
Gunnar Müller-Waldeck

Nach wie vor: Hans Fallada

Beobachtungen um »Jeder stirbt für sich allein«

»Bis heute gilt Fallada als Kleinbürgerliterat und geht den Experten – zwischen Däubler, Theodor und Flake, Otto – gerne mal verloren.«
(Aus einer Rezension von *Jeder stirbt für sich allein*¹)

Später Wirbel. – Fallada ist in aller Munde: *Jeder stirbt für sich allein*, der Roman von 1947, im Januar 1948 postum veröffentlicht, kehrte über England, USA und Israel als dortiger Bestseller von 2009/2010 nach Deutschland zurück ... – der Laie liest begeistert, der Fachmann wundert sich und erklärt, es sei (»nach handwerklichen Kriterien«) »ein verblüffend schlechter Roman«, voll der »kuriösesten Schlampereien« und konstatiert dann aber doch noch – fast widerwillig – es sei – sähe man von ästhetischen Kriterien ab – »ein ganz großartiger Roman«.² Begeisterte Neuleser wehren sich gegen die abwertenden Passagen der Rezension, sprechen im Internet von »halbgar, überheblich und ignorant« und berufen sich auf eine »kraftvolle, unmittelbare, unverstellte, echte Ausstrahlung« dieses Buches.³ Der Yale-Professor Turner, so hört man, hält Fallada für einen der größten deutschen Autoren überhaupt. Falladas amerikanischer Verleger Johnson findet »seine Art zu schreiben einfach großartig, ebenso die Gedankengänge«. Und es mischt sich Scham in dieses sein Bekenntnis »Ich hielt mich für einen gut belesenen Modernisten. Wieso wusste ich nichts von Fallada?«⁴

Offenbar verblüfft ob des gewaltigen internationalen Echos der neuesten englischen Übersetzungen der Erstausgabe hat der Aufbau-Verlag in seinem Archiv recherchiert und konnte mit dem nunmehr aufgefundenen Ur-Manuskript aufwarten und dieses als deutsche Neuauflage des Bandes publizieren.⁵

Gelegentlich stiftet das Verwirrung bei deutschen Rezensenten, die vielfach davon ausgehen, erst die Revision hätte »die aus ideologischen Gründen gekürzte und verstümmelte Version, die in der DDR kursierte«⁶ ausgeschaltet und den phoenixartigen internationalen Aufstieg des Werkes ermöglicht. Doch nein, es war tatsächlich derselbe 1947 herausgekommene »alte Schmöker«⁷, wie bisweilen mit Herablassung formuliert wird. Schlagzeile in USA: »Ein literarisches Großereignis ...«.

Etwas wie ein schlechtes Gewissen ist denn angesichts der unerhörten Verkaufszahlen in den USA und England neuerdings auch in Deutschland angekom-

men, wo es sich im Feuilleton vieler Zeitungen in rasch entfachter Begeisterung niederschlägt. Vielfach wird – offenbar von jüngeren Journalisten – anlässlich des Bandes eine Laudatio angestimmt, indem nicht selten vom wiederentdeckten Romancier Fallada gekündet wird: Man reibt sich verwundert die Augen. Hans Fallada – ein Prophet, der im eigenen Lande nichts galt? Ein vergessener Autor?

Das muss man annehmen, wenn die Rezensenten selbst in Zeitungen entfernterer Provinzen jubelnd ihre Neuentdeckung präsentieren. Aber die Dinge liegen wohl anders: Die Leser haben ihn immer gelesen, die Kino- und Fernsehfreunde immer entsprechende Verfilmungen gesehen.

Es scheint aber zu den Üblichkeiten zu gehören, dass eine neu herangewachsene Journalisten-Generation ihre jeweiligen Entdeckungen gern zu Welt-Neuheiten stilisiert, und möglicherweise sind sie in diesem Punkt mit einer jungen Leserschaft im Bunde, die den elterlichen / großelterlichen Bücherschrank mit einiger Missachtung gestraft hat.

Um es deutlich zu sagen: Der Autor wurde immer gelesen, war mit vielen Romanen bei Rowohlt im Taschenbuch präsent (Nr. 1 der rororo-Bücher war *Kleiner Mann was nun?*), auch die Hardcover-Bände des Heyne-Verlages blieben nicht in den Buchläden liegen, die Hauptwerke sind nach kompletter Rechts-Übertragung seit einigen Jahren beim Aufbau-Verlag vorhanden, und in der DDR war eine von Günter Caspar sorgfältig betreute vielbändige »Klassikerausgabe« (in der unter den großen Romanen lediglich *Wir hatten mal ein Kind* fehlte) zu bekommen oder eben: kaum zu bekommen – weil rasch vergriffen. Sie stand aber in allen Stadtbibliotheken. Im Ausland – z.B. in Finnland und Schweden – war Fallada bis in die 1950er Jahre hinein mit allen Hauptwerken im Buchhandel. Auch in der Forschung war er nie Stiefkind, erhielt bislang fünf umfangliche Biographien, ist mit einem Bild/Dokumentenband bedacht worden, mit zahlreichen wissenschaftlichen Konferenzen, einem Erinnerungsbuch, einer Verfilmung des Lebens (*Letztes Kapitel*, 1988), etlichen Fernsehdokumentationen und ist inzwischen mit diversen neuen Briefausgaben vertreten ... Und es gibt zahlreiche Verfilmungen und Bühnenbearbeitungen seiner Werke – bis hin zum *Trinker* mit Harald Juhnke. Zusammenfassend darf man sarkastisch formulieren: Außer von seinen zahlreichen Lesern ist er vielleicht wenig zur Kenntnis genommen worden.

Es ist in der Tat mit Fallada-Texten nicht so einfach. Der sogenannte gebildete Literaturfreund tat sich immer etwas schwer, oder weniger maliziös ausgedrückt: der Liebhaber moderner Prosa kommt ein wenig in Verlegenheit, wenn er den so überaus gelesenen Autor Fallada klassifizieren soll. Er spürt mit schlechtem Gewissen, dass da irgendetwas ist, das ihm nicht derart gefallen dürfte wie es ihm gefällt. Bedeutende Leser, weil Schriftsteller-Kollegen, haben es auf den Punkt gebracht. So Tucholsky, der anlässlich von *Bauern, Bonzen, Bomben* 1931 schreibt: »Die Technik ist simpel; es ist der brave, gute, alte Naturalismus, das

Dichterische ist schwach, aber der Verfasser prätendiert auch gar nicht, ein großes Dichtwerk gegeben zu haben. Ein paar Stellen sind darin, an denen schlägt ein Herz. Nein, ein großes Kunstwerk ist das nicht. Aber es ist echt ... es ist so unheimlich echt, daß es einem graut».⁸

Hermann Broch weicht der ästhetischen Bewertung Fallada'scher Texte aus, lobt in einem Brief an ihn die »unentwegte Beharrlichkeit, das menschliche Herz, die menschliche Seele aufzudecken«, um dann zu betonen: »In jeder Ihrer Zeilen spürt man den dunklen Hintergrund der Zeit».⁹ Wolfgang Koeppen, Autor der Moderne, betont weit nach Falladas Tod schließlich kurz und bündig: »Ein großer Erzähler, aber Literatur ist das natürlich nicht!«¹⁰

Wer heutzutage mit allzu gespitzten ästhetischen Fingern Hans Falladas *Jeder stirbt für sich allein* (1947)¹¹ zur Hand nimmt, mag in der Tat leicht zu einem zurückhaltenden Urteil kommen, die grobgeschnittene Personage und die nach heutigem Verständnis schlichte Erzählhaltung monieren und zum Teil die ganze Geschichte als banal abtun. So der Tenor etlicher Rezensenten. Dass solcher Ansatz weder dem Fallada-Roman noch seiner internationalen Neuentdeckung gerecht wird, muss kaum betont werden. Natürlich könnte der Ästhet sagen: Die Leute lesen halt falsch und – wie geschehen – sich berufen auf des Autors eigenes Wort von der »Schmonze« (= Schmarrn), die er mit diesem Buch da wunschgemäß geliefert habe. Es ist dies aber lediglich die Understatement-Floskel, mit der er das fertige Manuskript an den Verlag sendet! Es bleibt generell verhänglich, sich ein Autoren-Selbsturteil zu eigen zu machen und jenseits des Original-Kontextes dieser Formulierung ohnehin. Denn man kann bei ihm auch anderes lesen, z.B.: mit dem Roman sei »in aller Stille etwas Großes geworden«, er habe »seit dem Wolf wieder einen guten Roman« geschrieben, »einen Roman, der ein Erfolg werden wird«.¹²

