

Universiteit Utrecht

Block 4 2016

BA-Abschlussarbeit Deutsche Sprache und Kultur

Leitung: dr. Barbara Mariacher

Zweitgutachter: prof. dr. Ton Naaijken

Jeder stirbt für sich allein
von Hans Fallada
Ein neues Erfolgskapitel

vorgelegt von:

Gosinus Theodorus Antonides

Studiengang: Deutsche Sprache & Kultur

3. Studienjahr

Stud.Nr: 4147227

E-Mail: g.t.antonides@students.uu.nl

Abgabedatum: 26.08.2016

Meinen Eltern
in Dankbarkeit gewidmet

Zusammenfassung

In dieser Arbeit wird analysiert, wie der Roman *Jeder stirbt für sich allein* von Hans Fallada fast siebzig Jahre nachdem Erstausgabe im Jahre 2011 erneut Aufmerksamkeit bekommen hat. Dass der Roman erneut Aufmerksamkeit bekommen hat, wird anhand eines mir vorliegenden Rezensionsspektrum festgestellt. Für die Analyse werden sowohl textexterne als auch textinterne Faktoren beleuchtet. Unter textexternen Faktoren versteht man den persönlichen Bezug Falladas zum Thema des Romans und seinen persönlichen Hintergrund. Auch wird ein Vergleich gemacht zwischen der Zeit der Erstausgabe und der Zeit der Neuausgabe. Unter textinternen Faktoren versteht man eine erzähltechnische Analyse des Romans und eine Betrachtung der unzensierten Neuausgabe. Anschließend wird geschaut, welche Rolle der Roman in Verbindung mit dem kulturellen Gedächtnis einnimmt.

Inhalt

1. Einführung	5
2. Neue Aufmerksamkeit für den Roman in den ersten zwei Jahrzehnten des 21. Jahrhunderts: Was sich aus Rezensionen schließen lässt	6
2.1. Identifizierung mit dem Hauptthema: Widerstand.....	7
2.2. Unerwarteter Erfolg außerhalb des deutschsprachigen Raums	9
2.3. Neuauflagen	11
3. Ursachen des Erfolgs: Textexterne und textinterne Faktoren	12
3.1. Textexterne Faktoren	13
3.1.1. Falladas Hintergrund und persönlicher Bezug zum Thema	13
3.1.2. Der zeitliche und gesellschaftliche Wandel: Zeit der Veröffentlichung und Zeit der Neuauflage	18
3.2. Textinterne Faktoren	19
3.2.1. Die erzähltechnische Ebene des Romans: Wie und Was wird erzählt?	20
3.2.2. Zensur: Eine Version ohne redaktionelle Streichungen.....	27
4. Die Rolle des Romans in ihrer Verbindung mit dem kulturellen Gedächtnis.....	29
5. Fazit	35
6. Danksagung	37
7. Bibliographie	38
7.1. Primärliteratur	38
7.2. Sekundärliteratur	38
7.3. Rezensionen	39

1. Einführung

Der Autor Rudolf Ditzen lebte unter dem Pseudonym Hans Fallada von 1893 bis 1947. Während seines turbulenten Lebens, das einerseits sehr von Krankheiten, andererseits von Drogensucht geprägt wurde, schrieb er viele Werke, wie *Kleiner Mann - was nun?* (1932), *Damals bei uns daheim* (1942) und *Jeder stirbt für sich allein* (1947). Sein erster Roman brachte ihm sofort großen Erfolg und Wohlstand. Den Roman *Jeder stirbt für sich allein*, der der Untersuchungsgegenstand der vorliegenden Arbeit ist, schrieb er kurz bevor er starb. Vor allem mit diesem Roman bekam der Exzentriker im letzten Jahrzehnt erneut Aufmerksamkeit. Das mir vorliegende Rezensionsspektrum, beantragt beim Innsbrucker Zeitungsarchiv, weist auf diese erneute Aufmerksamkeit hin.

In dieser Studie wird das neue Erfolgskapitel des Romans *Jeder stirbt für sich allein* analysiert und gedeutet. Nach einem kurzen Überblick über die mir vorliegenden Rezensionen zum Roman, wird versucht eine Antwort auf die Frage zu geben, welche textexternen und textinternen Faktoren dazu beitragen, dass der Roman nach mehr als siebenzig Jahren seines Erscheinens erneut Aufmerksamkeit bekommen konnte. Diesbezüglich werden im Folgenden textexterne und textinterne Faktoren beleuchtet, die hierbei einen Beitrag geleistet haben. Bei den textexternen Faktoren spielt zunächst, Falladas Hintergrund und sein persönlicher Bezug zum Thema des Romans, der Widerstand gegen den Nationalsozialismus, eine Rolle. Weiter werden in diesem Zusammenhang die Zeitumstände, in denen das Buch geschrieben wurde, mit den Umständen der Zeit der Neuauflage verglichen. Somit müsste auch deutlich werden, welche Bedeutung der Roman heutzutage für die Rezipienten hat. Es geht also zunächst um die Rezeptionsgeschichte eines Textes. Des Weiteren werden die textinternen Faktoren, die zum Erfolg des Buches beigetragen haben, analysiert. Unter textinternen Faktoren müssten einerseits die erzähltechnische Ebene und andererseits die Unterschiede zwischen der Erstausgabe und der Neuauflage verstanden werden. Die Diskrepanzen könnten von Bedeutung sein für den erneuten Erfolg des

Buches. Auf welche Weise sich das Buch in das kulturelle Gedächtnis eingeschrieben hat, ist Gegenstand meiner Überlegungen im letzten Kapitel dieser Arbeit.

Es wird in dieser Arbeit um die Rezeption des Textes im deutschsprachigen Raum gehen, da eine größere Analyse von mehreren Ländern den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde. In diesem Zusammenhang werden die Erkenntnisse aus der Analyse benötigt, um einen Schritt weiterzugehen zum kulturellen Gedächtnis, denn ein neues Erfolgskapitel kann dazu beitragen, dass das kulturelle Gedächtnis geprägt wird und durch den Roman den Menschen gegenüber von anderer Bedeutung ist. Somit bekommen wir einen Überblick von den Faktoren, die Hans Fallada fast fünfundsiebzig Jahre nach seinem Tod erneut populär machte.

2. Neue Aufmerksamkeit für den Roman in den ersten zwei Jahrzehnten des 21. Jahrhunderts: Was sich aus Rezensionen schließen lässt

Der Roman *Jeder stirbt für sich allein* wurde 1947 veröffentlicht und ist demzufolge fast siebenzig Jahre alt. Im Jahre 2011 erschien eine Neuausgabe, die nicht aus dem Nichts veröffentlicht wurde. Der Roman hat erneut Aufmerksamkeit bekommen, das lässt sich anhand des Inhalts einiger Rezensionen in deutschen Zeitungen bestätigen. Für diese Arbeit wurde das Innsbrucker Zeitungsarchiv, Institut für deutsche Sprache, Literatur und Literaturkritik, gefragt, mir ein Rezensionsspektrum zur Verfügung zu stellen zum Suchbegriff ‚Hans Fallada, Jeder stirbt für sich allein‘. Das Innsbrucker Zeitungsarchiv, schlichtweg IZA genannt, stellt Interessenten Archivmaterialien zur Verfügung und dokumentiert und archiviert seit den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts Buchbesprechungen zu Neuerscheinungen im gesamten deutschsprachigen Raum. Das angefertigte Rezensionsspektrum ergab in erster Instanz 67 Zeitungsartikel, aber da einige Artikel sich auf den Film bzw. auf das Theaterstück *Jeder stirbt für sich allein* beziehen, wobei gesagt werden

muss, dass der Film und das Theaterstück sich beide auf den Roman stützen, fiel die Zahl der Zeitungsartikel niedriger aus. Das Rezensionsspektrum besteht letztendlich aus 37 Zeitungsartikeln verschiedener anerkannter deutschsprachiger Zeitungen. Angefragt wurden Zeitungsartikel von 1960 bis zur Gegenwart. Die Mehrheit der Rezensionen kam allerdings aus den letzten sechs Jahren. Die meisten Rezensionen stammen aus dem Jahr 2011, 27 von den 37 Rezensionen wurden darin geschrieben. Dass die Mehrheit der Rezensionen aus diesem Jahr stammt, lässt sich einfach nachvollziehen, da auch die Neuauflage in diesem Jahr erschien. Die Rezensionen, deren Inhalt für diese Arbeit genauer betrachtet wird, stammen denn auch aus den letzten sechs Jahren. Aus der Analyse des Rezensionsspektrums lassen sich drei Hauptgründe erkennen, die für die erneute Rezeption des Romans verantwortlich sind und die daher im Folgenden kurz skizziert werden.

2.1. Identifizierung mit dem Hauptthema: Widerstand

Im Roman *Jeder stirbt für sich allein* werden verschiedene Themen aufgegriffen und zur Debatte gestellt. So liest man über Themen, wie die Schuldfrage und die Kriegsbeteiligung, die aber alle mit einem größeren Hauptthema in Verbindung stehen. Dieses Hauptthema lässt sich in wenigen Worten zusammenfassen, nämlich: Widerstand der einfachen Leute gegen den Nationalsozialismus. Dass der Widerstand von einfachen Leuten geleistet wird, sorgt für eine ‚Identifikationsfunktion‘, die man durch das ganze Buch spüren kann. Darüber wird in einer Rezension berichtet:

„Falladas Thema ist brennend aktuell: Kann der einsame Widerstand einfacher Leute gegen ein übermächtiges System etwas ausrichten? Was tun schon ein paar Postkarten? Es ist nicht zu wenig, (...) denn niemand konnte mehr als sein Leben wagen.“¹

Der Leser identifiziert sich also leicht mit den Protagonisten des Buches, Otto und Anna Quangel, weil sie zu den einfachen Leuten gehören. Außerdem, kann

¹ Fricker, Christophe: Der einsame Aufstand, Nr. 20907, 2011

² Diez, Georg: Buch aus dem Nichts, Nr. 16, 2011

er den Schauplatz des Textes, die Straßen, an denen die Quangels gewohnt und gearbeitet haben, immer noch besuchen. Berlin ist seit der Wende eine sehr beliebte Metropole. Obwohl die Stadt ihrer nationalen Geschichte nicht aus dem Wege geht, ist dieser Mittelpunkt Europas mittlerweile geprägt von Freiheit. Für Menschen aus der ganzen Welt ist diese Freiheit ein Grund nach Berlin umzuziehen. Auf diese Weise verbindet sich die Geschichte mit dem Erfahrungshorizont des Lesers und daraus entsteht die Möglichkeit, den Roman auf das eigene Leben zu beziehen. In einer Rezension von Georg Diez wird die Bedeutung des Schauplatzes Berlin für die Rezeption des Buches für sehr wichtig gehalten: „(...) das Wort Berlin im Titel war ein Köder für all die Leser, die so viel vom ‚neuen Berlin‘ gehört hatten, dass sie das alte auf neue Art faszinierte.“²

