

Thomas Wortmann

Krankheit und Moral

Individuelle und kollektive Depression in Hans Falladas Roman
Der Alpdruck

1 Depression als Volkskrankheit

Hans Falladas vorletzter Roman *Der Alpdruck*¹ stieß bei seiner Publikation im Herbst 1947 auf wenig Gegenliebe. Die Erstauflage, die über ein halbes Jahr nach dem Tod des Autors im Aufbau-Verlag erschien, verkaufte sich schleppend, besprochen wurde der Roman selten, und nahezu alle ausländischen Verlagshäuser, die zuvor die Texte des Erfolgsautors publiziert hatten, lehnten eine Veröffentlichung ab.² Bis heute zählt der *Alpdruck* im Fallada'schen Werk eher zu den randständigen Texten und steht im Schatten jener (frühen und späten) Bestseller wie *Kleiner Mann – was nun?* oder *Jeder stirbt für sich allein*. Im Zuge der ‚Fallada-Renaissance‘ jedoch, die der über ein halbes Jahrhundert verspätete Erfolg von *Jeder stirbt für sich allein* ausgelöst hat,³ gewann auch der

1 Hans Fallada: *Der Alpdruck*. Berlin 2016. Alle Zitate aus dem Roman werden im Folgenden im Fließtext unter der Sigle DA mit Seitenzahlen in Klammern nachgewiesen. Teile dieses Aufsatzes folgen meinem Artikel zum *Alpdruck* im *Fallada-Handbuch*, sind aber im Hinblick auf die im Kontext dieses Bandes vorgenommene Schwerpunktsetzung zur Thematisierung der Depression grundlegend überarbeitet worden. Vgl. dazu Thomas Wortmann: *Der Alpdruck*. In: *Fallada-Handbuch*. Hg. v. Gustav Frank u. Stefan Scherer. Berlin/Boston 2019, S. 467–473.

2 Vgl. Nele Holdack/René Strien: Vorwort des Verlags. In: Hans Fallada: *Der Alpdruck*. Berlin 2016, S. 5–11, hier S. 5. Das gilt nicht nur für den *Alpdruck*. Auch für *Jeder stirbt für sich allein* gestaltete sich die Suche nach einem ausländischen Verlag schwer. Das mag mit Falladas Status als Autor der inneren Emigration zusammenhängen; im Falle von *Jeder stirbt für sich allein* ist wohl auch der deutsche Widerstand als Sujet nur zwei Jahre nach Kriegsende problematisch gewesen.

3 Einen Überblick über den weltweiten Erfolg von Falladas letztem Roman liefert: Marlene Frenzel: *Jeder stirbt für sich allein* in Zahlen. Eine ökonomische Sicht auf die Entstehungs- und Erfolgsgeschichte von Falladas letztem Roman. In: *Hans-Fallada-Jahrbuch 7* (2016), S. 438–453. Vgl. zu den Grundlagen dieses späten Erfolgs: Gustav Frank/Stefan Scherer: Mikrodramatik der unscheinbaren Dinge. Hans Falladas soziologischer Blick als Bedingung für Weltbestseller. In: Hans Fallada. *text + kritik*, H. 200 (2013). Hg. v. dens, S. 83–93; Thomas Wortmann: Fallada heute: Internationale Rezeption (Renaissance in Großbritannien, Israel und USA). In: *Fallada-Handbuch*. Hg. v. Gustav Frank u. Stefan Scherer. Berlin/Boston 2019, S. 566–571.

Alpdruck an Popularität: 2015 erfuhr der Text eine Neuauflage, von der Literaturkritik wurde Falladas vorletzter Roman als eine „lohnende Wiederentdeckung“⁴ bewertet. Und schließlich stieß der *Alpdruck* knapp siebzig Jahre nach seiner Erstpublikation auch bei den Leserinnen und Lesern auf Interesse: Bereits 2016 brachte der Aufbau-Verlag eine zweite Auflage des Romans sowie eine von Ulrich Noethen gelesene Hörbuch-Variante auf den Markt.

Dass der *Alpdruck* tatsächlich noch einmal sein Publikum findet, hätte der Autor seinem Text wohl kaum zugetraut. Schon kurz nach Fertigstellung des Manuskriptes zeigte Fallada sich nämlich unzufrieden mit dem *Alpdruck*, den er in einem Brief als einen „albern[en]“ Text und „sehr mäßige[n], ja [...] völlig mißlungene[n] Roman“⁵ bezeichnete. Damit ist ein skeptischer Blick auf das Schreibprojekt formuliert, der auch im Vorwort, mit dem der Autor seinen Text für die Erstauflage versah, fortgeschrieben wird. Fallada lässt seine Leserinnen und Leser wissen:

Der Verfasser dieses Romans ist keineswegs zufrieden mit dem, was er auf den folgenden Seiten schrieb, was der Leser jetzt gedruckt vor sich hat. Als er den Plan zu diesem Buch fasste, schwebte ihm vor, dass neben den Niederlagen des täglichen Lebens, den Depressionen, den Erkrankungen, der Mutlosigkeit – dass neben allen diesen Erscheinungen, die das Ende des schrecklichen Krieges unvermeidlich jedem Deutschen gebracht hat, auch Aufschwünge zu schildern sein würden. Taten hohen Mutes, Stunden voll Hoffnung – es war ihm nicht beschieden. Das Buch ist im Wesentlichen ein Krankheitsbericht geblieben, die Geschichte jener Apathie, die den größeren und vor allem den anständigeren Teil des

4 Wolfgang Schneider: Eine lohnende Wiederentdeckung. Hans Fallada: „Der Alpdruck“, abrufbar unter: https://www.deutschlandfunkkultur.de/autobiografischer-roman-eine-lohnen-de-wiederentdeckung.950.de.html?dram:article_id=285522 (Letzter Zugriff: 16.01.2020). Weitere Rezensionen: Tobias Lehmkuhl: Die Stille nach dem Schock. Hans Falladas vorletzter Roman *Der Alpdruck* ist ein bewegendes Zeugnis eigenen Erlebens. In: *Süddeutsche Zeitung* 70 (2014), Nr. 185, 13.08.2014; ders.: Hans Fallada: „Der Alpdruck“. Historisches Dokument unter dem Denkmantel der Fiktion. https://www.deutschlandfunk.de/hans-fallada-alpdruck-historisches-dokument-unter-dem.700.de.html?dram:article_id=289460 (Letzter Zugriff: 16.01.2029); Claus-Ulrich Bielefeld: Der Junkie erlebt die deutsche Stunde Null. <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article129854174/Der-Junkie-erlebt-die-deutsche-Stunde-Null.html> (Letzter Zugriff: 16.01.2020); Katrin Rönicke: „Leere, Öde, Gleichgültigkeit“. <https://blogs.faz.net/wost/2014/05/11/leere-oede-gleichgueltigkeit-1029/> (Letzter Zugriff: 16.01.2020).