Zur Entstehungsgeschichte. – Selbstredend muss das Buch als Leseerlebnis auf seine Entstehungszeit zurückprojiziert werden. Fallada schreibt den Roman in wenigen Wochen im Herbst 1946, also gleichzeitig mit dem Ende der Nürnberger Prozesse, die von nicht wenigen der »Besiegten« damals als Akt der Siegerjustiz erlebt wurden. Er schreibt also von vornherein – wie der 1948 zurückkehrende Bert Brecht – für Belehrungsbedürftige. Die Anregung kam über den Präsidenten des Kulturbundes (»zur Demokratischen Erneuerung Deutschlands«) Johannes R. Becher, der dem Schriftsteller die Gestapoakte um die biedereren Berliner Eheleute Otto und Elise Hampel (im Roman: Quangel) zur Verfügung gestellt hatte – mit der Ermunterung, daraus einen »echten Fallada« zu machen. Das Ehepaar hatte 1940-42 nach dem »Heldentod« des Bruders der Frau (im Roman: ihres Sohnes!) ganz spontan anonyme Antikriegs-Postkarten in Umlauf gebracht, wurde gestellt, durch den Volksgerichtshof zum Tode verurteilt und hingerichtet. Dass die beiden unter Todesangst nicht in unwandelbarer Treue

zueinander standen, sondern sich auf Kosten des Partners zu retten versuchten, kann nur verurteilen, wer in vergleichbarer Situation für seine persönliche Unfehlbarkeit zu bürgen wüsste. Müßig auch die gelegentliche Spekulation, ob der »Akten-Geber« J.R. Becher einen Teil der Unterlagen zurückgehalten habe, um den Autor zu einem heroischen Roman-Ende zu veranlassen: Fallada hatte nie im Sinne, einen Originalfall literarisch zu illustrieren, sondern verwandelt ihn in Literatur, in *seiner* Literatur (»seinen echten Fallada«), durchwirkt mit *seiner* Schreibästhetik und *seiner* Dramaturgie. Und die führt im Ergebnis zu *seiner* (künstlerischen) Wahrheit, die – wenn er historische Fälle als Anregung nutzt – durchaus abhebt von der Original-Faktenlage. Siehe auch der Fall des *Eisernen Gustav*, dessen Urbild er noch gut hätte interviewen können, denn der Droschkenkutscher Hartmann starb erst nach Erscheinen des Romans. Aber die »wirkliche Wahrheit« um den biedereren Kauz wäre nur hinderlich gewesen bei der Schaffung einer Art »Buddenbrooks des Kleinbürgertums« wie es Fallada im Sinne hatte, und im Falle seines letzten Romans störte ihn die »völlige Trostlosigkeit des [Original-]Stoffes«, womit nur die traurige gegenseitige Bezeichnung der Eheleute Hampel oder die armselig-dümmliche Denunziation der beiden bei der Polizei gemeint sein kann.

Der Autor zog zunächst. Er selbst hatte schließlich manchen Kompromiss mit den Nazi-Instanzen geschlossen und fühlte sich von daher nicht kompetent, eine Geschichte aus dem Widerstand zu gestalten. Dass andererseits sein aufmüpfiges und außerordentliches *Gefängnistagebuch* von 1944¹³ – damals unveröffentlicht – manch »todeswürdige« Passage enthielt, war seinerzeit nur ihm bekannt. Schließlich aber stellte er sich – auch aus finanziellen Gründen – den Anregungen Bechers. Wenn den Autor etwas an der (von ihm freigenutzten) Vorlage reizte, dann die Tatsache, dass es kein Material über den heldenhaften Widerstand von klassenbewussten Proletariern war, sondern ein Fall um »bedeutungslose Einzelwesen«, die aus furchtbarer Betroffenheit ihren »Menschenaufstand« wagen, eine nahezu wirkungslose Aktion – politik- und ideologiefern. Im Vorwort betont Fallada, dass er nur »in großen Zügen« die Akten der Gestapo nutze, »[...] ein Roman hat seine eigenen Gesetze und kann nicht in allem der Wirklichkeit folgen. Darum hat es der Verfasser auch vermieden, Authentisches über das Privatleben dieser beiden Menschen zu erfahren: er mußte sie so schildern, wie sie ihm vor Augen standen. Sie sind also zwei Gestalten der Phantasie ...« (5) Erst der künstlerische Einfall also ermöglicht ihm eine Annäherung, denn das rein Faktische berührte ihn als Autor zunächst offenbar kaum: »... zwei ältere Leute, ein von vornherein aussichtsloser Kampf, Verbitterung, Hass, Gemeinheit, kein Hochschwung. Das will mir nicht so recht munden und würde doch eine recht erzwungene Sache.«¹⁴

Der unterschiedliche Ansatz zwischen Originalfall und Gestaltung liegt (heute) auf der Hand: Während die Hampels im Leben wie aus einem Widerstandsreflex

halb unbewusst aufstehen, das drohende Ende nicht bedenkend und schließlich unter der Last des Todesurteils moralisch zusammenbrechend, wandelt Fallada das Ende des Werkmeisters Quangel ins Heroische: Dem vorgeblich so überlegen posierenden Gestapo-Kommissar (später wird ihm von Fallada – offenbar nach dem Vorbild des Polizeiinspektors Javert aus Victor Hugos *Elenden* – eine moralische Wende zugestanden: beeindruckt vom Mut seines Opfers nimmt er sich das Leben!) schleudert er, der Todeskandidat, schonungslos seine Anklage entgegen, fast ein wenig im Stil des Schillerschen Männerstolzes vor Königsthronen. Und er nutzt den Verhandlungssaal zu einer unerhörten Demonstration, indem er ruft: »Hitler, verrecke! Göring, verrecke! Goebbels, du Aas verrecke! Streicher, verrecke!« (500) Nicht als stummes Opferlamm, sondern als ein Mensch mit Haltung, als Kämpfer verlässt er die Welt, verzichtet auf ein Gnadengesuch, auch auf den Biss in die Blausäureampulle (ihm von einem Menschenfreund zugesteckt) und hat so »für sich allein« seinen Tod gewählt, aber auch die Frau findet einen anderen Tod, als von der Macht zugedacht. Sie schlägt den Gift-Tod ebenfalls aus, dann aber legt eine Luftmine den Todestrakt ihres Gefängnisses in Schutt und Asche. Keine Frage, dass der betonte Verzicht auf den verführerischen Suizid mit Blausäure unausgesprochenen Bezug zum Tod Hermann Görings am 15. Oktober 1946 – also während der Entstehungszeit des Romans – hat. Jener entzog sich (zehn Tage bevor Fallada den Abschluss des Manuskripts meldet!) der Justiz, seine Todesumstände waren damals in aller Munde. Das Ende der Quangels ist von ihnen bewusst gewählt: Beide wollen als Blutzugehen ihres Widerstandes den Weg bis zum Ende gehen, auch mit ihrem Sterben eine Art Fanal setzen. In diesem Sinne hatte der Todeskandidat zum Gestapo-Kommissar gesagt: »Es ist egal, ob nur einer kämpft oder zehntausend; wenn der eine merkt, er muß kämpfen, so kämpft er, ob er Mitkämpfer hat oder nicht. Ich habe kämpfen müssen, und ich würde es immer wieder tun. Nur anders, ganz anders.« (402)

Über dem erschütternden Originalfall hingegen steht wohl eher das Karl-Kraus-Motto: »Es ist nicht einfach, eine Tat in einen Gedanken umzusetzen«, der eher spontane widerständige Reflex ist mehr eine kreatürlich-psychische Reaktion auf die erlittene seelische Erschütterung der beiden als ein Vorgang, der aus einem wie auch immer gearteten ideellen Hinterland heraus gedeutet werden könnte. (Fallada: »[...] die Karten von einer Primitivität des Inhalts, die nicht mehr zu überbieten war«¹⁵). Dem damaligen Leser konnte übrigens der Unterschied zwischen Aktenlage und künstlerischer Gestaltung nicht bekannt sein, er konnte (und musste) sich ausschließlich an den Roman halten.

