Wohnungen, über den gesellschaftlichen Umgang, insbesondere die Feste, die Bildung dieser Menschen, ihren Kunstsinn sowie die

Bedeutung der Religion und ihrer Riten. Es gibt nur wenige Texte, die die Welt des liberalen jüdischen Bürgertums in Berlin derart anschaulich und präzise zu schildern vermögen.

Zudem weitet sich die Geschichte der drei Familien zu einem komplexen Bild der Zeitgeschichte. Die Gründerzeit, die deutlich sich unterscheidenden Kaiserpersönlichkeiten, die Atmosphäre vor dem Ersten Weltkrieg, die Rückwirkungen des Krieges auf das Alltagsleben in Berlin, die politischen Turbulenzen in der Zeit der Weimarer Republik und die Zunahme des Antisemitismus, die in der systematischen Vernichtung jüdischen Lebens gipfelt, all das hat maßgeblichen Einfluss auf das Leben der im Zentrum stehenden Familien.

Interessant ist es auch zu verfolgen, wie die Autorin anhand der Frauenfiguren aus den verschiedenen Generationen zeigt, dass sich die weiblichen Familienmitglieder im Laufe der Zeit immer größere Freiräume erobern. Waren die Frauen während der Gründerzeit noch darauf festgelegt, dem Haushalt vorzustehen und repräsentative Aufgaben wahrzunehmen, so äußert die Enkelgeneration ganz deutlich ihren Protest gegen die Spießigkeit der Eltern und den verlogenen Moralkodex des 19. Jahrhunderts und sucht eigene Wege, ihr Leben zu gestalten. Am Beispiel der Töchter von Karl und Paul Effinger, Lotte und Marianne, wird vorgeführt, wie unter dem Einfluss der neuen Frauenbewegung Emanzipation gelingen kann: eher zum Entsetzen ihrer Mütter gelingt beiden eine beachtliche Karriere; Lotte erweist sich als überaus begabte Schauspielerin, während die schon früh in sozialer Hinsicht engagierte Marianne als Beamtin

im Erziehungsministerium aufsteigt. Beide Figuren werden von der Autorin mit besonderer Sympathie gezeichnet.

Die meisten Familienmitglieder sind ihrer Heimat Deutschland so sehr verbunden, dass sie das existenzbedrohende Potential des immer mehr zunehmenden Antisemitismus verkennen und in Deutschland bleiben, bis es für jede Flucht zu spät ist. Das letzte Kapitel besteht aus einem Brief, den der inzwischen einundachtzigjährige Paul Effinger im Jahre 1942 an seine Kinder und Enkel schreibt, kurz bevor er mit seiner Frau deportiert wird. „Ich habe an das Gute im Menschen geglaubt. Das war der tiefste Irrtum meines verfehlten Lebens. Das haben wir nun beide mit dem Tod zu büßen.“⁴

Der Roman endet allerdings nicht in völliger Resignation. In den letzten Sätzen des Briefes gibt Paul Effinger seiner Hoffnung Ausdruck, dass sein Lieblingsenkel Emmanuel und andere Mitglieder der nachwachsenden Generation bessere Zeiten erleben mögen. Und auf einer symbolischen Ebene wird diese Hoffnung für den Leser greifbar, wenn im abschließenden Epilog davon die Rede ist, dass Frieda, die alte Haushälterin der Goldschmidts, im Mai 1948 Maissamen in die Erde bringt, um das Überleben in den harten Jahren der Nachkriegszeit zu sichern.

Das Buch verlangt vom Leser allein aufgrund seines Umfangs einiges an Zeit, Geduld und Aufmerksamkeit, für Fallada-Leser nichts Ungewöhnliches. Aber wer sich auf diese Lektüre einlässt, fühlt sich nicht nur gut unterhalten, sondern wird mit einem Kapitel deutscher Kulturgeschichte konfrontiert, das sich nachhaltig in sein Gedächtnis einprägt. Manche

der Figuren, von denen Gabriele Tergit erzählt, werden dem Leser unvergesslich sein, manche Episode wird ihn noch länger beschäftigen. Als das Buch 1951 erstmals erschien, haben wohl die Scham über den gerade erst zurückliegenden Mord an den jüdischen Mitmenschen, der Unwille oder die Unfähigkeit, sich damit auseinanderzusetzen, eine breitere Rezeption des Romans verhindert. Da nun – wiederum 70 Jahre später – die Zeitzeugen von damals fast alle nicht mehr leben, erscheint es als umso wichtiger, die Erinnerung an diese Epoche deutscher und jüdischer (Kultur-)Geschichte wachzuhalten. Dazu eignet sich Gabriele Tergits Roman in ganz außergewöhnlichem Maße.

1 Tergit, Gabriele: *Atem einer anderen Welt. Berliner Reportagen*. Hrsg. und mit einem Nachwort vers. von Jens Brüning. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1994.

Dies.: *Wer schießt aus Liebe? Gerichtsreportagen*. Hg. und mit einem Vorwort vers. von Jens Brüning. Berlin: Das Neue Berlin 1999.

Dies.: *Vom Frühling und von der Einsamkeit. Reportagen aus den Gerichten*. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Nicole Henneberg. Frankfurt am Main: Schöffling & Co 2020.

2 Nach der viel beachteten Erstausgabe von 1931 im Rowohlt Verlag erschienen mehrere Neuauflagen seit den siebziger Jahren in kleineren Verlagen, die ohne weitergehende Resonanz blieben. Erst durch die Neuauflage im Schöffling Verlag fand der Roman wieder eine größere Leserschaft. – Gabriele Tergit: *Käsebieb erobert den Kurfürstendamm*. Frankfurt am Main: Schöffling & Co. 2016.

3 Auch von dem Roman Effingers gab es nach der Erstausgabe, die in dem heute kaum mehr bekannten Verlag Hammerich & Lesser erschien, mehrere Nachdrucke in unterschiedlichen kleineren Verlagen mit teilweise beträchtlichen Kürzungen; erst die Neuauflage im Schöffling Verlag sorgte für eine breitere Rezeption des Textes. – Tergit, Gabriele: *Effingers*. Frankfurt am Main: Schöffling & Co. 2019.

4 Tergit: *Effingers*, S. 882.

Hartmut-Vogel-Preis für Literaturvermittlung ging 2020 an das Literaturzentrum Neubrandenburg

STEFAN KNÜPPEL
VORSTANDSMITGLIED DER ALG

Aus der Pressemitteilung der ALG

Seit 1993 vergibt die Arbeitsgemeinschaft Literarischer Gesellschaften und Gedenkstätten e. V. (ALG) den Hartmut-Vogel-Preis, mit dem herausragende Leistungen in der Literaturvermittlung gewürdigt werden sollen.

Die bisherigen Träger des Hartmut-Vogel-Preises sind die Fritz-Reuter-Gesellschaft, die Hoffmann-von-Fallersleben-Gesellschaft, die Johann Jakob Christoph von Grimmelshausen-Gesellschaft, die Karl-May-Gesellschaft, die Deutsche Thomas Mann-Gesellschaft, die Heinrich-Heine-Gesellschaft, die Hans-Fallada-Gesellschaft, die Phantastische Bibliothek Wetzlar, das Museum für Westfälische Literatur, die Lettrétage, die Theodor-Storm-Gesellschaft sowie der Internationale Franz Fühmann Freundeskreis.

Durch die Corona-Pandemie konnte die Preisverleihung an das Literaturzentrum Neubrandenburg nicht wie üblich auf der Jahrestagung des Dachverbandes stattfinden, so dass wir hier leider keinen Preisverleihungsbericht mit schicken Fotos und einer getragenen oder launigen Laudatio veröffentlichen können. Stattdessen drucken wir Auszüge aus der Pressemitteilung der ALG anlässlich der Zuerkennung des Preises ab und gratulieren unserem Kooperationspartner sehr herzlich zu dieser Auszeichnung.

Den diesjährigen mit 5.000 Euro dotierten Hartmut-Vogel-Preis für Literaturvermittlung der Arbeitsgemeinschaft Literarischer Gesellschaften und Gedenkstätten (ALG) erhält das Literaturzentrum Neubrandenburg e.V. Der Preis wird alle zwei Jahre vergeben und erinnert an den Initiator des Dachverbandes literarischer Gesellschaften und Literaturmuseen Dr. Hartmut Vogel. Die ALG ist mit aktuell 262 Mitgliedern in Deutschland, Österreich und der Schweiz eines der größten Netzwerke im Literaturbetrieb.

