

Salatgarten

In diesem Heft lesen Sie u.a.:

- Die 30. Hans-Fallada-Tage
Ein Rückblick
*Mit der Erstveröffentlichung eines Briefes
von Anna Ditzen an die Familie Hörig wenige
Wochen nach dem Tod Hans Falladas*
- „Ein etwas sehr von sich überzeugter
Diktator“ – Hans Fallada und Erik Reger
- Lektor Franz Hessel –
ein Glücksfall für Fallada (Teil 1)
- Wieder zwei neue Bücher
über Hans Fallada
- „In die seichte Unterhaltung abgesackt“
– oder muss *Das Märchen vom
Goldenen Taler* neu gelesen werden?



” Lieber Rowohlt,
in der Anlage erhalten Sie die
Fahnen mit den Korrekturen von
meinem Freunde Franz [i. e. Lek-
tor Franz Hessel] und mir zurück.
Wie nicht anders zu erwarten,
macht Franz seine Sache ganz
großartig, gerade seine Genau-
igkeit und Sauberkeit im Deut-
schen kann dem Werke nur gut-
tun. Eigentlich immer kann ich
seinen Anregungen folgen.“

*Hans Fallada an
Ernst Rowohlt,
24. Juli 1937*

Inhalt

Halbjahresschrift
der Hans-Fallada-Gesellschaft e. V., Feldberg
Heft 2/2021, 30. Jahrgang

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

■ hfg INTERN

- 4 *Die Redaktion*
Wir haben nachgefragt:
Carolin Reimann –
unsere neue Schatzmeisterin
4 *Sabine Koburger*
Im Gespräch mit
hfg-Mitglied Regina B. Apitz
6 *Werner Zimmermann*
Kinderspielplatz „Murkelei“
in neuem Glanz
7 *Lutz Dettmann*
Die Mitgliederversammlung
und die Vorstandswahl 2021

■ HANS-FALLADA-HAUS CARWITZ

- 9 *Raja Renner und Simon Klump*
Abschied ... und ...
Willkommen
11 *Stefan Knüppel*
Das Hans-Fallada-Museum
jetzt auch in englischer
Sprache zu entdecken
12 *Stefan Knüppel*
Dreharbeiten im
Hans-Fallada-Museum
13 *Stefan Knüppel*
Bessere Technik dank
„NeustartKultur“
13 *Stefan Knüppel*
Diesmal nichts Neues aus
dem Museumsladen

■ NEUES ZU FALLADA

- 14 *Michael Töteberg*
„Ein etwas sehr von sich
überzeugter Diktator“ –
Hans Fallada und Erik Reger

- 20 *Sabine Koburger*
Lektor Franz Hessel – ein
Glücksfall für Fallada (Teil 1)

- 27 *Lutz Dettmann*
„Hessel lässt Sie grüßen
und hat Ihnen seine ‚Pariser
Romanze‘ sofort übersandt.“

- 30 *Hannes Gürgen*
Kontinuität der Moderne II
– Filmisches Schreiben im
Romanwerk von Fallada-
Lektor Friedo Lampe

- 37 *Lutz Hagestedt*
„In die seichte Unterhaltung
abgesackt“ – oder muss
das *Märchen vom Goldenen
Taler* neu gelesen werden?

- 40 *Wolfgang Behr*
Falladas Erzählung
Süßmilch spricht und ihr
Illustrator Hanns Lohrer

- 47 *Sabine Koburger*
Wieder zwei neue
Bücher über Fallada

■ LITERATUR UND LITERARISCHES LEBEN

- 49 *Pressemitteilung*
Hans-Fallada-Preis 2022
50 *Hermann Weber*
Buchbesprechung:
*Rechtsanwälte im Romanwerk
Hans Falladas. „Linksanwälte“,
Rechtsverdreher und Justizräte*
53 *Carsten Gansel/
Gundula Engelhard*
Literatur als Aufstörung? –
Uwe Johnson und das Erzählen
über „Ecken und Kanten“
54 *Frank Wilhelm*
Ein großes Buch über
ein kleines Land
57 *Heinz Schumacher*
Buchtipps: Eine Wiederent-
deckung von Rang:
Maria Lazar

■ FALLADA IN DER SCHULE

- 61 *Annika Kirschke*
Theateraufführung der Freien
Waldorfschule Markgräfler-
land – *Jeder stirbt für sich allein*

■ DIE 30. HANS-FALLADA-TAGE

- 63 *Ein Rückblick*
Mit der Erstveröffentlichung
eines Briefes von Anna Ditzen
an die Familie Hörig nach
dem Tod Hans Falladas

■ WEITERE RUBRIKEN

- 73 Wiese (mit Beiträgen aus
der Redaktion)
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 unter-
schiedlichsten Gewächsen bestehen
sollte.

Liebe Leserinnen und Leser,

am 5. Februar 2022 jährt sich der 75. Todestag Hans Falladas. In den 1930er Jahren weltberühmt, verlor er im Zweiten Weltkrieg einen Großteil seiner ausländischen Leserschaft und wurde nach 1945 von vielen Seiten angegriffen, weil er während der NS-Diktatur in Deutschland geblieben war und weiter veröffentlichen konnte. In der Bundesrepublik sah man in ihm bis in die 1980er Jahre hinein vorwiegend den populären Unterhaltungs-Schriftsteller, dessen Werk von der literaturwissenschaftlichen Forschung weitestgehend ‚verschont‘ blieb; in der DDR pflegte der Aufbau Verlag mit Lektor Günter Caspar sein Erbe „als Gestalter des deutschen Kleinbürgertums“ und stellte den „deklassierten Bourgeoisohn“ (Hans-Jürgen Geerds) in eine Reihe mit bürgerlich-humanistischen Autoren wie Lion Feuchtwanger und Gerhart Hauptmann. Allerdings wurde alles, was nicht ins Bild der offiziellen Kulturpolitik passte, ausgeblendet.

All diese Verkürzungen durch die Zeitumstände und ihren jeweiligen ideologischen Hintergrund verhinderten jedoch nicht, dass Fallada von einem breiten Publikum immer gelesen (und geliebt) wurde! Dies bezeugen nicht zuletzt ständig neue Auflagen seiner Romane sowie Neuerscheinungen zu Leben und Werk – zwei davon stellen wir Ihnen in diesem *Salatgarten* vor.

An der Wertschätzung, die Fallada und seine Werke erfuhren und erfahren, haben nicht zuletzt seine Lektoren Anteil. Deshalb möchten

wir in diesem und im nächsten *Salatgarten* diese „unsichtbaren Zweiten“ (Ute Schneider) aus ihrem Schattendasein herausholen und in den Fokus stellen: in erster Linie Paul Mayer und Franz Hessel, aber auch Friedo Lampe, Erik Reger und Paul Wiegler. Fallada, der sich gern als Pechvogel inszenierte, hatte das Glück, dass seine Lektoren zugleich Schriftsteller von Format waren, Literaturbegeisterte, manche uneigennützig Förderer und ihm freundschaftlich zugetan.

Glück hatte er freilich auch mit seinem Verleger Ernst Rowohlt und mit seiner Frau Anna, genannt Suse. In diesem *Salatgarten* wird zum ersten Mal ein Brief von Suse an ihre Schwägerin Elisabeth Hörig und deren Familie öffentlich gemacht, geschrieben wenige Wochen nach Falladas Tod. Es ist ein intimes, außerordentlich berührendes Dokument, und wir danken Achim Ditzen für seine Erlaubnis, es den *Salatgarten*-Lesern zugänglich machen zu dürfen. Suses Brief enthüllt Falladas Zerrissenheit, seine inneren Konflikte, aber auch eigene Sorgen seiner Frau, ihre Anstrengungen, sich und die Kinder durch die schweren Nachkriegsjahre zu bringen. Nicht zuletzt spürt der Leser ihre starke Liebe, die sie trotz allem, was sie mit ihm erleben musste, für Fallada auch weiterhin im Herzen trug.

Lassen wir uns inspirieren von Suses großem Herzen, ihrer Toleranz und ihrer Fähigkeit zu vergeben. Unserer durch Corona-, Gender- und Klimadiskussionen gespaltenen Gesellschaft täte eine

solche Haltung gut. In diesem Sinne wünschen wir Ihnen ein gesegnetes Weihnachtsfest und ein friedliches und gesundes neues Jahr.

Hier ist er also, der *Salatgarten* 2/2021. Möge er Sie erfreuen!

Ihre Salatgärtnerin
Sabine Koburger

Geht es Ihnen auch so wie mir?

Wenn ich am Morgen zur Arbeit fahre, wir wohnen etwas außerhalb von Schwerin, läuft im Auto Deutschlandfunk Kultur. Interessante Wortbeiträge, Musik jenseits des Mainstreams, keine verordnete gute Laune durch Flachwitze reißende Moderatoren.

Doch seit Monaten habe ich ein kleines Problem, welches mich immer mehr beschäftigt: Die Moderatoren und Moderatorinnen haben oft einen kurzen Aussetzer. Und seltsamerweise immer wenn es um „Autor – Innen“ ... „Leser – Innen“ ... „Bürger – Innen“ geht. Der Sprachfluss ist unterbrochen, um die Gleichberechtigung zwischen Mann und Frau, diversen anderen, Haupt- und Randgruppen herzustellen. So die Begründung des Senders und all der anderen Institutionen, die gendern. Nebenbei: ich habe schon mit diesem Wort ein Problem. Wenn die Leser und Leserinnen dieser Seite in das Lager der Genderer und -Innen gehören, verzeihen Sie mir und klagen Sie mich nicht an. Ich möchte nur meine Meinung kundtun, zum Nachdenken anregen, vielleicht auch eine Diskussion anstoßen, wenn unsere Mitglieder anderer Meinung sind. In den letzten Monaten habe ich mit einigen befreundeten Germanisten, mit Mitgliedern der hfg und des Fördervereins Alter Friedhof Schwerin e.V. Gespräche geführt (Ich bin dort im Vorstand und Schriftführer, also auch für die Korrespondenz innerhalb des Vereins und mit den verschiedensten Institutionen zuständig). Ich dachte, dass ich kontroverse Diskussionen zu diesem Thema

erlebe, zu Beginn auch, dass ich mit meiner Meinung konservativ und spießig sei. Doch falsch gedacht: Alle waren der Ansicht, dass man normal, wie in den letzten Jahrzehnten miteinander reden (und auch schreiben) sollte. Nicht einer unserer Freunde, ob männlich, weiblich oder anders orientiert, schlug sich auf die Seite der Gender-Befürworter oder -innen, um es „neudeutsch“ zu formulieren. Das machte mich nachdenklich, wer denn nun wirklich ein Problem mit der mit dem generischen Maskulinum unserer deutschen Sprache hat. Es wird im Netz darüber gestritten, in der Presse. Ich will mich nicht streiten. Aber ehrlich, haben Sie im Alltag auf der Straße jemand so sprechen hören? Die Mehrheit der Deutschen (so um die 70 Prozent, laut ZDF-Politikbarometer im Juli 2021) lehnt das Sternchen, die Sprechpause ab. Ein Grund nachzudenken, dort oben? Sollte sich die Politik nicht lieber um die wirkliche Gleichberechtigung von Frauen und Randgruppen im Alltag, im Berufsleben und auch in der politischen Welt kümmern? Für mich hat diese Diskussion Züge von spätrömischer Dekadenz. Sorry!

Und wenn wir schon dabei sind: Bei einem Besuch in Konstanz entdeckten wir die „ohren-Apotheke“ ... ein Schelm, der Böses dabei denkt.

Ich denke, wir haben in dieser Zeit andere Probleme, die zu diskutieren und zu beseitigen sind.

Beispiele fallen wohl jedem ein. Was meinen Sie?

Lutz Dettmann



Wir haben nachgefragt

Carolin Reimann – Unsere neue Schatzmeisterin



Carolin Reimann 2021 Foto privat

Geboren am 26. März 1989 in Neubrandenburg

Aufgewachsen in Krickow, einem wirklich kleinen Dorf nahe Neubrandenburg

Bis 1999 auf der Grundschule im Nachbardorf Groß Nemerow

Bis 2008 auf dem Gymnasium Carolinum in Neustrelitz; nebenbei jobbte ich im Theater in Neustrelitz, aber nicht als Schauspielerin, sondern im Empfang.

2008 Abitur

September 2008 bis August 2009 war ich die erste FSJ-lerin im Hans-Fallada-Museum.

Danach Studium der germanistischen Literaturwissenschaft und Kommunikationswissenschaften in Greifswald, 2016 Abschluss Master of Arts.

Nebenbei absolvierte ich meine Praktika, u.a. im Hans-Fallada-Museum und im Literaturzentrum Neubrandenburg bei Erika Becker.

Seit 2015 bin ich Vorstandsmitglied in der hfg.

Nach unzähligen Bewerbungen und entsprechend vielen Absagen entschied ich mich 2017 zu einer Ausbildung als Bankkauffrau, die ich im letzten Sommer abschloss.

Gegenwärtig arbeite ich in der Kreditsachbearbeitung für Firmenkunden in der Volksbank Vorpommern eG in Greifswald.

Ich reise, lese und koche unglaublich gern; natürlich treffe ich mich auch gern mit Freunden, verbringe viel Zeit mit meiner Familie.

*Herzlichen Glückwunsch
und viel Erfolg!
Die Redaktion*

Über Fußball hätte ich nicht schreiben können

Im Gespräch mit Regina B. Apitz

SABINE KOBURGER

Regina B. Apitz ist wieder da! Diesmal mit einem Jugendbuch, das auch ein Wiedersehen mit ihren ansprechenden Illustrationen ist. Wir erinnern uns gern an die Zusammenarbeit mit ihr. Sie erfreute uns seit 2015 mit ihren humorvoll-nachdenklichen Kolumnen, die stets mit einem Alltagserlebnis begannen und bei Fallada endeten, und sie schuf für

sechs Salatgärten die themengebundenen, zarten Fallada-Illustrationen, die unsere Mitglieder als Beilage erhielten. Ihren Abschied, nicht als Mitglied der hfg, aber als Kolumnistin und Illustratorin, begründete sie mit neuen künstlerischen Herausforderungen. Wohl die größte war, das Illustrieren erstmals auch mit dem eigenen Schreiben zu verbinden.

Regina, du hast dir mit diesem Buch einen Traum erfüllt:

Schreiben und Illustrieren. Wo siehst du zukünftig den Schwerpunkt deiner künstlerischen Arbeit?

Der Schwerpunkt pendelt hin und her. Mit großer Freude habe ich in den letzten zwei Jahren kleine Geschichten illustriert, aber gleichzeitig brach sich ein alter Gedanke Bahn und plagte mich zunehmend: selber ein Buch schreiben und zu illustrieren. Die Buchhändlerin und Deutschlehrerin in mir hatte mich immer erfolgreich gewarnt: lass die Finger davon, der Büchermarkt ist so reich, so wunderbar, da gibt es nichts mehr hinzuzufügen! Im Wider-

streit mit mir hatte ich aber längst Strategien im Kopf, Zeichnungen und Notizen gemacht ... Und natürlich sollte es ein Kinderbuch werden, mit großen farbigen Illustrationen, das man mit den Enkeln im Arm auf dem Sofa lesen kann.

Ein Kinderbuch ist es dann aber doch nicht geworden ...

Nein, es ist ein Jugendbuch geworden, *Emilie und der Schnee von gestern*, erschienen im Verlag N. Eben, Stralsund, im Dezember 2020, mit 26 grafischen Illustrationen. Aber eigentlich ist es eher ein Familienbuch. Es handelt von vier Generationen und wird von Familien gelesen. Ich bekomme viel Zuspruch von Eltern und Großeltern, die es nach eigener Lektüre an ihre Kinder oder Enkel weiterreichen.

Der Titel *Emilie und der Schnee von gestern* klingt geheimnisvoll und macht neugierig. Kannst du uns ein wenig vom Inhalt verraten

Die 13jährige Emilie Schnee findet auf dem unheimlichen Dachboden eine alte Foto-Postkarte mit einem Gedicht in der „Geheimschrift“ Sütterlin, auf der sie nur die Namen EMILIE und KARL lesen kann. KARL, so hieß ihr Urgroßvater, der seit 1945 vermisst ist – aber so heißt auch ihre heimliche Liebe, ein Junge in ihrer Klasse. Wer kann die Karte noch lesen? Und wer ist diese Emilie? Großeltern und Eltern schweigen aus verschiedenen Gründen. Und die betagte Uroma, die Valerie heißt, will man aus Rücksicht nicht fragen. Überhaupt wird in der Familie wenig über den „Schnee von gestern“ gesprochen. Die neugierige und ehrgeizige Protagonistin entziffert den Text mit Hilfe einer alten Fibel und kommt dabei einem Familiengeheimnis auf die Spur. Aber es geht auch um den Zauber der Märchen, um eine alte Villa in einer alten Hansestadt,

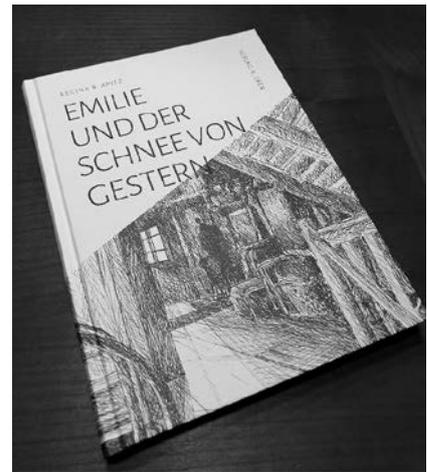
um Lehrer und Schüler, die von Gerechtigkeitssinn und Zeitgeist be-seelt sind

Stopp, wir wollen doch nicht zu viel verraten! Ich möchte dir lieber die Gretchenfrage stellen: Wie viel Biografisches steckt in dieser Geschichte?

Sehr viel: in erster Linie die Gegenwart der eigenen Familienvergangenheit. Und dann meine Verehrung der deutschen Schreibrift und meine Märchenbegeisterung, die Liebe zu Stralsund, verstörende und erquickende Momente meines Lehrerlebens, kurz: über Fußball hätte ich nicht schreiben können.

Wann hat alles angefangen, oder anders gefragt, gab es ein Ereignis, das dich zu der Geschichte inspiriert hat?

Meine witzige Antwort ist von Erich Kästner geborgt, im „Vorwort“ zu *Emil und die Detektive* schreibt er: „Ich lag da und fing die Erinnerungen auf, die mir von allen Seiten in den Kopf fielen, wie sich das für Einfälle gehört.“ Und dann war da im Januar 2019 der Trödelmarkt! Dort entdeckte ich einen Aktenstapel, aus dem zerknitterte und angestaubte Original-Bauzeichnungen mit Sütterlin-Beschriftung hervorlugten. Bei näherer Untersuchung waren es Unterlagen einer Stralsunder Firma aus den 20er Jahren, u. a. der Grundriss einer Villa am Knieper- teich. Ich liebe es, auf Grundrisse zu schauen, sie beflügeln meine Fantasie, ich gebe mich der dreidimensionalen Illusion hin, ich ziehe in die Wohnungen ein, rücke Möbel an geeignete Plätze, schaue aus den Fenstern. Plötzlich waren es meine Buchgestalten, die in der Villa lebten – und in den folgenden Wochen schrieb sich die Geschichte fast von selbst.



© Verlag N. Eben

Was war zuerst da – die Bilder oder der Text?

Tatsächlich habe ich in einigen Fällen die Geschichte zum Bild erfunden. Wenn der Bildgedanke übermächtig wurde, musste ich ihn in der Geschichte unterbringen. In das Aussehen der handelnden Figuren habe ich mich aber nicht zeichnerisch „eingemischt“, da darf sich der Leser „sein eigenes Bild machen“.

Der Verlag N. Eben in Stralsund, in dem dein Buch erschienen ist, ist noch ganz jung – wie habt ihr euch gefunden?

Der Verlag wurde erst 2019 gegründet, aber die Mitarbeiter sind erfahren und beherrschen ihr Metier. Wir hatten schon bei vorherigen Projekten gemerkt, wie gut wir uns gegenseitig beflügeln. Verlegerin, Lektorin und Autorin sitzen zusammen am Tisch und machen ein Buch, ein richtiges, im Offset-Druck und mit festem Einband – ein ziemliches Wagnis, mitten in einer schwierigen Zeit. Aber eine beglückende und wunder-volle Anstrengung!

Man sagt ja, der zweite Band muss noch besser werden als der erste. Wird es ihn geben?

In mir arbeitet es.

Regina, ich danke dir für das Gespräch!

Kinderspielplatz „Murkelei“ in neuem Glanz

WERNER ZIMMERMANN

Mitglieder des Feldberger Sportvereins haben den Kinderspielplatz „Murkelei“ in Carwitz aufgearbeitet. Alle Spielgeräte und die Spielplatzfiguren wurden nicht nur mit Pinsel und Farbe bearbeitet. Nein, hier war wesentlich mehr zu tun. Bei einigen der hölzernen Figuren hatte der Zahn der Zeit nicht nur an der Farbe, sondern vor allem an dem Eichenholz, aus dem sie gefertigt wurden, genagt. Es mussten zahlreiche Risse mühselig mit Kaltleim und Eichenstaub verfüllt werden. Am aufwendigsten gestaltete sich die Restaurierung des aufgeschlagenen Buches. Hierfür nutzte der Vorsitzende des Sportvereins, Werner Zimmermann, die fachmännische Hilfe der Denkmalpflege.

Gefreut haben sich die ehrenamtlichen Helfer des Sportvereins über die Anteilnahme, die ihre Aktion in Carwitz fand. „Unser Einsatz dort auf dem Spielplatz ist von Urlaubern, aber auch von Carwitzer Bürgern sehr anerkennend gesehen worden. Es wurde uns nicht nur mit Worten gedankt, wir wurden auch spontan zum Frühstück oder nach getaner Arbeit zum Feierabendbier ins CarwitzEck eingeladen“.

Zum Autor:

Werner Zimmermann, bis 2014 Direktor der „Regionalen Schule „Hans Fallada“ in Feldberg, Vorsitzender des Feldberger Sportvereins und Gemeindevertretervorsteher der Feldberger Seenlandschaft



*Martin Krüger und Harald Hacker beim fleißigen ehrenamtlichen Einsatz
Foto: Werner Zimmermann*

Liebe Mitglieder der Hans Fallada Gesellschaft!

Im Rahmen einer großflächigen Hauptinspektion durch den TÜV im Juni 2021 mussten viele Spielgeräte auf den Spielplätzen in der Feldberger Seenlandschaft sofort rückgebaut werden. So z. B. auch die Wippe auf dem Spielplatz „Murkelei“ in Carwitz. Die Bürgermeisterin und der Gemeindevertretervorsteher haben Bürger, Vereine und Unternehmen in einem Spendenaufruf darum gebeten, zusätzliches Geld für die Neu- bzw. Wiederanschaffung von Spielgeräten zu spenden. Auch Sie können sich beteiligen.

Alle eingereichten Spenden werden direkt für den gewünschten Spielplatz im jeweiligen Ort verwendet und mit finanziellen Mitteln der Gemeinde Feldberger Seenlandschaft kombiniert. Unterstützen Sie diese Aktion durch eine Spende über die Gemeinde Feldberger Seenlandschaft, IBAN: DE83 1505 1732 0037 0042 42, BIC: NOLADE21MST, Sparkasse Mecklenburg-Strelitz, Verwendungszweck: „Spende Spielplatz Ortsteil ...“, z. B. Carwitz „Murkelei“. Eine Spendenbescheinigung zur Vorlage beim Finanzamt kann Ihnen von der Gemeindeverwaltung Feldberger Seenlandschaft gern zugestellt werden.

Mit freundlichen Grüßen

Werner Zimmermann

<http://www.sportverein-feldberg.de>

Die Mitgliederversammlung und die Vorstandswahl 2021

LUTZ DETTMANN

Eine Präsenzveranstaltung – man glaubt es kaum, nach den letzten Monaten. Vorstandssitzungen via Zoom statt Diskussionen im Scheunensaal oder anregender Gespräche in der abendlichen Runde. Die Mitglieder des Vorstandes hatten sich meist seit Monaten nicht mehr gesehen. Umso herzlicher fanden die Begrüßungen vorab und am Rande der diesjährigen Mitgliederversammlung statt. Natürlich unter Corona-Bedingungen. Und wer es noch nicht bemerkt hatte, wusste es spätestens jetzt, was allen fehlte: der direkte Kontakt zu den Mitgliedern. Der Museumsleiter und sein Team hatten den Scheunensaal dementsprechend vorbereitet und die Stuhllücken waren nicht zu übersehen. Stehen musste keines der Mitglieder – war die Runde der Angereisten doch sehr klein, wenn man die Mitgliederversammlungen „davor“ als Maßstab nimmt. Egal, man sieht sich, findet zueinander, nicht über die Medien, sondern vor Ort, und die momentanen Corona-Regelungen lassen zu, dass man im Saal ohne Maske sitzen kann.

10.00 Uhr: Michael Töteberg eröffnet die Mitgliederversammlung, die diesmal gleichzeitig auch die Wahl des neuen Vorstandes beinhaltet. Sabine Koburger, seit Jahren souveräne Versammlungsleiterin der Mitgliederversammlungen, wird von ihm zur Versammlungsleiterin vorgeschlagen und einstimmig bestätigt. Im Anschluss ein traditioneller Tagesordnungspunkt, der nachdenklich macht: Die Gedenkminute für die



Blick von hinten auf die Mitgliederversammlung Foto: Lutz Dettmann

Verstorbenen. Im Zeitraum Juli 2019 bis August 2021 verstarben zehn Mitglieder. Einige von Ihnen sind den Mitgliedern über Jahrzehnte als aktive Mitglieder und Gäste der Hans-Fallada-Tage bekannt:

- Gerhard Kobert
- Dr. Rainer Ortner
- Hans-Peter Koburger
- Peter Maubach
- Dr. Peter Labuhn
- Karlheinz Gast
- Karl-Heinz Hochwald
- Erika Seiffert
- Claus-Dieter Warncke
- Heiko Thesling

Die Anwesenden gedachten der Verstorbenen in einer Gedenkminute.

Auch in den letzten Jahren fanden viele Fallada-Interessierte ihren Weg in die Reihen der hfg. Einige der neuen Mitglieder stellten sich persönlich vor: Beate Burkhardt, Reinhard Simon, auch Prof. Edmund Brandt, viele von uns ken-

nen ihn, denn er war etliche Jahre zuvor Mitglied der hfg.

Da die einzelnen Berichte (so die des Vorsitzenden, des Museumsleiters und des Schatzmeisters) als Anlagen zur Einladung versandt worden waren, mussten diese nicht verlesen werden. Ein Vertreter der Gemeinde war nicht anwesend war, so dass es von dort keinen Bericht gab. Anschließend erfolgte die Abstimmung über die Berichte. Es gab eine Enthaltung. Die Entlastung des Vorstandes für seine Arbeit 2019/20 erfolgte mit vier Enthaltungen.

Im Anschluss fand die Wahl des neuen Vorstandes statt. Doris Haupt wurde mit einer Enthaltung zur Wahlleiterin gewählt. Als Wahlhelfer wurde Konstantin Kopp bestätigt. Die Wahl in den Vorstand erfolgte geheim, in Einzelwahl durch die anwesenden Mitglieder. Johanna Wildenauer und Werner Sagner stellten sich nicht wieder zur Wahl, dafür Carolin Reimann als Schatzmeisterin

und Tina Warncke als Beisitzerin. An dem Wahlvorgang nahmen alle 18 Teilnehmer der Mitgliederversammlung teil. Die Kandidaten wurden mit einigen Gegenstimmen und Enthaltungen gewählt. Im neuen Vorstand sind:

- Michael Töteberg als Vorsitzender,
- Edzard Gall als Stellvertretender Vorsitzender,
- Carolin Reimann als Schatzmeisterin,
- Erika Becker, Patricia Fritsch-Lange, Tina Warncke und Lutz Dettmann als Beisitzer.

Die Gemeinde Feldberger Seenlandschaft gilt als „geborenes“ Mitglied des Vorstandes.

Im Anschluss erfolgte die Wahl der Kassenprüfer. Stefan Hanke und Konstantin Kopp wurden mit jeweils einer Enthaltung gewählt.

Nach dem Ende der Wahl übergab Doris Haupt an die Versammlungsleiterin.

Der TOP „Verschiedenes“ bildete wie immer den Abschluss der Veranstaltung. Michael Töteberg stellte einige Vorhaben, so die Jahressgabe und die Arbeit am Rezensionenband vor. Er berichtete von den Vorbereitungen für die Festveranstaltung zu Hans Falladas

75. Todestag in Berlin, und dass die Krankenakten von Prof. Dr. Neumärker an das Archiv abgegeben wurden. Rainer Simon schilderte seinen Besuch in der ehemaligen Haftanstalt Altstrelitz. Er schlug vor, dass dort eine Gedenktafel für Hans Fallada angebracht wird, und bat die hfg um Unterstützung. Herr Hanke bot an, dass seine Frau, sie ist Papierrestauratorin, Archivalien restaurieren könnte.

Die nächste Mitgliederversammlung wird während der Hans-Fallada-Tage, hoffentlich wieder präsent unter normalen Bedingungen, am 23. Juli 2022 stattfinden.

Mit der Bekanntgabe des Termins endete die Mitgliederversammlung 2021. Sie wird als die kürzeste Mitgliederversammlung in der Geschichte der hfg in die Annalen eingehen.

Und eine halbe Stunde später tagte der neugewählte Vorstand im Scheunengebäude, und das Museumsgelände war, bis auf einige Museumsbesucher, wieder verwaist. Hoffen wir, dass im nächsten Jahr wieder der gewohnte Trubel herrscht!

... schon wieder ein Jahr vorüber!

Das Freiwillige Soziale Jahr in der Kultur

Zum 31. August hat uns unsere Freiwillige Raja Renner nach einem Jahr verlassen. Am 1. September trat ihr Nachfolger, Simon Klumpp, seinen einjährigen Freiwilligen-Dienst im Fallada-Museum an. Wir möchten den beiden die Gelegenheit geben, sich von den hfg-Mitgliedern zu verabschieden bzw. sich ihnen vorzustellen.

... Abschied ...

RAJA RENNER

Seit meinem letzten Tag im Fallada-Museum sind jetzt zwei Monate vergangen. Ich habe mir den Abschied nicht leicht vorgestellt und Carwitz hat ihn mir auch nicht leicht gemacht. Es kann schwer sein, bei so vielen Veränderungen auf einmal, eine Routine wiederzufinden. Vor kurzem habe ich mein Studium an der TU Dresden begonnen, und ich bin in einigen Jahren wahrscheinlich Berufsschullehrerin für Sozialpädagogik und Philosophie. Gegen ein ganzes Leben wirkt so ein FSJ manchmal unbedeutend, ist „nur“ ein Jahr. Aber für mich war es ein sehr wichtiges Jahr der Entscheidungen, und die meisten davon habe ich sogar im Museum getroffen. Mittlerweile wohne ich mit meiner Zwillingsschwester zusammen in Heidenau, zwischen Dresden und Pirna.

Kürzlich habe ich auch endlich ein Exemplar meiner Übersetzung des Museumsführers in den Händen halten können. Eigentlich gibt es kaum eine bessere Erinnerung an meine Arbeit mit Dr. Knüppel und dem ganzen Museumsteam. Ich freue mich, Euch und natür-

lich alle aus der hfg bald wiederzusehen. Ich hatte ein wunderbares, aufschlussreiches Jahr mit Fallada. Ja, was soll ich sagen? Der Autor und sein Werk sind mir sehr schnell zu einem persönlichen Anliegen geworden. Als ich vor ein paar Jahren „Kleiner Mann – was nun?“ gelesen habe, hätte ich nicht damit gerechnet, welche wichtige Rolle Fallada in meinem Leben nochmal spielen wird. Wenn ich dieses „Fallada-Kapitel“ also erstmal schließe, um den Rest meines Lebens zu beginnen, ist das für mich kein Abschied, sondern das Wissen, dass es noch so viele weitere Kapitel gibt, die ich noch gar nicht kenne ... und wer weiß, wann Fallada darin wieder auftauchen wird. Wahrscheinlich werde ich immer mein eigenes Carwitz in Erinnerung behalten: Für solche Tage, an denen Dresden mir zu viel ist. Die langen Spaziergänge durch die Feldberger Seenlandschaft werden mir fehlen, aber die Verkehrsanbindung hier in Dresden ist im Vergleich fast luxuriös. Anfangs war ich natürlich ein bisschen verwirrt, als ich seit Ewigkeiten mal wieder Busse gesehen habe, die, statt alle zwei Stunden, alle zehn Minuten fahren. An die kurzen Zeitintervalle muss man sich nach einem Jahr in Mecklenburg erst einmal gewöhnen.

Das ist also mein „Auf Wiedersehen!“, machen Sie es gut und bleiben Sie gesund! Damit öffne ich mein neues „Uni-Kapitel“ und mache Platz für meinen Nachfolger ... bleibe der hfg aber als Mitglied verbunden und habe sogar meine Eltern für eine Mitgliedschaft begeistern können.

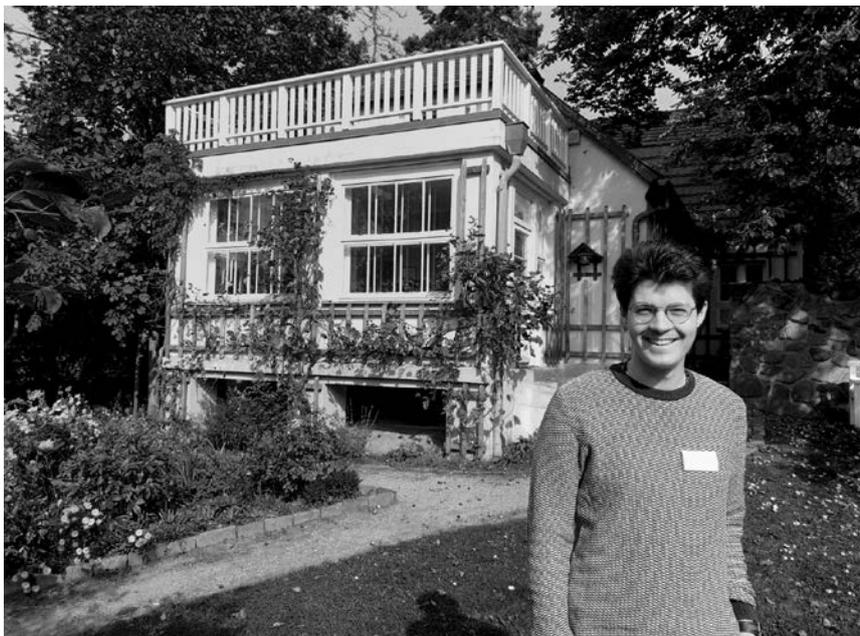
... und Willkommen ...

SIMON KLUMPP

Woher kommst du? Diese Frage muss bei mir in der Regel nicht gestellt werden, denn wer mich persönlich kennenlernt, erkennt sofort, dass ich aus dem Schwabenland komme. Ich muss dann in der Regel nur noch sagen, dass ich aus einem kleinen Dorf im Nordschwarzwald aus dem Kreis Freudenstadt stamme.

Nach dem Abitur beziehungsweise währenddessen war mir nicht klar, was ich mit mir anfangen soll. Ich war mir unsicher, was überhaupt mein Ziel ist. Studieren vielleicht, aber was? Also habe ich mich überall informiert und bin auf das kleine Museum in Carwitz gestoßen, das mir sofort gefallen hat. Ich habe dann doch recht schnell beschlossen, mich für das FSJ im Fallada-Haus zu bewerben. Ein solches FSJ gibt mir Zeit, über meine Zukunft nachzudenken und außerdem die Möglichkeit, etwas Neues zu erleben und neue Erfahrungen zu machen. Also habe ich meinen Koffer gepackt und mich auf eine – doch recht weite – Reise gemacht. Ich bin also mit meinem Auto in den Norden – man könnte auch sagen – „ins Flachland“ gefahren, um Lebensweisheiten und Wissen zu sammeln.

Angekommen in Carwitz erlebte ich meinen ersten spannenden Arbeitstag. Spannend deswegen, weil es durch die damalige Coronalage nicht möglich war, persönlich zu einem Vorstellungsgespräch vorbeizukommen und mich vorab mal umzuschauen. (Das Vorstel-



Simon Klumpp vor der Veranda Foto: Stefan Knüppel

lunggespräch fand natürlich trotzdem statt: allerdings digital.) So lernte ich das Museum und seine Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter persönlich an meinem ersten Arbeitstag kennen. Meine Aufregung legte sich allerdings schnell, denn alle waren/sind sehr nett und haben mich toll aufgenommen. Das Team rund um Dr. Knüppel ist eines, das sich wohl jeder Chef nur so erträumen könnte. Alle arbeiten zuverlässig, sind hilfsbereit und verstehen sich sehr gut. Meine ersten Tage und Wochen verbrachte ich dann unter anderem damit, mich weiter über Hans Falladas Leben und Werk zu informieren und mich an den Arbeitsalltag zu gewöhnen, was mir relativ schnell gelungen ist. Wobei Arbeitsalltag gar nicht das richtige Wort ist. Es gibt viele abwechslungsreiche Aufgaben, zum Beispiel im Garten, im Büro und natürlich an der Museumskasse, an der die Arbeit auch sehr großen Spaß macht.

Außerdem habe ich die Gegend und die Landschaft erkundet und dabei doch recht schnell verstan-

den, warum es Rudolf Ditzen aus Berlin weg und in diese Gegend zog. Ich bin sehr gerne in der Natur, und mir hat es hier sofort gefallen. Es gibt viele Seen, viele Bäume und einfach viel zu entdecken. Ich habe schon einige Ausflüge nach Neustrelitz und an die Müritz unternommen und war in der Gegend rund um Carwitz unterwegs.

Spannend war aber nicht nur der erste Arbeitstag oder die Erkundung der Gegend, sondern das erste Mal alleine zu leben. Vor allen Dingen auch noch so weit weg von zuhause. Das erste Mal richtig selbstständig zu sein war und ist schon ein komisches aber auch gutes Gefühl. Einzig die Tatsache, dass Freunde und Familie so weit weg wohnen, hat mir am Anfang einige Probleme bereitet. Mit der Zeit hat sich aber auch das gelegt.

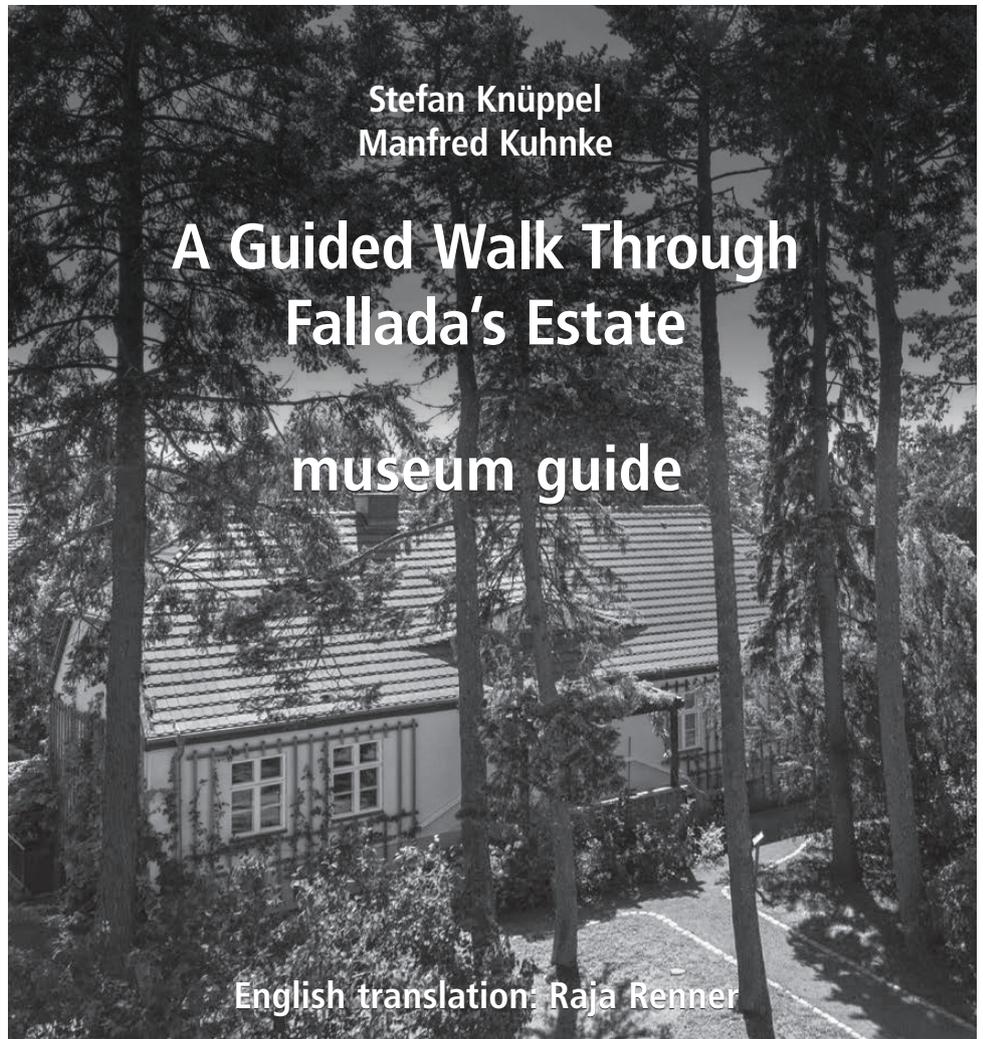
Ich bin froh, dass ich mich für das FSJ im Fallada-Museum entschieden habe. Ich habe schon jetzt sehr viel gelernt und ich denke, die nächsten Monate werden mit Sicherheit auch sehr interessant. Ich freue mich darauf.

Das Fallada-Museum jetzt auch in englischer Sprache zu entdecken

STEFAN KNÜPPEL

Seit dem 1. Oktober bietet das Hans-Fallada-Museum auch für fremdsprachige Gäste einen Museumsführer an. In wochenlanger akribischer Arbeit während der Zeit der Corona-Schließung übersetzte unsere ehemalige FSJ-lerin Raja Renner weite Teile des bewährten deutschsprachigen Museumsführers ins Englische. Es entstand eine fundierte und von einer Englischlehrerin und einer englischen Muttersprachlerin begutachtete Übersetzung, die als reich illustriertes Buch an interessierte Museumsgäste kostenlos entliehen wird.

Ich bedanke mich sehr herzlich bei Raja Renner für diese wunderbare Unterstützung unserer Arbeit! Ich danke aber auch dem Gartenhistoriker Hannes Rother, der bei der kniffligen Übersetzung botanischer Fachbegriffe behilflich war, sowie den Lektorinnen Bettina Bindernagel und Phoebe Boutwell. Katrin Steffen von der Firma „Steffen Media“ danke ich für die Gestaltung des Umschlags sowie Uwe Möller von der Neustrelitzer Firma „Phönix Multimedia“ für die gelungene buchbinderische Arbeit! Vergessen möchte ich auch nicht das Hans-Fallada-Archiv, dem ich herzlich für die Genehmigung zur Nutzung von historischen Fotos danke! Mögen die fremdsprachigen Gäste nur so strömen!



Dreharbeiten im Hans-Fallada-Museum

Der Kinodokumentarfilm „Jeder schreibt für sich allein“



© Lupa Film

Anatol Regnier, der Autor von *Jeder schreibt für sich allein* (vgl. SG 1/2021) hatte die Recherche für sein Buch im Hans-Fallada-Archiv und im Museum betrieben, so bot es sich an, dorthin zurückzukehren und die Dreharbeiten an diesem Ort durchzuführen. Der Dokumen-

tarfilm unter der Regie von Dominik Graf basiert auf dem gleichnamigen Buch von Anatol Regnier, der zugleich Hauptprotagonist des Films ist. Co-Autor ist Constantin Lieb, Co-Regisseur und Produzent Felix von Boehm.

Synopsis

Der Dokumentarfilm *Jeder schreibt für sich allein* folgt einem kühnen Gedanken: dem Versuch, jenen Schriftstellern näherzukommen, die sich in den zwölf Jahren zwischen 1933 und 1945 nicht ins Ausland abgesetzt haben, um aus der scheinbar sicheren Distanz eines unter Zwang aufgesuchten oder freiwillig gewählten Exils auf ihr Heimatland Deutschland zu blicken und in der Ferne weiter zu schreiben, sondern die als Hiergebliebene in unmittelbarer Nähe zum nationalsozialistischen Regime untergetaucht sind. Damit beschäftigt sich der Film mit einem kulturell und gesellschaftlich höchst relevanten Thema, das mit dem Aufkeimen neuer nationalistischer Tendenzen in Europa und dem nahenden Tod der letzten Zeitzeugen des Nationalsozialismus auch eine große Aktualität hat.