Fallada gruppiert in bewährter Manier um die Hauptgestalten ein Ensemble geläufiger Rollen: den Gestapospitzel, den Staatsanwalt, den Verteidiger, den mitempfindenden Kammergerichtsrat, den Nazikommissar Escherich, den Blutrichter F(re)isler, den Gefängnispfarrer, das Nazi-Ehepaar Persicke, den

halbkriminellen HJ-Burschen Kuno-Dieter, dem die neue Ordnung nach 1945 betont die Chance eines neuen, »richtigen« Gesellschaftsengagements einräumt. Der propagandistische, erzieherische Duktus des Buches zielt mit Sicherheit auf die verstockten verblendeten Mitläufermassen, die der Dichter mitunter zum genauen Hinsehen zwingt, denn der Leidensweg des Otto Quangel wird in allen Einzelheiten bis zum Schafott geschildert: Für den Leser ein Purgatorium, dem er bei der Lektüre wenige Monate nach der Naziherrschaft ebenso wenig ausweichen können sollte wie etwa die Weimarer jener durch die US-Besatzung erzwungenen Besichtigung des Buchenwald-Grauens. Plakativ? Ohne Zweifel.

Die Banalität des Bösen wird tatsächlich als banal herausgestellt und nicht mit dostojewskischen Mitteln verfeinert. Auch den Vorwurf der »Trivialität« wird man nicht abweisen können: Aber es ist nicht zuletzt eine Trivialität »des Lebens selbst«, der Mächtigen, der Machtlosen, der Mitläufer in der NS-Zeit, und man wird konstatieren müssen, dass gerade durch die Schlichtheit der Buchstruktur eine elementare Wirkungskraft des Geschriebenen entsteht, vielleicht gerade durch Eindeutigkeit und Typisierung bedingt, die der Kleine-Leute- und Berlin-Kenner Fallada ins Spiel zu bringen vermochte. (Wie hatte Tucholsky über *Bauern, Bonzen und Bomben!* geschrieben: »So einen Arztroman möchten wir lesen. So einen Journalistenroman. So einen berliner Roman. Dazu wäre allerdings der besondere Glücksfall nötig, daß ein schriftstellerisch begabter Mann in diesem Milieu lebt und es so genau kennt, wie Fallada das seinige.«¹⁶) Dass den Leser hier natürlich auch der Originalfall zusätzlich berührt – so ungenau er immer wiedergegeben sein mag, muss kaum betont werden.

Hintergründe einer Neuentdeckung. – Woher nun diese Aufmerksamkeit, die im angloamerikanischen Ausland (aber auch in Frankreich, Israel) fast einer Neuentdeckung des Autors gleichkommt? Es liegen nach 60 Jahren etliche Generationen zwischen jener der Erstleser aus dem 1947 noch einheitlichen deutschen Buchmarkt und den heutigen »Wiederentdeckern«.

Der Kalte Krieg, in dem Fallada im Westen gelegentlich als »Russengünstling« und »Nazimitläufer« gewertet wurde, ist lange vergessen. Auch der offene Brief der ehemaligen Fallada-Sekretärin Bakonyi vom Dezember 1945, wonach er, der damalige Sonderführer des Reichsarbeitsdienstes, ihr Karten mit Nazi-Parolen geschrieben habe, oder Hans Habes Polemik von 1946, nach der er sich den Nazis angedient hätte. Somit wurde der Autor, von dem man z.B. in den USA über Jahrzehnte weitgehend abgesehen hatte, für neue Leserbegegnungen eine Empfehlung, zumal nach einer landläufigen Beobachtung nach jeweils fünfzig Jahren große weltgeschichtliche Umbrüche und Traumata fast mit Regelmäßigkeit erneut in den Fokus des Interesses rücken. Zudem bleibt der aus der Belletristik wenig bekannte Aspekt des unpolitischen »Widerstands der Kleinen« aus dem Nazireich selbst ergreifend und ist für die benannte Le-

serschaft zumeist neu. Übrigens vergessen wir nicht: Es gehören zu diesem Kreis u.a. auch die Nachkommen jener nie zurückgekehrten Emigranten, die über ihre Deutschlandserfahrungen – auch zu ihren Kindern und Enkeln – nicht zu sprechen vermochten und somit eine Vielzahl an Fragen hinterließen, zu deren Beantwortung auch dieser Roman beitragen dürfte.

Die entscheidende Voraussetzung für eine Neuentdeckung des Buches *im Ausland* scheint übrigens keine literarisch-rezeptive, sondern eine politische zu sein und deutlich mit einem Wandel Deutschlands und damit des Deutschlandbildes über die letzten Jahrzehnte hin zu tun zu haben. Das Bild vom »hässlichen Deutschen« – im groben Klischee etwa in England teils noch erhalten – stirbt mit seinen potentiellen deutschen »Reproduzenten« einerseits und mit dessen hassvoll-spöttischen Befürwortern auf der Gegenseite der ehemals alliierten Staaten allmählich aus und macht, nicht zuletzt dank der Vielzahl an internationalen Begegnungen, besonders der jüngeren und jungen Generation, einem differenzierteren Blick Platz. Düstere Reflexe, wie sie etwa in der aggressiven englischen Presse-Formel: »Ein Volk, ein Reich, ein Euro« oder in bössartigen neueren antideutschen Nazi-Analogien griechischer Zeitungen auftauchen, bestätigen als Ausnahmen eher die Regel, und jene, die vom ewigen deutschen »Kraut«, »Fritz«, »Piefke« oder wie auch immer kündeten, gehörten ohnehin kaum zu den Lesern deutscher Belletristik. Inzwischen treffen sich ehemals verfeindete Jagdflieger, man kommt zu nationalen Versöhnungsgesten und Städtepartnerschaften. Damit erwacht immer stärker auch eine »neue Neugier« auf ältere Zeiten und ein Bedarf an Zwischentönen und Differenzierungen im Geschichtsbild, dessen Voraussetzung natürlich eben jener Wandel Deutschlands seit 1945 darstellt. Bei aller Skepsis des beobachtenden Auslands war übrigens die Vereinigung der beiden deutschen Landesteile gelungen, ein Umstand, der das Seinige beitrug und vorhandene Ängste vor neuen Großmachtambitionen abbaute.

Auch ist nicht zu übersehen, dass eben erst (2008) mit dem *Valkyrie/Walküre*-Film (Regie: Bryan Singer, Hauptrolle: Tom Cruise) eine neue Tür für das Interesse des US-Publikums am innerdeutschen Widerstand geöffnet worden war. Da ging es um die »Männer vom 20. Juli«, deren Mythos schon lange alle Assoziationen um den Komplex »Widerstand im 3. Reich« absorbiert und überlagert hatte – umso größer die Überraschung, im Zeitroman der deutschen Nachkriegsbelletristik auf einen bis dahin völlig ungeläufigen Heldentypus, jenen des unbekannteren »kleinen Mannes« zu treffen. Für die Mehrzahl der internationalen Leserschaft von 2009/10 dürfte der Blick durch das Fallada'sche Roman-Prisma weniger ein Blick in den ästhetischen Kosmos eines beliebten Schriftstellers gewesen sein als jener auf die Nazizeit als solche; der Roman wurde als eine Art Ersatzgeschichtsbuch gelesen, dessen bisweilen »triviale Dramaturgie« die politisch-moralische Durchschlagskraft des Werkes eher erhöht

als gemindert haben dürfte. Erinnert sei etwa an die vergleichbare Wirkung des 4-teiligen USA-Fernsehfilms *Holocaust* (1978, Regie: Marvin M. Chomsky) für Deutschland, von vielen zunächst als trivial geschmäht, schließlich aber als »Meilenstein in der Mentalitätsgeschichte der Bundesrepublik«¹⁷ bewertet.