5 Zit. nach Günter Caspar: *Fallada-Studien*. Berlin/Weimar 1988, S. 269. Gemeinhin gilt Falladas vorletzter Roman als eher schwacher Text. Caspar erarbeitet einen ganzen Katalog an handwerklichen Fehlern: So habe etwa die Konzentration auf das „verwickelte Innenleben“ Dr. Dolls offensichtlich „zu viele Kräfte des Autors absorbiert“ (ebd., S. 247), denn im Gegensatz zum Protagonisten gerate dessen Frau Alma geradezu klischeehaft und bleibe als Charakter oberflächlich. Neben der Figurenzeichnung erfährt auch die Handlungsführung Kritik, vor allem die Schlusskonstellation des *Alpdrucks* wird bemängelt (ebd., S. 245).

deutschen Volkes im April 1945 befiel, von der sich viele heute noch nicht frei gemacht haben. (DA 13)

Der Bericht über die wechselvolle Geschichte der Agenda des Romans, den das Vorwort bietet, entwickelt sich zu einem Bekenntnis des Scheiterns: Sollte der *Alpdruck* zunächst gleichermaßen von Depression und Aufschwung, von Niederlagen und Mut, von Krankheit und Hoffnung handeln, so entwickelte sich das Projekt im Verlauf des Schreibprozesses – ‚unter der Hand‘ des Schreibenden, mithin gegen dessen Intention – zu einem „Krankheitsbericht“, in dem die hoffnungsvollen Momente, das lässt sich nach der Lektüre des *Alpdrucks* sagen, tatsächlich nur wenig Raum einnehmen. Falladas Vorwort, mit dem sich der Bestsellerautor der Weimarer Republik nach dem Krieg zum ersten Mal wieder als Romancier seinem Publikum präsentiert, muss sicherlich als eine *captatio benevolentiae* verstanden werden. Der Verfasser beschreibt sein Werk, einen Bescheidenheitsgestus aufrufend, als einen Text, der der Zielsetzung seines Autors nicht gerecht werden kann, der seine Agenda nicht zu erfüllen vermag. Als eine zum Bericht tendierende „Pathologie der unmittelbaren Nachkriegszeit“⁶ scheitert der Roman in der Perspektive des Autors aber auch als ein Text der ‚Nachkriegsliteratur‘, versteht man diese, und dieses Verständnis legt das Vorwort Falladas nahe, als eine Literatur, die neben der Dokumentation der alltäglichen „Niederlagen“ eben *auch* der Schilderung des „Aufschwung[s]“ verpflichtet sein sollte.⁷

Durch diese Reflexion zu Funktion und Status der Literatur ließe sich das Fallada'sche Vorwort als ein poetologischer Text lesen. Zu verstehen wäre er als Programmatik für die (Neu-)Ausrichtung der deutschen Literatur der unmittelbaren Nachkriegszeit – und es wäre zu diskutieren, inwiefern Fallada im Paratext seines Romans, ähnlich wie andere Autorinnen und Autoren der Zeit, eine Opferrolle für sich und das „deutsche[] Volk“ reklamiert, die bei allen Gedanken zur Schuld der Deutschen, die im Roman selbst formuliert werden, problematisch erscheint, um es vorsichtig zu formulieren.⁸ Über diesen literaturpoliti-

⁶ Dem *Alpdruck* als Krankengeschichte widmet sich Roman Luckscheiter: Am Nullpunkt des Erinnerens. Falladas Roman *Der Alpdruck* als Pathologie der unmittelbaren Nachkriegszeit. In: Zeit vergessen, Zeit erinnern. Hans Fallada und das kulturelle Gedächtnis. Hg. v. Carsten Gansel u. Werner Liesch. Göttingen 2008, S. 57–67.

⁷ Vgl. allgemein zu einer Kontextualisierung von Falladas Schreiben im zeitgenössischen Literaturbetrieb: Antonie Magen: Fallada im Kontext der Nachkriegsliteratur. In: Fallada-Handbuch. Hg. v. Gustav Frank u. Stefan Scherer. Berlin/Boston 2019, S. 147–156.

⁸ Bahnbrechend für den Blick auf die (selbst zugeschriebene) Opferrolle in der deutschen Nachkriegsliteratur sind die Arbeiten Jan Philipp Reemtsmas zu den Texten Wolfgang Bor-

schen Zusammenhang ist Falladas Vorrede für die Frage nach einer Ästhetik des Depressiven, wie sie der vorliegende Band für die deutschsprachige Literatur erstmals in einem umfassenden Sinne stellt,⁹ gleich in doppelter Hinsicht von Interesse: Erstens präsentiert sie den *Alpdruck* nicht nur als ein Projekt, das von „Depressionen“ (DA 13) berichten soll, sondern führt das (vermeintliche) Scheitern des Textes beziehungsweise dessen Status als „Geschichte [...] [einer] Apathie“ (DA 13) auf die Depression des Schreibenden zurück. Literatur und Leben rücken also eng aneinander. Und zweitens wird die Depression durch Fallada als eine Art Volkskrankheit markiert, unter der der „anständigere[] Teil“ der Deutschen leide. Über die Schuldfrage stiftet Fallada auf diese Weise eine Verbindung zwischen individueller und kollektiver Depression.

Der *Alpdruck* selbst bespielt diesen Zusammenhang von Krankheit und Moral immer wieder, dort wird die Depression als „Zeitkrankheit“ (DA 153) bestimmt, um auf diese Weise einen Konnex zwischen Depression, Schuld und Scham zu etablieren.¹⁰ Wer ‚anständig‘ ist, das ist die Botschaft, die die Erzählinstanz des *Alpdrucks* am Beispiel des Protagonisten wieder und wieder formuliert, der schämt sich für den Krieg und ist, auch wenn er ein Gegner der Nationalsozialisten war, auch wenn er von diesen drangsaliert wurde und die

cherts. Vgl. dazu: Jan Philipp Reemtsma: Generation ohne Abschied. Wolfgang Borchert – als Angebot. In: ders.: Der Vorgang des Ertaubens nach dem Urknall. Zürich 1995, S. 24–61; ders.: Und auch Opas M.G. Wolfgang Borchert als Veteran. In: „Pack das Leben bei den Haaren“. Wolfgang Borchert in neuer Sicht. Hg. v. Gordon Burgess. Hamburg 1996, S. 239–249.

9 Bisher liegen nur vereinzelte Arbeiten zur Depression vor – mit einer Konzentration auf die Gegenwartsliteratur. Vgl. dazu etwa: Johanna Zeisberg: Zwischen Rettung und Unrettbarkeit. Biochemische Ich-Irritationen in Autopathographien der Gegenwart. In: Zeitschrift für Germanistik 28 (2018), H. 3, S. 502–518. Der Depression widmet sich Zeisberg am Beispiel von Adrian Naefs *Nachtgängers Logik* und Thomas Melles *Die Welt im Rücken* auf den S. 508–512. Frauke Meyer-Gosau: Literarische Gegenwartsdepressionen. Ein Krankheitsbild in sechs Büchern. In: Zeitschrift für Ideengeschichte 10 (2016), H. 4, S. 119–126; Hartmut Burggrave: Familie, Geld, Depression. Jonathan Franzens *Die Korrekturen* und Thomas Manns *Buddenbrooks*. In: Thomas-Mann-Jahrbuch 26 (2013), S. 209–229; Thomas Kunze: *Meine Kinderjahre* als Mittel zur Bekämpfung der Depression. In: Fontane Blätter 93 (2012), S. 78–105; Susan E. Gustafson: Asymbolia and Self-Loss. Narratives of Depression by Women in Contemporary German Literature. In: Monatshefte 99 (2007), H. 1, S. 1–21; Helmut Heitkamp: Poesie der Depression. Untersuchung zur Raum- und Zeitdarstellung Georg Heyms. Frankfurt a. M. 1989. Für Falladas Werk ist die Frage nach dem Status der Depression bisher nur für den Debütroman *Der junge Goedschal* gestellt worden. Vgl. dazu: Carsten Gansel: Entdramatisierung der Generationenkonflikte. Zwischen Gleichheit und Depression in All-Age- und Adoleszenzromanen. In: Sprache der Generationen. Hg. v. Eva Neuland. Frankfurt a. M. u. a. 2015, S. 417–433.

10 Eine Unterscheidung zwischen den beiden Begriffen, wie sie in der kulturwissenschaftlichen Forschung gemeinhin gibt, wird in Falladas Roman nicht vorgenommen.