Autorinnen und Autoren, die aus der Position eines „literarischen inneren Exils“ beobachtet oder aber weggeschaut haben, teilweise dem Ruf und der Ästhetik einer „deutschen Kunst“ folgten oder gar Diener der Nazi-Herrschaft wurden. Gemeinsam ist ihnen, dass sie unter Verdacht stehen: sie hätten „mitgemacht“, Bücher veröffentlicht, Lesereisen unternommen, Preise erhalten, vielleicht sogar dem „Führer“ die Hand gedrückt. Dafür wurden sie noch während der Dreißigerjahre von den Exil-Schriftstellern angegriffen. Briefwechsel zwischen den „Dagebliebenen“ und den „Exilanten“, zwischen Berlin und München auf der einen und Zürich

und Sanary-sur-Mer auf der anderen Seite, werden uns diesen zunehmenden Riss innerhalb einer ganzen literarischen Generation erfahrbar machen.

Der Film wird Denkanstöße liefern und unbequeme Fragen stellen: Was ist dran an jenem Vorwurf einer vermeintlichen Komplizenschaft mit dem nationalsozialistischen System? Und wie ist es möglich, dass gestandene Geistesgrößen wie Kästner, Fallada, Benn, Keppler oder Seidel sich nicht unmittelbar distanzieren, sondern blieben, vielleicht sogar mit dem Regime sympathisierten, nationale und nationalistische Thesen vertraten, sich teils antisemitisch äußerten, national-

sozialistisch dachten, und Parteimitglieder wurden, dem „Führer“ zum Geburtstag huldigten? Lassen sich die vielen Schattierungen und Abstufungen ihres Denkens aus heutiger Perspektive und mit dem dazu nötigen Abstand differenzierter betrachten?

Die Reise in dieses dunkle Kapitel der deutschen Kulturgeschichte erfordert den Mut, die komfortable Position schwarz-weißer Urteile zu verlassen, die jahrzehntelang ein sicherer moralischer Kompass war und die Möglichkeit bot, sich selbst auf der „richtigen Seite“ zu wissen. Wer die binäre Urteilmatrix, die zwischen „Nazi“ und „kein Nazi“ unterscheidet, begibt sich in einen ebenso kom-

plexen wie streitbaren Raum, der möglicherweise jedoch eine deutlich differenziertere Analyse der zwischen 1933 und 1945 veränderten Kultur- und Denklandschaft in Deutschland zulässt.

Davon erzählt der Dokumentarfilm *Jeder schreibt für sich allein* – und damit von einer ganzen Generation, die sich mit dem nationalsozialistischen Regime arrangierte: als stille Beobachter, als engagierte Parteimitglieder oder auch als Widerständler. Spätestens jetzt, da die letzten Zeugen dieser Generation sterben, ist es an der Zeit, ihr Schweigen zu den eigenen Handlungen und Haltungen in jener Zeit zu brechen.

Bessere Technik dank „NeustartKultur“

STEFAN KNÜPPEL

Das Hans-Fallada-Museum Carwitz konnte im Rahmen des Programms „NeustartKultur“ der Bundesbeauftragten für Kultur und Medien im Jahr 2021 technisch aufrüsten und somit seine Infrastruktur erheblich verbessern. Wir konnten eine mobile Beschallungsanlage für Veranstaltungen und Gartenführungen, einen leistungsstarken Beamer sowie zwei neue Laptops anschaffen.

Wir bedanken uns sehr herzlich bei der Bundesbeauftragten für Kultur und Medien, beim Projekt „NeustartKultur“ sowie beim Deutschen Verband für Archäologie als Projektträger für die Unterstützung und die sehr gute Zusammenarbeit.

Neues aus dem Museums-laden

STEFAN KNÜPPEL

Nachdem in der letzten Ausgabe des *Salatgarten* viele Museums-laden-Neuheiten vorgestellt werden konnten, gab es in den letzten Monaten keine Neuauflagen in das Sortiment. Dennoch soll die Rubrik nicht unangekündigt eine Pause einlegen – sonst denken Sie noch, sie wurde vergessen! So nutze ich also gerne die Gelegenheit und den reservierten Platz, um darauf hinzuweisen, dass Bücher-spenden für den antiquarischen Buchverkauf jederzeit willkommen sind.



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

DVA
DEUTSCHER VERBAND FÜR ARCHÄOLOGIE

NEU
START
KULTUR

„Ein etwas sehr von sich überzeugter Diktator“

Eine wechselvolle Geschichte: Hans Fallada und Erik Reger

MICHAEL TÖTEBERG

Ihre Wege haben sich mehrfach gekreuzt. Sie betraten zur gleichen Zeit die literarische Bühne und waren beide Rowohlt-Autoren. Erik Regers Roman *Union der festen Hand*, ein Schlüsselroman über die Schwerindustrie, hatte 1931 Aufsehen erregt und wurde mit dem Kleist-Preis ausgezeichnet. Fallada gratulierte Ernst Rowohlt, der zurückschrieb: „Besten Dank für Ihre Glückwünsche zum Kleistpreis für Reger. Ich nehme an, daß Sie den *Berliner Börsen-Courier* gelesen haben, in dem offenbar Ihering erklärte, daß es noch schöner gewesen sei, wenn der Kleistpreis zwischen Reger und dem Verfasser von ‚Bauern, Bonzen und Bomben‘ geteilt worden wäre.“¹ Tatsächlich hätte dies gut gepasst: Zwei Zeitromane, dicht an der Realität, angesiedelt an komplementären Schauplätzen: die Machtstrukturen in der rheinischen Industrielandschaft, die grüne Front der Bauern auf dem Lande.

Wiederholt begegnet waren die Schriftsteller sich auf dem literarischen Parkett. Im nächsten Jahr wurde Gerhart Hauptmanns 70. Geburtstag gefeiert, zu diesem Anlass erschien eine von Ludwig Kunz herausgegebene Broschüre *Gerhart Hauptmann und das junge Deutschland*. Als Vertreter der jungen Autoren kamen Fallada wie Reger zu Wort, übrigens auch Johannes R. Becher, der den greisen Dichter mit ein paar Zeilen abfertigte. Hans Fallada hieß

bürgerlich Rudolf Ditzen, Erik Reger Hermann Dannenberger, und so kam das *Berliner Tageblatt* auf die hübsche Idee, „Pseudonyme über sich selbst“ schreiben zu lassen.² Fallada hatte seinen Vater, den Kammergerichtsrat, nicht kompromittieren wollen; Reger war Angestellter in der Essener Zentrale von Krupp gewesen. Sein Roman *Union der festen Hand* basierte auf Insiderwissen, er hatte die *Kruppschen Mitteilungen* herausgegeben; Fallada schöpfte sein Wissen um die politischen Kleinstadtintrigen aus seiner Zeit beim *General-Anzeiger für Neumünster*. Persönlich begegnet sind sich die Autoren, die vieles verband, in den Jahren der Weimarer Republik jedoch nicht.

Die nationalsozialistische Machtergreifung bedeutete für die literarischen Karrieren beider Autoren einen schmerzhaften Einschnitt. *Wer einmal aus dem Blechnapf frißt*, Falladas Buch nach seinem Bestseller *Kleiner Mann – was nun?*, passte genauso wenig in die „neue Zeit“ wie Regers *Das wachsame Hähnchen. Ein polemischer Roman*. Der Rezensent im *Hamburger Tageblatt* wußte nicht, ob er das Buch überhaupt noch besprechen sollte: „Man kann die Frage aufwerfen, ob nach den Ereignissen der letzten Wochen die Besprechung eines jüdischen Buches – Reger heißt Tannenberger – noch zweckmäßig erscheint, zumal wenn das Buch selbst in der Zwischenzeit vom Verlag unseres Wissens aus dem Verkehr gezogen wurde.“³ Ernst Rowohlt schrieb der

Zeitung: Erstens sei der Verfasser kein Jude, zweitens laute sein Name nicht Tannenberger, drittens habe der Verlag keineswegs den Roman zurückgezogen, sondern stehe zu Autor und Werk.⁴

Reger hatte sich in der Weimarer Republik exponiert, vor den Nazis und dem „Rattenfänger Hitler“ gewarnt; unter den neuen Machthabern war er Anfeindungen ausgesetzt, gegen die er sich nicht wehren konnte. „Dieser Angriff ist natürlich geradezu widerwärtig und wäre in früheren Zeiten in jeder Beziehung durch die Gerichte zu erledigen gewesen“, kommentierte Ernst Rowohlt einen Artikel in der *Rheinischen Landeszeitung*. „Die Situation ist besonders unangenehm, weil auf diesen Artikel hin bereits einige Buchhändler Bücher von Ihnen remittiert haben mit sehr dämlichen Begründungen.“⁵

Fallada und Reger standen unter Beobachtungen. Sie wichen auf Stoffe aus, mit denen sie möglichst nicht anecken konnten. In dem Prospekt *Das neue Rowohlt Buch 1936* wurde versucht, aus der Not eine Tugend zu machen. Die literarische Bandbreite wird gelobt, die Autoren hätten neues Terrain erobert: „Fallada wie Reger, die beiden großen Erzähler des Verlages, besitzen den gleichen Überfluß, die gleiche Variation des Stoffes. Beide Namen sind feste Begriffe geworden, ohne dass es möglich ist, sie abgestempelt einzuordnen. Wie Fallada nach seinen großen zeitlebendigen Romanen im *Märchen vom Stadtschreiber*, der

aufs Land flog, die Weite des Feldes seiner Möglichkeiten bewies, so zeigt Reger, der nach seinen umfassend angelegten Industrie- und Landschaftsromanen nun im *Heimweh nach der Hölle* ganz neue Saiten anschlägt, dass ihm keine Klischeeauffassung gerecht werden kann.“⁶

Fallada ist, allen Repressalien zum Trotz, ein erfolgreicher Autor mit einer großen Lesergemeine; die Romane von Reger dagegen verkaufen sich nicht. Zudem hat er Schwierigkeiten, in die Reichsschrifttumskammer aufgenommen zu werden. *Union der festen Hand* und *Das wachsame Hähnchen* werden verboten. Er lebte zunehmend in prekären Verhältnissen, seine materielle Lage spitzte sich dramatisch zu. Dem Verleger gestand er einmal, dass er „außer meinen Schulden noch ganze zwölf Mark besitzt“.⁷ Rowohl unterstützte ihn, so gut es ging (durch Aufträge für Gutachten und Übersetzungen), aber es ging immer weniger. Im Mai 1937 bat er Ernst Rowohl um RM 150, doch der Verleger konnte sie ihm nicht geben. „Wenn ich persönlich dazu in der Lage gewesen wäre, so hätte ich das sehr gern getan, aber meine privaten finanziellen Verhältnisse sind im Augenblick sehr schlecht, und ich bin einfach nicht in der Lage, einen Betrag von RM 150,- auf längere Zeit zu entbehren“, schrieb ihm Rowohl. „Andererseits war es mir nicht möglich, es dem Verlag gegenüber zu verantworten, Ihnen noch weitere RM 150 zu senden. So bitter es ist, aber das Vorschusskonto ist zu groß geworden, und ich sehe im Augenblick gar keine Möglichkeit, es im Laufe der nächsten Zeit abzu decken.“⁸

Eine Existenz als freier Schrift-



Titelblatt vom 3. Dezember 1942 © Archiv Tötberg

steller war nicht länger aufrechtzuerhalten. Ein halbes Jahr später, im November 1937 trat Reger eine Stelle bei der Chemiefirma Boehringer & Söhne an (das Arbeitsamt hatte ihn dorthin vermittelt), zum April 1938 wechselte er zum Deutschen Verlag, ehemals Ullstein, und wurde dort zuständig für Roman-Vorabdrucke in den Zeitungen und Zeitschriften des Konzerns. Den Posten hatte ihm Ernst Rowohl vermittelt – nicht ganz uneigennützig, denn das war ein wertvoller Kontakt, der sich auszahlen sollte.

Lange sollte es nicht dauern, bis auch Fallada davon profitierte. Ledig, inzwischen Väterchens Statthalter in Stuttgart, hatte Reger von *Kleiner Mann, großer Mann – alles vertauscht* erzählt, und Reger war sofort klar, dass für einen Vorabdruck nur *Die Dame* in Frage kam. Glücklicherweise gab es dort gerade Bedarf, und so konnte er die Sache gleich perfekt machen. „Auch einen Titel haben wir gefunden, bei dem das Hilfe, wir erben von Dr. Joedicke und ein Schloß von mir stammt.“⁹ Dem Brief ist zu entnehmen, wie das – lukrative und

deshalb stets für Fallada wichtige – Geschäft des Illustriertenvorabdrucks gehandhabt wurde. „Ich werde, wie mir scheint“, schreibt Reger Ledig, „besonders im ersten Teil kürzen müssen, wo es eine Reihe von zu gleichartigen Tönen und auch vielleicht zu düsteren Stellen gibt. Ich rechne mit einem über etwa zwölf Hefte gehenden Abdruck, falls Sie nicht den Wunsch haben, daß der Abdruck früher beendet wird.“ Natürlich freute den Verleger der Abdruck „in Punkto Honoraribus“, wenn es auch „ein bisschen bitter ist, dass wir deshalb auf das allein seligmachende Weihnachtsgeschäft grade bei diesem Buch verzichten müssen“.¹⁰ Der Abdruck begann in der *Dame* Ende August und zog sich bis Ende Dezember, vorher durfte der Roman nicht im Buchhandel sein. Übrigens wurde bei der Verfilmung der von der Illustrierten gefundene Titel übernommen.

In diesem Zusammenhang kam es auch zu einer ersten persönlichen Begegnung. Am 15. August 1939 berichtete Fallada Ledig, dass er in Berlin beim Deutschen Verlag Reger kennen gelernt habe.

„Reger hat mir einen recht guten, wenn auch nicht übermäßig freundlichen Eindruck gemacht, so etwas sehr von sich überzeugter Diktator.“¹¹ Gemeinsam mit Peter Zingler – der frühere (und spätere) Rowohlt-Mitarbeiter war ebenfalls beim Deutschen Verlag untergekommen – brachte Reger die Idee ins Spiel, Fallada solle „doch einmal versuchen, den Roman für die B(erliner). Illus. zu schreiben“. Mit dem Blatt hatte Ullstein einst einen neuen Zeitschriften-Typus kreiert, dessen Markenzeichen neben großen Bildreportagen der Fortsetzungsroman war. Dabei gab es immer wieder auch original für die *Berliner Illustrierte* geschriebene Romane, selbst Gerhart Hauptmann hatte sich einmal dazu herabgelassen. Sein Motiv dürften die üppigen Honorare gewesen sein; bekanntlich war auch Fallada dafür empfänglich. Wie früher 40.000 oder gar 50.000 RM, lockte Reger. Die Zeiten, da Vicki Baum und Kurt Tucholsky für das Blatt schrieben, waren vorbei. Aus dem Unterhaltungsmagazin mit Reportagen, Reiseberichten und Homestories von Filmieblingen war ein Nazi-Blatt geworden, dem die Autoren abhandengekommen waren. Die Auflage betrug jedoch immer noch mehr als zwei Millionen Exemplare. Ein Roman „nach Maß, ich müsse das unbedingt können“, habe ihn Reger bestärkt, erfuhr Ledig.

Zuvor musste Fallada noch eine ungeliebte Auftragsarbeit erledigen. Er hatte mit dem Tonfilm-Studio Carl Froelich einen Vertrag über einen Heimkehrer-Film mit Zarah Leander unterschrieben; das so entstandene Manuskript *Dies Herz, das dir gehört* ist nichts für die *Berliner Illustrierte*, das wusste der Autor selbst. Er schickte

es trotzdem Reger, der sondierte, ob es vielleicht für die Zeitschrift *Erika*, eventuell auch die *Koralle* in Frage kam.¹² Bei einem Treffen in Berlin beschloss man, die Angelegenheit erst einmal ruhen zu lassen.¹³ Danach erkrankte Fallada. Erst im Juni 1941 konnte er die Vereinbarung mit Reger einhalten und lieferte den extra für die *Berliner Illustrierte* geschriebenen Roman: *Die Stunde, eh' du schlafen gehst*.

Bei Rowohlt war man irritiert: Der Lektor Alfred Günther – Ledig leistete Militärdienst, war nicht im Verlag – wand sich; auch nach wiederholter Lektüre sah er „einen ganz neuen Fallada [...], über den ich mir nicht recht klar war“.¹⁴ Und der ihm nicht gefiel, wie er trotz pflichtgemäßem Lob („lustiges Intermezzo“) ziemlich unverhohlen zum Ausdruck brachte. Der Autor verteidigte seinen Text halbherzig. „Eingeengt durch die bindende Raumvorschrift, so und so viel Fortsetzungen mit so und so viel Seitenumfang, der Kurs festgelegt durch die Weisung, daß der Held nie die Bühne verlassen dürfe, daß keine Nebenepisoden ablenken dürften, mit festgelegtem Milieu und Ort hat mein armer Pegasus nicht die geringste Möglichkeit gehabt, auch nur den kleinsten Seitenspruch zu machen.“¹⁵ An sich sei der Stoff, das Entstehen eines Komplexes, schon interessant und gäbe etwas her, aber da unbedingt ein Happy End sein musste ... „Ich hatte eben diese Zeilen geschrieben, da kommt der beiliegende Brief Regers – mit der Ablehnung, die ich nicht erwartet hatte, wie ich offen gestehe. Der Einfachheit halber lege ich Ihnen Regers Brief bei, der mir in vielem Unrecht zu haben scheint, besonders darin, daß er jetzt durchaus eine ernste Behandlung des Themas wünscht,

während er mich vorher flehentlich gebeten hatte, alle ernstesten ‚Falladaschen‘ Töne nicht erklingen zu lassen.“

Im PS heißt es: „Anlage gegen Rückgabe!“, deshalb ist besagter Brief Regers unbekannt: In der erhalten gebliebenen Fallada-Korrespondenz fehlt der Buchstabe „R“. Aber dank des Briefwechsels Erik Regers mit dem Rowohlt Verlag, Archiv der Akademie der Künste Berlin, lässt sich der Vorgang rekonstruieren.

Reger teilte Günther einen Tag später mit, dass der Deutschen Verlag *Damals bei uns daheim* für den Vorabdruck in der *Dame* erworben habe. Das war ein Trostpflaster, denn zu seinem Bedauern habe Reger *Die Stunde eh' du schlafen gehst* ablehnen müssen. Fallada hätte ihm das Manuskript mit der Bemerkung geschickt: Wenn das nicht nichts für die *Berliner Illustrierte* sei, könne er keinen Illustriertenroman schreiben. „Für die *Berliner Illustrierte* ist ein Roman untragbar“, erklärte Reger, „dessen Helden sich nicht entwickeln und kein großes Schicksal haben, sondern sich als fertige Gestalten innerhalb von reinen Zufällen und abenteuerlichen Situationen bewegen. Heitere Grundhaltung ist durchaus denkbar, wenn die Handlung und die Personen selbst ernstgenommen werden und auch die Motive ernsthaft, mit mindestens einem Stich ins Tragische, sind.“¹⁶ Ein reiner Schwank trage nicht über die vielen Wochen hinweg, die der Fortsetzungsroman laufe. Er habe Fallada angeboten, ob er „das Thema in anderem, ernsthafterem Sinn noch einmal anfangen wolle, seine Antwort steht noch aus.“ Günther wusste sie schon, hatte Fallada ihm doch geschrieben: „Ich werde den Roman natür-

lich nicht umarbeiten, die Sache ist es wirklich nicht wert.“ Stattdessen verkaufte er den Roman an die *Münchner Illustrierte*.

Dies war jedoch keineswegs das Ende der Geschichte, bereits im nächsten Jahr sollte Fallada und Reger zusammenarbeiten. Auch der Roman, der später unter dem Titel *Ein Mann will nach oben* bekannt wurde, entstand im Auftrag einer Filmproduktionsfirma; wieder einmal kam es nicht zur Verfilmung, wurde der Roman erst posthum gedruckt. Aber es gab einen gekürzten Vorabdruck in der *Berliner Illustrierten*. Vereinbart war, dass die Illustrierte etwa ein Viertel des Romans bringen sollte, „aus sämtlichen Teilen, unter Bevorzugung der helleren Partien und unter strikter Ausschaltung alles Widrigen“,¹⁷ informierte Fallada die Wien-Film. „Diese Kürzungen werden vom Lektor des Deutschen Verlages, Herrn Erik Reger, persönlich vorgenommen. Mit dem so gekürzten MS wird Herr Reger dann zu mir kommen, und ich werde im Einverständnis mit ihm dann die Überleitungen und sich etwa neu ergebenden Szenen schreiben.“

Reger schrieb Günther, die Arbeit, den Roman für den Abdruck zurechtzumachen, absorbiere ihn völlig: „Aus fast neunhundert engbetippten Manuskriptseiten ist ein rundes, geschlossenes Werk von etwa 270 Seiten herzustellen.“¹⁸ Fallada wiederum vermeldete dem Verlag, er „schanze“ heftig mit Reger an der Umarbeitung für die Illustrierte. Reger betrieb das Redigieren des Fortsetzungsromans offenbar mit Leidenschaft. Der Arbeitseifer des Kollegen beeindruckte Fallada: „Ich habe so was noch nie mehr denken. Der Mann baut mit einem Bienenfloss ein neues Haus, das alte wird ganz

abgerissen, und jeder Stein zehnmal angesehen, ehe er für's neue genommen wird. Dazwischen kriege ich dann so schöne Weisungen wie: ‚Der Inhalt von Seite 211 bis 218 ist auf 32 Druckzeilen zu soundsovielen Buchstaben zu erzählen, wobei das Gefühlsbetonte für die Leserin erhalten bleiben muss‘. Ich sage Ihnen, ich schwitze Blut dabei.“¹⁹ Wie das Kondensat nachher auf die Illustrierten-Leser wirken würden? Zwar tue ihm mancher Schnitt weh, aber bisher habe er alles vermeiden können, was ihm direkt contre coeur gehe.

Was den Titel anbelangt, kamen von der Redaktion drei Vorschläge: *Morgen geht's uns wieder gut*, *Eine Frau, an der ich nicht vorbeikam* und *Ein Mann namens Karl Siebrecht*. Nichts davon gefiel Fallada. Seine Gegenvorschläge – u. a. *Traum und Tag*, *Die Frauen und der Träumer*, *Traum von Berlin*, *Mensch zwischen Steinen* – waren nicht wesentlich besser. „Welchen von diesen Titeln, oder ob wieder einen

ganz andern die Berliner Herren gewählt haben“, beklagte er sich beim Verlag, „weiß ich nicht, sie haben es nicht für nötig gehalten, mir das mitzuteilen, obwohl mir das fest versprochen war.“²⁰ Der Rowohlt-Lektor antwortete wenig begeistert: „Einen richtigen Fallada-Titel habe ich unter Ihren Vorschlägen auch noch nicht gefunden.“

„Neuer Roman in diesem Heft“ wurde auf dem Titelblatt der *Berliner Illustrierten* vom 22. Oktober 1942 angekündigt. Auf dem Umschlag zwei verdreckte Soldaten im Graben, Bildunterschrift: „Zweimal führen Sowjet-Panzer über sie hinweg! Gespannt beobachten die Männer vom Reichsarbeitsdienst, über deren Erdloch zweimal Sowjet-Panzer hinwegfahren, das Eingreifen deutscher Stukas über der Hauptkampflinie.“ Die Schlacht um Stalingrad, die Erfolge der Wehrmacht an der Ostfront und die Besetzung der eroberten Gebiete waren das beherrschende



Abdruck von Falladas Fortsetzungsroman © Archiv Töteberg



Aus der Karikatur-Seite der Berliner Illustrierten: Die Weihnachtssonderzuteilung © Archiv Töteberg

Thema. Weiter hinten im Heft begann der Roman *Die Frauen und der Träumer*.

Nur noch rudimentär findet man im Blatt, was früher die *Berliner Illustrierte* bestimmte: Berichte von Modeschauen und aus den Filmateliers, Neues von den Theaterbühnen und Varietés. Stattdessen Kriegshetze in Wort und Bild. Obligatorisch eine halbe Seite mit Anzeigen für Markenartikel. Sollten sie früher zum Konsum anregen, muss man ihn nun drosseln. „Sparsam zu gebrauchen“ oder „Wenig gebrauchen, umso länger hält der Vorrat“: Keine Anzeige ohne entsprechenden Hinweis. Den Knorr Suppenwürfel für zwei Teller kann man leicht strecken: „Mit etwas Gemüse und 2 Kartoffeln lassen sich sogar 3 bis 4 Teller Suppe daraus zubereiten.“ Die Mangelwirtschaft leistet einen Offenbarungseid, wenn für ein Produkt geworben wird, das nicht mehr vorhanden ist: „Wozu meckern? Lieber die kostbare Wäsche besser einweichen und öfter spülen, solange Dr. Thompson’s Schwan-Pulver fehlt.“ Im Roman dagegen war die Welt noch in

Ordnung, da geht es mit Karl Siebrechts Unternehmung voran und die Wirtschaft blüht.

Die brutalste Szene des Romans, in der Karl kalt und herzlos die Beziehung zu Rieke beendet, mochte man den Illustrierten-Lesern nicht zumuten. Im Buch sinkt sie nach dieser Eröffnung mit einem herzerreißenden Schrei bewusstlos zu Boden. Karl ruft nach Kalli, der Freund kommt, starrt ihn zornig und verzweifelt an: „Heb sie wenigstens auf!“ Doch Karl stürzt hinaus auf die Straße. In der Illustrierten, Ausgabe vom 7. Januar 1943, las sich die Szene gänzlich anders. Rieke sinkt zu Boden, Karl ruft Kalli, doch er ist nicht da. „Nun betrat er ihr Zimmer doch wieder, er legte sie auf das Bett, wusch ihr Gesicht kalt ab. Als die Augenlider der Bewusstlosen zu zittern anfangen, wollte er gehen. Dann dachte er an die treue Kameradin, die sie ihm immer gewesen war, er dachte auch an Dumalas Mahnung ... So blieb er bei ihr, er hielt die Hand der Erwahten, er hörte ihre fiebrigen, eiligen Worte, mit denen sie ihn immer wieder um Verzeihung bat, nur von der Angst besessen, er

könnte sie wirklich verlassen. Und in seinem müden, trostlosen Kopf stritten sich zwei Sätze: ‚Was zerbrochen ist, wird nie wieder heil‘ und ‚Gesprungene Töpfe halten noch mal so lang.‘“

Die Frauen und der Träumer brachte es auf 18 Fortsetzungen; am 25. Februar 1943 erschien der Schluss. In dem knapp halben Jahr, in dem der Roman in der Illustrierten lief, hatte sich das Kriegsglück gewendet. Die Schlacht um Stalingrad hatte mit einer vernichtenden Niederlage geendet, doch davon las man in dem Blatt nichts. Stattdessen wurden Durchhalteparolen ausgegeben. Themen und Tenor hatten sich geändert: Statt von glorreichen Eroberungen im Feindesland gab es jetzt praktische Handreichungen für die Zivilbevölkerung, wie Phosphor-Brandbomben zu bekämpfen waren.

Im Roman hinten im Heft war der Krieg ausgeblendet, hier kamen auf den letzten Seiten die Liebenden doch noch zusammen. Karl Siebrecht seufzte: „Ach Hertha ... ob ich mich wohl noch einmal ändere?“ Sie glaubt das nicht, aber er könne so bleiben, wie er ist.

„Er nahm ihre Hand. So kehrten sie miteinander ins Haus zurück.“ So verkitscht endet der Roman in der Illustrierten; im Manuskript ging er drei Absätze weiter und schloss mit einem Moll-Akkord.

Reger gehörte zu den ersten, mit denen Fallada nach Zusammenbruch und Kriegsende Kontakt aufnahm; von ihm erfuhr er die Adresse seines alten Verlegers Ernst Rowohlt, der in Hamburg gestrandet war. Die politischen Verhältnisse, der sich zuspitzende Ost-West-Konflikt brachte sie rasch auseinander. Reger erhielt von den Amerikanern die Lizenz für den Berliner *Tagesspiegel*, Fallada war Mitarbeiter der von der Roten Armee herausgegebenen *Täglichen Rundschau*. Sie befanden sich plötzlich in verfeindeten Lagern. Als die Denunziation von Falladas ehemaliger Sekretärin Bakonje in der (amerikanisch lizenzierten) Frauenzeitschrift *Sie* nachgedruckt wurde, vermutete Fallada Reger dahinter als Drahtzieher. Das sei ihm „unverbürgt vertellt worden“, schrieb er Ernst Rowohlt. „Sie wissen es wahrscheinlich, daß Reger heute in Berlin wohl der befähigteste Mann ist, wegen der Haltung des *Tagesspiegels*, er kämpft aber unverdrossen weiter. Ich habe ihn noch nicht gesehen und möchte ihn auch nicht sehen, aus vielen Gründen ist er mein Freund nicht.“²¹

- 1 Ernst Rowohlt an Hans Fallada, 29.10.1931. In: *Fallada, Hans: Ewig auf der Rutschbahn. Briefwechsel mit dem Rowohlt Verlag. Reinbek 2008, S. 71*
- 2 Hans Fallada / Erik Reger: Zwei Pseudonyme über sich selbst. In: *Berliner Tageblatt, Nr. 48, 16.9.1934.*
- 3 K.: In: *Hamburger Tageblatt, 5.5.1933. Abschrift im Erik-Reger-Archiv der Akademie der Künste Berlin (im Folgenden: AdK), Reger 367.*
- 4 Ernst Rowohlt an das *Hamburger Tageblatt, Feuilletonredaktion, 12. 5. 1933, AdK, Reger 367.*
- 5 Ernst Rowohlt an Erik Reger, 4.12.1936, AdK, Reger 24.
- 6 AdK, Reger 018.
- 7 Schreiben vom 15.2.1934. Zur Situation Regers in der Nazi-Zeit vgl. Jan-Pieter Barbian: *Ein Autor, der nicht mehr so darf, wie er will. Erik Reger und der Rowohlt Verlag im Dritten Reich. In: ders.: Die vollendete Ohnmacht? Schriftsteller, Verleger und Buchhändler im NS-Staat. Essen 2008, S. 227–251, hier S. 236.*
- 8 Ernst Rowohlt an Erik Reger, AdK, Reger 24.
- 9 Erik Reger an Hans [sic!] Ledig, 4.7.1933, ebd.9.
- 10 Heinrich Ledig an Erik Reger, 5.7.1939, ebd.
- 11 Fallada an Ledig, 15.8.1939. In: *Ewig auf der Rutschbahn, a.a.O., S. 304.*
- 12 Ledig an Reger, 20.8.1940. AdK, Reger 24.
- 13 Reger an Ledig, 1.10.1940, ebd.
- 14 Alfred Günther an Fallada, 23.7.1941. In: *Fallada: Ewig auf der Rutschbahn, a.a.O., S. 338.*
- 15 Fallada an Günther, 26.7.1941, ebd., S. 339 f.
- 16 Reger an Günther, 27.7.1941. AdK, Reger 24. Dem negativen Urteil schloss sich Günther an: „Ich habe ein so schwaches Fallada-Buch noch nie in der Hand gehabt und habe mir von Anfang an nicht denken können, dass die ‚Illustrierte‘ ein so dürftiges Motiv für einen ihrer Romane wählen würde.“ Günther an Reger, 29. 7.1941, ebd.
- 17 Zur Entstehungsgeschichte vgl. Michael Töteberg: *Die Eroberung von Berlin. Nachwort zu Hans Fallada: Ein Mann will nach oben. Reinbek 2018, S. 813–825, hier S. 816.*
- 18 Reger an Günther, 20.8.1942. AdK, Reger 24.
- 19 Zit. nach Töteberg: *Die Eroberung von Berlin, a.a.O., S. 817.*
- 20 Ebd., S. 818.
- 21 Fallada an Ernst Rowohlt, 20.3.1946. In: *Ewig auf der Rutschbahn, a.a.O., S. 422.*

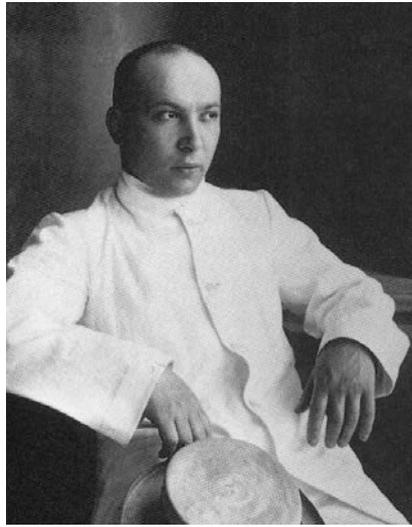
Lektor Franz Hessel

Ein Glücksfall für Fallada: Teil 1

SABINE KOBURGER

„Alle liebten diesen seltsamen heiligen Franz, der abgeklärt wie ein Weiser aus dem Fernen Osten durch unser lärmendes Jahrhundert ging“¹

Franz Hessel arbeitete über einen Zeitraum von etwa 15 Jahren als Lektor und Übersetzer im Ernst Rowohlt Verlag. Er lektorierte 1923 Falladas zweiten Roman *Anton und Gerda* und ermutigte den damals noch unsicheren Autor auf seinem Weg zur künstlerischen Selbstfindung. Hessel, selbst anerkannter Schriftsteller und vielfach für seine Sprachkunst gelobt, hatte sich auch als Lektor einen guten Ruf erworben. Rowohlt-Autor Wilhelm Speyer (1887–1952) urteilte: „So klug, so genau, so wohlwollend, so uneigennützig wie er haben nur wenige Lektoren eines Verlages gelesen.“² Ernst von Salomon charakterisiert in seinem Roman *Der Fragebogen* die beiden Lektoren Franz Hessel und Paul Mayer als diejenigen, die das literarische Niveau des Verlages bestimmten: „Das hieß nichts anderes, als dass diese beiden ungemein belesenen und gebildeten Mitarbeiter im literarischen Weinberg des Verlages wie das Sieb in der Kelter wirkten. Beide waren selber Autoren, Paul Mayer war Verfasser von einer kleinen Auswahl sehr kostbarer Essays und Lyriker, dessen Gedichte von Kennern dem höchsten Rang zugeordnet wurden; Franz Hessel aber, ein stiller und freundlicher alter Mann, besang in einer leisen, anmutigen und behutsamen Prosa die beiden schönsten Städte der Welt, Paris und Berlin, [...] sie wuss-



Franz Hessel (1880–1941): Jugendbild
© Literaturhaus Berlin 1998

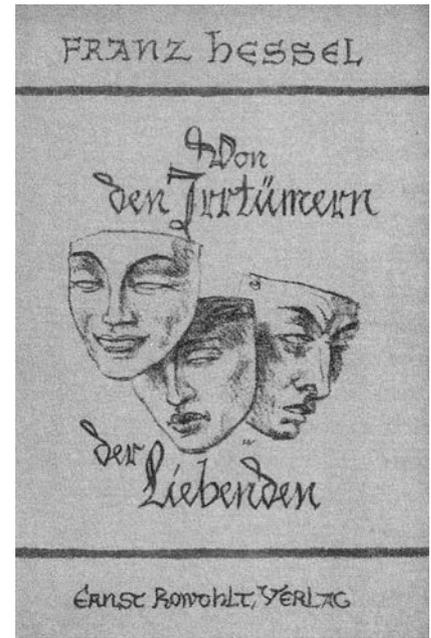


Franz Hessel in den späten 1920er Jahren
© Literaturhaus Berlin 1998

ten besser als Rowohlt zwischen edlen Vollblütern und aufgezümmten Karussellgäulen zu unterscheiden, wenn auch die großen Derbysieger nicht durch sie, sondern durch den Meister in den Stall kamen“.³

Beginn der Lektorentätigkeit

Wann Rowohlt Hessel zum ersten Mal getroffen hat, ist nicht mehr zweifelsfrei festzustellen. Sie könnten sich bereits während



Umschlag des 1922 erschienenen Novellenbandes © Literaturhaus Berlin 1998



Zeichnung von Benedict Fred-Doblin um 1930 © Literaturhaus Berlin 1998

seiner Volontärszeit 1909 in Paris begegnet sein, wo Hessel dank des Erbschafts seines Vaters das unbeschwertere Leben eines Bohémiens führen konnte. Folgt man Helen Hessels Darstellung in ihrer Rede zum zehnten Todestag ihres Mannes *C'est un brave* (1951), sind Hessel und Rowohlt jedoch erst miteinander bekanntgeworden, als der Roman *Pariser Romanze* verlegt wurde. Außerdem, so Helen

Hessel, habe die *Pariser Romanze* ihrem Mann den Briefwechsel mit Hugo von Hofmannsthal, die Begegnung mit Rainer Maria Rilke und Rudolf Borchardt sowie die lebenslange Freundschaft mit Alfred Polgar und Wilhelm Speyer eingebracht.⁴

Rowohlt soll schon zu dieser Zeit versucht haben, Hessel als Lektor zu gewinnen. Hessel selbst spricht Ende Mai 1919 in einem Brief an seinen damaligen Freund Thankmar von Münchhausen von laufenden Verhandlungen mit Rowohlt über eine Lektorentätigkeit.⁵

Über den Beginn der Lektorentätigkeit Franz Hessels im Ernst Rowohlt Verlag werden in den einschlägigen Werken widersprüchliche Angaben zwischen 1920 und 1924 gemacht.

Folgt man jedoch dem Briefwechsel des Rowohlt Verlages mit Hans Fallada, ergibt sich ein eindeutiges Bild. Im Brief Paul Mayers vom 30. November 1922 wird Hessel als „angesehener Schriftsteller, **der mit unserem Verlag befreundet** [Hervorhebung, S. K.] ist und dem wir Ihren Roman zur Lektüre gaben“, erwähnt, was darauf hindeutet, dass dieser bei Bedarf als freier Lektor von zu Hause aus bereits Arbeiten für Rowohlt erledigte, aber noch nicht als fest angestellter Lektor im Verlag arbeitete (vgl. Mayer an Ditzen, 30. November 1922).

Dafür spricht auch, dass Hessel 1920 mit seiner Frau und den Söhnen noch in Hohenschäftlarn bei München wohnte. Vermutlich zog er nach der Scheidung im Juni 1921 allein nach Berlin, und Helen folgte ihm mit den Kindern erst, nachdem die beiden im August 1922 ein zweites Mal geheiratet hatten. Bis zur Übersiedlung nach Paris im Jahr 1925 war Berlin der feste Wohnsitz der Familie. Da Hessel



Helen Hessel (1886–1982)

© Literaturhaus Berlin 1998

durch die fortschreitende Inflation einen Großteil seines Vermögens verloren hatte, musste er den Lebensunterhalt für sich und seine Familie verdienen, folglich wird ihm eine feste Anstellung als Lektor gelegen gekommen sein.

Der erste Brief Franz Hessels an Fallada, der erhalten ist, stammt vom März 1923. Ob einige – nicht mehr erhaltene – Korrespondenz vorausgegangen ist, lässt sich nicht feststellen. Es hat aber mit Sicherheit vorher mindestens eine Besprechung über vorzunehmende Kürzungen gegeben, denn in dem Schreiben heißt es: „Wie wir neulich besprochen hatten [...]“ (Hessel an Ditzen, 5. März 1923)

Man kann aus dem genannten zeitlichen Aufeinanderfolgen den Schluss ziehen, dass Hessel zu Beginn des Jahres 1923 seine Tätigkeit als fest angestellter Lektor im Verlag aufgenommen hat. Diese Auffassung wird auch in dem Ausstellungsbuch *Franz Hessel. Nur was uns anschaut, sehen wir* vertreten.⁶

Hessel als Mittler

Hessels Freunde verweisen in ihren Texten häufig auf dessen Rolle als Mittler, seine Eignung zur Freundschaft und sein Gespür für



Helen und Franz Hessel

© Literaturhaus Berlin 1998

zwischenmenschliche Beziehungen. Helen Hessel hebt die hervorstechende Eigenschaft ihres Mannes hervor, zwischen Menschen zu vermitteln, sich in andere einzufühlen und sie uneigennützig zu fördern, was ihrer Meinung nach auch Rowohlt erkannt habe, für den Hessel vorrangig dieser Talente wegen interessant gewesen sei: „Unbestreitbar richtig ist, dass der junge Verleger Ernst Rowohlt, obgleich er sicher voraussah, dass er mit dem Autor Franz Hessel kein Geschäft machen würde, doch sofort seine besondere Begabung erkannt hat und ihm Aufgaben stellte, die niemand anderes so gut hätte lösen können. Ich meine Hessels Begabung, Mittler zu sein.“⁷

Die Ärztin und Schriftstellerin Charlotte Wolff, eine Freundin der Familie, gehörte zu denen, deren schriftstellerische Begabung Hessel förderte – so veröffentlichte er zum Beispiel ihre Gedichte in seiner Zeitschrift *Vers und Prosa*. Sie nennt ihn, der heute nur noch einem kleinen Kreis bekannt

sein dürfte, in ihrer Autobiografie *Augenblicke verändern uns mehr als die Zeit* (1982) einen der besten Autoren der zwanziger und frühen dreißiger Jahre und charakterisiert ihn folgendermaßen: „Hessel sah aus wie ein Buddha, er lächelte sanft, sein runder Kopf war kahl. In seinem großen Gesicht, den braunen Augen, den vollen Lippen und seinem heiteren Ausdruck verband sich die Verinnerlichung östlicher Meditation mit dem Wesen eines französischen Gourmets.“⁸

Der Bohémian und Flaneur

Die Lebensweise des jungen Franz Hessel ist in vieler Hinsicht typisch für moderne Lebensentwürfe der künstlerischen Avantgarde jener Zeit. Geboren in Stettin als drittes von vier Kindern, verlebte er dort und nach dem Umzug der Familie in das vornehme Tiergartenviertel Berlins eine von materiellen Sorgen freie Kindheit. Die Eltern kann man als typische assimilierte Juden des Großbürgertums bezeichnen; sie brachen mit der jüdischen Tradition und ließen ihre Kinder protestantisch taufen.

Hessel begann 1901 sein Studium an der Ludwig-Maximilians-Universität München und belegte hauptsächlich Vorlesungen in Germanistik, Kunstgeschichte und Philosophie, wandte sich zeitweise aber auch anderen Fächern zu. Schon zu dieser Zeit wurden zwölf seiner Gedichte in *Avalun*, einem Jahrbuch neuer deutscher lyrischer Wortkunst, veröffentlicht. Hessel fand überdies Aufnahme in die berühmte „kosmische Runde“ um Stefan George, die er jedoch bald wieder verließ. Durch deren Mitglieder Ludwig Klages (1872–1936) und Alfred Schuler (1865–1923) war er antisemitischen Ressentiments ausgesetzt, einer



Fanny Gräfin zu Reventlow um 1900
Foto gemeinfrei

der Gründe dafür, dass er zeitweilig das Fach Orientalistik belegte, um sich mit seinen jüdischen Wurzeln auseinanderzusetzen. Durch seine Kontakte zur Schwabinger Künstlerszene wurde er Franziska von Reventlows Verehrer, mit der er zeitweilig in einer Kommune zusammenlebte.⁹

In ihrem Tagebuch wird er am 5. Januar 1905 zum ersten Mal erwähnt. Mit ihr verfasste er einige Ausgaben des *Schwabinger Beobachters*, einer anonymen satirischen Zeitschrift, die das Treiben der Bohémiens und des Kreises um George parodierte, doch ohne herabsetzende Häme, wie ein bekannter Repräsentant der Münchener Bohème, der Schriftsteller Oscar A. H. Schmitz, in seinen Erinnerungen ausführt, der Hessel als hilfsbereiten und uneigennütigen Freund schildert, der ihm nach seiner Scheidung zur Seite stand und den „Franzl“ als geduldigen Zuhörer, Tröster und Berater lobt.¹⁰

1905 erschien im S. Fischer Verlag Hessels erstes Buch, der Lyrikband *Verlorene Gespielen*. Eines der neuromantischen Gedichte Hessels ist der Gräfin gewidmet, die er zur Muse für sein Schaffen erklärte.