Das 1971 gegründete Literaturzentrum Neubrandenburg e. V. gehört zu den wichtigen kulturellen Begegnungsorten der Stadt und der Region Neubrandenburg; es bietet ein vielseitiges Programm für literatur- und leseinteressierte Bürgerinnen und Bürger. Seine Geschäftsstelle befindet sich im 1999 eröffneten Brigitte-Reimann-Literaturhaus. An dieser Stelle befand sich zuvor das Wohnhaus, in dem die Schriftstellerin Brigitte Reimann (1933–1973) ihre letzten Lebensjahre verbrachte. Hier ist auch das Literaturarchiv untergebracht, in dem Nachlässe verschiedener Autoren erschlossen, erforscht und für die Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden.

Nach 1989 regte das Literaturzentrum Neubrandenburg die

Gründung von literarischen Gesellschaften an, so zum Beispiel die Gründung der Hans-Fallada-Gesellschaft (1991), des Trägervereins des Literaturzentrums Neubrandenburg (1993) oder der Brigitte-Reimann-Gesellschaft (1999). Seit 2019 ist im Literaturzentrum Neubrandenburg die Geschäftsstelle des Friedrich-Bödecker-Kreises angesiedelt.

Hervorzuheben sind besonders die kontinuierlichen Aktivitäten des Preisträgers, die regionale, bundesweite und internationale Strahlkraft haben. Diese beinhalten auch ein niederschwelliges Einstiegsangebot im Bereich der Lese- und Schreibförderung für Kinder und Jugendliche, um neue Publikumsgruppen für das Literaturhaus zu gewinnen.

Das Literaturzentrum Neubrandenburg e. V. ist seit dem Jahr 1998 Mitglied der ALG.

90 Jahre später

Fallada bleibt eine Konstante im Leben des Ortes

STEFANIE REICH UND
THOMAS MEES

Auch wenn das Vorhaben, einen literarischen Gedenkort im ehemaligen Wohnhaus der jungen Familie Ditzen einzurichten, im vergangenen Jahr zeitlich nicht umgesetzt werden konnte, boten einige Termine im Kulturkalender Neuenhagens reichlich Beschäftigungspotential.

Bereits im Januar lud die Ausstellung *Der Trinker* ein, die Illustrationen von Jakob Hinrichs' *Graphic Novel*, einem der schönsten Bücher des Jahres 2016, anzuschauen und mit dem Künstler ins Gespräch zu kommen. Die Veranstaltung wurde vom Künstler selbst eröffnet und vom Quartett des Mahlsdorfer Männerchores stimmungsvoll im Stil der Musik der dreißiger Jahre begleitet. Das sich anschließende Spätabendprogramm mit der Verfilmung der Romanvorlage von 1995 war etwas für die Neuenhagener Nachtschwärmer. In den Hauptrollen überzeugten Harald Juhnke und Jutta Wachowiak.

Jörg Hartmann, der facettenreiche Darsteller zahlreicher Kino- und Fernsehfiguren, faszinierte anlässlich des Todestages von Hans Fallada im Februar mit einer Lesung aus dem *Trinker*-Roman. Wieder reichte der Platz in der Bibliothek nicht aus, ein Umzug aufgrund der großen Nachfrage in den großen Bürgerhaus-Saal war unumgänglich. Die Signierstunde mit Hartmann am Büchertisch war ein Highlight im Blitzlichtgewitter.

Mit kleinen Aktionen und Presseinformationen machten die Mitarbeiter der Anna-Ditzen-Biblio-



Einweihung der Murkel-Ecke, v.l.n.r. Lutz Henske, Stefanie Reich, Thomas Mees
Foto: Dirk Nierhaus

thek im Jahresverlauf immer wieder Angebote an die Öffentlichkeit. Genannt seien die Übergabe einer Erstausgabe des Romans *Der ungeliebte Mann*, das 88. Erscheinungsjubiläum des *Kleinen Mannes*, die digitale Lesung *Lavendel von Lämmchen* von Dietmar Grieser und die mit Sabine Frost und Jan Damitz aus *Heute bei uns zu Haus*. Interessierte der Ortsgeschichte wurden auf dem Spaziergang durch das alte Neuenhagen auch an den Lebensort Falladas im heutigen Hans-Fallada-Ring geführt und konnten den „Murkel-Ausfahr-Weg“ abschreiten. Die große Geburtstagslesung am Fuße des schönen historischen Rathauses musste aus aktuellen Gründen im vergangenen 2020 leider abgesagt werden. Sie wurde symbolisch durch einen Blumengruß an den Dichter im Hausgarten ersetzt.

Der geplante Jahresauftakt 2021 in Form einer Lesung aus André Uzulis' Fallada-Biografie musste aus bekannten Gründen auf unbestimmte Zeit verschoben werden – nicht verschoben allerdings wurde die Würdigung des 91. Geburts-

tages des ältesten Fallada-Sohnes Ulrich, auch Murkel genannt. Unter diesem Namen ging er in den Werken Falladas in die Literaturgeschichte ein. Er gibt seit dem 12. März der Bilderbuchecke in der Kinderbibliothek seinen Namen. In der „Murkel-Ecke“ finden die jüngsten Besucher Lesestoff, bewacht von Mäuseken Wackelohr und dem getreuen Igel. Die Idee dazu entstand bei der Sanierung der Wohnung im Haus Fallada-Ring. Eine weitere Idee setzten wir mit dem Berliner Freund der Bibliothek, Lutz Henske, um: Aus alten Abriss-Scheuerleisten des Obergeschosses, in dem auch Ullis Kinderzimmer lag, fertigten wir den Schriftzug „Murkel-Ecke“ in Versalien – jeder Buchstabe ein Unikat! Ein kleineres Modell des Murkel-Schriftzugs haben wir auch für die Buchhandlung Buchhaus Büniger in Neuenhagen gebastelt. Damit können die kleinen Besucher wie mit Bauklötzen spielen.

Die Bibliothek erhielt übrigens eine großzügige Spende: zusammen mit Fallada-Büchern ging eine Schellack-Plattensammlung

in unseren Besitz über. Diese wird hoffentlich zum Einsatz kommen, wenn wir im Sommer die Tür des „Fallada-Hauses“ als ständiges Besucherziel öffnen können. Darauf freuen wir uns im „Frühling in Neuenhagen“!

Anmerkung der Redaktion:

„Frühling in Neuenhagen“ ist nicht nur der Titel einer Erzählung Falladas, sondern in mehrfacher Hinsicht symbolträchtig. So berichtete die „Märkische Oder-Zeitung“ am 8. April 2021, dass Bibliotheksleiterin Stefanie Reich und Thomas Mees dem „schwächelnden Frühling“ unter die Arme gegriffen haben, indem sie die Reste des Winters beseitigten und durch neue Pflanzungen

Farbe in den Vorgarten des Hans-Fallada-Hauses brachten.

Über die Spendenaktion der Gemeindebibliothek Neuenhagen für das Fallada-Museum erfahren Sie mehr im Bericht des Schatzmeisters. 210 Euro hat die Aktion ergeben. Eine schöne Idee, finden wir, und sagen Danke für das großartige Engagement.

die Redaktion

Neues zu Otto und Elise Hampel

CHRISTIAN WINTERSTEIN

In der Nacht auf den 29. April 2020 wurde am Weddinger Rathaus die Gedenkstele für das Arbeiterehepaar, das mit Postkarten und Flugblättern gegen das Naziregime gekämpft hat, komplett zerstört. Die Stele wurde aus der Verankerung gerissen, das Verbundsicherungsglas ein-

getreten. Die Polizei ermittelte wegen „Sachbeschädigung mit politischem Hintergrund“.¹ Die Gedenkstele trug auf der Vorderseite einen Schriftzug aus einer der Postkarten der Hampels: „Wache auf! Wir müssen uns von der Hitlerei befreien!“ Auf der Rückseite standen Informationen zu Otto und Elise Hampel sowie zur literarischen Verarbeitung ihrer

Widerstandsaktion durch Hans Fallada in seinem 1947 posthum veröffentlichten Roman *Jeder stirbt für sich allein*. Am 21. Juli 2018 war die Gedenkstele zum 125. Geburtstag Hans Falladas enthüllt worden.