Kapitulation als Befreiung empfunden hat, als Teil des deutschen Volkes schuldig geworden. Diese Gefühle von Schuld und Scham wiederum führen, weil eine Wiedergutmachung ebenso unmöglich erscheint wie Vergebung durch die anderen Völker unerreichbar, direkt in die Depression. So ist die Krankheit im *Alpdruck* also nicht nur Thema oder Motiv, sondern sie ist – als Zeit- und Volkskrankheit – ein produktionsästhetischer Faktor. Die Depression schreibt sich in den Text ein, sie bestimmt dessen Ausrichtung, wie Fallada im weiteren Verlauf des Vorwortes im Hinblick auf das ‚Scheitern‘ des *Alpdrucks* erläutert:

Dass er dies [den Status des Textes als Krankheitsbericht, T. W.] nicht ändern konnte, dass er nicht mehr Leichtigkeit und Heiterkeit in diesen Roman bringen konnte, liegt nicht allein an des Verfassers Art, die Dinge zu sehen, es liegt vor allem an der Gesamtlage des deutschen Volkes, die heute, fünf viertel Jahr nach Beendigung der Kampfhandlungen, noch immer düster ist. (DA 13)

In Verbindung mit der oben zitierten Passage des Vorwortes fallen in der hier vorgenommenen ‚Anamnese‘ gleich mehrere Semantisierungen der Depression zusammen: Erstens etabliert Fallada, wenn er seinem Blick auf die Welt jene „Leichtigkeit“ und „Heiterkeit“ abspricht, an denen es auch dem Roman mangelt, einen engen Bezug zwischen Autor und Text sowie – über zahlreiche autobiographische Inskriptionen – eine Nähe zwischen Autor und Protagonist, die sich neben der Profession, dem Schriftstellertum, auch die Depression teilen.¹¹ Diesem Lektürehinweis des Verfassers ist schon Johannes R. Becher in seinem Nachwort für die Erstauflage nachgegangen¹² – und gefolgt sind Becher nahezu alle germanistischen Leserinnen und Leser, die den Konnex von Leben und Literatur für die Interpretation des *Alpdrucks* zentral setzen.¹³ Zweitens wird die

11 Vgl. für eine konzise Zusammenfassung von Falladas Krankengeschichte: Klaus-Jürgen Neumärker: Krankheit und Sterben bei Hans Fallada. Eine Chronik des Leidens. In: Krankheit, Sterben und Tod im Leben und Schreiben europäischer Schriftsteller. Bd. 2: Das 20. und 21. Jahrhundert. Hg. v. Roland Berbig, Richard Faber u. Hans-Christof Müller-Busch. Würzburg 2017, S. 97–107.

12 Vgl. Johannes R. Becher: Was nun? Zu Hans Falladas Tod. In: Hans Fallada: Der Alpdruck. Berlin 2016, S. 271–278.

13 Gemeinhin gilt der *Alpdruck* neben dem *Trinker* als dasjenige Werk, in dem die Verbindung von Literatur und Leben am engsten ist. Tatsächlich sind Parallelen, die sich zwischen dem Roman, der den Arbeitstitel „Fallada sucht einen Weg“ trug, und der Biographie seines Verfassers zeigen, stupend: Angefangen vom Beruf des Schriftstellers, den Dr. Doll und Fallada teilen, über das nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges kurzzeitig ausgeübte Amt des Bürgermeisters und die zweite Ehe mit einer wesentlich jüngeren Frau, bis hin zur Morphiumsucht (die sowohl Dr. Doll als auch Fallada – Johannes R. Becher weist in seinem Nachwort des *Alpdrucks* darauf hin – idiosynkratisch den „kleinen Tod“ nennen). Diesen Konnex von Bio-

Depression durch Fallada im Vorwort, damit durchaus kreativ mit der kulturellen Semantisierung der Krankheit umgehend, nicht nur als eine individuelle psychische Disposition verstanden, sondern vielmehr als eine *moralische* Krankheit markiert, die die guten von den schlechten Deutschen trennt.¹⁴ Wer an einer Depression leidet, zeigt damit, dass er ein Gewissen hat. Drittens ordnet Fallada, dessen Status als Autor der inneren Emigration im Literaturbetrieb der Nachkriegszeit problematisch war,¹⁵ sich selbst über sein Bekenntnis zur Depression diesem ‚guten‘ Teil des deutschen Volkes zu. Die Depression beziehungsweise das Bekenntnis zur Depression wird zu einem Werkzeug der Autor- und Werkpolitik. Und viertens entwickelt Fallada ein Szenario, in dem der (Erfolgs-)Autor zumindest im Hinblick auf seinen seelischen Zustand und den damit verbundenen Blick auf die Welt in einem Rapport mit dem „Volk“ steht – über die Krankheit ist eine Verbindung zwischen dem Schriftsteller, der mit dem *Alpdruck* sein Debüt nach dem Krieg gibt, und seinem Publikum gestiftet.

In Falladas knapp anderthalb Seiten umfassenden Vorwort finden damit die Aspekte pointiert zusammen, denen im Folgenden in Auseinandersetzung mit dem Roman weiter nachgegangen werden soll: Einerseits geht es darum, die Verknüpfung von Individuum und Gesellschaft, von persönlicher Erfahrung und Zeitgeist über den Konnex von individueller und kollektiver Depression zu rekonstruieren. Andererseits wird zu zeigen sein, wie Falladas Roman die Depression selbst zum Thema macht, wie die Krankheit literarisch in Szene gesetzt wird und wie sie nicht zuletzt – damit eine poetologische Konzeptualisierung der Depression aufrufend – über Anleihen an die Literaturgeschichte und die

graphie und Text verhandelt schon das Vorwort, das Fallada dem Roman im August 1946 hinzugefügt hat. Reflektiert wird darin über den Wahrheitsstatus des Erzählten, thematisiert wird der Realitätsgehalt des *Alpdrucks*: Nichts von dem, was erzählt werde, sei „so geschehen, wie es hier berichtet ist“ (DA 14). Der Verfasser habe auswählen und abwandeln müssen, auch in Bezug auf das Figurenpersonal: „So, wie sie hier geschildert sind, lebt keine außerhalb des Buches. Wie die Geschehnisse den Gesetzen des Erzählens folgen mussten, so auch die Personen. Manche sind erfunden, andere sind aus mehreren zusammengesetzt.“ (DA 14) Mit diesem letzten Halbsatz nun macht Fallada den *Alpdruck* zum *roman a clef* – und entsprechend hat die Entschlüsselung der Figuren die Literaturwissenschaft beschäftigt. Vgl. dazu: Rüdiger Bernhard: Wirklichkeit und Traumwelt eines Chronisten. Zu Hans Falladas *Der Alpdruck*. In: Hans-Fallada-Jahrbuch 4 (2003), S. 9–42, hier S. 28 f.; Caspar: Fallada-Studien, S. 250 f.

¹⁴ Vgl. Luckscheiter: Am Nullpunkt des Erinnerns, S. 58.

¹⁵ Gegen Ende des Jahres 1945 entwickelte sich eine Debatte um Falladas Verhalten im sog. ‚Dritten Reich‘, angestoßen durch einen offenen Brief von Falladas Sekretärin Else-Marie Bakonyi. Bakonyi zitierte dort aus Briefen Falladas, in denen dieser sich davon überzeugt gab, dass Deutschland den Krieg gewinnen werde. Vgl. für eine pointierte Aufarbeitung der ‚Affäre‘: Magen: Fallada im Kontext der Nachkriegsliteratur, S. 150–152.

Ikonographie der Melancholie in Bezug zur Literaturproduktion selbst gesetzt wird. Um die Frage nach der Depression als ‚Künstlerkrankheit‘ kreist nämlich nicht nur das Vorwort, sondern sie wird auch im Roman thematisch, rührt die Apathie des Protagonisten Dr. Doll doch nicht nur daraus, dass er mit seiner Zeit oder seinen Mitmenschen hadert, sondern auch (und vielleicht sogar: vor allem) mit seinem Status als Schriftsteller.

2 Vom „Sturz“ zur „Gesundung“

Aber der Reihe nach: Wovon erzählt der *Alpdruck*? Der Roman gliedert sich in zwei Teile mit insgesamt zwölf Kapiteln. Die Handlung des ersten Teils – mit dem Titel „Der Sturz“ überschrieben – setzt im April 1945 ein: In einer kleinen Stadt nahe Berlin erwartet der Schriftsteller Dr. Doll zusammen mit seiner Familie, seiner wesentlich jüngeren Frau Alma, mit der er in zweiter Ehe verheiratet ist, zwei Kindern und einer alten Großmutter die Ankunft der Roten Armee. Im Gegensatz zum Großteil der Stadtbewohner erwartet Doll die Besatzer als „Erlöser“ (DA 38), weil er als Schriftsteller unter den Nationalsozialisten Repressionen ausgesetzt war. Bereit, als ‚anständiger‘ Deutscher die Soldaten der Roten Armee zu begrüßen, muss er bei deren Ankunft erkennen, dass seine selbstbewusste Distanzierung von den Nachbarn naiv war:

Mit Recht hatten ihn die Russen angesehen wie ein kleines, böses, verächtliches Tier, diesen Kerl mit seinen plumpen Anbiederungsversuchen, der glauben machen wollte, dass mit einem freundlichen Grinsen und einem kaum verstandenen russischen Wort all das auszulöschen war, was der Welt in den letzten zwölf Jahren von den Deutschen angetan war –! (DA 38 f.)