Aber schon ein Jahr später verließ er ohne Studienabschluss München und lebte im Viertel Montparnasse in Paris, wo er wieder in den Kreisen der Bohème verkehrte und mit vielen Künstlern befreundet war. Zu seinem Freundeskreis gehörte Julius Meier-Gräfe, einer der einflussreichsten Kunstschriftsteller jener Zeit, von dem Rowohl 1923 und 1927 mehrere Luxusausgaben herausbringen wird. Erich Mühsam erwähnt in seinem Buch *Namen und Menschen. Unpolitische Erinnerungen* (1949) Hessel, dessen Bekanntschaft er in dem berühmten Pariser *Café du Dôme* gemacht hatte. In diesem Café, dessen Stammgäste hauptsächlich deutsche Künstler waren, habe ein Geist der Solidarität geherrscht, der es selbstverständlich machte, mittellose Künstler zu unterstützen. Hessel gehörte, so berichtet es Mühsam, neben einigen anderen gut Situierten zu den hilfsbereiten Spendern.¹¹ In eben diesem Café hatte Hessel seine spätere Frau, die Malerin Helen Grund, kennengelernt und für sich eingenommen. Sie erinnert sich: „Und dann [...] kam von einem Nebentisch einer zu uns herüber, der hatte ein rundes Gesicht und einen kindlichen Mund. Er setzte sich auf die rote Polsterbank neben mich, sah mich mit freundlich geneigtem Kopf aus schmalen braunen Augen an und sagte ruhig: ‚Sie haben ja Augen wie Goethe in mittleren Jahren.‘ Das war doch zu schön.“¹²

Sie heirateten im Juni 1913, im Juli 1914 wurde ihr gemeinsamer Sohn Ulrich in Genf geboren, und danach lebte die Familie in Berlin, wo 1917 ihr zweiter Sohn, Stéphane Hessel, zur Welt kam. Die unkonventionelle Ehe gestaltete sich 1917/18 als Dreiecksgeschichte zwischen Hessel, Thankmar

von Münchhausen und Helen. Die nächste M \acute{e} nage-à-trois entwickelte sich 1920 und dauerte länger. Die drei „Wahlverwandten“ Helen, Franz und sein französischer Freund Henri-Pierre Roché betrachteten diese Konstellation anfangs als neue, perfekte Lebensform, was sich jedoch als Illusion erwies – 1933 kam es zum Bruch zwischen Helen und Henri-Pierre. Rochés Roman mit dem Titel *Jules et Jim* (1953) basiert auf seinen und Helens Tagebüchern und Briefen sowie der Korrespondenz mit Franz Hessel. Der gleichnamige französische Film, der 1961 gedreht wurde, gilt heute als Klassiker.

Ungewöhnlich waren solche und ähnliche von der Norm abweichende Lebensläufe für die Avantgarde der zwanziger Jahre nicht. In ihnen spiegeln sich zeitbedingte Neuorientierungen und Versuche wider, moderne Lebensformen als eine Art „Liebeskommunismus“ auszuprobieren.

Das Ehepaar Hessel lebte vorrangig in Paris und Berlin, den zwei Städten, die für Franz Hessel zum Lebensmittelpunkt wurden und zwischen denen er umherwanderte. Helen Hessel begann 1921 für das *Tage-Buch* zu schreiben. Ihr erster Beitrag mit dem Titel *Mentor für neue Reiche* behandelte das Thema Umgangsformen und Lebensweise der Neureichen; weitere Kolumnen, Prosastücke und Aphorismen folgten. 1925 wurde sie Modekorrespondentin für die *Frankfurter Zeitung* und zog mit den beiden Söhnen ganz nach Paris. Charlotte Wolff berichtet, dass Hessel, wenn er sich in Berlin aufhielt, das Haus nach Helens Wegzug weiter nutzte. Er habe dann aber nur das Mädchenzimmer bewohnt, weil er sich in einfacher Umgebung stets am wohlsten gefühlt habe.¹³

Gemeinsam mit seiner Frau publizierte Hessel zwischen 1929 und 1934 Artikel zum Thema Mode in der *Frankfurter Zeitung* und in verschiedenen Zeitschriften.

Schriftsteller und Übersetzer

Rowohlt gewinnt mit Franz Hessel nicht nur einen ausgezeichneten Lektor und Berater, sondern auch einen begabten Schriftsteller und hervorragenden Übersetzer. Zwischen 1921 und 1939 übersetzte Hessel zahlreiche Romane, Gedichte und Aufsätze. Neben den Übersetzungen von Werken Stendhals (Marie-Henri Beyle), Honoré de Balzacs, Marcel Arlands, Julien Greens, Giacomo Casanovas und der ersten sieben Romane eines aus 27 Bänden bestehenden Romanzyklus von Jules Romains ist die gemeinsame Arbeit mit seinem Freund Walter Benjamin erwähnenswert, mit dem er zwei Bände des Hauptwerkes von Marcel Proust *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* ins Deutsche übersetzte (im November 1930 stellten Benjamin und Hessel allerdings die Arbeit am Proust-Projekt nach Differenzen mit dem Piper-Verlag ein). Nicht zuletzt gewinnt Rowohlt mit Hessel einen ihm treu ergebenen Freund. Helen Hessel, die sich häufig darüber beklagte, dass der Verleger ihrem Mann zu viel Arbeit aufbürde, sagte dazu: „Er ließ nichts auf seinen Rowohlt kommen. Er hätte auch gratis für ihn gearbeitet. Ich weiß nicht, welchen Abglanz antiker Gottheiten er in Rowohlts Kopf entdeckt hatte, aber er liebte diesen Draufgänger sehr.“¹⁴ Für den Verlagsbetrieb erfand Hessel die humorvolle Bezeichnung „die Schule“ mit Rowohlt als dem „Lehrer“, der lobend und grollend durch die Klassenräume lief, so dass sie sich duck-

ten, aber hinter dessen Rücken sie dennoch allerlei Unfug trieben.¹⁵

Franz Hessels feinfühliges Prosa, die sich literarischen Trends nicht beugte, nahm Rowohlt in seine jeweiligen Verlagsprogramme auf, obwohl er als erfahrener Verleger nicht erwarten konnte, dass sich für die Werke ein breites Lesepublikum finden würde. Allerdings genoss Hessel in literarischen Kreisen beträchtliches Ansehen. Zahlreiche positive Buchbesprechungen und enthusiastische Reaktionen auf seine Lesungen belegen das. Im November 1921 fanden Lesungen Hessels im Ernst Rowohlt Verlag statt, zu denen das *Berliner Tageblatt* am 6. Dezember schrieb: „Was dieser nicht mehr junge Dichter hier in einer Stunde gab, das war nicht nur reif, sondern auch hochkultivierte Kunst.“¹⁶

Als „Rowohlts Lieblingsautor“ bezeichnet ihn Hans Sahl in seinen Memoiren. Dieses Urteil darf nicht überbewertet werden, hatte doch Rowohlt bekanntlich viele Lieblingsautoren. Die Tatsachen sprechen jedoch für sich: In den Jahren zwischen 1922 und 1933 verlegte er neun Titel von Hessel. Im Zeitraum von 1922 bis 1924 waren es die Erzählungen *Von den Irrtümern der Liebenden*, die Nachauflagen des Romans *Der Kramladen des Glücks* (1913 bei Rütten & Loening) und des Gedichtbandes *Verlorene Gespielen* (1905 bei S. Fischer) sowie die bibliophile Ausgabe *Sieben Dialoge* mit sieben Original-Radierungen von Renée Sintenis, als Handpresendruck in der Officina Serpentis hergestellt. Hessels erfolgreichstes Buch *Der Kramladen des Glücks*, das zwei Auflagen erlebt hatte, brachte Rowohlt in einer Auflagenhöhe von immerhin sechstausend Exemplaren heraus – er schien also recht hohe Verkaufserwartungen

mit diesem Werk zu verknüpfen. Rowohlt folgte überdies Hessels Vorschlag, eine 44-bändige Werkausgabe des französischen Erzählers Honoré de Balzac (1799–1850) in handlichem Taschenbuchformat zu verlegen. Damit hatte er für Balzac einen neuen Buchtypus gefunden und startete 1923 ein überaus erfolgreiches Editionsprojekt. In Helen Hessels Rede zum 10. Todestag Hessels heißt es dazu: „Aber welch eine Arbeit steckte für Hessel in der Redaktion dieser vielen Bände! Manche davon hat er selbst übersetzt, und die anderen, die verschiedensten Übersetzern anvertraut wurden, hat er genauestens durchgesehen und korrigiert. Alle Fahnen gingen durch seine Hand.“¹⁷

Gleichwohl flaute 1927 das große Interesse an Balzacs Romanen wieder ab; aus einem Tagebucheintrag Harry Graf Kesslers geht hervor, dass Rowohlt die letzten Bestände der Balzac-Ausgabe förmlich verramschen musste.¹⁸

Hessel schrieb darüber hinaus zahlreiche Beiträge für das *Tagebuch*. Weitere Werke, so die bibliophile Ausgabe des provokanten dramatischen Gedichts in zwei Szenen *Die Witwe von Ephesos*, die von Kurt Tucholsky hoch gelobten Erzählungen *Teigwaren, leicht gefärbt* sowie der Roman *Heimliches Berlin*, der Novellenband *Nachfeier* und die kleinen Prosastücke *Ermunterung zum Genuß*, wurden zwischen 1925 und 1933 im Ernst Rowohlt Verlag publiziert. Alle Einbandentwürfe schuf der Illustrator Emil Rudolf Weiß, ein offenbar von Hessel besonders geschätzter Künstler.

Gleichwohl wurde eines der bekanntesten und schönsten Bücher Hessels, *Spazieren in Berlin* (1929), nicht von Rowohlt publiziert, sondern im Verlag Dr. Hans Epstein.

Hessels Freund Walter Benjamin hat dazu eine berührende Kritik mit dem Titel *Die Wiederkehr des Flaneurs* geschrieben. Darin heißt es: „Ein ganz und gar episches Buch, ein Memorieren im Schlendern, ein Buch, für das Erinnerung nicht die Quelle, sondern die Muse war.“¹⁹

In finsternen Zeiten

Im Juli 1935 wurde Rowohlt von der NS-Behörde nachdrücklich aufgefordert, seine jüdischen Lektoren zu entlassen. Schweren Herzens mußte er Mayer die Kündigung aussprechen. Es gelang ihm jedoch, wenigstens Hessel mit einem offiziellen Übersetzungsauftrag des Auswärtigen Amtes für die deutsche Jules-Romains-Gesamtausgabe eine Legitimation zu geben und ihn illegal weiter zu beschäftigen. So blieb dieser trotz des Berufsverbotes bis 1938 als Lektor im Rowohlt Verlag tätig; seine geschiedene Frau lebte mit den beiden Söhnen in Paris. Dorthin ließ Fallada über den Rowohlt Verlag Weihnachten 1937 Hessels Sohn Ulrich die Leinenausgabe von *Wolf unter Wölfen* schicken. Hessel konnte sich nicht zur Emigration entschließen, weil er sich nicht berechtigt fühlte, „als ein Bevorzugter dem Schicksal der Juden zu entgehen“.²⁰ Es war Helen Hessel, die ihren Mann kurz vor dem Novemberpogrom 1938 überredete und mit Ausreisedokumenten, die sie über einflussreiche Freunde besorgt hatte, nach Paris holte; später übersiedelten sie ins französische Exilzentrum Sanary-sur-Mer. Bevor Hessel Deutschland verließ, überließ er Fallada einen Teil seiner Bibliothek.

Hessels weiteres Schicksal gestaltete sich tragisch. Gemeinsam mit seinem älteren Sohn Ulrich und vielen anderen Emigranten,

wie z.B. Golo Mann, Walter Benjamin und Lion Feuchtwanger, wurde der 60-jährige in dem Lager Les Milles in Südfrankreich interniert. Er erlitt während des zweimonatigen Aufenthaltes einen Schlaganfall und starb am 6. Januar 1941, kurz nach seiner Entlassung, an den Folgen der Lagerhaft. Zum Begräbnis versammelte sich eine Gruppe von Emigranten, die Grabrede hielt der Dichter und Freund Hans Siemsen. Er zitierte Ringelnatz, den Hessel – genau wie Rowohlt und Fallada – sehr geschätzt hatte.²¹

1958 stellte die Lyrikerin Mascha Kaléko ihrem Buch *Verse für Zeitgenossen* als Widmung ein Gedicht auf Franz Hessel voran, dessen Titel und erste Strophe lauten:

Dem ‚Heiligen Franziskus‘ vom Rowohlt Verlag Anno dazumal

Dies Versbuch, lang vergriffen und verboten
widme ich dem Gedächtnis eines Toten –
Franz Hessel, Dichter, Heiliger und Lektor,
mein Schutzpatron und lyrischer Protektor,
der milde tadelnd und mit strengem Lob
das „Stenogrammheft“ aus der Taufe hob.²²

Falladas Lektor (1923 bis 1925)

Falladas Kontakt mit dem Verlag war Ende Januar 1922 mit einem Brief aus Gudderitz eingeschlagen und wird erst Ende September wieder aufgenommen. Der Absender lautet jetzt: „Dominium Neuschöfeld b. Bunzlau“ (heute Bolesławiec in West-Polen).²³ Der Autor hat inzwischen nicht nur eine neue Arbeitsstelle angetreten, sondern auch sein Romanmanuskript *Anton und Gerda* beendet,

das er im September an den Verlag geschickt haben muss, wie Mayers Antwortbrief impliziert. Er findet Falladas Roman „vorzüglich“ (Mayer an Ditzen, 21. September 1922). In einem späteren Brief informiert er: „Es wird Sie in Ihrer ländlichen Einsamkeit sehr freuen, wenn ich Ihnen mitteile, dass ein sehr angesehener Schriftsteller [i.e. Franz Hessel, S.K.] sich ebenso entschieden für Ihr Buch ausspricht wie ich. Ganz mit mir übereinstimmend, hält dieser Schriftsteller Ihren Roman für eine künstlerische Leistung von Rang und gleichzeitig für ein Buch, dem Publikumserfolg sicher ist.“ Mayer zitiert aus Hessels Brief. „Bisweilen verführt der lyrische Grundton zu Längen und Wiederholungen. Und das Buch würde durch Kürzung, Straffung gewinnen.“ (Mayer an Ditzen, 30. November 1922) Kurz darauf wandte sich Ernst Rowohlt selbst an seinen Autor, der nun auf dem etwa 230 km entfernten Rittergut Merzdorf arbeitet. Das günstige Urteil der Lektoren ermutigt Rowohlt, den Roman zu publizieren, wenn er auch vorsichtigerweise eine geringe Auflagenhöhe von nur 1.000 Exemplaren wählt. Noch im Dezember 1922 erfolgt die Vertragsunterzeichnung. Falladas Roman könnte 1923 also sogar Hessels erste Arbeit als fest angestellter Lektor im Rowohlt Verlag gewesen sein.

Hessels sensibles, wertschätzendes Lektorieren erhellt sich aus dem Briefwechsel mit Fallada: „Sehr verehrter Herr Ditzen, den zweiten Teil Ihres neuen Romans habe ich jetzt wieder durchgesehen und schätze ihn überaus. Wie wir neulich besprochen hatten, möchte ich Ihnen gern andeuten, was mir innerhalb dieses zweiten Teiles als in gewissem Sinne störend und vielleicht verbesserbar

erscheint. Ich möchte Sie auf die Seiten 420–480 aufmerksam machen, in welchen ich innerhalb der starken und unmittelbaren Darstellung etwas zuviel Superlative und Worte wie ‚ungeheuer‘ finde, die durch ihre Wiederholung die Wirkung eher abschwächen. Auch scheint mir zu oft das Fernsein des Nahen, ein an sich stark dichterisches und bei Ihnen vollendet zum Ausdruck kommendes Motiv, intellektuell betont zu werden. [...] Ich komme mit diesen, vielleicht auf den ersten Blick belanglosen Einzelheiten, von denen ich aber glaube, dass sie Ihnen einen Anhalt geben können, um Ihr Werk, für das ich die grösste Verehrung habe, von kleinen Schlacken zu reinigen, die gerade innerhalb einer so vollendeten Prosa störend wirken. Mit der Versicherung meiner aufrichtigen Bewunderung, Ihr Franz Hessel“. (Hessel an Ditzen, 5. März 1923)

Falladas Antwortbrief ist zwar nicht erhalten, aber in seinem nächsten Brief schreibt der Lektor, er freue sich, Ditzen mit seinen Vorschlägen nicht verärgert zu haben. Er drückt seine Freude über den in Aussicht gestellten neuen Roman aus und betont ausdrücklich, dass er Rowohlt an den gewünschten und nunmehr beiliegenden Scheck über 50.000 Mark erst erinnern musste (Hessel an Ditzen, 14. März 1923). Damit empfindet er sich als Anteilnehmender und verantwortungsvoller Partner, der die Interessen seines Autors zu vertreten weiß. Auch sein Fauxpas – er nennt im Brief Ditzen Robert statt Rudolf – beeinträchtigt das sich entwickelnde gute Arbeitsverhältnis nicht. Hessel sendet Fallada seinen kleinen Roman *Pariser Romanze* und erbittet dessen Urteil. Er lässt über Mayer Grüße ausreichen, wenn dieser die

Korrespondenz mit Fallada führt (Mayer an Ditzen, 19. März 1923). Und er bietet Fallada die Mitarbeit in seiner Monatszeitschrift *Vers und Prosa* an, die ab Januar 1924 im Rowohlt Verlag erscheinen soll. All das zeigt: es hat sich ein freundschaftliches Miteinander zwischen Lektor und Autor angebahnt. In einem Antwortschreiben Hessels heißt es: „Ich war ein paar Tage verreist und komme erst jetzt dazu, Ihren Brief zu lesen. Später über all’ das Schöne, was darin steht, heute nur ein Vorschlag, ‚Anton und Gerda‘ einen neuen Titel zu geben. Einen direkten Titel habe ich noch nicht, aber Wege dahin. Das Buch ist doch eine ‚Schule der Leidenschaft‘, vielleicht regt Sie das zu einem Titel an. Oder der Gedanke: Liebe, Fessel der Freien. Vielleicht finden Sie von da aus weiter.“ (Hessel an Ditzen, 1. September 1923) Fallada reagiert auch diesmal positiv und unterbreitet sofort neue Vorschläge. Dennoch bleibt es letztlich bei dem ursprünglichen Titel: „Ihr Roman [...] wird doch ‚Anton und Gerda‘ heißen, denn als Sie den Titel ‚Die Hübschlerin‘ etc. schickten, war der Titelbogen schon ausgedruckt. Ich persönlich finde übrigens schließlich und endlich ‚Anton und Gerda‘ als Titel doch am schönsten (Hessel an Ditzen, 31. Oktober 1923).

Während Hessel den Roman *Anton und Gerda* schätzt, drückt er seine Kritik an Falladas neuem Opus *Ria. Ein kleiner Roman* ohne Umschweife aus. Fallada sei im Stil von *Anton und Gerda* geblieben; hier aber eigne sich diese Erzählart des Monologischen und Traumdialogischen nicht (Hessel an Ditzen, 14. August 1923). Ob der Autor das Werk daraufhin überarbeitet, ist nicht bekannt. Weder wird es jemals publiziert, noch scheint es erhalten geblieben zu sein. Den

Namen Ria allerdings greift Fallada in mehreren Werken wieder auf. Dagegen lobt Hessel in ebendiesem Brief die Novelle *Die Kuh, der Schuh, dann du*: [...] interessiert mich sehr, ist vielleicht Ihr Bestes.“ Er möchte sogar einige Abschnitte in seiner Zeitschrift *Vers und Prosa* abdrucken und stellt seine Vorstellungen dar, wie man die Abschnitte verbinden könnte. Dazu kommt es jedoch letztlich nicht mehr, Fallada kann die Auswahl der Abschnitte wegen seiner chaotischen Lebenssituation nicht leisten; im Juni 1924 tritt er seine Haftstrafe im Gerichtsgefängnis Greifswald an, und im Dezember wird die exklusive Monatsschrift nach nur einem Jahr eingestellt: „Schade, dass ich Ihre Novellen nicht ein paar Monate früher hatte. So etwas Gutes gab es kaum in meinem armen Blättchen.“, kommentiert Hessel in der ihm eigenen Bescheidenheit (Hessel an Ditzen, 1. Januar 1925). Alle Versuche des Lektors, die Novelle in einer anderen Zeitschrift unterzubringen, scheitern.

Nachdem Fallada wegen guter Führung vorzeitig aus dem Gefängnis entlassen worden ist, wendet er sich bemerkenswerterweise zuerst wieder an Hessel, der erwidert: „Lieber Herr Ditzen, das ist schön, daß Sie wieder da sind, gesund, mitteilbar, froh. Schicken Sie mir doch bitte Ihre Aufzeichnungen aus der Gefängniswelt. Ich will mich gern ein wenig umtun, sie gut anzubringen beim *Tage-Buch* oder sonst. Wenn Sie direkt schicken, bleibt vielleicht auf Redaktionen herumliegen und das ist so langweilig.“ (Hessel an Ditzen, 20.11.1924) Das gelingt, am 3. Januar 1925 erscheint Falladas Essay *Stimmen aus den Gefängnissen* im *Tage-Buch*, zwei weitere werden folgen. Fallada beginnt sich im Literaturbetrieb zu etablie-

ren – auch dank dem ‚Mutmacher‘ Franz Hessel. Nachdem Fallada lange nichts von seinem Lektor gehört hat, erkundigt er sich: „Lieber Herr Hessel, von Ihnen hört man ja gar nichts mehr. Sind Sie gänzlich verschollen. Oder hat Sie Casanova zur Strecke gebracht? Ich muss Ihnen mein ganz großes Entzücken über Ihre Übersetzung aussprechen. [...] Ich warte mit Spannung auf die andern fünf Bände, [...] Ich schreibe an einem Roman ‚Robinson im Gefängnis‘, mehr sag’ ich nicht!“ (Ditzen an Hessel, 7. Juli 1925) Diesen Roman wird Fallada nie liefern; am 18. September stellt er sich dem Amtsvorsteher in Gramenz bei Lübgust und gesteht die Veruntreuung einer hohen Geldsumme. Damit endet vorerst seine schriftstellerische Laufbahn. Mit Hessel trifft er erst ab 1930 wieder zusammen. Der Lektor hat inzwischen zusammen mit Paul Mayer ein Buch über den Journalisten, Politiker und Staatsmann Georges Benjamin Clemenceau (1841–1929), der von 1906 bis 1909 und von 1917 bis 1920 französischer Ministerpräsident war, aus dem Französischen übersetzt: *Clemenceau spricht. Unterhaltungen mit seinem Sekretär Jean Martet*. Es erscheint 1930 im Rowohlt Verlag und spiegelt ein Stück Zeitgeschichte wider.

Anmerkung der Redaktion:
Die Jahre 1930 bis 1938 werden
im Salatgarten 1/2022 behandelt.

- 1 Kaléko, Mascha: *Die paar leuchtenden Jahre*. In: *Über Franz Hessel*, S. 46–48; hier S. 48.
- 2 Speyer, Wilhelm: „Komm, iss von meiner Suppe“. *Franz Hessels Persönlichkeit*. In: *Letzte Heimkehr nach Paris. Franz Hessel und die Seinen im Exil*. Hg. von Manfred Flüge. Berlin: Das Arsenal 1989, S. 100.
- 3 Ebd.
- 4 Vgl. Zauner-Schneider, Christiane: *Die Kunst zu balancieren*, S. 280.
- 5 Vgl. ebd., S. 51–55.
- 6 Vgl. Franz Hessel. *Nur was uns anschaut, sehen wir*. Ausstellungsbuch. Erarbeitete von Ernest Wichner und Herbert Wiesner. Literaturhaus Berlin 1998 (Texte, Bd. 13), S. 79.
- 7 Hessel, Helen: *Eine Rede zum 10. Todestag Franz Hessels*. In: Ebd., S. 23–38; hier S. 36.
- 8 Wolff, Charlotte: *Augenblicke verändern uns mehr als die Zeit. Eine Autobiographie*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 1986, S. 88 f. – Ihre Ausführungen über Franz Hessel vgl. S. 87–89, S. 103, 105, 110 f. und 123 f.
- 9 Vgl. dazu die Ausführungen in dem Kapitel München 1903 bis 1906 in: Nieradka, Magali Laure: *Der Meister der leisen Töne. Biographie des Dichters Franz Hessel*. Oldenburg: Igel 2003, S. 25–50.
- 10 Vgl. Schmitz, Oscar A. H.: *Dämon Welt. Jahre der Entwicklung*. München: Georg Müller 1926, S. 293. Sowie S. 358–362.
- 11 Vgl. Franz Hessel. *Nur was uns anschaut, sehen wir*. Ausstellungsbuch, S. 40 f.
- 12 Hessel, Helen: *Eine Rede zum 10. Todestag Franz Hessels*. In: *Über Franz Hessel. Erinnerungen – Porträts – Rezensionen*, S. 33.
- 13 *Über das Haus in Berlin schreibt Charlotte Wolff außerdem, dass sie gemeinsam mit ihrer Tochter im Hause der Hessels im Tiergarten schöne Feste gefeiert habe und bezeichnet es als ein schönes „Stil-Haus“*. Vgl. Wolff, Charlotte: *Innenwelt und Außenwelt*. In: *Über Franz Hessel, Erinnerungen – Porträts – Rezensionen*. Hg. von Gregor Ackermann und Hartmut Vollmer. Oldenburg: Igel 2001, S. 62–64.
- 14 Hessel, Helen: *Eine Rede zum 10. Todestag Franz Hessels*, S. 36 f.
- 15 Vgl. Salomon, Ernst von: *Der Fragebogen*. 18. Aufl., Reinbek bei Hamburg. Rowohlt 2007, S. 264.
- 16 Anonym: *Dichtervorlesungen, Berliner Tageblatt*, 6.12.1921. In: *Über Franz Hessel*, S. 110.
- 17 Zitiert nach: Franz Hessel. *Nur was uns anschaut, sehen wir*, S. 81.
- 18 Kessler, Harry Graf *Tagebücher. 1918–1937*. Hg. von Wolfgang Pfeiffer-Belli. Frankfurt am Main und Leipzig 1996, S. 557. Eintrag vom 3.8.1927.
- 19 Benjamin, Walter: *Die Wiederkehr des Flaneurs*. In: *Walter Benjamin: Kritiken und Rezensionen 1929*. In: *Gesammelte Schriften, Band III, 1912–1940*.
- 20 Zitiert nach Nieradka: *Der Meister der leisen Töne*, S. 156.
- 21 Vgl. Peteuil, Marie-Françoise: *Helen Hessel. Die Frau, die Jules und Jim liebte. Eine Biographie*. Frankfurt am Main: Schöfling & Co. 2013, S. 315.
- 22 Ebd., S. 47.

„Hessel lässt Sie grüßen und hat Ihnen seine ‚Pariser Romanze‘ sofort übersandt.“¹

Ein Antikriegsroman ohne die Schilderungen des Krieges

LUTZ DETTMANN

Januar 1915. Ein Mann kauft in einem französischen Dorfladen einige Hefte. Er trägt eine feldgraue Uniform, steht im Feindesland im Kampf. Doch er will nicht kämpfen, sieht sich als Europäer. Für ihn ist Frankreich kein Feindesland, sondern das Land, in dem er die Zeit vor dem großen Krieg verbracht hat, Paris seine Stadt. Er will Claude, dem französischen Freund aus Friedenstagen schreiben, obwohl er weiß, dass seine Zeilen von Claude nie gelesen werden können. Er will dem Freund von seiner Pariser Liebe berichten. Von dem Mädchen, welches ihn verlieb – doch noch zögert er. Er schreibt für sich, will den Frieden der Pariser Zeit speichern, in ihn flüchten, denn er hasst den Krieg. Die beschworenen Bilder der Vergangenheit sollen ihn vor der eigenen Verzweiflung retten. Eben wegen des Krieges. Alpträume quälen ihn. Er sieht sich in seiner feldgrauen Uniform durch Paris laufen, die Orte der Friedenszeit suchend, jetzt als *Boche*, als Feind, den Freunden, den Bekannten gegenüberstehend, sein Paris brennen sehend.

Der Erzähler, der Leser kennt seinen Namen nicht, ahnt aber, dass er das namenlose Alter Ego Franz Hessels, des Autors der *Pariser Romanze* ist, wird mitgenommen in die Zeit vor dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges. Paris, die Stadt der Bohème, der Kunst und Kultur, der Liebe. Treffpunkt der europäischen Jugend, der Freigeister, Maler,

Schriftsteller, Intellektuellen und jenen, die sich dafür halten. Der Erzähler ist nicht der Umtriebige, der auf jedes Künstlerfest muss. Er ist oft allein in seinem kleinen Zimmer, dessen morbide Möbel seine Vertrauten sind. Hessel schildert die Atmosphäre seiner Umgebung in seinen für Claude bestimmten Erinnerungen fast zärtlich. Der Mensch, der dort schreibt, der im Kriegsgrauen gegen seine Freunde kämpfen muss, versteht diese Welt nicht. Aber er klagt nicht an, er schildert nur seinen Zustand und flieht in die Vergangenheit. Franz Hessel ist ein Wortkünstler, der den Leser mitnimmt in diese besondere Zeit vor dem Krieg, in diese besondere Stadt. Keine konstruierten langen Sätze, Bilder nur angedeutet, trotzdem stimmig, die den Leser anregen, seine eigenen Bilder zu entdecken. Und bei Hessels Bildern weiß man, da schreibt jemand, der diese Stadt wirklich erlebt hat und liebt. Die Stimmung, die Menschen dort, die Liebe. Und von einer Romanze ist im ersten Drittel des Romans keine Rede, nur von Paris und von der Angst, dem Unverständnis, warum aus Freunden plötzlich Feinde geworden sind. Er ist ein Außenseiter in dieser „großen“ Zeit: „Von dieser Zeit, die viele andere als groß empfanden, die mich aber nur befremden und entsetzen konnte, will ich nichts aufschreiben. Wenn ich im Kasernenhof oder auf dem Dorfplatz mitten unter den Stehenden und Wartenden stehen und warten mußte, um notiert

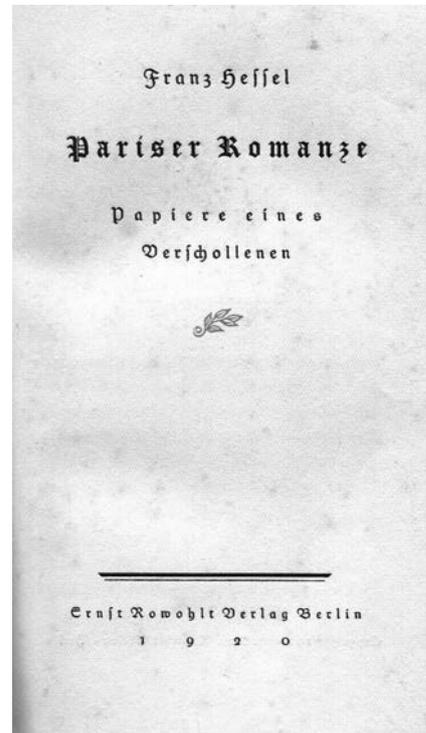


Foto: Lutz Dettmann

und zugeteilt und wieder notiert und zugeteilt zu werden, dachte ich an all die anderen Kasernenhöfe und Marktplätze Europas, auf denen die Freunde herumstanden und warteten wie ich, statt daß wir beisammen und von dem neuen Abendlande redeten, dem Zukunftslande der besten Europäer, an dem wir bauen wollten, um den ewig unverzeihlichen Fehler der Erben Karls des Großen wiedergutzumachen, wir seligen Toren.“²

Pariser Bilder – Sehnsucht nach Frieden

Immer wieder kommt in dem Monolog, an Claude gerichtet, Ekel vor dem großen Krieg hoch. Die Uniformität, der Kommissgeist: Der Erzähler hat Ausgang, steht

vor dem großen Münster, sucht krampfhaft das Geistige für sich, welches er sonst vor allem Großen, was Menschen geschaffen haben, erlebt. Endlich spürt er es wieder, will das Gefühl genießen und wird von einem Leutnant angefahren, weil er nicht begrüßt hat. Dann wieder Reflexionen aus Paris. Eine Waagschale: Krieg und Frieden. Feindschaft und Hass – Menschlichkeit, Freundschaft.

„Wie darf ich leben und mitansehen, daß meinesgleichen für Götzen verblutet, die keine Götternamen mehr haben, sondern nur noch mit wissenschaftlichen Fremdwörtern benennbar sind?“ (S. 14)

Noch immer kann er dem unsichtbaren Freund nicht von seiner Pariser Romanze berichten, aber er schildert, wie sie ihn noch im Alltag des Krieges begleitet: „Die Wiederkehrende ließ ein Flechtlein aus ihrem gelben Haar an meine Lippen fließen, wenn ich in der Mittagshitze am Rand der Erdgrube rastete mitten im Dunst der Suppenkessel und der schwitzenden, keuchenden, schlafenden Soldaten. Und früh, wenn das erste Septemberlicht in den Lachen der Dorfstraßen sich spiegelte, sah sie mich hautnah.“ (S. 33)

Januar 1916. Inzwischen ist der Erzähler im Osten eingesetzt. Monatlang hat er nicht geschrieben, ist dem Stumpfsinn des Dienstes im Hinterland fast erlegen. Kasernendienste, ewig wiederkehrender Drill, Wachdienste. Der Tag nur durch das Vespergebet der gefangenen, kranken Russen unterbrochen, die für ihn keine Feinde sind in ihrer Gottgläubigkeit. Jetzt findet der Erzähler die Kraft, von seiner Liebe zu berichten. Hessels Einführung zählt für mich zu den schönsten Abschnitten dieses Tex-

tes. Der Erzähler arbeitet in der Nationalbibliothek. Es ist der Karnevalsdienstag: „Und schnell mußte ich das Buch in seine Reihe stellen und den Saal verlassen. Draußen trieb ich in einem Menschenstrome mit zu den großen Boulevards, fühlte, wie ich Menge wurde, die über Menge hinschaut, und sah über unsichtbar wandernden Wagen die kleinen rotfrierenden Volksköniginnen als Allegorien der Winzer- und Bauernprovinzen Frankreichs lächeln.“ (S. 40)

Hessels Alter Ego besucht einen Kinderball, folgt seinen Kindheits-erinnerungen. Auf dem Fest trifft er auf eine Bekannte, Herta, eine Deutsche, neben ihr ein älterer Knabe, der den Gaston darstellt, der ihn fasziniert. Als der mit Herta tanzt und lächelt, ist es um den Erzähler geschehen. Er begreift, dass der Knabe ein Mädchen ist. Obwohl: „Es ist kein Frauenlächeln, es ist nicht das der lockenden Verführerin, wofür es viele halten. Engel und Heiden haben es, Selige und Heilige und die frühen Griechengötter. Was bedeutet Mann oder Weib, wenn ein Gott lächelt?“ (S. 46) Das knabenhafte Mädchen spürt seine Wirkung auf ihn und spielt. Als sie ihn anspricht, weiß er, dass sie eine Deutsche ist. Eine Romanze in Paris – zwischen einem deutschen Paar. Eine Romanze? Er spürt, dass er sich in das Mädchen verliebt hat, doch er will die Gefühle nicht zulassen, um seine Freiheit zu behaupten, weiß aber auch, dass er nachgeben wird.

Beschrieb Hessel bisher hauptsächlich die Cafés, die Plätze von Paris, so beschreibt er nun die intimen Orte seiner Bekannten. Wir lernen Germaine kennen, die Opiumraucherin: „Ob sie uns, ihren alten Freunden, böse ist? Ob sie mit Verachtung boche [sic.]

sagt?“ (S. 67) Er erinnert sich an die Tapete in ihrem Pavillon, die mit Flugzeugen und U-Booten geschmückt war, und an die daran anknüpfenden Diskussionen, wer dann wohl den Krieg gewinnen würde, wenn es überhaupt einmal einen geben sollte. „Ach, wäre doch der ganze Krieg solch ein Pavillongespräch geblieben; dann dürftest du auch siegen, Germaine!“ (S. 68)

Der Erzähler sieht sich mit Yvonne, einer seiner Freundinnen aus der Pariser Zeit, schildert seinem Freund, wie er ihr folgte; und wieder sehen wir Paris aus seinen Augen. Seine frühere Freundin verschmilzt mit Lotte, Charlotte. Die Wege, die er mit der ihn Verlassenden ging, geht er auch mit Lotte. Sie sind nicht zusammen, sich aber nah. Und trotzdem ist dieses Mädchen in ihrer androgynen Art, die die Männer, auch Frauen, so anzieht, ihm voller Rätsel. Sie sind ganz Bürgerin und Bürger, machen gemeinsame Ausflüge vor die Stadt, picknicken im Park La Muette, dann wieder treibt es sie durch die Cafés und Theater von Paris. Noch sind sie kein Paar.

Eine einseitige Romanze

Februar 1916. Der Erzähler ist krank, mehr an der Seele als am Körper. Ein Bild hat ihn mitgenommen: Er sah im Morgenrot, wie eine Dampflok vier andere abschleppte. Requiriert, für die Front. Maschinen, die in den Krieg ziehen. Ihm ist bewusst geworden, dass er im Krieg ist, auch wenn dieser weit von ihm ist. Er fragt sich, ob seine Zeilen jemandem nützen, ob Claude sie überhaupt lesen wird. Er fragt sich, ob es Sinn hat, das Paris aus Friedenszeiten zu schildern, diese Zeit in Erinnerung zu halten. Lotte, jetzt die Gattin

eines Fliegerhelden oder U-Boot-Kommandanten? Richtig bei ihm war sie nur selten, immer Mittelpunkt der Maler, Literaten, durch ihre Art, die nicht Berechnung war. Er immer mehr am Rand, sie liebend, sie beobachtend. So kann er all die Ateliers der Maler schildern, die heruntergekommenen Komödienhäuser, die Pariser Ausflüge mit den Freunden. Es sind fast Anekdoten, die er schildert, wenn sie durch Montparnasse streifen. Gibt es einen Reiseführer, um diese längst versunkenen Orte wenigstens zu errahnen? Das *Cinéma*, die *Wirtschaft zur schönen Polin* ... Sicher! Hessel zeichnet ein Bild des schönen, des mondänen Paris der Vorkriegszeit. Den Hunger, die Armut, die Kriminalität, die auch hier hausen, spart er aus. Sind Erinnerungen an die „gute alte Zeit davor“ nicht immer verklärt?

Der Erzähler ist auch Charlottes „Meister“ oder „Wächter“, wie sie ihn manchmal nennt, denn er, der Erfahrene, kennt Paris, das Leben, hat studiert und ist um einige Jahre älter als das „Mädchenkind“, wie er sie manchmal ruft. Oft ist sie bei ihm, bittet um Rat, denn in ihrer durch ihre Jugend und fehlende Lebenserfahrung fast naiven Art sind ihr ihre älteren Freundinnen, die sie umgebenden Männer oft rätselhaft, auch gefährlich. Er rät ihr, sich zurückzuhalten. Sie scheint nicht zu spüren, wie nah ihr der Mann, den sie um Rat fragt, ist. Die Frauen, mit denen der Erzähler verkehrt, werden zu Freundinnen Lottes, wie die mondäne Pamela, die frühere Freundin Claudes und die aus Deutschland stammende Lily, die in einer unglücklichen Ehe mit einem Franzosen lebt und Liebhaber sammelt. Und Hessels Alter Ego ist zwischen dem Mädchen und der eigenen Freiheit hin- und

hergerissen, hasst es manches Mal fast, da er nicht mehr unabhängig Paris erobern kann, spürt aber immer wieder, wie dieses Mädchen ihn bannt.

Abschied vom Frieden

Die letzte Schlüsselszene: Pamela will Lotte zu einem mehr als gefährlichen Ball mitnehmen. Unzünftig soll es da zugehen mit den Leuten vom Theater. Sie bittet ihn, mitzukommen. Er warnt sie, rät ab, als sie stur bleibt, lehnt er ab mitzukommen, bereut zu spät. Am Abend des Balles treibt es ihn in ihre Wohnung, er erwartet dort Pamela mit Lotte bei den Vorbereitungen für das Fest in ihren unzünftigen Kostümen. Doch er irrt. Lotte ist allein, ihre Freundin Lily hat Selbstmord begangen. Die Schilderung etwas zu großes Theater für den heutigen Leser. Aber eben ein Drama, mit dem die Stimmung auf den letzten Seiten dreht. Über den schönen Bildern von Paris liegt so etwas wie Abschiedsstimmung, beim Erzähler spürt man das Ahnen, dass die Pariser Zeit vorbei ist, eine andere, schlimme, Zeit kommen wird. In dieser Nacht bleibt er bei ihr, ohne dass sie sich finden werden. In Pamelas kleiner Wohnung verbringen die Drei noch einen gemeinsamen Abend. Pamela bittet Lotte, mit ihr zu kommen, doch die lehnt deren Bitte ab. Lottes Mutter kündigt sich an, will ihre Tochter zurück nach Berlin holen. Ihre Bildungsreise ist beendet. „Zum letztenmal sah ich Lotte am Bassin im Louxembourg. Sie hatte leider nicht mehr einen ihrer großen Hüte auf, sondern eine kleine Kappe, die ihr wohl die Mutter ausgesucht hatte. Sie sah traurig darin aus wie eine Witwe. ‚Wie meine Witwe‘, sagte ich zu ihr.“ (S. 126 f.) An der Metrostation

verabschieden sie sich. Die Furcht vor der Einsamkeit greift ihn an. Er bittet um ihre Hand, erschrickt über ihre Reaktion. Sie weiß, dass sie zu verschieden dafür sind. „Behalte das Bild lieb, deinen Knaben vom Kinderball!“ (S. 128)

Dann trennen sie sich. Sie auf dem einen Perron, er gegenüber. Er sieht ihren Zug kommen, sie schaut nicht auf, dann kommt seiner ... Die Abschiedsszene! Hundertmal von Autoren geschrieben – und immer wieder voller Emotionen für den Leser.

Hessels kurzer Roman erschien 1920 bei Rowohlt, in einer Zeit, in der der Krieg in jüngster Vergangenheit lag. Für mich gehört dieser Band in die Reihe der Antikriegsromane, auch wenn er nicht den Schrecken und den Alltag des Weltkrieges zeigt. Hessel beschreibt auf den 128 Seiten eine gesamteuropäische Metropole, in der Deutsche, Franzosen, Russen, alle Völker zusammenleben konnten, geeint durch ihre künstlerischen oder kosmopolitischen Neigungen und Ziele. Eine Stadt, deren Ideale durch den großen Krieg für viele Jahre, oder sogar für immer zerstört wurden.

In *Die schöne Literatur*, herausgegeben von Will Vesper heißt es im Januarheft 1923 in einer Rezension: „Von der deutschen Front aus gehen sehnsüchtige Papiere der Erinnerung als eine Briefromanze über neutrales Land an einen französischen Freund, der vielleicht ebenfalls in der Etappe oder Kampflinie steht. Solches Zeugnis und solcher Inhalt, international, pazifistisch, literarisch, mögen nicht nach jedermanns Geschmack sein. Aber diese Weltstadtbilder haben mit dem Entwurzelten zugleich etwas zart Schwebendes, das einen flüchtigen Zauberreigen

um die fein geschaute Gestalt eines deutschen Mädchens schlingt.“³

Hans Fallada las und schätzte Hessel. Er sandte seiner Schwester Elisabeth unter anderem den Roman *Pariser Romanze* zu und schwärmte: „Das ist nun ein wirklicher Dichter, er hat nicht einen Kompromiss in seinem Leben gemacht, aber auch nie etwas erreicht.“⁴ (Brief an Elisabeth Hörig, 22. Oktober 1937)

- 1 Paul Mayer an Rudolf Ditzen, 26.6.1923. HFA S 970.
- 2 Hessel, Franz: *Pariser Romanze*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1985, S. 18. – Weitere Seitenachweise erfolgen direkt im Anschluss an das Zitat in Klammern Rezension.
- 3 Brandenburg, Hans: In *Die schöne Literatur*, Hg. Will Vesper, Ed. Avenarius Leipzig, 24. Jg., Nr. 1, 6.1.1923.
- 4 Koburger, Sabine: *Falladas Kontakte zu Autoren seiner Zeit (1920er bis 1940er Jahre)*. In: *Hans Fallada Handbuch*. Hg. von Gustav Frank und Stefan Scherer. Berlin/Boston: De Gruyter 2019, S. 12–28; hier S. 14.