In geschäftlicher Hinsicht ist die Erwähnung von Berlin denn auch gut zu verstehen, aber dieser Blickwinkel kommt später noch zur Sprache. Es deutet auf jeden Fall darauf hin, dass mit Berlin viel Modernes bzw. Heutiges assoziiert wird und dieses Heutiges findet man auch in der Sprache, die im Buch auftritt, wieder, so stellt Brigit Denk in ihrer Rezension *Was ich lese* in der österreichischen Tageszeitung *Die Presse*:

„Die aktuelle Sprache überraschte mich, holte mich schnell ab. Kein Staub auf den Seiten, die Dialoge klingen ‚heutig‘. Und doch spürt man, wie nah an seiner Zeit das Buch entstanden ist. (...) Die von Hans Fallada (...) erzeugte Stimmung erklärt dieses unmenschliche Regime, noch viel mehr die Menschen und ihre Handlungen.“³

Hätte der Roman aus anderen Gründen erneut Aufmerksamkeit bekommen, hätte eine obsoletere Sprachverwendung den Aufschwung des Romans verhindern können. Dies ist aber nicht der Fall und demzufolge lässt der Roman sich einfach lesen. Des Weiteren wird die Identifizierung laut Meinung unterschiedlicher Rezensenten auch durch die Figurenkonstellation des Textes gewährleistet. Fallada hat nämlich nicht nur den Protagonisten Otto und Anna

² Diez, Georg: Buch aus dem Nichts, Nr. 16, 2011

³ Denk, Birgit: Was ich lese, Nr. 20.199, 2014

Quangel eine sehr präzise Gestalt gegeben, sondern auch den vielen Nebenfiguren, so behauptet Klaus Bellin in seiner Rezension *Stiller Widerstand* in *Neues Deutschland*. Die Gefahr besteht darin, dass die Figuren dann zu einzelnen Geschichten werden, aber Fallada war in der Lage die Einzelschicksale zu einem Ganzen zu schreiben.⁴ Diese Kohärenz sorgt dafür, dass das Ganze sich einfacher lesen lässt. Sie liefert aber auch einen Beitrag für die Identifizierung mit dem Hauptthema, denn alle Figuren im Buch stehen dem Widerstand anders gegenüber. Man kann als Rezipient die Auffassungen, die die Figuren vom Thema haben, besser verstehen, wenn sie verglichen werden können. Ein Bezugsrahmen wird für den Rezipienten auf diese Weise gebildet. Dies wird durch die komplexe Figurenkonstellation gewährleistet. Somit ist der Rezipient in der Lage die verschiedenen Gesichtspunkte zu verstehen und sie in den Kontext der NS-Zeit zu stellen.

2.2. Unerwarteter Erfolg außerhalb des deutschsprachigen Raums

Dass die Identifizierung mit dem Thema aus verschiedenen Gründen ziemlich einfach ging, konnte nun festgestellt werden. Der unerwartete Erfolg außerhalb des deutschsprachigen Raums ist aber auch ein Argument, das für ein neues Erfolgskapitel des Romans im deutschsprachigen Raum spricht. In verschiedenen Rezensionen ist zu lesen, wie die Geschichte von Otto und Anna Quangel als Weltenbummler wieder zu ihrem Ursprung kam. So berichtet Stefan Mahlke in der *Tageszeitung*:

„Über Umwege kommt ein Klassiker nach Deutschland zurück: Hans Falladas *Jeder stirbt für sich allein* (...) Warum also jetzt eine Neuauflage? Dennis Johnson brachte die Sache ins Rollen. (...) Er beauftragte den preisgekrönten Übersetzer Michael Hofmann den Roman ins Englische zu übersetzen. Darauf erschien 2009 die Übersetzung *Every man Dies Alone* in den Vereinigten Staaten und

⁴ Bellin, Klaus: *Stiller Widerstand*, Nr. 53, 2011

mittlerweile sind über 200.000 Exemplare verkauft worden. Weltweit hat sich der Roman 750.000 mal verkauft.“⁵

International gesehen machte der Roman also sein Comeback und der Zeitungsartikel, in dem dieser Ablauf geschildert wurde, heißt dementsprechend nicht umsonst: *Ein später Welterfolg für Anna und Otto Quangel*.⁶ Aus dem Titel kann man schließen, dass Amerika nicht der einzige Sprachraum ist, wo Fallada neuen Erfolg erlebte. Nach den Übersetzungen ins Englische folgten weitere Sprachen, so meldet Mahlke:

„Auch in Israel, den Niederlanden und vielen anderen Ländern macht es Furore, dieses Buch über Angst und Mut, über Gemeinheit und Liebe, über Verrat und Solidarität unter der Herrschaft der Nazis.“⁷

Diese Bemerkung zeigt, dass es sich hier nicht nur um eine Übersetzung in die erste Weltsprache gehandelt hat, über die gesagt werden könnte, dass eine Übersetzung ins Englische ein taktischer Schachzug wäre, da man mit Englisch ohnehin Rezipienten erreichen würde. Der Roman wurde in verschiedene Sprachen übersetzt, weil das Widerstandsthema sehr gut bei Lesern ankam und weil die Bewertung des Romans auch teilweise durch die Herkunft der Rezipienten bestimmt wird, so sagt Diez:

„Das Buch ist kein Meisterwerk, wie es manche gern hätten, aber das macht auch nichts, interessant ist es ohnehin, weil es über sich hinausweist und weil es ganz anders gelesen wird, je nachdem, ob man von London, Kopenhagen oder Tel Aviv auf Berlin als gegenwärtigen Sehnsuchtsort schaut oder ob man in dieser Stadt lebt.“⁸

In dieser Rezension wird schon darauf hingewiesen, dass der Roman einer Kombination von Faktoren den Erfolg zu verdanken hat. Neben der inhaltlichen Ebene und dem Erfolg außerhalb Deutschlands gibt es noch einen dritten Grund, der für die positive Bewertung des Textes herangezogen werden kann.

⁵ Mahlke, Stefan: Ein später Welterfolg für Anna und Otto Quangel, Nr. 9449, 2011

⁶ Ebd., Nr. 9449, 2011

⁷ Mahlke, Stefan: Romanautor des Widerstands, Nr. 9441, 2011

⁸ Diez, Georg: Buch aus dem Nichts, Nr. 16, 2011

2.3. Neuauflagen

Die vorher genannten Gründe waren entscheidend für den Aufschwung bzw. für die Neubewertung des Romans ab 2011. Allerdings sind nicht nur die Thematik und der ausländische Erfolg wichtig gewesen, neue Ausgaben und neue Fassungen sind genauso gut grundlegend für die veränderte Rezeption. Auch in diesem Zusammenhang spielt das Jahr 2011 eine wichtige Rolle:

„Galt Hans Falladas *Jeder stirbt für sich allein* schon als erster deutscher Roman eines Nicht-Emigranten über den Widerstand gegen Hitler, hat es doch immerhin 64 Jahre gebraucht, bis die Originalfassung des Typoskriptes ohne redaktionelle Streichungen nun um Frühjahr 2011 erschienen ist.“⁹

Bei der Erstausgabe gab es also redaktionelle Streichungen, die bei der Neuauflage weggelassen wurden. Auf diese Zensur wird später in dieser Arbeit noch eingegangen. In diesem Kapitel gilt sie nur als Anlass für manche Verleger und Autoren um sich erneut in den Roman beziehungsweise in die Person Fallada zu vertiefen. Anschließend daran wurde der Roman in Form eines Hörbuches herausgegeben. Das Buch wird von Ulrich Noethen gelesen und der mit seiner akustischen Umsetzung des Romans sehr viel Lob erntet:

„Das Hörbuch ist ach CDs lang und kann doch nur die Hälfte des Romans fassen. Ulrich Noethen liest die Geschichte mit jener Unaufgeregtheit, die das Unfassbare umso stärker konturiert. Er hat als Leser ein Gespür für die Stimme des Erzählers und die Stimmen der Figuren; er lässt sie erklingen, ohne dabei seine darstellerischen Möglichkeiten zu übertreiben. Man bleibt dadurch bis zum tragischen Ende ganz Ohr.“¹⁰

Aus der Rezension geht hervor, dass das Thema und die Identifikationsfunktion, obwohl Noethen sich stark in die Geschichte einfühlt und darauf den Figuren ausgezeichnete Gestalt gibt, sehr wichtig und

⁹ Neue Hörbücher, Nr. 204, 2011

¹⁰ Rüdener, Ulrich: Neue Hörbücher, Perfides System, Nr. 4, 2012

verständlich sind für Leser und Hörer. Die gerade zitierte Rezension ist nur ein Beispiel dafür das, was andere Rezensionen bestätigen: Noethen hat mit dem Hörbuch eine Marktlücke geschlossen. Aus den meisten Rezensionen lässt sich aber schließen, dass es wie bereits angekündigt um eine Kombination von Faktoren handelt. Abermals weiß Stefan Mahlke in der *Tageszeitung* in Worte zu fassen, wie Kommerz, Internationalität und Thematik rund um das Buch zusammenkommen:

„Falladas Comeback hat mehrere Gründe: Zum einen gehen Hitler und die Nazizeit eigentlich immer. Dann die sehr gute Übersetzung. Auch könne das Thema Widerstand gegen den Faschismus in der anglofonen Welt auf ein großes Publikum zählen, meint die Fallada Biografin Jenny Williams. Ein genialer Coup sei auch der Titel gewesen: ‚Alone in Berlin‘. Berlin sei zurzeit in, einfach aufregend, sexy, kribbelig. Und der Roman schildere den Alltag der einfachen Leute unter den Nazis, für englische Leser sei das ziemlich neu.“¹¹

3. Ursachen des Erfolgs: Textexterne und textinterne Faktoren

Anhand des mir vorliegenden Rezensionsspektrum wurde gezeigt, dass es 2011 aus drei Hauptgründen erneut Aufmerksamkeit für den Roman gegeben hat. Eine Mischung von Faktoren hat dafür gesorgt, dass *Jeder stirbt für sich allein* am Anfang des 21. Jahrhunderts ein neues Erfolgskapitel erlebt hat, so wird von vielen Rezensenten behaupten. Diese Feststellung ist allerdings oberflächlich und stützt auf subjektive Aussagen einiger Rezensenten, die in manchen Fällen wahrscheinlich gesteuert wurden und im Auftrag der einschlägigen Zeitung geschrieben haben. Aus diesem Grund müssen weitere, tiefere Stufen des Romans analysiert werden, um literaturwissenschaftliche Belege für die erneute Aufmerksamkeit finden zu können. Hierbei wird eine

¹¹ Mahlke, Stefan: Ein später Welterfolg für Anna und Otto Quangel, Nr. 9449, 2011

Aufteilung gemacht in textexternen und textinternen Faktoren, die zum Erfolg des Romans einen Beitrag geliefert haben könnten.

