

- Fallada 1993c: Fallada, Hans: Der Apparat der Liebe. Eine Erzählung. In: Falladas Frühwerk in zwei Bänden, Bd. 2: Frühe Prosa. Die Erzählungen, hg. von Günter Caspar, Berlin/Weimar 1993, S. 175–280.
- Fallada 2008: Fallada, Hans: Ewig auf der Rutschbahn. Briefwechsel mit dem Rowohlt Verlag, hg. von Michael Töteberg und Sabine Buck, Reinbek bei Hamburg 2008.
- Fallada 2018: Fallada, Hans: Junge Liebe zwischen Trümmern. Erzählungen, hg. und mit einem Nachwort von Peter Walther, Berlin 2018.
- Gansel 2009: Gansel, Carsten: Zwischen Auflösung des Erzählens und ‚Präzisionsästhetik‘ – Hans Falladas Frühwerk *Die Kuh, der Schuh, dann du* und das moderne Erzählen. In: Hans Fallada und die literarische Moderne, hg. von C. G. und Werner Liersch, Göttingen 2009, S. 35–50.
- Gansel 2013: Gansel, Carsten: Vor dem Durchbruch. Vom nachexpressionistischen Roman *Der junge Goedeschal* (1920) zur avantgardistischen Novelle *Die Kuh, der Schuh, dann du* (1929). In: Hans Fallada, hg. von Gustav Frank und Stefan Scherer, München 2013 (Text + Kritik 200), S. 7–17.
- George 2003: George, Marion: Falladas frühe Prosa. In: Hans Fallada Jahrbuch (2003), Nr. 4, S. 172–192.
- Mergenthaler 2011: Mergenthaler, Volker: „Unkontrollierbare Geschichten“, die Bedingungen ihrer Hervorbringung und ihr epochengeschichtlicher Ort. Hans Falladas Gefängnistext *Im Blinzeln der Großen Katze*. In: Hans Fallada. Autor und Werk im Literatursystem der Moderne, hg. von Patricia Fritsch-Lange und Lutz Hagestedt, Berlin/Boston 2011, S. 97–113.
- Prümm 2011: Prümm, Karl: Gebanntes Schauen und protokolliertes Sehen. Kinokritik und Kinoprosa bei Hans Fallada. In: Hans Fallada. Autor und Werk im Literatursystem der Moderne, hg. von Patricia Fritsch-Lange und Lutz Hagestedt, Berlin/Boston 2011, S. 135–151.
- Reents 2009: Reents, Friederike (Hg.): Surrealismus in der deutschsprachigen Literatur, Berlin 2009.
- Scherer 2015: Scherer, Stefan: Psychomechanik des Lebens. Der noch zu entdeckende Erzähler Fallada um 1925: *Der Apparat der Liebe* (1925). In: Salatgarten 24 (2015), H. 2, S. 38–41.
- Töteberg 2011: Töteberg, Michael: Kleiner Mann, großer Schatz. Weltweit wird der Autor Hans Fallada wiederentdeckt – nun fand ein Hamburger Lektor vergessene Originale aus den 20er Jahren. In: Hamburger Abendblatt (2011), Nr. 93, 20.4.2011, S. 21.
- Ulrich 1995: Ulrich, Roland: Gefängnis als ästhetischer Erfahrungsraum bei Fallada. In: Hans Fallada. Beiträge zu Leben und Werk. Materialien der 1. Internationalen Hans-Fallada-Konferenz in Greifswald vom 10.6. bis 13.6.1993, hg. von Gunnar Müller-Waldeck und R. U., Rostock 1995, S. 130–140.
- Williams 2011: Williams, Jenny: Mehr Leben als eins. Hans Fallada. Biographie. Aus dem Englischen von Hans-Christian Oeser. Erweiterte und aktualisierte Neuauflage, Berlin 2011. [Originalausgabe: *More Lives than One. A Biography of Hans Fallada*, London 1998.]