Kontinuität der Moderne II – Filmisches Schreiben im Romanwerk von Friedo Lampe

„*Am Rande der Nacht*“ (1933) und „*Septembertgewitter*“ (1937)

HANNES GÜRGEN

Wie Wolfgang Koeppen oder Hans Fallada¹ zählt auch Friedo Lampe zu jenen Autoren, die in den 1910/20er Jahren künstlerisch sozialisiert und maßgeblich vom Kino beeinflusst wurden: 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 in diesem Kontext ein modernes Schreibverfahren von Autoren der 1920er und 1930er Jahren, das versucht, die neuartigen Darstellungsformen des Stummfilms (zum Beispiel Montagetechniken, Kameraeinstellungen etc.) literarisch zu adaptieren und narrativ zu gestalten.²



Lampe vor dem Manuskript von „Wolf unter Wölfen“
© Literaturzentrum Neubrandenburg, Carwitz, HFA

Die Präzisionsästhetik der Filmkamera, also die nüchtern-objektive Wiedergabe der Wirklichkeit, wurde ab Mitte der 1920er Jahre dann schließlich Vorbild für die Literatur der Neuen Sachlichkeit. Auch in den 1930er Jahren erfuhr

das Filmische Schreiben autoren-spezifische Weiterentwicklung, sodass ein breites Spektrum literarischer Darstellungsweisen und Verfahrenstechniken entwickelt wurde. Am Beispiel des Autors Lampe können diese Entwicklun-

gen repräsentativ nachvollzogen werden, sodass man, ungeachtet des politischen Bruchs im „Dritten Reich“ von einer ‚Kontinuität der Moderne‘ sprechen kann.

„Abends Kino, Konzert – ein ziemlich eintöniges, ganz angenehmes Leben“. Biografische Stationen und Einflüsse

Friedo Lampe (1899–1945) gilt als bedeutender literarischer Vertreter des Magischen Realismus³ – eine literarische Stilrichtung, die eine Doppelbödigkeit von Realität akzentuiert, die fremdartig, rätselhaft oder inhaltlich diffus erscheinen kann. Über einen „kurzzeitigen, veränderten Blick“, der „länger als gewohnt auf den Dingen des Alltags ruht“, werden beispielsweise Figuren, Objekte, Situationen etc. „aus dem gewohnten Zusammenhang“ gerissen, wodurch sich eine zweite Lesart ergibt, die auf die Abgründigkeit und Morbidität menschlichen Lebens verweist.⁴ Stilistisch gesehen zeigt Lampes Magischer Realismus der 1930er Jahre eine starke Nähe zur Präzisionsästhetik der Neuen Sachlichkeit auf, wobei gleichwohl auch Einflüsse des Impressionismus oder der Neoromantik auszumachen sind.⁵ Es handelt sich somit um eine spezifisch geformte Literatur, welche die stilistisch-formalen Errungenschaften von Tradition und Moderne in sich integriert und zu einer eigenständigen Symbiose formt.⁶

Lampe wird 1899 in Bremen als zweiter Sohn des Versicherungskaufmanns Friedrich Lampe geboren. Bereits in jungen Jahren interessiert er sich für Literatur und fürs Theater, fängt aber vergleichsweise spät mit Schreiben an – eigene literarische Arbeiten sind erst Ende der 1920er Jahre belegt. Er studiert ab 1920 Germanistik,

Philosophie und Kunstgeschichte in Heidelberg, München, Leipzig und Freiburg. Während seiner Studienzeit gehören Literaturabende, Konzerte, Theater- und vor allem Kinobesuche wie selbstverständlich zu seinem Alltag: „Die meiste Zeit sitze ich auf dem Zimmer, schreibe, lese – [...] abends Kino, Konzert – ein ziemlich eintöniges, ganz angenehmes [...] Leben“.⁷ In seinen Briefen um diese Zeit berichtet er immer wieder Freunden begeistert von seinen Kinoeindrücken. Lampe „liebte [...] das Kino“.⁸ *Alt-Heidelberg* (1927) von Ernst Lubitsch beispielsweise bezeichnet Lampe „trotz vielen Kitsches“ als „ausgezeichnet“.⁹ Da meint man Fallada zu hören, der in Neumünster am 6. März 1929 wiederum in seiner Kritik über den Film schrieb: „Und wieder einmal wandert über die weiße Leinwand die alte, ewig junge Geschichte von zwei Liebenden, die das höchste Glück und das tiefste Leid erleben. So oft gesehen, so oft gehört – und der alte Zauber ist immer noch wach. Wenn die Ruinen des Heidelberger Schlosses im Mondschein dämmern, wenn Karl-Heinz seine Käthi in den Arm nimmt, wenn die Schläge ad exercitium salamandr auf den Tisch donnern und die schlanken Gestalten mit dem Burschenband zur Mensur antreten – immer noch der alte Zauber.“¹⁰

Lampe lobt aber auch den Sowjetfilm *Sturm über Asien* (1928) von Wsewolod Pudowkin: Ein „sehr guter Film“.¹¹ Ebenso zeigt sich Lampe vom „neue[n] Film mit Marlene Dietrich“ *Der blaue Engel* (1930) angetan.¹² Aber nicht nur das Kino, auch das Studium der Kunstgeschichte beeinflusst sein Ästhetikempfinden um diese Zeit. Die moderne Malerei von Cézanne über van Gogh bis zu Kokoschka sei für ihn eine wichtige Schulung

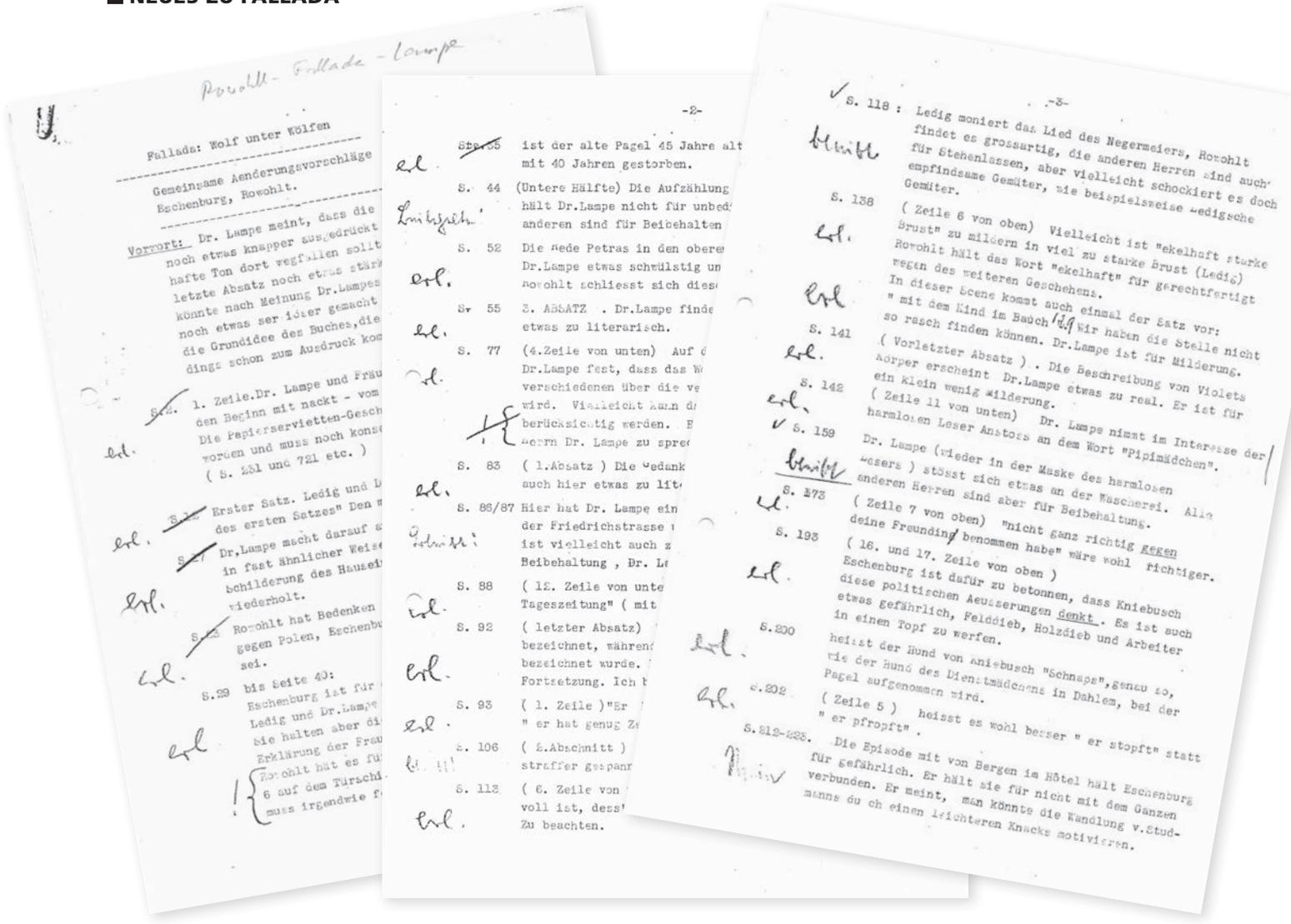


© Wallstein

der „elementarsten Dinge des Sehens“ und kann als „prachtvolle Übung“ verstanden werden, um „möglichst präzise, klar, objektiv zu werden“.¹³

Ähnlich wie Fallada beim *General-Anzeiger für Neumünster* wird auch Lampe ab 1928 das journalistische Handwerk erlernen und mit der Zeit einen sachlich-objektiven Schreibstil entwickeln, zunächst bei *Schünemanns Monatsheften* und ab 1930 als freier Mitarbeiter in der Feuilletonredaktion für die *Bremer Nachrichten* und die *Weser-Zeitung*, für die er verschiedene Kurzrezensionen schreibt. Die journalistische Maxime „Mache das Ganze aber möglichst knapp“ wird Lampe auch für sein literarisches Werk befolgt.¹⁴

1933 erscheint bei Rowohlt schließlich Lampes erster „Kinoroman“¹⁵ *Am Rande der Nacht*, der jedoch nach wenigen Wochen von den Nationalsozialisten aufgrund von homoerotischen Textstellen beschlagnahmt und späterhin auf die Liste der schädlichen und unerwünschten Schrifttums gesetzt wird.¹⁶ Ungeachtet dieses Buchverbots kann Lampe jedoch weiter im „Dritten Reich“ veröffentlichen und seiner neuen Arbeit als Volksbibliothekar in den Hamburger Öffentlichen Bücherhallen nachgehen. Bis 1937 wird er auch als



Lektor für die Verlage von Eugen Claasen, Karl Heinz Henssel und Ernst Rowohlt tätig sein. Parallel zur Entstehung seines zweiten Romans *Septembertage* lektoriert Lampe im Juni 1937 beispielsweise auch Falladas (ebenfalls) multiperspektivischen Roman *Wolf unter Wölfen*.¹⁷ Wie Fallada zeigt sich auch Lampe fasziniert von den neuen filmisch-narrativen Darstellungsweisen der modernen internationalen Literatur wie bei Katherine Mansfield oder John Dos Passos – Einflüsse, die Lampe auch für seine beiden Romane *Am Rande der Nacht* (1933) und *Septembertage* (1937) entsprechend berücksichtigt wird.

„Filmartig vorübergleitende, ineinander verwobene Szenen“.
Multiperspektivische Simultaneität der Darstellung in *Am Rande der Nacht*

Das vorangestellte Motto von Hugo von Hofmannsthal bereitet Leserinnen und Leser bereits auf das zentrale Darstellungsprinzip des Romans vor: „Viele Geschichten weben neben dem meinen, / Durcheinander spielt sie alle das Dasein“.¹⁸ Gemäß dieser Losung werden in *Am Rande der Nacht* „lauter kleine, filmartig [!] vorübergleitende, ineinander verwobene Szenen“ gezeigt.¹⁹ Eine kleine Hafenstadt dient dabei als ein in sich geschlossenes und überschaubares Setting, in dem die Romanfiguren miteinander interagieren. Übergeordnetes Verbindungselement aller Romanfiguren ist die

Zeit „abends zwischen 8 und 12“.²⁰ Innerhalb dieser vier Stunden vollziehen sich *alle* im Roman beschriebenen Ereignisse und Figurenaktivitäten. Der tageszeitliche Verlauf der Nacht, von der abendlichen Dämmerung bis Mitternacht, ist damit für alle Figuren gleich und dient als narrativer Bezugspunkt für die multiperspektivische Darstellung Lampes: „Sie [= die Nacht] füllte die Straßen und Gärten [...]. Sie sank in die Anlagen, Teiche und Gräben, brütete übern Haften, überm Fluß, und verdichtete sich unter den Brückenbögen. [...] Alles füllte sie [...]. Viele schliefen jetzt schon, Luise schlief schon, der Sterbende schlief, und seine Frau saß in der finsternen Kammer neben ihm [...]. Und auch die Kapitänswitwen in der ‚Seefahrt‘ löschten jetzt eine nach der andern das Licht aus

-5-

- S. 269/70 Vielleicht ist es doch besser, auf Seite 269 den Namen Pausback zu ändern, auch die anderen Namen wären vielleicht besser durch andere zu ersetzen, um nicht Anstoß zu erregen, meinen Ledig und Rowohlt.
- S. 271 (Zeile 11 von unten) Hier muss es wohl d e r graue Koloss heißen.
- S. 273 (Zeile 17 von unten) Fehlt ein Wort.
- S. 278 (Letzter Absatz von unten) Dr.Lampe ist aus bekannten Gründen für etwas Milderung.
- S. 283 (Letzter Absatz des Kapitels 2) Eschenburg hält das für zu scharf und erregt dabei leises Gelächter bei den alten Auguren. Aber dann schließen Ledig und Lampe sich ihm an und meinen, dass es etwas zu kitschig sei. Ueber die ganze Scene muss noch gesprochen werden, vielleicht kann man sie etwas mildern.
- S. 285 Dr. Lampe hält die Sätze W e i o s, namentlich " den ollen Eber im Deckstall) für brenzlich.
- S. 292 Eschenbur. macht darauf aufmerksam, dass Weio hier plötzlich wieder 14 Jährig ist.
- S. 292 (Zeile 9 von unten) "Das Wort "schweinekerl", aber das gehört wohl zu Weio.
- S. 299 (Zeile 14 von unten) Das pickelige Gesicht auf dem Abortdeckel ist vielleicht überflüssig. Ausserdem besieht sich Frau Eva noch einmal einen entstehenden Pickel.
- S. 300 Das Kokigeschrei etc. ist noch mündlich zu übermitteln.
- S. 306 (12. Zeile von unten) Betsaal schreibt sich (auch im weiteren Verlauf) nur mit einem " e " .
- S. 317 (Zeile 13 von unten) Das Wort " Führernatur" muss nach Rowohlts Ansicht noch geändert werden.

Friedo Lampe als
Lektor im Rowohlt
Verlag: Änderungsvorschläge für
den Roman „Wolf
unter Wölfen“ © HFA

und gingen zu Bett. [...] Viele aber wurden jetzt in der Nacht erst richtig lebendig.“²¹ Gleich einer imaginären Filmkamera werden die einzelnen Figurenhandlungen „mit weichen Überblendungen, harten Schnitten oder meisterhaft gelassen ausgeführten Schwenks“²² miteinander verbunden. Jene literarisch adaptierten Kamerabewegungen sind wichtiger Bestandteil des narrativen Simultaneitätskonzepts Lampes, das auch anhand des folgenden Textbeispiels adäquat nachvollzogen werden kann: „Die Leute, die mit dem Vergnügungsdampfer gekommen waren, [...] stiegen auch gleich am Hafeneingang in die Elektrische [...]. Sie fuhren durch die Hafestraße. Die eine Seite war hell erleuchtet und belebt, [...] auf der anderen Seite stand weinrot und still das große

Zollhaus. Die Fenster waren dunkel. Der Zollinspektor saß jetzt bei Herrn Hennicke in der Laube, unterhielt sich behaglich mit seinem Freunde und lauschte hin und wieder auf Herrn Bergs Flötenspiel. [...] Die Elektrische fuhr weiter, [...] an den Wallanlagen vorbei. Die Paare saßen auf den Bänken am Graben, eng umschlungen [...] und blickten auf die teerschwärze, glatte Wasserfläche. Weiß und wollüstig leuchtete das Gefieder der Schwäne durch die Nacht. Andere saßen hinter Büschen, unter Bäumen, befassten sich und kicherten. Oben auf dem Hügel ragte zwischen alten Kastanien die Mühle in den Himmel.“²³ Zunächst erscheint es so, als säßen Leserinnen und Leser mit den anderen Reisenden in der fahrenden Straßenbahn, während die imaginäre Kamera jeweils *das*

aufnimmt, was links und rechts der Straße passiert. Das stille Zollhaus auf der einen Straßenseite steht im Gegensatz zur Belebtheit der anderen und wird bedeutungsvoll gleich einer Großaufnahme und isoliert zum restlichen Straßengeschehen optisch hervorgehoben. Was danach folgt, ist ein harter Schnitt, wobei der perspektivische Fokus plötzlich auf dem Zollinspektor liegt. Die imaginäre Kamera scheint zu diesem Zeitpunkt von einem wenig entfernten Standort aus die Ereignisse zu überblicken. In den Wallanlagen wird die Aufmerksamkeit auf verschiedene Parkbesucher gelegt. Kurzzeitig wird dabei der Blickwinkel eines Liebespaares eingenommen, das einen schwimmenden Schwan beobachtet, um dann wieder ganz beiläufig auf andere Pärchen im

Park zu schwenken. Abschließend wechselt die Perspektive, wiederum abrupt und unvorhergesehen, auf einen in der Ferne liegenden Hügel, auf dem sich eine Mühle befindet. Die imaginäre Kamera ist hier ständig in Bewegung, wechselt von Schauplatz zu Schauplatz, nimmt dieses und jenes in den Blick und versucht, eine Vielzahl optischer Eindrücke und simultan ablaufender Ereignisse einzufangen.

Immer wieder wird dabei auch die Vogelperspektive eingenommen, vor allem dann, wenn Musik ins Spiel kommt und der Ausbreitung des akustischen Reizes in der Luft gefolgt wird: „Und ein dicker weicher Wind kam auf und wühlte sanft in den Bäumen und trug Addis Gesang über Gärten und Häuser fort“.²⁴ Schließlich vermischt sich der Klang von Addis Stimme mit dem Flötenspiel von Herrn Berg. Die Musik bildet hierbei angesichts der dargestellten Simultaneität unterschiedlichster Figurenhandlungen und -reaktionen einen gemeinsam verbindenden Bezugspunkt. Der Eindruck einer „gleitende[n] Verschiebung der Perspektive, die ruhig von einem zum anderen Ort wandert“,²⁵ wird durch den auffälligen Gebrauch diverser temporaler Bestimmungen wie „unterdessen“,²⁶ „inzwischen“²⁷ oder „in diesem Augenblick“²⁸ noch unterstrichen. Darüber hinaus zeichnet sich *Am Rande der Nacht* durch eine filmisch beeinflusste Szenendramaturgie aus: Die einzelnen Episoden beginnen zumeist unvermittelt und abrupt, einer bereits laufenden Filmszene gleich, bei der man zuvor vergaß, rechtzeitig den Aufnahmeknopf der Kamera zu drücken. Leserinnen und Leser werden vom auktorialen Erzähler weitgehend allein gelassen und

sind der Eigenwilligkeit der ‚Kameraaufzeichnung‘ regelrecht ‚ausgeliefert‘. Auch die Episodenschlüsse lassen eine spezifische Filmästhetik erkennen, die besonderen Wert auf ein effektvoll in Szene gesetztes Schlussbild legt. Im folgenden Textbeispiel wird von einem erhöhten Standort aus ein Panorama gegeben, um am Ende ein atmosphärisches und für sich stehendes Schlussbild zu setzen, das das flüchtige Lichtspiel der Dämmerung akzentuiert: „Der Dampfer fuhr weiter. Am Ufer glitten Bauernhäuser, Schiffswerften, Fabriken vorüber. Die Kapelle spielte, und der Lichtschein der Stadt lag am Horizont“.²⁹ Auch die folgende Textstelle zeichnet sich durch einen klar gesetzten Bildaufbau aus. Gleich einem filmischen Standbild wird hier ein Liebespaar optisch zueinander positioniert. Der letzte Nebensatz setzt mit dem Wiedererkennen des Pärchens einen veröhnlichen Schlusspunkt, sodass dieser Handlungsstrang mit der privaten, wiedergefundenen Einheit beendet wird: „Ein Wind kam durchs offene Fenster, ein ganz leichter, weicher, und blähte sanft die weißen Vorhänge. ‚Nein‘, sagte er. Er saß ruhig an ihrem Bett, und sie blickten sich an und erkannten sich wieder ganz.“³⁰

Kinematographisch beeinflusste Optik und Blickachsen in *Septembergewitter*

Während in *Am Rande der Nacht* der zeitliche Ablauf der beginnenden ‚Nacht‘ als figurales Verbindungselement gesetzt wird, kommt in *Septembergewitter* wiederum dem ‚Gewitter‘ dieser Stellenwert zu: „Der kleine Roman ist [...] nach dem Modell des Herausziehens und des Losbrechens eines Gewitters sowie der danach eintretenden stillen Kühle kom-

poniert. Die Handlung schreitet sozusagen nach dem Takt fort, den das sich anbahnende, sich entrollende und sich verabschiedende Gewitter schlägt“.³¹ Alle im Roman dargestellten Figurenhandlungen und Ereignisse stehen im dramaturgischen Kontext zum Gewitter, der auch den zeitlichen Rahmen vorgibt: „Nachmittags so gegen vier Uhr“³² mit einer Ballonfahrt beginnend, schließt der Roman mehrere Stunden später mit dem stetig steigenden Mond in „tiefe[r] Nacht“.³³ Auch in *Septembergewitter* lassen sich wieder eine Vielzahl filmästhetisch beeinflusster Elemente finden: In der folgende Textstelle werden die gleitenden, figurenverbindenden Kamerabewegungen aus *Am Rande der Nacht* durch filmische *short cuts* ersetzt, die über den extensiven Gebrauch von Konjunktionen literarisch simuliert werden: „Und das Gewitter rauschte über die Stadt dahin [...]. Die schweren hängenden Wolkenbäuche platzten, [...] und die Blumen auf den Gräbern [des Friedhofs] lagen zerquetscht an der Erde, und der Großvater stand am Fenster und schaute mit Sorgen auf sie hin [...] und Trude Olfers stand auf dem Balkon mit fliegendem Haar [...]. Und die Jungens in Timmermanns Badeanstalt, Dickie Brent und seine Peliden, die sprangen kopfüber hoch vom Sprungbrett, [...] und Martin Hollmann saß still am Strande im Regen [...]. Und die Kompanie des Leutnant Charisius marschierte auf dem Werder dahin [...]. Und im Bürgerpark vor dem Schweizerhaus, wo die Leute so gemütlich auf der Wiese vorm Viktoriasee gegessen hatten, [...] da war ein großer Tumult entstanden, die Leute drängten in die geschlossene Holzveranda des Schweizerhauses [...].“³⁴ Lampe gibt hier einen Überblick über alle simultan zum

Gewitterregen ablaufenden Figurenhandlungen, indem er schnell und abrupt von Figur zu Figur und von Ort zu Ort springt, ohne auf narrative Übergänge zwischen den einzelnen Perspektiven zu achten. Diese Handhabung erscheint im Vergleich zu seinem Romanerstling, der noch mehr an atmosphärisch gleitenden Übergängen interessiert war, weitaus direkter und schnörkelloser. Literarisch adaptierte Kamerabewegungen kommen in *Septembergewitter* immer dort zum Einsatz, wo es um die Einnahme subjektiver Perspektiven oder um das Spiel mit veränderter Optik geht. Der Romananfang ist ein gutes Beispiel dafür: Die Rahmenhandlung einer Ballonfahrt, welche am Romanschluss wieder aufgegriffen wird, muss als simultanes Handlungsereignis zu den sonstigen Geschehnissen auf dem Erdboden verstanden werden. Diese strukturgebende Rahmenhandlung ist örtlich losgelöst von den Ereignissen unten in der Stadt. Das Gewitter ist aber auch für *diesen* Handlungsstrang relevant, so wird das bevorstehende Naturschauspiel bereits auf den ersten Seiten angedeutet: „Sollte das heute doch noch was geben?“³⁵ Anschließend wird die Stadt vom Ballon aus mit einem Fernglas in den Blick genommen, dabei wird dem subjektiven Blickverhalten von Mr. Pencocks Tochter Mary gefolgt: „Da unten liegt eine Stadt am Fluß“, und [Mr. Pencock] gab Mary das Glas. Und Mary sah die Stadt liegen: klein zwischen Wiesen am braunen Fluß, Brücken und den Hafen, die dicken dunkelgrünen Baummassen des alten Walls und das sanftgrünspanig leuchtende Kirchenturmdach und das schwarze Schiff im Dock und den weißen Vergnügungsdampfer, der unter den Brücken durchfuhr,

mit zurückgelegtem Schornstein, und in die Wiesen hinaus, und am Fluß den Kirchhof mit den winzigen Kreuzen und Grabsteinen“.³⁶ Gleich einer Exposition wird Leserinnen und Lesern hier ein Panorama der Stadt gezeigt, wodurch sie mit den kommenden handlungsrelevanten Lokalitäten im Roman vertraut gemacht werden. Neben Totalen von Landschaften, die eine weitläufige Sicht auf die städtische Umgebung offenbaren, lassen sich auch Nahaufnahmen (Schornstein des Dampfers) und atmosphärische Szenenbilder finden (leuchtendes Kirchturmdach), die für einen kurzen Moment ein bedeutungsvolles Detail hervorheben. Leserinnen und Leser folgen Marys Blick durch das Fernglas, die in ständiger Bewegung versucht, so viele Eindrücke wie möglich einzufangen. Entsprechend berührt zeigt sich dann auch Mary: „Wie friedlich liegt das da, wie muß man da idyllisch wohnen.“ Aber Mr. Pencock sagte: „Das sieht wohl nur von oben so aus.“³⁷ Mr. Pencocks mehrdeutige Anspielung lässt Zweifel an der vordergründigen städtischen Idylle aufkommen und leitet im Folgenden die Aufmerksamkeit auf die Ereignisse und ambivalenten Begebenheiten in der Stadt. Anschließend vollzieht sich ein Perspektivwechsel nach unten auf die Erde, von wo aus der Ballon von den Mädchen Meta und Anni beobachtet wird: Von dem „St. Ägidien-Friedhof“ aus „konnten [sie] den Ballon noch einen Augenblick sehen – ruhig schwebte er durchs weiche Blau [...], und dann war er hinter den dichten Baumwipfeln verschwunden“.³⁸ Lampe scheint hier dem filmischen Schnittprinzip des *eyeline match* zu folgen, da die einzelnen Figuren über Blickachsen narrativ miteinander verbunden werden – so auch im fol-

genden Beispiel: Die Figur Dora schaut hier von einem erhöhten Standort aus auf ihren Großvater. Daraufhin wechselt plötzlich die Perspektive zum Großvaters, um von dort aus, in entgegengesetzter Richtung der Blickachse von Herrn Metzler zu folgen, dessen Perspektive dann schließlich eingenommen wird: „Dora stand in der Küche [...]. Das Küchenfenster stand offen, und sie sah beim Abwaschen auf den Friedhof. [...] Der Großvater war nun bald mit seinem Grabe fertig, [...] und klopfte die Seitenwände hart. Und er wusste nicht, daß er schon seit längerem beobachtet wurde. Da schaute ein rundes blasses Gesicht mit kleinen schwarzen Augen durch das staubige Sakristeifenster. Herr Metzler stand da, [...] und schaute auf das neugeschaufelte Grab. Und dann bewegte sich Herr Metzler [...] und verließ die Kirche. Da sah Dora, wie die beiden Rodanis zur Kirchhofsporte hereinkamen.“³⁹ Am Ende befindet man sich wieder in der Küche bei Dora, die im Folgenden wieder andere Figuren beobachtet und damit weitere narrative Verbindungen ermöglicht. Dieses figurenverbindende Blickachsenprinzip unterstreicht abermals, welchen optischen Einfluss die Kinetographie auf Lampes Prosa hat. Eine vergleichbare narrative Orientierung an Optik und figurenspezifischen Blickachsen sollte beispielsweise auch Wolfgang Koeppen in seinem Roman *Eine unglückliche Liebe* (1933) vollziehen, wenngleich unter anderen inhaltlichen Voraussetzungen.

Lampes narratives Konzept der multiperspektivischen Simultaneität seiner beiden Romanen *Am Rande der Nacht* und *Septembergewitter* wäre ohne die literarische Adaption filmischer Montage- undameratechniken nicht möglich

gewesen. Die Konsequenz, mit der Lampe in den 1930er Jahren seine formal-ästhetischen Vorstellungen umsetzt, zeigt auf, dass moderne literarische Verfahrensweisen auch im „Dritten Reich“ möglich waren – eine bemerkenswerte Kontinuitätslinie, die anhand des Filmischen Schreibens entsprechend veranschaulicht werden konnte.

Vgl. auch den ersten Teil der exemplarischen Analyse zum Filmischen Schreiben im Salatgarten: Gürgen, Hannes: Kontinuität der Moderne – Filmisches Schreiben im Romanwerk von Wolfgang Koeppen. Eine unglückliche Liebe (1934) und Tauben im Gras (1951). In: Salatgarten 30 (2021), H. 1, S. 55–60.

Anmerkung der Redaktion:

Zu Friedo Lampe vgl. Thomas Ehksam: Friedo Lampe. Schriftsteller und Lektor Falladas. In: Salatgarten 2/2018, S. 27–30.

- 1 Vgl. Gürgen, Hannes: *Camera-eye, short cuts und Montage. Filmisches Schreiben in Hans Falladas Roman Bauern, Bonzen und Bomben*. In: *Salatgarten* 26 (2017), H. 2, S. 4–8.
- 2 *Der erste wichtige Forschungsbeitrag zum Filmischen Schreiben, mit dem auch der Begriff innerhalb der Germanistik installiert wurde, stammt von Ekkehard Kaemmerling*. Vgl. Kaemmerling, Ekkehard: *Die filmische Schreibweise. Am Beispiel Alfred Döblin: Berlin Alexanderplatz*. In: *Jahrbuch für Internationale Germanistik* 5 (1973), H. 1, S. 45–61.
- 3 Vgl. Scheffel, Michael: *Magischer Realismus. Die Geschichte eines Begriffs und ein Versuch seiner Bestimmung*, Tübingen 1990.
- 4 Lange, Carsten: *Magischer Realismus, Impressionismus und filmisches Erzählen in Friedo Lampes Am Rande der Nacht*. In: *Realistisches Schreiben in der Weimarer Republik*, hg. von Sabine Kyora und Stefan Neuhaus, Würzburg 2006, S. 287–301, S. 292.
- 5 Vgl. König, Johann-Günther: *Nachwort*. In: *Friedo Lampe: Von Tür zu Tür. Phantasien und Capriccios*, Göttingen 2002, S. 211–239, S. 228.
- 6 Vgl. Lange, Carsten: *Magischer Realismus, Impressionismus und filmisches Erzählen in Friedo Lampes Am Rande der Nacht*, S. 288.
- 7 Lampe, Friedo an Hegeler, Walter. *Brief vom 29.11.1927*. In: *Friedo Lampe: Briefe und Zeugnisse, Bd. 1: Briefe*, hg. von Thomas Ehksam, Göttingen 2018, S. 188–190, S. 189.
- 8 Hermann, Wolf: *Friedo Lampe*. In: *Friedo Lampe: Briefe und Zeugnisse, Bd. 2: Zeugnisse und Texte zu Literatur und Kunst. Kommentar*, hg. von Thomas Ehksam, Göttingen 2018, S. 9–11, S. 10.
- 9 Lampe, Friedo an Pfeiffer, Johannes. *Brief vom 20.11.1928*. In: *Friedo Lampe: Briefe und Zeugnisse, Bd. 1*, S. 196–202, S. 199.
- 10 Fallada, Hans: *Filmkritik Alt-Heidelberg. Holsten-Palast*. In: *General-Anzeiger für Neumünster. Nachrichten- und Tageblatt für Schleswig-Holstein* 39 (1929), Nr. 55, 6.3.1929, [S. 3].
- 11 Lampe, Friedo an Pfeiffer, Johannes. *Brief vom 9.2.1929*. In: *Ebd.*, S. 202–204, S. 204.
- 12 Lampe, Friedo an Rogge, Alma. *Brief vom 31.10.1931*. In: *Ebd.*, S. 225–227, S. 226.
- 13 Lampe, Friedo an Hegeler, Walter. *Brief vom Mai/Juni 1922*. In: *Ebd.*, S. 164–165, S. 164f.
- 14 Lampe, Friedo an Pfeiffer, Johannes. *Brief vom 24.9.1930*. In: *Ebd.*, S. 211–213, S. 211.
- 15 Graf, Johannes: *Nachwort*. In: *Friedo Lampe: Am Rande der Nacht*, Göttingen 1999, S. 163–198, S. 175.
- 16 Vgl. Barbian, Jan-Pieter: *Literaturpolitik im „Dritten Reich“. Institutionen, Kompetenzen, Betätigungsfelder*, München 1995, S. 290.
- 17 *In einem Brief an Johannes Pfeiffer vom 26. Juni 1937 berichtet Lampe: „In den letzten Tagen hatte ich sehr viel zu tun mit einem Manuskript von Fallada, riesig lang, 1200 Seiten, musste genau durchgearbeitet werden. Ich [...] will die Sache mit ihm durchsprechen“*. Lampe, Friedo an Pfeiffer, Johannes. *Brief vom 26.6.1937*. In: *Friedo Lampe: Briefe und Zeugnisse, Bd. 1*, S. 307–309, S. 308.
- 18 Lampe, Friedo: *Am Rande der Nacht*, Göttingen 1999, S. 4.
- 19 Lampe, Friedo an Pfeiffer, Johannes. *Brief vom 14.2.1932*. In: *Friedo Lampe: Briefe und Zeugnisse, Bd. 1*, S. 236–240, S. 238.
- 20 Lampe, Friedo: *Am Rande der Nacht*, S. 4.
- 21 *Ebd.*, S. 42f.
- 22 Dierking, Jürgen: *Die Augen voll Traum und Schlaf. Zum Werk des melancholischen Idyllikers Friedo Lampe*. In: *Friedo Lampe: Das Gesamtwerk, Reinbek bei Hamburg*, 1986, S. 353–368, S. 358.
- 23 Lampe, Friedo: *Am Rande der Nacht*, S. 45f.
- 24 *Ebd.*, S. 103.
- 25 Lange, Carsten: *Magischer Realismus, Impressionismus und filmisches Erzählen in Friedo Lampes Am Rande der Nacht*, S. 204.
- 26 Lampe, Friedo: *Am Rande der Nacht*, S. 23.
- 27 *Ebd.*, S. 79.
- 28 *Ebd.*, S. 140.
- 29 *Ebd.*, S. 20.
- 30 *Ebd.*, S. 142.
- 31 Sautermeister, Gert: *Vortrag über Friedo Lampe, gehalten beim Symposium zum 100. Geburtstag des Autors am 4.12.1999 in Bremen. Hier zitiert nach: Jürgen Dierking: Nachwort*. In: *Friedo Lampe: Septemberegwitter*, Göttingen 2001, S. 127–151, S. 143f.
- 32 Lampe, Friedo: *Septemberegwitter*, S. 5.
- 33 *Ebd.*, S. 122.
- 34 *Ebd.*, S. 70f.
- 35 *Ebd.*, S. 7.
- 36 *Ebd.*, S. 5.
- 37 *Ebd.*, S. 6.
- 38 *Ebd.*, S. 6f.
- 39 *Ebd.*, S. 34.

„In die seichte Unterhaltung abgesackt“

Oder muss „Das Märchen vom Goldenen Taler“ neu gelesen werden?

LUTZ HAGESTEDT

Das Märchen als Texttyp ist schon des Öfteren in Verdacht geraten, als Medium verdeckter sexualisierter Schreibweisen zu fungieren. Daher gibt es seit Freud und seinen Literaturanalysen auch zahllose Versuche, Märchen ‚symbolisch‘ zu lesen, dergestalt, dass scheinbar harmlose Figuren und Vorgänge der Märchenwelt als camouflierte Sexualhandlungen gewertet werden. Groß ist der Widerstand gegen solche Lesarten, und auch Freuds Interpretationen erscheinen uns in mancher Hinsicht als abwegig und sogar als anstößig.

Doch schon lange vor Freud haben sich die Autoren des Texttyps des Märchens bedient, um erzählte Sexualität an ihre Primärrezipienten zu kommunizieren. Eine Darstellung weiblicher Onanie bietet uns etwa E. T. A. Hoffmanns Kunstmärchen *Die Königsbraut* (1821), das der Autor eigens für seine Erzählsammlung *Die Serapionsbrüder* schuf. Hier ist es Anna von Zabelthau, die sich in ihrem Gemüsegarten Dildos zieht, rübenartige Gewächse, die sich wunderlich auf Ännchens Schoß räkeln und gebärden. Ein gewisser Corduanspitz erhebt sogar Anspruch auf Ännchen als Ehefrau, und Corduan – das gehört zum kulturellen Wissen – war ein besonders weiches Saffianleder, das unter anderem zur Produktion von Godemichés verwendet wurde.

Es wehrt sich alles in uns, solche Lesarten zuzulassen, noch dazu, wenn die Texte als Märchen oder Kunstmärchen ausgewiesen sind, wenn potenziell Kinder zu ihren



Szenenbild zu dem Film „Geschichte vom Goldenen Taler“ aus dem Kinderbuch „Hauptdarstellerin gesucht – Wie ein Film entsteht“ © Verlag Junge Welt Berlin 1987

Lesern gehören. Nicht minder groß war der Widerstand, als Freud die Kindheit selbst enttabuierte und seine berühmt-berüchtigten frühkindlichen Obsessionen mit Namen wie „Ödipuskomplex“ und Begriffen wie „Kastrationsangst“ belegte. Nicht wundern darf uns, dass er seine Weltanschauung gern an Texten von E. T. A. Hoffmann exemplifizierte.

Ist man einmal auf diese Spur geraten, so lässt sich die *Geschichte vom Goldenen Taler* kaum anders als ‚sexuell‘ im Sinne Freuds lesen. Hans Fallada ist uns als Verfasser expliziter, auch mit psychischer

Gewalt behafteter Sexualität durchaus geläufig. Erinnerung sei an die Passion der Violet von Prackwitz und ihrem Diener Hubert Räder, die heftig an die Sexualpathologie der Moderne anschließt. Bestimmt kannten Falladas Erstleser die großen Publikumserfolge der Epoche auf diesem Sektor, Krafft-Ebings *Psychopathia Sexualis* (1893), Albert Eulenburgs *Sexuelle Neuropathie* (1895) oder Weiningers *Geschlecht und Charakter* (1903).

In dieser Epoche der „Synthetischen Moderne“ (Frank/Scherer, Wünsch) traten Literatur, Psycho-

pathologie und Sexualforschung in aktuelle Diskursformationen mit wechselseitigen Begründungsverhältnissen ein und bekräftigten sich in ihren Darstellungen. Freud verwies auf die Dichter als Kronzeugen der Psychoanalyse, und die Dichter begannen, auf der Basis Freud'scher Erkenntnisse Literatur zu produzieren. Man denke an Elias Canettis Figur der Therese Krumbholz in *Die Blendung* (1936), an Thomas Manns *Zauberberg* (1924) oder an *Fräulein Else* (1924) von Arthur Schnitzler.

Hat sich Fallada neben der offenen Darstellung weiblicher Sexualität auch der verdeckten Schreibweise des Kunstmärchens bedient und müssen seine Texte neu gelesen und anders interpretiert werden? Eine Hauptlinie seiner Rezeption steht ja auf dem Standpunkt, er habe sich unter politischem Druck der Nazidiktatur gebeugt und fortan dezidiert ‚Harmloses‘ im Sinne einer ‚Inneren Emigration‘ geschrieben. Und soweit wir sehen, hat bislang kaum jemand in Betracht gezogen, seine Texte gegen den Strich zu lesen – als diskrete Auflehnungen gegen den totalitären Zeitgeist oder als latent anstößige Schmuggelware für versierte Leser, die in der Diktatur gelernt haben sollten, auch ‚zwischen den Zeilen‘ zu lesen. Nötig wäre es, denn ein Roman wie *Jeder stirbt für sich allein* (1947) legt uns Zeugnis ab von einer Haltung, die Fallada offen erst nach den zwölf Schreckensjahren unter Hitler beziehen konnte.

Eine ‚sexuelle‘ Lesart des *Märchens vom Goldenen Taler* folgt schlicht (und wenig überraschend) dem Muster, dass die ein- und weggesperrte Protagonistin, die in ihrer Transitionsphase verwaist ist, den sozialen Raum ihrer Kindheit verlassen müsse – Vater und

Mutter sind lange tot, und nun ist als letzte Bezugsperson auch ihre Großmutter gestorben. Dergestalt gerät sie an Hans Geiz, der sie erst einmal für drei Jahre einsperrt. Für ihn muss sie auffällig seltsamen Putzdiensten nachgehen, Tätigkeiten hinter Schloss und Riegel, die viel mit Reibung zu tun haben: Was schmutzig und angelaufen ist, soll blank und sauber werden. So weit, so gut?

Unterstützt wird die jugendliche Heldin von einem kleinen, hässlichen Flaschenteufel, der in der Tradition der *Märchen aus Tausendundeiner Nacht* stehen könnte beziehungsweise zu stehen scheint. Wer dort an seiner Wunderlampe reibt und allerlei Geister hervorschießen lässt, ist womöglich ebenfalls auf wenig tugendhafte Handlungen verfallen, die man nach Auffassung der Zeit besser unterließe. Denn wie E. T. A. Hoffmanns Märchen demonstriert, macht (weibliche) Onanie hässlich.¹ Und wie anders denn als Steighilfe zur Onanie soll man den eifrigen haarigen Gesellen interpretieren, der da Anspruch auf die Hand von Anna Barbara erhebt? Der ihr bei ihren ewigen Wisch-, Reib- und Putzaktionen hilfreich zur Seite steht? Der sich vor ihr aufschäumt und sekretiert? Der schließlich – verwandelt – als schöner Jüngling vor ihr steht und prompt geheiratet wird, im Zuge einer nachträglich sanktionierten Autoerotik quasi? Der ihr hilft, die Schlösser ihres Verlieses zu sprengen, jenen überdimensionierten Keuschheitsgürtel, den Hans Geiz ihr umgelegt hat in seinem lichtscheuen Höhlensystem?

Überdeutlich wird Fallada, als Anna Barbara endlich zum Goldenen Taler vorgestoßen sind: „Jetzt haben wir es, das saubere Goldfellchen“, ruft das wuselige Scro-

tum-Männchen anzüglich aus.² Und stellt sofort einen Makel am Fundstück fest: „Sieh doch, was ist da noch für ein böser, roter Fleck.“ Natürlich hatte Anna Barbara „den häßlichen roten Fleck auch schon gesehen, geschwind nahm sie das Tüchlein, goß Putzwasser darauf und fing an zu reiben und zu putzen, daß ihr warm ward.“³ Mit der ersten Menstruation ist für Anna auch die persönliche Freiheit in greifbare Nähe gerückt. Sie überwindet sich und nimmt beherzt das hässliche Männlein in die Hand – und ekelt sich plötzlich nicht mehr vor seiner „Knollennase“, seinem „kahlen Schädel“ und dem „Strubbelbart“.⁴

Ja, liebe Kinder, auch so lässt sich von Penis und ‚Angebilde‘ erzählen: „Bleibe bei mir, guter Gesell.“⁵ Und als sie sich „Liebste“ und „Liebster“ nennen und sich das (Dildo-)Männchen „einen Kuß“ erbitten darf, fängt es auch gleich an zu „wachsen“.⁶ Und wenn sie nicht gestorben sind, dann putzen, reiben und wischen sie noch heute.

Oder sind dies alles abwegige, ganz und gar von der Hand zu weisende Lesarten? Schon deshalb unzulässig, weil es sich (angeblich) um Kinderliteratur handelt? Oder sind solche Märchen nicht vielmehr Kassiber für Erwachsene, Entlastungsventile für gegängelte, kujonierte, depravierte Existenzen unter Hitler?