Diese Reflexion über die (Kollektiv-)Schuld der Deutschen und die Verantwortung des Einzelnen bilden das Zentrum, um das der Text kreist: Die Frage nach dem Umgang mit dem Geschehenen wird der *Alpdruck* bis hin zum Schlusswort prozessieren, ohne zu einer Lösung zu finden.

Nach der Besetzung durch die Rote Armee werden Doll und seine Frau mit den anderen Bewohnern der Stadt zur Zwangsarbeit verpflichtet, bis ein Zufall dazu führt, dass der Schriftsteller von der russischen Kommandantur zum Bürgermeister ernannt wird. In dieser Funktion muss er sich nicht nur um den Wiederaufbau des vom Krieg Zerstörten sorgen, sondern auch „die[] Nazis in harmlose Mitläufer und in tätige Verbrecher auf[]teilen“ (DA 80). Die tägliche Konfrontation mit den eigensinnigen Delinquenten, die mangelnde Solidarität in der Bevölkerung und die tiefe Verwurzelung der nationalsozialistischen Ideo-

logie zehren an Dolls physischer und psychischer Gesundheit, bis er schließlich das Amt des Bürgermeisters aufgeben muss. Nach einem Krankenhausaufenthalt brechen Doll und seine Frau nach Berlin auf, um in ihrer dortigen Wohnung einen Neuanfang zu wagen. In der zerstörten Hauptstadt angekommen, müssen beide erkennen, dass die Lage hier nicht weniger kompliziert ist: Ihre Wohnung ist von anderen belegt und auch die Versorgung mit Lebensmitteln erweist sich als problematisch. Mit der Situation überfordert, flüchten die Dolls in den Drogenkonsum: Von Morphinum und Schlafmitteln berauscht, verbringen sie die Tage im Dämmerzustand, bis ihnen die finanziellen Mittel ausgehen und beide in Kliniken eingewiesen werden.

Der zweite Teil, überschrieben mit dem Titel „Die Gesundung“, setzt mit der selbständigen Entlassung Dolls aus der Pflegeanstalt ein. Seine Versuche, den Alltag im Nachkriegsberlin zu bewältigen, sind allerdings zum Scheitern verurteilt. Auch als Alma die Klinik verlässt, verbessert sich die Situation nicht, vielmehr steigert sich die finanzielle Not der beiden noch weiter. Verzweifelt wendet sich der Schriftsteller an seinen ehemaligen Verleger, um nach Arbeit zu fragen. Dieser verweist ihn an Granzow, einen Schriftstellerkollegen, der, aus dem russischen Exil zurückgekehrt, in der sowjetischen Besatzungszone den kulturellen Neuanfang in Deutschland gestalten soll. Dazu will er auch den ehemaligen Erfolgsschriftsteller Doll gewinnen, dem er seine großzügige Hilfe anbietet. Unter anderem stellt er der Familie ein Haus in einem für die Führungsriege der sowjetischen Besatzungszone vorbehaltenen Viertel zur Verfügung und unterstützt die Dolls finanziell. Das letzte Kapitel des Romans zeigt den Protagonisten erneut in einer Pflegeanstalt, kurz vor seiner Entlassung: Sowohl er als auch seine Frau waren nach einer kurzen Phase der Gesundung wieder rückfällig geworden, in der Heilanstalt hat Doll – den mehrmaligen Aufforderungen Granzows folgend – mit einem Roman über das Dritte Reich begonnen. Die Arbeit an diesem Auftragswerk bereitet dem Schreibenden allerdings kein Vergnügen und geht entsprechend langsam voran. Die letzten Szenen zeigen den Schriftsteller auf dem Spaziergang von der Klinik hin zu seinem neuen Haus, bei dem gerade Alma mit der aus dem Landhaus geretteten Bibliothek eintrifft. Der Roman endet also versöhnlich, in seinem letzten Absatz steigert er sich gar zu einem pazifistischen Pamphlet: „[E]s ist wieder Friede – Friede! Begreife es im Innern, Mensch, du brauchst nicht mehr zu morden und zu töten. Waffen sind unnötig, es ist wirklich Friede!“ (DA 268)

3 Wechselbegriffe für die Depression

Das hoffnungsvolle Ende des *Alpdrucks* steht in einem auffallenden Kontrast zum bis dahin Exerzierten – und es wird darauf zurückzukommen sein, inwiefern der erzählerische Sprung ins Sentenzenhafte auch die komplizierte Krankengeschichte Dr. Dolls beschließen kann. Denn diese wechselvolle, von zahlreichen Auf- und Abschwüngen gekennzeichnete Krankengeschichte organisiert den Roman. Der *Alpdruck* entwirft, vermittelt über seinen Protagonisten, ein Zeitbild und umkreist zu diesem Zweck dessen psychische Disposition wieder und wieder.¹⁶ Dabei findet die Erzählinstanz beinahe mit jedem Rückfall Dolls in die Depression neue Wechselbegriffe für die Krankheit und semantisiert sie auf diese Weise jeweils unterschiedlich. So wird sie an einer Stelle als eine „schwere[] innere[] Krise“ bezeichnet, die mit „Unglaube[n]“ und „Zweifel an sich und der Umwelt“ (DA 77) einhergehe. Doll, so heißt es weiter, ist in diesen Momenten von einer „tiefe[n] Mutlosigkeit“ (DA 77) gelähmt. An anderer Stelle wird die Depression weniger als Form von Apathie und Phlegma beschrieben, sondern als eine körperliche Verwundung. Von einer „[V]erletz[ung]“ des „Lebenszentrums“ ist dort die Rede, die den Verlust des „Selbsterhaltungstrieb[s]“ (DA 95) zur Folge habe. Die Depression, so heißt es weiterhin, zeitige ein Desinteresse an der Gegenwart, sie führe zu einer „bleierne[n] Müdigkeit“ (DA 128), die als „Leere [i]m [...] Innern“ (DA 147) spürbar werde. Dass die Depression im Verlauf des Romans mit unterschiedlichen und zum Teil widersprüchlichen Metaphorisierungen umschrieben wird (der „Leere“ im Inneren an einer Stelle an anderer Stelle die Verletzung des inneren „Lebenszentrums“ gegenüber, einmal wird die Depression als eine physische, ein anderes Mal als eine psychische Verletzung beschrieben), macht deutlich, dass sich für den Betroffenen kein einheitliches, sich zu einem ‚Gesamten‘ fügendes Krankheitsbild ergibt, ja dass die Krankheit für den Erkrankten manchmal gar nicht als eine ebensolche erkannt oder verstanden wird. Die unterschiedlichen Symptome beziehungsweise die unterschiedlichen Empfindungen der Krankheit sind vielmehr jeweils vom Umfeld und der Lebenssituation des Erkrankten abhängig, wie auch der Blick des Depressiven auf die Welt wiederum von der Krankheit bestimmt wird.

16 „Die Krankengeschichte des deutschen Volkes“, so Lukscheiter, „wird literarisch inszeniert als Patientendatei eines Paares, das im Moment des Umbruchs in die innere Emigration des Drogenrauschs geht.“ Lukscheiter: *Am Nullpunkt des Erinnerns*, S. 59.

