

Sentimentaler Naturalismus.

Bemerkungen zu dem neuen Buche von Fallada.

Um es gleich zu sagen: ich hatte bisher nichts von ihm gelesen und kannte außer ein paar Titeln, an denen ein bewegter Ruhm haftete, nur seinen verpflichtend-glücklichen Namen, diesen Namen wie aus dem Märchen, wo Hans eigentlich immer Hans im Glück heißt und Fallada der zu Tränen rührende Name des weissagenden Pferdehauptes ist, zu welchem die Königstochter so unvergeßlich aufklagt: „Oh du Fallada, da du hangest!“ War es denkbar, daß einer mit solchem Namen ein Buch geschrieben haben konnte, dessen Titel dem Anfangsvers eines rohen Schlagertextes nichts nachgab? „Wer einmal aus dem Blechnapf frisst“, lautete dieser Titel, und — um auch dies zu gestehen — er war so beschaffen, daß ich freiwillig nichts weiteres von seinem Verfasser gelesen hätte. Nachdem mir nun aber das Amt des Rezensenten den neuen Fallada zugebracht hat, darf ich mich nicht entziehen.

In der Manier der früheren Titel ist auch der jetzige gehalten: einer Textzeile aus einem Schlagertext gleich. „Altes Herz geht auf die Reise“ — das appelliert an die Sentimentalität mit seinem ungewissen Tonfall, der sich, wie die halb gesprochenen Texte mancher Kabarettlieder, vor Rührung schwankend auf dem Uebergang in Melodie bewegt. „Altes Herz“ — mit fehlendem Artikel, unbestimmt als unbestimmt, nur eben alt und eben Herz: wer ist hartherzig genug, das nicht mitzuempfinden, und gar, da es — „geht auf die Reise“ — ins ganz Ungewisse geschickt wird, ins Abenteuer, dem es zweifellos, wie der Ton verriät, nicht so ohne weiteres gewachsen sein wird.

Der Roman selber dann beginnt mit den Worten: „Es war einmal...“, dem ursprünglichsten Anfang aller Erzählung also und gewiß dem legitimsten Anfang für den Träger eines Märchen Namens, — jenen zauberhaften drei Worten, worinnen, als in einer wahrhaft magischen Formel, das ganze Wesen der Geschichte (das Wort in seinem doppelten Sinne genommen) beschlossen liegt: das „Es“ der großen unbekannten Macht, des Schicksalswaltens; das „war“ des vergänglichen Seins, das so unbegreiflich Vergangenheit und Sein vermählt; und das „einmal“ des Irgendwann der Zeit, vereinigt mit der Unvergleichlichkeit des geschichtlich Einmaligen.

„Es war einmal ein alter Professor, namens Gotthold Kittguß, der hatte weder Weib noch Kind.“ Daß er Kittguß heißt, will einem zwar

nicht gefallen, es klingt so satirisch und mag sich nicht bloß auf den Professor, sondern leichtlich auch auf seinen Darsteller — um nicht zu sagen: seinen Hersteller — beziehen; denn es erinnert an Gipsfiguren aus dem Warenhaus. Im übrigen kennt man den Ton ja seit Kindertagen. Jedoch nach drei Seiten schon trifft den Leser ein so harter Verstoß gegen alle spezifischen Märchengesetze, daß er zugeben muß, noch nicht die richtige Einstellung gefunden zu haben: gerade als sich die erste märchenwunderbare Handlung begeben soll, der Besuch nämlich eines Engels, wie er bereits in der Kapitelüberschrift angekündigt war, gerade da muß der Leser erfahren, daß es „ein trüber Oktobernachmittag des Jahres 1912“ ist, — eine Zeitangabe, die wie ein Meteor aus der naturalistischen Gegenwartswelt in die Atmosphäre des Märchens fährt und sie zerreißt. Und da auch der englische Bote die Gestalt eines unbändig häßlichen Dorftrottels hat, der kaum menschlicher Sprache mächtig scheint, bis er ein paar Worte mecklenburgisch Platt hervorstößt, findet sich der Leser mitens so sehr in naturalistischer Sphäre, daß er seine anfänglichen Eindrücke korrigieren und seine Erwartungen umstellen muß. Sollte denn, so fragt er sich nun, da dieser Romananfang mit der Zauberformel des Mär-

stimmt.

Zunächst kurz die Fabel, eine Märchenfabel par excellence: der Kampf der Unschuld gegen die böse Welt. Die Unschuld wird repräsentiert von dem ehemaligen Gymnasialprofessor in Berlin Gotthold Kittguß, der, nachdem er sechzehn Jahre lang weltvergessen mit der Auslegung der Offenbarung Johannis beschäftigt war, plötzlich aus seiner stillen Studierstube herausgerissen und in einen Wirbel höchst weltlicher Ereignisse versetzt wird. Diese Ereignisse von teils turbulent-dämonischer, teils kindlich-einfältiger Natur, die der unschuldige Kittguß zum Guten wenden soll, drehen sich um des Professors Patenkind Rosemarie, eine arme und gute Waise, wie sie im Buche steht, ein Aschenbrödel mit Märchenaugen, wie uns der Erzähler wiederholt versichert, aber zugleich einem enorm realistischen Sinn, die das Unglück hat, in einem sehr ungunstigen Dorf und bei ganz, ganz bösen Pflegeeltern aufzuwachsen, welche sie noch dazu um ihr Haus und Erbe betrügen wollen. Daß die Unschuld siegt zu guter Letzt (wenn auch der böse

Feind zuvor noch das Haus in Brand steckt), brauchen wir nicht zu versichern; es tröstete uns als Kinder schon, daß die Welt des Märchens optimistisch ist.

Ja, sie ist optimistisch, sie ist moralisch, sie ist schwarz und weiß, sie geht aufs Gefühl: aber sie ist wahr. Im Märchen — das selber eine Form von hohem Stil ist — erscheint die Welt stilisiert, oft bis zur Schematisierung; darauf beruhte unser kindliches Vertrauen in den Ablauf der Handlung. Um dieser Stilisierung willen dürfen die Menschen und Mächte des Märchens schwarz und weiß, rein gut und rein böse sein, Drachen und Fee, Hexe und holde Prinzessin: das naive Gemüt vereinfacht sich in diesen Figuren und Kräften die vielgestaltige, vielsinnige Welt. Indem aber Fallada eine naturalistische Welt mit der Märchenwelt zu kreuzen sucht, bringt er eine des Stils ermangelnde Mischform hervor. Das Aschenbrödel und die bösen Pflegeeltern des Märchens können gewissermaßen gar nicht schwarz-weiß genug sein, da sie zwei Typen der moralischen Welt bilden, hierin liegt ihre Wahrheit, hierher haben sie ihre Tiefe; zu einem Aschenbrödel und bösen Pflegeeltern im modernen Roman aber, und gar im naturalistischen, gehören kompliziertere als Märchenmittel, spätere und spezieller ausgebildete (wenngleich keine, die aus feinerer Empfindung oder echterer Erfahrung kommen könnten); zur Darstellung ihrer Güte und ihrer Bosheit bedarf es einer Tiefe, über die Fallada (wir beschränken uns hier ausdrücklich auf das vorliegende Werk) nicht verfügt.