Der empörende Vorfall der Zerstörung zeigt, wie notwendig Aufklärung über die Zeit des Nationalsozialismus ist. Und dies geschieht auch. Unter der Überschrift „Nicht jeder stirbt für sich allein“ teilte das Bundesarchiv Berlin schon 2019 auf seiner Webseite mit, dass es die Justizakten zu hunderttausenden Personen aus der Zeit des Deutschen Reichs (1871 bis 1945) erfasst habe. Seitdem können die Schriftgutbestände des Reichsjustizministeriums (R 3001) und damit die des Oberreichsanwalts beim Volksgerichtshof (R 3017) und der Nationalsozialistischen Justiz (R 3018) online recherchiert werden. „Das gesamte Spektrum an politischem Widerstand gegen das NS-Regime bildet sich in den Akten ab“, so das Bundesarchiv. Die Prozessakten zu Otto und Elise Hampel, die am 22. Januar 1943 vom Volksgerichtshof wegen Vor-



Die noch eingepackte Ersatzstele, Oktober 2020



Die neue Ersatzstele, die für die zerstörte am Rathausplatz Wedding aufgestellt wurde, Januar 2021 Fotos: privat

bereitung zum Hochverrat zum Tode verurteilt und am 8. April 1943 in Plötzensee mit dem Fallbeil hingerichtet wurden, können unter der Archivsignatur R3018/36 online eingesehen werden.² Es handelt sich um die Akten, die Hans Fallada 1945 von Johannes R. Becher bekommen hatte und die Grundlage für seinen Roman *Jeder stirbt für sich allein* waren. Interessant ist in diesem Zusammenhang auch das von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderte Projekt „Heterogene Widerstandskulturen: Sprachliche Praktiken des Sich-Widersetzens zwischen 1933 und 1945“. Auf Basis eines kommunikationsanalytischen Modells erforscht man, wie mit Sprache Widerstand geleistet wurde.³ Katrin Schubert, wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Germanistik und Vergleichende Lite-

raturwissenschaft der Universität Paderborn, untersucht in ihrer Dissertation genau diese sprachlichen Strategien am Beispiel der Widerstandsschriften der Hampels.

Eine identische Ersatzstele nach dem Entwurf der Künstlerin Ingeborg Lockemann steht übrigens jetzt an der alten Stelle auf dem Rathausvorplatz in Wedding. Ein Rahmenprogramm für die Wiederaufstellung war nicht vorgesehen.

1 Berliner Woche vom 29.4.20: https://www.berliner-woche.de/wedding/c-blaulicht/unbekannte-zerstoeren-denkmal-vor-dem-rathaus-wedding_a263953.

2 <https://www.bundesarchiv.de/DE/Navigation/Finden/Digitalisierte-Bestaende/digitalisierte-bestaende.html>.

3 vgl. Schuster, Britt-Marie (2018): *Heterogene Widerstandskulturen zwischen 1933 und 1945 und ihre sprachlichen Praktiken – ein Projekt*. In: Kämper, Heidrun, Schuster, Britt-Marie (Hg.): *Sprachliche Sozialgeschichte des Nationalsozialismus*. Bremen, S. 26–51.

Anmerkung der Redaktion: Fallada war vom 5. Januar bis zum 14. Februar 1921 Patient in der Provinzialheilanstalt (vgl. Salatgarten 1/2015, S. 21–27). Bemerkenswert ist, dass er sich für eine staatliche Klinik entschied, nicht wie üblicherweise für eine private Einrichtung. Neben der Nähe zu seinem Freund Johannes Kagelmacher, der in Gudderitz auf der Insel Rügen lebte, könnten Reputation und Besonderheit der Anlage durchaus ein Grund für seine Wahl gewesen sein.

Die Gartenräume der ehemaligen Provinzialheilanstalt in Stralsund

Eine eigenständige Stadt im Grünen

ANGELA PFENNIG

1909 entschied sich der 36. Provinziallandtag für den Standort Stralsund zum Bau einer weiteren großen Heil- und Pflegeanstalt für die Provinz Pommern. Das Grundstück an der Rostocker Chaussee entsprach mit seiner isolierten Lage außerhalb und dennoch nahe der Stadt, seinem kulturfähigen Boden und guten Baugrund, der sauberen Luft und dem nutzbaren Trinkwasser allen Anforderungen für die Errichtung einer Heilanstalt in jener Zeit. Nach den zu Beginn des 20. Jahrhunderts bewährten medizinischen, architektonischen und landschaftsgärtnerischen Vorstellungen konzipierte Sanitätsrat Dr. Wilhelm Horstmann 1912 die Stralsunder Heilanstalt im Pavillonstil. Sie wurde unter Leitung von Landesbaurat Emil Drews und Architekt Gustav Broder in zwei Bauphasen realisiert. Im Gegensatz zu früheren Behandlungsmethoden Geisteskranker gewann die Arbeit in der Heilanstalt eine zentrale therapeutische Bedeutung. Ende der 1930er Jahre begann mit der systematischen Vernichtung der Patienten durch die Nationalsozialisten das düsterste Kapitel in der Geschichte der Heilanstalt. Verschiedene Mahnmale auf dem

Gelände des heutigen Hanseklinikums sind Versuche, den Opfern einen Teil ihrer Würde zurückzugeben und das ihnen geschehene Unrecht anzuerkennen.

Bau der Provinzialheilanstalt 1909–1912

Bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts wurden Geisteskranke in Stralsund, sofern sie nicht von Verwandten oder Wärtern gepflegt werden konnten, im Arbeitshaus, Stadtkrankenhaus, Zucht- und Werkhaus oder im Armenhaus St. Johannis untergebracht. Mit der Errichtung einer Irren- und Siechenanstalt für Neuvorpommern und Rügen in der Bleistraße in Nähe des Tribseer Tores verbesserten sich ab 1842 die Betreuungsbedingungen erheblich. Aufgrund der geringen Kapazität von 24 Betten verlegte man die Kranken im Jahr 1900 in die Siechenanstalt in der Tribseer Straße, deren Aufnahmemöglichkeiten ebenfalls bald erschöpft waren.

1908 beschloss der 35. Pommersche Provinziallandtag nach jahrelangen Verhandlungen den Bau einer Provinzialheilanstalt, die „nach ihrer Fertigstellung zur Aufnahme von 1.000 Kranken der III. Klasse beiderlei Geschlechtes und nebenher in einem eigenen

gesicherten Hause zur Aufnahme von 50 besonders gefährlichen und kriminellen Geisteskranken dienen“¹ sollte, wie Wilhelm Horstmann (1865–1941), der spätere Direktor der Anstalt, in einem 1913/14 erschienenen Artikel in der *Psychiatrisch-Neurologischen Wochenschrift* berichtete.

Die Stadt Stralsund stellte für die Errichtung der Heilanstalt ein 400 Morgen großes Grundstück etwa 2 Kilometer außerhalb der Stadt an der alleebestanden Rostocker Chaussee kostenfrei zur Verfügung und erhoffte sich mit der Anlage zugleich eine Wirtschaftsförderung. 1909 erfolgte der erste Spatenstich. Die Eröffnung der damals modernsten Heil- und Pflegeanstalt der Provinz Pommern – sie war die vierte Einrichtung dieser Art in der Region nach Treptow an der Rega, Ueckermünde und Lauenburg – war sowohl in politischer als auch in wirtschaftlicher Beziehung bedeutungsvoll für Stralsund.

Am 5. Juni 1912 wurde der erste Bauabschnitt offiziell eröffnet, nachdem bereits am 21. Mai 1912 die ersten Patienten aus der Provinzialheilanstalt Lauenburg eingeliefert worden waren.