3.1. Textexterne Faktoren

Mit textexternen Faktoren werden die Faktoren gemeint, die außerhalb des Buches eine Rolle gespielt haben könnten für erneute Aufmerksamkeit. Die textexternen Faktoren sind zweiteilig in Unterkapiteln verteilt in diesem Kapitel, wobei eingegangen wird auf die Person Hans Fallada und seinen Bezug zum Hauptthema und anschließend auf den zeitlichen und gesellschaftlichen Wandel: ein Vergleich wird gemacht zwischen der Zeit der Erstausgabe und der Zeit der Neuausgabe. Die Analyse von externen Faktoren verschafft die Möglichkeit, den Roman besser im damaligen bzw. heutigen Kontext zu verstehen.

3.1.1. Falladas Hintergrund und persönlicher Bezug zum Thema

Wenn man betrachtet, dass *Jeder stirbt für sich allein* zwei Jahre nach Kriegsende schon geschrieben wurde, dann könnte man verstehen, dass ein Kriegsübersteher so detailliert über einen weltverändernden Krieg schreiben konnte. Hans Fallada wusste auf vorher ungeahnter Ebene, die Problematik in die sich ein Berliner Ehepaar begab, darzustellen und zu thematisieren. Fallada lässt das Berliner Ehepaar, Otto und Anna Quangel, eine Entwicklung durchmachen. Otto und Anna Quangel, die Protagonisten im Buch, sind vor Ausbruch des Krieges NSDAP-Wähler, aber am Ende des Buches werden sie aufgrund ihrer Handlungen gegen den nationalsozialistischen Staat verhaftet und daraufhin hingerichtet. Im Werk wird deutlich, weshalb die Quangels sich für den Widerstand entscheiden und wie sie den Widerstand gestalten.¹² Bevor jedoch diese Ebene genauer betrachtet wird, ist es wichtig nachzuvollziehen, welche Einstellung Fallada dem Thema gegenüber hatte. Fallada hatte selbst die Zeit, über die er später im Roman schrieb, erlebt. Er

¹² Vgl. Fallada, Hans: *Jeder stirbt für sich allein*

hat den Gräuel des Zweiten Weltkrieges erfahren und dies könnte den Roman beeinflusst haben. Der Gräuel muss ihn berührt haben.

Hans Fallada befand sich, wie sich später herausgestellt hat, während des Zweiten Weltkrieges und kurz danach in der letzten Phase seines Lebens. Es war eine instabile Zeit, nicht nur wegen des Zweiten Weltkrieges und der Lage im Lande, sondern auch wegen seiner körperlichen und geistigen Verfassung.¹³ Fallada hatte sich gegen Exil entschieden und schrieb in Deutschland Kindergeschichten und Erinnerungsromane, er musste dabei allerdings regimekonforme Änderungen annehmen.¹⁴ Er schrieb während der Naziherrschaft also gezwungenermaßen und seine Werke unterlagen einer strengen Zensur. Er konnte nicht seine eigenen Botschaften in seine Werke übertragen und wenn er das doch versuchte, wurden diese Moralen wegen der Zensur weggestrichen. So können wir in einer breiteren Perspektive verstehen, dass die Kriegsjahre auch für Fallada nicht einfach waren.

Jeder stirbt für sich allein folgte erst zwei Jahre nach dem Kriegsende. Dass der Roman überhaupt geschrieben wurde, liegt an der Begegnung von Fallada mit Johannes R. Becher, der Fallada ein Dossier über die Familie Hampel aushändigte. Becher war nach dem Krieg eine prominente Figur in dem ‚Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands‘, dessen Ziel es vornehmlich war, ein entnazifiziertes Deutschland mit einer antinazistischen Kultur zu schaffen. Becher war vor allem auf der Suche nach literarischen Impulsen, die zu der demokratischen Erneuerung beitragen konnten.¹⁵ Becher wusste, dass Fallada auf seine leidenschaftliche Art über dieses Thema schreiben könnte und sagte dazu: „(xxx) Es gelingt ihm die Diskrepanz zwischen Kunst und Amüsement aufzuheben, der Rezipient unterhält sich mit seinen Beschreibungen.“¹⁶ Mit dieser Aussage kann nur festgestellt werden,

¹³ Vgl. Folkertsma, Anne: Hans Fallada. Alles in mijn leven komt terecht in een boek, S. 346-347

¹⁴ Vgl. Bredohl, Thomas: Hans Fallada und die ‚kulturelle Erneuerung‘ im Nachkriegsdeutschland, S. 22

¹⁵ Vgl. Williams, Jenny: Mehr Leben als eins. Hans Fallada Biographie, S. 339

¹⁶ Vgl. Folkertsma, Anne: Hans Fallada. Alles in mijn leven komt terecht in een boek, S. 319-320

dass Becher Fallada für einen begabten Autor hielt. Es sagt nichts über Falladas persönlichen Bezug zum Thema. Fallada hat sich nämlich nie am groß angelegten Widerstand beteiligt, obwohl er sich entschieden hat in Deutschland zu bleiben: „Mein Verbrechen ist es, dass ich mich für zu schlau hielt, dass ich es allein machen wollte, und ich weiß doch, einer ist nichts.“¹⁷ Fallada wusste aus eigener Erfahrung, dass eine einzige Person im Widerstand nichts leisten konnte, doch war das für ihn die einzige Möglichkeit sich gegen das Nazi Regime wehren zu können. In dem Sinne spiegelt Falladas Entscheidung für den individuellen, angeblich sinnlosen Widerstand, den geleisteten Widerstand im Roman wider, denn die Quangels entscheiden sich auf eigene Faust Widerstand zu leisten. Nur die Figur Trudel Baumann im Buch ist in einer Widerstandszelle und sie leistet organisierten Widerstand in kleinem Maßstab.¹⁸ Trudel ist die Freundin von Ottochen, der Sohn von Otto und Anna Quangel, der bei dem Sieg über Frankreich an der Front den angeblichen Heldentod stirbt¹⁹. Und so gibt es mehrere Übereinstimmungen mit dem persönlichen Leben des Autors, so stellt die Fallada Biographin Jenny Williams das Folgende fest:

„Der Roman enthält weitere Anspielungen auf Ditzens Familie und Freunde (...) Frau Lore Rosenthal, die Jüdin, die in demselben Gebäude wie die Quangels wohnt, hat einige biographische Details mit Lore Soldin gemeinsam: beide haben eine Tochter namens Eva und eine in Ilford, England, lebende Enkelin mit Namen Harriet.“²⁰

Die oben angesprochenen Übereinstimmungen in der Figurenkonstellation mit realen Personen sind nur ein Beispiel für die autobiographische Ebene, die Fallada den Nebenfiguren im Roman zugeschrieben hat. Es zeigt, dass der Roman und die persönliche Geschichte eng verwoben sind. Es zeigt aber auch, dass Fallada die Hampel Akte mit Absicht abgeändert hat, um seine eigene Stimme erklingen zu lassen. So entspricht das Ende des Romans nicht der

¹⁷ Williams, Jenny: Mehr Leben als eins. Hans Fallada Biographie, S. 341

¹⁸ Vgl. Fallada, Hans: Jeder stirbt für sich allein, S. 30-32

¹⁹ Vgl. ebd., S. 9-14

²⁰ Williams, Jenny: Mehr Leben als eins. Hans Fallada Biographie, S. 340

Wirklichkeit. Die Ehe der Hampels erlebte durch den vereinten Widerstand einen Aufschwung, jedoch änderte diese Entwicklung sich, nachdem sie unglücklicherweise erwischt worden waren und sich vor dem Richter rechtfertigen mussten. Die koordinierte Zusammenarbeit wurde um dem Tod zu entgehen mit gegenseitigen Beschuldigungen ersetzt. In dem Roman wird dem Rezipienten dieser Treuebruch erspart. Das hat damit zu tun, dass Fallada nie die vollständige Akte Hampel bekommen hat. Fast 300 Seiten fehlten bei der Version, die ihm ausgehändigt wurde.²¹ Es bedeutet aber nicht, dass es keine Quälereien und Missstände im Roman gibt. Dazu schreibt Fallada im Vorwort der Erstausgabe, als ob er einige Kritiken vorhergesehen hätte, eine Anmerkung:

„Mancher Leser wird finden, dass in diesem Buche reichlich viel gequält und gestorben wird. Der Verfasser gestattet sich, darauf aufmerksam zu machen, dass in diesem Buche fast ausschließlich von Menschen die Rede ist, die gegen das Hitlerregime ankämpften, von ihnen und ihren Verfolgern. In diesen Kreisen wurde in den Jahren 1940 bis 1942 und vorher und nachher ziemlich viel gestorben.“²²

Die Tatsache, dass viele Figuren im Buch versterben, spiegelt die traurige Wahrheit der Zeit, auf die sich Fallada im Vorwort des Buches wie folgt bezieht: „Es hat dem Verfasser oft nicht gefallen, ein so düsteres Gemälde zu entwerfen, aber mehr Helligkeit hätte Lüge bedeutet.“²³ Aus dieser Aussage geht hervor, dass Fallada seine Schwierigkeiten mit der Thematik hatte. Trotzdem sprach er selber über einen persönlichen Erfolg, nachdem er den Roman vollendet hatte. So sagte Fallada über den Roman:

„Ich glaube, es ist seit *Wolf unter Wölfen* wieder der erste richtige Fallada geworden, trotzdem mir der Stoff doch gar nicht lag: illegale Arbeit während der Hitlerzeit.“²⁴

²¹ Vgl. Folkertsma, Anne: Hans Fallada. Alles in mijn leven komt terecht in een boek, S. 344

²² Fallada, Hans: Jeder stirbt für sich allein, S. 6 Vorwort

²³ Ebd., S. 6 Vorwort

²⁴ Williams, Jenny: Mehr Leben als eins. Hans Fallada Biographie, S. 339

Fallada konnte sich damals nicht mit dem Stoff identifizieren und musste deswegen überzeugt werden. Obwohl Fallada zuerst abgelehnt hatte, hatte er im Grunde genommen keine Wahl. Becher hat sich um Fallada gekümmert, da Fallada wegen seines Drogenkonsums und Alkoholverzehrs nicht in der Lage war, für sich selber zu sorgen. Becher hat ihm also einen Lebensunterhalt verschafft. Als Gegenleistung wurde er von Becher aufgefordert den Roman zu schreiben. Letztlich gab Fallada denn auch nach und schrieb den Roman innerhalb von vier Wochen.²⁵ Angesichts der Zeitspanne, in der Fallada den Roman schrieb, könnte man sagen, dass er in einer Anwendung von Zorn den Widerstand zu Papier setzte, schlicht und ergreifend um das Thema loslassen zu können. Seine Gesundheit ließ ihn allerdings auch mehrmals im Stich, wodurch er nach und nach drogenabhängig geworden war. Kombiniert mit hartem Alkoholverzehr wurde er oft ins Krankenhaus gebracht um dort eine Einziehungskur zu machen.²⁶ Vermuten lässt sich, dass das Schreiben eines Romans sich durch seine Verfassung erschwerte, aber darüber wird von Falladas eigenem Sohn, Achim Ditzen, mittlerweile im Alter von 76 Jahren, anders gedacht. So sagt Ditzen im Interview mit Jacques Schuster von *Die Welt* zu seinem Vater und dessen Verfassung:

„Wissen Sie, ich habe dieses extreme Leben als Bedingung für die Kreativität meines Vaters zu begreifen versucht: Wäre er nicht in diesem Maß abhängig gewesen, dann hätte er auch nicht solche Werke schaffen können.“²⁷

Falladas Abhängigkeit hängt angeblich stark zusammen mit seiner Möglichkeit um überhaupt schreiben zu können. Allerdings ist dies diskutabel, da sein Sohn Achim auch sich selbst weisgemacht haben kann, dass Fallada die Abhängigkeit brauchte, damit er seinen Vater als Person besser akzeptieren konnte. Es steht aber außer Frage, dass die Abhängigkeit eine Rolle gespielt hat.