Es ist ein regelrechtes Lehrstück, in welcher gewandelten Weise sich 60 Jahre nach dem Erscheinen der Erstausgabe der neue Siegeszug des Buches darstellt und in welcher Weise es 2010 den Weg zu den Lesern gefunden hat. Der Aufbau-Verleger René Strien hat es bündig zusammengefasst:¹⁸ Auf eine private Empfehlung hin liest der US-amerikanische Kleinverleger Dennis Johnson die neuere französische Ausgabe *Seul dans Berlin* (2002), ist begeistert und erwirbt bei Aufbau die Rechte für eine Hardcover-Ausgabe. Damit durchkreuzt er mit einer Woche Vorsprung die völlig eigenständig entwickelten Pläne des englischen Kleinverlegers Adam Freudenheim (Penguin), der immerhin noch die Rechte an einer Taschenbuchausgabe erlangt. Ein Dritter kommt in diesem Wettlauf von vornherein zu spät, aber sein Unternehmen hat für solches Vorhaben ohnehin nicht den ganz großen Atem: Der Londoner Nicholas Jacobs, der – beginnend mit der neuen Fallada-Biographie der Irin Jenny Williams *More lives than one* (1998) – eine Fallada-Linie in seinem Verlagsprogramm aufbaut (ohne – wie die beiden anderen genannten Verlage – das große Geschäft »abgreifen« zu können) und für die englischsprachige Welt der eigentliche Neuentdecker des Hans Fallada genannt werden muss. Fallada liegt ihm und kommt seinem eher konventionellen Literaturverständnis entgegen. (»Moderne Literatur macht mich Alzheimerkrank.«) Interessante Assoziation: Das Fallada'sche Schreiben erinnere ihn an Charles Dickens.¹⁹ Der ganze Vorgang – nicht ohne »Trivialität« (»Wie das Leben selbst!«) – war ein Konglomerat aus Spontaneität, Chaos, Buchmarkt-Gewitztheit, subjektivem Geschmack, Wagnis, Risiko – mit dem Erfolg: Der Buchhandel bietet an, die Leser lesen, die Rezensenten jubeln!

Vor über sechzig Jahren. – Ganz anders der Weg der Erstausgabe: Das Buch war bestellt, ein Auftragswerk – angenommen, bevor fertig geschrieben (von geplanten Nacharbeiten abgesehen!), es erfüllte objektiv eine Programmatik, fügte sich in ein didaktisches Schema, war – wie der gesamte Aufbau-Verlag – der kulturpolitisch stringenten Orientierung in der Sowjetischen Besatzungszone verpflichtet.

Damit war das Werk von vornherein kein Objekt eines Buchmarktes, auf dem es sich im freien Spiel der Kräfte hätte durchsetzen müssen. Auflagezahlen ergaben sich aus Planungen und Papier-Kontingenten, der Belieferung der Stadt-, Gemeinde- wie auch Betriebsbibliotheken – weniger aber aus der Nachfrage im Buchladen. Das Werk wurde seinen Lesern gleichsam »unterbreitet« (beispielsweise durch Zeitschriften wie *Der Volksbibliothekar* seit 1946) und hatte eine Aufgabe und damit so etwas wie eine kulturpolitische Planstelle inne: ein Beitrag zur künstlerisch-aufklärerischen Gestaltung des antifaschistischen Widerstands.

Das bedeutet keineswegs, dass z.B. dem Autor Fallada beim Schreiben »über die Schulter gesehen« wurde. Das eingereichte Manuskript pflegte der Verlag gewöhnlich gemeinsam mit dem Autor zu überarbeiten, der frühe Tod Falladas legte diese Aufgabe allein in die Hände des Lektors und Bearbeiters Paul Wiegler. Jedenfalls war die nachdrückliche Propagierung der »neuen Literatur«, also ihre Lenkung, in der ehemaligen SBZ nicht zu übersehen, und natürlich liegt der Umkehrschluss nahe, dass westliche *Rezensenten* mit entsprechender Skepsis zur Lektüre solcher Bücher schritten, ohne diese Sachlage vordergründig anzusprechen.

Natürlich darf man sich nicht der Illusion hingeben, der Leser im östlichen und westlichen Deutschland habe damals 1947 – zur Zeit des noch gemeinsamen Buchmarktes vor der Währungsreform – nach Büchern dieser Art gedurstet. Im Gegenteil: In einer Diskussion mit Wilhelm Pieck bestand Fallada auf einer skeptischen Sicht auf die »durchschnittlichen Deutschen«: »Der heutige Deutsche erkennt als Tatsache nur das an, was er sieht, und nicht das, was man ihm sagt«²⁰ und: »Ich habe noch keine Zunahme des Ethos seit April 45 gemerkt.«²¹ In diesem Sinne wollte auch er wohl nicht auf die Deutschen »einreden« und ihnen etwas »sagen«, sondern ihnen mit seinem so dichten atmosphärischen Schreiben vor Augen stellen, was im Deutschland der vergangenen elf Jahre Realität war: Angst, Verrat, Verbrechen – aber eben auch: Widerstehen, Aufstand des Gewissens.

Bücher der Schuld und Schuldfrage wurden nach 1945 oft abgelehnt – im Westen eher unverblümt, wie nicht zuletzt das Schriftstellerschicksal Armin T. Wegners (er findet für seine Nazi-Abrechnung keinen Verlag!) oder Wolfgang Koeppens belegen (geringes Echo von *Jakob Littners Aufzeichnungen aus einem Erdloch*, 1948, die aus einem Original-Tagebuch geformte Leidensgeschichte eines deutschen Juden). In der sowjetisch besetzten Ostzone bzw. frühen DDR eher verschämter, denn staats offiziell legte man hier erheblichen Wert auf die »demokratische Umerziehung«, die im Wesentlichen als eine kollektive und kulturpolitisch gesteuerte propagiert wurde. Neben den üblichen öffentlichen Bibliotheken entstand eine Fülle kleiner und kleinster Betriebs-Bibliotheken, die entsprechende Neuerscheinungen gemäß zentraler Empfehlungen ankauften, darunter in den ersten Nachkriegsjahren u.a. Günther Weisenborns *Die Illegalen* und *Memorial*, Bücher von Theodor Plivier, Horst Lommer, Victor Klemperers *LTI*, Heinz Reins *Finale Berlin*, Alfred Kantorowicz' *Deutsche Schicksale*, Heinrich Hausers *Wo Deutschland lag*, Stefan Hermlins *Die erste Reihe*, Bruno Kaisers Anthologie *Das Wort der Verfolgten*. Dazu natürlich die zahlreichen Autoren des SWA-Verlages (Verlag der sowjetischen Militäradministration) mit insgesamt 75 Titeln (russische, sowjetische und Kinderliteratur) u.a. von Gorki, Ehrenburg, Fadejew, Ostrowski. In dieses Gesamt-Angebot gehörte Falladas Roman von 1947. Inwieweit diese literaturpolitische Offensive Erfolge zeitigte bzw.

ihre Leser erreichte, wird sich so einfach nicht bewerten lassen, auch wenn der allgemeine Lesehunger immer wieder bezeugt ist. Er wurde in den Westzonen (vor allem durch ein Nachholen der Werke der internationalen Moderne) mit Sicherheit anders befriedigt als in der SBZ, wengleich hier ein erheblicher Konsum der »neuen Literatur« sicher Wunschtraum blieb, wie nicht zuletzt die in die Bücher eingeklebten, oft weiß gebliebenen Ausleihkarten belegen, die man bei Buchexemplaren aufgelöster Klein-Bibliotheken im Antiquariat entdecken kann.