„In drei Jahren ist das Werk vollendet, nicht einige Gebäude, son-

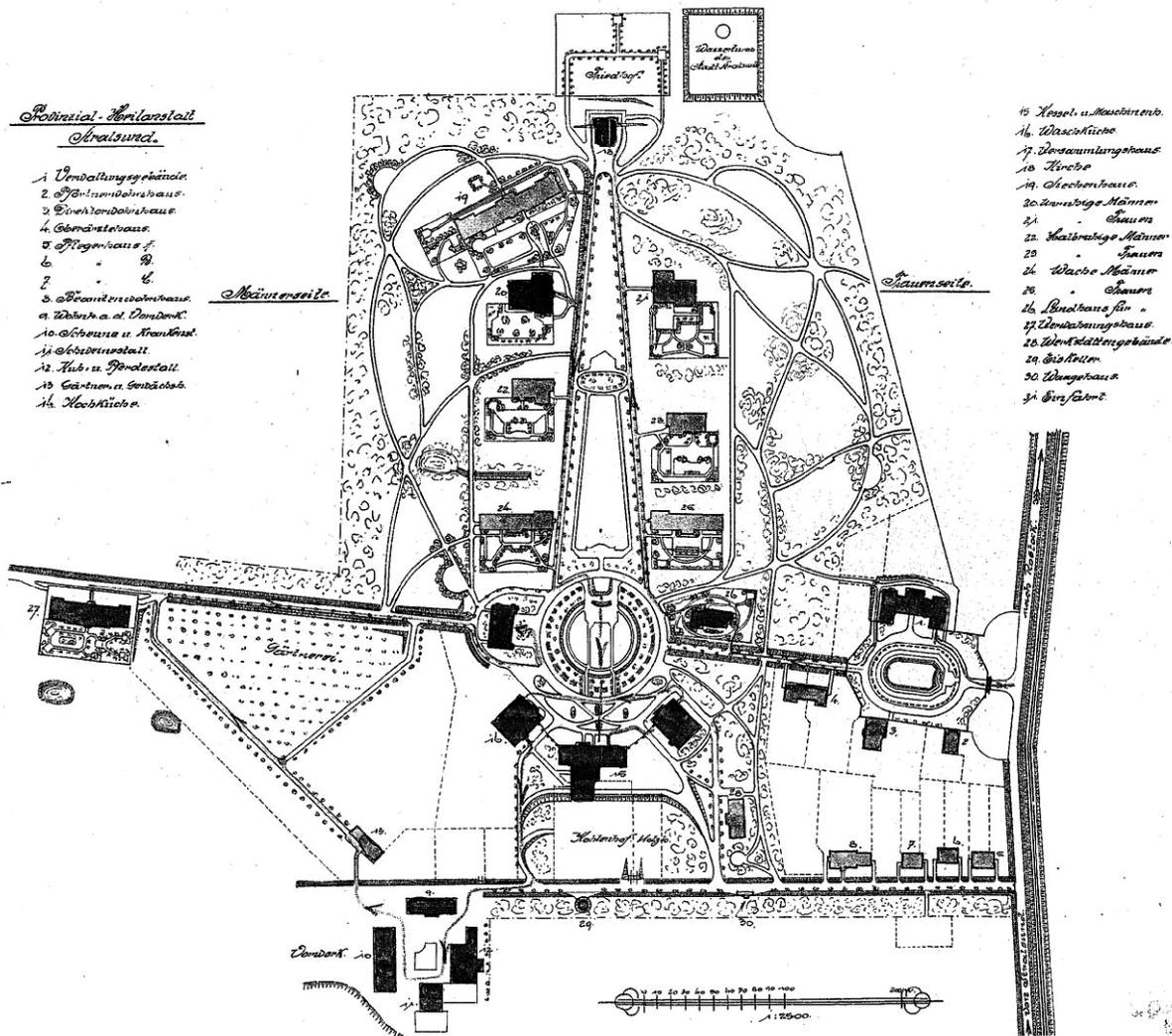
den eine kleine Stadt [...] mit weiten Wegen und Plätzen, Gärten und zukünftigem Wald rings herum, die Häuser im Aeußeren und im Innern freundlich und luftig [...]. Nicht immer sind Anstaltsgebäude eine Zierde für die Stadt. Unsere Anstalt aber ist für Stralsund ein Schmuck und eine Zierde. Nicht in prunkhafter Eleganz, nicht mit luxuriöser Ausstattung, aber in gediegener, praktisch, zweckmäßiger und ästhetisch schöner Weise ist das Ganze erdacht und ausgeführt.“⁴², würdigte der Stralsunder Oberbürgermeister Ernst Gronow (1856–1932) das Gesamtkunstwerk anlässlich der ersten öffentlichen Besichtigung.

Architektonische, städtebauliche und gartenkünstlerische Grundideen

Ein aus dem Jahr 1912 erhaltener Lageplan, welcher als Idealplan anzusehen ist, zeigt den Grundriss der Anlage und verdeutlicht, welche Gestaltungsvorstellungen sowohl für die Freiraumstruktur als auch die einzelnen Gartenräume bestimmend waren.

Andrea Hauser charakterisierte in ihrer 2001 angefertigten Diplomarbeit *Die Gartenräume der Provinzialheilanstalt* die städtebauliche Grundidee der Anlage wie folgt: „Das Grundrißschema der Stralsunder Anstalt erinnert an barocke Schloß- oder Stadtanlagen, die neben dem Bedürfnis der Re-

präsentation auch den ausgeprägten Ordnungs- und Machtwillen zeigen. Hier wird das Spannungsfeld der wilhelminischen Gesundheitspolitik deutlich, das sich zwischen monarchisch-autoritärer Staatsführung und vergleichsweise modernen sozialstaatlichen Errungenschaften bewegt. Mit all ihren Gartenräumen entsteht eine bemerkenswert eigenwillige Grundkonzeption einer Heilanstalt, die alle Elemente einer autarken Stadt im Grünen aufweist. Vorhanden sind: Erschließungsstraßen, öffentliche Schmuckplätze, eine Promenade, eine Parkanlage, ein Friedhof, Wohnhäuser einer Villenkolonie, öffentliche Gebäude einer Stadt wie das Ver-



Lageplan um 1912 © Stadtarchiv Rep. 14-226

waltungshaus, das Theater (Versammlungshaus) und die Kirche sowie die notwendigen Betriebsgebäude.

Die klare, ordnende Grundstruktur der Anlage wird durch das geometrische Grundgerüst der beiden, senkrecht aufeinanderliegenden Achsen gebildet. Die dominante Ost-West-Achse mit den Pavillons entspricht dem deutschen zentralisierten Pavillonstil nach der Jahrhundertwende mit der streng symmetrischen Anordnung der Pavillons zu beiden Seiten einer Mittelachse, die häufig als breite Promenadenallee gestaltet ist. Die Zentralisierung der Anlage um den großen runden Schmuckplatz schafft einen markanten Mittelpunkt und betont die technischen Gebäude, die für den wirtschaftlichen Ablauf der Anstalt unumgänglich sind.³ Die Anstalt bestand zum Zeitpunkt der Fertigstellung aus 31 Baulichkeiten. Die in einer zweiten Ausbaustufe vorgesehenen Erweiterungsbauten (Landhaus für Frauen, Haus für infektiöse Frauen und Männer, das Große Haus und ein Ärztewohnhaus) konnten aufgrund der Mobilmachung im Jahr 1914 und der Umfunktionierung der Heilanstalt zu einem Reserve-Lazarett nicht in vollem Umfang realisiert werden. Sie wurden aber noch während des Ersten Weltkrieges vollendet.

Gartenräume

Parallel zu den Bauarbeiten an den Gebäuden begannen vermutlich auch die Arbeiten an den Freiräumen. Ein Gartenplan und originale Pflanzpläne aus der Entstehungszeit sind bislang nicht bekannt. Eine Baumbestellung bei einer Baumschule in Halstenbek aus dem Jahr 1908 für die Gestaltung der Parkanlage längs der Rosstocker Chaussee zeugt jedoch von

der überwiegenden Verwendung einheimischer Gehölze.⁴

In den repräsentativen und privaten Gartenräumen wurden während der ersten Bauphase hingegen auch besonders markante Gehölze wie Douglasien, Esskastanien, Silber- und Krimlinden oder Blutbuchen gepflanzt. Mit einer bewussten Pflanzenverwendung schuf man einen dominanten Hell-Dunkel-Kontrast. Douglasien wurden oft mit Birken kombiniert, deren weißer Stamm einen attraktiven Kontrast zu dem Stamm der dunklen Koniferen bildet. Auf den gestalterischen Einsatz von Laubfarben und -formen deutet die Verwendung von vielfarbigem Laub wie beispielsweise das rote Laub der Blutbuchen, das hellgrüne Laub der Birken, das dunkelgrün glänzende Laub der Esskastanien, das graugrüne Laub der Pappeln oder die dunkelgrünen Nadeln der Douglasien oder Kiefern hin. Auffälligen Blütenschmuck zeigen die Rosskastanien und die Robinien. Duftende Blüten bieten die vielen Linden. Dekorativen Fruchtschmuck liefern die Esskastanien, die Rosskastanien, die Eichen, die Walnüsse und die Buchen. Einige Gehölze haben darüber hinaus auch eine wichtige Bedeutung als Holzlieferant, so zum Beispiel die forstlich genutzte Lärche, die Fichte, die Douglasie und die Kiefer. Das gesamte Gelände war von einem dichten Gehölzgürtel umgeben. Zwischen diesem Gehölzstreifen und den Pavillons befand sich eine landschaftlich gestaltete Parkanlage. Wenngleich dieser Gestaltungsstil mit Beginn des 20. Jahrhunderts im Zuge der Reformbestrebungen in der Gartenkunst und der damit verbundenen Hinwendung zum räumlich klar geordneten, geometrischen Garten bereits als unmodern galt,

wurde er für die Stralsunder Anlage aus funktionaler und medizinischer Sicht noch als notwendig empfunden. Eine Vielzahl sanft geschwungener, organisch verlaufender Wege mit einigen halbrunden, dicht umpflanzten Ruheplätzen ermöglichte den Patienten und Besuchern ausgedehnte, abwechslungsreiche Spaziergänge, die wesentlicher Bestandteil der Therapie waren. Im Gegensatz zu früheren Behandlungsmethoden Geisteskranker gewann die Arbeit in der Heilanstalt eine zentrale therapeutische Bedeutung. Die Kranken wurden nicht nur mit Gartenarbeiten auf dem Anstaltsgelände beschäftigt, sie fanden auch in der Gärtnerei, auf der 90 Hektar umfassenden Nutzfläche des landwirtschaftlichen Betriebes, in den Ställen des eigens dafür angelegten Wirtschaftshofes sowie in den verschiedenen Werkstätten sinnvolle Tätigkeiten. Alle Arbeiten waren nur zur Deckung des Eigenbedarfs bestimmt.⁵

Die differenziert gestalteten hausnahen Gärten an den Pavillons dienten als private Freiräume der Erholung und des gemeinschaftlichen Aufenthalts der Patienten. Sie waren reine Ziergärten und besaßen zumeist eine geometrische zentrale Rasen- oder Platzfläche, ein einfaches lineares Wegesystem, dicht umpflanzte quadratische oder runde Sitzplätze mit weißen Holzbänken in den Ecken, schattenspendende Bäume, eine Gehölzpflanzung in der Nähe des Zaunes und Gartenausgänge auf die Promenade beziehungsweise in die Parkanlage. Umfriedet waren die Gärten mit weißen oder dunklen Holzzäunen. In ihrer Raumbildung, Symmetrie und Nutzbarkeit spiegeln die hausnahen Gärten der Anstalt die Grundprinzipien der architekto-



Rundplatz © Landesarchiv Greifswald

nisch gestalteten privaten Hausgärten zu Beginn des 20. Jahrhunderts wider.