Wenn dem so wäre, so wäre Falladas *Geschichte vom Goldenen Taler* ein riskantes Erzählexperiment gewesen: Eine Versuchsanordnung, die er nicht zu offensichtlich anlegen durfte, aber auch nicht zu diskret. Denn wenn eine solche Lesart, wie wir sie gerade angedeutet haben, als nur abwegig (und nicht auch als triftig) empfunden würde, weil der Text selber keine Handha-be und keine Indizien für sie böte,

die belastbar wären und intersubjektiv auf Einverständnis unter den ‚kompetenten Lesern‘ hoffen dürften, dann wäre der ihr eingeschriebene Impuls einer verdeckten und versteckten Schreibweise verpufft: er bliebe nur unterstellt, würde aber nicht auch nachgewiesen.

Damit freilich müssen uneigentliche Lesarten immer rechnen, dass sie nicht erkannt, sondern geleugnet oder gar empört zurückgewiesen werden – zumal beim Texttyp des Märchens, der gern als ‚unschuldige‘ Gattung gewertet wird, wo Anstößiges nicht vorkommt. Solchermaßen wird das Märchen praktisch immunisiert und verhält sich im Übrigen symbolischen Lesarten gegenüber neutral – es macht, so verstanden, selbst kein Angebot im Sinne des Symbollexikons, und daher lassen sich bestimmte ‚Lesarten im übertragenen Sinne‘ auch nicht ‚beweisen‘. Kotext und Kontext verhalten sich dazu indifferent. Ein Schelm, wer anders darüber denkt?

Im „Dritten Reich“ wäre unsere Lesart von Falladas „Geschichte“ freilich nicht formulierbar gewesen – Autor und Interpret wären Gefahr gelaufen, als ‚entartet‘ zu gelten. Unter den Vorzeichen der DDR-Diktatur scheint es zu solchen Lesarten nicht gekommen zu sein, oder sie wurden nicht artikuliert. Im Osten galt Fallada zu Teilen als bürgerlicher Schriftsteller, der – leider – vor dem NS-Regime gekuscht und sich in seiner Autorschaft auf weitgehend Unverbindlich-Heiteres beschränkt habe. Oder lassen sich andere Rezeptionszeugnisse aus dem ‚Leseland‘ bezeugen, die auf jene besondere Kompetenz der Rezipienten deuten würden, den Autor Fallada in seiner ganzen Brisanz wahrzunehmen? Mir scheint eher, dass man ihn gehegt und gepflegt sowie

dabei zugleich marginalisiert habe, gebändigt quasi, zum ‚halben Klassiker‘ erhoben mit einer Werkausgabe in Einzelbänden und wohlgemeinten Nachwörtern. Ein verlegerisches Alibigeschehen, wenngleich als Arbeit am Werk durchaus gut gemeint.

Günter Caspar folgt Fallada, wenn er die *Geschichten aus der Murkelei* von 1938 als Neubeginn seiner ‚unerwünschten Autorschaft‘ im „beschaulichen Dasein in Carwitz“ wertet: „ganz unschuldig“ sei Falladas Schreiben „für die Schublade“ gewesen, unter der Hand sei ihm der Stoff quasi angeschwollen! – parallel übrigens zur Arbeit an *Wolf unter Wölfen*, dem – Originalton Fallada – „schlimmsten Wälzer“, den er „je schrieb“. ⁷ Das Wörtchen „schlimm“ wird gern „auch auf sittliches Gebiet bezogen“, wie es im Grimm’schen Wörterbuch heißt. ⁸ Aber mit keinem Wort lässt Caspar erkennen, wie „schlimm“ diese Schreibweise unter den Auspizien des Totalitarismus gewesen sein mag. Für ihn bietet uns der Kinderbuch-Fallada „fröhliche Geschichte[n]“ und „heitere Schilderung[en]“ aus „der (scheinbar) heilen Carwitzer Ditzzen-Welt“. ⁹ Das wie ein Pflichtepiteton ornans eingeflochtene „scheinbar“ rettet Caspars Fehleinschätzung des Autors Fallada unseres Erachtens nicht. Caspar windet sich, als ob die *Geschichten aus der Murkelei* für ihn eine halbe Murkserei gewesen wären, und allzu gern folgt er dem Autor in dessen Selbsteinschätzung, nach *Wolf unter Wölfen* (1937) sei erst *Jeder stirbt für sich allein* (1947) wieder ein „richtige[r] Fallada“ gewesen. ¹⁰ Im Übrigen sei das Werk der Inneren Emigration „kein Kunstwerk“, sondern „schwaches Kunstgewerbe“ und „rosa Kitsch“ und lege „weniger für als von Hans Fallada

Zeugnis ab“. ¹¹ In diesem Vorbehalt gegenüber seinem Autor ist dem Herausgeber Caspar ein Großteil der Fallada-Forschung bis heute gefolgt, aber dabei muss es nicht bleiben. ¹²

1 Vgl. Lutz Hagedstedt: *Königsbraut und Gartenfreuden. Erotisches Erzählen bei Keto von Waberer und E. T. A. Hoffmann*. In: *Lustfallen*. Hg. von Christina Kalkuhl und Wilhelm Solms. Bielefeld: Aisthesis 2003, S. 89–102

2 *Geschichte vom Goldenen Taler*. In ders.: *Geschichten aus der Murkelei*. Mit Zeichnungen von Conrad Neubauer-Conny. Berlin: Betz 2014, S. 105–139. Hier: S. 133.

3 Ebd.

4 Ebd., S. 135.

5 Ebd.

6 Ebd., S. 136.

7 Zitiert nach Günter Caspar: *Fallada-Studien*. Berlin, Weimar: Aufbau 1988 (Dokumentation, Essayistik, Literaturwissenschaft) S. 144, 263.

8 *Jacob und Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch*. Bd. 15: *Schiefeln – Seele*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1984, Sp. 717 (Stichwort „schlimm“).

9 Ebd., S. 233.

10 Ebd., S. 268.

11 Ebd., S. 276, 338. Das Titelzitat des Aufsatzes, es stammt von Fallada, steht bei Caspar auf S. 340.

12 *Die Verbindung von Geld mit Sexualität hat schon Roland Ulrich hergestellt; vgl. ders.: „Zwischen Neuromantik und Neuer Sachlichkeit. Zum Motiv des Geldes im Werk Hans Falladas“*. Hier offenbare sich, so der Verfasser, „die Tiefenschicht des seelisch Unbewußten“. In: *Hans-Fallada-Jahrbuch 2* (1997) S. 116–125. Hier: S. 117. Über Falladas „Märchen vom goldenen Taler“ schreibt Ulrich: „In seinem Märchen [...] läßt er den geizigen Hans einem kleinen Mädchen unterliegen“, das „sich vom Goldrausch nicht beeindruckt läßt, durch Solidarität und Liebe den goldenen Taler gewinnt, der nicht Reichtum, sondern Menschlichkeit symbolisiert“. Ebd., S. 123.

Falladas Erzählung *Süßmilch spricht* und ihr Illustrator Hanns Lohrer

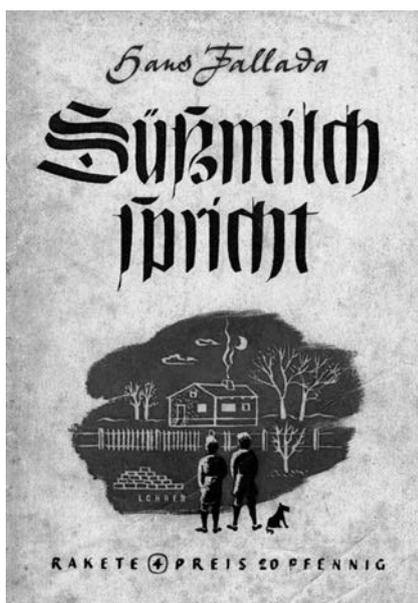
Ein 20-Pfennig-Heft für die Hitlerjugend

WOLFGANG BEHR

„Übrigens sieht das Heftchen ganz ordentlich aus. Ich hab es gleich an meinen Sohn geschickt“ schreibt Hans Fallada am 1. Dezember 1939 an den Rowohlt Verlag.¹ Das Heftchen, das Fallada an den neunjährigen Uli geschickt hat, beinhaltet



Portrait Hanns Lohrer ©Porsche AG Stuttgart



Einband Rakete 4, „Süßmilch spricht“, Aalen 1939 © HFA

auf 44 Seiten die Erzählung *Süßmilch spricht – ein Abenteuer von Murr und Maxe*. Zum ansprechenden Aussehen hat der Illustrator beigetragen, dessen Namenszug LOHRER im Titelbild bei genauem Hinsehen neben den beiden Protagonisten der Erzählung zu entdecken ist.

Weitere Hinweise auf den Illustrator sind weder in dem Heft, das im Verlag W. A. Stierlin Aalen als Rakete 4 in der Reihe *Rakete – Die interessante Heftreihe für Jung und Alt* erschien, noch in Biografien oder anderen Abhandlungen über Fallada zu finden.²

Grund genug, eine literarische Recherche im Hans-Fallada-Archiv zu beginnen und nach kunsthistorischen Spuren zu suchen, die der Illustrator hinterlassen hat.³

Fallada schreibt für die Hitlerjugend

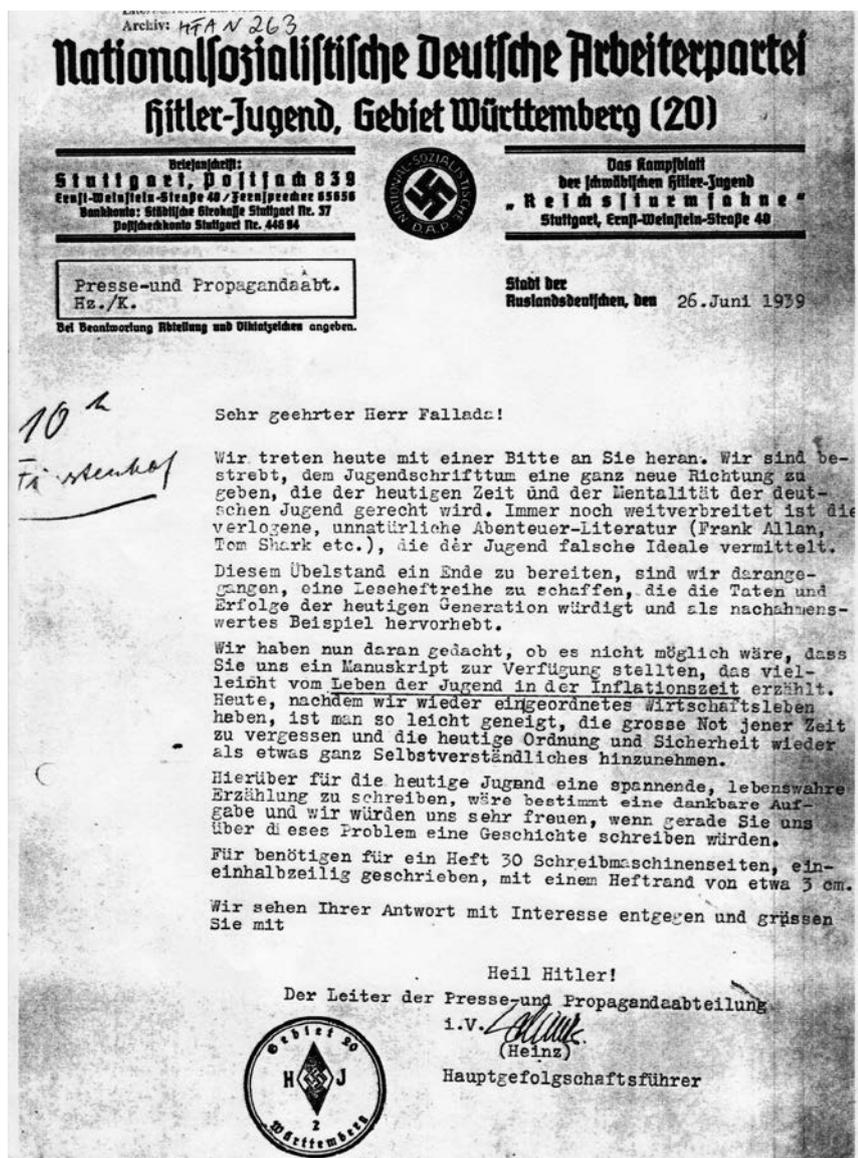
Im Dezember 1939 erhalten Falladas Mutter und sein Sohn Uli das Heftchen mit der Erzählung *Süßmilch spricht*. Im Begleitbrief an seine Mutter gibt Fallada einen Einblick in seine seelische Zerrissenheit: „Heute bekommst Du erstens die ‚Dame‘ mit, zweitens die schreckliche Geschichte von Süßmilch, die ich in einer von der HJ-Führung geförderten Jugendschriftenreihe veröffentlichte.“⁴

Fünf Monate zuvor, am 26. Juni 1939, hatte der Leiter der Presse- und Propagandaabteilung der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei/Hitler-Jugend im Gebiet Württemberg bei Fallada angefragt: „Wir haben uns ge-

dacht, ob es nicht möglich wäre, dass Sie uns ein Manuskript zur Verfügung stellen, das vielleicht vom Leben der Jugend in der Inflationszeit erzählt. Heute, nachdem wir wieder ein geordnetes Wirtschaftsleben haben, ist man so leicht geneigt, die große Not jener Zeit zu vergessen und die heutige Ordnung und Sicherheit wieder als etwas Selbstverständliches hinzunehmen.“

Weiter heißt es in dem Schreiben: „Wir treten heute mit einer Bitte an Sie heran. Wir sind bestrebt, dem Jugendschrifttum eine ganz neue Richtung zu geben, die der heutigen Zeit und der Mentalität der deutschen Jugend gerecht wird“, es solle „eine Leseheftreihe geschaffen werden, die die Taten und Erfolge der heutigen Generation würdigt und als nachahmenswertes Beispiel hervorhebt“. So werde auch „dem Übelstand ein Ende“ bereitet, dass der Jugend durch die „immer noch weitverbreitete [...] verlogene, unnatürliche Abenteuer-Literatur (Frank Allen, Tom Shark etc.) falsche Ideale vermittelt werden.“⁵

Der Brief der Hitlerjugend, der außerdem „Das Kampfblatt der schwäbischen Hitler-Jugend Reichssturmflamme“ im Absender führte, mag dazu beigetragen haben, Fallada zu verunsichern bzw. einzuschüchtern. Einerseits scheint er es als positives Signal zu sehen, dass sein Schaffen auch unter den herrschenden Verhältnissen angefragt wird, denn er schreibt seiner Mutter: „Im Ganzen bin ich optimistisch, der Wind



Brief der NSDAP an Fallada © HFA

scheint sich wirklich wieder mal geändert zu haben. Heute habe ich z.B. die Aufforderung bekommen, eine Erzählung für eine Schriftenreihe der Hitler-Jugend zu schreiben.⁶ Andererseits muss er angesichts der formulierten Intention dieses Auftrages ausloten, ob das Schreiben einer Erzählung im Sinne dieser Anforderungen ihm mehr schadet als nützt. Fallada schickt deshalb die Anfrage der Hitlerjugend zunächst einmal an den Rowohlt Verlag und sucht um Beratung zur Entscheidungsfindung nach. In seinem Brief an Ledig gibt er zu bedenken: „Habe ich diese ungewöhnliche Anfrage

Herrn Moraller zu verdanken? Ich bin etwas zweifelhaft, falls Herr Moraller dies nicht angeregt haben sollte, was ich zu tun habe: ist es nur so ein Sonderunternehmen einer Unterorganisation, so könnte die Erfüllung des Wunsches eher wieder Missstimmung erregen.“⁷ Franz Moraller, der von der Reichsschrifttumskammer als NSDAP-Kommissar beim Rowohlt Verlag eingesetzt ist, antwortet am 10. Juli 1939, er sei selbst überrascht über diesen Auftrag und betont: „natürlich in durchaus freudigem Sinne.“⁸ Er berichtet, nach seiner Rücksprache mit dem Absender der Anfrage, Hauptgefolgschafts-

führer Heinz, bestünden keinerlei Bedenken dagegen, dass Fallada dem Wunsch nachkäme.

Was er vermutlich nicht wusste – die Anfrage der Stuttgarter Hitlerjugend war möglicherweise ein Resultat der Unterstützungsbemühungen der 18-jährigen Marianne Portisch (verheiratete Wintersteiner, Pseudonym Annemarie Steiner), die Fallada seit 1938 kannte. Gunnar Müller-Waldeck hält es in seinem 1997 veröffentlichten Artikel *Fallada in der Nazizeit* für möglich, dass der Brief der Hitlerjugend ein Resultat von Marianne Portischs Kontakten zu ihrem NS-Netzwerk war: „Mit welchem Echo bei der Hitlerjugend Einfluss genommen wurde, scheint mir auf der Hand zu liegen. Es ist keine kühne Spekulation, den Stuttgarter Brief als eine solche Frucht privater Initiative zu deuten.“⁹

Ermutigungen zum Schreiben

Nachdem Ledig Fallada grünes Licht gegeben hat, indem er mitteilt: „Ich bin jedenfalls überzeugt, dass Sie für die HJ schon etwas Nettes schreiben werden. Dass es dabei in erster Linie darauf ankommt, die Leser zu spannen und zu fesseln, wissen Sie ja wohl selbst.“¹⁰, berichtet Fallada an Moraller „Ich habe eben an Herrn Hauptgefolgschaftsführer Heinz geschrieben, dass ich den Auftrag annehme [...]. Ich möchte das Manuskript [...] gerne über Sie und Herrn Ledig gehen lassen, damit Sie es zuerst lesen und billigen – oder mir zurückgeben.“. Auch bittet er um ein Exemplar der „von der HJ bekämpften Schriftsteller Frank Allan und Tom Shark“.¹¹

In seinem daraufhin an den Hauptgefolgschaftsführer Heinz gerichteten Schreiben vom 12. Juli 1939 erklärt Fallada: „ich habe mich außerordentlich über ihren



Brief Falladas an den Hauptgefölschaftsführer Heinz ©HFA

Brief vom 26. d. M. gefreut mit seiner Aufforderung, eine Erzählung für die H.J. zu schreiben. Ich glaube, so etwas würde mir schon liegen, dass die kleine Geschichte auch spannend würde, und dass der Hauptzweck ganz nebenbei erreicht würde, dafür will ich schon sorgen! Ich habe erst einige Bedenken gehabt, grade die Inflation als Zeitpunkt zu wählen, denn ich möchte ja nicht gerne als Darsteller grade dieser Verfallzeit gelten, aber Herr Moraller, mit dem Sie unterdes gesprochen haben, hat diese meine Bedenken zerstreut.

Ich denke [...], dass ich Ihnen etwa Mitte August das MS [Manuskript, W. B.] über den Verlag zugehen lassen könnte. Selbstverständlich sehe ich die Arbeit als einen blossen Versuch an, den Sie annehmen oder ablehnen können, ganz wie es Ihnen für richtig erscheint.¹² Im Kopf dieses Briefes benutzt Fallada – im Sinne einer Referenz? – seine Mitgliedsnummer A841 in der Reichsschrifttumskammer.

Sechs Wochen später, am 24. August 1939, sendet Fallada die Erzählung an den Rowohlt Verlag und bittet Ledig, „Sie erhalten sie

hier nun in drei Exemplaren, ich habe kein Exemplar hier zurückbehalten. Sie müssen nun sehen, was Sie damit anfangen [...]. Ich bin natürlich ganz im Ungewissen, ob die Erzählung dem ungefähr entspricht, was man sich bei der Führung der H.J. vorstellt, ich würde es für richtig halten, dass wir uns erst dort wegen Billigung sichern, ehe wir weitere Schritte unternehmen.“ Der Briefwechsel zeigt, wie brisant der Auftrag für Fallada war und wie er darum bemüht war, sich gegen alle möglichen Eventualitäten abzusichern.

Ledig ermutigt Fallada: „Sicher können wir diese Erzählung gut zum Vorabdruck unterbringen. Dabei halte auch ich es für richtig, dass wir uns erst einmal der Billigung der H.J. versichern.“¹³ Er beruhigt seinen Autor: „Süssmilch spricht habe ich inzwischen mit großem Vergnügen gelesen und finde diese Geschichte ausgezeichnet. Ich nehme an, dass Sie mit ihr schon eine Art Jargon-Studie für den von Ihnen geplanten [...] Gymnasiastenroman durchführten. Diese beiden Murr und Maxe sind nun tatsächlich zwei höchst wackere und prächtige Pennäler geworden und die ganze Geschichte dürfte der H.J.-Führung sicher sehr gefallen.“¹⁴

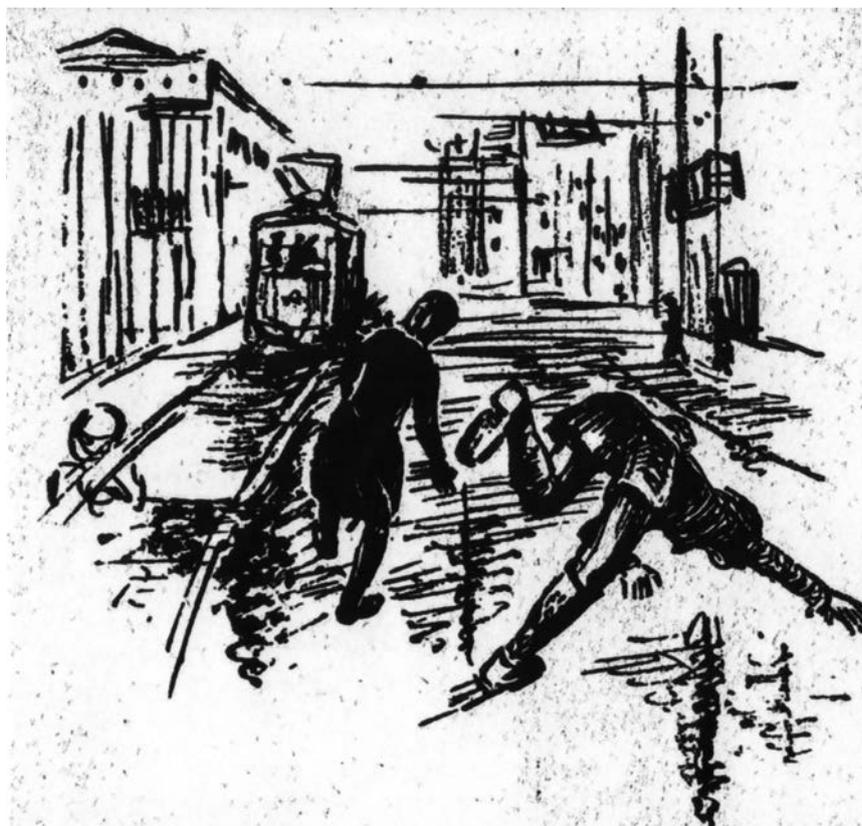
Fallada mag das Lob von Ledig nicht recht annehmen, wenn er diesem am 3. September antwortet: „Dass der Süssmilch bei Ihnen Anklang findet, kann ich mir nur so erklären, dass Sie ein vollständig verblendeter Falladist sind. Ich habe jetzt einen rechten Kater, dass ich das geschrieben habe. Sie werden mir ja schreiben, was die H.J.-Führung dazu sagt.“ Ledig bekräftigt jedoch noch einmal seine positive Bewertung der Erzählung: „Ich weiß nicht, was sie gegen

Süssmilchen haben. Die ganze Erzählung ist doch harmlos und wird kaum unter literarische Zensur fallen. Dabei ist sie doch glänzend gemacht, sehr frisch und munter erzählt. Die H.J.-Führung hat mir allerdings ihr Urteil dazu noch nicht bekanntgegeben“.¹⁵

Als vier Wochen später immer noch keine Rückmeldung der Hitlerjugend vorliegt, gibt Fallada zu bedenken: „Was den elenden Süssmilch anlangt, so stellt man vielleicht am besten fest, ob der Auftraggeber [...] überhaupt noch da ist. Und ist er nicht mehr da, können wir ja versuchen, die Geschichte anderweitig zu verwerten. Eilig finde ich alles nicht. Eigentlich möchte ich die Sache ungern ohne ausdrückliche Billigung der H.J. herausgeben. Sie ist kein Ruhmesblatt in meiner Krone.“¹⁶

Schließlich kann Ledig Entwarnung geben: „Wegen der ‚Süssmilch‘ hat sich jetzt [...] der Verlag der Reihenhefte selbst gemeldet und ist nun bereit, wenigstens das seinerseits angebotene klägliche Honorar von RM 200.-- zu berappen [...]. Eine Stellungnahme zum Inhalt hat der Verlag der Reihenhefte nicht gegeben, auch darauf müssen wir nun den Umständen entsprechend wohl verzichten, denn es scheint ja nun niemand mehr dem Verlag attachiert zu sein, der ein solches Urteil abgeben könnte [...]. Jedenfalls will der Stierlin-Verlag ‚Süssmilch‘ drucken.“¹⁷

Auch wenn sich kein der Bitte des Verlags entsprechender „sensationeller“ Titel für die Süßmilch-Erzählung finden lässt, der „die gesamte deutsche Jugend zum Ankauf reizt“, wie Ledig es eher ironisch ausdrückt, und auch ein Vorabdruck in einer Zeitschrift nicht realisierbar ist, kann Fallada Anfang Dezember 1939 den Empfang



Lohrer's Textillustration in *Rakete 4* zu „Süßmilch spricht“ © HFA

des fertigen Leseheftchens, das als *Rakete 4* zum Preis von 20 Pfennig in den Handel kommt, bestätigen: „Dank für den *Süssmilch*, das ist ja sehr schnell gegangen.“¹⁸

Hanns Lohrer – der Illustrator

Während Fallada noch ungeduldig auf eine Resonanz der Hitlerjugend zum Inhalt seiner Erzählung wartet, erhält der junge Stuttgarter Lithograph Hanns Lohrer im Herbst 1939 die Möglichkeit, sie zu illustrieren, für Lohrer einer der frühen Aufträge in seinem künstlerischen Schaffen.

Der am 13. Juni 1912 in Stuttgart-Bad Cannstatt geborene Hanns Lohrer besuchte nach der Oberrealschule, bis er eine Lehrstelle fand, den kostenlosen Kunstunterricht im „offenen Zeichensaal“ an der Stuttgarter Hoppenlauschule. Anschließend durchlief er bis 1931 im Verlag Chr. Belser AG eine Ausbildung als Lithograph.

Nach einer Zeit der Arbeitslosigkeit und gelegentlicher „grafische[r] Brotarbeit“ fand Lohrer seine erste feste Arbeitsstelle beim Zeitungsverlag des *NS-Kurier* in Stuttgart, wo er vier Jahre als Grafiker arbeitete. 1937 wurde er fristlos entlassen, nachdem er den Eintritt in die NSDAP verweigert hatte. Er habe sich „ein offenes Wort“ getraut, wie sein Sohn Uwe Lohrer im Nachwort der 2012 veröffentlichten Rückschau auf das Werk seines Vaters anmerkt.¹⁹ In der Folgezeit übernahm Lohrer bis 1940 Gestaltungsaufträge, u. a. auch für seinen Lehrbetrieb Belser Verlag.

Ein früher Hinweis auf seine künstlerische Arbeit findet sich in der 1938 veröffentlichten Denkschrift *Hundert Jahre Chr. Belser*, wo er für die fotografischen Vorlagen zuständig war.

In dieser Zeit entstand der Kontakt zum Verlag W. A. Stierlin Aalen, der ebenso wie der Belser



Ausgaben Rakete Heft 1 bis 9
© Sammlung Behr

Verlag im Auftrag der Stuttgarter Hitlerjugend publizierte. Eine erste Arbeit von Lohrer in diesem Zusammenhang bestand in der Gestaltung des Leseheftes *Süßmilch spricht*. Lohrer illustriert die Titelseite und schafft drei Textzeichnungen.

Von den bis 1940 veröffentlichten insgesamt 15 Leseheften, die im Zeitraum 1939/40 erscheinen werden, zeichnet Lohrer noch die Einbände von Rakete 7 bis 10. Ebenso wie zahlreiche andere Jugendzeitschriften hat auch die Hefreihe *Rakete* zunehmend nationalsozialistisches Gedanken- und Kriegsbeschönigung zum Inhalt.²⁰ Zwei von Hanns Lohrer illustrierte Hefte *Rakete 9 Westwall, Wall der Herzen* und *Rakete 10 Deutsche U-Boote, Schrecken der Meere* finden sich schließlich 1946 auf der von der Deutschen Verwaltung für Volksbildung in der sowjetischen Besatzungszone herausgegebenen „Liste der auszu-sondernden Literatur“.²¹

Im Januar 1940 werden eine Reihe der zu diesem Zeitpunkt von Lohrer veröffentlichten Werbe-

grafiken und Buchgestaltungen mit einer kurzen Vita in der Zeitschrift *Gebrauchsgraphik-International Advertising Art* vorgestellt: „Der noch junge Gebrauchsgraphiker Hanns Lohrer gehört zu jenen entwicklungs-fähigen Begabungen, deren Arbeiten vor allem durch das spürbare Bestreben nach geschlossener und eindringlicher Wirkung Aufmerksamkeit erregen. Es ist eine sachgerechte, zweckmäßige Note, die den Entwürfen Lohrers besonderen Reiz verleiht; sie verrät den Blick für das Wesentliche und für das Werbliche der zu behandelnden Dinge.“²² Noch im Jahr 1940 wird Lohrer zur Wehrmacht eingezogen und dort zum Bildberichter-statter ausgebildet. In der im Belser Verlag im gleichen Jahr gedruckten Veröffentlichung *Führerdienst der schwäbischen Hitlerjugend* ist der Obergefolgschaftsführer Hanns Lohrer für die grafische Gestaltung zuständig.

Der älteste Sohn Lohrers erinnert sich, dass sein Vater als Soldat in Russland mehrfach verwundet und zuletzt an die Westfront geschickt worden sei. Er sei dann unmittelbar nach Kriegsende 1945 in die Familie zurückgekehrt und habe zunächst als Waldarbeiter gearbeitet; nebenher habe er für Mehl und Eier die Kinder der Bauern und Mühlenbesitzer aquarelliert.²³

1946 zieht die Familie samt Atelier in eine dreieinhalb Zimmerwohnung. In dieser Zeit gestaltet Hanns Lohrer die *Stuttgarter Rundschau* und beginnt, einen Kundenkreis aufzubauen. Bald schon beflügelt ihn der berufliche Erfolg. Die räumliche Situation ist beengt, als die Familie „auf fünf Köpfe und das Atelier um zwei Mitarbeiter wächst [...]. Zwischen Atelier und familiärem Bereich lässt sich kein



Titelseite *Hansels grosse Reise* Thienemanns Verlag, Stuttgart 1947 Sammlung Behr

Trennstrich ziehen. Farbnapfchen und Pinsel werden im Badezimmer ausgewaschen.“²⁴

Zwei von Lohrer illustrierte Kinderbücher sind Belege für seine grafischen Arbeiten in dieser frühen Nachkriegszeit, so die im Stuttgarter Dr. Riederer-Verlag publizierte Ausgabe der *Märchen der Gebrüder Grimm* (1946) und *Hansels grosse Reise* (1947) die bei Chr. Belser im K. Thienemanns Verlag erscheint.

Erfolgreiches Schaffen

In Lohrers Atelier entstehen bald schon Plakatentwürfe, Werbematerialien, Buchillustrationen und grafische Gestaltungen für zahlreiche Auftraggeber, wie z.B. die NSU-Motorenwerke, Daimler Benz, Porsche, Volkswagen, die Deutsche Verlagsanstalt, die Verlage Riederer und Reclam, für öffentliche Einrichtungen, Fremdenverkehrsämter, karikative Organisationen und Großveranstaltungen wie Landes- und Bundesgartenschauen sowie Sportereignisse.

Der insbesondere auch im Rennsport hervorgetretene Autohersteller Porsche, für den Lohrer ab 1954 bis in die sechziger Jahre hinein Plakate und Verkaufsprospekte entwirft, würdigt ihn 2012 in einer Werksschau in seinem Museum: „Die Arbeiten von Hanns Lohrer



Porsche-Plakat

©Dr. Ing. F. Porsche AG – Heritage und Museum-Stuttgart

für Porsche verbinden Markenbotschaft und künstlerischen Stil des Grafikers in hervorragender Weise. Eindrucksvolle Beispiele sind die Siegesplakate, mit denen Lohrer immer wieder zum Jahresende die sportlichen Erfolge von Porsche visualisiert. Sie zeugen nicht nur von großer Ideenvielfalt, sondern auch von außerordentlichen handwerklichen Fähigkeiten.²⁵

Einen Einblick in die mit der gebrauchsgrafischen Tätigkeit verbundenen Überlegungen vermittelt Hanns Lohrer in seinem Kurzporträt zur Publikation der Gruppe 56 im Bund deutscher Gebrauchsgraphiker, die Lohrer 1956 mitgegründet hat: „Werbende Firma und gestaltender Grafiker gehen eine Ehe ein. Sind sie als Partner ebenbürtig, wird die Werbung ansprechend sein. [...] Schon die Klugheit gebietet, alle Werbemittel gut zu gestalten, dass sie Vertrauen erwecken, zum Kauf anreizen oder mindestens einen günstigen Eindruck hinterlassen. Das alte Sprichwort ‚der erste Eindruck entscheidet‘ wird von der Werbepaxis täglich neu bestätigt.“²⁶



Sonderbriefmarke Staufer-Jahr

© Sammlung Behr

1978 verleiht Lothar Späth, der Ministerpräsident des Landes Baden-Württemberg, Hanns Lohrer den Professorentitel. In seiner Laudatio erinnert Späth insbesondere an Lohrers bekannte Plakate, deren Thematik in Stuttgart liege. Durch sein künstlerisches Schaffen habe Hanns Lohrer auch sehr

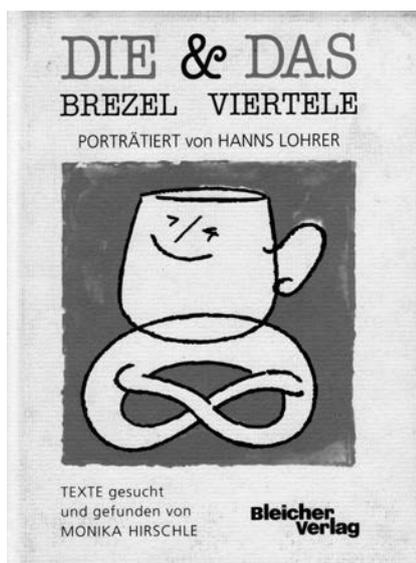
wesentlich zum großen Erfolg der Stauferausstellung beigetragen. Vor allem das Plakat mit dem Barbarossakopf und die Entwürfe für die Sondermarke hätten viel Beachtung gefunden.²⁷

1988 wird Lohrers Werk in der Dokumentation *Ein visueller Lebenslauf* vorgestellt: „Lange Zeit hat er sich dagegen gestraubt, seine Arbeiten zu sichten und Bilanz zu ziehen. Mag sein, dass er gefürchtet hat, dies könne Stillstand, gar Endstation bedeuten. Doch diese Gefahr hat bei ihm nie bestanden und sie besteht auch jetzt nicht“, so wird die umfangreiche Darstellung des vielfältigen künstlerischen Schaffens von Hanns Lohrer eingeleitet.²⁸

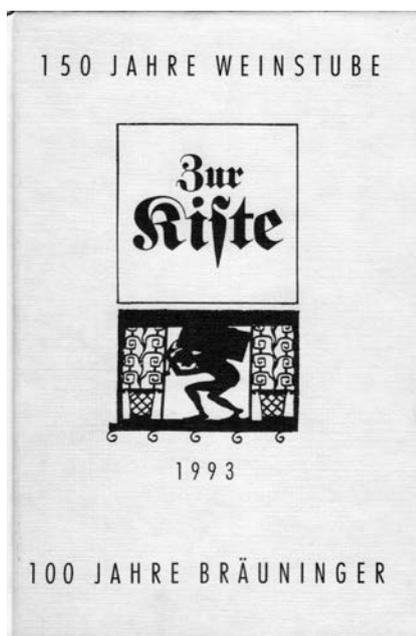
Einzelne Funde zur kreativen Vielfalt lassen sich auch im öffentlichen Raum rund um seinen Heimatort machen. So in Freudenstadt, wo der Schwarzwaldbrunnen auf dem Marktplatz mit einer von Lohrer 1991/92 entworfenen modernen farbenfrohen Skulptur zu finden ist. Den Auftrag für diesen Brunnen erhielt Hanns Lohrer durch den örtlichen Unternehmer Gustav Memminger (1913–1991), der bereits die Realisierung der



Schwarzwaldbrunnen in Freudenstadt © Freudenstadt Tourismus/Heike Butschuss



Titelseite „Die Brezel & Das Viertele“, Bleicher Verlag 1994
© Sammlung Behr



Titelseite „Zur Kiste“ © Sammlung Behr

Veröffentlichung des *Visuellen Lebenslaufs* für Lohrer ermöglicht hatte. Zu Gustav Memminger eine kleine Anmerkung: Dessen Berufsweg begann 1937 in Stuttgart als Redakteur bei der *Reichssturm-fahne*, dem *Kampfblatt der Hitlerjugend*.²⁹ Es mag sein, dass sich hier seine Wege erstmals mit denen von Hanns Lohrer kreuzten, der in dieser Zeit mit seinen ersten grafischen Aufträgen, ebenfalls für die Stuttgarter Hitlerjugend, tätig war.

In dem Weinort Güglingen gestaltet Lohrer für das historische Hotel „Herzogskelter“ das Gaststättenschild und den Speisekartenkasten und in Stuttgart 1993 die Jubiläumsdokumentation *150 Jahre Weinstube Zur Kiste – 100 Jahre Bräuniger*.

Lohrers künstlerisches Schaffen wurde 1994 – 55 Jahre nach seinen Illustrationen für Falladas Erzählung – noch einmal mit einem kleinformatigen Büchlein abgerundet mit Texten um *Die Brezel und das Viertele - Porträtiert von Hanns Lohrer*. Im Impressum heißt es, Lohrer widme sich „seit einigen Jahren vermehrt der freien Grafik, um nur noch den eigenen Zwängen ausgesetzt zu sein“.³⁰

Hanns Lohrer starb am 5. April 1995 im Alter von 82 Jahren in Stuttgart-Bad Cannstatt. Sein Sohn Uwe erinnert sich daran, dass der Vater sich zum Ende seines Schaffens wegen einer chronischen Nervenentzündung Pinsel und Bleistift mit Schnur und Pflaster an die Hand habe binden müssen.³¹

Epilog

Für Hanns Lohrer war die Arbeit an der Leseheftreihe der Hitlerjugend lediglich eine kurze Einstiegsepisode in seiner fast 60-jährigen künstlerischen Schaffenszeit.

Falladas Erzählung gab weder seinen Auftraggebern 1939 noch den alliierten Zensurbehörden 1946 Anlass zur Intervention. Andere Veröffentlichungen der Rakete-Heftchen – die nach *Süßmilch spricht* erschienen – standen 1946 auf den Listen der auszusondernden Literatur. Das zeigt, wie geschickt Fallada sich den Zeitverhältnissen anzupassen wusste, ohne dabei Gefahr zu laufen, sich den Machthabern zu weit anzudienen oder sein Credo der Anständigkeit aufzugeben.

Das Rakete-Heft *Süßmilch spricht* findet man in kaum einer Bibliothek, und es war auch bei der Auswertung der online verfügbaren Antiquariatsangebote nicht zu entdecken. Lediglich in einem 2019 veröffentlichten Antiquariatskatalog wird das ehemals 20 Pfennig billige Heftchen zum Preis von 900 Euro angeboten.

1983, 44 Jahre nach der Erstausgabe, wurde *Süßmilch spricht* neu aufgelegt. Der Schweizer Walter Verlag in Olten hatte von Emma D. Hey, der damaligen Urheberberechtigten, die Erlaubnis zur Neuausgabe von 5.000 Exemplaren erhalten. Die 1939 im Auftrag der Hitlerjugend geschriebene Erzählung wurde bemerkenswerterweise jetzt in einer israelischen Druckerei gedruckt, aber der Verlag entschied sich – wie der Einblick ins Verlagsarchiv offenbart – die Ausgabe nicht mit dem Druckortvermerk „Printed in Israel“ sondern als „Printed in Switzerland“ auf den Markt kommen zu lassen.³²

- 1 Fallada an Rowohlt Verlag. HFA N 245.
- 2 Anmerkung: Dünnebier registriert zu *Süßmilch spricht* „zahlreiche Textillustrationen“, jedoch nicht den Namen des Illustrators. Vgl. Dünnebier, Enno: *Hans Fallada – eine Bibliographie*. Neubrandenburg: federchen verlag 1993, S. 40.
- 3 Vgl.: Walter Müller in *Salatgarten* 1/2018, S. 2 ff., Melitta Patz in *Salatgarten* 1/2019, S. 45 ff. und Conrad Neubauer-Conny in *Salatgarten* 1/2020, S. 34 ff.
- 4 Fallada an seine Mutter. HFA S 2225.
- 5 HFA N 263.
- 6 Fallada an seine Mutter, 4. 7. 1939. HFA S 2225.
- 7 Fallada an Ledig, 4. 7. 1939. HFA N 245.
- 8 Moraller an Fallada, 10. 7. 1939. HFA N 245.
- 9 Müller-Waldeck, Gunnar: *Fallada in der Nazi-zeit*. In: *Hans Fallada Jahrbuch* Nr. 2. Neubrandenburg: federchen verlag 1997, S. 25.
- 10 Ledig an Fallada, 11. 7. 1939. HFA N 245.
- 11 Fallada an Moraller, 12. 7. 39. HFA N 245.

- 12 Fallada an Hauptgefolgenschaftsführer Heinz, 12.7.1939. HFA N 263.
- 13 Ledig an Fallada, 25.8.1939. HFA N 245.
- 14 Ledig an Fallada, 29.8.1939. HFA N 245.
- 15 Briefwechsel Fallada/Ledig, 3./5.9.1939. HFA N 245.
- 16 Fallada an Ledig, 5.10.1939. HFA N 245.
- 17 Ledig an Fallada, 18.10.1939. HFA N 245.
- 18 Fallada an Ledig, 1.12.1939. HFA N 245.
- 19 Vgl.: Berger, Wolfgang/Lohrer, Uwe (Hg.): *Bild-Bildung Hanns Lohrer – Plakatkunst der 50er bis 70er Jahre*. Ludwigsburg: *avedition* 2012, S. 16 und S. 146.
- 20 Vgl. Dürrhauer, Silke: *Hitlers Jugendpropaganda – Nationalsozialistische Jugendzeitschriften als eine Wurzel rechtsextremer Jugendkultur*. Online in: Bundeszentrale für politische Bildung 26.4.2007. <https://www.bpb.de/politik/extremismus/rechtsextremismus/41726/hitlers-jugendpropaganda?p=0> (28.07.2021).
- 21 Siehe Liste der auszusondernden Literatur 1946. <http://www.polunbi.de/bibliothek/index.html> (28.7.2021).
- 22 Vgl. Suhr: *Hanns Lohrer – Stuttgart*. In: *Gebrauchsgraphik – International Advertising Art*. Berlin, Januar 1940, S. 29.
- 23 Ebd., FN 19, S. 17.
- 24 Ebd., FN 19, S. 146.
- 25 NN: *Hanns Lohrer und Porsche – Werbung als Spiegel der Ideengeschichten*. Manuskript o.J.
- 26 Vgl. *Bund deutscher Gebrauchsgraphiker – Gruppe 56*. Stuttgart 1962, S. 37.
- 27 Siehe *Stuttgarter Zeitung* vom 15. 11. 1978.
- 28 Vgl. *Hanns Lohrer – Ein visueller Lebenslauf*. Druckerei Cantz, o. J., 1989 Katalog.
- 29 Vgl. *Gustav Memminger* in *Wikipedia* (25.07.2021).
- 30 Siehe *Hirschle, Monika und Lohrer, Hanns: Die Brezel und das Viertel*. Gerlingen: *Bleicher Verlag* 1994, S. 123.
- 31 Vgl. FN 19, S. 151.
- 32 Siehe *Archiv Walter Verlag* in: *Schweizerische Nationalbibliothek (NB) Bern, Reg.Nr. A-3-d-13/02*.