Wenn Fallada sich nach 1945 als der »gehassteste Mann bei den Feldbergern«²² bezeichnet, während dessen Bürgermeisterzeit u.a. etwa 40 Beschuldigte dem KGB zugeführt wurden, dann darf durchaus vermutet werden, dass eine entsprechende Distanz sich auch deutlich über Feldberg hinaus verbreitete und sich mindestens punktuell auf die zurückhaltende Aufnahme seines Widerstandsromans ausgewirkt haben dürfte.²³

Es scheint nicht unwichtig, welcher Empfang dem neuen Roman nach seinem Erscheinen im Frühjahr 1948 in der »Fachwelt«, also der Kritikerzunft, bereitet worden ist. Im Feuilleton der Westzonen zieht man ungescheut vom Leder: »Wem die Humanisierung der Menschenwelt ein ernsthaftes Ziel ist, der wird das Fragwürdige solcher offenbar nach ideologischem Maß gearbeiteten Erzählliteratur klar sehen und peinlich empfinden. Falladas Kunst, Menschen und Umwelt lebensnah zu zeichnen, erweist sich in der politischen Schwarz-Weiß-Technik als zu flach, sie gibt zu viel Scheinleben und zu wenig dichterische Echtheit.«²⁴ An anderer Stelle heißt es über den Roman: »So effektstüchtig ist er zurechtgemacht und »serviert. Vortreffliche Einzelheiten, und doch als Ganzes schwer erträglich, weil man überall die allzu wirkungssicheren Griffe des literarischen Dekorateurs spürt. Eines jener gefährlichen Bücher, die gekonnt und falsch sind.«²⁵ Oder: Die Gestaposeite sei »wie ein schimärischer Karikaturenzug. Dieser heftige, haßwütige Realismus überzeugt nicht; er schafft eine andere Unwirklichkeit, die des Zerrbildes. Das Grauen, das uns ankommen müsste, und das Fallada mit der reißerisch aufgemachten Hinrichtungsszene erzwingen will, wird zur Groteske.«²⁶ Ganz in diesem Sinne lesen wir im *Colloquium*: »Ganz so brutal-dumm waren der Nationalsozialismus und auch die Methoden der Gestapo doch nicht angelegt. Es sei hier eindringlich auf den Unterschied Roman – Reportage – und Kolportage hingewiesen. Mit dem vorliegenden Band schrieb Fallada keinen Roman.«²⁷

Die ausführlichste abschätzige Auseinandersetzung liefert der Kritiker Konrad Schneider unter der Überschrift *Fabulierter Widerstand*.²⁸ Den Rezensenten stört, dass der Autor in Sachen Nazi-Gräuel nicht mit jener Zurückhaltung »protokolliert« wie etwa Eugen Kogon in seinem Sachbuch *Der SS-Staat*: »Die Phantasie schämt sich, Begebenheiten auszudenken, von denen jene Protokolle berichten. Wollte sie sie erfinden, so würde der Pfeil auf den Dichter zurückschnellen:

Man würde sagen, er gefalle sich im Erdenken von böartigen Handlungen, er habe daher selbst ein böartiges Naturell«.

Schneider moniert im Grunde, dass Fallada »romanhaft« verfährt, und da »fabuliert«, wo man der Autoren-Phantasie »keinen Zutritt« gestatten sollte. »Vor dem Blick in solche Realität« hätte der »Fabulierer« den Atem anzuhalten, will heißen, bei der Darstellung der SS- und Gestapogräuel sei das reportagehafte Protokollieren gefragt, nicht die schriftstellerische Erfindung, »die sich Gewalt antut«, ohne die Wirklichkeit einholen zu können. Ein wenig nimmt diese Position Theodor W. Adornos Wort von 1951 vorweg: »Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch« aus seinem Aufsatz *Kulturkritik und Gesellschaft*, (1951), ein Satz, der laut Robert Weninger »zum vielleicht wichtigsten Drehpunkt des ästhetischen Diskurses der Nachkriegszeit avancierte«. ²⁹ Ohne hier Fragen um diesen Diskurs vertiefen zu können, sei angemerkt, dass dieses Diktum »im Westen« rasch von etlichen Theoretikern auf die gesamte Belletristik (und andere Kunstbereiche) ausgedehnt wurde.

Natürlich lassen sich in der westlichen Presse auch ungebrochen positive Urteile finden – aber fast ausschließlich in nichtssagenden, wenigzeiligen Kurznotizen um das Buch, gelegentlich von einem Provinzblatt ins andere übernommen.

Im östlichen Deutschland ist die Positiv-Bewertung (auch hier zumeist in Kurzkritiken) die Regel. Umso mehr avancierte der »Fall« um den Schriftsteller und SED-Kulturfunktionär Heinz Rein (1906–1991, nach Bruch mit der SED Anfang der 50er Jahre »Republikflucht«) 1951 zum kulturpolitischen Eklat. Dieser, bis 1947 in Berlin als Referent für Literatur in der deutschen Verwaltung der sowjetischen Besatzungszone tätig und Literaturkritiker der SED-Zeitschrift *Einheit*, erhebt in seiner Sammelpublikation *Die Neue Literatur* (1950, zusammengestellt aus Kritiken, Essays, Betrachtungen) »gewichtige Einwände und schwerwiegende Vorwürfe«. Er moniert, dass Fallada den Mitläufer-Teil des Volkes tiefer stürzt, als er es verdient, und ebenso die »nazistische Seite« unangemessen abbildet. Durch das »Beiwerk« »abseitiger Charaktere« (»Trunkenbolde, Nuttenhelden, Spieler, Wetter, kleine und große Gauner, manisch Besessene und von dumpfen Trieben Gestoßene«) würde »der eigentliche Kern oft völlig überwuchert«. ³⁰ Am »Kern« aber moniert er: »Er hat sich dabei ausgerechnet einen »Widerständler« ausgesucht, der nichts, aber auch gar nichts mit der wirklichen Widerstandsbewegung zu tun hat, der ein schrulliger, kauziger Einzelgänger, ohne jedes politische oder weltanschauliche Feuer ist, das ihn immer wieder anbrennt, der aber gar nicht auf den Gedanken kommt, Verbindung mit einer Widerstandsgruppe aufzunehmen.« ³¹ Unausgesprochen fungiert hier als Maßstab der Wertung »das Typische«, von A.A. Shdanow ³² auf den kulturpolitischen Schild gehoben, und damit die notwendige Kollektivität der »wirklichen« Widerstandsbewegung. Daneben lesen wir: »Überhaupt läßt Fallada seiner Lust

am Skandal und an turbulenten Szenen, an der Schilderung wüster Exzesse und des menschlichen Abfalls ungezügelt freien Lauf.« Auch bei der Gestaltung des Gestapo-Komplexes konstatiert Heinz Rein Überzeichnungen und »faustdicke Unwahrscheinlichkeiten« (»... hier hängt der ganze Roman [...] schief in den Angeln«³³).