Die repräsentativ gestaltete Ost-West-Achse, an der sich beidseitig die Pavillons aufreihen, erhielt mit ihren beiden eine großzügige Rasenfläche flankierenden Lindenalleen die Bedeutung einer Promenade innerhalb der Anstalt. Nördlich der Promenade befanden sich die Pavillons für Frauen, südlich die Pavillons für Männer.

Die am Haupteingang an der Rostocker Chaussee mit dem ovalen Schmuckplatz beginnende Nord-Süd-Achse, die als zentrale Erschließungsachse des Anstaltsgeländes dient und im Gegensatz zur dominanten Mittelachse nur untergeordneten Charakter besitzt, wurde im nördlichen Teil durch eine Weißdorn-Allee geschmückt und setzte sich südlich des Versammlungshauses als Lindenallee fort, die in die freie Landschaft führte. Der ovale Platz wurde entsprechend seiner repräsentativen Funktion als gärtnerischer Schmuckplatz angelegt. Seine attraktive Wirkung erhielt er durch eine vertiefte Rasenfläche in der Mitte, einem sogenannten Bowlingrin, durch schmuckvolle Gehöl-

ze und Rosenrabatten. Die entlang der Mauer am Eingangstor symmetrisch gepflanzten Eiben verdienen besondere Aufmerksamkeit, da sie neben den Alleen und einigen Solitärgehölzen zur heute noch erhaltenen originalen pflanzlichen Ausstattung der Anlage zählen.

Der runde Schmuckplatz wurde in seinen Planungen durch eine außerordentlich repräsentative Gestaltung seiner Bedeutung als Mittelpunkt der Anlage gerecht. Eine vertiefte Platzfläche betonte die höher stehende Kolonnade an der westlichen Seite als raumbildendes Element. Die Anordnung der verschiedenen Rasen- und Wegeflächen, Blumenrabatten und Treppenanlagen sowie die Bepflanzung der Blumenrabatten mit kegelförmigen Formgehölzen erinnern an die Gestaltungsprinzipien der Gartenkunst im Barock.⁶

Der westlich der Kirche nur für Patienten der Anstalt angelegte Friedhof wurde durch eine Allee von Nord nach Süd in zwei rechteckige Grundstücksflächen gegliedert. Die im Norden und Süden befindlichen Zugänge wurden ebenso wie die westliche Grundstücksgrenze durch Baumreihen gerahmt.

Im Süden der Anlage befand sich auf einem dreieckigen von einer Baumreihe begleiteten Grundstück die Gärtnerei mit Obstbaumpflanzung und Anbauflächen für Gemüse und Zierpflanzen. Zwischen der Kochküche und den Wohnhäusern der Ärzte wurde am Werkstattgebäude ein landschaftlich gestalteter kleiner Park angelegt.

Eine vermutlich um 1900 gepflanzte Allee begleitete den 1912 fertig gestellten Promenadenweg entlang der Rostocker Chaussee, auf dem die aus der Altstadt kommenden Besucher bequem die Anstalt erreichen konnten. Eine heute noch erhaltene Kastanienreihe begrenzt das Anstaltsgelände im Osten.

Entwicklung bis zum Zweiten Weltkrieg

Ein Luftbild um 1920 zeigt, dass alle Gartenräume in Form und Lage weitestgehend dem Bestandsplan von 1913 entsprechen, wobei auf besonders schmuckvolle Details in der Hauptachse verzichtet wurde. Die herausragende gartenkünstlerische Qualität der Provinzialheilanstalt drückt sich zweifelsohne in ihrem differenzierten Freiraumsystem von öffentlichen, halböffentlichen und privaten Gartenräumen aus. Durch die Erweiterungsbauten des zweiten Bauabschnittes wurde der halböffentliche, landschaftlich gestaltete Gartenraum auf der Seite der Frauen fast vollständig überbaut. Somit verlor der symmetrische Grundriss auf der nördlichen Seite seine Klarheit und verminderte die Raumqualität der Gesamtanlage. Der Friedhof wurde um eine Begräbnisfläche für Gefallene des Ersten Weltkrieges erweitert.

Luftbildaufnahmen aus dem Jahr 1938 dokumentieren die Ge-

samtanlage der Heilanstalt in ihrer charakteristischen Ausprägung. In 25 Jahren hatte sich ein bemerkenswert geschlossener homogener Gehölzbestand entwickelt, der jedoch die ehemals fein differenzierten Gartenräume und ihre Abfolge nicht mehr klar erkennen ließ. Die Gestaltung der Schmuckplätze vereinfachte sich.

Das blühende Gemeinwesen hatte in jener Zeit seinen Höhepunkt erreicht. Wenig später begann die systematische Vernichtung der psychisch kranken Patienten durch die Nationalsozialisten. 1940 wurden die Gebäude an das SS-Totenkopfbataillon vermietet. Die *Deutsche Versuchsanstalt für Ernährung und Verpflegung* pachtete den landwirtschaftlichen Betrieb.

Veränderungen nach 1945

Gebäude und Einrichtungen erlitten in der unmittelbaren Nachkriegszeit erheblichen Schaden. Sie dienten zunächst als Flüchtlingslager, Waisen- und Hilfskrankenhaus. 1946 wurde unter schwierigsten Verhältnissen eine Tbc-Heilstätte auf dem Gelände der ehemaligen Provinzialheilanstalt eröffnet. Neben der Wiederherstellung der Krankengebäude widmete man sich auch dem Wiederaufbau des landwirtschaftlichen Betriebes und der Errichtung neuer Parkanlagen. Der Park entlang der Rostocker Chaussee war in den kalten Nachkriegswintern abgeholzt worden. Die Grundkonzeption der Anlage wurde beibehalten. Lediglich die hausnahen Gärten löste man zugunsten einer offenen Parkanlage völlig auf und der Friedhof wurde ungenutzt offengelassen. In den 1960er Jahren wurde die Allee entlang der Rostocker Chaussee gefällt.

Sanierung und Erweiterung nach 1990

Die gravierendsten Veränderungen nach der Wiedervereinigung Deutschlands sind vor allem in der landwirtschaftlich geprägten Umgebung des Krankenhausgeländes zu verzeichnen. Neben der 1946 angelegten Kleingartensiedlung im Osten der Anlage entstand nun ein Wohngebiet mit 20 Einfamilienhäusern in unmittelbarer Nähe des Vorwerks. An der Rostocker Chaussee expandierten Industrie- und Gewerbegebiete, so dass nur noch im Süden landwirtschaftliche Flächen an das Gelände des Klinikums grenzen.

Die zu Beginn der 1990er Jahre begonnenen umfangreichen Sanierungsmaßnahmen an den Gebäuden und der Infrastruktur sind derzeit noch nicht beendet. Erweiterungsbauten an den Pavillons und der Forensischen Psychiatrie, welche nun die ehemals in die freie Landschaft führende Lindenallee baulich abschließen sowie der Neubau der Kinder- und Jugendpsychiatrie greifen in die Struktur der historischen Anlage ein. Im Zusammenhang mit der Umsetzung eines zeitgemäßen Verkehrskonzeptes, das unter anderem vorsieht, den ruhenden Verkehr aus den gartenhistorisch sensiblen Kernbereichen zu verlagern, wurde auf dem Gelände der ehemaligen Gärtnerei ein Parkplatz für Mitarbeiter des Klinikums angelegt.

Mit der Einweihung eines Mahnmals mit den Namen der in der Zeit des Nationalsozialismus getöteten Patienten am 2. Juni 2013 wurde der Douglasien-Hain an der Klinikumskirche ein Gedenkplatz, an dem Erinnern und Besinnen möglich ist. Nach der offiziellen Schließung 1950 war der Friedhof an der Klinikumskirche jahrzehntelang überwuchert und kaum sichtbar.