Und das ist unser Einwand gegen diesen Schriftsteller, aber auch unser Einwand gegen jenen modernen Leser in allen Ländern, der sich selber zu erkennen gibt, indem er solchem Schrifttum zu seinem lauten Ruhm verhilft: Fallada ist auf eine ganz spezifische Weise flach.

Das Wort sei ganz wörtlich genommen: flach; das heißt: ohne die Dimension der Tiefe, sei es im Geistigen, sei es im Seelischen; ohne Hintergrund; Untergrund, Körper. Flach wie die Schwarz-weißbilder des Filmes flach sind, die wir nur dank dem Stereoskop der Gewöhnung körperhaft zu sehen meinen.

Nehmen wir den alten Professor Kittguß, der bis zu seinem 50. Lebensjahre Lehrer an einer Berliner Knabenschule gewesen und seit sechzehn Jahren in die Geheimnisse der Offenbarung Johannis versunken ist: Fallada zitiert einige Sätze aus der Arbeit des greisen Gelehrten, wie er gewissen-

N.B. 4

Sentimentaler Naturalismus.

Bemerkungen zu dem neuen Buche von Fallada.

Um es gleich zu sagen: ich hatte bisher nichts von ihm gelesen und kannte außer ein paar Titeln, an denen ein bewegter Ruhm haftete, nur seinen verpflichtend-glücklichen Namen, diesen Namen wie aus dem Märchen, wo Hans eigentlich immer Hans im Glück heißt und Fallada der zu Tränen rührende Name des Weissagenden Pferdehauptes ist, zu welchem die Königstochter so unvergänglich aufklagt: „Oh du Fallada, da du hangest!“ War es denkbar, daß einer mit solchem Namen ein Buch geschrieben haben konnte, dessen Titel dem Anfangsvers eines rohen Schlagertextes nichts nachgab? „Wer einmal aus dem Blechnapf frist“, lautete dieser Titel, und — um auch dies zu gestehen — er war so beschaffen, daß ich freiwillig nichts weiteres von seinem Verfasser gelesen hätte. Nachdem mir nun aber das Amt des Rezensenten den neuen Fallada zugebracht hat, darf ich mich nicht entziehen.

In der Manier der früheren Titel ist auch der jetzige gehalten: einer Textzeile aus einem Schlagertext gleich. „Altes Herz geht auf die Reise“ — das appelliert an die Sentimentalität mit seinem ungewissen Tonfall, der sich, wie die halb gesprochenen Texte mancher Kabarettlieder, vor Rührung schwankend auf dem Uebergang in Melodie bewegt. „Altes Herz“ — mit fehlendem Artikel, unbestimmter als unbestimmt, nur eben alt und eben Herz: wer ist hartherzig genug, das nicht mitzuempfinden, und gar, da es — „geht auf die Reise“ — ins ganz Ungewisse geschickt wird, ins Abenteuer, dem es zweifellos, wie der Ton verriät, nicht so ohne weiteres gewachsen sein wird.

Der Roman selber dann beginnt mit den Worten: „Es war einmal...“, dem ursprünglichsten Anfang aller Erzählung also und gewiß dem legitimsten Anfang für den Träger eines Märchen Namens, — jenen zauberhaften drei Worten, worinnen, als in einer wahrhaft magischen Formel, das ganze Wesen der Geschichte (das Wort in seinem doppelten Sinne genommen) beschlossen liegt: das „Es“ der großen unbekannten Macht, des Schicksalswaltens; das „war“ des vergänglich Seins, das so unbegreiflich Vergangenheit und Sein vermählt; und das „einmal“ des Irgendwann der Zeit, vereinigt mit der Unvergleichlichkeit des geschichtlich Einmaligen.

„Es war einmal ein alter Professor, namens Gotthold Kittguß, der hatte weder Weib noch Kind.“ Daß er Kittguß heißt, will einem zwar

nicht gefallen, es klingt so satirisch und mag sich nicht bloß auf den Professor, sondern leichtlich auch auf seinen Darsteller — um nicht zu sagen: seinen Hersteller — beziehen; denn es erinnert an Gipsfiguren aus dem Warenhaus. Im übrigen kennt man den Ton ja seit Kindertagen. Jedoch nach drei Seiten schon trifft den Leser ein so harter Verstoß gegen alle spezifischen Märchengesetze, daß er zugeben muß, noch nicht die richtige Einstellung gefunden zu haben: gerade als sich die erste märchenwunderbare Handlung begeben soll, der Besuch nämlich eines Engels, wie er bereits in der Kapitelüberschrift angekündigt war, gerade da muß der Leser erfahren, daß es „ein trüber Oktobernachmittag des Jahres 1912“ ist, — eine Zeitangabe, die wie ein Meteor aus der naturalistischen Gegenwartswelt in die Atmosphäre des Märchens fährt und sie zerreißt. Und da auch der englische Bote die Gestalt eines unbändig häßlichen Dorftrottels hat, der kaum menschlicher Sprache mächtig scheint, bis er ein paar Worte mecklenburgisch Platt hervorstößt, findet sich der Leser meistens so sehr in naturalistischer Sphäre, daß er seine anfänglichen Eindrücke korrigieren und seine Erwartungen umstellen muß. Sollte denn, so fragt er sich nun, da dieser Romananfang mit der Zauberformel des Märchens nur ein Pseudo-Märchenanfang war, das Ganze dieses Romans ein Pseudomärchen sein? Sehen wir zu, wie weit diese Vermutung

stimmt.