Allein die genannten Beispielfälle ost-westlicher Kritik belegen den Unterschied des Ansatzes: Dort eher Monenda der politisch-ästhetischen Art, hier handfeste politisch-doktrinäre Einwände, die fest auf »marxistisch-leninistischem« Boden siedeln. Allerdings werden sie im Falle Heinz Reins »von oben« unverzüglich kulturpolitisch heftig abgewiesen und energisch zurechtgerüttelt, weil sich in diesem Punkt Interessenlagen kreuzten, die der Kritiker Rein kaum hatte überblicken können. Er hatte besten Gewissens den isoliert handelnden Otto Quangel (und seinen Verfasser!) wegen des Verzichts auf Anschluss an ein Widerstandskollektiv getadelt und meinte, mit dieser Wertung durchaus »die Linie« zu bedienen. Doch erfolgte – für Rein sicher verblüffend – im SED-Zentralorgan *Neues Deutschland* umgehend ein scharfer ideologischer Schwerthieb. Das lag zunächst an der Konzeption des Gesamtbandes *Die neue Literatur*, in dem sich weder »Heinrich und Thomas Mann, Johannes R. Becher, Bert Brecht, Arnold Zweig, KuBa [Kurt Barthell], Erich Weinert« noch etwa »25 nicht ganz so bekannte Namen« wiederfänden, wie Otto Müller-Glösa in der *B.Z.* monierte. (Man beachte die Reihenfolge der Namen!)³⁴ Das Buch hatte mit dem Untertitel »Versuch eines ersten Querschnitts« leichtsinnig Anspruch auf eine Gesamtbilanz erhoben. Aber eben auch Reins Kritik an Falladas letztem Roman geriet in den Fokus. Irgendwie ließ er offenbar das Gespür dafür vermissen, dass man einen »kleinbürgerlichen Bündnispartner« nicht attackierte, um den kulturpolitisch gerungen worden war. Besondere Schärfe in Sachen Fallada-Verteidigung entwickelt Stefan Heymann – mit zwölf Jahren KZ-Haft ausgewiesener Antifaschist und Kulturpolitiker – im *Neuen Deutschland*.³⁵ »Heinz Rein [...] hat das wahre Wesen des Faschismus als blutige und räuberische Diktatur des deutschen Monopolkapitals niemals richtig erkannt. Das beweist vor allem seine Besprechung des Romanes von Hans Fallada »Jeder stirbt für sich allein«, wo er die sehr realistische und durchaus zutreffende Schilderung faschistischer Gestapoverbrechen als »faustdicke Unwahrscheinlichkeiten« bezeichnet. Heinz-Rein wäre für die faschistischen Bestien ein glänzender Entlastungszeuge, er schlägt mit dieser Behauptung allen, die in den Kerkern der Gestapo oder in den Höllen der Konzentrationslager saßen, mit der Faust ins Gesicht. Er gehört zu den Spießbürgerseelen, die heute am liebsten die Augen vor den faschistischen Untaten verschließen möchten, die nicht mehr daran erinnert sein wollen, welche Verbrechen erst vor wenigen Jahren im Namen des deutschen Volkes verübt wurden.« (Dass Rein selbst Gestapohaft erfahren hatte, wurde vernachlässigt; vom Amt im kulturellen Beirat wurde er umgehend suspendiert. Nach Einleitung

eines Parteiverfahrens wechselte er 1953 als »Republikflüchtling« in die BRD über.)

Worum Rein vor allem nicht gewusst haben dürfte, war die fördernd-schützende Hand Bechers über Fallada, seine Anregung des letzten Romans bis hin zur gewährten Einsicht in die Gestapoakten und die nahezu zärtliche Geneigtheit dem Schriftsteller gegenüber: »Du guter lieber Freund, du einer meiner besten. Deine Boshaftigkeiten und Bösigkeiten mir gegenüber, haben mich nicht einen Augenblick lang in meiner Freundschaft zu dir irre gemacht. Du großartiger Erzähler, Fabulierer, du unverwüstlicher leidenschaftlicher Arbeiter. Du herrliches sprühendes Talent!« ist im *Tagebuch 1950* zu lesen.³⁶ Und Rein konnte wohl kaum ahnen, dass Becher aus diesem Grund auch über die Schwächen Falladas so etwas wie die Deutungshoheit beanspruchte. »Er war als Dichter kein Denker« – dieser Satz hatte mottoartig über der Trauerrede gestanden, die der spätere DDR-Kulturminister dem Schriftsteller hielt. Seine Frau, die Journalistin Lilly Becher, schreibt, natürlich ganz im Sinne des damaligen Kulturbund-Präsidenten Becher, zum 5. Todestag: »Die letzte Etappe in der ungleichartigen, sprunghaften Entwicklung Falladas ist der 1946 wie im Fieberzustand nach Akten der Gestapo entstandene Roman über die illegale Tätigkeit eines alten Berliners Arbeiterehepaars in den Jahren 1940 bis 1942, der Roman »Jeder stirbt für sich allein«. Noch einmal veranschaulicht dieses Werk Falladas »Glanz und Elend« sein glänzendes Können, besonders wenn er die »Wölfe«, solche Menschenjäger wie etwa den Nazikommissar Escherich zeichnet; und sein elendes Versagen, wenn er revolutionäre Arbeit gestalten will, deren Wesen und Wollen Fallada nie begriffen hat und also auch poetisch nicht zu bewältigen vermochte. Trotzdem wird dieser Roman als Dokument der deutschen Widerstandsbewegung Bedeutung behalten. In diesem Sinne hat auch die sowjetische Kritik gerade diesen letzten Roman des in der Sowjetunion sehr beachteten und durch seine Bücher sehr bekanntgewordenen deutschen Schriftstellers gewürdigt.«³⁷ Damit war das kulturpolitische Modell »positiv-kritischer« und durch das sowjetische Vorbild bestätigter Fallada-Bewertung vorgegeben: Dem »kleinbürgerliche[n] Bündnispartner« Hans Fallada und seinen Lesern war Heimstatt bereitet worden. Mit Sicherheit hatten beide Bechers die westlichen Nachkriegsattacken gegen den »Nazi-Mitläufer« und »Opportunisten« verfolgt und kannten zweifellos das kritische Presseecho der westlichen Rezensionswelle von 1948. Inzwischen hatte die DDR-Kulturpolitik aber ersten Tritt gefasst, waren die Fallada-Anfechtungen überstanden und war das Werk in der SU, in Norwegen und Schweden publiziert worden, wo Walter A. Berendsohn (Stockholm) in einer Besprechung formuliert hatte: »Hans Fallada hat sich mit seinem Roman [...] kurz vor seinem Tode rehabilitiert und hat – nach seiner Entgleisung im Dritten Reich – zurückgefunden zur gesellschaftskritischen Darstellung des Massenschicksals der Gegenwart [...].«³⁸ Solche Urteile wogen für Verlag und Kul-

turpolitik schwerer als westdeutsche Verrisse, und selbst ein winziger kritischer Akzent des schwedischen Professors auf seinen drei Schreibmaschinenseiten trug eher zu Gediegenheit des Urteils als zu seiner Relativierung bei: »So erweist sich Fallada auch in diesem seinem letzten Roman als ein begabter Erzähler, der aus eindringlicher Realistik, reichlich Romantik und einem kleinen Zuschuß Hintertreppe und Kitsch einen gewürzten Trunk zusammenbraut.«³⁹

»Triviale Lektüerereize?« – Das heutige deutsche Leser- und Kritikererecho um den alten Roman offenbart wieder groteske Divergenzen der Bewertung, wenn die ost-westlichen historischen Bewertungsgrundlagen der Nachkriegsjahre auch völlig bedeutungslos geworden sind: Dichtung nach Auschwitz, ja sogar um Auschwitz hat sich jenseits philosophischer Bedenken durchgesetzt, die Faschismusdeutung gemäß einer Parteilinie »des Typischen« ist nur noch ein kuriose historisches Zitat und über den »kleinbürgerlichen Bündnispartner« Fallada muss niemand mehr schützend die Hände halten.