Fast alle Grabsteine gingen verloren. Am 27. September 2016 wurde die Anlage während einer feierlichen Einweihung erneut gekennzeichnet und all den Menschen gewidmet, die in der Zeit zwischen 1912 bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges hier begraben wurden. Mit der Aufstellung von Steilen zur Geschichte des Friedhofes an den beiden Eingängen, dem Markieren der ehemaligen Grenze und dem Anlegen eines Rundweges wurden wesentliche Arbeiten zur Instandsetzung als erkennbare Begräbnisstätte geleistet. Die Wiederaufstellung noch erhaltener Grabsteine wird ein nächster Schritt sein. Nachpflanzungen in den Gehölzbeständen erfolgen unter gartenhistorischen Aspekten in Abstimmung mit dem Eigentümer, der Naturschutzfachbehörde und Gehölzsachverständigen.

Denkmalwürdigkeit der Gartenräume

Noch heute dokumentiert das Krankenhaus West eindrucksvoll die Gestaltung eines abgeschlossenen, aufgelockerten autarken Stadtteils, dessen strukturelle Ordnung durch die künstlerischen, ästhetischen und medizinischen Auffassungen des beginnenden 20. Jahrhunderts bestimmt ist. Der Überlieferungswert der Stralsunder Anlage ist bedeutungsvoll, da nur noch wenige Heilanstalten aus jener Zeit so vollständig erhalten sind. Die die Anstalt umschließende landschaftliche Parkanlage ist im Vergleich mit anderen Anlagen aus jener Zeit einzigartig. Entwicklungsgeschichtlich stellt die Provinzialheilanstalt eine der letzten Heil- und Pflegeanstalten des zentralisierten Pavillonstils dar. Gleichzeitig sind Spuren der Übergangsphase vom Pavillonstil zur Korridorbauweise ablesbar.



Führung durch das Gelände der ehemaligen Provinzialheilanstalt am 17. Oktober 2020 Foto: S. Koburger

Das in der DDR als Krankenhaus West, heute als Klinikum West bezeichnete Anstaltsgelände ist bis auf wenige Verluste und trotz späterer baulicher Veränderungen in seiner Gesamtanlage als ein originales Beispiel einer modernen Nervenheilanstalt des beginnenden 20. Jahrhunderts erhalten geblieben. In besonderer Weise wurde hier das Thema Heilung mit den zeittypischen Vorstellungen einer hygienischen Stadtplanung verknüpft. Somit dokumentiert die Anstalt auch die Stadtgeschichte und Stadtentwicklung Stralsunds. Seine städtebauliche Bedeutung bezog das Ensemble, welches auch ein wichtiger Bestandteil der Kulturlandschaft ist, aus der freien Stadtrandlage. An der Erhaltung

der offenen landwirtschaftlich genutzten Umgebung an der Südseite besteht daher ein großes Interesse. Die Grundstrukturen der Gartenanlagen mit ihrem Altbaubestand, den Platzfolgen, Achsen sowie dem waldartigen Parkgelände sind bis heute erlebbar. Oberste Priorität genießt daher eine denkmalgerechte Erhaltung und Wiederherstellung der historischen Gartenräume. Hierzu zählen unter anderem alle historisch klassifizierten Gehölze, besonders die Alleen, die Bodenmodellierung und das historische Wegesystem. Die Gesamtanlage des Klinikums West wird auf der Denkmalliste der Hansestadt Stralsund als Denkmal geführt.

- 1 Horstmann, Wilhelm: Die vierte Pommersche Provinzialheilanstalt in Stralsund, In: Psychiatrisch-Neurologische Wochenschrift, Nr. 10, Halle, 7. Juni 1913/14, S. 115.
- 2 Gronow, Ernst: Festrede anlässlich der Eröffnung der Provinzialheilanstalt, In: Stralsundische Zeitung, Erste Beilage, Nr. 131, 7. Juni 1912, o. S.
- 3 Hauser, Andrea: Die Gartenräume der Provinzial-Heilanstalt Stralsund. Denkmalpflegerische Studien und Konzept, Diplomarbeit, Hannover 2001, S. 16.
- 4 Stadtarchiv Stralsund, REP. 24/3300, Grundstück der Provinzialheilanstalt. Die zur Benutzung durch die Anstaltbewohner fertiggestellte Parkanlage vom Galgenberg längs der Chaussee, 1908-1919
- 5 Ohne Autor: Zur Eröffnung der Provinzialheilanstalt, In: Stralsundische Zeitung, Nr. 129, 6. Juni 1912, o. S.
- 6 Hauser, Andrea: Die Gartenräume der Provinzial-Heilanstalt Stralsund. Denkmalpflegerische Studien und Konzept, Diplomarbeit, Hannover 2001, S. 10.

Wiese

Allerlei Wissenswertes

Nachruf

Unser hfg-Mitglied, Prof. Dr. Mario Rubino, ist im Alter von 79 Jahren verstorben. Er lehrte deutsche Literatur an der Universität Palermo, seiner Heimatstadt. Prof. Rubino hat über deutsch-italienische Literaturbeziehungen publiziert, zum

Beispiel zu Übersetzungen deutscher Literatur im faschistischen Italien oder über die Literatur der Neuen Sachlichkeit (beide Aufsätze beschäftigen sich u. a. mit *Kleiner Mann – was nun?*, außerdem war er Übersetzer aus dem Deut-

schen ins Italienische, u. a. von Vicki Baum, Walter Kempowski, Herta Müller sowie von Hans Fallada *Kleiner Mann – was nun?* und *In meinem fremden Land*.

Von unseren Mitgliedern

Maximilian Kase hat zusammen mit seiner Mutter Babette erneut eine Fallada-Lesung im Gadebuscher Museum durchgeführt, diesmal aus dem 2018 von Dr. Peter Walther herausgegebenen Buch *Junge Liebe zwischen Trümmern*. Dazu erklang Musik aus den 20er und 60er Jahren. Kase, der in Rostock Germanistik studiert hat, beschäftigt sich seit fünf Jahren intensiv mit Fallada und macht ihn einer breiteren Öffentlichkeit bekannt.

In seiner Freizeit schreibt Kase selbst Gedichte. Sein nunmehr drittes Buch trägt den Titel *Wie soll ich dich nennen?* Es bietet 120 Gedichte auf 110 Seiten. In den Texten beschreibt Kase Ge-



© WiedenVerlag

fühle und Stimmungen, Persönlichkeiten, Lebenssituationen und Orte. Er betont: „Gerade in einer Zeit, in der das Reisen durch Corona unmöglich geworden ist, nimmt mein Band die Leser mit auf eine Reise: in grüne Wälder und verwunschene Gärten, an sonnige Strände und kühle Seen, auf idyllische Weiden und geheimnisvolle Berge, auf herrliche Bootsfahrten und erlebnisreiche Fahrradtouren, in Länder und Orte in Südeuropa und sogar in den Orient.“

Diese Grafik aus der ehemaligen Jugendherberge „Rudi Schwarz“ in Berkenbrück, vormals einige Zeit Wohnsitz der Familie Fallada/Ditzen (1932/33) sandte uns **Thomas Mees**.



Maximilian Kase Foto: privat

Winfried Raasch aus Kummerfeld teilt mit, dass es – passend zu dem, wie er schreibt, sehr guten Salatgarten-Artikel *Fallada – letztes Kapitel* von Michal Töteberg (SG 1/2020, S. 41–48) – zur DVD *Fallada – letztes Kapitel* ab dem 28. Mai 2021 eine hochwertigere Edition mit Bonusmaterial geben wird. Sie enthält Gespräche mit dem Regisseur Roland Gräf, den Schauspielern Jörg Gudzuhn und Jutta Wachowiak sowie mit der Drehbuchautorin Helga Schütz.

Annemarie Kramer aus Hannover sandte uns dieses Aquarell, das wir hier leider nur in der Schwarz-Weiß-Fassung wiedergeben können. Es entstand während ihres ersten Aufenthaltes in Feldberg und Carwitz im Sommer 1992, dem Jahr, in dem sie Mitglied der hfg wurde.



Erste digitale Carwitzer Lesestunde

PATRICIA FRITSCH-LANGE

Die im Rahmen von „freitags bei Fallada 2021“ als Auftaktveranstaltung angekündigte 372. Lesestunde war zugleich auch die „Erste digitale Carwitzer Lesestunde“ in der Geschichte dieser langjährigen Veranstaltungsreihe. Denn aufgrund der geltenden Corona-Beschränkungen durfte die „Lesestunde“ nicht live im Scheunensaal vor Publikum stattfinden.