²⁵ Vgl. Folkertsma, Anne: Hans Fallada. Alles in mijn leven komt terecht in een boek, S. 332-347

²⁶ Vgl. ebd., S. 346-347

²⁷ Schuster, Jacques: Im Schatten der Familie, Nr. 7, 2011

3.1.2. Der zeitliche und gesellschaftliche Wandel: Zeit der Veröffentlichung und Zeit der Neuauflage

Nun die Person Fallada beleuchtet wurde und damit auch ein wenig, die Zeit worin der Roman geschrieben wurde, wird ein kurzer Überblick von der Zeit der Erstausgabe und der Zeit der Neuauflage benötigt, um nachvollziehen zu können, wie die Zeit der jeweiligen Veröffentlichungen eine Rolle in der Rezeption gespielt hat. Die Lage worin Deutschland sich befindet, hat sich mit der Zeit drastisch geändert und könnte diesbezüglich bedeutend gewesen sein.

1947 hatte Deutschland einen zerstörenden Krieg hinter sich. Das Land lag in Trümmern und auch die politische Landschaft war durcheinander. Obwohl von einem Kalten Krieg noch nicht die Rede war, versuchten sowohl die kapitalistische, als auch die sowjetische Front Anspruch auf den Sieg über Deutschland zu erheben.

Dies hatte nicht nur mit Ehrgeiz zu tun, war aber auch auf die Zukunft antizipiert. Begriffe wie Entnazifizierung und Vergangenheitsbewältigung waren zu dieser Zeit gang und gäbe. Mit der Entnazifizierung hat auch der bereits erwähnte Johannes R. Becher sich beschäftigt. Als Mitglied des ‚Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands‘ musste er literarische Beiträge sammeln, die zur Entnazifizierung beitragen konnten. Allerdings wurde Becher mit seinem kommunistischen Hintergrund auch gesteuert. Die Beiträge mussten wohl zu der kommunistischen Ideologie passen.²⁸ Deswegen ist fragwürdig, weshalb *Jeder stirbt für sich allein* so geeignet war für diesen Zweck. Die Kommunisten werden in der Handlung nicht außergewöhnlich hervorgehoben. Sie gibt es wohl und sie werden auch erwähnt, es sei flüchtig. Vermutlich war der Roman wohl für die Zwecke des Kulturbundes geeignet, da sie sich mit solchen Romanen zu den Kleinbürgern wenden würden. Das Kleinbürgertum wäre damit die Zielgruppe gewesen.

²⁸ Vgl. Folkertsma, Anne: Hans Fallada. Alles in mijn leven komt terecht in een boek, S. 318-322

Anno 2011 liegt der Zweite Weltkrieg längst hinter uns. Es gibt immer weniger Kriegsübersteher, die noch am Leben sind. In der Zwischenzeit hat Deutschland sich aber bewegt. Das Jahr 2011 heißt, dass der Roman erst mehr als 20 Jahre nach der Wende erneut herausgegeben wurde. Das Buch hätte theoretisch also längst erneut herausgegeben sein könnten, da die Zensur nach der Wende verschwunden war. Trotzdem hat es bis 2011 gedauert, bis sich das änderte. Vermuten lässt sich, dass die Wahl für 2011 stark verbunden ist am Aufmarsch Berlins. Dies ließ sich schon aus den Rezensionen aufzeichnen, ist aber auch sehr verständlich. Berlin ist wie keine andere Stadt mit der Vergangenheitsbewältigung beschäftigt. Berlin hat also einen Ruf und der Ruf könnte tatsächlich beigetragen an der Aufmerksamkeit, worauf der Erfolg erst später folgte.

3.2. Textinterne Faktoren

Nun deutlich geworden ist, was außerhalb des Buches bedeutend gewesen ist für eine erneute Aufmerksamkeit für den Roman, muss auch geschaut werden, wie die erzähltechnische Ebene des Buches an neuem Erfolg beigetragen haben könnte. Auch die textinternen Faktoren sind zweiteilig in Unterkapitel aufgeteilt. Es wird eingegangen auf die erzähltechnische Ebene im Buch. Die Erzähltheorie von Gerard Genette, komprimiert angeführt von Matías Martínez und Michael Scheffel, fungiert in dem Unterkapitel als Basis für die Analyse. Anschließend wird geschaut auf welche Weise Zensur stattgefunden hat bei der Erstausgabe. Diese Zensur wurde bei der Neuauflage gestrichen. Somit wird deutlich werden, was innerhalb des Romans dafür gesorgt hat, dass er gut bei Lesern ankam.

3.2.1. Die erzähltechnische Ebene des Romans: Wie und Was wird erzählt?

Um besser verstehen zu können, welche Beziehung Fallada zum Thema Widerstand hatte und auf welche Weise seine Auslegung der Akte Hampel Gestalt bekam, muss die erzähltechnische Ebene des Buches analysiert werden. Martínez und Scheffel unterteilen in ihrer *Einführung in die Erzähltheorie* ihre Ausführungen in zwei narratologische Hauptkapitel, nämlich in das ‚Wie‘ und das ‚Was‘ des Erzählens, zwei narratologische Aspekte also, die im Folgenden meine Betrachtung von Hans Falladas Roman leiten.²⁹

Die Handlung einer Geschichte kann auf die unterschiedlichsten Weisen dargeboten werden. Martínez und Scheffel nennen drei Grundbegriffe, die für die Gestaltung der Handlung kennzeichnend sind, nämlich: Ereignis, Geschehen und Geschichte. In diesem Zusammenhang ist ein Ereignis, auch Motiv genannt, das kleinste Geschehnis einer Handlung und die Geschichte, das größte.³⁰ Wenn wir diese Steigerungsstufen auf *Jeder stirbt für sich allein* beziehen, kann eine gleichartige Aneinanderreihung festgestellt werden. Das Ereignis besteht darin, dass die Quangels einen Feldpostenbrief bekommen, das Geschehen: ihr einziger Sohn Ottochen stirbt an der Front und die Geschichte: die Quangels entscheiden sich anhand von Postkarten Widerstand zu leisten. Demzufolge entspricht dieser Handlungsaufbau der ‚kausalen Motivierung‘, wobei ausgegangen wird von einem Ursache-Wirkungs-Zusammenhang zwischen dem Ereignis und der Geschichte. Die andere Motivierung, die im Buch von Martínez und Scheffel genannt wird, ist die ‚finale Motivierung‘. Wenn von finaler Motivierung die Rede wäre, dann sind alle Ereignisse und Geschehen schon im Voraus bestimmt.³¹ Finale Motivierung gibt es in diesem Roman eben nicht, da es gerade die Zufälligkeiten sind, die dafür sorgen, dass die Quangels mit ihren Postkarten erwischt werden.

²⁹ Vgl. Martínez, Matías u.a.: *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 29-156

³⁰ Vgl. ebd., S. 111

³¹ Vgl. ebd., S. 114

Ein weiterer Punkt, der in Zusammenhang mit der Handlung genannt wird, ist die ‚erzählte Welt‘. Die erzählte Welt ist in manchen Gattungen bzw. Genres von Großer Bedeutung, denn sie bestimmt, inwieweit die Handlung mit der eigenen Rezeption von der Welt übereinstimmt. Für u.a. Märchen und fiktive Geschichten gilt, dass die erzählte Welt stark von unserer Welt abweichen darf, weil eine Übereinstimmung in großen Zügen auch nicht notwendig ist.³² Im Gegensatz dazu ist eine Übereinstimmung mit der eigenen Welt in Falladas Roman sehr bedeutend und wichtig, da er sich mit dem Leben der einfachen Leute befasst. Die Übereinstimmung trägt an der in den Rezensionen erwähnten Identifikationsfunktion bei, die aber auch noch durch andere Elemente des Buches gewährleistet werden.

Die soeben genannte Identifikationsfunktion wird vor allem durch die gleichzeitig komplexe und einfache Figurenkonstellation garantiert. Die Figuren sind nicht nur die Leitlinie, wodurch eine Handlung überhaupt zu Stande kommt. Sie sorgen schließlich dafür, dass eine Aneinanderreihung von Ereignissen und Geschehen sich zu einer zusammenhängenden Geschichte bildet. Die Figuren in *Jeder stirbt für sich allein* geben außerdem die verschiedenen Positionen wieder, die man im Zweiten Weltkrieg einnehmen konnte. Dies kommt schon im Hochbau an der Jablonskistraße 55 zum Ausdruck. Hier wohnen nämlich die Quangels, die sich für den Widerstand entscheiden. Außerdem gibt es darin die Familie Persicke, glühende Parteigenossen, Sympathisanten und Bürger des Führers. Die alte Jüdin, Frau Rosenthal, die ihr Wäschegeschäft schließen musste, nachdem ihr Mann von der Gestapo ins KZ geschickt wurde, wohnt im vierten Stock. Es gibt noch den Barkhausen, der immer herumsteht, an den Endsieg glaubt und jeden Tag Schwierigkeiten hat auszukommen. Weitere Nebenfiguren, wie Eva und Enno Kluge, Anna Trudel, Escherich und Karl Hergesell füllen die Lücken in der Figurenkonstellation, sodass fast jede Position im Krieg vertreten wird.³³ Die Figuren sind also ziemlich einfach und deutlich gestaltet. Die

³² Martínez, Matías u.a.: Einführung in die Erzähltheorie, S. 114-115

³³ Vgl. Fallada, Hans: *Jeder stirbt für sich allein*, S. 9-27

Figurenkonstellation ist hingegen relativ komplex durch die hohe Anzahl an Figuren. Auch von der erzähltechnischen Ebene lässt sich diese Zusammensetzung im Hinblick auf die Identifikationsfunktion erklären.