Diese wechselseitige Bedingtheit von Krankheit und Weltwahrnehmung wird im *Alpdruck* in den unterschiedlichen Schilderungen Berlins deutlich: Den Dolls erscheint die einst vertraute Stadt, in die das Paar große Hoffnungen setzt, fremd und abweisend. Bereits die Fahrt im überfüllten Zug in die Hauptstadt empfindet der Protagonist als einen Rückfall in „präkulturellen Naturzustand“:¹⁷ Im Abteil kommt es zu wilden Wortwechseln, Beleidigungen, fast zu Rangeleien, es herrscht der „Hass aller gegen alle“ (DA 96) und auch die Ankunft in Berlin kann diesen Eindruck nicht mildern. Nachdem die beiden mitten in der Nacht die Ruinenstadt erreicht haben, müssen Doll und seine Frau wegen der Sperrstunde auf dem kalten Bahnhof ausharren. Jeder Gang in die Stadt, so wird ihnen erklärt, könnte tödlich enden, weil von den Patrouillen auch ohne Vorwarnung geschossen werde. Als die Dolls sich trotzdem aufmachen, um zu ihrer Wohnung zu gelangen, werden sie zwar nicht erschossen, sie finden sich aber in der zerstörten Stadt, in der ganze Straßenzüge verschwunden sind, nur schwer zurecht und verlaufen sich. Dieser ‚Empfang‘ in Berlin im Großen wiederholt der Roman im Kleinen, denn als die Dolls endlich ihre Berliner Wohnung erreichen, müssen sie feststellen, dass diese von anderen Personen besetzt und ihr Hab und Gut größtenteils verloren ist. Die einstige Metropole, von der sich die beiden eine Befreiung aus der kleinbürgerlichen Enge des Landlebens versprochen haben,¹⁸ erscheint als lebensfeindliche Umgebung, die Ruinenstadt wird zum *waste land*. Der Text schafft einen engen Konnex zwischen dem Gemütszustand des Protagonisten und seiner Umgebung – und er macht dies sogar explizit: „[D]iese ganze Straße“, so werden Dolls Gedanken zusammengefasst, „bestand fast nur aus Ruinen. Sie bedrückten ihn nicht mehr so sehr, sie passten jetzt gut zu ihm ...“ (DA 129).

Diesem oft wiederholten pessimistischen Blick auf Berlin und seine Bewohner stehen aber mindestens ebenso viele Passagen gegenüber, in denen Doll, von seiner depressiven Stimmung vorübergehend befreit, seine Umwelt ganz anders wahrnimmt und bewertet: „Als er in Berlin angekommen war, hatte er gedacht: In dieser Totenstadt werde ich nie arbeiten können! Jetzt dachte er trotzig: Und ich werde doch hier arbeiten! Trotzdem! Grade!“ (DA 171) In die-

¹⁷ Jens Priwitzer: Totenstadt und Ruinenchaos. Berlin als Stadt- und Erinnerungslandschaft in Hans Falladas Roman *Der Alpdruck*. In: Zeit vergessen, Zeit erinnern. Hans Fallada und das kulturelle Gedächtnis. Hg. v. Carsten Gansel u. Werner Liesch. Göttingen 2008, S. 69–93, hier S. 73.

¹⁸ Vgl. zum Gegensatz von Stadt und Land in Falladas Spätwerk: Bernhard Heinrich: Zur Rolle der Provinz in den Nachkriegsromanen Hans Falladas. In: Die Provinz im Leben und Werk von Hans Fallada. Hg. v. Thomas Bredohl u. Jenny Williams. Schöneiche bei Berlin 2005, S. 96–107.

sen – seltenen – Momenten eines positiven Blicks auf seine Umwelt scheint Doll sogar eine moralische Besserung der Deutschen möglich:

Ach, wie falsch hat er in seiner Depression die Deutschen gesehen! Der Anstand, die einfache Rechtlichkeit, sie sind noch nicht ausgestorben, sie werden nie aussterben. Nein, sie werden wieder stark werden, sie werden dieses Unkraut der Nazis aus Denunziationen, Neid, Hass überwältigen, ersticken –! (DA 183)

Vom Rückfall in den Naturzustand bis zum ewigen Anstand, vom lebensfeindlichen Raum bis zum Ort der (schriftstellerischen) Produktivität ist es also – zumindest im Blick des Protagonisten, der von seinen Stimmungen, das markiert der Text über die Exklamationen deutlich, wild hin und her gerissen wird – nur ein kleiner Schritt. Die Hauptstadt avanciert zu einer veritablen Seelenlandschaft, die den vielfachen und heftigen Stimmungswechsel zwischen Euphorie und Niedergeschlagenheit, zwischen psychischer Stabilität und Depression, die der Protagonist im Verlauf der Handlung erfährt, präzise widerspiegelt.¹⁹

4 Sterben, Schlafen: Traditionslinien

Mit welchen unterschiedlichen Symptomen die Depression aber auch einhergeht: In allen Phasen ist die Erkrankung mit einer „[V]eracht[ung]“ der eigenen Person (DA 92) verbunden, im Text ist – deutlich wertend – beispielsweise von einer „*nichtswürdige[n]* Apathie“ (DA 77, Herv. T. W.) die Rede, die das „Interesse“ des Depressiven „an jedem Vorgang auf dieser Welt“ (DA 77) ersticke. Der Erkrankte blickt also, wenn er von einer „depressiven Stimmung“ (DA 97) erfasst wird, voller Selbsthass auf sich und seine Krankheit. Diese Selbstverurteilung verstärkt den Leidensdruck des Depressiven noch einmal, bis sich der Selbsthass schließlich zu einer fast schmerzhaften Todessehnsucht steigert, die handlungsleitend wird. So wird die Entscheidung der Dolls, vom Land in die Stadt überzusiedeln, zum einen damit begründet, mit den in der Berliner Wohnung befindlichen Besitztümern ein anderes Leben beginnen zu können, zum anderen aber bringt Doll gegenüber seiner Frau auch noch einen anderen ‚Vorteil‘ des Umzugs in die Metropole ins Spiel: „Sterben müssen wir wahrschein-

¹⁹ Vgl. grundlegend zu den topographischen Ordnungen des *Alpdrucks*: Priwitzer: Totenstadt und Ruinenchaos. Diese Strategie der Stadt als ‚Seelenlandschaft‘ findet sich auch in anderen kulturellen Artefakten der Zeit, beispielsweise in Wolfgang Staudtes Film *Die Mörder sind unter uns* (1946).

lich doch in aller Kürze, aber in der Großstadt macht sich das doch am unauffälligsten und bequemsten. Denke nur an das Gas –!“ (DA 97) Dass diese Suizidgedanken schließlich nicht in die Realität umgesetzt werden, liegt einerseits an den mangelnden Möglichkeiten, die dem Paar zum Freitod in der Ruinenstadt zur Verfügung stehen: „Wir stehen vor dem Nichts, dachte Doll. Wie macht man es nur –? Gift ist uns unerreichbar. Wasser –? Wir schwimmen beide zu gut. Strick –? Widerwärtig! Gas – aber nicht einmal eine Küche mit Gasherd besitzen wir mehr.“ (DA 116) Andererseits aber, und das zeigt sich daran, dass es neben dem fehlenden Gasherd auch die „Widerwärtig[keit]“ der möglichen Todesarten sind, die einen Selbstmord verhindern, scheitern die Suizidabsichten auch am mangelnden Mut und der fehlenden Konsequenz der Dolls. Der Suizid, das machen nahezu alle Passagen deutlich, in denen der Protagonist über den Tod nachdenkt,²⁰ ist für Doll ein quälendes und dennoch (oder gerade deshalb) stets aufs Neue zu spielendes Gedankenspiel. Gleichzeitig aber verstärkt dieses Gedankenspiel – oder genauer: jeder einzelne Moment, in dem es bei einer Überlegung bleibt und Doll vor dem Suizid zurückschreckt – noch einmal die Selbstverachtung. Beinahe neidvoll blickt der Schriftsteller auf den ihm verhassten Tierarzt, der, als wenig solventer, ewig bettelnder Alkoholiker eine in den Augen des Protagonisten geradezu jämmerliche Existenz darstellt, sich aber – im Gegensatz zu Doll – immerhin zum Freitod durchringen kann.