2.4 *Im Blinzeln der Großen Katze* (1924/1993)

Christoph Kleinschmidt

Entstehung und Gattungszuordnung

Im Unterschied zu den meisten der posthum erschienenen Texte aus der frühen Schaffensphase von Hans Fallada lässt sich die Entstehungszeit von *Im Blinzeln der Großen Katze* genau angeben. Am 19. Juli 1924 notiert Fallada in sein Tagebuch, dass er sich am nächsten Tag, einem Sonntag, zu „einem Anfang zwingen“ wolle, um „irgend ein

Opus zu beginnen“ (Fallada 1998, 130). Der recht beliebigen, dezidiert aufs Finanzielle abzielenden Motivation folgt eine konkrete, literarische, die sich buchstäblich über Nacht ergibt: „Als ich heute früh erwachte, war der Plan zu diesem umgeänderten Roman [...] fix und fertig, für die ersten zwanzig, dreißig Seiten sogar schon mit Kapiteleinteilungen und Überschriften!“ (Fallada 1998, 135) Zu diesem Zeitpunkt sitzt Fallada seit einem Monat im Gefängnis von Greifswald ein, zu dem er wegen Unterschlagung verurteilt wurde. Die ganze Zeit über arbeitet er an dem Manuskript, stellt es jedoch erst im November 1924 nach seiner Haftentlassung fertig (vgl. Caspar 1993, 500).

Wie bei fast allen seiner frühen Prosaentwürfe bleiben die Ambitionen auf Veröffentlichung (und damit auf Vergütung) ohne Erfolg. Zwar schafft es sein kritischer Essay über die damaligen Haftbedingungen *Stimme aus den Gefängnissen* im Januar 1925 in die Zeitschrift *Das Tage-Buch*, die literarische Variation der Thematik allerdings wird erst 1993 veröffentlicht. Der ursprüngliche, noch im Gefängnis erdachte Titel *Mörder, Liebe und die Einsamkeit* erinnert an Kokoschkas Monodrama *Mörder Hoffnung der Frauen* (1907) und zitiert dessen zentrale Thematik des Geschlechterkampfes, die Fallada um die Isolation als Grunderfahrung der Moderne erweitert. Mit dem finalen Titel *Im Blinzeln der Großen Katze* erhält der Text eine Ausrichtung auf die tödliche Schicksalsmacht, die zuschnappt, weil der Protagonist vom rechten Weg abweicht.

Gattungstypologisch handelt es sich um einen schwer einzuordnenden Text. Von Fallada wird er selbst als ‚kleiner Roman‘ bezeichnet und erhält deshalb vom Herausgeber Günter Caspar auch den Untertitel „Ein Roman“. Etwas verwirrend allerdings erscheint es, dass er ihn im zweiten Band der Frühen Prosa abdruckt, der mit „Erzählungen“ überschrieben ist. Als eine solche wird sie denn auch durchgehend von Volker Mergenthaler angeführt (vgl. Mergenthaler 1998), während andere Forschungsaufsätze sich an die ursprüngliche Gattungsbezeichnung halten und *Im Blinzeln der Großen Katze* mit den beiden frühen Romanen *Der junge Goedeschal* (1920) und *Anton und Gerda* (1923) in Beziehung bringen (vgl. George 2003, 183). Der Grund für diese divergierende Gattungsuzuordnung mag am Umfang sowohl der Seiten als auch der erzählten Geschichte liegen. Denn trotz wichtiger Erinnerungsbezüge, die zum Teil bis in die Kindheit der Figuren zurückreichen, sind die Erzählstränge in den 36 Kapiteln eng miteinander verwoben und vor allem auf zwei Mordfälle bezogen, die dem Leben des erfolgreichen Bankangestellten Friedrich Lütt eine ganz andere Wendung geben und ihn geradewegs ins Gefängnis führen. Wo Fallada mit der Bezeichnung Roman eine epische Dimension seines Stoffes suggeriert, deutet die strukturelle Dichte auf ein novellistisches Moment hin, das im Sinne einer unerhörten Begebenheit die Handlung motiviert. Für eine Auswertung des Textes, der von Teilen der Forschung als misslungen eingeschätzt wird (Caspar 1993, 528; Williams 2011, 105), gilt es denn auch, dieses Spannungsverhältnis von Ereignishaftigkeit und innerer Anlage als den entscheidenden narrativen wie figuralen Grundkonflikt in den Blick zu nehmen.

Geständnis als Verwirrung. Bekenntnisse eines unzuverlässigen Erzählers

Der Form nach ist *Im Blinzeln der Großen Katze* als ein Geständnis konzipiert. Als Gefängnisinsasse erhält der des zweifachen Lustmordes angeklagte Friedrich Lütt „Feder und Papier“ (Fallada 1993, 285) und beginnt mit seinen Aufzeichnungen: „Nun schreibe ich dir, mein Bruder Etz, dem ich so Übles tat, die Beichte meines Herzens. Du