Zunächst kurz die Fabel, eine Märchenfabel par excellence: der Kampf der Unschuld gegen die böse Welt. Die Unschuld wird repräsentiert von dem ehemaligen Gymnasialprofessor in Berlin Gotthold Kittguß, der, nachdem er sechzehn Jahre lang weltvergessen mit der Auslegung der Offenbarung Johannis beschäftigt war, plötzlich aus seiner stillen Studierstube herausgerissen und in einen Wirbel höchst weltlicher Ereignisse versetzt wird. Diese Ereignisse von teils turbulent-dämonischer, teils kindlich-einfältiger Natur, die der unschuldige Kittguß zum Guten wenden soll, drehen sich um des Professors Patenkind Rosemarie, eine arme und gute Waise, wie sie im Buche steht, ein Aschenbrödel mit Märchenaugen, wie uns der Erzähler wiederholt versichert, aber zugleich einem enorm realistischen Sinn, die das Unglück hat, in einem sehr ungunstigen Dorf und bei ganz, ganz bösen Pflegeeltern aufzuwachsen, welche sie noch dazu um ihr Haus und Erbe betrügen wollen. Daß die Unschuld siegt zu guter Letzt (wenn auch der böse

Feind zuvor noch das Haus in Brand steckt), brauchen wir nicht zu versichern; es tröstete uns als Kinder schon, daß die Welt des Märchens optimistisch ist.

Ja, sie ist optimistisch, sie ist moralisch, sie ist schwarz und weiß, sie geht aufs Gefühl: aber sie ist wahr. Im Märchen — das selber eine Form von hohem Stil ist — erscheint die Welt stilisiert, oft bis zur Schematisierung; darauf beruhte unser kindliches Vertrauen in den Ablauf der Handlung. Um dieser Stilisierung willen dürfen die Menschen und Mächte des Märchens schwarz und weiß, rein gut und rein böse sein, Drachen und Fee, Hexe und holde Prinzessin: das naive Gemüt vereinfacht sich in diesen Figuren und Kräften die vielgestaltige, vielsinnige Welt. Indem aber Fallada eine naturalistische Welt mit der Märchenwelt zu kreuzen sucht, bringt er eine des Stils ermangelnde Mischform hervor. Das Aschenbrödel und die bösen Pflegeeltern des Märchens können gewissermaßen gar nicht schwarz-weiß genug sein, da sie zwei Typen der moralischen Welt bilden, hierin liegt ihre Wahrheit, hierher haben sie ihre Tiefe; zu einem Aschenbrödel und bösen Pflegeeltern im modernen Roman aber, und gar im naturalistischen, gehören kompliziertere als Märchenmittel, spätere und spezieller ausgebildete (wenngleich keine, die aus feinerer Empfindung oder echterer Erfahrung kommen könnten); zur Darstellung ihrer Güte und ihrer Bosheit bedarf es einer Tiefe, über die Fallada (wir beschränken uns hier ausdrücklich auf das vorliegende Werk) nicht verfügt.

Und das ist unser Einwand gegen diesen Schriftsteller, aber auch unser Einwand gegen jenen modernen Leser in allen Ländern, der sich selber zu erkennen gibt, indem er solchem Schrifttum zu seinem lauten Ruhm verhilt: Fallada ist auf eine ganz spezifische Weise flach.

Das Wort sei ganz wörtlich genommen: flach; das heißt: ohne die Dimension der Tiefe, sei es im Geistigen, sei es im Seelischen; ohne Hintergrund; Untergrund, Körper. Flach wie die Schwarzweißbilder des Filmes flach sind, die wir nur dank dem Stereoskop der Gewöhnung körperhaft zu sehen meinen.

Nehmen wir den alten Professor Kittguß, der bis zu seinem 50. Lebensjahre Lehrer an einer Berliner Knabenschule gewesen und seit sechzehn Jahren in die Geheimnisse der Offenbarung Johannis versunken ist: Fallada zitiert einige Sätze aus der Arbeit des greisen Gelehrten, wie er gewissen-

wenden

hafterweise in einem Nachwort angibt, nach einer Auslegung der Offenbarung aus dem Jahre 1746. Es sind nicht die schlechtesten Sätze seines Buches. Aber unausgesprochenerweise wird unterstellt, daß es im Grunde doch ein albern es Beginnen sei, ein ganzes weltabgewandtes Leben an solche Auslegung der Offenbarung zu wenden (zwei Tage im Trubel des „wirklichen“ Lebens, im Dorfe Unsadel, genügen denn auch, den alten Gelehrten auf seine Arbeit wie auf eine Verirrung blicken zu lassen), und es ist in diesem Zusammenhang nur organisch, daß die Frömmigkeit des Alten, seine Weltfremdheit, seine Güte deutlich trottelhafte Züge tragen. Dies heißt: die Gestalt ist nicht wahr. Es ist eine Puppe, mit der fast karikaturistischen Ueberdeutlichkeit ihrer vorzuführenden Eigenschaften. Sollen wir es zum Beispiel, was die Naivität des Professors anbetrifft, wirklich für Gemüt nehmen, wenn der Professor, mit einem Wiesenblumenstrauß in der Hand, nach einer schwierigen Vergleichsverhandlung vor dem Amtsrichter Schulz, wo ein Rudel vorleumderischer Klatschmäuler zum Frieden zu bringen war, ausruft: „Was für eine nette Versammlung Sie hier eben hatten, welch freundliche, gute Gesichter! War es eine Trauung?“ Auf der gleichen Linie liegt der Ausruf, den Kittguß zu Anfang seines Aufenthalts in Unsadel tut. Das ganze Dorf ist wie ausgestorben, als er kommt, die Einwohner haben sich auf dem Hof des dicken Bauern Tamm eingefunden, der, ein Freund gewaltiger Späße, alljährlich zur Herbstzeit für die Armen und Alten des Dorfes ein „Schinkenhüpfen“ veranstaltet. Als Kittguß den Hof betritt, ist Tamm gerade dabei, an einem hoch im Lindenbaum aufgehängten mächtigen Waagebalken sein eigenes Gewicht gegen Geräuchertes aufzuwiegen. Dies nämlich ist das Maß seiner guten Gabe. Die Würste und Schinken werden versteckt, damit dann zur ungeheueren, schallenden Belustigung des Bauern das Volk der Armen und Alten sie suchen und erjagen muß. Einer fällt dabei über den andern, Mann über Weib. „Und der Alte in der Hücke vergaß ganz sein Weib auf dem Buckel. Wie ein Hofhund auf allen Vieren kroch er eilig dem Schinken nach. Die kleine Alte tat einen hellen Aufschrei und fiel. Doch ihr Mann hatte sich über den Schinken geworfen, er deckte ihn mit dem Leib gegen den wütenden Angriff des alten Wilhelm...“ Ein elender Anblick bei den Greisen und Armen. Und nachdem ein Leser mit zarterem Sinn für Humor noch Pein empfindet von dieser Art Fröhlichkeit (denn schließlich gehört Freiwilligkeit und Jugend zu solchem Spiel, hier aber ist's Not und Zwang und Alter und Ernst...), da ruft der allzu harmlose Professor aus: „Welch fröhliches, welch gutes Dorf!“