E.M. Forsters hat diesbezüglich behauptet, dass Figuren ‚flach‘ oder ‚rund‘ sein können. Darüber hinaus sind sie statisch oder dynamisch. Je runder und dynamischer eine Figur, desto komplexer sie ist.³⁴ Komplexe Figuren sind höchst interessant, aber nicht immer für eine Identifikationsfunktion geeignet:

„Je weniger sich eine Figur einem Gattungschema oder einem kulturellen Stereotyp zuordnen lässt und je komplexer und dynamischer sie konzipiert ist, desto stärker erscheint sie als ein singuläres Individuum.“³⁵

Obwohl im Roman die Protagonisten eine Entwicklung durchmachen und dadurch als ‚dynamisch‘ bezeichnet werden könnten, sind sie nicht als komplexe Figuren zu verstehen. Somit wird die Identifikationsfunktion verbürgt.

Der letzte Punkt in diesem Zusammenhang ist der Raum bzw. der Schauplatz des Romans. Der Leser kann sich z.B. gut mit den Figuren der Handlung identifizieren, aber wenn diese Figuren sich in einer irrealen Welt befinden, erschwert das die Identifikationsfunktion. Der Roman spielt sich zum größten Teil in Berlin ab. Der Hochbau steht in der Jablonskistraße, eine Straße, die man heute besuchen kann. Hinrichtungen werden am Plötzensee vollzogen. Die Geschichte spielt sich also in unserer realen Welt ab, was auch gut nachzuvollziehen ist, da die Akte der Hampels die Basis für den Roman gewesen ist. Berlin ist wenigen unbekannt und war zu jener Zeit die Hauptstadt des Dritten Reiches und hat in den letzten Jahren an Popularität gewonnen. Ortsnamen im Text können dafür sorgen, dass eine Geschichte besser zu verstehen ist, da ein Rezipient in der Lage ist, sie wiederzuerkennen. Dafür braucht der Rezipient überhaupt nicht vor Ort gewesen zu sein: nur die Kenntnisse können zum besseren Verständnis des Textes führen.³⁶ In dem

³⁴ Vgl. Martínez, Matías u.a.: Einführung in die Erzähltheorie, S. 149

³⁵ Vgl. ebd., S. 149

³⁶ Vgl. ebd., S. 152

Sinne ist die räumliche Situierung des Textes ein deutliches Element, das zur Identifikation des Lesers mit dem Text beiträgt.

Auch das ‚Wie‘ hat in den erzähltheoretischen Überlegungen von Martínez und Scheffel drei Hauptkomponenten: Zeit, Modus und Stimme.³⁷ Alle drei von Gerard Genette ausgedachten Begriffe leisten einen Beitrag an der Gestaltung des ‚Wie‘. Die Begriffe werden folgendermaßen beschrieben:

„Zeit: Das Verhältnis zwischen der Zeit der Erzählung und der Zeit des Geschehens. Modus: Der Grad an Mittelbarkeit und die Perspektivierung des Erzählten. Stimme: Der Akt des Erzählens, der das Verhältnis von erzählendem Subjekt und dem Erzählten sowie das Verhältnis von erzählendem Subjekt und Leser umfasst.“³⁸

Zu der Begrifflichkeit der Zeit kann gesagt werden, dass es in der Literaturwissenschaft zwei Typen von Zeit gibt. Es geht in erster Instanz um das Verhältnis von Zeit. Wie lange der Leser braucht um die Geschichte zu lesen, ist die ‚Erzählzeit‘. Die Erzählzeit lässt sich oft anhand der Seitenzahl deuten. Unter ‚erzählter Zeit‘ versteht man die Zeit, die die Geschichte in Anspruch nimmt.³⁹

Wenn man diese Begriffe auf den Roman bezieht, stellt sich heraus, dass die erzählte Zeit größer ist als die Erzählzeit. Die Erzählzeit ist bei der Erstausgabe etwa 500 Seiten, da wo die erzählte Zeit ungefähr zwei Jahre beträgt: von der Kapitulation Frankreichs bis zum Prozess gegen die Quangels.⁴⁰

Die Handlung genauer betrachtet, lässt sich auch feststellen, dass die Geschichte in chronologischer Reihenfolge erzählt wird. Die Ereignisse bzw. Geschehen folgen einander nach. Dementsprechend ist nicht die Rede von ‚Analepsen‘ oder ‚Prolepsen‘, die die Aneinanderreihung von Ereignissen grundsätzlich ändern würden.⁴¹ Somit kann die Schlussfolgerung gezogen werden, dass Ausschnitte der gesamten Geschichte im Roman erzählt werden,

³⁷ Vgl. Martínez, Matías u.a.: Einführung in die Erzähltheorie, S. 32

³⁸ Ebd., S. 32

³⁹ Vgl. ebd., S. 34-35

⁴⁰ Vgl. Fallada, Hans: Jeder stirbt für sich allein

⁴¹ Vgl. Martínez, Matías u.a.: Einführung in die Erzähltheorie, S. 34-35

da die erzählte Zeit signifikant größer ist als die Erzählzeit. Analepsen und Prolepsen stehen der Entwicklung der Protagonisten nicht im Wege, d.h.: eine Analepse oder Prolepse würde dazu führen, dass die Geschichte weniger einfach zu verstehen wäre und hätte auch keinen Sinn gemacht, da die Entwicklung der Hauptfiguren zu ihrer Widerstandsleistung im Buch vermutlich am wichtigsten wäre.

Eine andere wichtige Komponente des ‚Wie‘ ist der Modus. Der Modus ist abhängig von verschiedenen Faktoren, lässt sich im Buch von Martínez und Scheffel allerdings ziemlich gut komprimieren dank der Begriffe von Genette: Distanz und Fokalisierung. Die grundlegende Frage für diese Begriffe ist: Wie mittelbar wird das Erzählte präsentiert? In dem Zusammenhang gibt es zwei Modi: den narrativen Modus und den dramatischen Modus. Bei dem narrativen Modus gibt es eine Distanz, bei dem dramatischen Modus nicht. Laut Genette ist an dieser Stelle entscheidend, wie die gesprochene Rede und die Gedankenrede gestaltet werden, denn die Präsentation der gesprochenen Rede und Gedankenrede bestimmt ob eine Erzählung mittelbar oder unmittelbar erzählt wird.⁴² Wenn man den Roman genauer betrachtet, sieht man, dass es sowohl ziemlich viel gesprochene Rede, als auch Gedankenrede gibt. Die gesprochene Rede wird gestaltet anhand der zitierten bzw. direkten Rede. Davon ist das Buch durchtränkt, wie z.B. auf Seite 283 der Erstausgabe zu sehen ist:

„Sie erreichte ihn, als der das Gebäude verließ, sie drängte sich an seine Seite und sagte: ‚Hast du mich eben nicht erkannt, Vater? Ich bin’s doch, die Trudel, Ottochens Trudel!‘“⁴³

Auch für die Gedankenrede gilt, dass sie oft auftaucht, vor allem wenn der Erzähler im Gleichgewicht ist mit Otto Quangel. Die Gedankenrede wird gestaltet durch wiederum zitierte Rede bzw. einen inneren Monolog:

„Er sieht Trudel wieder vor sich, wie sie da in diesem zugigen Gang gegen das Plakat des Volksgerichtshofes lehnte – ahnungslos. Er

⁴² Vgl. Martínez, Matías u.a.: Einführung in die Erzähltheorie, S. 49-66

⁴³ Fallada, Hans: Jeder stirbt für sich allein, S. 283

empfindet wieder dieses unruhige Gefühl, als der Kopf des Mädchens von der Überschrift ‚Im Namen des deutschen Volkes‘ gekrönt war, er liest wieder statt der fremden die eigenen Namen – nein, nein, dies ist eine Sache für ihn allein.“⁴⁴

Sowohl die gesprochene Rede, als auch die Gedankenrede befinden sich unten auf dem Schema der Mittelbarkeit. Die Distanz zwischen dem Erzähler und dem Rezipienten wird also durch die beiden Redeformen dank der Unmittelbarkeit sehr klein gehalten. Demzufolge steht der Rezipient sehr nahe zur Erzählung. Außerdem, gibt es noch eine weitere Ebene wodurch die geringe Distanz gewährleistet wird. Das soeben besprochene Gleichgewicht zwischen Erzähler und Rezipienten erfolgt aus der gewählten Fokalisierung. Laut Genette gibt es drei Typen von Fokalisierung, die schematisch im Buch von Martínez und Scheffel folgendermaßen dargestellt werden:

- „1. *Nullfokalisierung*: Erzähler > Figur (Übersicht – der Erzähler weiß bzw. sagt mehr, als irgendeine der Figuren weiß bzw. wahrnimmt)
- 2. *Interne Fokalisierung*: Erzähler ≈ Figur (Mitsicht – der Erzähler sagt nicht mehr, als die Figur weiß)
- 3. *Externe Fokalisierung*: Erzähler < Figur (Außensicht – der Erzähler sagt weniger, als die Figur weiß)“⁴⁵

In *Jeder stirbt für sich allein* gibt es eine interne Fokalisierung. Der Erzähler weiß genau so viel wie die Figuren, die der Erzähler im Buch reden lässt. Dies sorgt dafür, dass die Erzählung nicht fantastisch auf den Rezipienten wirkt, sondern realistisch und nachvollziehbar bleibt. Darüber hinaus kann der Typ der internen Fokalisierung noch weiter spezifiziert werden. Es gibt hier nämlich eine ‚variable‘ interne Fokalisierung, wobei zwischen Figuren gewechselt wird.⁴⁶ So hat der Rezipient z.B. Mitsicht mit Otto Quangel, aber auch mit Eva Kluge. Hiermit wird ein Beitrag für die Vielschichtigkeit des Textes geleistet. Hätte man nur Mitsicht mit Otto Quangel gehabt, dann hätte man ein sehr eindeutiges Bild von der Geschichte bekommen. Da die Figuren die

⁴⁴ Fallada, Hans: *Jeder stirbt für sich allein*, S. 104

⁴⁵ Vgl. Martínez, Matías u.a.: *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 67

⁴⁶ Vgl. ebd., S. 68-69

verschiedenen Positionen im Krieg vertreten, sorgt die Mitsicht bei mehreren Figuren dafür, dass der Leser eine repräsentative Einsicht in die unterschiedlichen Positionen bekommt. Somit wird die Identifikationsfunktion auch durch diesen erzähltechnischen Aspekt garantiert.