Zwei neue Bücher über Hans Fallada

SABINE KOBURGER

Michael Tötebergs Publikationsliste als Autor und Herausgeber sowie als Verfasser von Beiträgen für diverse Zeitschriften ist lang. Der Filmwissenschaftler hat neben seinen zahlreichen Büchern zum Kino, zu Filmklassikern oder Berühmtheiten des Films auch immer wieder mit Werken über Hans Fallada auf sich aufmerksam gemacht: 2008 erschien das Buch *Ewig auf der Rutschbahn*, in dem er zusammen mit Sabine Buck den Briefwechsel Falladas mit dem Rowohlt Verlag edierte und kommentierte – eine Fundgrube nicht nur für Fallada-Forscher, sondern auch eine anspruchsvoll-unterhaltsame Lektüre für alle, die mehr über Fallada und seinen Verleger lesen möchten. Er gab die Fallada-Edition bei rororo heraus, die 2018 in sechs Bänden publiziert wurde (vgl. *Salatgarten* 1/2018). Für alle sechs neu edierten Fallada-Romane verfasste er die Nachworte, in denen erstmals auch die Publikations- und Entstehungsgeschichte des jeweiligen Romans beschrieben wird.



Falladas letzte Liebe
Roman, Gebunden mit Schutzumschlag, Aufbau Verlag, November 2021
336 Seiten, 22 Euro



Kleine Leute in großen Geschichten
Kartoniert, Paperback
marix verlag, Oktober 2021
256 Seiten, 16 Euro

Nun hat er gleich zwei neue Fallada-Bücher herausgebracht – im Aufbau Verlag erschien im November sein Roman *Falladas letzte Liebe* und fast zeitgleich brachte der marix verlag sein Fallada-Lesebuch *Kleine Leute in großen Geschichten* heraus. In der Buchankündigung ist zu lesen: „Das Fallada-Lesebuch zeigt den ganzen Fallada. Den kunstfertigen

Romancier und Geschichten-erzähler, den erfindungsreichen Autor von Kindergeschichten und Märchen, den leidenschaftlichen Essayisten und Literaturliebhaber. Bekanntes und weniger Bekanntes – darunter Texte, die erstmals nach Jahrzehnten wieder veröffentlicht werden – summieren sich zu einem facettenreichen Porträt Hans Falladas.“

Das folgende Interview mit Michael Töteberg über seinen Roman *Falladas letzte Liebe* führte Nele Holdack vom Aufbau Verlag:

Herr Töteberg, in Ihrem Roman *Falladas letzte Liebe* schildern Sie die Jahre 1945 bis 1947, die der morphiumsüchtige Schriftsteller im Berlin der Nachkriegszeit verbringt. Wie viel Realität steckt in Ihrem Buch, wie viel ist erdichtet?

Es ist weniger erdichtet, als man vielleicht denkt – es handelt sich um eine dokumentarische Erzählung. Da wird manches zu lesen sein, was unser liebgewordenes Fallada-Bild korrigiert, und ich kann Ihnen versichern: Alles in diesem Buch ist belegt, stammt aus größtenteils unbekanntem Dokumenten. Es musste nicht viel hinzuerfunden werden, die Realität ist spannend genug. Aber es gilt, was Hans Fallada zu seinem stark autobiographischen Roman *Der Alpdruck* im Vorwort schreibt: „Alles hier Erzählte konnte so geschehen und ist doch ein Roman, also ein Gebilde der Phantasie.“

Was ist so spannend an dieser letzten Phase im Leben Hans Falladas?

Fallada ist ein zerrissener Mensch. Die Carwitzer Idylle ist zerbrochen, die Ehe mit Suse gescheitert – er flüchtet mit seiner jungen zweiten Frau nach Berlin. Doch ihre Wohnung ist besetzt und kaum noch bewohnbar, sie hungern und frieren. Was sie noch besitzen, wandert auf dem Schwarzmarkt in die Taschen von Schiebern. So ging es nicht nur ihnen. Falladas Stunde null bedeutet auch: Der Schriftsteller ist am Ende, nichts ist mehr da von dem alten Ruhm. Er muss neu anfangen, wird denunziert, muss um seine Exis-

tenz als Autor fürchten. Der Krieg war vorbei, aber es herrschte kein Frieden. Berlin war in vier Zonen aufgeteilt, die Besatzungsmächte belauerten sich, und die Geheimdienste agierten im Hintergrund. Sie interessierten sich, wie man heute weiß, auch für Fallada.

Sie erzählen die Geschichte in der dritten Person, nehmen aber konsequent Falladas Perspektive ein. Dadurch kommt man ihm auf eine Weise nahe, wie es sogar mit der detailgenaueren Biografie nicht gelingen kann. Was haben Sie selbst dadurch Neues über den Autor und Menschen Hans Fallada erfahren?

Es geht um nicht weniger als das Überleben in schwieriger Zeit. Ein Mann muss in den Wirren der Nachkriegszeit den Alltag bewältigen, Frau und Kinder versorgen. Mitten in dem Pankower „Städtchen“, einem abgeschlossenen, für russische Offiziere und die politische Nomenklatura reservierten Bezirk, versucht er, für seine kleine Familie ein Heim zu schaffen. Nicht zuletzt erzählt der Roman eine große Liebesgeschichte. Falladas Briefe an seine junge Frau werden hier erstmals veröffentlicht – und wie will man einem Menschen näherkommen als in solchen privaten, intimen Bekenntnissen?

Zwei Figuren spielen in dem Roman eine wesentliche Rolle – Christa Wolf, die als junge Studentin in ihrer Leipziger Wohnung an der Schreibmaschine sitzt und an den anderen schreibt: Johannes R. Becher.

Christa Wolf hat sich das Thema ihrer Diplomarbeit nicht ausgesucht. Ihr Professor Hans Mayer meinte, die 24-jährige sollte sich nicht nur mit dem üblichen Kanon sozialistischer Literatur beschäf-

tigen, sondern den Darsteller der kleinbürgerlichen Misere und außerordentlichen Erzähler Fallada studieren. Sie hat alles von Fallada gelesen, wollte aber mehr über den Schriftsteller wissen. Prof. Mayer riet ihr, Becher anzuschreiben, doch der speiste sie mit einer ausweichenden Antwort ab.

Der Dichter und spätere Kulturminister der DDR Becher stand Fallada in seinen letzten Lebensjahren so nahe wie kein anderer. Warum wollte er keine Auskunft geben?

Darüber kann man nur spekulieren. In gewisser Weise ist das Buch die Antwort, die Becher in der damaligen Zeit nicht geben wollte, wohl auch nicht konnte. Sicher ist: Becher hat Fallada das Überleben gesichert. Im wörtlichen Sinne: Indem er ihm die Wohnung, Lebensmittelkarten, Aufträge verschaffte, kurz: wie ein Vater für ihn sorgte. Becher glaubte an Fallada – ausgerechnet von ihm, der kein klassischer Antifaschist war, wünschte er sich einen Roman über den deutschen Widerstand. Obwohl Fallada ihn oft enttäuschte, Honorare kassierte und nicht lieferte, hielt Becher an ihm fest. Und sollte letztendlich recht behalten: *Jeder stirbt für sich allein*, in diesen letzten Jahren unter widrigen Umständen in Rekordtempo entstanden, wurde der gültige Roman, der über das Leben der Menschen in der Diktatur erzählt. Dass dieser Roman gedruckt wurde, obwohl er nicht in das offizielle Geschichtsbild der DDR passte, ist ebenfalls Becher zu verdanken. Auch im übertragenen Sinne hat er Fallada das Überleben gesichert.

Ich danke Ihnen für das Gespräch.

Hans-Fallada-Preis 2022

Pressemitteilung

Der Hans-Fallada-Preis der Stadt Neumünster 2022 geht an die deutsche Journalistin, Lyrikerin und Schriftstellerin Arezu Weitholz. Die Jury traf ihre Entscheidung auf ihrer Sitzung am 13. Oktober 2021 unter Würdigung des 2020 erschienenen Prosabands *Beinahe Alaska*:

Beinahe Alaska ist eine berührend schöne, an Wasser und Wolken reiche Schilderung einer Expeditionskreuzfahrt durch die Nordwestpassage. In Arezu Weitholz' Werk verbinden sich die konzentrierte Darstellung der unverfügbaren arktischen Natur mit sarkastisch-komischen Sozialstudien der Schiffsgesellschaft und klug beobachteten Landgängen in fremde Kulturen. Passend zur reduzierten Landschaft hat Weitholz einen Text geschrieben, der vieles ausspart, weglässt, allenfalls andeutet und dem es auf diese Weise gelingt, nicht nur einen klar umrissenen Weltausschnitt zu zeigen, sondern diesen in großer Schlichtheit und Ruhe auch durchlässig zu machen für existentielle Fragen. Denn auch diese hat die Ich-Erzählerin, eine malende Journalistin, auf die Reise mitgenommen und es ist eine Freude, ihr auf dieser Reise zu folgen – auch wenn sie anders endet als geplant.

Der Hans-Fallada-Preis der Stadt Neumünster wird seit 1981 zweijährlich verliehen, er ist mit einem Preisgeld von 10.000.-- Euro dotiert und soll am 10. März 2022 im Rahmen einer feierlichen Abendveranstaltung an die 20. PreisträgerIn

überreicht werden. Mitglieder der Jury waren: 1. Stadtrat Carsten Hillgruber (Vorsitzender), Dr. habil. Sandra Kerschbaumer, Dr. Stefan Knüppel, Tina Krauskopf, Dr. Wolfgang Sandfuchs, Franziska Wolffheim, Frauke Tensfeldt.

Arezu Weitholz wurde 1968 geboren und absolvierte zunächst eine Ausbildung zur Bankkauffrau, im Anschluss studierte sie Wirtschaftswissenschaften in Hannover. Seit den 1990er Jahren arbeitet sie als Journalistin für verschiedene Magazine und überregionale Tageszeitungen. Daneben schrieb und redigierte sie zahlreiche Songtexte für deutschsprachige Musiker wie Herbert Grönemeyer, Die Toten Hosen oder Udo Lindenberg. Weitholz debütierte literarisch mit dem Lyrikband *Mein lieber Fisch: vierundvierzig Fischgedichte* (2010). Ihr erster Roman, *Wenn die Nacht am stillsten ist*, erschien 2012.



Arezu Weitholz Foto: Anne Hufnagl

Die vollzählige Jury im Rathaus vor dem Sitzungssaal Foto: Dr. Klaus Fahrner



Ulrich Fischer: *Rechtsanwälte im Romanwerk Hans Falladas. „Linksanwälte“, Rechtsverdreher und Justizräte*

Buchbesprechung

HERMANN WEBER

Kaum ein bedeutender Schriftsteller hatte so intensiven Kontakt mit Justiz und Juristen wie Hans Fallada, mit bürgerlichem Namen Rudolf Ditzgen – Sohn des mit einer Monographie zum Beweisrecht in der Strafrechtswissenschaft heute noch zitierten Reichsgerichtsrats Wilhelm Ditzgen, Schwager des Zittauer Rechtsanwalts und Notars Dr. Friedrich August Becher, aber auch in vielen Lebenssituationen angewiesen auf den Rat und die Hilfe von Anwälten und weit darüber hinaus Objekt der Justiz in einer ganzen Reihe von Strafverfahren. Deren Liste ist lang – sie reicht von der Anklage Ditzgens wegen Tötung eines Schulkameraden in einem als Duell getarnten, für ihn selbst mit einer schweren Schussverletzung noch einigermaßen glimpflich ausgegangenen Doppelselbstmord in Rudolstadt in Thüringen im Jahre 1911 (die zu seiner Einweisung in eine geschlossene Nervenheilanstalt geführt hat) über zwei Strafverfahren wegen Unterschlagung von Geldern zur Finanzierung seines Rauschgiftkonsums in seiner Zeit als Gutsverwalter auf landwirtschaftlichen Gütern in Schlesien und in Holstein in den Jahren 1923 und 1925 (Verfahren, die mit – später in Greifswald und Neumünster verbüßten – Gefängnisstrafen geendet haben) bis hin zum Strafprozess gegen Fallada wegen Mord-

versuchs an seiner damals schon von ihm geschiedenen Ehefrau in dem von ihm und seiner Familie lange Jahre bewohnten Haus in Carwitz in Mecklenburg im Jahre 1944 (ein Prozess, aus dem er mit einer geringen Gefängnisstrafe wegen versuchten Totschlags herausgekommen ist, wobei die Strafe mit Ergehen des Urteils bereits abgegolten war, weil das Gericht einen der Hauptverhandlung vorgegangenen Zwangsaufenthalt Falladas in der Landesheilanstalt Strelitz auf sie angerechnet hatte).

Zu solch direkten Einblicken in die Welt von Justiz und Juristen kam freilich noch Weiteres: 1929 wurde Rudolf Ditzgen nach Entlassung aus der Strafanstalt zunächst Annoncenwerber und später Lokalreporter für den *General-Anzeiger für Neumünster*. Im Oktober und November 1929 berichtete er für sein Lokalblatt, aber auch in Reportagen für eine Reihe überörtlicher Zeitungen mehrere Wochen lang als Gerichtsberichterstatter über den damals in Neumünster geführten Landvolkprozess, der deutschlandweit Aufsehen erregte – eine Aufgabe, die ihm einige Jahre später den Stoff für seinen ersten großen Roman *Bauern, Bonzen und Bomben* (1931) geliefert hat. Und 1945 übergab Johannes R. Becher, wenige Jahre später erster Minister für Kultur der neu entstandenen DDR, dem – nach einem kurzen Zwischenspiel als Nachkriegsbürgermeister der

unmittelbar bei Carwitz gelegenen Kleinstadt Feldberg – nun in eher ungeordneten Verhältnissen in Berlin lebenden, von Krankheit, Alkohol und Drogensucht gezeichneten Dichter Hans Fallada die – bis heute im Bundesarchiv erhaltene – Akte des Volksgerichtshofs zum Prozess gegen das 1943 wegen Widerstandshandlungen zum Tode verurteilte und hingerichtete Ehepaar Hampel aus dem Berliner Wedding. Becher erwartete von Fallada die maßgebliche literarische Chronik der eben vergangenen Jahre des Nationalsozialismus und hoffte, dass der in der Akte geschilderte Fall Fallada als Stoff für ein solches Buch reizen und ihn anspornen werde, die Sache in Angriff zu nehmen. Diese Hoffnung hat nicht getragen: Aus der Akte entstand unter widrigen Umständen in kaum mehr als einem Monat das Manuskript von Falladas letztem, wiederum großen Roman *Jeder stirbt für sich allein* – erstmals 1947 posthum erschienen, dann weithin in Vergessenheit geraten und erst 2011, vermittelt durch den weltweiten Erfolg der damals publizierten englischen Übersetzung, aus den USA nach Deutschland zurückgekehrt.

Ulrich Fischer, selbst auf Arbeitsrecht spezialisierter Rechtsanwalt in Frankfurt am Main, seit jeher aber auch an allem interessiert, was Recht, Literatur und Kunst betrifft, nimmt das zum Anlass, sich in einem kleinen, aber gehaltvollen

Buch speziell den Anwaltsfiguren in Falladas Werk (beschränkt auf die großen Romane, sein „Hauptwerk“) zu widmen. Dabei entwickelt er eine ausführliche Typologie der bei Fallada auftretenden Standesvertreter, die vom schmierigen, dem uneinfühlsamen, dem korrupten, dem das Honorar jagenden, gar dem charakterlosen, parteiverratenden Anwalt über den listenreichen zum erfahrenen, tüchtigen, pflichtbewussten Advokaten und schließlich zum Anwalt als „vertrauenswürdigen Helfer in allen Lebenslagen“ führt. Ein besonderer Typ bleibt dabei der gleich in mehreren Facetten auftauchende politische Anwalt.

Besonders interessiert Fischer die Frage, wie weit Falladas Anwaltsfiguren realen Anwälten aus seinem Leben oder aber den Anwälten in den politischen Prozessen gleichen, die als Stoff den genannten Romanen zugrunde liegen. Das gibt ihm Gelegenheit, sich nicht nur Falladas literarischen Gestalten, sondern auch (und im Schwerpunkt) den hinter ihnen stehenden, ihnen gleichenden oder auch von ihnen abweichenden Anwälten als realen Persönlichkeiten der Zeitgeschichte zu nähern, ihre Berufsbiographien zu schildern und – besonders lesenswert – bei dieser Schilderung exemplarisch unterschiedliches Anwaltsverhalten in den Zeiten der Weimarer Republik und des Nationalsozialismus in den Blick zu nehmen. Vor Fischers Leser treten so Dr. Walter Luetgebrune, Vorbild für Rechtsanwalt Streiter in *Bauern, Bonzen und Bomben*, seines Zeichens Anwalt in Göttingen (zeitweise in Sozietät mit einem Bruder des bedeutenden Staatsrechtslehrers Rudolf Smend), Verteidiger mehrerer Angeklagter im Landvolkprozess, „Staranwalt

der Rechtsextremisten in der Weimarer Zeit“, nach 1933 kurzfristig Ministerialdirigent im preußischen Innenministerium und Justizrat, ein Jahr später im Zusammenhang mit dem sogenannten „Röhm-Putsch“ aus der NSDAP ausgeschlossen und wieder als Rechtsanwalt – überwiegend im Wirtschaftsrecht – tätig, ferner Dr. Paul Boyke und Werner Müller-Hoff, Verteidiger von Otto bzw. Elise Hampel in deren Prozess vor dem Volksgerichtshof, die beide nur wenig mit dem Rechtsanwalt Stark in *Jeder stirbt für sich allein* – nach Fischer prononcierter Vertreter des Typus des charakterlosen, parteiverratenden Anwalts – zu tun haben, weil sie in der Realität trotz unterschiedlicher persönlicher Verstrickung in den Nationalsozialismus ihre von vornherein nur geringen Möglichkeiten als Verteidiger in einem solchen Verfahren wohl doch so gewissenhaft wie eben möglich wahrgenommen haben.

Eingehend widmet sich Fischer ferner drei prominenten Anwälten aus der Zeit des Nationalsozialismus: Dr. Alfons Sack, Dr. Arno Weimann und Dr. Carl Haensel. Alle drei spielen keine Rolle in Falladas Romanwerk, alle drei aber tauchen unter ihrem eigenen Namen und in ihrer Funktion als Anwälte in der erst 2009 unter dem Titel *Gefängnistagebuch 1944* publizierten Lebensbeichte auf, die der Dichter 1944 in der Zeit seines schon erwähnten Aufenthalts in der Landesheilanstalt Strelitz heimlich notiert, und in der er sich intensiv mit seinem Leben und seinem Verhalten unter dem Nationalsozialismus in den Jahren von 1933 bis 1939 auseinandergesetzt hat. Alle drei sind also schon bei Fallada keine Produkte poetischer Phantasie, sondern reale Personen der Zeit-

geschichte. Nur als solche treten sie naturgemäß auch bei Fischer in Erscheinung.

Unter ihnen erweisen sich Alfons Sack und Arno Weimann als eindeutige Träger des Systems, während Carl Haensel wohl eher als opportunistischer Mitläufer und Profiteur einzuordnen ist, der sich wie Fallada „mit zunehmender Erfahrung der wahren Natur des von ihm zunächst begeistert begrüßten Staates“ sukzessive von diesem gelöst hat. Auch bei den ersten beiden gibt es freilich Unterschiede: Sack hat Fallada anwaltlich vertreten, als er im Frühjahr 1933 von den Nationalsozialisten einige Zeit in Schutzhaft genommen wurde. Rechtsanwalt schon in der Weimarer Zeit, war Sack schon früh mit der NSDAP in Kontakt gekommen und 1932 in sie eingetreten. Nichtsdestoweniger verteidigte er 1933 den Fraktionsvorsitzenden der KPD im Reichstag Ernst Torgler im Reichstagsbrandprozess vor dem Reichsgericht in Leipzig, erreichte dort einen Freispruch für seinen Mandanten und konzipierte dann ein 1934 von ihm publiziertes Buch über den Prozess bewusst als Propagandaschrift für die Rechtsstaatlichkeit im (damals) „Neuen Deutschland“. Von da an erfolgreicher Strafverteidiger, gehörte er zu den wenigen Anwälten, die sich nach 1933 zunächst noch solidarisch gegenüber den jüdischen Kollegen verhielten, was ihn freilich nicht hinderte, 1944 endgültig die Seiten zu wechseln und die Rolle des Rechtsanwalts mit der eines „Reichsanwaltes beim Volksgerichtshof“ zu tauschen – eine Rolle, die er freilich nicht lange wahrnehmen konnte: Schon wenige Tage nach Aufnahme seiner neuen Tätigkeit ist er bei einem Bombenangriff in Brandenburg ums Leben gekommen. Nun aber

Weimann: Mit ihm hatte Fallada – anders als mit Sack und Haensel – keinen persönlichen Kontakt. Er hatte von ihm nur über eine Freundin seiner Familie gehört. Diese war Lebensgefährtin eines Musikers, der in ein Verfahren vor dem Volksgerichtshof verwickelt war und von Arno Weimann verteidigt wurde, der später auch Officialverteidiger von Ulrich von Hassell, Carl Goerdeler und Erwin von Witzleben vor dem Volksgerichtshof gewesen ist. Weimann, der seine Anwaltstätigkeit noch in der Zeit der Weimarer Republik in der Kanzlei von Max Alsberg begonnen hatte, trat im Mai 1933 der NSDAP bei, reüssierte zunächst „als Strafverteidiger im unpolitischen Milieu in Berlin und anderswo“, übernahm aber schon 1934 die ersten Verfahren am Volksgerichtshof und entwickelte sich dort zu einem „sicheren Exponenten des NS-Regimes“, der in vielen Verfahren – so in einem berühmt-berüchtigten Plädoyer im Verfahren gegen Generalfeldmarschall Erwin von Witzleben – Beschuldigte eher anklagte als verteidigte. Schließlich Carl Haensel, den Fallada schon 1937 als Anwalt herangezogen hat, um seine Mitgliedschaft in der Reichsschrifttumskammer zu klären – ein Verfahren, das sich über Jahre hingezogen hat und schließlich im Sande verlaufen ist. Haensel, 1920 in Berlin erstmals als Anwalt zugelassen, betätigte sich dort anfangs in erster Linie als Wirtschaftsanwalt. Nebenbei verfasste er eine Reihe von Romanen, darunter den seinerzeit viel gelesenen, 1952 als weit verbreitetesrororo-Taschenbuch neu aufgelegten *Kampf ums Matterhorn* (1929). Ab Mitte der 20er Jahre war er zunehmend auch als Literaturfunktionär, so etwa im „Schutzverband Deutscher Schriftsteller“,

tätig. Er wird deshalb von Fischer der Kategorie des „schriftstellern-Anwalts“ zugeordnet. In der NS-Zeit war er parteipolitisch nicht festgelegt, setzte aber seine Tätigkeit im genannten Schutzverband fort und sorgte für dessen rasche Gleichschaltung vor der Eingliederung in die Reichsschrifttumskammer im Jahre 1933. Auf dem Gebiet der Rechtspolitik hielt sich Haensel – anders als etwa Sack – weitgehend zurück, trug aber in mancherlei Publikationen, darunter dem 1938 in der Verbandszeitschrift des NS-Rechtswahrerbundes veröffentlichten Aufsatz *Die Rechtswahrer in der Dichtung* der nun herrschenden Ideologie durchaus Rechnung.

Besonders interessant das bei Fischer detailliert dargestellte Schicksal der Protagonisten nach 1945: Luetgebrune, der noch im Krieg nach Mittenwald übersiedelt war, starb dort 1949, wohl ohne in der Nachkriegszeit noch einmal beruflich tätig geworden zu sein. Boyke und Müller-Hoff gelang nicht ohne Schwierigkeiten ihre Wiederezulassung als Rechtsanwälte. Beide sind danach in Berlin einer unauffälligen Tätigkeit als Normalanwälte nachgegangen, Müller-Hoff allerdings nur bis 1952 – dem Jahr, in dem er zum Verwaltungsgerichtsrat in Berlin ernannt worden ist. Haensel dagegen, der sich 1944 in sein Haus in Überlingen am Bodensee zurückgezogen hatte, fasste mit Hilfe von Alfred Döblin – damals Kulturbeauftragter der Militärregierung der Französischen Zone, zu der Überlingen gehörte – rasch wieder Fuß als Rechtsanwalt, wurde einer der maßgeblichen Verteidiger in den Nürnberger Kriegsverbrecherprozessen und später Justiziar des Südwestfunks, Mitglied der Fernsehkommiss-

sion der Arbeitsgemeinschaft der Rundfunkanstalten, Präsident der „Humboldt-Gesellschaft für Wissenschaft, Kunst und Bildung“ und federführender Mitarbeiter bei der Gründung der „Verwertungsgesellschaft Wort (VG Wort)“. Auch Arno Weimann setzte trotz aller Belastung aus der Vergangenheit seine Karriere nach 1945 erfolgreich fort: Nach Wiederezulassung zur Rechtsanwaltschaft in Berlin im Jahre 1949 wurde er zu einem „der gesuchtesten Anwälte der Stadt“ und – so die Bild-Zeitung – zum „Vorbild für die Rolle eines Strafverteidigers“. Bemerkenswert und typisch für die damalige Zeit die – so Fischer – „völlig unkritische und apologetische“ Lebensbeschreibung in dem 1964 in der UFITA erschienenen großen Artikel zum 75. Geburtstag Haensels und die noch viel apologetischere, die Tatsachen geradezu verfälschende Verklärung des Wirkens von Arno Weimann als Verteidiger vor dem Volksgerichtshof in dem 1964 publizierte Nachruf auf ihn in der *Juristischen Rundschau*. Umso wertvoller die notwendigen Ergänzungen und Korrekturen in Fischers Buch.

Nachdruck aus „Recht und Politik“ Heft 2/2021 mit freundlicher Genehmigung des Verlags Duncker & Humblot, Berlin

Literatur als Aufstörung? – Uwe Johnson und das Erzählen über „Ecken und Kanten“

Zur Einführung: Uwe-Johnson-Tage 2021

CARSTEN GANSEL
GUNDULA ENGELHARD

Als Uwe Johnson danach gefragt wurde, warum er die DDR 1959 verlassen habe, stellte er heraus, dass er „in die Gegend“ weggegangen sei, „wo das Buch gedruckt wurde“, weil er meinte, „daß die Reaktionen der ostdeutschen Behörden unvernünftig sein würden, daß sie einen Angriff vermuteten, wo eine Darstellung war“. Anders gesagt: Uwe Johnson befürchtete, dass *Mutmassungen über Jakob* zu einer Aufstörung der ostdeutschen Behörden führen würde und sie in dem Roman einen Angriff auf den Staat sehen würden. Angesprochen ist damit eine grundsätzliche Frage: Eigentlich existieren in Gesellschaften mit den Künsten – mit hin mit der Literatur, dem Theater, dem Kabarett oder auch der Bildenden Kunst – Bereiche, in denen Störungen thematisiert werden können und sollen. Literarische Texte versuchen daher mit ihren Darstellungen das sichtbar zu ma-

chen, was bis dahin möglicherweise „unsichtbar“ und nicht erkannt war. Ganz in diesem Sinne hat Uwe Johnson dann später in seinen *Vorschlägen zur Prüfung eines Romans* (1975) betont, dass der Roman ein „Angebot“ sei. „Sie bekommen eine Version der Wirklichkeit“. Die Leser würden „eingeladen, diese Version der Wirklichkeit zu vergleichen mit jener, die sie unterhalten und pflegen“.

Allerdings kann es sein, dass in dem Fall, da etwa Literatur oder das Theater gesellschaftliche Tabus zum Gegenstand von Darstellung machen, sie Angriffen in der Gesellschaft ausgesetzt sind. Die Tabu-Brecher geraten möglicherweise sogar auf den Index, sie werden an den Pranger gestellt und sollen aus der Gesellschaft „ausgeschlossen“ werden! Der Störcharakter ihrer Darstellungen wird auf einmal ignoriert und stattdessen die Bestätigung einer gesellschaftlich verordneten Moral gefordert. Dagegen hat Uwe Johnson sich immer gewandt. Für ihn war die

„Lieferung einer Quintessenz oder einer Moral“ ein „Bruch des Vertrages“ zwischen Autor und Leser. Johnson hat sich gegen die Lieferung von „einfachen Wahrheiten“ ausgesprochen und dafür plädiert, dass das Schreiben ein „Prozess der Wahrheitsfindung“ sein muss.

Die Uwe-Johnson-Tage 2021 möchten einerseits danach fragen, ob und in welcher Weise in der Gegenwart Kunst und Literatur aufstören, indem sie gesellschaftliche Widersprüche zum Gegenstand der Darstellung machen. Andererseits wird zu prüfen sein, welchen ‚Gebrauch‘ die Gesellschaft – etwa die Politik, die Medien – von den aufstörenden Angeboten machen. Dabei wird das Werk Uwe Johnsons jeweils einen Ausgangspunkt der Verständigung bilden. Auf diese Weise werden Zugänge zum Schaffen von Uwe Johnson ebenso ermöglicht wie Begegnungen mit prominenten wie noch zu entdeckenden Autorinnen und Autoren.

Ein großes Buch über ein kleines Land

Uwe-Johnson-Förderpreis für Benjamin Quaderer



Benjamin Quaderer Foto: Jens Öellermann

FRANK WILHELM

Benjamin Quaderer hat mit seinem Roman *Für immer die Alpen* ein beachtliches Debüt hingelegt. Zurecht wurde der spannende Text mit dem Uwe-Johnson-Förderpreis ausgezeichnet.

Schon mit seiner Geburt steht fest, dass Johann Kaiser ein besonderer Mensch werden wird. Die Hebamme deutet Johanns Vater Alfred die Sternzeichen, die günstig stünden für den gerade geborenen „Widder“: „Sehen Sie nur, Herr Kaiser, im zweiten Haus, dem Haus des Stieres, ist eine große Konzentration von Planeten zu beobachten.“ Alfred Kaiser zeigt sich anfangs uninteressiert, was die astrologisch geschulte Hebamme aber nicht davon abhält, weitere Analysen anzustellen: Mond, Venus, Saturn und der Kleinplanet Chiron seien in der Geburtsnacht anwesend. Der Mond stehe für Besitz, die Venus deute auf Geschäftstüchtigkeit hin, der Saturn auf Sparsamkeit, Chiron auf Ehrgeiz.

„Wenn wir den Sternen Gluben schenken dürfen, wird der kleine Johann viel Energie darauf

verwenden, Besitz anzuhäufen“, meint die Geburtshelferin, was den Vater plötzlich aufhorchen lässt. „Alfred suchte nach meiner Hand“, so der Ich-Erzähler Johann, der Jahre später seine Memoiren aufschreibt.

Die Hebamme sollte recht behalten. Johann Kaiser macht Karriere. Anfangs als kleiner Dieb. Später wird er zum weltweit gesuchten Datendieb in dem kleinen König- und Bankenreich Liechtenstein, wie Benjamin Quaderer in seinem Roman *Für immer die Alpen* beschreibt. Das Debüt des 32-jährigen Autors überzeugte die Jury des Uwe-Johnson-Preises so sehr, dass sie dem Schriftsteller jüngst den Johnson-Förderpreis 2021 verliehen hat, mit dem alle zwei Jahre ein Debütroman eines jungen Autors ausgezeichnet wird. Das bringt dem bereits 2020 erschienenen Erstlingswerk Quaderers nicht nur mehr Bekanntheit und Ehre. Es bringt dem Autor vor allem auch ein Preisgeld von 5.000 Euro.

„Der Roman stellt eine überragende literarische Leistung dar, die sich vor allem in der Komplexität der verwendeten Mittel zeigt und als Leistung eines Debütanten staunen macht. Unterschiedliche Darstellungsweisen werden ganz im Sinne von Uwe Johnson in einer Weise eingesetzt, dass die Geschichte sich ‚die Form auf den Leib gezogen‘ hat“, urteilte die Jury.

Hintergrund der Geschichte ist der Diebstahl von Bankdaten illegaler Konten im Ausland, was vor einigen Jahren zu zahlreichen Strafverfahren auch in Deutschland geführt hatte. Der bekann-

teste Fall war wohl der von Klaus Zumwinkel. Der Post-Chef hatte über Jahre mehr als eine Million Euro Steuern hinterzogen, indem er privates Geld in zwielichtige Liechtensteiner Stiftungen transferierte. Zumwinkels Schicksal ist bekannt. Er wurde 2009 zu einer Bewährungs- und hohen Geldstrafe verurteilt. Weniger bekannt ist das Leben des realen Datendiebs, der Zumwinkel ans Messer geliefert hat. Er heißt Heinrich Kieber, lebt aber seit Jahren unter einem anderen Namen an wechselnden, jeweils unbekannt Adressen. Er ist abgetaucht, hat aber schon vor verschiedenen Gerichten in Steuerverfahren ausgesagt. Kiebers wirkliche Geschichte bleibt im Verborgenen, was einen Schriftsteller natürlich herausfordert: Wie wurde Kieber alias Johann Kaiser zum Datendieb? Wie lebt er nun, nachdem er durch den Verkauf geklauter Bankdaten selbst reich geworden ist, allerdings im Interesse der eigenen Sicherheit abtauchen musste? Bereut er seine Taten?

Ein herrliches Feld für einen begabten Autor, das Quaderer gleichermaßen unterhaltsam wie tiefgründig beackert. Auf fast 600 Seiten immerhin, für einen Debütroman auch eine beachtliche quantitative Leistung. Ihm gelinge es, so bescheinigt die Jury dem Autor, „eine im Kern verbürgte und medial dokumentierte Lebensgeschichte einer authentischen Person vollständig in eine literarische Fiktion, mithin in Literatur zu ‚überführen‘.“

Etwa fünf Jahre habe er an dem Werk gearbeitet, gleich nach dem Ende seiner Studien in Literari-

schem Schreiben in Hildesheim und Wien, sagt Quaderer. Anfangs habe er von Nebenjobs in Verlagen gelebt, so der 32-Jährige. Später kamen Stipendien hinzu sowie ein Vorschuss des Verlags, so dass er über mehr Freiraum für das Schreiben verfügte. Nach der Veröffentlichung des Romans 2020 verdiente er das eine oder andere Honorar aus Lesungen, so dass „ich jetzt vom Schreiben leben kann“. Der Lockdown verhinderte allerdings weitergehende Lesereisen, so dass der Roman 2020 auch nicht die Resonanz bekam, die er verdient gehabt hätte.

Das Preisgeld aus Neubrandenburg sei natürlich willkommen, zumal es mehr als überraschend kam. „Ich wusste gar nicht, dass ich nominiert war“, sagt er. Zuvor war Quaderer 2021 bereits der mit 10.000 Euro dotierte Rauriser Literaturpreis für die beste Prosa-Erstveröffentlichung in deutscher Sprache verliehen worden – von der Salzburger Landesregierung. Wohl auch, weil Quaderer 1989 in Feldkirch in Österreich geboren wurde. Eine knappe Verlagsauskunft, die in die Irre führt. Seine Familie stammt aus Liechtenstein. „Meine Mutter ist nur zur Geburt nach Österreich gefahren, weil sie in Liechtenstein nicht die passende Klinik fand“, meint Quaderer mit hintergründigem Humor, der sich auch durch den Roman zieht. Bis zum Abitur lebte er in dem Kleinstland, das auch einen wichtigen Spielort seines Romans bildet. Heute lebt er im Land Brandenburg, 100 Meter von der Berliner Grenze entfernt.

Sein Protagonist Johannes Kaiser ist ein Schelm, der an literarische Figuren wie den „Wundertäter“ von Erwin Strittmatter oder den Oskar Matzerath aus Grass' *Die Blechtrommel* erinnert, die sich



Benjamin Quaderer (rechts) wurde der Förderpreis von Gundula Engelhard (l.) und Carsten Gansel von der Mecklenburgischen Literaturgesellschaft und Katrin Raczynski vom Humanistischen Verband Berlin-Brandenburg überreicht Foto: Frank Wilhelm

mit Witz, Tricks und Wundern gekonnt durchs Leben schlagen. Der kleine Johann beispielsweise kann schon vom ersten Tag seiner Geburt an verstehen, denken und fühlen wie ein Erwachsener.

Für den Literaturkritiker Michael Hametner, Mitglied der Johnson-Preis-Jury, ist Quaderers Roman zugleich ein Thriller, ein Schelmenroman, ein Hochstaplerroman, ein Liechtenstein- und ein Gesellschaftsroman, wie er im Gespräch mit dem Autor während der Preisverleihung in Neubrandenburg hervorhob. Der Gemanist Carsten Gansel sieht „feine Verbindungslinien zwischen Johnson und Quaderer. Es geht um Erinnerungen und Tricks der Erinnerungen.“ Gansel ist Vorsitzender der Mecklenburgischen Literaturgesellschaft mit Sitz in Neubrandenburg, die den Uwe-Johnson-Förderpreis gemeinsam mit dem Humanistischen Verband Berlin-Brandenburg KdöR und der Gentz und Partner Rechtsanwälte Steuerberaterin mbB abwechselnd mit



Benjamin Quaderer (links) im Gespräch mit dem Literaturkritiker Michael Hametner Foto: Frank Wilhelm



Prof. Dr. Carsten Gansel Foto: Frank Wilhelm

dem Uwe-Johnson-Preis alle zwei Jahre verleiht.

Eine weitere Parallele zwischen Johnson und Quaderer: Beide bauen authentisches Material in ihre fiktiven Werke ein. Quaderer montiert beispielsweise geschickt Passagen realer Dokumente und Bücher. Er arbeitet sogar mit Fußnoten, die man eigentlich nur aus wissenschaftlichen Werken kennt, was der Leser als augenzwinkernden Hinweis auf den einen oder anderen Zeitgenossen – beziehungsweise -genossin – verstehen kann, der/die den Hinweis auf Quellen „vergisst“. Aber Vorsicht: Bei Quaderer sollte der Leser auch nicht jeder Fußnote vertrauen. Viele der angegebenen Bücher gibt es. Etliche sind allerdings Phantasieprodukte des Autors.

Von Uwe Johnson hatte Quaderer bislang noch nichts gelesen. Die *Jahrestage* stünden seit langem in seinem Regal. Nachdem er über die Würdigung informiert wurde, habe er sich in Johnsons Hauptwerk vertieft. Es ist ein Phänomen, dass Uwe Johnson (1934-1984) von den jungen Autoren, die in den vergangenen Jahren den nach ihm benannten Förderpreis verliehen bekamen, nicht mehr gelesen wird, was angesichts dessen, dass Johnson schon fast 40 Jahre tot ist, wiederum nicht unbedingt verwundert. Den Sommer zwischen der Nachricht vom Preis und der Preisverleihung habe er dann aber „mit Johnson verbracht“, wie Quaderer bei seiner launigen Dankesrede berichtete. Er habe es allerdings nicht geschafft, die *Jahrestage*, Johnsons voluminöses Hauptwerk, komplett zu lesen. Immerhin sei er beim zweiten Teil bis zur Hälfte gelangt. Immer wieder blitzte in der Rede Quaderers feiner, trockener Humor auf, der sich wie ein roter Faden auch durch sein Debüt zieht.

Sein Erzähler Johann Kaiser entpuppt sich als unsicherer Erzähler, dem man, wenn er über 600 Seiten seine aufregende Geschichte erzählt, als Leser nicht alles abnehmen sollte – nicht zuletzt, weil er sich verschiedener humoristischer Mittel wie der Ironie bedient. Das Komische gepaart mit dem „Drang nach Sachlichkeit“, was wiederum ebenfalls an Johnson erinnere, hob auch die Journalistin Cornelia Geißler von der Berliner Zeitung in ihrer Laudatio als prägend für den Roman hervor.

Quaderer schuf mit seiner im Vergleich zum Roman natürlich kürzeren Dankesrede ein wunderbares Kabinettstückchen, indem er die Protagonistin der Jahrestage Gesine Cresspahl mit sich selbst verglich. Beide lesen Tageszeitung, um sich zu informieren: Sie die *New York Times* unter schwierigen Bedingungen in der engen U-Bahn. Er widme sich zum Frühstück der Lektüre der *Frankfurter Allgemeinen*. Seine größte Herausforderung sei es, beim Lesen die „fünf Monate alte Tochter Marie, die nicht Marie heißt, zu halten“. Gesine las 1967 über den Vietnam-Krieg. Während das „Baby und ich ineinander verschachtelt sind“, lese er über das Ende des Afghanistan-Krieges, sagte Quaderer.

Für seine Recherchen hat er sogar Kontakt zum Fürstenhaus des Minireiches Liechtenstein mit 25 Kilometern Länge und 38.000 Einwohnern aufgenommen. Per Mail. Und siehe da, ihm sei kurzfristig sogar eine Audienz von Fürst Hans Adam II. gewährt worden, der die Geschichte des Landes seit 1989 bestimmt und auch im Roman eine wichtige Rolle spielt. Als er mit dem Herrscher über den realen Datendiebstahl und die windigen Geschäfte der Liechtensteiner

Banken sprechen wollte, gab sich „seine Durchlaucht“ allerdings ahnungslos. „Heinrich Kieber, der Datendieb? Wer soll das gewesen sein“, gab Quaderer die Reaktion des Fürsten zum Besten.

Was ihn dazu bewogen habe, solch einen „Ziegelstein“ mit 600 Seiten zu schreiben, den viele Rezensenten von vornherein angesichts des Leseaufwands weglassen würden, fragte ihn Hametner. Er habe den Ehrgeiz gehabt, das dickste Buch über eines der kleinsten Länder der Erde zu schreiben, spöttelte Quaderer. Und, ganz sachlich dann zum Motiv: Ihn habe interessiert, wie ein Land, das vor 80 Jahren noch durch die Landwirtschaft geprägt war, dank windiger Geldgeschäfte zu einem der reichsten Länder der Welt aufsteigen konnte. Nicht nur Quaderers Debütroman, sondern auch sein Auftreten in Neubrandenburg lassen auf weitere große Literatur aus seiner Feder hoffen.

Zuletzt war der Uwe-Johnson-Förderpreis an Mirna Funk (2015), Shida Bazayr (2017) und Kenah Cusanit (2019) verliehen worden.



© Luchterhand

Benjamin Quaderer
Für immer die Alpen
 München: Luchterhand
 Verlagsgruppe, 2020
 585 Seiten, 22 Euro

Buchtipp

Eine Wiederentdeckung von Rang: Maria Lazar

HEINZ SCHUMACHER

Als junger Mann gründete Albert Eibl (Jg. 1990) im Jahre 2014 den Verlag *Das vergessene Buch*, der sich zum Ziel setzt, herausragende Werke der deutschsprachigen Literatur, die zu Unrecht in Vergessenheit geraten sind, erneut aufzulegen. Bereits mit dem ersten Programm im Gründungsjahr bahnte der Verlag die Wiederentdeckung einer Autorin an, deren Namen man heute in fast allen Anthologien, Literaturgeschichten und literaturwissenschaftlichen Untersuchungen vergebens sucht: Maria Lazar. Die Neuveröffentlichung des Romans *Die Vergiftung*¹ fand durchaus positive Resonanz in einigen Feuilletons, und als wichtiges Werk zum Verständnis der Durchsetzung faschistischer Gedankenguts in Österreich in den dreißiger Jahren wurde das Buch *Die Eingeborenen von Maria Blut*² aufgrund seiner analytischen und satirischen Schärfe von den Rezensenten gelobt. Wegen der politischen Umstände konnte das zuletzt genannte Werk in den dreißiger Jahren nicht mehr erscheinen und wurde erst in den fünfziger Jahren posthum von der Schwester der Autorin, Auguste Lazar, die ebenfalls als Schriftstellerin tätig war, in der DDR publiziert. Und geradezu einen Sturm der Begeisterung löste im Jahre 2020 Lazars Roman *Leben verboten!*³ aus, von dem bislang in gedruckter Form nur eine englische Übersetzung vorlag. Die Neu-

auflage aller drei Romane wird durch umfangreiche und sehr informative Nachworte des Herausgebers, des Wiener Germanisten Johann Sonnleitner, ergänzt, auf die die folgenden Ausführungen an manchen Stellen Bezug nehmen.