Natürlich soll vom Autor aus Ironie darin liegen, denn der Autor kennt ja das Dorf und weiß, wie unfröhlich und ungut es ist. Aber Ironie liegt nur unter der Bedingung in dem Ausruf, daß er wahr ist in dem Munde, der ihn tut; wer jedoch spürt hier nicht, wie oben, den falschen Ton. In Wahrheit — der dichterischen Wahrheit — wäre dem lebens-

fremden Professor diese vorgeblich komische Szene, die mit Alter und Armut ihr Gaudium hat, gewiß keineswegs fröhlich erschienen. Es ist der Humor der Rüpelzene, über den Fallada am ehesten verfügt, ein noch ziemlich niedriger Grad des Komischen (den tief-sinnig zu machen es des größten Meisters bedarf; Cervantes hat es gekonnt; nur aus dem schmerzhaft-komischen Gegensatz zwischen Idee und Realität sind die unzähligen Prügelzenen des Don Quijote erträglich); hingegen jenes Lächeln der reifen Erfahrung, der menschenkennenden Güte, der Ueberwindung des Leidens, woran wir vor allem bei dem Wort Humor denken, das ist dem Buche Falladas fremd. Wie auch sollte es hier wachsen können, da es nur aus großen Tiefen gedeiht, die Gestalten dieses Buches aber und seine ganze Welt so zweidimensional sind, daß man unterm Lesen immer wieder vor einem mit Handlung überfüllten, in raschem Tempo heruntergehasteten Film zu sein meint, ja ärgerlicherweise sogar die Erinnerung an gewisse Filmtypen nicht völlig abweisen kann!

Bei so beschaffener Art der Erzählung wird es nicht wundernehmen, daß auch das Gefühl darin flach, nämlich als Sentimentalität erscheint. Sentimentalität entsteht aus vorgeblicher Tiefe; Unwahrheit (meist unbewußte) ist die Grundbedingung ihrer Existenz. Wie schon der Titel verriet, ist es hier auf die Sentimentalität als auf die tiefste Gefühlslage des Lesers abgesehen; die Rührung wird als die ergiebigste, aber auch die billigste Quelle der Teilnahme angeschlagen. Dabei gibt es unter den Seele und Geist bewegendem Mitteln des Kunstwerks kaum einen gefährlicheren und unerhittlicheren

oft ihr Geständnis. Wie kann ein Gedankenstrich sentimental sein, wie ein angeblich lyrischer Satz inmitten realistischer Prosa seine innere Unwahrheit durch einen Apostroph, ein „ach“, eine fehlende Silbe kundtun! „Ein ander Lied singen“ statt „ein anderes Lied“, oder: „Fürchte dich nicht, mein Bello soll dir nichts tun“, statt einfach „Bello wird dir nichts tun“ — diese kleine fehlende Nachsilbe, der die Prosa zur redlichen Prosa bedurfte, dieses süßliche „mein“ und vage „soll“, das sind solche unscheinbaren Zeichen. Unmöglich, anzunehmen, daß ein Autor sich nur zufällig, im Drang des Augenblicks, um diesen einen Grad im Ausdruck vergriffen habe. Den Ausdruck des Gefühls läutern heißt das Gefühl selber läutern, und umgekehrt; wo, wenn nicht hier, gäbe es die Identität von Innen und Außen? Das Falladasche Pseudomärchen ist von der Sentimentalität so durchdrungen, daß es falsch wäre, sie in einzelnen Stellen auszuziehen. Sentimental ist die Kinderverschwörung zum Guten, die solche, von jungen Lippen unerträgliche Aussprüche charakterisieren: „Jeder ist jedes Feind, aber jeder muß jedem Freund werden!“ Sentimental — schon in ihrer bloßen Zuordnung zu der Jungmädchenerscheinung Rosemaries — ist die Gestalt des Dorfblöden Philipp, die Fallada noch zu allem Ueberfluß im Ton des falschen Erbarmens kommentiert: „Armer Narr“; sentimental ist die Lebensgeschichte der bösen Pflegeeltern Rosemaries, die ihr plattes und plumpes Bösessein aus einer nicht minder flach gesehenen lichtlosen Kindheit erklären (und halb entschuldigen) möchte; sentimental sind die Lyrismen, desgleichen die Sentenzen, — immer wieder aus dem einen, für das ganze Werk bezeichnenden Grunde: der spezifischen Flachheit bei vorgeblicher Tiefe.

Auf der anderen Seite entspricht dieser Gefühls-erweichung eine gewisse überschwängliche Rauflust. Ob der Autor Kraft darin sieht, wagen wir nicht zu entscheiden, und jedenfalls erscheint die Fülle der Prügel, die hier verabreicht und empfangen wird, bloß karikaturistisch. Wer prügelt hier nicht wen! Der böse Schlieker übt sogar in höchster Wut auf seine Frau recht unwahrscheinlich umständlich einen Luftstich; im übrigen gibt es nicht nur so unbändige Hiebe, daß Rippen davon brechen, sondern es wird ein Fangeisen für Menschen aufgestellt, eine vierzinkige Gabel tief in eine Schulter geschleudert. Auch tut sich sprachlich eine Lust an dem Rohen kund; eine Trinkernase zum Beispiel genießt auf wenigen Seiten folgenden sprachlichen Aufwand: „... ein Mann mit dem unglaublichsten, blauen Zinken von der Welt... er rieb sich nachdenklich den Kolben... Kolben (wirklich erstaunlich blaurot)... rieb sich wieder einmal den Kolben, den Zinken, die Leuchtblüte... rieb sich wieder einmal seinen blauen Methusalem“. Das ist zwar anschaulich, aber unverhältnismäßig. —

Hiermit genug. Die Notwendigkeit zu dieser ausführlichen Besprechung eines Werkes, dem an sich mit weniger Zeilen gerecht zu werden wäre, entspringt der Sorge, daß bei uns nach und nach der Unterscheidungswille und damit auch das Unterscheidungsvermögen verkümmern muß, wenn nicht von Zeit zu Zeit genaue Ortsbestimmungen versucht werden. Ein großer Teil der Kritik hat dem Werk Falladas den Rang der Dichtung zugebilligt und es zu einem Ruhme erhoben, der ihm nach der hier vorliegenden untrüglichen Probe vielleicht auf einer anderen Ebene zukommt — wir wollen sie gleich noch bezeichnen —, nicht aber auf der Höhe der Dichtung. Warum läßt man davon ab, eine Dichtung zunächst einmal an dem zu prüfen, was ihr Wesentlichstes ist: die Sprache! Wie viele diese Prüfung dann hier aus! Wo wäre das zu finden, was man Stil nennt; wer müßte nicht die Glätte der Tagessprache auf der Zunge schmecken, wenn er überhaupt noch Zunge für un-

Deutsch hat! Weiß einer die geheimen Wurzeln dieser Sprache zu nennen, empfindet einer eine bestimmte Landschaft darin, einen bestimmten Himmel darüber? In der Sprache der Dichtung — man vergegenwärtige sich nur ein paar Stellen der wirklichen zeitgenössischen Dichtung — ist all dies und mehr, ja abgründig mehr zu finden. Und die leichte weite Verbreitung in aller Welt, die Fallada genießt (von dem vorliegenden Roman erscheinen gleichzeitig Uebersetzungen in zehn Ländern), wir sehen sie nicht zuletzt mit seiner Sprache zusammen, die, wie die der Mehrzahl von leichtverbreiteten Erzählungswerken, nicht Sprache der Weltliteratur, sondern Allerweltsprache ist.