hast alles durch mich verloren: Stellung und Geliebte, Freiheit und den Bruder, Leid tragen mußt du für mich; soll ich dir nicht sagen dürfen, wie alles geschah?“ (ebd., 286) Was konkret in den 24 Stunden passierte, die die ‚Memoiren‘ umfassen, erfährt man erst sukzessive und anhand immer neuer verwirrender Wendungen. Am Anfang steht der Mord an der Prostituierten Erna Habermann, mit der Lütt in der Mordnacht zusammen war, für deren Tod er jedoch nicht verantwortlich sein will, gleichwohl er sich immer wieder in die Rolle des Mörders hineinversetzt. Ausgehend von dieser zweifachen Perspektive lässt Fallada die Grenzen von Einbildung und Tatsachenbericht verschwimmen. Was an vermeintlichen Fakten herausgeschält werden kann, ist Folgendes: Um seine Unschuld zu bezeugen, sucht Lütt den Kellner Anders auf, der ihn beim Abschied von der Prostituierten gesehen hat und ihn erpresst anstatt ihn zu entlasten. Getrieben von der Angst, gefasst zu werden, verlässt Lütt seine Frau Ria und plant seine Flucht in den Süden. Um an Geld zu kommen, gesteht er seinem ebenfalls bei der Bank arbeitenden Bruder Etz den Mord, den er doch eigentlich nicht begangen haben will, damit dieser ihm einen gefälschten Scheck einlöst. Anstatt zu fliehen, beginnt er eine Affäre mit Pübe, der Frau seines Bruders, die einen ähnlichen Hang zum Bösen verspürt. Zusammen begeben sie sich auf die Suche nach dem ‚wahren‘ Mörder, um schließlich genau in dem Zimmer zu landen, in dem die Prostituierte Erna getötet wurde. Hier wartet Anders zusammen mit zwei Komplizen, die Lütt ausrauben, und von ihm verlangen, den Mord auf sich zu nehmen, den – und das ist die Pointe – Pübe aus Eifersucht begangen zu haben gesteht. Schließlich stirbt auch sie im Handgemenge mit Lütt, der Schuss jedoch, das beteuert er am Ende seiner Aufzeichnungen, sei von ihr selbst abgegeben worden.

Die Volten dieses Kriminalfalles grenzen ans Absurde. Von Interesse ist der Roman weniger durch seine erzählte Geschichte als vielmehr aufgrund seiner narrativen Gestaltung. Wie Marion George konstatiert, „wird immer wieder in der Schwebelage gehalten, ob die Zentralfigur das Verbrechen, um das sich die Handlung dreht, wirklich begangen hat oder nicht“ (George 2003, 184). Diese Unentscheidbarkeit resultiert nicht nur daraus, dass Lütt ein Geständnis abliefern und es später revidiert, sondern sie stellt sich als Effekt der verschiedenen Bewusstseins- und Zeitebenen des Romans ein. Insgesamt lassen sich drei Ebenen unterscheiden: 1. die Erzählgegenwart der Inhaftierung mit dem Akt des Schreibens, 2. die Erinnerungen an die Vorgänge, an deren Anfang und Ende die Frauenmorde stehen, und 3. in beide Erzählstränge eingestreute Visionen, Halluzinationen und Wunschprojektionen des Erzählers, die dessen Triebfantasien wiedergeben. Durch die Vermengung der verschiedenen Bewusstseinszustände wird zunehmend unklar, was erdacht und was tatsächlich passiert ist. Hinzu kommt, dass sich die Aufzeichnungen zwar an den Bruder richten, jedoch im Bewusstsein geschrieben werden, dass die Gefängnisinspektoren sie lesen und sie Lütt somit be- oder entlasten können. Der Modus der Beichte als ein authentisches Schreiben macht sich demnach aufgrund seiner manipulierenden Funktion verdächtig. Effekt ist die Evokation eines unzuverlässigen Erzählers, in dessen Perspektive die Grenzen von Wirklichkeit und Fantasie verwischen und dem am Ende als einzige Gewissheit nur der Wunsch abgenommen werden kann, leben zu wollen. Dieses Leben bedeutet für den Erzähler keine Rückkehr in die Gesellschaft im Sinne einer Rehabilitation, sondern das Aufgehen in die literarische Imagination: „Ich sitze über diesen Blättern. Das ist das Leben.“ (Fallada 1993, 391) Wenn er zum Schluss beteuert, die Wahrheit erzählt zu haben, dann richtet sich das Bekenntnis schon nicht mehr an eine juristische Urteilsinstanz,

sondern an eine ästhetische, in der Inkohärenzen und Widersprüche legitime Erlebens- und Darstellungsweisen darstellen (vgl. Mergenthaler 2011, 98–102).