Wie schade! Stefan Knüppel, der traditionell die erste Lesestunde der Saison selbst bestreitet und einen ausgewählten Fallada-Text vorträgt, hatte sich schon gefreut, endlich wieder einmal im Scheunensaal das Grammophon anzukurbeln und Beethovens Lied *Zärtliche Liebe* von der Schellackplatte erklingen zu lassen. Auch hatte er schon vorbereitet, seine Lesung aus *Mein Vater und sein Sohn*, dem Briefwechsel zwischen Hans Fallada und seinem älteren Sohn Uli Ditzen, mit Fotos aus den Ditzenschen Familienalben zu illustrieren.

Aber es sollte (coronabedingt noch) nicht sein. Also haben wir umdisponiert, neu geplant, getestet und schließlich alle hfg-Mitglie-

der, über deren E-Mail-Adresse wir verfügen, zu einer „Zoom-Veranstaltung“ eingeladen. Auch über unseren Facebook-Auftritt wurde der Termin verbreitet. Und siehe da: am Freitag, dem 14. Mai, abends kurz vor 20.00 Uhr, war der „virtuelle Veranstaltungssaal“ nicht gerade rappellvoll, aber doch gut gefüllt. 43 Fallada-Freundinnen und -Freunde saßen daheim vor ihren Computern und winkten in die Kamera. Und nicht wenigen war die freudige Erwartung auf eine Stunde mit Fallada anzusehen.

Protagonist des Abends war natürlich Stefan Knüppel als Lesender, am Rande wirkten Johanna Wildenauer, die die Technik überwachte, und Patricia Fritsch-Lange als Moderatorin. Das Grammophon hatte Stefan Knüppel auf seinem Schreibtisch vor der Kamera platziert und mit dem Erklingen der *Zärtlichen Liebe* begann die Premiere. Auch die Fotografien waren während der Lesung zu sehen – jedoch nicht wie ursprünglich geplant als Präsentation per Beamer auf großer Leinwand, sondern ganz analog als großformatige umzublätternde Ausdrucke auf einer kleinen Staffelei.



© Hans-Fallada-Museum

Die gute Stunde Lesezeit verging wie im Fluge, und nachdem die letzten Worte verklungen waren, herrschte für eine kleine Weile berührtes Schweigen. Die Worte, mit denen Uli Ditzen den Abschied von seinem toten Vater beschreibt, gingen den Anwesenden merklich nahe.

So formulierten es auch mehrere Zuhörende, verbunden mit Dank für die Gelegenheit, den Abend mit Hans Fallada verbringen zu können. Dies betonten auch einige Gäste, die schon lange Mitglieder der hfg sind, jedoch nicht (oder nicht mehr) die Möglichkeit haben, nach Carwitz zu fahren. Sie freuten sich besonders darüber, nun endlich (wieder) einmal an einer Carwitzer Lesestunde teil-

nehmen zu können. Sie – und alle anderen Interessierten – werden womöglich zukünftig häufiger zu einer digitalen Fallada-Veranstaltung eingeladen, sei es coronabedingt oder auch unabhängig von äußeren Umständen. Wir arbeiten daran und halten Sie auf dem Laufenden!

Noch eine Information zum Schluss: Der Eintritt zur ersten digitalen Carwitzer Lesestunde war frei, denn sie war ja für uns Veranstalter ein Experiment, bei dem es auch hätte ruckeln und zuckeln können. Ein Experiment auch in Hinblick auf die Hans-Fallada-Tage im Juli, die weitgehend digital

stattfinden werden (mehr dazu in dem Schreiben des Vorsitzenden Michael Töteberg, das diesem *Salatgarten* beiliegt). Umso erfreulicher, dass etliche Zuhörende dem Spendenaufruf folgten und somit dazu beigetragen haben, die Zukunft des Hans-Fallada-Museums zu sichern. Herzlichen Dank dafür!

Neu auf dem Buchmarkt

Hans Fallada

Lilly und ihr Sklave.

Mit unveröffentlichten Erzählungen

Es war ein Sensationsfund: In einer Kieler Gerichtsakte entdeckte Johanna Preuß-Wössner bisher unbekannte Texte von Hans Fallada. 74 Jahre „verbarg“ sich die Akte im Kieler Institut für Rechtsmedizin. Das Konvolut enthält neben den psychiatrischen Gutachten fünf Manuskripte des Schriftstellers, darunter zwei bisher unbekannte Erzählungen: *Lilly und ihr Sklave* sowie *Robinson im Gefängnis*. Der Aufbau Verlag hat die fünf Texte – mit einem Kommentar der Entdeckerin und einer Einordnung in die Biografie durch Peter Walther versehen – nun publiziert. Das Buch hat 269 Seiten und kostet 22 Euro.

Die erste umfassende Biographie über Friedo Lampe

Wie Fallada blieb Friedo Lampe (1899–1945) während der nationalsozialistischen Herrschaft in Deutschland. Wie er gehört er zu den deutschen Autoren der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die lange nicht im Fokus der Literaturwissenschaft standen. Inzwischen sind seine Texte komplett herausgegeben, jüngst erschienen seine Briefe und Zeugnisse (vgl. *Salatgarten* 2/2019). Nun also ist die erste umfassende Biografie im Wallstein Verlag erschienen. Johann-Günther König erzählt den Lebensweg des Autors – durch das Kaiserreich, die Weimarer Republik und das Dritte Reich. Das Buch hat 388 Seiten und kostet 28 Euro.

Ein 100-Jähriger erinnert sich an Fallada

Am 1. August 2020 feierte Walter Strelzyk seinen 100. Geburtstag. Aufgewachsen in Falkenhagen bei Waren/Müritz kann er auf ein bewegtes Leben zurückblicken. 1945 lernte er in Feldberg Fallada kennen, als dieser gerade das Amt des Bürgermeister versah. Er habe ihn kutschiert, dabei haben sie sich angefreundet, erzählt er. Strelzyk, seit

2018 Witwer, lebt jetzt in der Nähe von Rostock, abwechselnd betreut von seinen zwei Töchtern. Von den insgesamt zehn Kindern des Ehepaars leben acht in Deutschland, verstreut zwischen und Bayern und Ostseeküste. Schade, dass wir ihn nicht mehr zu den Hans-Fallada-Tagen einladen können.

Rätselhaftes

Die Auflösung des Fontane-Silberrätsels aus dem *Salatgarten* 1/2020 (*Berliner Tageblatt* vom 29.11.1931) lautet:

1. Eremit, 2. Irene, 3. Napoli, 4. Litauen, 5. Intim, 6. Elemi, 7. Bacchanal, 8. England, 9. Novelle, 10. Dreier, 11. Araber, 12. Uri, 13. Garmisch, 14. Element, 15. Immortelle, 16. Speicher

„Ein liebend Auge ist ein milder Richter“

(Theodor Fontane)

Die erste Einsendung erhielten wir von **Barbara Kruse** aus 18347 Ahrenshoop. Sie gewann den vom Aufbau Verlag gestifteten Buchpreis. Herzlichen Glückwunsch!

Nachrichten vom Schatzmeister

Liebe Mitglieder und Freunde der Hans-Fallada-Gesellschaft,

auf diesem Wege möchte ich mich im Namen des Vorstandes der hfg für Ihre geleisteten Mitgliederbeiträge bedanken. Besonders hervorheben möchte ich an dieser Stelle die großartigen Spenden im Jahre 2020/21. Dadurch war es uns möglich, die – wegen der Corona-Pandemie und der daraus resultierenden Museumsschließung sowie der Absage der „Hans-Fallada-Tage 2020“ – gravierenden Einnahmeverluste zu schmälern.

Eine wunderbare Spendenidee hatten Mitarbeiter der Anna-Ditzen-Bibliothek in Neuenhagen. Frau Reich und Herr Mees haben Scheuerleistenstücke (mit einem Echtheitszertifikat) aus dem ehemaligen Murkel-Kinderzimmer des Fallada-Hauses in Neuenhagen verkauft. Ein herzliches Dankeschön hierfür nach Neuenhagen.

Wie bereits eingangs erwähnt, wird uns auch in diesem Jahr Corona begleiten und die Einnahmesituation weiter kompliziert gestalten. Aus diesem Grunde möchte ich hier darauf hinweisen, dass der von Ihnen zu leistende **Jahresbeitrag** jeweils zum 1. Januar eines jeden neuen Jahres fällig ist. Sollten Sie Ihren Beitrag bisher noch nicht entrichtet haben, bitte ich Sie, dieses zeitnah nachzuholen und auf eine zukünftig pünktliche Zahlung der Mitgliederbeiträge zu achten. Nachfolgend erhalten Sie einen Überblick über die seit

2020 gültigen Beitragssätze. Bitte passen Sie Ihre Daueraufträge entsprechend an:

1. Jährlicher Mitgliedsbeitrag: 35,00 Euro
2. Ermäßigter Beitrag für Rentner, Erwerbslose, Studenten und Schüler: 20,00 Euro
3. Jährlicher Mitgliedsbeitrag für Ehe- und Lebenspartner: 25,00 Euro
4. Ermäßigter Beitrag für Ehe- und Lebenspartner: 15,00 Euro.