Maria Lazar wurde 1895 in Wien als Kind einer vermögenden jüdischen Familie geboren. Sie besuchte die reformpädagogische Schule von Eugenie Schwarzwald, wo sie später zunächst auch als Lehrerin arbeitete. Im Salon der Schulleiterin traf sie mit führenden Persönlichkeiten der damaligen Kulturszene zusammen: mit Egon Friedell und Hermann Broch, mit Elias Canetti und Oskar Kokoschka, dem sie für sein Bild *Dame mit Papagei*⁴ Modell saß. Aber lediglich in einem Band der Lebensgeschichte von Elias Canetti wird Maria Lazar an einer Stelle erwähnt⁵; in den Büchern aller anderen Zeitgenossen taucht ihr Name nicht auf. In den zwanziger Jahren ist sie für ein paar Jahre mit Friedrich Strindberg, einem Stiefsohn des bekannten schwedischen Autors August Strindberg (der leibliche Vater war Frank Wedekind), verheiratet und bekommt eine Tochter. Für ihren Lebensunterhalt arbeitet sie vorwiegend als Übersetzerin aus dem Dänischen, Englischen und Französischen. Nachdem sie 1920 ihren Roman *Die Vergiftung* veröffentlicht hatte, beginnt sie erst zu Beginn der dreißiger Jahre wieder mit literarischen Arbeiten: *Der Fall Rist* sowie der Roman



Porträtfoto Maria Lazar ©DVB



©DVB

Veritas verhext die Stadt (beide Texte wurden unter dem Pseudonym *Esther Grenen* veröffentlicht) waren durchaus erfolgreich, sind aber heute nur schwer greifbar, da sie in Zeitschriften und Zeitungen abgedruckt und noch nicht wieder neu aufgelegt wurden. Aufgrund ihrer Herkunft und auch ihrer politischen Gesinnung, die eher dem linken Spektrum zuzuordnen



©DVB

ist, folgt sie im Sommer 1933 einer Einladung der dänischen Autorin Karin Michaëlis auf die Insel Thurø, wo auch Brechts Exiljahre beginnen; gegen Ende der dreißiger Jahre zieht sie mit ihrer Tochter Judith weiter nach Schweden, dort lebt sie in erster Linie von journalistischen Arbeiten. Nachdem eine unheilbare Krankheit (Morbus Cushing) bei ihr diagnostiziert worden war, begeht sie Ende März 1948 in Stockholm Selbstmord. Neben ihren Erzähltexten, journalistischen Arbeiten und Übersetzungen hat Maria Lazar auch einige Dramen verfasst, die zum Teil kürzlich fürs Theater wiederentdeckt wurden.⁶

Hans Fallada und Maria Lazar sind sich nie begegnet, und es gibt auch keinerlei Hinweise darauf, dass sie das Werk des jeweils anderen zur Kenntnis genommen hätten. Aber einige dem Zufall geschuldete Parallelen drängen sich auf: beider Lebensdaten sind nahezu identisch; Maria Lazar wird zwei Jahre nach Fallada geboren und nimmt sich ein Jahr nach dessen Tod das Leben. Und beider Entwicklung als Schriftsteller verläuft

ähnlich: am Anfang stehen Werke, die eindeutig dem Expressionismus zugeordnet werden können, danach folgen Erzähltexte, deren Realismus der Neuen Sachlichkeit verpflichtet ist, wobei durchaus kolportageähnliche Elemente in die Romankonstruktionen Eingang finden. Vergleichbar ist auch beider Verachtung für das faschistische Gedankengut, die allerdings aufgrund der verschiedenen Lebenssituationen zu unterschiedlichen Reaktions- und Verhaltensweisen führt.

Maria Lazars erster Roman *Die Vergiftung* entwirft das Bild einer großbürgerlichen Familie in Wien vor dem Ersten Weltkrieg. Er besteht aus 13 Kapiteln, die schlaglichtartig verschiedene Situationen im Familienleben beleuchten, wobei kein in zeitlicher Hinsicht kontinuierliches Erzählen vorherrscht, sondern mit Rückblenden und Leerstellen gearbeitet wird, so dass der Leser, von dem eine hohe Aufmerksamkeit gefordert wird, die Zusammenhänge häufig selber erst erkennen muss. Auffallend an diesem Text ist die eigenwillige Sprache, die mit ihrem Pathos eine antibürgerliche Haltung zum Ausdruck bringt.

Erzählt wird aus der Perspektive der zwanzigjährigen Ruth, die, provozierend aufsässig, gegen die bürgerliche Ordnung in der Familie opponiert. Dabei wird deutlich, dass sich hinter dem Bemühen um die Aufrechterhaltung systemkonformer Wohlanständigkeit, das vor allem von der Mutter forciert wird, Lebenslügen und eine die Verhältnisse entlarvende Doppelmoral verbergen. So wird beispielsweise der Ruf des als unbescholten geltenden Bruders von Ruth, der ein Verhältnis mit seiner Sekretärin hat und diese schwängert, dadurch gerettet, dass die Geliebte

mit Geld erpresst wird, damit sie zur Abtreibung bereit ist. Zudem gibt ein Brief, den Ruth später entdeckt, Auskunft darüber, dass die Mutter zur Zeit von Ruths Geburt ein Verhältnis mit einem anderen Mann hatte, was die Frage danach aufwirft, wer denn eigentlich der Vater Ruths ist. Der Versuch, den Anschein bürgerlichen Wohlverhaltens aufrecht zu erhalten, geht einher mit dem Wunsch nach Aufstieg und gesellschaftlicher Anerkennung. Daraus resultieren Zwangsmechanismen, die das Leben in der Familie vergiften und wie ein Gefängnis erscheinen lassen. Dagegen opponiert Ruth; sie beharrt auf dem Versuch, ein eigenes authentisches Leben zu führen und sich nicht den heuchlerischen Strukturen unterzuordnen.

Familienmitglieder sollen Maria Lazars Roman als getarnte Autobiografie verstanden und empört reagiert haben. Zwar können einige Details sowie die von ihrer Schwester bezeugte, schon früh ausgeprägte antibürgerliche Haltung der Autorin eine solche Lesart stützen, aber diese würde den Roman seiner weitergehenden Bedeutung berauben, insofern er als Abrechnung mit einer bürgerlichen Ordnung verstanden werden kann, in der die Verabsolutierung von Prestige und fragwürdigen moralischen Normen zur Konsequenz hat, dass die Menschen ein selbstbestimmtes Leben verfehlen.

Die Eingeborenen von Maria Blut darf sicherlich als eines der Hauptwerke von Maria Lazar gelten. Das im Jahre 1935 fertiggestellte Manuskript hatte die Autorin mehreren Verlagen in Österreich und der Schweiz angeboten; allerdings fand sich angesichts des immer mächtiger und selbstbewusster auftretenden nationalsozialistischen Regimes in Deutschland nie-

mand zu einer Veröffentlichung bereit, obzwar bezüglich der literarischen Qualität des Textes keinerlei Zweifel erhoben wurden. Zu groß war die Angst vor möglichen Repressionen und ökonomischen Nachteilen.

Der Roman entwickelt ein figurreiches Bild von der österreichischen Gesellschaft der Zwischenkriegszeit, von der Ausbreitung des nazistischen Gedankenguts und eines immer aggressiver sich gebärdenden Antisemitismus. Handlungsort ist eine fiktive Kleinstadt in der katholischen Provinz; der Ortsname weckt Assoziationen an bekannte Wallfahrtsstätten mit ihrer Marienverehrung, wo Religiosität, Wunderglaube und Geschäft seit Jahrhunderten unlösbar miteinander verknüpft waren. Die Bezeichnung der Bewohner als Eingeborene ist als Hinweis auf ihr Verhalten zu verstehen, ausschließlich der eigenen Tradition zu folgen und alles Fremde konsequent abzuweisen; damit verbunden ist eine antidemokratische Grundeinstellung.

Eine der Hauptfiguren ist der im Ort ungeliebte Arzt Lohmann, der allein von den Armen und Arbeitern konsultiert wird und schon wegen seiner sozialdemokratischen Gesinnung als verdächtig gilt. Als seine krebskranke Frau im Sterben lag, hat er dem Pfarrer, der ihr die letzte Ölung erteilen wollte, die Tür gewiesen, und es geht das Gerücht um, dass beim Tod der Frau ein jüdischer Arzt seine Hände im Spiel gehabt habe. Stattdessen hätte er, nach Meinung seiner Mitbürger, den Wunderheiler Weileis zu Rate ziehen sollen. Seine Söhne sind bereits Anhänger der Nazi-Ideologie; mit anderen ziehen sie marodierend durch den Ort, ihr Handeln wird mit der Bezeichnung „Lausbübereien“ ver-

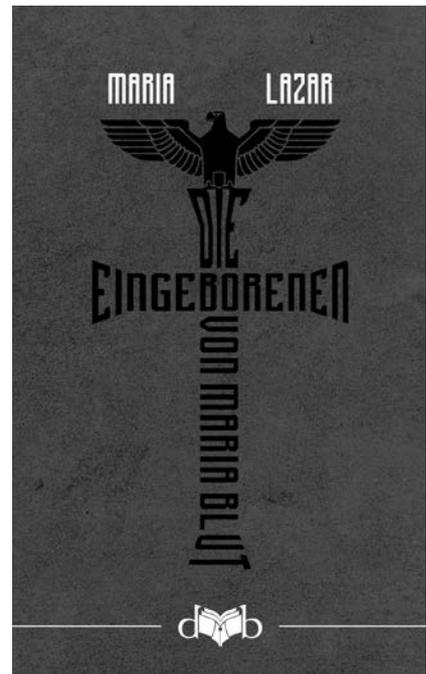
harmlost. Der konfliktscheue Vater hat längst jeden Einfluss auf sie eingebüßt. Lediglich seine Tochter Hanni lässt als einzige Jugendliche ein couragiertes Verhalten erkennen.

Der Ortspfarrer, Pater Lambert, ist eher als Genussmensch bekannt und gilt vielen als zu nachsichtig. Er möchte lieber in Ruhe gelassen werden und hat Vorbehalte gegen die zunehmende Verknüpfung der Kirche mit den rechten politischen Tendenzen.

Als besonders übler Parteigänger der Nazis erscheint Vinzenz Heberger, der sich, vom Oberlehrer Reindl mit Hitlers *Mein Kampf* politisch auf Kurs gebracht, in Größenfantasien ergeht, seinen Hass auf Kommunisten und Juden offen bekennt und davon schwadroniert, dereinst zum Erlöser von „Millionen schmachtender Volksgenossen“ zu werden, während seine Schwester Notburga angesichts der bedrückenden familiären Verhältnisse – die Mutter ist schwer krank, der Vater legt das Ersparte in zweifelhaften Projekten an – in eine fanatische Religiosität flüchtet und der durch blutende Wundmale und mystische Visionen bekannt gewordenen Therese von Konnersreuth nacheifert.

Daneben gibt es andere Figuren, die mit der neuen Zeit gar nichts anfangen können, wie der sog. Erzherrzog, ein völlig verarmter Mann, der ein unehelicher Sohn des Erzherrzogs Otto sein soll, oder die Exzellenz Materni, die noch immer der Monarchie anhängt und auf die „Saurepublik“, die Kommunisten und die Juden schimpft.

Eine besondere Rolle spielt der alte Rechtsanwalt Meyer-Löw, der als Einziger die politische Entwicklung zu begreifen und einzuordnen in der Lage ist und den kommenden Genozid vorausahnt.



©DVB

„Es kommen grausame Jahre“, davon ist er überzeugt, als sein Haus mit Hakenkreuzen beschmiert wird, und er möchte deshalb sein Enkelkind, das aufgrund der jüdischen Herkunft in der Schule drangsaliert wird, im Ausland in Sicherheit bringen.

Es ist diese Mischung aus ökonomischer Unsicherheit und Abstiegsangst, Antisemitismus, Demokratieverachtung und unmenschlicher Niedertracht, fanatischer Religiosität und Erlösungshoffnung, die das Substrat bildet für eine millionenfach verbreitete Haltung, mit der dann im März 1938 die Ankunft des Führers auf dem Heldenplatz in Wien bejubelt werden wird. Maria Lazar's Roman macht genau diese Bedingungen sichtbar und zerstört das Bild von einem Österreich, das lediglich das erste Opfer des Nationalsozialismus gewesen sei.

Der Roman *Leben verboten!*, der in den Jahren 1931/32 spielt, ist ein Zeit- und Großstadtroman, dessen Kriminalhandlung den Leser in den Bann schlägt und das Buch zu einem Pageturner werden lässt.

Der angesehene Berliner Bankier Ernst von Ufermann steht in einer Zeit, die unter Massenarbeitslosigkeit, politischer Radikalisierung und den Folgen des großen Börsenkrachs von 1929 leidet, kurz vor dem Bankrott. Er muss dringend nach Frankfurt fliegen, um über einen neuen Kredit zu verhandeln. Am Flughafen wird ihm seine Brieftasche mit allen wichtigen Papieren gestohlen, so dass er den Flug verpasst. Kurz nach dem Start aber stürzt die Maschine ab, sämtliche Passagiere verbrennen bis zur Unkenntlichkeit, und alle Welt ist davon überzeugt, dass der Bankier unter den Opfern ist.

Aber statt sich mit den potentiellen Geldgebern in Frankfurt oder mit seiner Familie in Verbindung zu setzen, lässt er sich benommen und die neue Freiheit erst langsam realisierend in Berlin treiben, gerät in ein rechtes Netzwerk, das ihn mit einer neuen Identität als Edwin von Schmitz ausstattet und mit einem mysteriösen Paket nach Wien schickt, während seine Frau eine enorme Geldsumme aus der Lebensversicherung ausgezahlt bekommt, mit der sie die heimische Bank sanieren kann. Und endlich kann sie sich mit dem Geschäftspartner ihres Mannes zusammenschließen, mit dem sie schon vorher eine heimliche Liebschaft verband.

In Wien wird Ufermann von einer Gruppe gewaltbereiter jugendlicher Nationalsozialisten in Empfang genommen, die ihm einen Unterschlupf bei einer verarmten Hofratsfamilie vermitteln. Der mit den falschen Papieren eingeleitete Identitätswechsel, von dem sich der seiner beruflichen und privaten Kalamitäten überdrüssige Bankier Ruhe und ein neues Selbstwertgefühl versprochen hatte, erweist sich als wenig befriedigend in einem Wien, das, unter zuneh-

memdem Einfluss des Nationalsozialismus, von politischen Unruhen, Gewaltverbrechen, wirtschaftlichem Niedergang und beschleunigtem Werteverfall geprägt ist, einer Welt, so klingt es in einem Gespräch zwischen dem unter falschem Namen lebenden Bankier und einer anderen Romanfigur an, die sich aufgrund dieser Entwicklungen selber der Kolportage annähert.

Und so beschließt der desillusionierte Ufermann nach Berlin zurückzukehren, um seinen angestammten Platz wieder einzunehmen. Dort aber wird er, da offiziell nicht mehr existent, im eigenen Haus als Bettler davongejagt, sein Kompagnon versteht es, ihn bei der Polizei und den Zeitungen als Schwindler zu denunzieren, und auch die staatlichen Organe zeigen keinerlei Interesse an Aufklärung und Recht. Das den Roman leitmotivartig durchziehende „Leben verboten!“, ursprünglich für Verarmte und Arbeitslose geltend, wird auch für den Romanhelden zur sein Dasein beherrschenden Maxime. Und so erscheint es fast wie das Ergebnis einer zynischen Logik, dass Ufermann bei einem Sprengstoffanschlag auf eine Eisenbahnbrücke in Ungarn ums Leben kommt.

Für interessierte Leserinnen und Leser bietet sich also die Gelegenheit, eine außergewöhnliche Autorin neu zu entdecken, in deren Büchern, das sei noch hinzugefügt, manches durchaus aktuell erscheint, wie die Diskussion der Identitätsproblematik oder das Wirken rechtsradikaler Gruppierungen. Der DVB Verlag hat dankenswerterweise in Zusammenarbeit mit dem Literaturwissenschaftler Johann Sonnleitner neben den Texten von Maria Lazar Bücher von kaum mehr bekann-

ten Zeitgenossinnen wie Marta Karlweis, der Ehefrau des Schriftstellers Jakob Wassermann, und Else Jerusalem publiziert – einmal mehr können Lücken in der Literaturgeschichte, insbesondere was weibliche Autoren anbelangt, geschlossen werden.

1 Lazar, Maria: *Die Vergiftung*. Wien: DVB Verlag 2014 (erstmalig 1920 erschienen).

2 Dies.: *Die Eingeborenen von Maria Blut*. Wien: DVB Verlag 2015 (erstmalig 1958 erschienen)

3 Dies.: *Leben verboten!*. Wien: DVB Verlag 2020 (lag vorher nur in einer gekürzten englischen Übersetzung unter dem Titel „No right to live“ aus dem Jahre 1934 vor).

4 *Das Gemälde entstand 1916 und ist heute im Besitz der Staatsgalerie Stuttgart.*

5 Canetti, Elias: *Das Augenspiel. Lebensgeschichte 1931 – 1937*. München/Wien: Carl Hanser Verlag 1985, S. 25.

6 *Der Einakter „Der Henker“ stammt aus dem Jahr 1921 und wurde am Akademie-Theater Wien im Dezember 2019 erneut aufgeführt; „Die Nebel von Dybern“ entstand 1933 und sollte nach Aussagen des Lazar-Herausgebers Johann Sonnleitner und des Verlegers Albert Eibl am Staatstheater Karlsruhe im Herbst 2020 eine Neuinszenierung erleben; eine Aufführung konnte allerdings bislang nicht nachgewiesen werden.*

Jeder stirbt für sich allein

Theateraufführung der Freien Waldorfschule Markgräflerland

ANNIKA KIRSCHKE

„Die Stunde kommt, da man dich braucht, dann sei du ganz bereit und in das Feuer, das verbraucht wirf dich als letztes Scheit.“

Alle Schülerinnen und Schüler der 11. Klasse standen zum Schluss des Stückes im dunklen Saal verteilt, als mit dieser letzten Strophe des Lieblingsliedes von Sophie Scholl am 24. Juli 2021 ihre Theateraufführung endete. Vier intensive Wochen Proben- und Vorbereitungsarbeit, die uns alle in Erinnerung bleiben werden, lagen hinter uns.

Hans Falladas Roman *Jeder stirbt für sich allein*:

Nach intensiven Diskussionen, die allesamt online während des Lockdowns nur in Zoom-Konferenzen stattfinden konnten, hatte die Klasse Anfang des Jahres aus mehreren Vorschlägen dieses Werk ausgewählt. Und die Wahl erwies sich als eine glückliche, denn es war mehr als nur Theaterspielen, es war die Auseinandersetzung mit unserer Vergangenheit, einem Stück Weltgeschichte, voller Fragen an die heutige Zeit, die diese Probenarbeit so intensiv machte. Groß war die Freude, als sich abzeichnete, dass wir wieder in Präsenz Theaterproben dürfen.

Theater zu spielen ist ein fester und vielleicht sogar der wertvollste Teil der Waldorfpädagogik. Denn die Erfahrung, auf der Bühne zu stehen, sich zu zeigen, in eine Rolle zu schlüpfen und sich zu eigen zu machen, dort im Rampenlicht, mit der Kraft der eigenen Stimme, das ist prägend, und viele Jugendliche wachsen mit dieser



Freie Waldorfschule
Markgräflerland

Am Zirkusplatz 1
79379 Müllheim
www.waldorf-mgl.de



Jeder stirbt für sich allein
Nach dem Roman von Hans Fallada

Theateraufführung der 11. Klasse
der Freien Waldorfschule Markgräflerland

Freitag, 23. Juli und Samstag, 24. Juli, jeweils 19 Uhr
Eintritt frei, Spenden erbeten

Anmeldung unter schule@waldorf-mgl.de

© Freie Waldorfschule Markgräflerland

Arbeit über sich hinaus und entdecken an sich Seiten, von denen sie vermutlich nicht mal ahnen, dass sie in ihnen schlummern.

Besondere Momente prägten unsere Arbeit: als wir per Videoschaltung mit Christian Winterstein verbunden waren, der die Klasse über die historischen Figuren Otto und Elise Hampel aufklärte. Und die anschließende Frage, über die wir uns austauschten:

„Was macht einen Helden, eine Heldin aus? Waren Hampels Helden?“

Oder der Moment, als die Handarbeitsgruppe die ersten Hakenkreuzbinden präsentierte, die dann von allen mit einer Mischung aus Faszination und Abscheu bestaunt wurden, weil sie so echt aussahen. „Bitte verwahren Sie die Dinger gut...“, war der Kommentar dazu. Es gab eine Gruppe Schülerinnen, die



Sauflied



Anna und Otto



Erscheinen Prall



Emil und Enno

Fotos: © Freie Waldorfschule Markgräflerland

mit sehr viel Sorgfalt in mühevoller Handarbeit die originalen Karten kopierten und vervielfältigten, um sie im Publikum auslegen zu können. Otto Hampel hätte seine Freude gehabt. Auch die Frage, ob wir auf der Bühne den Hitlergruß machen dürfen oder sogar machen müssen (ja, wir müssen!) und wie sich das anfühlt, wurde gemeinschaftlich besprochen.

Dann war da die musikalische Arbeit an dem Choral „Ein feste Burg ist unser Gott“, den wir Anna Quangel vierstimmig an die Seite stellten. Erst fand die Klasse den Choral sperrig und „doof“, doch schließlich entfaltete er in der Szene größter Bedrängnis seine ganze Wucht. Ein Sauflied anlässlich des Sieges über Frankreich von den besoffenen Persickes gegrölt, musste erst von einer gewissen Schüchternheit befreit werden, bis es hemmungslos die Anfangsszene befeuerte. Reinhardts Meys Lied „Nein, meine Söhne geb ich nicht“ von den Mädchen der Klasse gesungen, war Gänsehaut, ebenso in dunkle Stille hinein Maurice Ravels *Kaddish* für Violine und Klavier.

Es gab die Entdeckung, welche Lust es macht, einen fiesen, bösen Charakter zu spielen, wie den vom Obersturmbannführer Prall, den sich ausgerechnet unser sanftmütigster Schüler ausgesucht hatte. Oder der Kommentar einer Schülerin, die die alte Frau Rosenthal kurz vor ihrem Suizid spielte: „Ich habe ihre Angst voll gespürt!“. Oder die Schülerin, die so klar für sich entschieden hatte, Kommissar Escherich als „Frau Kommissarin“ zu spielen und letztlich jede Skepsis mit ihrem ausdrucksstarken Spiel ausräumte.

Oder die Ausgestaltung des Endes. „Unsere“ Version ließen wir

mit dem Selbstmord Escherichs enden. In einem Epilog stellten wir die historischen Ereignisse in den Raum, daneben unsere Fragen. „Wie hätte ich gehandelt?“

Die Charaktere, die Fallada uns mit dem Stück anvertraut hat, waren für die Jugendlichen ein Schatz, eine Aufforderung, tief einzudringen in die Gedanken- und Gefühlswelt dieser Zeit, die für die heutige Jugend so weit weg ist. Die Arbeit mit den „Duos“ Kommissar Escherich und Prall, Eva und Enno Kluge, Anna und Otto, Fromm und Rosenthal, war so intensiv, dass untereinander ein großes Vertrauen entstand. Ein Schüler gab während der Probenphase die Devise heraus: „Ich habe mich entschieden, alles zu geben, ich hoffe ihr tut das auch.“ Und das taten sie. Die Klasse entwickelte im Laufe der Proben eine solche Spielfreude und Ernsthaftigkeit, dass es eine Lust war, daran teilzuhaben. So mancher aus dem Publikum merkte danach an, dass sei Schauspiel auf professionellem Niveau gewesen.

Ist es unsere Pflicht die Geschichte des Nationalsozialismus lebendig zu halten? Darüber wurde bei der Stückauswahl anfangs heftig diskutiert. Manche hatten Sorge, dass das Stück zu düster, zu schwer sein könnte, zu weit weg von der Lebenswirklichkeit Jugendlicher, und ob nicht andere Akteure des gesellschaftlich-kulturellen Lebens besser geeignet wären, die Geschichten von damals zu erzählen.

Die Klasse 11 hat sich mit ihrer Aufführung selbst die Antwort gegeben.

Die 30. Hans-Fallada-Tage

Ein Rückblick

Dieses Jahr fanden die nunmehr 30. Hans-Fallada-Tage aufgrund der Corona-Regelungen anders als gewohnt statt. Der Vorstand der hfg hatte sich bei seiner Vorausplanung für drei Veranstaltungsformen entschieden: via Zoom, via Youtube und live vor Ort.

Freitag, 16. Juli

Eine Eröffnungsveranstaltung der anderen Art ...

Das waren noch Zeiten, als die Mitglieder und Gäste während der Eröffnungsveranstaltung der Hans-Fallada-Tage dicht gedrängt im Scheunensaal saßen und der Beiträge harreten, die kommen würden: Eröffnungsrede, Buchvorstellungen, Termine der kommenden Veranstaltungen. Man diskutierte, 60 bis 70 Leute, meist Stammpublikum. Man freute sich, sah man sich nach einem Jahr wieder.

Nun im Jahr ZWEI von C. ein anderes Bild: Freitagnachmittag – wir sind vor einer Stunde in Carwitz angekommen. Unser Auto ist das einzige auf dem großen Platz neben der Streuobstwiese. Das Anwesen nahezu verwaist, einige Besucher im Museum, sonst Stille. Stefan Knüppel hat uns begrüßt, wir freuten uns, sahen uns über 18 Monate nur per Zoom, er lud uns in sein Büro ein. So können meine Frau und ich an der virtuellen Eröffnung der Hans-Fallada-Tage teilnehmen. Michael Töteberg und Achim Ditzen sind bereits beim Checkup, beide werden die Mitglieder und Gäste begrüßen.



Screenshots: Johanna Wildenauer

Meine Frau und ich suchen uns einen Platz außerhalb der Sichtweite der Kamera...

15.40 Uhr – der letzte Test. Johanna Wildenauer, die jungen Leute verstehen einfach mehr von der neuen digitalen Welt, wird die Veranstaltung als Administratorin (liest sich fast wie Gladiatorin) leiten. Auch Patricia Fritsch-Lange, unsere langjährige Vorsitzende, ist schon online. Der harte Kern der Mitglieder findet langsam digital zueinander. Smalltalk, noch ist man unter sich, man redet über zu hohe Blutdruckwerte und das Wetter in Berlin.

15.45 Uhr – DIE Überraschung, Jenny Williams, die englische Fallada-Biografin und Herausgeberin der neuen *Gustav-Ausgabe*, gesellt sich zu uns. Die Freude ist auf beiden Seiten groß.

15.55 Uhr – Ein letzter Check. Es wird ruhiger im Netz, und Johanna Wildenauer sorgt dafür, dass nur noch die Aktiven auf Ton sind.

Ich vertreibe mir die letzten Minuten mit dem Blättern im neuen Jahrbuch, dem Band zur letzten Konferenz.

16.00 Uhr – Wir sind auf Sendung. Nur Michael Töteberg spricht. Unser Vorsitzender be-

grüßt die Zugeschalteten, erklärt, warum wir im Büro des Museums sitzen, eben weil hier die beste Internetverbindung ist. Die Gegend um Carwitz ist nach Abschaltung des G3-Netzes zur Datenwüste geworden.

16.02 Uhr – Beginn der Eröffnung. Jetzt ist Achim Ditzen gefragt. Er begründet, warum in diesem Jahr die Tage nicht vor Ort stattfinden, dankt den Künstlern, dass sie trotzdem digital teilnehmen, schildert auch den größeren Aufwand, der im Vorfeld geleistet werden musste. Für die Planung wurden fünf, statt sonst zwei Vorstandssitzungen via Internet abgehalten. Dass inzwischen eine relative Entspannung der Coronalage stattgefunden hat, konnte niemand ahnen.

16.05 Uhr – Michael Töteberg leitet den Nachmittag der Vorstellung von neuen Büchern mit dem achten Jahrbuch ein und übergibt an Johanna Wildenauer, die als Mitherausgeberin gewirkt hat. Der Band enthält die Textbeiträge der 7. Internationalen Hans-Fallada-Konferenz, die 2018 zum Thema *Zwischen Dokument und Fiktion. Kriegserfahrungen und literarische Formen im 20. Jahrhundert* tagte. Die Mitherausgeberin stellt einige Texte vor und schildert die literarischen Vorgehensweisen der Autoren.

16.17 Uhr – Via Zoom wird nun der Ball weitergegeben an Nele Holdack, die die Neuausgabe von *Der eiserne Gustav* als leitende Lektorin begleitet hat. Doch leider kann sie nicht annehmen, denn die Verbindung funktioniert nicht. Und ich muss an den altbekannten Funkerspruch „Können Sie mich hören?“ – „Nein!“ denken.

16.19 Uhr – springt Jenny Williams für die inzwischen passiv auf Sendung befindliche Cheflektorin ein. Die Verbindung zur Insel funktioniert also. Die irische Germanistin hat die Neuausgabe des *Gustav* besorgt und ein umfangreiches, sehr interessantes Nachwort geschrieben. Frau Williams berichtet über ihre Arbeit am Buch, bei der sie zu sehr interessanten Schlüssen kam, geht auch auf die vorherigen Ausgaben ein und berichtet von Günter Caspars Arbeit. Wer mehr wissen möchte, kann dies im Nachwort nachlesen.

16.39 Uhr – die Verbindung zu Nele Holdack steht, und sie kann über zwei neue Bücher Hans Falladas berichten: *Meine lieben jungen Freunde* ist Teil einer vierbändigen Edition, die 2020 zum 75. Jubiläum des Aufbau Verlags erschien. Der Band vereint die Briefe Hans Falladas an seine Tochter Mücke und das Selbstportrait des Schriftstellers, welches er für seinen Sohn Uli schrieb. *Lilly und ihr Sklave* vereint fünf Erzählungen, die aus der 2018 im Landesarchiv in Schleswig entdeckten Gutachtermappe stammen. Zwei der Erzählungen waren bisher unbekannt, die anderen existierten bereits, nur in anderer Textgestalt. Ein umfangreicher Anhang präsentiert Texte zu der Herausgabe des Buches und den Fallada-Text *Wer kann da Richter sein?*

16.45 Uhr – Beginn des letzten Programmpunktes, über die Ausstellung *Menschen und Orte*, die zurzeit im Scheunensaal gezeigt wird. Angelika und Bernd Fischer, Fotografin und Verleger haben 39 Editionen zu Autoren, beginnend 1990 mit Hermann Sudermann, veröffentlicht. Angelika Fischer schildert ihre Herangehensweise an die Autoren und die Orte, die sie foto-

grafiert. Sie versucht das „Leben“ in dem jeweiligen Haus zu zeigen, auch wenn der Dichter schon lange nicht mehr dort weilte. Für sie ist das ein großer Reiz. Bernd Fischer berichtet im Anschluss von den verlegerischen Aspekten dieser Edition, weist auf seine zweite Reihe, die *Wegmarke*, hin, in der Autoren zeitlich begrenzt an den Orten ihres Schaffens lebten, so Klaus Mann als unbehauster Dichter in Amsterdam.

17.05 Uhr – Der letzte Programmpunkt ist Geschichte. Die Eröffnung der 30. Hans-Fallada-Tage noch nicht ganz, denn Michael Töteberg bedankt sich bei den Zuschauern, weist auf die kommenden Programmpunkte hin. Eine Eröffnungsveranstaltung, die so noch nie stattgefunden hat. Wie sang die österreichische Band OPUS vor vielen, vielen Jahren? „Live is Life!“ Wünschen wir uns das für die nächsten Hans-Fallada-Tage.

Und Johanna Wildenauer beendet die Veranstaltung und trennt uns per Zoom. Einen großen Dank für ihre Mühe und ihre Professionalität, mit der sie auch die anderen digitalen Veranstaltungen leitete.

Lutz Dettmann

Abendveranstaltung als Video auf Youtube

Lesung mit der Autorin Susanne Schmidt

Machen Sie mal zügig die Mitteltüren frei – Eine Berliner Busfahrerin erzählt

Das Buch erschien im März 2021 im Hanser Verlag. Die Autorin Susanne Schmidt wurde 1960 am Rande des Ruhrgebiets geboren und zog 1976 nach Berlin, wo sie seit 25 Jahren lebt. Im Laufe der

Jahre arbeitete sie als Erzieherin, Drehbuchautorin, Stadtführerin, Pfortnerin und Social-Media-Managerin. Als sie 2015 zufällig Plakate in der Stadt sah, auf denen die Verkehrsbetriebe dringend ältere Frauen für ihre Busflotten suchten, meldete sie sich und wurde angenommen, so wie andere Frauen über 50 auch. Studien zufolge sollen ältere Frauen im Straßenverkehr entspannter und weniger schnell abgelenkt sein sowie in schwierigen Situationen deeskalierend agieren. Trotzdem betrug bis dahin die Frauenquote nur 17 Prozent. Was sie als Busfahrerin erlebte und wie sehr sie diese Tätigkeit liebt, davon erzählt sie in diesem Buch. Und das ist eine ganze Menge, und es ist sehr unterhaltsam geschrieben: Ob Haltestellen, an denen sie aus Versehen vorbeifährt, weil sie sich noch nicht so auskennt, ob pöbelnde Kunden, ob solche, die ihr Blumen schenken – ein Potpourri von Erlebnissen entfaltet sich vor dem Leser. Es ist eine Geschichte aus dem realen Leben, die sich liest wie ein Roman.

kob/de

Samstag, 17. Juli

Nachmittagsveranstaltung als Video mit Link zu Youtube 15.00 Uhr

*Ein paar Geschichten aus der
Murkelei*

PuppenFilmTheater nach Hans Fallada für kleine und große Menschen ab drei Jahren

Das Puppentheater „Fingerleicht“ mit Katharina Fial hat im Fallada-Museum einige Episoden aus den *Murkelei*-Geschichten in einem Film vereint. Im wunderschönen Carwitz-Sommer haben

Murkel und Mücke Langeweile und fassen die Idee, einige der „Murkelei“-Geschichten ihres Vaters nachzuspielen. Mit verteilten Rollen und vielen liebevollen Details erwecken die beiden die Geschichten zum Leben. Daneben sind es die schönen Einblicke in das Fallada-Haus und den gepflegten Garten des Anwesens, die diese digitale Kinderveranstaltung zu etwas ganz Besonderem machen. Katharina Fial spielt ihre Puppen sehr virtuos, und so ist es auch kein Wunder, dass die kleinen Figuren fast zu leben scheinen, was nicht zuletzt auch an der detailreichen und authentischen Gestaltung der Puppen liegt. So bietet das Puppenstück, das eigens für die Fallada-Tage „verfilmt“ wurde, eine gute Möglichkeit, große und kleine Puppenfreunde an die *Geschichten aus der Murkelei* und damit an Falladas Werk heranzuführen.

Manuela Renner

Nachmittagsveranstaltung via Zoom, 15.30 Uhr

*Das Leben ist eine Rutschbahn –
eine Hommage an Frank Wedekind*
gesprochen und gesungen von
Anatol Regnier

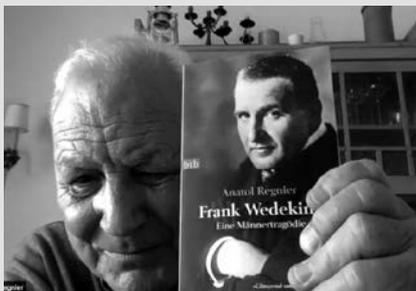
Am Samstagnachmittag fand die nach der Eröffnung zweite Zoom-Veranstaltung der diesjährigen Hans-Fallada-Tage statt. Dank mehrerer Proben im Vorfeld hielt sich die Nervosität, mögliche technische Schwierigkeiten betreffend, in Grenzen. Denn Johanna Wildenauer, Vorstandsmitglied und Studentin mit inzwischen drei Semestern Erfahrung in Video-Konferenzen, Online-Seminaren und den diversen Anwendungen hierfür, hatte die Technik im Griff. Im virtuellen Warteraum trudelten die Gäste ein, während sie,

Anatol Regnier und die Moderatorin letzte Absprachen trafen.

Leichte Unruhe bestand eher wegen der Anzahl der zu erwartenden Gäste. In der Carwitzer Kirche, wo die Veranstaltung eigentlich hätte stattfinden sollen, hätten wir sicherlich 50 oder mehr Gäste begrüßen können, das lehrt uns die Erfahrung. Vielen Stammesbesuchern der Fallada-Tage ist bestimmt noch der fulminante Auftritt Anatol Regniers gemeinsam mit Julia von Miller und Frederic Hollay vor vier Jahren in Erinnerung, als sie mit Schlagern des frühen 20. Jahrhunderts die Kirche zum Schwingen brachten.

Mit digitalen Veranstaltungen hingegen fehlt uns diese Erfahrung – und jegliches Gefühl dafür, ob wir unsere Mitglieder, andere Fallada-Interessierte sowie die Urlauber rund um Feldberg auf diese Weise überhaupt erreichen. Dafür – und das ist ein echter Vorteil der Video-Veranstaltungen – müssen wir uns aber auch nicht darum sorgen, ob wir genügend Stühle aufgestellt haben. Der Platz im digitalen Raum ist ja quasi unendlich ...

Pünktlich um 15.30 Uhr öffnete sich der „digitale Vorhang“, die Gäste, etwa zwanzig an der Zahl, sahen Anatol Regnier über seine Kamera in einer Münchner Wohnung. Nach kurzer Begrüßung durch die Moderatorin ging es gleich in die Vollen. Anatol Regnier, Enkel von Frank Wedekind und selbst vielseitiger Künstler, erzählte von seinem Großvater, den er nicht selbst kennenlernen konnte, dessen Leben ihn jedoch so faszinierte, dass er es biografisch aufgearbeitet hat. Schon in den ersten Minuten packte seine authentische, präzise Erzählweise die Gäste, die gebannt so mancher



Screenshots: Johanna Wildenauer

Anekdote aus Wedekinds bewegtem Leben lauschten.

Zu Fallada kam Regnier, so erfuhr es das Publikum, im Rahmen eines anderen Buchprojektes, in dem er – ausgehend von seinem eigenen Leben – Schicksale von Menschen, die aus berühmten Familien stammen und angesichts bedeutender Vorfahren einen eigenen Weg finden müssen, beleuchtet. Hierfür hatte er sich auch mit Uli und Achim Ditzen befasst und Interviews geführt. Dabei waren ihm zahlreiche Parallelen zwischen Frank Wedekind und Hans Fallada aufgefallen, so die großbürgerliche Herkunft, die schwierige Schulzeit, der unbedingte Wunsch, entgegen den Vorstellungen der Familie Schriftsteller zu werden, und nicht zuletzt die gleiche Lebensspanne von 53 Jahren.

Während eines Aufenthaltes in England geriet ihm *Jeder stirbt für sich allein* in die Hände und immer drängender wurde ihm die Frage, wie es sich eigentlich auf das Befinden, das Leben, die Kreativität, die finanzielle Lage von Schriftstellern auswirkte, wenn sie sich nicht für

die Emigration aus dem „Dritten Reich“ entschieden. Die Erkenntnis, dass hier eine Bewertung von „richtig“ oder „falsch“ nicht angebracht ist, wurde zum Ausgangspunkt für umfangreiche Recherchen in Bibliotheken und Archiven, die schließlich in das Buch *Jeder schreibt für sich allein* mündeten. So leitete Anatol Regnier im zweiten Teil der Veranstaltung seine Lesung aus seinem neuen Werk ein. Lese passages, die zumeist seine Rechercheergebnisse zu Falladas Leben und Schreiben in der Diktatur betrafen, und Bezüge zu den Schicksalen anderer Autoren wechselten sich ab – nie verlor Regnier dabei die entscheidenden Vorgänge und Beschlüsse der literarischen Verbände und literaturpolitischen Institutionen aus dem Blick. Besonders sympathisch wirkte sein von viel Lebenserfahrung und Verständnis für das „Allzumenschliche“ geprägter, auf Überheblichkeit verzichtender Duktus. So entließ Anatol Regnier seine Zuhörer nach einer guten Stunde mit einem Gefühl der Bereicherung und sicherlich einigen neuen Einsichten.

Der Moderatorin blieb abschließend der Dank an den Autor, das Publikum und die Technikunterstützerin sowie der Hinweis auf die weiteren Veranstaltungen der 30. Hans-Fallada-Tage mit im Mix aus „vor Ort“, Aufzeichnungen via Youtube und live via Zoom.

Patricia Fritsch-Lange

Abendveranstaltung als Video mit Link zu Youtube

Der Morphinist – Ein sachlicher Bericht über das Glück – Theaterstück nach Hans Falladas Kurzgeschichte *Sachlicher Bericht über das Glück, ein Morphinist zu sein*



Alexander Ebert und Inka Löwendorf
Screenshot: Johanna Wildenauer

Zugegeben, echtes Scheinwerferlicht übertrifft das Flimmern des heimischen Displays. Die Inszenierung des *Morphinisten* durch den Heimathafen Neukölln sollte ursprünglich live in Carwitz stattfinden. Stattdessen wurde sie verfilmt und anlässlich der diesjährigen Hans-Fallada-Tage online verfügbar gemacht. Kein Vorhang fällt, kein Wispern ist im Publikum zu hören. Und doch stellt sich nach dem Zuschauen entfernt das Gefühl ein, mal wieder im Theater gewesen zu sein.

Das Regiedebüt von Inka Löwendorf stellt eine gelungene Neuinterpretation verschiedener Fallada-Texte dar. Im Zentrum steht die titelgebende Erzählung *Sachlicher Bericht über das Glück, ein Morphinist zu sein*. Angereichert wird der Film mit Anleihen aus *Heute bei uns zu Haus* und *Damals bei und daheim*. Erlebtes, Erfahrenes und Erfundenes aus verschiedenen Romanen und Lebensstationen des Autors ist miteinander

verflochten. Aus den in rascher Folge wechselnden Einzelszenen setzt sich ein Flickenteppich zusammen, der Sucht und menschliche Abgründe ebenso thematisiert wie die Sehnsucht nach zwischenmenschlicher Anerkennung und Geborgenheit. Der Protagonist Hans bzw. „Herr Fallada“ wird als Pechvogel gezeigt. Nicht nur der stets im Hintergrund auftauchende Kalender verdeutlicht: Für ihn ist immer Freitag, der 13. Weitere wiederkehrende Motive wie die weltmännische Jagd nach den Rezepten oder der allgegenwärtige Baumkuchen veranschaulichen sein weit in die Kindheit zurückreichendes Unglück. Stärker noch als in der zugrundeliegenden Erzählung werden Fiktion und Biografie miteinander verknüpft. Die Verbindung zu Ulla rückt in den Vordergrund, Suse wird als Referenz für bessere Zeiten herangezogen. Zahlreiche Rückblenden zeigen auf, wie die verschiedenen Beziehungen des Protagonisten seine Entwicklung beeinflusst haben und bis in sein vom Morphinum vernebeltes Gehirn dringen. Familienmitglieder, Jugendfreunde und eine Psychologin treten besonders prägend auf.

Es entfaltet sich ein thematisches Panorama, das von Sucht, Angst und Trauma über Arbeit und kreativen Schaffensdrang bis zu Einsamkeit, Scham und Ablehnung gesellschaftlicher Zwänge reicht. Viele Fragen werden angerissen, keine eindeutig beantwortet. Die filmische Inszenierung von Falladas Erzählung hat einen doppelten Boden und entzieht sich einer moralisch wertenden Interpretation. Ihr Kernthema ist die zweifache Abhängigkeit des Protagonisten. Er ist abhängig vom

Morphium, aber auch von den ihm nahestehenden Menschen. Seine Realität ist nicht immer deckungsgleich mit jener der übrigen Welt, was in raschen Szenenwechseln veranschaulicht wird. Die Darstellung von Rausch ist manchmal etwas klischeebeladen, was jedoch durch gut gewählte Textpassagen, interessante Settings und einen gelungenen Musikeinsatz ausgeglichen wird. Das Ende des Films hält eine überraschende Wendung bereit, über die hier nicht zu viel veratet werden soll. Falls Ihnen also demnächst die Wintertage zu grau und dunkel werden, nutzen Sie die Gelegenheit, auf Youtube ein Stück der Fallada-Tage nachträglich zu genießen!

Johanna Wildenauer

Museumsnacht live vor Ort

Wie alle Veranstaltungen der diesjährigen Hans-Fallada-Tage waren auch die Museumsnacht und die geplante Filmveranstaltung durch die aktuelle Corona-Situation geprägt. Weitaus weniger Besucher als in den vergangenen Jahren nutzten das Angebot, das Museumsgelände zu erkunden. Ursprünglich war geplant, die Dokumentarfilme am späten Nachmittag draußen vor der Wand des Scheunengebäudes zu zeigen. So hätten mehr Besucher an der Veranstaltung teilnehmen können. Doch dies war aus technischen Gründen nicht möglich. So wurde nach der Abendveranstaltung die Scheune wie gewohnt zum Kinosaal umfunktioniert. Es waren wenige Zuschauer anwesend. Doch dadurch hatten die Besucher viel Raum für Begegnungen und Beisammensein.

kob/de

Sonntag, 18. Juli

Live vor Ort

Ehrung Hans Falladas zum 128. Geburtstag

Ehrung am Grab



Foto: Lutz Dettmann

Wie immer erfolgte die Ehrung des Schriftstellers am Sonntag früh auf dem schönen Gelände des Friedhofes. Nach und nach trudelten die Gäste ein, immer in großer Freude die schon Anwesenden begrüßend. Es war schön, sich nach so langer Zeit wiederzusehen. Auch wenn die Schar der Gäste nicht so groß war wie sonst, so hatten es sich doch selbst von denen, die einen weiten Weg hatten, einige, wie z. B. Familie Rudeck aus Hamburg und Familie Fischer aus Frankfurt am Main, nicht nehmen lassen, den weiten Weg nach Carwitz anzutreten.