Seinen Lesern aber in aller Welt mag Fallada viel bedeuten, das soll ihm und ihnen unbestritten bleiben. Man müßte ein Kapitel Psychologie des modernen Lesers schreiben, wollte man die Entsprechung aufzeigen, die zwischen einer Erzählungs-art wie der Falladaschen und dem von der Realität ermatteten und doch zugleich aufschwungsmüde an

führenden Eigenschaften. Sollen wessers zum Beispiel, was die Naivität des Professors anbetrifft, wirklich für Gemüt nehmen, wenn der Professor, mit einem Wiesenblumenstrauß in der Hand, nach einer schwierigen Vergleichsverhandlung vor dem Amtsrichter Schulz, wo ein Rudel vorleumderischer Klatschmäuler zum Frieden zu bringen war, ausruft: „Was für eine nette Versammlung Sie hier eben hatten, welch freundliche, gute Gesichter! War es eine Trauung?“ Auf der gleichen Linie liegt der Ausruf, den Kittguß zu Anfang seines Aufenthalts in Unsadel tut. Das ganze Dorf ist wie ausgestorben, als er kommt, die Einwohner haben sich auf dem Hof des dicken Bauern Tamm eingefunden, der, ein Freund gewaltiger Späße, alljährlich zur Herbstzeit für die Armen und Alten des Dorfes ein „Schinkenhüpfen“ veranstaltet. Als Kittguß den Hof betritt, ist Tamm gerade dabei, an einem hoch im Lindenbaum aufgehängten mächtigen Waagebalken sein eigenes Gewicht gegen Geräuchertes aufzuwiegen. Dies nämlich ist das Maß seiner guten Gabe. Die Würste und Schinken werden versteckt, damit dann zur ungeheueren, schallenden Belustigung des Bauern das Volk der Armen und Alten sie suchen und erjagen muß. Einer fällt dabei über den andern, Mann über Weib. „Und der Alte in der Hücke vergaß ganz sein Weib auf dem Buckel. Wie ein Hofhund auf allen Vieren kroch er eilig dem Schinken nach. Die kleine Alte tat einen hellen Aufschrei und fiel. Doch ihr Mann hatte sich über den Schinken geworfen, er deckte ihn mit dem Leib gegen den wütenden Angriff des alten Wilhelm...“ Ein elender Anblick bei den Greisen und Armen. Und nachdem ein Leser mit zarterem Sinn für Humor noch Pein empfindet von dieser Art Fröhlichkeit (denn schließlich gehört Freiwilligkeit und Jugend zu solchem Spiel, hier aber ist's Not und Zwang und Alter und Ernst...), da ruft der allzu harmlose Professor aus: „Welch fröhliches, welch gutes Dorf!“

Natürlich soll vom Autor aus Ironie darin liegen, denn der Autor kennt ja das Dorf und weiß, wie unfrohlich und ungut es ist. Aber Ironie liegt nur unter der Bedingung in dem Ausruf, daß er wahr ist in dem Munde, der ihn tut; wer jedoch spürt hier nicht, wie oben, den falschen Ton. In Wahrheit — der dichterischen Wahrheit — wäre dem lebens-

fremden Professor diese vorgeblich komische Szene, die mit Alter und Armut ihr Gaudium hat, gewiß keineswegs fröhlich erschienen. Es ist der Humor der Rüpelzene, über den Fallada am ehesten verfügt, ein noch ziemlich niedriger Grad des Komischen (den tief-sinnig zu machen es des größten Meisters bedarf; Cervantes hat es gekonnt; nur aus dem schmerzhaft-komischen Gegensatz zwischen Idee und Realität sind die unzähligen Prügelzenen des Don Quijote erträglich); hingegen jenes Lächeln der reifen Erfahrung, der menschenkennenden Güte, der Ueberwindung des Leidens, woran wir vor allem bei dem Wort Humor denken, das ist dem Buche Falladas fremd. Wie auch sollte es hier wachsen können, da es nur aus großen Tiefen gedeiht, die Gestalten dieses Buches aber und seine ganze Welt so zweidimensional sind, daß man unterm Lesen immer wieder vor einem mit Handlung überfüllten, in raschem Tempo heruntergehassten Film zu sein meint, ja ärgerlicherweise sogar die Erinnerung an gewisse Filmtypen nicht völlig abweisen kann!

Bei so beschaffener Art der Erzählung wird es nicht wundernehmen, daß auch das Gefühl darin flach, nämlich als Sentimentalität erscheint. Sentimentalität entsteht aus vorgeblicher Tiefe; Unwahrheit (meist unbewußte) ist die Grundbedingung ihrer Existenz. Wie schon der Titel verriet, ist es hier auf die Sentimentalität als auf die tiefste Gefühlslage des Lesers abgesehen; die Rührung wird als die ergiebigste, aber auch die billigste Quelle der Teilnahme angeschlagen. Dabei gibt es unter den Seele und Geist bewogenden Mitteln des Kunstwerks kaum einen gefährlicheren und unerbittlicheren Wahrheitsprüfer als die Rührung. Sie hat tausend Zeichen, ihre Echtheit zu bezeugen, und unzählige, ihre Unechtheit zu verraten. In einem Tonfall, einer fehlenden Silbe, einem Interpunktionszeichen liegt

das Falladasche Pseudomachen ist von der Sentimentalität so durchdrungen, daß es falsch wäre, sie in einzelnen Stellen auszuziehen. Sentimental ist die Kinderverschwörung zum Guten, die solche, von jungen Lippen unerträgliche Aussprüche charakterisieren: „Jeder ist jedes Feind, aber jeder muß jedem Freund werden!“ Sentimental — schon in ihrer bloßen Zuordnung zu der Jungmädchenercheinung Rosemaries — ist die Gestalt des Dorfblöden Philipp, die Fallada noch zu allem Ueberfluß im Ton des falschen Erbarmens kommentiert: „Armer Narr“; sentimental ist die Lebensgeschichte der bösen Pflegeeltern Rosemaries, die ihr plattes und plummes Bösessein aus einer nicht minder flach gesehenen lichtlosen Kindheit erklären (und halb entschuldigen) möchte; sentimental sind die Lyrismen, dergleichen die Sentenzen, — immer wieder aus dem einen, für das ganze Werk bezeichnenden Grunde: der spezifischen Flachheit bei vorgeblicher Tiefe.