Statt in den Tod fliehen die beiden Dolls in den Drogenkonsum, dem ewigen Schlaf des Todes ziehen sie das Morphium und andere Schlafmittel vor, die sie in einen tagelangen Dämmerzustand versetzen und es den beiden ermöglichen, einer zweiten ‚inneren Emigration‘ gleich, die Welt außerhalb ihrer Wohnung für eine lange Zeit auszublenden.²¹ „Nur stille liegen und warm werden

20 In seinen Selbstmordphantasien bezieht Doll ohne Weiteres auch seine Frau mit ein, um damit eine geschlechtertheoretisch prekäre Konzeption von Partnerschaft fortzuführen, die für den gesamten Roman kennzeichnend ist. Arletta Szmorhun hat diesen Zusammenhang in ihren Arbeiten zum *Alpdruck* eindrücklich aufgearbeitet. Vgl. Arletta Szmorhun: Frauenkörper als Tauschobjekt. Literarische Inszenierungen von Prostituiertenfiguren in Hans Falladas *Der Alpdruck* und Hans Werner Richters *Du sollst nicht töten*. In: Eros und Logis. Literarische Formen des sinnlichen Begehrens in der (deutschsprachigen) Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hg. v. Albrecht Classen u. a. Tübingen 2018, S. 236–250; vgl. zu Fallada S. 238–242; dies.: Hans Falladas *Alpdruck* im Raster der Geschlechtermatrix. In: Stuida Niemcoznawcze 41 (2009), S. 317–327; dies.: Selbsterfahrung und Fremdbestimmung. Zur Fluktuation weiblicher Identität in Hans Falladas *Alpdruck*. In: Hans Fallada und die literarische Moderne. Hg. v. Carsten Gansel u. Werner Liersch. Göttingen 2009, S. 163–172.

21 Vgl. allgemein zu Drogen beziehungsweise zum Status der Sucht als Thema bei Fallada: Detlev Jürss: Rausch und Realitätsflucht. Eine Untersuchung zur Suchthematik im Romanwerk Hans Falladas. Konstanz 1985, zum *Alpdruck* im Speziellen: S. 191–200.

und schlafen –! Von nichts mehr wissen –! Ausgelöscht sein –!“ (DA 104), so fasst Doll sein Ideal zusammen. Und weiter: „[S]chlafen, schlafen, schlafen möchte [ich] und all dies vergessen“ (DA 82). Wird die Depression als eine moralische Erkrankung konzeptualisiert, die diejenigen betrifft, die Vergangenheit nicht vergessen können und um ihre (Kollektiv-)Schuld wissen, so wird konsequenterweise das Vergessen und das Verdrängen zum Ideal erhoben. Mit seinem dreifach wiederholten Schlafwunsch aber zitiert Doll nicht einen, sondern *den* Melancholicus der europäischen Literatur schlechthin: Hamlet. Wie Shakespeares Königssohn ist auch Falladas Protagonist ein zögernder, phlegmatischer ‚Held‘, der sich, in quälerischer Selbstreflexion versunken, nicht zum Handeln durchringen kann.

Dem Schlaf als einer realen Form der Flucht vor der Gesellschaft tritt der imaginierte Weg in die Isolation an die Seite – und auch dabei vollzieht der *Alpdruck* den Anschluss an einen prominenten Prätext. Das neunte Kapitel des Romans verweist über seinen Titel „Robinson“ auf einen der Gründungstexte der europäischen Romantradition. Falladas *Alpdruck* modifiziert dabei die Vorgaben des Prätextes von Daniel Defoe: Doll, den die Vorstellung einer Robinsonade als „Einschlafphantasie“ seit „seinen frühesten Knabentagen“ begleitet (DA 177), leidet nicht, wie sein literarischer Vorgänger, unter der Einsamkeit, sondern beschreibt sie als Idealsituation, sie ereilt ihn nicht als Schicksalsschlag, sondern Doll verfügt die Isolation in Gedanken über sich selbst: Als Robinson *redivivus* „verabscheut[]“ er den Besuch anderer Menschen, baut seine Höhle zum Versteck aus und empfindet bei der Vorstellung, „‚gerettet‘ zu werden, Angst“ (DA 177).²² Auch wenn diese Phantasie den Protagonisten seit seiner Kindheit begleitet, lässt sie sich auf den Krieg und die damit verbundene Konzeptualisierung der Depression als moralische Erkrankung beziehen: Leidet Doll an der Kollektivschuld der Deutschen, so ist die Isolation beziehungsweise die Trennung von der Gesellschaft keine Strafe, sondern eine Erlösung, entzieht er sich doch damit der Auseinandersetzung mit dieser Schuld. In seinem ‚Exil‘ ist er, um ein Beispiel aus dem Roman aufzugreifen, mit keinen Rotarmisten mehr konfrontiert, die ihn „wie ein kleines, böses, verächtliches Tier“ (DA 38)

²² Diesem intertextuellen Verweis auf *Robinson Crusoe* widmet sich auch Priwitzer: Totenstadt und Ruinenchaos, S. 89 f. Das im *Alpdruck* in Anlehnung an Defoes Roman entwickelte Phantasma legt der Text – sich damit selbst interpretierend und das kulturtheoretische Wissen seines Verfassers präsentierend – nach psychoanalytischen Maßgaben als Regressionsphantasie aus: „Im Grunde aber – das wusste Doll seit der Lektüre Freud’scher Schriften recht gut – bedeutete diese Felsenhöhle [...] nichts anderes als den Schoß der Mutter, in den sich der Bedrohte zurückwünschte.“ (178).

anschauen und in deren Anwesenheit er sich seiner Schuld bewusst werden muss.

5 Arbeit und Struktur. The trouble with endings ...

Damit sind die beiden Strategien genannt, mit denen im *Alpdruck* Depression in Szene gesetzt wird: Einerseits entwirft der Text durch das Aufrufen zahlreicher Wechselbegriffe für die Depression (‚Krise‘, ‚Verletzung‘, ‚Müdigkeit‘) und – verbunden damit – durch Metaphern und Vergleiche, durch genuine literarische Verfahren also, ein ‚Krankheitsbild‘. Andererseits schließt der Text an literarische Prätexte und ästhetische Traditionslinien an und ruft etwa über die Todessehnsucht des Protagonisten, dessen qualvolle, nicht auszusetzende Selbstreflexion und seinen Wunsch nach Einsamkeit genau jene Motive auf, die zum festen Inventar einer Ikonographie der Melancholie gehören. Beide Strategien überlagern sich und lassen sich als Versuch verstehen, eine Sprache beziehungsweise eine Bildlichkeit für eine Erkrankung zu finden, die im Gegensatz zur medizin-, literar- und kunstgeschichtlich ‚älteren‘ Krankheit der Melancholie noch nicht über eine eigenständige ‚Bildsprache‘ verfügt.²³

Falladas *Alpdruck* entwirft aber nicht nur eine Krankengeschichte, sondern kreist auch – und mindestens ebenso intensiv – um die Frage nach den Möglichkeiten einer Therapie. Zu diesen Möglichkeiten zählt, auch damit schließt der Roman an prominente Prätexte zur Melancholie und deren Heilung wie etwa Goethes *Wilhelm Meister* an,²⁴ ein tätiges Leben. Für Doll bedeutet dies zunächst einmal, das Überleben in Berlin zu sichern, ohne auf den Schwarzmarkt und die Hilfe anderer angewiesen zu sein. Hat der Schriftsteller eine depressive Phase überstanden, so setzt er sich – präventiv – selbst ein Programm, das Struktur in sein Leben bringen und den Rückfall in die Depression verhindern soll: Doll geht zum Amt, um sich und seine Frau anzumelden, Anspruch

²³ Zu vermitteln, wie der Blick eines Depressiven oder einer Depressiven auf die Welt aussieht, ist bis heute eines der zentralen Anliegen von Institutionen, die sich der Aufklärung der Krankheit widmen. Die Robert-Enke-Stiftung hat im Herbst 2019 unter dem Titel „Impression Depression“ eine Virtual-Reality-Brille vorgestellt, die in Kombination mit einer zehn Kilogramm schweren Bleiweste den Trägerinnen und Trägern die Gefühls- und Gedankenwelt eines an Depression erkrankten Menschen vermittelt.