Das Prinzip der Alterität

Dem komplizierten Handlungsgefüge des Romans steht eine polare Anlage gegenüber. Sie funktioniert über eine Reihe von Dichotomien, die sowohl die innere Disposition des Protagonisten als auch das Figurenarsenal betreffen. Als Bankangestellter führt Lütt ein bürgerliches Leben, erwartet mit seiner Frau Ria ein gemeinsames Kind und sieht in ihrer Reinheit das Ideal wahrer Liebe verkörpert. Zugleich plagt ihn ein „böser Trieb“ (Fallada 1993, 333), der ihn immer wieder Prostituierte aufsuchen lässt. Dieser Konflikt zwischen Moralvorstellungen und Lustprinzip spielt auf die Freud'sche Triebtheorie mit ihren zentralen Dimensionen Eros und Thanatos an, die gesellschaftlichen Wertvorstellungen gegenübersteht. Metaphorisch zeigt sich diese Gegenüberstellung zu Beginn anhand der Beschreibung zweier Gärten, einem kultivierten, der als Gefängnis erscheint, und einem wilden, verlockenden, in dem sich alle Sinnenfantasien erfüllen: „In dem Bauerngarten habe ich lange gelebt, ewige Jahre, im Garten des Rausches einen Tag“ (ebd., 283f.).

Dieser Grundkonflikt des Protagonisten als Zwiespalt von Moral und Begehren findet sich auch in den Aufzeichnungen wieder – und zwar in Gestalt der anderen Charaktere. So repräsentiert sein Bruder Etz die Rechtschaffenheit des Bürgertums, wohingegen dessen Frau Pübe mit ihren sadomasochistischen Neigungen für die psychischen Abgründe steht. Ihre Kindheitsschilderungen mit den Tierquälereien und der traumatisch erlebten Urszene vom Liebesakt der Eltern kombinieren in der gleichen Weise Sexual- und Destruktionstrieb, wie dies auch im Doppelleben von Lütt zutage tritt. Im Verhältnis der Geschlechter offenbart sich somit eine kreuzsymmetrische Anordnung, die als Projektion der im Protagonisten selbst angelegten Pole erscheint. Auf zwei Einschränkungen sei dabei hingewiesen. Zum einen findet sich die Lust am Bösen bei Pübe derart gesteigert, dass sich Lütt zwischenzeitlich sogar als moralische Instanz aufspielen kann. Während er seinen bösen Trieb als inneren Kampf versteht und seine Mordfantasien als Gedankenspiele ausweist, besteht die Grausamkeit von Pübe darin, in vollem Bewusstsein zu agieren, indem sie das Lustprinzip zur Maxime ihres Handelns erklärt: „Alles ist gut, was du der Lust zu Willen tust.“ (ebd., 349) Die zweite Einschränkung betrifft den Bruder, der sich in dem Moment, wo er seine Frau und Lütt eng umschlungen antrifft, auf ihn stürzt. An dieser Stelle demonstriert der Text, wie schnell die Umstände zu einem Mordversuch führen, dass also auch vermeintliche Moralinstanzen nicht von Fehlbarkeit frei bleiben. Unschwer lassen sich darin Ansätze einer Gesellschaftskritik erkennen, die Verbrechen auf Triebunterdrückungen zurückführt. Mit diesen Abweichungen von der polaren Ordnung versucht Lütt, sein Handeln zu erklären und jener Instanz einen Spiegel vorzuhalten, die über ihn gerichtlich urteilt.

Eine besondere Funktion im Spiel der Alterität kommt dem Kellner Anders zu. Er entzieht sich, *nomen est omen*, jeder greifbaren Figurenidentität und entpuppt sich als Alter Ego von Lütt. Besonders deutlich zeigt sich das im zehnten Kapitel, in dem das Aufeinandertreffen beider wie ein schizophrener Monolog gestaltet ist, bei dem erst Lütt Zweifel hegt, ob er nicht doch der Mörder sei, die von Anders jedoch ausgeräumt werden, nur um ihn wenig später genau mit diesem Vorwurf zu konfrontieren. Wenn der Kellner schließlich angibt, der wirkliche Mörder heiße auch Anders und sei sein