Sofern sich an Ihrem Beitragsstatus etwas verändert hat, z. B. Sie sind aktuell erwerbslos oder befinden sich im Ruhestand (Rentner) oder Sie haben Ihre Berufsausbildung/Ihr Studium abgeschlossen, bitte ich um eine Mitteilung, damit Ihr Mitgliedsbeitrag entsprechend angepasst werden kann.

Änderungen Ihrer Kontoverbindung für das Lastschriftverfahren bitten wir uns ebenfalls mitzuteilen. Weitere Änderungen wie z. B. neue Adresse, Tel.-Nr., E-Mail etc. können Sie auch an Frau Doris Haupt senden. Die Daten finden Sie im Impressum des *Salatgartens*. Leider gibt es noch einige Mitglieder, die sich mit der Beitragszahlung für das zurückliegende Jahr im Rückstand befinden. Unsere Halbjahresschrift *Salatgarten* können wir diesen Mitgliedern nicht mehr zusenden. Mitglieder, deren Beiträge bereits unbegründet für zwei Jahre ausstehen, werden gemäß unserer Satzung automatisch ausgeschlossen.

Hinweise/Informationen zum Thema Spenden

Das Finanzamt erkennt Spenden bis 200,00 € – ohne Spendenbescheinigung – per Kontoauszug an. Wichtig, bei Ihrer Spenden-Überweisung tragen Sie bitte beim Verwendungszweck: **„Spende-hfg“** ein. Sofern Sie eine Spendenquittung benötigen, erbitte ich eine kurze Nachricht.

Meine Kontaktdaten:

Werner Sagner

Miltenberger Weg 19, 13189 Berlin
Telefon 030 548 871 64 und per E-Mail unter sagner@berlin.de.

Werner Sagner

Runde und besondere Geburtstage von Mitgliedern der hfg

Wir gratulieren nachträglich unseren Jubilaren, die im 1. Halbjahr 2021 ihren Geburtstag hatten, und wünschen all denen, die in der 2. Jahreshälfte feiern, alles Gute!

08.01. Nicholas Jacobs 82. Geburtstag	05.06. Gerhard Becker 83. Geburtstag	03.10. Gudrun Lübke 60. Geburtstag
11.01. Felix Evers 50. Geburtstag	10.06. Inge Kuhnke 86. Geburtstag	12.10. Simon Dorman 50. Geburtstag
20.01. Annelore Fritsch 89. Geburtstag	10.06. Sibylle Oberheide 82. Geburtstag	12.10. Prof. Dr. Klaus-Jürgen Neumärker 81. Geburtstag
22.01. Heinz Schumacher 70. Geburtstag	18.06. Theodor Cronewitz 84. Geburtstag	17.10. Ulrich Fischer 75. Geburtstag
23.01. Gertrud Martin 70. Geburtstag	28.06. Yvonne Rudolf 50. Geburtstag	30.10. Rita Teifel 70. Geburtstag
12.02. Günther Bruns 83. Geburtstag	28.06. Ulrike Walter 70. Geburtstag	03.11. Egon Muecke 82. Geburtstag
20.02. Dr. Cecilia von Studnitz 81. Geburtstag	03.07. Bernd Bargsten 70. Geburtstag	10.11. Prof. Dr. Hermann Weber 85. Geburtstag
05.03. Erika Hagel 86. Geburtstag	07.07. Patricia Fritsch-Lange 60. Geburtstag	13.11. Hans-F. Gelpcke 85. Geburtstag
05.03. Wolfgang Szebel 81. Geburtstag	12.07. Günther Rudeck 90. Geburtstag	29.11. Dieter Carlens 70. Geburtstag
13.03. Dr. Leonore Krenzlin 87. Geburtstag	17.07. Karla Wüstefeld 70. Geburtstag	30.11. Christoph Buchwald 70. Geburtstag
14.03. Sophie Buchwald 50. Geburtstag	25.07. Dietmar Schürhagl 50. Geburtstag	08.12. Dr. Annekatriin Schaller 50. Geburtstag
17.03. Hans Jürgen Heimrich 83. Geburtstag	04.08. Käte Knüppel 96. Geburtstag	12.12. Peter Maubach 83. Geburtstag
23.03. Christine Hey 70. Geburtstag	09.08. Dr. Hans Schliel 95. Geburtstag	12.12. Renate Kümmell 89. Geburtstag
30.03. Jutta Amberg 84. Geburtstag	14.08. Dr. Herrmann D. Kaiser 85. Geburtstag	15.12. Uwe Drowing 60. Geburtstag
31.03. Lutz Dettmann 60. Geburtstag	18.08. Michael Rother 80. Geburtstag	23.12. Bo Lostad 75. Geburtstag
03.04. Achim Ditzen 81. Geburtstag	26.08. Lasse Jensen 75. Geburtstag	
14.04. Dr. Uwe Stengel 70. Geburtstag	10.09. Michael Töteberg 70. Geburtstag	
21.04. Wolfgang Hörmann 70. Geburtstag	15.09. Jörn Bier 60. Geburtstag	
21.04. Stefan Hanke 60. Geburtstag	18.09. Adelheid Heinze 83. Geburtstag	
23.04. Ulrike Bork 60. Geburtstag	30.09. Verena Drowing 60. Geburtstag	
10.05. Heide Hampel 75. Geburtstag	01.10. Gertrud T. Grossniklaus 75. Geburtstag	
11.05. Annelotte Jacobs 75. Geburtstag	02.10. H. Annemarie Kramer 75. Geburtstag	

Über die Beiträger

Autoren dieses Heftes sind:

Dr. Jan Armbruster, Jahrgang 1970, Facharzt für Psychiatrie und Psychotherapie, Forensische Psychiatrie, Helios Hanseklinikum Stralsund, hfg-Mitglied seit 2020, lebt in Stralsund

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

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

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

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

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

Maximilian Kase, Jahrgang 1989, Nachhilfelehrer und privater Lektor, Buchautor, hfg-Mitglied seit 2017, lebt in Crivitz

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

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

Thomas Mees, Jahrgang 1952, Mitarbeiter der Anna-Ditzen-Bibliothek in Neuenhagen b. Berlin, lebt in Berlin-Kaulsdorf

Stefanie Reich, Jahrgang 1964, Bibliothekarin, hfg-Mitglied seit 2017, hfg-Mitglied seit 2017, lebt in Berlin und Neuenhagen

Raja Renner, Jahrgang 2002, geboren in Dresden, Abiturientin, seit September 2020 FSJ-lerin im Hans-Fallada-Museum Carwitz

Liane Römer, Jahrgang 1944, Gymnasiallehrerin Deutsch/Englisch i. R., Leiterin des Schweriner Literaturclubs und des Literaturstammtischs (LISTA), hfg-Mitglied seit 2011, lebt in Pinnow bei Schwerin

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

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

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

Dr. Angela Pfennig, Jahrgang 1960, Gartenhistorikerin, lebt in Stralsund

Prof. Dr. Johanna Preuß-Wössner, Jahrgang 1975, Fachärztin für Rechtsmedizin, Direktorin des Instituts für Rechtsmedizin des Universitätsklinikums Schleswig-Holstein, lebt in Brützkow bei Rehna

Dr. André Uzulis, Jahrgang 1965, Journalist, Historiker und Buchautor, hfg-Mitglied seit 2012, lebt in der Eifel und in Berlin, www.uzulis.de

Christian Winterstein, Jahrgang 1970, Sozialpädagoge, hfg-Mitglied seit 2017, lebt in Bremen

Impressum

Herausgeberin:

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

Bankverbindung für Beiträge und Spenden:

Sparkasse Mecklenburg-Strelitz
IBAN: DE 43150517320036004116
BIC: NOLADE21MST

Jahresbeitrag:

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

Preise für den SALATGARTEN:

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

Redaktion:

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

Anschriften:

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

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

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

Schatzmeister Werner Sagner
Telefon 030/54887164 · Fax 030/7742873
E-Mail: sagner@berlin.de

Umschlaggrafik: e. o. plauen

Anzeigen: Dr. Sabine Koburger (verantwortlich)

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

Auflage dieser Ausgabe: 340 Exemplare

Redaktionsschluss: 10. Mai 2021

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

Die Mitgliederexemplare enthalten als Beilage

- Programm der HFT 2021
- Brief des Vorsitzenden

Welch ein Fund: die verschollenen Fallada- Gerichtsakten von 1926 – mit unveröffentlichten Erzählungen



Etwa 240 Seiten | € [D] 22,00 | € [A] 22,70 | ISBN 978-3-351-03882-3



aufbau