²⁴ Vgl. dazu Franziska Schößler: *Goethes Lehr- und Wanderjahre. Eine Kulturgeschichte der Moderne*. Tübingen 2002, S. 110–120; Thorsten Valk: *Melancholie im Werk Goethes. Genese – Symptomatik – Therapie*. Tübingen 2002, S. 190–200.

auf die Nutzung der Wohnung zu erheben und Essenskarten zu besorgen. Der lang überlegte Gang zur Stadtverwaltung soll die beiden aus der Abhängigkeit ihrer Freunde und Bekannten befreien, er stellt den Versuch dar, ein gewisses Maß an Autonomie zurückzuerlangen. Als Doll bei diesem Agency-Projekt gleich im ersten Schritt an der Bürokratie scheitert, führt ihn der misslungene Therapieversuch jedoch nur tiefer in die Depression zurück.

Neben diesem selbst verordneten und selbst durchgeführten Heilungsversuch thematisiert der Roman aber auch institutionalisierte Formen der Therapie. Doll wird – wie seine Frau – in eine Klinik eingeliefert, in der er von seiner Drogensucht, aber auch von seiner Depression geheilt werden soll. Diese Hospitalisierung stellt für Doll keine Besonderheit dar, er kokettiert sogar mit seinem Status als ‚Wiederkehrer‘, wenn er „nicht ganz frei von Stolz“ sich selbst als „Stammgast“ bezeichnet (DA 139):

Dies war ein Haus, in das er immer gegangen war, wenn ihn seine überreizten, nie sehr starken Nerven im Stich gelassen hatten. Schwere Stunden hatte er in diesem Hause erlebt, Depressionen, in denen er sich völlig aufgegeben hatte, in denen er selbst an seinem Verstande gezweifelt hatte, aber immer hatte er sich wieder aufgerappelt. Plötzlich – von heute auf morgen – hatte er sich dann für gesund erklärt und war wieder an seine Arbeit gegangen ... (DA 139)

Mit der gleich nach der Gesundung angegangenen „Arbeit“ ist jene Tätigkeit gemeint, die als Therapiemethode Doll einzig einen Ausweg aus der Depression zu bieten vermag: die Literaturproduktion, die als ein „[F]reischreiben“ (DA 147) verstanden wird. Ist dem Autor das Schreiben in Aussicht gestellt, so spürt er „Maienluft“ an „grauen Novembertag[en]“ (DA 226), statt „schlafen, schlafen, schlafen“ (DA 82) wird „Arbeit, Arbeit, Arbeit“ (DA 268) zum Ideal des Protagonisten. Damit liefert, so fasst es Jens Priwitzer pointiert, „Falladas Protagonist schon den Prototypen des Deutschen, der Erinnerung durch Arbeit austauscht.“²⁵ Tatsächlich stiftet für Doll, auf dem die Vergangenheit lastet und der mit der Gegenwart hadert, die Möglichkeit des Schreibens eine Idee von Zukunft: „Er wird morgen damit beginnen, Bücher zu schreiben, sein Kopf ist plötzlich voller Pläne, er wird Welterfolge haben –.“ (DA 125) Mit dieser Inbezugsetzung von Künstlertum und Depression schreibt sich Fallada in eine Linie ein, die sich, das haben Raymond Klibansky, Erwin Panofsky und Fritz Saxl gezeigt, im Falle der Melancholie bis zu Pseudo-Aristoteles zurückführen lässt.²⁶

²⁵ Priwitzer: Totenstadt und Ruinenchaos, S. 92.

²⁶ In der Auftaktfrage des (pseudo)aristotelischen *Problems XXX,1* heißt es: „Warum sind alle hervorragenden Männer, ob Philosophen, Staatsmänner, Dichter oder Künstler, offenbar Me-

Die Depression wird, wie die Melancholie, zur Bedingung für Genialität und Kreativität. Auch im *Alpdruck* fundiert das Glück des Schreibens auf dem Unglück der Depression.

Die zitierte Passage ist aber noch in anderer Hinsicht interessant: Der *Alpdruck* bringt die Hospitalisierung zwar als Lösung des Problems der Depression ins Spiel, es sind aber explizit nicht die Medikamente oder die Therapiemethoden der Ärzte, die Doll in der Vergangenheit von der Depression befreit haben, sondern vielmehr hat er sich selbst „für gesund erklärt“, sich also in einem performativen Sprechakt selbst geheilt. Wie genau es jeweils zu diesem „[p]lötzlich[en]“ Stimmungsumschwung kommt, ist Doll allerdings nicht klar. Genau darin aber liegt auch das Problem, ist der Heilungsprozess doch nicht etwas, das mit Hilfe von Außenstehenden vollzogen werden kann, sondern die Gesundung liegt ganz allein in der Verantwortung des Kranken – und sie ist mit keinem geringen Maß an Kontingenz verbunden: Es gibt keine Therapie, die Dolls Depression kurieren kann, die Heilung ‚ereilt‘ den Kranken plötzlich und unvorhergesehen. Weder der Arzt noch der Patient haben Einfluss darauf.

Das oben beschriebene Gesundungsszenario ist allerdings noch in anderer Hinsicht prekär, denn selbst wenn Doll sich für gesund erklären könnte, so ist das folgende An-die-Arbeit-Gehen problematisch: Doll treibt nämlich nicht mehr allein die Frage danach um, *wie* er die Depression überwinden kann und *wann* er wieder zum Schreiben kommt, sondern auch das viel grundlegendere moralische Problem, *ob* er in Anbetracht der Vergangenheit überhaupt noch schreiben kann. Auf diese Frage findet Doll in der Klinik keine Antwort. Es ist der Funktionär Granzow, der den Schriftsteller – fast wie ein *deus ex machina* erscheinend – schließlich zurück an den Schreibtisch bringt, indem er ihm das Schreiben eines Textes über das sog. ‚Dritte Reich‘ zur Aufgabe macht, ihn mithin zu einer *writing cure* verpflichtet. Und so verbindet Doll seine nächste Hospitalisierung mit einem Schreibexerzitiium – allerdings ohne Begeisterung: „Er schreibt eigentlich nur aus Pflichtgefühl, ohne Glauben und Elan, vielleicht auch darum, um sich und andern zu beweisen, dass er wieder sehr wohl imstande ist, einmal Begonnenes zu Ende zu führen.“ (DA 240)

Ob dieses Projekt einer Gesundung an der Literaturproduktion letztlich erfolgreich sein kann, lässt sich mit Blick auf die Plot-Struktur, genauer: auf die Schlusskonfiguration des Romans, in Frage stellen. Das glückliche Ende des *Alpdrucks* hat in der Forschung harsche Kritik erfahren. Im *Alpdruck*, so resü-

lancholiker gewesen?“. Zitiert nach der neuen Edition in: Raymond Klibansky/Erwin Panofsky/Fritz Saxl: Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst. Frankfurt a. M. 1992, S. 59.

miert Günter Caspar, steigere sich der Schluss zu einer „Apotheose“.²⁷ „[K]eines seiner vielen Happy-Ends“, so fährt Caspar fort, „wirkt so aufgesetzt wie dieses“.²⁸ Das lässt sich aber auch anders lesen, handelt es sich bei der bemängelten Apotheose doch bereits um das zweite Ende des Romans. Schon das vorletzte Kapitel des *Alpdrucks*, an dessen Ende Granzow den Dolls seine Unterstützung zusagt, liefert ein veritables *happy ending*, bei dem sich der Schriftsteller und seine Frau in einer Limousine, die Granzow ihnen gestellt hat, küssend in den Armen liegen. Auf diese Weise verdoppelt wirkt das ‚zweite Ende‘ problematisch: Wenn nach dem ersten Happy End der Rückfall in die Morphiumsucht folgte, was spricht dafür, dass der Start in ein neues Leben diesmal besser gelingen sollte? Dass die Schließungsfigur, die Fallada für den *Alpdruck* entwirft, ‚aufgesetzt‘ wirkt, lässt sich programmatisch verstehen, wird damit doch noch einmal die Ambivalenz des Schlusses betont – der Roman endet so weit weniger versöhnlich, als es auf den ersten Blick erscheint. Und das gilt vor allem im Hinblick auf Dolls Status als Schriftsteller, denn in Bezug auf die existentielle Sinnstiftung durch das Schreiben stiftet der *Alpdruck* keinerlei Hoffnung. „Er hatte“, heißt es im Zusammenhang mit Dolls *writing cure* gegen Ende des Romans, „immer seine Arbeit geliebt, sie als den Sinn seines Lebens betrachtet. Und nun sah er sich sie gleichgültig vollbringen, und oft überkam es ihn, dass er vielleicht nie mehr wie früher würde arbeiten können, dass sein Schwung für immer gebrochen war.“ (DA 260 f.)