Bruder, dann wird das Verwirrspiel der Verdopplung auf die Spitze getrieben. Dass freilich im Anderen das Identische steckt, ahnt Lütt, wenn er die Vermutung äußert: „Über alles Geschehene hinaus meinte ich diesen tiefer, abgründiger mit mir verknüpft.“ (ebd., 309) Die ‚mystische Angst‘ vor dem Kellner entpuppt sich als die Furcht vor dem Anderen in Lütt selbst. Dies erklärt, warum die Flucht durch Berlin geradewegs zu ihm hin führt. Dass Lütt ihn im gleichen Zimmer antrifft, in dem er mit der Prostituierten zusammen war, ist bereits ein deutlicher Hinweis auf eine verschobene Identität. Mehr noch erweist sich jedoch der Umstand, dass Anders sich aus dem Bett herausschält, als Beleg dafür, dass am Ende der Suche nach dem Mörder die Konfrontation Lütts mit seinem dunklen Selbst steht, das an die Oberfläche tritt. Im Text finden sich denn auch viele Passagen, die den Begriff des ‚anderen‘ variieren und mehr oder weniger subtil das Dissoziative der Persönlichkeit des Protagonisten herausstellen: „Ich lösche mich aus. Friedrich Lütt ist nicht mehr. Ein anderer löst die Karte nach Amsterdam [...]“ (ebd., 292); oder: „Vielleicht war alles anders. Vielleicht steckte der Keim zu dem, was geschah von je in mir [...]“ (ebd., 301). Vor dem Hintergrund dieser Alteritätsstrukturen muss die ‚Auflösung‘ der Geschichte als Versuch Lütts gewertet werden, das Böse an Pübe als die Verantwortliche zu delegieren und durch ihren Tod komplett aus sich auszuschließen, gewissermaßen als dritte Wandlung seines Ichs.

Während des Schreibakts in der Isolation der Zelle gerät alles und jeder zur Verfügungsmasse der schreibenden Instanz. Lütt erklärt an einer Stelle sogar unumwunden: „ich leugnete die ganze Welt, ich schuf eine andere, und ich zwang sie, wahr zu sein. Ich war Gott!“ (ebd., 380) Die Verabsolutierung der eigenen Weltwahrnehmung führt die psychoanalytische Ausrichtung des Romans (vgl. Caspar 1993, 529) mit der autoreflexiven (vgl. Mergenthaler 2011) zusammen. Denn in dem Maße, wie sich in der Imaginationssphäre das Unbewusst-Triebhafte als Vernichtungsfantasie Bahn bricht, tritt im Akt des Schreibens der Lebenserhaltungs- und Gestaltungstrieb hervor. Im *Blinzeln der Großen Katze* erweist sich in der Widersprüchlichkeit seiner Figuren und Verfahren als schöpferischer Prozess, der auch dort noch funktioniert, wo dem Leben vermeintlich ein Ende bereitet wird.

Literatur

- Caspar 1993: Caspar, Günter: Zu Falladas Frühwerk. In: Hans Fallada: Falladas Frühwerk in zwei Bänden, Bd. 2: Frühe Prosa. Die Erzählungen, hg. von G. C., Berlin/Weimar 1993, S. 423–536.
- Fallada 1993: Fallada, Hans: Im Blinzeln der Großen Katze. Ein Roman [1924]. In: Falladas Frühwerk in zwei Bänden, Bd. 2: Frühe Prosa. Die Erzählungen, hg. von Günter Caspar, Berlin/Weimar: Aufbau 1993, S. 283–420.
- Fallada 1998: Fallada, Hans: Strafgefangener, Zelle 32. Tagebuch 22. Juni–2. September 1924, hg. von Günter Caspar, Berlin 1998.
- George 2003: George, Marion: Falladas frühe Prosa. In: Hans-Fallada-Jahrbuch (2003), Nr. 4, S. 172–192.
- Mergenthaler 2011: Mergenthaler, Volker: „Unkontrollierbare Geschichten“, die Bedingungen ihrer Hervorbringung und ihr epochengeschichtlicher Ort. Hans Falladas Gefängnistext *Im Blinzeln der Großen Katze*. In: Hans Fallada. Autor und Werk im Literatursystem der Moderne, hg. von Patricia Fritsch-Lange und Lutz Hagedstedt, Berlin/Boston 2011, S. 97–113.
- Williams 2011: Williams, Jenny: Mehr Leben als eins. Hans Fallada. Biographie. Aus dem Englischen von Hans-Christian Oeser. Erweiterte und aktualisierte Neuauflage, Berlin 2011. [Originalausgabe: *More Lives than One. A Biography of Hans Fallada*, London 1998.]

Hans-Fallada- Handbuch

Herausgegeben von
Gustav Frank und Stefan Scherer

De Gruyter

Inhalt

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

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

Library of Congress Control Number: 2018951327

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© 2019 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston

Einbandabbildung: Hans Fallada mit seiner Frau Anna Issel (Ausschnitt).

Foto: Scherl / Süddeutsche Zeitung Photo

Satz: Dörlemann Satz GmbH & Co. KG, Lemförde

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com



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

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

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

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

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