Auf der anderen Seite entspricht dieser Gefühls-erweichung eine gewisse überschwängliche Rauflust. Ob der Autor Kraft darin sieht, wagen wir nicht zu entscheiden, und jedenfalls erscheint die Fülle der Prügel, die hier verabreicht und empfangen wird, bloß karikaturistisch. Wer prügelt hier nicht wen! Der böse Schlieker übt sogar in höchster Wut auf seine Frau recht unwahrscheinlich umständlich einen Luftstich; im übrigen gibt es nicht nur so unbändige Hiebe, daß Rippen davon brechen, sondern es wird ein Fangeisen für Menschen aufgestellt, eine vierzinkige Gabel tief in eine Schulter geschleudert. Auch tut sich sprachlich eine Lust an dem Rohen kund; eine Trinkernase zum Beispiel genießt auf wenigen Seiten folgenden sprachlichen Aufwand: „... ein Mann mit dem unglaublichesten, blauen Zinken von der Welt ... er rieb sich nachdenklich den Kolben ... Kolben (wirklich erstaunlich blau-rot) ... rieb sich wieder einmal den Kolben, den Zinken, die Leuchtblüte ... rieb sich wieder einmal seinen blauen Methusalem“. Das ist zwar anschaulich, aber unverhältnismäßig. —

Hiermit genug. Die Notwendigkeit zu dieser ausführlichen Besprechung eines Werkes, dem an sich mit weniger Zeilen gerecht zu werden wäre, entspringt der Sorge, daß bei uns nach und nach der Unterscheidungswille und damit auch das Unterscheidungsvermögen verkümmern muß, wenn nicht von Zeit zu Zeit genaue Ortsbestimmungen versucht werden. Ein großer Teil der Kritik hat dem Werk Falladas den Rang der Dichtung zugebilligt und es zu einem Ruhme erhoben, der ihm nach der hier vorliegenden untrüglichen Probe vielleicht auf einer anderen Ebene zukommt — wir wollen sie gleich noch bezeichnen —, nicht aber auf der Höhe der Dichtung. Warum läßt man davon ab, eine Dichtung zunächst einmal an dem zu prüfen, was ihr Wesentlichstes ist: die Sprache! Wie viele diese Prüfung dann hier aus! Wo wäre das zu finden, was man Stil nennt; wer müßte nicht die Glätte der Tagessprache auf der Zunge schmecken, wenn er überhaupt noch Zunge für unser

Deutsch hat! Weiß einer die geheimen Wurzeln dieser Sprache zu nennen, empfindet einer eine bestimmte Landschaft darin, einen bestimmten Himmel darüber? In der Sprache der Dichtung — man vergegenwärtige sich nur ein paar Stellen der wirklichen zeitgenössischen Dichtung — ist all dies und mehr, ja abgründig mehr zu finden. Und die leichte weite Verbreitung in aller Welt, die Fallada genießt (von dem vorliegenden Roman erscheinen gleichzeitig Uebersetzungen in zehn Ländern), wir sehen sie nicht zuletzt mit seiner Sprache zusammen, die, wie die der Mehrzahl von leichtverbreiteten Erzählungswerken, nicht Sprache der Weltliteratur, sondern Allerweltsprache ist.

Seinen Lesern aber in aller Welt mag Fallada viel bedeuten, das soll ihm und ihnen unbestritten bleiben. Man müßte ein Kapitel Psychologie des modernen Lesers schreiben, wollte man die Entsprechung aufzeigen, die zwischen einer Erzählungsart wie der Falladaschen und dem von der Realität ermatteten und doch zugleich aufschwungsmüde an ihr haftenden Leser besteht. Jene spezifische Flachheit des Falladaschen Buches entspricht scheinbar jenem allgemein zu beobachtenden Vorgang der Vereinfachung der Welt zugunsten ihrer leichteren Faßlichkeit für die Menge. Hier liegt der Grund des Ruhmes Falladas. Statt der Dinge selber setzt er Zeichen dafür, so wie beim Spiel wohl mit Marken gespielt wird statt mit gültigen Münzen. Kein Zweifel, daß die Spieler, die Leser sich gut unter-

halten. Aber die Gefahr ist, daß sie, auf die Dauer gesehen, sich daran gewöhnen, die ersetzenden Zeichen für die Dinge selber, die Marken für die gültigen Münzen zu nehmen. Emil Barth.

(„Altes Herz geht auf die Reise“, Rowohlt-Verlag, Berlin. 256 S. Geb. R.M. 5.50.)

04960-0003 BEC

Deutsche Allgemeine Zeitung (Berlin)

Nr. 446

Zeitgenössische Literaturporträts



Rowohlt-Verlag, Berlin

Hans Fallada

(Siehe die unterstehende Besprechung)

„Altes Herz geht auf die Reise“

Hans Fallada, der die jetzt in der „DAZ“ erscheinenden Geschichten „Mein Herr Vater“ von Clarence Day überfetzt hat, läßt eine neue Erzählung mit dem reizenden Titel „Altes Herz geht auf die Reise“ erscheinen. (Verlag Rowohlt, Berlin, 254 S.) Es ist eigentlich kein Roman, obwohl sie der Dichter selber so nennt. Schon sein erster Satz gibt uns den richtigen Schlüssel für das Verständnis des Ganzen in die Hand: „Es war einmal ...“ heißt es dort, nun aber nicht eine Königstochter oder ein Hirtenknabe, sondern nur „ein alter Professor namens Gotthold Rittgub“. Hans Fallada hat diesmal ein großes, köstliches Märchen geschrieben. Ein Kunstmärchen, wenn man will, das äußerlich ein wenig von Jean Paul und den Romantikern herkommt und doch mitten in unserem Jahrhundert und auch in einer ganz bestimmten Landschaft drinsteht. Südmecklenburg, jener Winkel an der Grenze der Udermark — wenn wir richtig raten — etwa dort, wo das Städtchen Feldberg und Dörfer wie Garwitz, Rüttenhagen, Wanzka weit verstreut zwischen blanken Seen, einsamen üppigen Buchenwäldern, feuchten Wiesen und schweren Aedern liegen.