Zum Schluss gibt es noch die Stimme des Erzählers. Ähnlich wie die vorhergenannten Aspekte, ist die Stimme ein wichtiger Bestandteil der Erzählung. Die Stimme bestimmt in welcher Zeit erzählt wird, auf welcher Ebene erzählt wird, welche Stellung der Erzähler zum Geschehen hat und an wen erzählt wird.⁴⁷ Es wurde bereits festgestellt, dass Fallada den Nebenfiguren mit autobiographischen Elementen versehen hat. Aus diesem Grund ist es wichtig festzustellen, ob er anhand der erzählerischen Stimme auch seine eigene Stimme noch widerklingen lässt. Die untenstehenden erzähltheoretischen Beobachtungen stützen jedenfalls diese Einsicht: Die Geschichte wird sowohl in der Gegenwart, als auch in der Vergangenheit erzählt. Für beide Zeitformen gibt es Beispiele:

„Sie gibt ihm die Hand und geht dann den Gang zurück, in das Innere der Fabrik hinein. Sie steckt nicht mehr so voll von sprühenden Leben, aber sie ist immer noch voller Kraft.“⁴⁸

Hier sieht man, wie diese Passage im Präsens geschrieben worden ist. Allerdings folgen später im Buch auch Passagen, die im Präteritum geschrieben worden sind, wie z.B. auf Seite 205 der Erstausgabe deutlich wird:

„Dem Kommissar Escherich wie seinen beiden Spionen vom Alex wäre es wohl recht seltsam zu vernehmen gewesen, dass der kleine Enno Kluge gar nichts davon geahnt hatte, dass er beschattet wurde.“⁴⁹

Dann gibt es noch den Ort des Erzählens. Mit dem Ort des Erzählens wird bestimmt auf welche Ebene der Erzähler sich im Verhältnis mit den Figuren

⁴⁷ Vgl. Martínez, Matías u.a.: Einführung in die Erzähltheorie S. 70-92

⁴⁸ Fallada, Hans: Jeder stirbt für sich allein, S. 32

⁴⁹ Ebd., S. 205

der Erzählung befindet.⁵⁰ Bevor der Ort des Erzählens bestimmt werden kann, muss zuerst die Hauptlinie bzw. den roten Faden entdeckt werden. Der rote Faden der Geschichte ist die Entwicklung der Quangels und ihre Entscheidung um Widerstand zu leisten. Allerdings werden z.B. die partnerschaftlichen Probleme, die Enno und Eva Kluge haben, auf der gleichen Ebene erzählt und sind in dem Sinne nicht als ‚Rahmenerzählung‘ zu betrachten. Der Ort des Erzählens schwebt also irgendwo zwischen dem extradiegetischen und dem intradiegetischen Erzählen, gemäß der Gliederung von Genette. Umso einfacher kann festgestellt werden, dass der Erzähler eine ausgesprochene homodiegetische Position in der Erzählung annimmt, da er selbst eine Figur bzw. eine Hauptfigur der Erzählung ist.⁵¹ Gerade die Tatsache, dass der Erzähler zwischen den Hauptfiguren schwebt, macht ihn zum Teil der erzählten Welt und zum homodiegetischen Erzähler. Auch hiermit nimmt der Erzähler Bezug auf die Identifikationsfunktion des Textes.

So sieht man, wenn man den Roman rein erzähltechnisch betrachtet, wie unmittelbar der Erzähler bzw. die Erzählung zum Rezipienten steht. Es gibt fast keinen Raum für Doppeldeutigkeiten, für unterschiedliche Interpretationen. Der Rezipient wird nicht im Ungewissen gelassen über das Erzählte.

3.2.2. Zensur: Eine Version ohne redaktionelle Streichungen

Die erste Version von *Jeder stirbt für sich allein* unterlag einer starken Zensur. Der Roman musste natürlich gemäß den Richtlinien des Kulturbundes geschrieben werden. Sobald Fallada den Roman zu Ende geschrieben hatte, wurde das Manuskript nicht nur an den Redakteur des Aufbau Verlags Paul Wiegler ausgehändigt, sondern auch an vier andere Leser, die zur Beurteilung das Manuskript lesen würden. Daraus stellte sich heraus, dass die Geschichte an manchen Stellen unglaubwürdig sei.⁵² Dass an dieser Glaubwürdigkeit gezweifelt wurde, lässt sich wegen Falladas Beteiligung am Widerstand

⁵⁰ Vgl. Martínez Matías u.a.: Einführung in die Erzähltheorie, S. 79-85

⁵¹ Vgl. ebd., S. 79-85

⁵² Vgl. Folkertsma, Anne: Hans Fallada. Alles in mijn leven komt terecht in een boek, S. 347-348

verstehen. Andererseits könnte man sagen, dass er den überwiegenden Teil der Akte Hampel entnommen hat. Es ging denn auch um die kleinsten Details, die Fallada aber nicht selbst mehr ändern konnte. Bevor er überhaupt in der Lage war, auf die Änderungsvorschläge zu reagieren, starb er. Paul Wiegler nahm die Änderungsvorschläge und darauffolgend wurde der Roman publiziert.⁵³ Diese Streichungen wurden in die Neuausgabe wieder aufgenommen. Die Neuausgabe bzw. die ursprüngliche Version des Romans zeigt viel mehr die Absichten, die Fallada mit dem Roman hatte, so stellt die Fallada Biographin Anne Folkertsma. Der Roman sei realistischer, denn er zeige wie schwierig es gewesen sein muss, nicht die falsche Seite zu wählen. Die Verführung war groß.⁵⁴ Diese Verführung konnte in die Erstausgabe natürlich nie aufgenommen werden, da die Verführung nie da gewesen sei. Die Quangels mussten als kräftige Menschen dargestellt werden, die sich nicht verführen lassen. Auch die Tatsache, dass Hitler ab 1933 für einen wirtschaftlichen Aufschwung gesorgt hat, musste raus, denn Hitler hatte nur böse Absichten.⁵⁵ Dies alles kommt wohl zurück in der Neuausgabe und Folkertsma sieht die Nuancen als einen Grund für erneute Aufmerksamkeit. Die Nuancen zeigen laut Folkertsma, wie schwer es sein kann, das Richtige zu machen, dass die Helden im Buch nicht nur Helden sind, sondern auch kämpfen mussten um sich jedes Mal für das Gute zu entscheiden. Dieses schwarz-weiße Bild passe zu unserem Bild von Geschichte, denn wir seien stutzig geworden, so behauptet Folkertsma.⁵⁶

⁵³ Vgl. Folkertsma, Anne: Hans Fallada. Alles in mijn leven komt terecht in een boek, S.347-364

⁵⁴ Vgl. ebd., S. 364

⁵⁵ Vgl. ebd., S. 364

⁵⁶ Vgl. ebd., S. 364

4. Die Rolle des Romans in ihrer Verbindung mit dem kulturellen Gedächtnis

Nun ist deutlich geworden, mit welcher Thematik Fallada sich im Roman befasst hat, auf welche Weise er den Roman Gestalt gegeben hat und welche Gründe in Zeitungen aus dem deutschsprachigen Raum für einen späteren Erfolg aufgezeichnet werden. Damit sind wir beim letzten Schritt dieser Arbeit angelangt: dem kulturellen Gedächtnis. Es bleibt nämlich die Frage, wie dieser Erfolg in Beziehung steht mit dem kulturellen Gedächtnis. Das kollektive Gedächtnis wurde bereits in den mir vorliegenden Rezensionen erwähnt. Mittlerweile gibt es sehr viele Typen von Gedächtnis. Darüber hinaus wurden an die verschiedenen Typen die verschiedensten Definitionen verknüpft. Demzufolge ist es wichtig um eine Theorie als Basis zu nehmen und anhand dieser Theorie den Beitrag Falladas zum kulturellen Gedächtnis zu untermauern.

Im Jahr 2008 wurde ein Band namens *Zeit vergessen, Zeit erinnern, Hans Fallada und das kulturelle Gedächtnis* dem Autor Fallada gewidmet. In diesem Band wird beschrieben, welchen Beitrag der Autor für das kulturelle Gedächtnis geleistet hat.⁵⁷ Daraus entsteht die Frage, inwiefern der gelieferte Beitrag von Fallada auch auf den Roman *Jeder stirbt für sich allein* zutrifft. Nachdem in diesem Kapitel anhand einer Gedächtnistheorie die Basis für die Beantwortung der obenstehenden Frage gelegt worden ist, werden die Aussagen im Band *Zeit vergessen, Zeit erinnern* genauer betrachtet, ob sie sich auch auf den Roman beziehen und dementsprechend im Verhältnis stehen können mit der angeführten Gedächtnistheorie.

In der Gedächtnisforschung in Deutschland ist Jan Assmann ein bekannter Name. *Das kulturelle Gedächtnis* wurde 1992 von Assmann geschrieben. Das Buch gibt neue Einblicke in die Gedächtnisforschung:

⁵⁷ Vgl. Gansel, Carsten: Hans Fallada und das kulturelle Gedächtnis – Vorbemerkungen, S. 7-8

„(xxx) In dem Buch geht es um die Verbindung von Erinnerung, kollektiver Identitätsbildung und politischer Machtausübung und um die Unterschiede und Gemeinsamkeiten oraler und skriptaler Kulturen. Gesellschaften imaginieren Selbstbilder und kontinuierieren über die Generationenfolge hinweg eine Identität, indem sie eine Kultur der Erinnerung ausbilden; und sie tun das (...) auf ganz verschiedene Weise.“⁵⁸

Mit anderen Worten geht es in dem Buch um das Verhältnis zwischen der Erinnerung von Geschehnissen und der Identitätsprägung. Dies ist eine Ebene, die auch in *Jeder stirbt für sich allein* berührt wird. Einerseits wird aufgefordert nachzudenken über die Position, die jemand einnimmt zur Zeit einer Repression. Andererseits wird an die Bürger im Zweiten Weltkrieg erinnert. Neben den Verbrechern gab es auch viele weniger bekannte Widerstandskämpfer, die einfach vergessen werden, aber nicht vergessen werden sollten. Wichtig in diesem Zusammenhang sind die zentralen Merkmale, die laut u.a. Assmann zu dem kulturellen Gedächtnis gehören:

„(xxx) *Identitätskonkretheit* bedeutet, dass soziale Gruppen ein kulturelles Gedächtnis konstituieren, aus dem sie ihre Identität ableiten. Mit *Rekonstruktivität* wird der Einsicht in die Gegenwartsbezogenheit jeglicher Erinnerung Rechnung getragen: Das kulturelle Gedächtnis ist ein retrospektives Konstrukt. *Geformtheit* (...). Das kulturelle Gedächtnis ist auf die Kontinuierung von Sinn anhand fester Ausdrucksformen und –medien angewiesen. (...) *Organisiertheit* bezeichnet die Institutionalisierung des kulturellen Gedächtnisses und die Spezialisierung ihrer Trägerschaft. Aus der *Verbindlichkeit* des kulturellen Gedächtnisses ergibt sich für die Gruppe eine ‚klare Wertperspektive und ein Relevanzgefälle‘. Das Merkmal der Reflexivität verweist schließlich auf die Tatsache, dass das kulturelle

⁵⁸ Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen, S. 28

Gedächtnis die Lebenswelt der Gruppe, ihr Selbstbild und nicht zuletzt sich selbst reflektiert.“⁵⁹

Die Geschichte der Quangels funktioniert dementsprechend als Bezugsrahmen, wobei man für sich selbst feststellt, wo auf einer Relevanzskala die eigene Situation sich befindet. Somit wird die Wertperspektive geprägt. Später wird in Zusammenhang mit dem Roman noch weiter auf diese Merkmale eingegangen.