Die Divergenzen im heutigen (deutschen) Urteil gründen zum einen im literarischen Geschmack: Wo der eine unter den Figuren »Klischees« und »viel Papierenes« moniert, lobt ein anderer die differenziert gezeichneten Charaktere, wo sich der eine durch das letzte Viertel des Romans (die Haftzeit der Hampels) quält, findet ein anderer gerade diesen Abschnitt extrem spannend und ergreifend, wo der eine die Erstveröffentlichung beschnitten und amputiert empfindet, lobt z.B. der Fallada-Sohn Uli Ditzen (als Rechtsanwalt immerhin ein Mann des Wortes und einer mit erprobtem literarischen Urteil!) das von Lektor Paul Wiegler Vorgelegte als »gut redigiert«⁴⁰. Zum anderen aber stößt auch der heutige deutsche Leser auf unerwartete historische Tatbestände. Beide deutsche Staaten hatten ihren eigenen Widerstands-Mythos: In der BRD kreiste dieser um den 20. Juli und Stauffenberg, in der DDR ungleich stärker (sieht man von rein kommunistischen Zellen ab) um die Schulze-Boysen-Harnack-Gruppe (»Rote Kapelle«), in der von Militärs, Konservativen bis hin zu Kommunisten alle Bevölkerungsschichten vertreten waren und eine Art Volksfront-Modell (mit Verbindungen zur SU) aufschien. Nicht-organisierte Einzelkämpfer fielen auf beiden Seiten zumeist durch das Gedenk-Raster und waren gleichsam nicht »vorgesehen«. So Hitlerattentäter Georg Elser (1903–1939), der erst spät Aufmerksamkeit erregte, so das Ehepaar Hampel, das zwar in der belletristischen Adaption als »Quangels« bei Fallada fortlebte, hier aber allmählich ebenfalls in Vergessenheit geriet und in historisch-authentischer Gestalt überhaupt erst 2001 ausführlicher in Sicht kam.⁴¹

Insofern gilt jenseits des literarischen Interesses der »Informationsschub« für Neuleser und die Rückerinnerung für ältere Fallada-Leser ebenfalls als gewichtiger Lektüeranreiz. (Die Auflagezahlen der Neuauflage stehen verständlicherweise hinter jenen in England und den USA deutlich zurück; eine Vielzahl

an Sachbuch- und Belletristik-Titeln über das »Tausendjährige Reich« stehen schließlich hiezulande bereit, der Durchschnittleser ist historisch insgesamt wohl auch besser informiert.)

Vergleicht man nun die aktuell vorgelegte Urfassung mit Paul Wieglers Bearbeitung des Manuskripts,⁴² so darf als nahezu sicher gelten, dass das 700seitige Urmanuskript auch im »Erlebensfall« des Autors gemeinsam mit dem Lektor um besagte ca. 150 Seiten »verschlankt« worden wäre. Politisch begründete Änderungen sind von der Quantität her so erheblich nicht und beziehen sich im Wesentlichen darauf, dass »einfache Menschen« durch den Bearbeiter ihrer anfänglichen Verstickung in das Nazisystem ziemlich enthoben werden – ein politisch-psychologisches Angebot an die überlebenden Mitläufer, offenbar im Bestreben, Opfer und Täter in jeweils »reiner Typologie« sorgsam gegeneinander zu stellen und nicht zu vermischen. Rückwirkende »Beschuldigungen« sollten vermieden, die bruchlose Anknüpfung des Lesers an Falladas berühmten ersten Erfolgsroman *Kleiner Mann was nun?*, den Hermann Hesse »das Buch vom armen geduldigen Arbeitslosen, der zuweilen eine Faust aber keine Revolution macht« genannt hatte,⁴³ sollte geebnet werden. Damit wurden die »Kleinen« im Sinne eines neuen Blicks zum Nachkriegs-Horizont weitgehend exculpiert. Es war eine Art rückwirkende »Biographie-Angebote« für die Vielen, die zwar nicht Widerstand geleistet hatten, aber den Nazis gegenüber mindestens kritisch schweigende Mehrheit gewesen sein wollten.

Das Hauptthema des Buches, das Beherrschen oder gar das Fangen und Auslösen von Menschen, »kleinen Leuten« durch eine menschenfeindliche Macht oder Machtmechanismen, ist eines der Grundthemen Falladas gewesen, das er gern (aber nicht immer!) mit dem leisen privaten und unpathetischen »Trotzdem« der Protagonisten kombiniert hat. Der kleine Angestellte Pinneberg im fast tödlichen Getriebe der Zeit, der Strafgefangene Kufalt – der Prototyp des total verwalteten Menschen und Gesellschaftsopfers, der »ungeliebte Mann«, der – als Kranker Mitleid heischend – als Krake seine Macht pervers wie in einem Schauermärchen über seine Partnerin ausübt, der Trinker Sommer, der Gewalt der Sucht ausgeliefert – all das sind Grundfiguren des Zwanges, der Erniedrigung, mit denen Fallada in der eigenen Biographie seine Erfahrungen hatte sammeln müssen.

Das trägt bis in seine neusachlichen Märchen hinein: In der *Geschichte vom goldenen Taler* (aus *Geschichten aus der Murkelei*, 1938) verwandelt der böse Hans Geiz, mythischer Herrscher eines verkommenen unterirdischen Reiches voller Zivilisationsmüll und gehorteter Geldschätze, ein entführtes Mädchen in eine Sklavin, die ihm mit einem ebenfalls gefangenen Jungen – wie in einem Zauberberg – seine Goldschätze zu polieren hat. »Echte Falladas« werden die meisten diese Texte nicht zuletzt durch die Schlusslösung, die in den meisten Fällen auf die Verschiebung der an sich tragischen Konfliktlage hin zu einer

»kleinen«, weil völlig privat-persönlichen Lösung und Rettung der Protagonisten hinausläuft. Es ist nicht einfach die »alles überwindende Liebe« – solche Konstruktionen würden seinem realistischen Blick zuwider laufen – sondern eher die gemeinsam mit einem geliebten Menschen getragene persönliche Bescheidung im schützenden Winkel am Rande der kalten Welt, der Kompromiss, der die Weiterexistenz ermöglicht.

Einen vergleichbares Ende wird man für *Jeder stirbt für sich allein* nicht erwarten können und schon von der Sache her nicht erwarten. Und doch versteht der Autor das Buch um das traurige Schicksal der Quangel mit einem Märchenschluss angedeuteter Machart, der eigenartig anmutet, weil er sich so augenscheinlich in die *political correctness* der »neuen Zeit« hineinbückt und nicht – wie bei Fallada meist – auf die kleine persönliche Hoffnung abhebt. Es wird massiv auf die Tragfähigkeit einer »richtigen« politischen Grundentscheidung gesetzt, die mit unübersehbarer Didaktik als Epilog »angehängt« wird.

Schon die Introdution dieses 73. (Schluss-) Kapitels schlägt einen für Fallada ungewöhnlichen feierlichen Ton an: »Aber nicht mit dem Tode wollen wir dieses Buch beschließen, es ist dem Leben geweiht, dem unbezwinglichen, immer von neuem über Schmach und Tränen, über Elend und Tod triumphierenden Leben« (536).

Dann folgt der demonstrative positive Ausklang der erfolgreichen Umerziehung des HJ-Burschen Kuno-Dieter, Sohn des Spitzels Barkhausen, der als »Dieb«, »Verbrecher«, »Penner«, »Lump« im »Bunker« saß. Kuno, der mit dem zweiten Vornamen auch jegliches Bekenntnis zu den Eltern abgelegt hat, ist nun Adoptivsohn einer Neubauernfamilie und hat sich bedingungslos eingereicht in die Masse jener, die mit fleißiger Arbeit ihr tägliches Brot verdienen.

Der Schluss des Buches bietet forcierten Optimismus: »[...] als die Tage gingen in den reifen Sommer hinein und die Roggenernte anfang, da ging der Junge mit seiner Sense doch hinaus ... Denn was man gesät hat, soll man auch ernten, und der Junge hatte gutes Korn gesät.« (540).

Es ist kaum zweifelhaft, dass ein solches Ende für den Leser, zumal den auswärtigen ohne DDR-Hintergrund nach dreiundsechzig Jahren in die »historische Rinde« des Buches unauffällig eingewachsen ist und auf einem völlig gewandelten Zeithorizont sicher trivial, aber insgesamt kaum noch als störend empfunden wird; ein wenig vielleicht an Romanschlüsse des 19. Jahrhunderts erinnernd. Wer als Leser aber das Wort von der Trivialliteratur jenseits von Verächtlichkeit zu denken vermag, der soll solche Elemente in Falladas Büchern mit der gleichen Souveränität entdecken und akzeptieren, wie sie der Autor als Wirkungselemente seines Schreibens nutzt. Dass es Elemente der Trivial-Ästhetik sind und bleiben, soll hier weder verdrängt noch »veredelt« werden. Warum auch?