In jenes auch heute noch märchennahe Gdchen unseres Vaterlandes geht das alte Herz des besagten Professors von einem merkwürdigen „Engel“ gerufen auf eine noch feltzamere dreitägige „Reise“. Die Ergebnisse dieser dreimal vierundzwanzigstündigen Reise werden in den zweihundertfünfzig Seiten der Erzählung beschrieben, und wer zuerst noch glauben könnte, dies sei zu wenig, merkt bald, daß er hier einer Scheherazade in die Hände gefallen ist, die in uns allen das Kind hervorlockt und aus uns nichts als ein einziges, großes, hingeebenedes Ohr macht. Das Buch erscheint in Ueberfetzungen gleichzeitig in Amerika, Dänemark, England, Finnland, Holland, Italien, Norwegen, Polen, Schweden, Ungarn. Den ganzen Zauber seiner Sprache und seines Kolorits über allen Ereignisstrubel hinaus hat es aber doch nur für den aufbewahrt, der deutsch versteht.

Zeitgenössische Literaturporträts



Rowohlt-Verlag, Berlin

Hans Fallada

(Siehe die unterstehende Besprechung)

„Altes Herz geht auf die Reise“

Hans Fallada, der die jetzt in der „DZ“ erscheinenden Geschichten „Mein Herr Vater“ von Clarence Day überseht, läßt eine neue Erzählung mit dem reizenden Titel „Altes Herz geht auf die Reise“ erscheinen. (Verlag Rowohlt, Berlin, 254 S.) Es ist eigentlich kein Roman, obwohl sie der Dichter selber so nennt. Schon sein erster Satz gibt uns den richtigen Schlüssel für das Verständnis des Ganzen in die Hand: „Es war einmal ...“ heißt es dort, nun aber nicht eine Königstochter oder ein Hirtenknabe, sondern nur „ein alter Professor namens Gothold Rittguth“. Hans Fallada hat diesmal ein großes, köstliches Märchen geschrieben. Ein Kunstmärchen, wenn man will, das äußerlich ein wenig von Jean Paul und den Romantikern herkommt und doch mitten in unserem Jahrhundert und auch in einer ganz bestimmten Landschaft drinsteht. Südmecklenburg, jener Winkel an der Grenze der Udermark — wenn wir richtig raten — etwa dort, wo das Städtchen Feldberg und Dörfer wie Garwitz, Lüttenhagen, Wanzla weit verstreut zwischen blanken Seen, einsamen üppigen Buchenwäldern, feuchten Wiesen und schweren Nebeln liegen.

In jenes auch heute noch märchennahe Eckchen unseres Vaterlandes geht das alte Herz des besagten Professors von einem merkwürdigen „Engel“ gerufen auf eine noch seltsamere dreitägige „Reise“. Die Ergebnisse dieser dreimal vierundzwanzigstündigen Reise werden in den zweihundertfünfzig Seiten der Erzählung beschrieben, und wer zuerst noch glauben könnte, dies sei zu wenig, merkt bald, daß er hier einer Scheherazade in die Hände gefallen ist, die in uns allen das Kind hervorlockt und aus uns nichts als ein einziges, großes, hingeebenes Ohr macht. Das Buch erscheint in Uebersetzungen gleichzeitig in Amerika, Dänemark, England, Finnland, Holland, Italien, Norwegen, Polen, Schweden, Ungarn. Den ganzen Zauber seiner Sprache und seines Kolorits über allen Ereignisstrubel hinaus hat es aber doch nur für den aufbewahrt, der deutsch versteht.

Der Inhalt nun wäre schon aus dem Grunde nicht zu referieren, weil er zu reichhaltig ist und auf jeder Seite etwas passiert. Außerdem soll es nach der Atembaufe

des ersten Bandes noch weitergehen. Halten wir uns daher mehr an das Ideelle, das ja bei dieser Reise auch der eigentliche Sinn der Sache ist. Der alte Professor, unverheiratet und ohne Kinder, dafür aber selber ein über siebenzigjähriges Kind hatte in seinen jüngeren Jahren an einem Berliner Gymnasium Religion und alte Sprachen doziert, bis er eines Tages Schluß machte, um den Rest seines Lebens einem Kommentar der Offenbarung St. Johannis zu widmen. Er wäre wohl über dieser unvollendeten Arbeit gestorben, wenn ihn jener Engel nicht zu guter Letzt noch ins Leben zurückgerufen und für eine köstliche Aufgabe reserviert hätte: vollendend, nichtvollendend Ordnung hineinzubringen in ein Chaos jugendlicher Schicksale dort hinten in einem winzigen mecklenburgischen Dörfchen.

Wo Schicksale sind, muß Gott und der Teufel zugleich seine Hand im Spiele haben, und wer gar ein Märchen aus ihnen formen will, muß auch den Mut haben, mit Licht und Schwärze unbestimmter zu arbeiten, als es die bloße temperierte Wirklichkeit zuließe. So ist denn die Erzählung von Engeln und Teufeln und ihrem wilden Handgemenge erfüllt, das hier auf die Erde und in einen kurzen Zeitraum heruntergedrückt ist, wo es in der Wirklichkeit selber vielleicht etwas langsamer und lustiger zugehe. Natürlich siegt am Ende die weiße Partei auf der ganzen Linie, aber der große Märchenreiz ihres Sieges liegt darin, daß dieser immer wieder hinausgeschoben, immer wieder völlig in Frage gestellt wird.

Kallada müßte kein Dichter sein, wenn er nicht die stofflichen Unterlagen für all dies bunte Geschehen aus großer Kenntnis der Umwelt und Innenwelt geschöpft hätte, und doch riecht es in diesem Sommernachtsraum nicht aufdringlich nach Erde und Scholle. Nur die Kulissen sind aus der Landschaft genommen, und alles „Erwachsene“ hat lediglich Nebenrollen zugeteilt bekommen. Das heißt jedoch nicht, daß in dieser Richtung oberflächlich gearbeitet worden wäre. Die goldenen Oktobertage im mecklenburgischen Buchenwalde, die selber ein Stück Märchen sind, konnten kaum schöner geschildert werden, und auch das Derbe und Kernige in Gesprächen und Handlungen fehlt nicht. Der versoffene Gastwirt aus Kritowitz, der niemals Appetit hat, weil er den Magen ständig voll Bier laufen läßt; die hochadlige Frau v. Wanzla, die dicke Bräutigarren raucht; der kleine Amtsgerichtsrat mit dem Spitznamen Schreischulze (weil er selbst die hitzigsten Parteien noch überschreien kann); der „rauhe“ Bauer Gau, und der unwahrscheinlich fette, gemütliche Lamm; all das sind

Die Welt/Hamburg

№ 17

8. Feb. 1947

Hans Fallada gestorben

Berlin, 7. Februar

Der Schriftsteller Hans Fallada ist am 5. Februar im Alter von 54 Jahren infolge einer Herzlähmung in Berlin gestorben.