Außerdem ist die textuelle Darstellung der Geschichte auch von Bedeutung. Mit der schriftlichen bzw. skriptalen Form ist eine größere Übertragung an weitere Generationen möglich, denn mündliche Repräsentationen sind auf genaue Wiederholungen angewiesen.⁶⁰ Dementsprechend kann der Schwerpunkt in Fassungen nach der Erstausgabe irgendwo anders liegen. Darüber hinaus konnte diese Fokusverschiebung bei der an Fallada übermittelten Akte und bei der Erstausgabe bereits festgestellt werden. Wie besprochen hat Fallada das Meiste der Handlung der Akte entnommen, jedoch einige autobiographische Merkmale hinzugefügt. 2011 folgte die ungekürzte Ausgabe des Romans mit einem zusätzlichen Kapitel, wie Fallada es vom Anfang an gemeint hatte. Diese Verwandlung, die über die Jahre hinaus stattgefunden hat, ist in Bezug auf das kulturelle Gedächtnis als ‚Prägung‘ zu verstehen, denn die Geschichte hat sich von den eigentlichen Fakten in mehreren Fassungen zu verschiedenen Zeitpunkten abgeändert. Die Fakten aus der Akte wurden nicht nur abgeändert, sondern ggf. auch weggelassen wobei immer Rücksicht auf das seinerzeitige Bedürfnis gehalten wurde.

Die Beiträge in *Zeit vergessen, Zeit erinnern* anlässlich einer Tagung geschrieben und gesammelt. Die Tagung wurde dem Autor Fallada gewidmet, weil die Autoren der Meinung sind: er habe einen großen Beitrag geleistet für das kulturelle Gedächtnis.⁶¹ Nun ist die Frage inwieweit, dass auch auf den Roman zutrifft, denn der Roman ist nur ein kleiner Bestandteil seines

⁵⁹ Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen, S. 31

⁶⁰ Vgl. ebd., S. 32

⁶¹ Vgl. Gansel, Carsten: Hans Fallada und das kulturelle Gedächtnis – Vorbemerkungen, S. 7-8

Pensums. So wird in diesem Kapitel hervorgehoben, was im Band über die Person Fallada gesagt wird, mit der Frage ob *Jeder stirbt für sich allein* auch auf den Beitrag für das kulturelle Gedächtnis Anspruch erheben darf.

Fallada hat sich während des Zweiten Weltkrieges wie bereits erwähnt dazu entschieden, nicht ins Exil zu gehen und in Deutschland zu bleiben. Dies sorgte dafür, dass seine Werke einer strengen Zensur unterlagen. Darüber hinaus machte Fallada auch Karriere im Reichsarbeitsdienst und er schrieb sogar einen antisemitischen Roman, der allerdings nie veröffentlicht wurde.⁶² Neben der Tatsache, dass Fallada sich nie intensiv am Widerstand beteiligt hat, spricht diese Gegebenheit auch nicht wirklich für einen Widerstandskämpfer. Eine berechtigte Bemerkung an dieser Stelle ist jedoch, in wieweit er eine Wahl gehabt hat. Laut Thomas Bredehl gehörte Fallada zu einem kleinen Kreis von Autoren, die sofort nach dem Zweiten Weltkrieg wieder veröffentlichten. Auch er erwähnt, dass Becher zum Schreiben angetrieben hat. Die politischen Präferenzen wurden kurz zur Seite geschoben, damit an der ‚Erneuerung Deutschlands‘ gearbeitet werden konnte.⁶³ Dies könnte so sein und vermutlich hat Fallada letztendlich dem Kulturbund einige Konzessionen gemacht. Allerdings spricht mehr dafür, dass seine Verfassung ihn dazu gezwungen hat, den Roman zu schreiben. Nur dies schon macht es schwierig, seinen Beitrag für das kulturelle Gedächtnis jener Zeit zuordnen zu können. Er hat den Roman nicht aus eigener Motivation geschrieben. Dazu kommt auch noch, dass er die Grundlage für den Roman sich selber nicht ausgedacht hat und der Roman fast völlig auf die Hampel Akte stützt, die er übrigens wie besprochen in gekürzter Version bekommen hat. Fast 300 Seiten der Hampel Akte fehlte. Nichtsdestotrotz steht fest, dass mit dem Roman ein wesentlicher Beitrag für das kulturelle Gedächtnis geliefert wurde. Die Frage ist nur inwieweit wir diesen Beitrag Fallada zu verdanken haben.

⁶² Vgl. Bredehl, Thomas: Hans Fallada und die ‚kulturelle Erneuerung‘ im Nachkriegsdeutschland, S. 22

⁶³ Vgl. ebd., S. 22-23

Mehr im Hinblick auf die Gegenwart, da der Fokus in dieser Arbeit vornehmlich auf der erneuten Aufmerksamkeit in den letzten sechs Jahren liegt, kann Verschiedenes festgestellt werden. Diesem Schwerpunkt wurde von Jenny Williams ein ganzes Kapitel im Band gewidmet: *Was bleibt von Hans Fallada übrig im Gedächtnis unserer Zeit?* Williams hat in diesem Kapitel die Person Fallada anhand einer Rezensionstudie analysiert.⁶⁴ Rezensionen aus der *Süddeutschen Zeitung* wurde dafür analysiert. Obwohl sie sich auf die Person bezieht, ist ihre Schlussfolgerung im Hinblick auf den Roman aussagekräftig:

„Um auf die im Titel dieses Aufsatzes gestellte Frage zurückzukommen, kann man abschließend feststellen, dass Fallada in der *Süddeutschen Zeitung* nicht in Vergessenheit geraten ist. Im Gegenteil: er wird nicht nur im Feuilleton, sondern auch in anderen Teilen der Zeitung regelmäßig erwähnt. Das Fallada-Bild ist aber von den eher negativen, sensationellen Aspekten seiner Biografie geprägt und sein Werk wird als zweitrangig eingestuft.“⁶⁵

Teilweise trifft diese Aussage auch auf den Roman zu. Obwohl Williams ihren Aufsatz vor dem Jahr der erneuten Aufmerksamkeit schrieb, ist ihre Schlussfolgerung bedeutungsvoll. Dass die Werke als zweitrangig eingestuft werden, hat im Grunde genommen damit zu tun, dass sie sich wahrscheinlich wie *Jeder stirbt für sich allein* so einfach lesen lassen. Aus vorherigen Kapiteln aus dieser Arbeit wurde schon deutlich, dass Fallada ein sehr turbulentes Leben gehabt hat. Dass dieses Leben Anreiz für manche Rezensenten ist, um über ihn zu schreiben ist gut nachzuvollziehen. Es muss allerdings nicht unbedingt der Grund gewesen sein, wieso die Romane so gut bei den Lesern ankamen. Wenn wir uns auf den Roman *Jeder stirbt für sich allein* beschränken, muss gesagt werden, dass Falladas Sucht offensichtlich eine Rolle gespielt hat, aber eine andere als hier von Williams skizziert wird. Laut Achim Ditzens Worte war diese Sucht eine Bedingung für Falladas Kreativität.

⁶⁴ Vgl. Williams, Jenny: *Was bleibt von Hans Fallada übrig im Gedächtnis unserer Zeit? Eine Analyse des Fallada-Bildes* in der ‚Süddeutschen Zeitung‘, S. 153

⁶⁵ Ebd., S. 159-160

Hätte er diese Sucht nicht gehabt, hätte er wahrscheinlich nie diesen Roman geschrieben. Da er aber zum Schreiben beauftragt wurde und wegen seiner Verfassung keine Wahl hatte, schrieb er den Roman. Darüber hinaus lässt sich anhand der in dieser Arbeit vorgenommenen erzähltechnischen Analyse schließen, dass der Roman sehr unkompliziert und griffig gestaltet ist. Eine Identifikationsfunktion, die bereits in den Rezensionen erwähnt wurde, wurde anhand der Analyse bestätigt. Und genau diese Einfachheit ist wichtig für das kulturelle Gedächtnis. Sie hängt stark mit den Merkmalen ‚Rekonstruktivität und Verbindlichkeit‘ zusammen.⁶⁶ Das Erzählte muss greifbar sein, der Leser muss in der Lage sein sich in die Geschichte hineinversetzen zu können. Damit ist in Bezug auf den Roman jetzt nicht gesagt, dass alle Leser sich jetzt für den Widerstand entscheiden müssen, egal in welcher politischen Situation sie sich befinden. Aber die Individualität spricht wahrscheinlich an und damit entspricht der Roman der Gegenwartsbezogenheit und dem Merkmal: ‚Reflexivität‘. Es entspricht aber auch der Vergangenheitsbewältigung, wo Deutschland heute, 71 Jahre nach Kriegsende, noch immer mit zu tun hat. Nochmals genau eingegangen auf die einzelnen Merkmale, könnte Fallada das Merkmal ‚Geformtheit‘ beanspruchen⁶⁷, da wir wahrscheinlich nie über die Hampel Akte erfahren hätten, wäre sie nicht in Form eines Romans herausgegeben gewesen.

⁶⁶ Vgl. Ertl, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen, S. 28

⁶⁷ Vgl. ebd., S. 28

5. Fazit

Diese Arbeit hat in Hans Fallada eine beeindruckende Person und sein Werk *Jeder stirbt für sich allein* beleuchtet. Ein mir vorliegendes Rezensionsspektrum wurde benutzt, um feststellen zu können, was sich in den Zeitungen aus dem deutschsprachigen Raum bezüglich der erneuten Aufmerksamkeit im Jahre 2011 aufzeichnen lässt. Die Rezensenten aus diesen Zeitungen behaupten, dass der Roman aus drei Hauptgründen erneute Aufmerksamkeit bekommen hat. Eine gewisse Einfachheit sich mit dem Hauptthema des Romans, Widerstand der einfachen Leute gegen den Nationalsozialismus, identifizieren zu können, unerwarteter Erfolg außerhalb des deutschsprachigen Raums und Neuauflagen sorgten für einen Aufschwung des Romans im 21. Jahrhunderts.⁶⁸ Nach dieser Feststellung wurde analysiert, welche textexternen und textinternen Faktoren einen Beitrag für das neue Erfolgskapitel geleistet haben und wie der Roman in Verbindung steht mit dem kulturellen Gedächtnis. Falladas komplizierte Vorgeschichte wegen seiner Verfassung und die Tatsache, dass er sich schlecht mit dem Stoff identifizieren konnte, war für manche Wissenschaftler, Autoren und Verleger der Anlass, um sich erneut in die Thematik zu vertiefen. Dass der Roman sich zum größten Teil in Berlin abspielt, hat auch zum späteren Erfolg des Romans beigetragen, da Berlin nach der Wende einen viel besseren Ruf bekommen hat. Zu den textinternen Faktoren kann gesagt werden, dass diese vor allem auf der erzähltechnischen Ebene zu finden sind. Eine Identifikationsfunktion, worüber bereits in den mir vorliegenden Rezensionen gesprochen wurde, wurde anhand einer erzähltechnischen Analyse des Romans festgestellt. Der einfache Aufbau der Handlung, die Figurenkonstellation und die Unmittelbarkeit der Erzählung sorgen dafür, dass *Jeder stirbt für sich allein* sich sehr einfach lesen lässt. Auch die Wiederaufnahme von ehemaligen redaktionellen Streichungen in die Neuausgabe gaben einen Einblick in Falladas Absicht mit dem Roman: Zeigen wie schwer es gewesen sein muss, um als einfache Leute sich während der NS-Zeit unentwegt für ‚die richtige Seite‘ zu entscheiden.