Vor Beginn der traditionellen Hans-Fallada-Ehrung gedachten die angereisten Mitglieder unseres langjährigen Vorstandsvorsitzenden Rainer Ortner, der 2019 verstorben ist. Achim Ditzen las einen Text.

Die Fallada-Ehrung auf dem Friedhof verlief wie jedes Jahr. Was sie diesmal zu etwas Besonderem machte, war der berührende Brief

von Suse an die Familie Hörig, den sie etwa vier Wochen nach Falladas Tod geschrieben hatte. Das Vorlesen des Briefes durch Achim Ditzen war für alle Anwesenden ein bewegender Moment. Die Zerrissenheit des Menschen Fallada und die – trotz allem – große Liebe Suses werden darin auf unverstellte Art ganz deutlich. Achim Ditzen hat sein Einverständnis gegeben, dass dieses Dokument im *Salatgarten* in voller Länge gedruckt wird. Dafür sei ihm ausdrücklich gedankt, denn das ist ein wichtiger Beitrag zum 75. Todestag von Hans Fallada.

Carwitz, am 7.3.47

*Liebe Ibeth und lieber Heinz,
liebe Adelheid,*

es sind schon wieder gut 4 Wochen her, dass Rudolf so plötzlich starb & Ihr werdet sehr auf einen Brief von mir warten. Wenn auch Mutti inzwischen geschrieben hat & berichtet hat, was sie berichten konnte. Wie oft habe ich schon an Euch schreiben wollen, nicht nur in diesen 4 Wochen, jetzt zwar ganz besonders, aber auch vorher wollte ich wer weiß wie oft schreiben, aber es ist schrecklich, wie der Alltag mit seinen Sorgen & Lasten in der heutigen schweren Zeit einen mit Haut & Haaren frisst & zu nichts anderem kommen lässt. Aber ich tröste mich immer wieder damit, dass ja Mutti ziemlich regelmäßig an Euch schrieb, sodass Ihr immer einigermaßen unterrichtet wart. Seid mir also bitte nicht böse, vergessen tue ich Euch ganz gewiss nicht, sondern denke unverändert mit der alten Liebe an Euch.

Nun weiß ich nicht, womit ich anfangen soll zu berichten. Natürlich wurden wir hier genau so überrascht von der Nachricht von Rudolfs Tod wie Ihr, standen genau so fassungslos davor & ich wollte es zuerst nicht glauben, dachte noch an irgendeine Falschmeldung. Eine der Schreibhilfen aus unserem Gemeindebüro hatte es im Radio gehört & brachte mir die Nachricht. Abends kamen aber die Telegramme, eines von Ulla & eins von Joh. R. Becher, der Rudolf sehr freundlich zugetan war. Ich fuhr sofort am nächsten Tag (Freitag) los, aber die Reiseroute ist jetzt so schwierig, dass ich erst am Sonntag zu Ulla gehen konnte, die noch im Krankenhaus war. Ich konnte auch Rudolf noch sehen, es war ein unendlich friedevolles Gesicht, was ich dort sah, aber leider auch ein etwas fremdes Gesicht. Wahrscheinlich hat das Abnehmen der Totenmaske die Gesichtszüge doch etwas verändert, wodurch dann diese Fremdheit hineingekommen ist. Aber es sind vorher auch Fotos von ihm gemacht worden, die ich wunderbar finde, die mir sein Gesicht aus unseren guten Jahren wieder zeigten. (Ich habe davon Bilder bestellt & sende Euch dann auch sofort davon.) Und bei diesem Abschiednehmen merkte ich wieder, wie sehr ich ihn geliebt hatte & dass trotz allem Schweren, was ich durch ihn erlebt habe & allem Bösen, was er mir angetan hatte, dieses Gefühl immer noch lebte. Ich sehe mir sehr oft diese Bilder an, & ich denke & hoffe auch, dass allmählich die guten, lichtvollen Jahre, die neben viel Schwerem auch unendlich viel Glück für mich hatten, in der Er-

innerung vorherrschen werden. Aber nun kommt wohl noch eine sehr schwierige, unangenehme Zeit für mich mit vielen Sorgen & Kämpfen. Sicher hat Euch Mutti geschrieben, dass Rudolf wieder Morphinist geworden war & mit ihm auch Ulla. (Dazu kam noch ein Gelenkrheumatismus, der wieder eine starke Herzschwäche verursacht hat.) Und leider ist es Ulla gewesen, die ihm immer alles besorgt hat, ihn in keiner Weise davon zurückgehalten hat, sondern ihm immer wieder gebracht hat. Ich weiß das von Becher, der alles aus nächster Nähe miterlebt hat. Es hat gleich in Feldberg begonnen, & ist in diesen 2 Jahren immer schlimmer geworden. Ich habe schon Uli & Mücke mit sehr schwerem Herzen zu ihnen gelassen, hatte ja keine andere Möglichkeit, ihnen die nötige Schule zu verschaffen. Aber wenn ich da schon alles so gewusst hätte, was ich jetzt weiß, hätte ich es doch wohl auf irgend eine andere Weise möglich gemacht. Beide Kinder haben sehr hässliche Szenen miterlebt, so dass sogar Uli, der sehr an seinem Vater hing, ihm sehr entfremdet wurde.

11.3. Leider geht's erst heute wieder weiter. Inzwischen habe ich von Becher ein Telegramm erhalten mit der Nachricht, dass Ulla wegen Rückfälligkeit wieder in eine Anstalt eingeliefert ist. Ich habe sofort zurück gefragt, ob mein Kommen erforderlich wäre, aber noch keine Antwort darauf bekommen. Wo Ulla nun ist, ob wieder in der Charité oder anderswo, wie es mit der kleinen Jutta weitergeht, weiß ich noch nicht. Jedenfalls habe ich es so erwartet, dass es kommen würde,

denn Ulla ist ein sehr haltloser Mensch, in der Charité wurde sie sogar als etwas minderwertig bezeichnet. Es ist ein Jammer, dass Rudolf an sie geraten musste, viele Menschen, die näheren Einblick in sein Leben bekommen haben, wie Becher, wie sein alter Kollege Geyer & andere, behaupten, dass sie seinen frühen Tod verschuldet hätte. Im Herbst vorigen Jahres hatte sich Rudolf von ihr scheiden lassen wollen, er hatte mich wieder heiraten wollen, aber das musste ich ablehnen, ich wusste zu genau, dass eine neue Ehe zwischen uns beiden keinesfalls gut gehen würde. Ich hatte ihm jede Hilfe auf Freundschaftsbasis angeboten & selbstverständlich hätte er auch nach Carwitz zurück kommen können. Aber dann wurde aus seiner Scheidung doch nichts, Ulla hatte eine unerklärliche Macht über ihn. Ich will versuchen, ob ich einen Brief von Geyer an mich noch abgeschrieben kriege & schick dann natürlich diese Abschrift mit. Aus diesem Brief könnt Ihr dies alles viel besser, als ich es Euch schreiben kann, sehen. Jedenfalls wäre ich froh, wenn sich Ullas & meine Wege trennen würden, aber ich fürchte fast, dass dies nicht so bald der Fall sein wird. Es existiert nämlich ein handschriftliches Testament von beiden, in dem sie sich gegenseitig zu Erben einsetzen & nach ihrem Tode mich als Vorerbin vor den Kindern. Das Testament wurde am 1. Mai 1946 geschrieben & Rudolf brachte es zum 1. Mai zu Becher, mit dem Bemerkung, dass sie, wenn sie kein M. mehr bekämen, aus dem Leben scheiden wollten. Becher & mit ihm noch fünf andere Leute bezeugen, dass Rudolf damals

so unter Morphinium stand, dass er völlig unzurechnungsfähig gewesen wäre. Ebenso hat der sie damals behandelnde Arzt in einem Attest geschrieben, dass beide am 1. Mai wegen Morphinismus völlig geschäftsunfähig gewesen wären. Dieses Testament (Ich nehme an, Rudolf hat nicht mehr gewusst, dass er es zu Becher gebracht hat.) gibt nun Ulla sämtliche Rechte an dem Erbe, & da Ulla Morphinistin ist, wird dieses Erbe in kürzester Zeit verfallen, meine & Rudolfs Kinder um ihr väterliches Erbe gebracht sein. Und gerade jetzt brauchten sie es doch dringend zu ihrer Ausbildung. Allerdings hat Rudolf auch eine erhebliche Schuldenlast hinterlassen, die aber, wie mir der Leiter des Aufbau-Verlages sagte, sehr bald von seinen Büchern getilgt werden könnte, wenn es erst wieder genügend Papier dafür gäbe. Ich habe nun die Absicht, dies Testament für meine Kinder anfechten zu lassen & dafür möglichst die gesetzliche Erbfolge eintreten zu lassen, sodass Ulla, aber auch meine Kinder zu ihrem Recht kommen. Hoffentlich gelingt das. Das Carwitzer Besitztum ist ja Gottlob schon ganz aus der Erbmasse heraus. Ich weiß nicht, ob Ihr das wisst. R. hatte es s.Zt., kurz vor seiner Heirat mit Ulla schenkungsweise an die Kinder übertragen lassen & um mich sicherzustellen, mir ein lebenslängliches Wohnrecht & Niessbrauchrecht grundbuchamtlich eintragen lassen. So ist den Kindern dieses wenigstens sicher & wir können hier nicht eines Tages rausgesetzt werden. Aber es ist ja auch so, dass das hier immer viel Geld gekostet hat & auch heute noch meine ganze

Arbeitskraft & mein Geld frisst. Ich will nun versuchen, wie es die Ernährungslage & Flüchtlingsfrage gestatten, durch Sommergäste zu verdienen. Das wird am Anfang nicht viel sein, es hängt, wie gesagt, auch sehr von der Ernährungslage ab, außerdem fehlt auch manches an Möbeln usw. Aber ich denke doch, mit der Zeit wird das werden, außerdem habe ich doch noch ein paar Sachen zu verkaufen, die jetzt Geld bringen werden. So denke ich, auch wenn die Testamentsangelegenheit schief gehen sollte, mich hier über Wasser halten & den Kindern die nötige Ausbildung geben zu können. Das ist natürlich schwieriger, weil ich sie ja immer in Pension geben muss; könnte ich sie bei mir behalten, wäre das leichter & einfacher. Ich habe sie gleich von Berlin mitgenommen & sie jetzt in Neustrelitz untergebracht. Ich hoffe, sie sind gut untergebracht, sonntags kommen sie immer nach Hause, auch um sich das nötige Zusatzfutter zu holen. (Hoffentlich kann ich das – Kartoffeln, Nahrungsmittel – immer schaffen.) Die Schule in Neustrelitz ist sogar weiter als die Berliner Schule. Mücke muss dafür Nachhilfeunterricht haben, Uli denkt es allein zu schaffen. Etwas Gutes hat Berlin für sie gehabt, sie sind in Vielem sehr selbständig geworden. Uli ist auch in einem recht gefährlichen Alter, hatte leider in Berlin schon mit Alkohol & Zigaretten angefangen. Ihr könnt Euch wohl denken, wie mich das erschreckt hat. Aber sehr froh bin ich, dass ich Achim noch ein paar Jahre bei mir behalten kann. Ich glaube, gerade Achim ist Rudolfs getreuestes Abbild, mit allen Vorzügen & Fehlern. Mutti

hat Achim sehr ins Herz geschlossen. Es geht ihr recht kümmerlich, sie wird immer schwächer & dieser neue Schlag hat sie natürlich schwer erschüttert, aber es ist doch erstaunlich, wie sie alles erträgt. Ich Sorge wirklich sehr gern für sie, liebe Ibeth. Es tut mir nur immer schrecklich leid, dass es jetzt nicht besser sein kann, dass ich ihr so Vieles nicht geben kann, was sie noch gerne möchte. Aber natürlich kann ich sie hier immer noch etwas besser pflegen, als sie es in der Stadt haben könnte. Wenn nur die Ablieferungspflichten nicht so schrecklich hoch wären. Und alles andere, z.B. die Brennholzbeschaffung, nicht so sehr erschwert wäre. Aber Gottseidank haben wir es noch immer einigermaßen warm gehabt. Jetzt wird es aber wirklich Zeit, dass der Winter ein Ende hat. Heute hatten wir wieder tollen Schneesturm. Und Mitte März noch kein Samenkorn in der Erde. Sehr schwer empfindet Mutti natürlich hier die Einsamkeit, die Trennung von Euch & allen lieben Freunden. Aber sie leben ja alle unter einem schrecklichen Druck, ich auch sehr einsam. Daran ist ja augenblicklich gar nichts zu ändern.

Meine lieben Cellenser alle, ich habe es für meine Pflicht gehalten, Euch über alles ganz offen & ehrlich zu schreiben, ob ich es so geschrieben habe, dass Ihr es alles begreift, weiß ich nicht. Hoffentlich! Du kannst ganz sicher sein, liebe Ibeth, dass ich nicht vergessen werde, was für ein Mensch & was für ein Talent Rudolf gewesen ist, dass er enorm viel geleistet hat & dass ich mit ihm wunderschöne Zeiten gehabt habe. Er war in den letzten Jahren ein sehr unglück-

licher Mensch, ruhelos & friedlos, und Schlafmittel- & Alkoholmissbrauch & zuletzt das Morphium hatten ihn kolossal verändert. Ich glaube, dass es für ihn gut ist, dass er jetzt gestorben ist, sein Leben wäre wahrscheinlich nur noch ein steiler Absturz geworden. Er hat kurz vor seinem Tode noch einen Roman, „Jeder stirbt für sich allein“, vollendet. Wie mir von berufener Seite gesagt wurde, ein echter Fallada, nicht so stark wie „Wolf unter Wölfen“, aber sehr gut. Er wird in Kürze in der Neuen Berliner Illustrierten erscheinen. Bitte, lasst Tante Gretchen an diesem Brief teilnehmen. Und nun Euch allen viel Herzliches & Gutes, immer
Eure alte Suse

Seid nicht böse, dass ich heute gar nicht auf Eure Sorgen & Nöte eingehen konnte. Es geht heute nicht mehr. Aber ich nehme mit Mutti immer sehr teil an allem & denke sehr viel an Euch & weiß, wie schwer auch Ihr es habt. Schreibt doch bald mal wieder.
Suse

Nachschrift zu dem Brief

Dem in diesem *Salatgarten* veröffentlichten Brief meiner Mutter an ihre Schwägerin Elisabeth (Ibeth) Hörig und ihre Familie aus dem Jahre 1947 möchte ich ein paar Informationen über die damaligen Lebensbedingungen beifügen. Meine Mutter spricht von der Möglichkeit Urlauber – Sommergäste wurden sie damals genannt – aufzunehmen, in Abhängigkeit von der Ernährungs- und Flüchtlingsfrage. Um diese kurze Bemerkung einordnen und bewerten zu können, sind dem heutigen

Leser die Bedingungen der Nachkriegszeit zu erläutern. Das will ich im Folgenden aus meinen Erinnerungen an diese Zeit versuchen, so wie ich sie als Kind erlebt habe und heute erinnere, einen Anspruch auf historische Genauigkeit und Vollständigkeit will ich nicht erheben.

Im Hause lebten neben der Familie Ditzen – meine zu diesem Zeitpunkt bettlägerige und pflegebedürftige Großmutter Elisabeth Ditzen, meine Mutter, ich und an den Wochenenden meine beiden Geschwister Uli und Lore – weitere fünf Flüchtlingsfamilien mit insgesamt 15 Personen, davon sechs Kinder. Jede dieser Familien lebte in einem Zimmer und so waren das Balkonzimmer, das obere Zimmer in Richtung auf die Straße, das Schlafzimmer im Erdgeschoss, eines der beiden Kinderzimmer und das sogenannte Gärtnerzimmer im Scheunengebäude belegt. Alle kochten in der einen Küche und alle benutzten die Toilette im Erdgeschoss.

Übrigens: Es gab damals offiziell keine Flüchtlinge, ganz zu schweigen von Vertriebenen, es waren alles Umsiedler, die die Anzahl der Dorfbewohner um schätzungsweise 50 Prozent erhöht hatten.

Meine Großmutter hatte ihr Bett im Wohnzimmer, an der Wand, an der damals und heute die Familienbilder hängen. Für mich und die anderen Kinder des Hauses war sie eine wichtige Person, sie spielte mit uns Poch und Salta und andere heute unbekannte Spiele; für meine Mutter war ihre Pflege eine schwierige Aufgabe. Meine Mutter schlief in der Nische im Esszimmer. In den späteren Jahren hatte ich das zweite der kleinen Kinderzimmer, ab wann, kann ich nicht mehr



Ein Foto aus dem gleichen Jahr, das die Bewohner des Hauses – ohne die Großmutter Elisabeth Ditzen – abbildet © Achim Ditzen

sagen, und wo mein Bruder bzw. meine Schwester bei ihren Wochenendbesuchen aus Neustrelitz schliefen, weiß ich auch nicht mehr; wahrscheinlich im heutigen Zimmer des Museumsleiters Dr. Knüppel.

Ende der vierziger, Anfang der fünfziger Jahre wollte meine Mutter ihre Küche wieder allein benutzen. Deshalb kaufte sie für die noch im Hause lebenden Familien – vier waren es wohl noch – je einen transportablen Kochherd, die z. B. im Flur des oberen Treppenhauses aufgestellt wurden. Von der Küche trennte sie durch eine neue Wand den auch heute noch durch das Haus führenden Flur ab.

Durch die neuen Behörden und die Größe unseres Grundstücks wurde meine Mutter zur werktätigen Einzelbäuerin erklärt. Ab einem Hektar Fläche galt man als Bauer, wir hatten 1,36 Hektar einschließlich Garten und Haus. Darum war sie dem Ablieferungsregime unterworfen und war ein

sogenannter Selbstversorger, hatte keine Lebensmittelkarten, aber von unserer Ernte war eine bestimmte Menge an Kartoffeln, Getreide u. a. abzuliefern. So mussten die Sommergäste ihre Lebensmittelmarken mitbringen – aber das war ja nichts Ungewöhnliches in den damaligen Zeiten. Landwirtschaft, großer Obst- und Gemüsegarten, Schweine und Ziegen bedeuteten unendlich viel Arbeit für meine Mutter, aber immerhin haben wir dadurch auch nicht hungern müssen.

Achim Ditzen

Am Nachmittag via Zoom Gespräch mit Lesung

Zwei neue Fallada-Bücher

Eine illustre Gesprächsrunde versammelte sich um 14.00 Uhr im virtuellen Raum, um zwei neue Bücher vorzustellen: Prof. Dr. Johanna Preuß-Wössner, Nele Holdack, Prof. Dr. Carsten Gansel, Dr. Peter Walther. Vorgestellt wurden zwei Bücher mit neuen (und alten) Fal-

lada-Texten: Fallada, Hans: *Lilly und ihr Sklave. Erzählungen*, hrsg. von Johanna Preuß-Wössner und Peter Walther (vgl. *Salatgarten* 1/2021, S. 8–13) sowie der Reclam-Band *Warnung vor Büchern – Erzählungen und Berichte*, hrsg. von Carsten Gansel (vgl. *Salatgarten* 1/2021, S. 17)

Filmwissenschaftler und Autor Michael Töteberg moderierte und Schauspieler Wolfgang Wagner las Fallada-Texte aus den beiden Werken.

Mit dem überraschenden Fund des Gutachtens des Gerichtsmediziners Ernst Ziemke (vgl. den ausführlichen Bericht im *Salatgarten* 1/2021, S. 8–14) haben sich weitere biografische Lücken geschlossen. Ein Zufallsfund war es eigentlich nicht, denn, so Johanna Preuß-Wössner, die Akte Fallada habe sie schon länger gesucht. Für historische Themen habe sie immer schon ein Faible gehabt, und sie wusste, die Akte Falladas musste vorhanden sein. 89 Aktenbestände waren nach Kiel abgegeben worden, auf der Liste dazu fand sie schließlich das Gutachten und die Manuskripte. Der erste Titel, den sie nach dem Fund notierte, war *Lilly und ihr Sklave*. Wolfgang Wagner präsentierte den Zuhörern einen Ausschnitt aus dem Text. Fallada-Biograf Peter Walther wies darauf hin, dass durch das Gutachten die letzten Tage vor der Verhaftung nun endlich ans Licht gekommen seien und damit Falladas Biografie durch wichtige Details ergänzt werden könne.

Den zweiten Schwerpunkt des Gesprächs bildete der von Carsten Gansel herausgegebene Reclam-Band *Warnung vor Büchern*. Hier ein kleiner Ausschnitt aus dem Gespräch:



Michael Töteberg und Prof. Dr. Carsten Gansel Foto: Michael Thoms

Töteberg: Herr Prof. Gansel, wie kam es überhaupt zu diesem Band?

Gansel: Schon viele Jahre vor der Edition der Originalfassung von *Kleiner Mann – was nun?* bei Aufbau 2016 habe ich im Fallada-Archiv etwa zum frühen Fallada gearbeitet und Fallada in den Kontext der frühen Moderne gestellt.

2014/2015 hatte ich dann für das Nachwort vom *Kleinen Mann* wiederum diverse Texte von Fallada aus den 1920er Jahren wahrgenommen und gelesen. Aber dann gab es Anderes zu tun. Als nun Reclam an mich herantrat, da war mir klar, dass ich keinen Band machen wollte, der nur das zusammenträgt, was bereits publiziert ist und wofür die Rechte frei sind. Ich wollte einen Band machen, der Unveröffentlichtes, aber gleichwohl literarisch Bedeutendes von Fallada für ein großes Lesepublikum anbietet.

Es ging also auch darum, die verschiedenen Seiten dieses aus meiner Sicht großartigen Erzählers abzubilden und einsehbar zu machen. Fallada hat einmal von sich gesagt, dass alles, was er sehe und erlebe „Stoff zu einem Buche“ oder einer Geschichte werden

kann. Und er war nicht nur ein umfassend belesener und gebildeter Mann, sondern auch einer, der das Handwerkszeug bestens beherrschte, auch das Journalistische.

Töteberg: Muss man alles von Fallada veröffentlichen?

Gansel: Natürlich nicht! Ich jedenfalls würde es nicht tun. Freilich muss das jeder Verlag mit den entsprechenden Herausgebern selbst entscheiden.

Wir dürfen nicht vergessen, dass Verlage merkantile Interessen haben, sie wollen Bücher verkaufen. Erster Grundsatz für mich ist die literarische Qualität und gegebenenfalls der Aspekt, dass durch ausgewählte Texte neue oder so nicht hinreichend bekannte Seiten eines Autors einsehbar werden. Was ich allerdings ablehne, das ist eine Art Schlüssellochperspektive. Um mal ein anderes Beispiel zu geben: Für die zweibändige Edition mit teilweise unbekanntem Texten von Johannes R. Becher 1990/1991 habe ich im Archiv gearbeitet, und dabei war ich auf die Krankenakte von Johannes R. Becher gestoßen. Ich wäre nie auf die Idee gekommen, daraus etwas zu veröffentlichen. Auch Autoren, die seit Jahrzehnten nicht mehr leben, genießen einen – sagen wir – Persönlichkeitsschutz.

Sabine Koburger

Musikalisch-literarischer Gartenspaziergang

Am Sonntag um 16 Uhr bildete der musikalisch-literarische Gartenspaziergang mit der „Jazzpolizei“ und Museumsleiter Stefan Knüppel den krönenden Abschluss der 30. Hans-Fallada-Tage. Natürlich waren die Erwartungen entsprechend hoch, der Informa-

tionstext im Faltblatt versprach immerhin ein Erlebnis für die ganze Familie! Schon die Aufmachung der drei „Jazzpolizisten“ und der „-polizistin“ sorgte beim Publikum für Stimmung, als endlich im Garten des Museums die ersten Töne erklangen. Die Künstler plus Künstlerin bewiesen von Anfang an, dass sie nicht nur hervorragenden Jazz spielen, sie begleiteten die Besucher außerdem mit viel Humor und Charme durch Falladas Garten. So war es auch nicht verwunderlich, dass die Stimmung im Publikum als sehr locker und ausgelassen beschrieben werden kann. Natürlich wurde auch Fallada nicht vergessen: Der Museumsleiter streute immer wieder Informatives und Spannendes über den Autor oder kurze Auszüge aus dessen Werk ein. Der Spaziergang endete in tosendem Applaus im Scheunentheater und natürlich gab es auch die eine oder andere Zugabe. Der Ankündigungstext konnte schließlich also mehr als Wort halten: ein kulturelles, geschichtliches, musikalisch-literarisches Erlebnis, mit viel Humor und guten Songs, für die ganze Familie!

Raja Renner



Jazzpolizei Foto: Michael Thoms

Wiese

Allerlei Wissenswertes

Post von unseren Mitgliedern



Columbia Bar-Lock

Michael Töteberg sandte uns das Foto von der Columbia Bar-Lock. Die Schreibmaschine im Museum kennen wir alle, aber auf diesem Monstrum hat Fallada *Fridolin, der freche Dachs* getippt.

Die „Columbia Bar-Lock“ befindet sich heute im Heinz Nixdorf MuseumsForum in Paderborn, dem größten Computermuseum der Welt (Stand 2018).

Im „museum digital“ finden sich folgende Angaben:

Objektbezeichnung:

Schreibmaschine

Objektbeschreibung:

Der deutsche Schriftsteller Hans Fallada (eigentlich Rudolf Ditzen; * 21. Juli 1893 in Greifswald; † 5. Februar 1947 in Berlin) hat auf dieser Columbia Bar-Lock das Werk „Fridolin der freche Dachs“ geschrieben. Diese Geschichte schrieb er für seine Tochter Lore als Geschenk zu Weihnachten 1944.

Material/Technik: Metall, Gummi

Maße: T x B x H: 38 x 39 x 23 cm

Ereignis: Hergestellt

(wer):

Columbia Typewriter Company

(wo): New York (Bundesstaat)

(wann): 1900–1910

Ereignis: Wurde genutzt

(wer): Hans Fallada (1893-1947)

(wann): 1944

Bezug (was): Mechanische Schreib-

maschine; „Fridolin der freche Dachs“ (Fallada); Schreibmaschine; Schriftsteller

Standort: Heinz Nixdorf MuseumsForum, Paderborn

Inventarnummer: E-2005-0075

Sammlung: Schreibmaschinen

Rechteinformation:

Heinz Nixdorf MuseumsForum

Salatgarten und Veranstaltungen

Danke Ihnen, die Lesung mit Anatol Regnier bei den diesjährigen HFT war großartig, wie auch der *Salatgarten* eine unglaublich liebevoll gemachte Zeitschrift, über die ich mich immer sehr freue.

*Herzlich Thomas Mayer
aus Dresden*

PS. Wir wollten dieses Jahr mal nach Carwitz kommen, schade, dass Sie sich doch für online entschieden.

Auch in diesem Jahr haben wir uns der – zumindest vor Ort – recht intimen Fallada-Tage erfreut. Die Filmmacht im Scheunensaal, weitgehend „zu zweit allein“ – wann hat es das je gegeben ;-)?

Der *Salatgarten* ist immer wieder spannend zu lesen – und überdies höchst professionell layoutet. Vielen Dank an die Redaktion!

*Herzliche Grüße,
Wilfried Engemann*

Unser Mitglied Jan Damitz packt an

STEFAN KNÜPPEL

Der historisch niedrige Wasserstand des Carwitzer Sees förderte im Sommer so manche Umweltsünde vergangener Zeiten zutage: unter anderem eine über Jahrzehnte vom Wasser bedeckte Schutt- und Abfallhalde.

Unser Mitglied Jan Damitz, ansonsten im Fallada-Museum als

Vorleser oder als singender Frontmann der Band „Meine Herr'n!“ zu erleben, zögerte bei diesem Anblick nicht lange, zog sich Arbeitskleidung und Wasserschuhe an und machte sich an sein stundenlanges Aufräumwerk. Mehrere Schubkarren voll Bauschutt, Glasresten und sonstigen – nicht in einen See gehörenden – Abfällen kamen auf diese Weise zusammen.

Herzlichen Dank an Jan Damitz für diesen spontanen ehrenamtlichen Einsatz!



Jan Damitz Foto: Raja Renner

Aus der Redaktion

Eine gute Nachricht vom De Gruyter Verlag

Das *Hans Fallada Handbuch* wurde vom zuständigen Lektorat des De Gruyter Verlags für die aktuelle Produktion seiner Paperback-Initiative ausgewählt und wird 2021 zusätzlich zur Hardcover-Ausgabe auch als Broschur erhältlich sein (laut Planung September 2021). Das bedeutet, dass durch den günstigeren Preis ein breiteres Publikum angesprochen werden kann.

Ein großzügiges Angebot

Die Herausgeber des *Hans Fallada Handbuchs*, Prof. Dr. Stefan Scherer, und Prof. Dr. Gustav Frank, haben sich entschlossen, ihr digitales Forschungsarchiv an das Hans-Fallada-Archiv zu übergeben in der Hoffnung, dass es in eine Datenbank überführt werden kann, die zum einen über den Stand der Druckfassung hinaus aktuell gehalten werden kann und zum anderen die verfügbaren Digitalisate, z. B. auch von Falladas Texten in Zeitungen und Zeitschriften – indem sie im entsprechenden

Listeneintrag hinterlegt und verlinkt werden – der Öffentlichkeit und der Forschung zur Verfügung gestellt werden können. Ob das ehrgeizige Vorhaben gelingt, hängt nicht zuletzt von finanziellen Aufwendungen durch Fördermittel ab. Hoffen wir auf gutes Gelingen!

Prof. Klaus-Jürgen Neumärker übergab Krankenakten

Am 31. August übergab der Psychiater Prof. Klaus-Jürgen Neumärker zahlreiche Krankenakten zum Patienten Rudolf Ditzen an das Hans-Fallada-Archiv Carwitz. Da

Erika Becker als Archivleiterin verhindert war, übernahm Museumsleiter Stefan Knüppel vertretungsweise den Bestand und übergab ihn wenig später dem Archiv. Prof. Neumärker, der im Jahr 2014 mit *Der andere Fallada* eine vielbeachtete „Chronik des Leidens“ vorlegte, hatte leitende Funktionen auf dem Gebiet der Neurologie und Psychiatrie an der Charité inne, war Chefarzt der Klinik für Kinder- und Jugendpsychiatrie und Psychotherapie an den DRK-Kliniken Berlin/Westend und ist Mitglied der hfg.



Foto: Ursula Neumärker

Kultusministerin Bettina Martin zu Besuch im Hans-Fallada-Museum

STEFAN KNÜPPEL

Sehr spontan, dafür aber nicht weniger erfreulich, war der Besuch der Ministerin für Bildung, Wissenschaft und Kultur des Landes Mecklenburg-Vorpommern, Bettina Martin, am 14. Juli. Die Ministerin, die das Hans-Fallada-Museum als treue Feldberg-Urlauberin bereits von einigen privaten Besuchen kannte, zeigte sich sehr interessiert an dessen Arbeit. Außerdem übergab sie dem Museumsleiter einen Förderbescheid des Landes zur Unterstützung der 30. Hans-Fallada-Tage. Dem Rundgang durch das Museum und der Übergabe wohnten auch Andreas Butzki (Mitglied des Landtages), Constance von Buchwaldt (Bürgermeisterin der Feldberger Seenlandschaft) sowie Werner Sagner (Schatzmeister der Hans-Fallada-Gesellschaft) bei.



Foto: Raja Renner/Hans-Fallada-Museum

Auch unsere damalige FSJ-lerin, Raja Renner, war zugegen, auch wenn sie als Fotografin nicht auf dem beigefügten Bild zu sehen ist.

Wir danken dem Land Mecklenburg-Vorpommern für die Unterstützung!

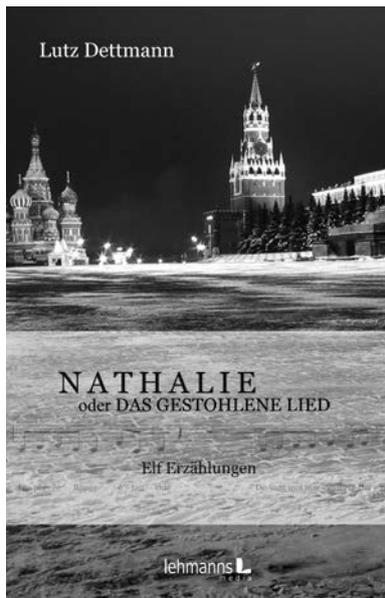
Teilnehmerzahlen der Hans Fallada Tage 2021

Die diesjährigen Hans-Fallada-Tage wurden via Zoom, via Youtube und live vor Ort durchgeführt, eine immense Vorbereitungs- und Durchführungsarbeit für den (alten) Vorstand der hfg, dessen Mitgliedern wir an dieser Stelle noch einmal danken wollen. Die folgenden Zahlen zeigen die Auswirkungen der nun im zweiten Jahr geltenden einschränkenden Corona-Maßnahmen. Hoffen wir auf ein 2022 vor Ort mit vielen Gästen aus Nah und Fern.

Eröffnungsveranstaltung:	Zoom	32
Lesung Susanne Schmidt:	Youtube	79
Kinderveranstaltung:	Youtube	93
Lesung Anatol Regnier:	Zoom	20
Theater Morphinist:	Youtube	47
Museumsnacht:	Präsenz	15
Ehrung Friedhof:	Präsenz	45
Gespräch und Lesung:	Zoom	23
Literarischer Spziergang mit „Jazzpolizei“:	Präsenz	60

kob/de

Zwei Neuerscheinungen von Lutz Dettmann



Von Lutz Dettmann sind im Herbst zwei neue Bücher erschienen: Der Verlag EDITIONdigital sammelte 21 Beiträge zur Geschichte Mecklenburgs, über mecklenburgische Persönlichkeiten in dem Band *Wie aus Mecklenburg Mecklenburg wurde – Geschichten und Personen*, die in den letzten Jahren in der *Schweriner Volkszeitung*, den *Norddeutschen Neuesten Nachrichten* und anderen Zeitungen und Zeitschriften veröffentlicht wurden. Geschichten für Zwischendurch, Geschichte einmal anders erzählt, wie der Verlag mitteilt. Das mit zahlreichen Fotos und Dokumenten versehene Buch ist unter der ISBN 978-3-96521-519-1 als Buch und auch als E-Book erhältlich.

Der Verlag Lehmanns Media Berlin veröffentlichte elf Erzählungen von Lutz Dettmann unter dem Titel *Nathalie oder das gestohlene Lied*. Aus dem Klappentext: „Gilbert Bécaud hat mir mein Lied gestohlen“, so behauptet der in die Jahre gekommene Jazzpianist,

als in der Hotelbar plötzlich „Nathalie“ erklingt. Und erzählt dem Journalisten, der ihm dafür einige Whiskys spendiert, eine geradezu abenteuerliche Geschichte ... Jeden Morgen begrüßt der Soldat an der innerdeutschen Grenze im Sommer 1989 das junge Mädchen, das auf der Westseite vorbeiradelt, heimlich mit einem Strahl aus seinem Taschenspiegel. Er weiß, dass er ihr nie begegnen wird. Nur ihr Zuwinken wird bleiben ... ‚Ist das nicht die Frau, die ich vor fünfzig Jahren einmal geliebt habe ...?‘, denkt der alte Mann, als sich im Braunschweiger Klostergarten plötzlich eine Frau zu ihm auf die Bank setzt.“

„Neben der genauen Komposition des Genres überzeugt er durch die Lust am Fabulieren. Es sind Geschichten, die das Besondere im Alltäglichen zeigen.“, so der Verlag. Das Buch hat 264 Seiten, die ISBN lautet 978-3-96543-256-7. Ein E-Book ist in Vorbereitung.

kob

Nachrichten von unserer Schatzmeisterin

Liebe Mitglieder, liebe Freundinnen und Freunde der Hans-Fallada-Gesellschaft,

mit der Wahl am 16. Oktober 2021 habe ich die Funktion der Schatzmeisterin übernommen. Ich möchte Ihnen an dieser Stelle für Ihr Vertrauen danken.

Nun jedoch – da dieser Beitrag sozusagen das Schlusswort des Salatgartens bildet – einige offizielle Worte meinerseits. Sie kennen es ja bereits aus den vergangenen Jahren: Mit diesem Heft versenden wir an unsere Mitglieder, die ihren Beitrag per Überweisung entrichten möchten, die Überweisungsträger für den Mitgliedsbeitrag 2022. Die jährlichen Mitgliedsbeiträge finden Sie im Impressum noch einmal zur Erinnerung:

Bitte beachten Sie, dass der Jahresbeitrag zum 1. Januar 2022 zu leisten ist. Davon ausgenommen sind die Mitglieder, die eine Einzugsermächtigung erteilt haben.

Sollten Sie sich entschließen, auch an dem Lastschriftverfahren teilnehmen zu wollen, so melden Sie sich bitte bis zum 15. Januar 2022, da die Abbuchung zum 15. Februar eines jeden Jahres erfolgt.

Natürlich steht es auch jedem Mitglied frei, einen höheren Be-

trag als Spende zu überweisen. Jede Hilfe ist willkommen! An dieser Stelle möchten wir uns herzlich bei allen für die zahlreichen Spenden bedanken, mit denen 2021 unsere Gesellschaft, das Hans-Fallada-Museum sowie verschiedenste Projekte gefördert wurden. Wir freuen uns auch in Zukunft über Ihre Unterstützung. Spenden können Sie direkt auf unser Geschäftskonto leisten:

IBAN: DE43 1505 1732 0036 0041 16

BIC: NOLADE21MST

Kreditinstitut:

Sparkasse Mecklenburg-Strelitz

Gestatten Sie uns darüber hinaus noch folgende Bitte: Sollte sich etwas an Ihren persönlichen Daten ändern (etwa Ihr Name, Ihre Adresse, Telefonnummer, E-Mail etc.), so informieren Sie uns bitte zeitnah darüber. Haben Sie Fragen oder benötigen Sie eine Spendenquittung, so melden Sie sich gern bei mir.

Ich wünsche Ihnen und Ihren Liebsten besinnliche Festtage und einen guten Rutsch.

Bleiben Sie auch 2022 gesund ... und uns treu!

Vielen Dank und herzliche Grüße

Carolin Reimann

Runde und besondere Geburtstage von Mitgliedern der hfg

Wir wünschen unseren Jubilaren, die im 1. Halbjahr 2022 ihren Geburtstag feiern, alles Gute!

- | | |
|---|--|
| 03.01. Theodor Schmidt
<i>70. Geburtstag</i> | 13.03. Dr. Leonore Krenzlin
<i>88. Geburtstag</i> |
| 08.01. Nicholas Jacobs
<i>83. Geburtstag</i> | 17.03. Hans-Jürgen Heimrich
<i>84. Geburtstag</i> |
| 20.01. Annelore Fritsch
<i>90. Geburtstag</i> | 18.03. Thomas Wildenauer
<i>60. Geburtstag</i> |
| 24.01. Günter Lehmann
<i>70. Geburtstag</i> | 30.03. Jutta Amberg
<i>85. Geburtstag</i> |
| 25.01. Otto Koch
<i>80. Geburtstag</i> | 03.04. Achim Ditzen
<i>82. Geburtstag</i> |
| 01.02. Beatrice Mascarinhos
<i>60. Geburtstag</i> | 06.04. Sibylle Ditzen
<i>50. Geburtstag</i> |
| 12.02. Günther Bruns
<i>84. Geburtstag</i> | 08.04. Erwin Klaus
<i>75. Geburtstag</i> |
| 14.02. Michael Patterson
<i>80. Geburtstag</i> | 10.04. Prof. Gunnar
Müller-Waldeck
<i>80. Geburtstag</i> |
| 16.02. Hamish Kirk
<i>75. Geburtstag</i> | 30.05. Susann Thiessat
<i>60. Geburtstag</i> |
| 20.02. Monica Ehrsam
<i>70. Geburtstag</i> | 03.06. Jörg Rock
<i>60. Geburtstag</i> |
| 20.02. Dr. Cecilia von Studnitz
<i>82. Geburtstag</i> | 05.06. Gerhard Becker
<i>84. Geburtstag</i> |
| 23.02. Erika Dettmann
<i>60. Geburtstag</i> | 10.06. Inge Kuhnke
<i>87. Geburtstag</i> |
| 05.03. Erika Hagel
<i>87. Geburtstag</i> | 10.06. Sibylle Oberheide
<i>83. Geburtstag</i> |
| 05.03. Wolfgang Szebel
<i>82. Geburtstag</i> | 18.06. Theodor Cronewitz
<i>85. Geburtstag</i> |
| 06.03. Ronald Brox
<i>60. Geburtstag</i> | |
| 08.03. Rainer Jeglin
<i>70. Geburtstag</i> | |

Über die Beiträger

Autoren dieses Heftes sind:

Regina B. Apitz, Jahrgang 1948, Gymnasiallehrerin Kunst/ Deutsch i. R., 2011 bis 2014 Masterstudium Bildende Kunst (CDFI Greifswald), hfg-Mitglied seit 2015, lebt in Niepars bei Stralsund

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

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

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

Patricia Fritsch-Lange, Jahrgang 1961, Gründungsmitglied der hfg, Vorstandsmitglied seit 1997, Vorsitzende von 2005 bis 2019, arbeitet in der Erwachsenenbildung, lebt in München

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

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

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

Nele Holdack, Jahrgang 1982, Leitende Lektorin Moderne Klassik/ Klassik im Aufbau Verlag, gab u. a. Werke von Hans Fallada, Victor Klemperer und Mark Twain heraus, lebt in Berlin

Annika Kirschke, Jahrgang 1970, Lehrerin für Musik und Theater (an der Freien Waldorfschule Markgräflerland), lebt in Schallstadt bei Freiburg im Breisgau

Simon Klumpp, Jahrgang 2001, Abiturient aus Baiersbrunn, seit September 2021 FSJ-ler im Hans-Fallada-Museum Carwitz

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., Germanistin, hfg-Mitglied seit 2010, lebt in Stralsund

Raja Renner, Jahrgang 2002, bis August 2021 FSJ-lerin im Hans-Fallada-Museum Carwitz, seit Oktober 2021 Studentin an der TU Dresden, lebt in Heidenau, hfg-Mitglied seit 2021

Manuela Renner, Mitglied der hfg, lebt in Laußnitz (Sachsen)

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

Prof. Dr. Hermann Weber, Jahrgang 1936, Rechtsanwalt, Honorarprofessor an der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität Frankfurt am Main, ehemals Leiter der Frankfurter Abteilung des Verlags C.H.Beck und Schriftleiter der *Neuen Juristischen Wochenschrift*, hfg-Mitglied seit 2002, lebt in Berlin

Johanna Wildenauer, Jahrgang 1993, Studentin im interdisziplinären Masterstudiengang „Kulturen der Aufklärung“, hfg-Mitglied seit 2012, lebt in Halle (Saale)

Dr. Frank Wilhelm, Jahrgang 1963, Journalist, lebt in Neubrandenburg

Werner Zimmermann, bis 2014 Direktor der Regionalen Schule „Hans Fallada“ in Feldberg, Vorsitzender des Feldberger Sportvereins und Gemeindevertretervorsteher der Gemeinde Feldberger Seenlandschaft

Impressum

Herausgeberin:

Hans-Fallada-Gesellschaft e. V.,
Vorsitzender Michael Töteberg
Zum Bohnenwerder 2 · Ortsteil Carwitz
17258 Feldberger Seenlandschaft
Telefon 039831 20359
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 Mitglieder:

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

Schatzmeisterin Carolin Reimann

Tel: 0160 97319481

Wiesenstraße 14

17489 Greifswald

E-Mail: caro.krickow@web.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: 5.11.2021

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

· Weihnachtsbrief des Vorsitzenden

· Protokoll der Mitgliederversammlung vom 16.10.2021

· Zahlschein für die Mitgliedsbeiträge 2022

Ein extremes Künstlerleben voller dunkler Seiten – und voller Hoffnung



336 Seiten | 20,00 € (D) | 20,60 € (A) | ISBN 978-3-351-03894-6



aufbau