Anmerkungen

- 1 Wieland Freund, *Do you know Hans Fallada?*, in: *Die Welt*, 25.05.2010 (online: http://www.welt.de/welt_print/kultur/article7772180/Do-you-know-Hans-Fallada.html).
- 2 Adam Soboczynski, *Fallada im Volksstaat*, in: *Die Zeit*, 30.04.2011.
- 3 Vgl. die Leserkommentare zu Soboczynskis Artikel unter: <http://www.zeit.de/2011/18/L-Fallada/seite-1>.
- 4 Gisela Ostwald, *Hans Fallada nun weltberühmt*, in: *Die Berliner Literaturkritik*, 17.02.2011 (online: <http://www.berlinerliteraturkritik.de/detailseite/artikel/hans-fallada-nun-weltberuehmt.html>).
- 5 Hans Fallada, *Jeder stirbt für sich allein*, hg. von Almut Giesecke, Berlin 2011.
- 6 So Hendrik Werner in: *Weser-Kurier*, 30.04.2011.
- 7 So z.B. Christian Eger in: *Mitteldeutsche Zeitung*, 09.03.2011.
- 8 Kurt Tucholsky Ignaz Wrobell, *Bauern, Bonzen und Bomben*, in: *Die Weltbühne*, Nr. 14 vom 07.03.1931, 496.
- 9 Hermann Broch, *Brief an Hans Fallada*, 29.04.1934, Hans-Fallada-Archiv, Feldberg/Carwitz.
- 10 Im Gespräch mit dem Autor, Herbst 1992.
- 11 Hans Fallada, *Jeder stirbt für sich allein*, hg. von Paul Wiegler, Berlin 1947 lausgeliefert Januar 1948]. Alle nachfolgenden Textzitate aus *Jeder stirbt für sich allein* beziehen sich auf die Erstausgabe; die entsprechenden Seitenangaben erscheinen jeweils in runden Klammern im laufenden Text.
- 12 Hans Fallada, *Brief an die Mutter*, 25.12.1946, Hans-Fallada-Archiv, Feldberg/Carwitz.
- 13 Hans Fallada, *In meinem fremden Land. Gefängnistagebuch 1944*, hg. von Jenny Williams und Sabine Lange, Berlin 2009.
- 14 *Brief an Kurt Wilhelm*, 17.03.1946, SBB Dep 38, 0583 0172.
- 15 Hans Fallada, *Wie ich Schriftsteller wurde*, in: ders., *Gesammelte Erzählungen*, Reinbek bei Hamburg, 313.
- 16 Tucholsky, *Bauern, Bonzen und Bomben*, 496.
- 17 So der Politologe Peter Reichel in: ders., *Erfundene Erinnerung - Weltkrieg und Judenmord in Film und Theater*, München 2004, 261.
- 18 René Strien, *Geschichte eines Bestsellers*, in: *Salatgarten*, Mitteilungsblatt der Hans-Fallada-Gesellschaft e.V., 20(2011)1, 46.
- 19 Thomas Kielinger, *Ein Gespräch mit Nicholas Jacobs* (in: *Die Welt*, 08.10.2011), zitiert nach: *Salatgarten*, Mitteilungsblatt der Fallada-Gesellschaft e.V., 20(2011)2, 4.
- 20 Konstantin A. Fedin, *Ein Sohn des deutschen Volkes*, in: ders., *Alte und neue Begegnungen. Stimmen der Freunde*, Berlin 1962, 249.
- 21 Zit. nach: *Hans Fallada - sein Leben in Bildern und Briefen*, hg. von Gunnar Müller-Waldeck und Roland Ulrich, unter Mitarbeit von Uli Ditzen, Berlin 2012, 209.
- 22 In: Elisabeth Ditzen [Falladas Mutter], *Meine Erinnerungen*, Manuskript, Hans-Fallada-Archiv, Feldberg/Carwitz, 49.
- 23 Almut Giesecke erwähnt in ihrem Nachwort der Neuausgabe von 2011 vier durchweg negative Gutachten, die der Verlag offenbar von Verlagsleuten aus Berlin eingeholt hatte, möglicherweise um einen Vorabdruck in der *Neuen Berliner Illustrierten* vorzubereiten. Für die generelle Abdruck-Genehmigung bei »Aufbau« waren sie wohl nicht von Belang. Da sie vom Verlagsleiter an Fallada weitergeleitet wurden, enthalten sie wohl in der Hauptsache »änderungswürdige« Passagen, die Paul Wiegler nach

- Falladas Tod bei der endgültigen Einrichtung des Manuskripts zwar berücksichtigt, aber wohl kaum einfach »befolgt« haben dürfte.
- 24 Joseph Baur, in: *Welt und Wort*, Nr. 5, Mai 1948.
 - 25 ›G.B.‹, in: *Athena, Berlin*, Anmerkung auf Pressedienstausschnitt: »Unveröffentlichter Stehsatz«.
 - 26 E. Montijo, in: *Der Tagesspiegel*, Berlin, Nr. 123, 30.05.1948.
 - 27 In: *Colloquium*, Nr. 4, April 1948.
 - 28 In: *Der Kurier*, 4. Jg., 31.03.1948.
 - 29 Robert Weninger, *Streitbare Literaten*, München 2004, 33.
 - 30 Diese Besprechung, zunächst in der SED-Zeitschrift *Einheit* erschienen, baute er in seinen Band *Die neue Literatur*, 1950, ein, der insgesamt dem Partei-Verdikt verfiel und zurückgerufen werden sollte – was terminlich nicht mehr möglich war. Hier zitiert nach: Heinz Rein, *Die neue Literatur*, Berlin 1950, 219.
 - 31 Ebd., 218.
 - 32 Andrej Alexandrowitsch Shdanow (1896–1948), stalinistischer Kulturpolitiker, seit 1939 im Politbüro der KPdSU; seine Floskel, ein Autor habe »typische Charaktere unter typischen Umständen« zu gestalten, war kulturpolitische Leitlinie des »Sozialistischen Realismus«.
 - 33 Rein, *Die neue Literatur*, 224f.
 - 34 Vgl. den *Spiegel*-Artikel »Rein-Fall« vom 04.05.1950 (H.18), 37.
 - 35 *Neues Deutschland*, 20.04.1950.
 - 36 Johannes R. Becher, *Auf andere Art so große Hoffnung*. Tagebuch 1950. Eintragungen 1951, Berlin–Weimar 1969, 315.
 - 37 In: *Neues Deutschland*, 05.02.1952, Jahrgang 7, Ausgabe 30.
 - 38 Manuskript in deutscher Übersetzung von Walter A. Berendsohn (1884–1984) privat an den Aufbau-Verlag übersandt (Eingang: 11. Juli 1949) und jetzt im Bestand des verlagseigenen Pressearchivs.
 - 39 Ebd.; für die Nutzung des Pressearchivs des Aufbau-Verlages sei an dieser Stelle herzlich gedankt [G. M.-W.].
 - 40 Interview mit Christian Seidl, in: *Bild am Sonntag*, 17.04.2011.
 - 41 Manfred Kuhnke, *Die Hampels und die Quangels*, Neubrandenburg 2001, erweiterte Neuauflage Friedland 2011.
 - 42 Bleibt natürlich die Frage, ob die 2011 vorgelegte ursprüngliche Fassung der Wiegler-Ausgabe von 1947, die den neuen Welterfolg errungen hat, den Rang ablaufen wird oder ob sich beide Ausgaben auf dem Buchmarkt durchsetzen werden – was eher unwahrscheinlich anmutet. Eine Stimme im Chor der Kritiker verhält sich hier betont pragmatisch und hat damit vermutlich recht: Es sei nicht so wichtig, ob man die Originalversion oder die redigierte Ausgabe von 1947 lesen würde, lesen solle man das Buch aber auf jeden Fall.
 - 43 Hermann Hesse, *Anmerkungen zu neuen Büchern*, in: *Der Bücherwurm*, Berlin, Heft 8 (09.09.1932), Hans-Fallada-Archiv, Feldberg/Carwitz, N 339.