⁶⁸ Vgl. Das mir vorliegende Rezensionsspektrum, angefordert beim IZA. Titel stehen im Unterkapitel 7.3

Zum Schluss wurde der Roman in Verbindung mit dem kulturellen Gedächtnis betrachtet. Der Roman hat dank der soeben genannten textexternen und textinternen Faktoren einen Beitrag für das kulturelle Gedächtnis geleistet, wenn man das kulturelle Gedächtnis anhand der Merkmale von Assmann definiert. Die Frage ist allerdings inwieweit Fallada selber für diese Leistung verantwortlich zu halten ist. Unter den genannten Umständen hatte Fallada keine Wahl, und musste er den Roman schreiben. Doch hat er auf seine eigene Weise den Roman gestaltet gegeben. Dies hat dafür gesorgt, dass *Jeder stirbt für sich allein* bis zum heutigen Tag noch gelesen wird.

Jedoch muss auch gesagt werden, dass die Arbeit sich in verschiedenen Bereichen stark beschränkt hat bzw. dass es noch weitere Forschungsgebiete gibt. Unerwarteter Erfolg außerhalb des deutschsprachigen Raums sorgte dafür, dass der Roman zurück nach Deutschland kehrte und erneut gut bei den Lesern ankam. Genauer zu betrachten wäre dieser unerwartete Erfolg. Wie hat der Roman außerhalb des deutschsprachigen Raums Aufmerksamkeit erregt und sind da pro Land oder Region auch Unterschiede zu entdecken? Das mir verschaffte Rezensionsspektrum des Innsbrucker Zeitungsarchiv gab uns einen Eindruck, was so in den Zeitungen über den Roman geschrieben wurde. Es ist aber nicht allumfassend. Um eine größere Vollständigkeit gewährleisten zu können, hätte man den Suchbegriff weniger genau spezifizieren können. Somit würde man mehr über die Person Fallada erfahren und vielleicht auch über die Jahre zwischen der Erstausgabe und der Neuauflage.

6. Danksagung

Diese Abschlussarbeit ist der letzte Schritt meines gesamten Studiums Deutsche Sprache und Kultur an der Universität Utrecht. Das Studium hat mir vom Anfang bis zum Ende besonders gut gefallen. Dass ich mich persönlich entwickeln konnte und mich bilden durfte, habe ich vielen Dozenten und Kommilitonen aus dem Studiengang zu verdanken. Hinsichtlich dieser Abschlussarbeit möchte ich mich aber ganz herzlich bei Frau Dr. Mariacher bedanken, da sie mich sehr intensiv und bis zur letzten Phase dieser Abschlussarbeit begleitet hat. Auch danke ich Herrn. Prof. Dr. Naaijken, weil er sich Zeit genommen hat, mich zu unterstützen.

Eine derartige Betreuung kann man sich nur wünschen.

7. Bibliographie

7.1. Primärliteratur

Fallada, Hans: Jeder stirbt für sich allein, Gütersloh 1947

Fallada, Hans: Jeder stirbt für sich allein, Berlin 2011

Fallada, Hans: Jeder stirbt für sich allein. Gelesen von Ulrich Noethen, Hamburg 2011

7.2. Sekundärliteratur

Bredohl, Thomas: Hans Fallada und die ‚kulturelle Erneuerung‘ im Nachkriegsdeutschland, in: Zeit vergessen, Zeit erinnern, hg. von Carsten Gansel, Göttingen 2008

Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen, Stuttgart 2., aktualisierte und erweiterte Auflage 2011

Folkertsma, Anne: Hans Fallada. Alles in mijn leven komt terecht in een boek, Amsterdam 2015

Heydebrand, Renate von u.a.: Einführung in die Wertung von Literatur: Systematik – Geschichte – Legitimation, Paderborn 1996

Martínes, Matías u.a.: Einführung in die Erzähltheorie, München 9., erweiterte und aktualisierte Auflage 1999

Schmidt-Henkel, Gerhard: „Die wirkliche Welt ist in Wahrheit nur die Karikatur unserer großen Romane“ – über die Realität literarischer Fiktion und die Fiktionalität unserer Realitätswahrnehmungen, Saarbrücken 1995

Williams, Jenny: Mehr Leben als eins. Hans Fallada Biographie, Berlin 1. Auflage 2002

Williams, Jenny: Was bleibt von Hans Fallada übrig im Gedächtnis unserer Zeit? Eine Analyse des Fallada-Bildes in der ‚Süddeutschen Zeitung‘, in: Zeit vergessen, Zeit erinnern, hg. von Carsten Gansel, Göttingen 2008

Zachau, Rainhard: Der politisierte Autor – Schwerpunkte der Fallada-Rezeption in Westdeutschland, in: Zeit vergessen, Zeit erinnern, hg. von Carsten Gansel, Göttingen 2008

7.3. Rezensionen

Alge, Susanne: Zeitgeschichtliches Werk, in: Vorarlberger Nachrichten, Nr. 151 vom 2. Juli 2011, S. C12

Bartmann, Christoph: Widerstand und Infamie der kleinen Leute, in: Falter, Nr. 19 vom 11. Mai 2011, S. 32

Bebber, Werner van: Die stillen Helden von Wedding, in: Der Tagesspiegel, Nr. 20937 vom 4. April 2011, S. 13

Bellin, Klaus: Stiller Widerstand, in: Neues Deutschland, Nr. 53 vom 4. März 2011, S. 15

Bisky, Jens: "Mutter! Der Führer wird auch deine Söhne ermorden!", in: Süddeutsche Zeitung, Nr. 59 vom 12. März 2011, S. 17

Bisky, Jens: Fallada im Volksstaat, in: Die Zeit, Nr. 18 vom 28. April 2011, S. 53

Bisky, Jens: Das Hörbuch Furcht, Gier, Würde, in: Süddeutsche Zeitung, Nr. 196 vom 26. August 2011, S. 14

Dachs, Gisela: Berlin, Berlin!, in: Die Zeit, Nr. 14 vom 31. März 2011, S. 11

Denk, Brigit: Was ich lese, in: Die Presse (Spectrum), Nr. 20.199 vom 26. Juni 2014, S. VI

Diez, Georg: Buch aus dem Nichts, in: Der Spiegel, Nr. 16 vom 18. April 2011, S. 144-145

Fallada-Roman wird verfilmt, in: Der Tagesspiegel, Nr. 22355 vom 27. März 2015, S. 11

Freund, Wieland: Kommentar Do you know Hans Fallada?, in: Die Welt, Nr. 118 vom 25. Mai 2010, S. 23

Fricker, Christophe: Der einsame Aufstand, in: Der Tagesspiegel, Nr. 20907 vom 5. März 2011, S. 26

Groschupf, Johannes: Allein in Berlin, in: Der Tagesspiegel, Nr. 20943 vom 10. April 2011, S. 5

Kaube, Jürgen: Der Mensch ist dem Menschen ein Verdacht, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 60 vom 12. März 2011, S. L11

Kerschbaumer, Tatjana: Schatz der toten Dichter, in: Der Tagesspiegel, Nr. 22506 vom 30. August 2015, S. 21

Kluy, Alexander: Not für alle Würde für wenige, in: Der Standard (Album), Nr. 6950 vom 3. Dezember 2011, S. A9

Kuhne, Manfred: Und jeder starb für sich allein, in: Neues Deutschland 69, Nr. 175 vom 24./25. Juli, S. 9

Liersch, Werner: Dunkle weiße Flecken, in: Die Weltbühne, Nr. 39 vom 1992, S. 1200ff

Lovenberg, Felicitas von: Ganz Berlin jagt den Klabautermann, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 199 vom 27. August 2011, S. 32

Mahlke, Stefan: Romanautor des Widerstands, in: Die Tageszeitung, Nr. 9441 vom 10. März 2011, S. 2

Mahlke, Stefan: Ein später Welterfolg für Anna und Otto Quangel, in: Die Tageszeitung, Nr. 9449 vom 19. März 2011, S. 28

Neue Hörbücher, in: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 204 vom 2. September 2011, S. 18

Reif, Adelbert: Tragödie des Widerstands, in: Der Standard (Album), Nr. 6735 vom 19. März, S. A10

Rüdenauer, Ulrich: Neue Hörbücher, Perfides System, in: Falter, Nr. 4 vom 25. Januar 2012, S. 30

Samson, Paul: Hans Fallada "Lewad be Berlin: am Tel Aviver Strand, in: Die Welt, Nr. 14 vom 9. April 2011, S. 2

Schuster, Jacques: Im Schatten der Familie, in: Die Welt, Nr. 7 vom 19. Februar 2011, S. 3

Schuster, Jacques: Jeder stirbt für sich allein, in: Die Welt, Nr. 27 vom 18. Juni 2011, S. 27

Seidl, Claudius: Der Weltempfänger jener Jahre, in: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, Nr. 14 vom 10. April 2011, S. 24

Steinert, Hajo: Das erstaunliche Comeback eines alten Romans, in: Tages-Anzeiger, Nr. 115 vom 18. Mai 2011, S. 27

Thibaut Matthias: Jeder ganz allein, in: Der Tagesspiegel, Nr. 20582 vom 9. April 2010, S. 21

Thomas, Gina: Eine Viertelmillion Blicke in die Vergangenheit, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 179 vom 5. August 2010, S. 29

Tröger, Beathe: Liebe zu den Büchern der Vater, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 5 vom 17. Januar 2014, S. 26

Unterm Strich, in: Die Tageszeitung, Nr. 9432 vom 28. Februar 2011, S. 16

Welle, Florian: Hauptsache Widerstand, in: Süddeutsche Zeitung, Nr. 63 vom 17. März 2014, S. 40

Widerstand in Berlin, in: Echo, Nr. 7/8 vom 1. Juli 2011, S. 71

Winkler, Willi: Der gute Deutsche, in: Süddeutsche Zeitung, Nr. 164 vom 19. Juli 2011, S. 3

Yonah, Yossi: Mit Fallada nach Europa, in: der Freitag, Nr. 24 vom 16. Juni 2011, S. 16