Hans Fallada, dessen bürgerlicher Name Rudolf Ditzgen ist, wurde am 21. Juli 1893 in Greifswald geboren. Nach der Gymnasiastenzeit arbeitete er zunächst in der Landwirtschaft als Inspektor, ehe er Schriftsteller wurde.

Mit Hans Fallada ist ein deutscher Schriftsteller gestorben, der den grandiosen Versuch gemacht hat, Chronist unseres Jahrhunderts zu sein, „Gründer von Generationen, Verschwender von Schicksalen“, wie es Rilke von Balzac sagte.

Er war der einzige Deutsche, dem vor einigen Jahren sein Verleger den Plan antragen konnte, ein Romanwerk zu schreiben, das in der Geschichte einer Familie die Entwicklung Deutschlands von 1870 bis zum Zusammenbruch zeigen sollte. (Solcher Plan konnte mit Fallada unter dem „Regime“ besprochen werden.)

Er hat ein Dutzend Bücher geschrieben, und vier fertige Manuskripte liegen fertig in seinem Schreibtisch. Sie beschreiben die deutsche Welt im Bürgerhaus des „eisernen Gustav“, im Zuchthaus, wo man „aus dem Blechnapf frisst“, auf den pommerschen Klitschen zwischen Junkern und Schwarzer Reichswehr, „Wolf unter Wölfen“, in der schmalen Küche des „Kleinen Mann, was nun?“ und im Märchenreich des „Stadtschreibers, der aufs Land zog“.

Er selber, Sohn eines Reichsgerichtsrats, als junger Mensch mit dem Gesetz kollidierend, war ein vom Dämon Besessener, wenn er schrieb, ein Gejagter, ein Gehetzter, wie unzählige von den Gestalten, die er schuf.

Sein größter Erfolg war das Buch „Kleiner Mann, was nun?“ Im Jahre 1933 wurden einige seiner Bücher verboten, andere waren „unerwünscht“. Kürzlich ist in Berlin sein „Wer einmal aus dem Blechnapf frisst“ neu aufgelegt worden. Von den in Deutschland lebenden Schriftstellern der Generation zwischen 50 und 60 dürfte er der Berufenste gewesen sein, den großen Roman des deutschen Unterganges zu schreiben, exemplifiziert am „Kleinen Mann“. M.

4960-0005 BEC

The Manchester Guardian

No 31306

11. Febr. 47

OBITUARY

Hans Fallada

Hans Fallada, whose death has been reported from Germany, died in the fog which surrounds the German literary scene to-day. His own position was never clarified. In fact every effort has been made since the end of the war to obscure it. While his books were removed from public libraries on account of their alleged Nazi tendencies, an important Russian licensed publishing house in Berlin encouraged him to write a novel, and he set out to produce an epic of the German resistance movement calculated to re-educate German youth. It appears that he had also completed another novel, but little definite is known about it here.

This last chapter in Fallada's life is a symptomatic reflection on his whole career. From the moment of success until his end he remained a victim of political forces which made use of him for their own ends and which he was too weak in character to resist. Fallada had talent, a capacity for feeling with the "little man" and a fatal facility for establishing direct contact with him. Politicians of the Left and the Right soon realised the value of his pen. If he did not willingly allow them to misuse it he certainly did nothing to prevent its exploitation. He drifted, and invariably with the opportune current.

Fallada published his first novel in 1920 and his second three years later. Both were failures. It was not until 1930 that he attracted attention with a book about the frustrated peasants of Schleswig-Holstein in the period following the first great war. Although two subsequent books were destined to make Fallada famous, his "Peasants, Bombs, and Industrialists" will remain his most important artistic creation. It was also to be his only expression of artistic integrity. From that moment he succumbed to popular demands, selected from three offers the highest one for the serialisation of his next book and allowed this novel, "Little Man, What Now?" (1932), to be acclaimed by Communists and Nazis alike as their own.

OBITUARY

Hans Fallada

Hans Fallada, whose death has been reported from Germany, died in the fog which surrounds the German literary scene to-day. His own position was never clarified. In fact every effort has been made since the end of the war to obscure it. While his books were removed from public libraries on account of their alleged Nazi tendencies, an important Russian licensed publishing house in Berlin encouraged him to write a novel, and he set out to produce an epic of the German resistance movement calculated to re-educate German youth. It appears that he had also completed another novel, but little definite is known about it here.

This last chapter in Fallada's life is a symptomatic reflection on his whole career. From the moment of success until his end he remained a victim of political forces which made use of him for their own ends and which he was too weak in character to resist. Fallada had talent, a capacity for feeling with the "little man" and a fatal facility for establishing direct contact with him. Politicians of the Left and the Right soon realised the value of his pen. If he did not willingly allow them to misuse it he certainly did nothing to prevent its exploitation. He drifted, and invariably with the opportune current.

Fallada published his first novel in 1920 and his second three years later. Both were failures. It was not until 1930 that he attracted attention with a book about the frustrated peasants of Schleswig-Holstein in the period following the first great war. Although two subsequent books were destined to make Fallada famous, his "Peasants, Bombs, and Industrialists" will remain his most important artistic creation. It was also to be his only expression of artistic integrity. From that moment he succumbed to popular demands, selected from three offers the highest one for the serialisation of his next book and allowed this novel, "Little Man, What Now?" (1932), to be acclaimed by Communists and Nazis alike as their own.

He was careful not to commit himself until the appearance of his next book, "He Who once has eaten out of a Tin Mug." This, as it happened, was written before Hitler's rise to power but published afterwards. Fallada took the opportunity to add a foreword, explaining that the conditions portrayed in the novel were the result of the inefficiency and decay of the Weimar Republic, and that they now belonged to the past. Although he thus made himself acceptable to the Nazis, the five books he wrote until the outbreak of war cannot be described as tendentious Nazi literature. But they were as undistinguished as his early efforts. It is, however, true that Fallada, possibly in an attempt to regain some of his former popularity, agreed, in 1943, to write an anti-Semitic novel. His secretary published the relevant letters in the German press last year. The Communists tried to overlook this incident in an attempt to make use of him, once again, in their reconstruction plans. He was still popular. He belonged to the small band of writers who had survived the war in Germany, and, moreover, he was flexible. He was supplied with documents relating to anti-Nazi activities and agreed to make a novel of them. But the excerpt which was published in a Berlin magazine last year was colourless, lacked inspiration, and read as if he had lost faith in his material.

Fallada was born in 1893, and after studying in Berlin and Leipzig he worked for some time as an agricultural official and at various other jobs. His real name was Rudolf Ditzen.