Doll, das ist festzuhalten, findet *kein* Sujet, kein Schreibprojekt, das ihm diesen „Schwung“ zurückbringt. Für Fallada hingegen scheint der *Alpdruck* als therapeutisches Schreibprojekt funktioniert zu haben. Nach Abschluss des Manuskriptes schrieb er in einem für ihn typischen Schreibrausch die knapp achthundert Seiten von *Jeder stirbt für sich allein* nieder. Der „Welterfolg[]“ (DA 125), von dem Doll nur träumt, gelang seinem Autor doch noch. Es dauerte nur knapp siebenzig Jahre, bis er sich einstellte.

Literaturverzeichnis

Becher, Johannes R.: Was nun? Zu Hans Falladas Tod. In: Hans Fallada: Der Alpdruck. Berlin² 2016, S. 271–278.

Bernhardt, Rüdiger: Wirklichkeit und Traumwelt eines Chronisten. Zu Hans Falladas *Der Alpdruck*. In: Hans-Fallada-Jahrbuch 4 (2003), S. 9–42.

²⁷ Caspar: Fallada-Studien, S. 242.

²⁸ Ebd., S. 245.

- Bielefeld, Claus-Ulrich: Der Junkie erlebt die deutsche Stunde Null. <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article129854174/Der-Junkie-erlebt-die-deutsche-Stunde-Null.html> (Letzter Zugriff: 16.01.2020).
- Burggrabe, Hartmut: Familie, Geld, Depression. Jonathan Franzens *Die Korrekturen* und Thomas Manns *Buddenbrooks*. In: Thomas-Mann-Jahrbuch 26 (2013), S. 209–229.
- Caspar, Günter: Fallada-Studien. Berlin/Weimar 1988.
- Fallada, Hans: Der Alpdruck. Berlin 2016.
- Frank, Gustav/Stefan Scherer: Mikrodramatik der unscheinbaren Dinge. Hans Falladas soziologischer Blick als Bedingung für Weltbestseller. In: Hans Fallada. Text und Kritik 200. Hg. v. dens. München 2013, S. 83–93.
- Frenzel, Marlene: *Jeder stirbt für sich allein* in Zahlen. Eine ökonomische Sicht auf die Entstehungs- und Erfolgsgeschichte von Falladas letztem Roman. In: Hans-Fallada-Jahrbuch 7 (2016), S. 438–453.
- Gansel, Carsten: Entdramatisierung der Generationenkonflikte. Zwischen Gleichheit und Depression in All-Age- und Adoleszenzromanen. In: Sprache der Generationen. Hg. v. Eva Neuland. Frankfurt a. M. u. a. 2015, S. 417–433.
- Gustafson, Susan E.: Asymbolia and Self-Loss. Narratives of Depression by Women in Contemporary German Literature. In: Monatshefte 99 (1/2007), S. 1–21.
- Heinrich, Bernhard: Zur Rolle der Provinz in den Nachkriegsromanen Hans Falladas. In: Die Provinz im Leben und Werk von Hans Fallada. Hg. v. Thomas Bredohl u. Jenny Williams. Schöneiche bei Berlin 2005, S. 96–107.
- Heitkamp, Helmut: Poesie der Depression. Untersuchung zur Raum- und Zeitdarstellung Georg Heyms. Frankfurt a. M. 1989.
- Holdack, Nele/René Strien: Vorwort des Verlags. In: Hans Fallada: Der Alpdruck. Berlin 2016, S. 5–11.
- Jürss, Detlev: Rausch und Realitätsflucht. Eine Untersuchung zur Suchthematik im Romanwerk Hans Falladas. Konstanz 1985.
- Klibansky, Raymond/Erwin Panofsky/Fritz Saxl: Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst. Frankfurt a. M. 1992.
- Kunze, Thomas: *Meine Kinderjahre* als Mittel zur Bekämpfung der Depression. In: Fontane Blätter 93 (2012), S. 78–105.
- Lehmkuhl, Tobias: Die Stille nach dem Schock. Hans Falladas vorletzter Roman *Der Alpdruck* ist ein bewegendes Zeugnis eigenen Erlebens. In: Süddeutsche Zeitung 70 (2014), Nr. 185, 13.08.2014.
- Lehmkuhl, Tobias: Hans Fallada: „Der Alpdruck“. Historisches Dokument unter dem Denkmantel der Fiktion. https://www.deutschlandfunk.de/hans-fallada-alpdruck-historisches-dokument-unter-dem-700.de.html?dram:article_id=289460 (Letzter Zugriff: 16.01.2020).
- Luckscheiter, Roman: Am Nullpunkt des Erinnerns. Falladas Roman *Der Alpdruck* als Pathologie der unmittelbaren Nachkriegszeit. In: Zeit vergessen, Zeit erinnern. Hans Fallada und das kulturelle Gedächtnis. Hg. v. Carsten Gansel u. Werner Liesch. Göttingen 2008, S. 57–67.
- Magen, Antonie: Fallada im Kontext der Nachkriegsliteratur. In: Fallada-Handbuch. Hg. v. Gustav Frank u. Stefan Scherer. Berlin/Boston 2019, S. 147–156.
- Meyer-Gosau, Frauke: Literarische Gegenwartsdepressionen. Ein Krankheitsbild in sechs Büchern. In: Zeitschrift für Ideengeschichte X/4 (2016), S. 119–126.
- Neumärker, Klaus-Jürgen: Krankheit und Sterben bei Hans Fallada. Eine Chronik des Leidens. In: Krankheit, Sterben und Tod im Leben und Schreiben europäischer Schriftsteller. Bd. 2:

- Das 20. und 21. Jahrhundert. Hg. v. Roland Berbig, Richard Faber u. Hans-Christof Müller-Busch. Würzburg 2017, S. 97–107.
- Priwitzer, Jens: Totenstadt und Ruinenchaos. Berlin als Stadt- und Erinnerungslandschaft in Hans Falladas Roman *Der Alpdruck*. In: Zeit vergessen, Zeit erinnern. Hans Fallada und das kulturelle Gedächtnis. Hg. v. Carsten Gansel u. Werner Liesch. Göttingen 2008, S. 69–93.
- Reemtsma, Jan Philipp: Und auch Opas M.G. Wolfgang Borchert als Veteran. In: „Pack das Leben bei den Haaren“. Wolfgang Borchert in neuer Sicht. Hg. v. Gordon Burgess. Hamburg 1996, S. 39–249.
- Reemtsma, Jan Philipp: Generation ohne Abschied. Wolfgang Borchert – als Angebot. In: ders.: Der Vorgang des Ertaubens nach dem Urknall. Zürich 1995, S. 24–61.
- Rönicke, Katrin: „Leere, Öde, Gleichgültigkeit“. <https://blogs.faz.net/wost/2014/05/11/leere-oede-gleichgueltigkeit-1029/> (Letzter Zugriff: 16.01.2020).
- Schneider, Wolfgang: Eine lohnende Wiederentdeckung. Hans Fallada: „Der Alpdruck“. https://www.deutschlandfunkkultur.de/autobiografischer-roman-eine-lohnende-wiederentdeckung.950.de.html?dram:article_id=285522 (Letzter Zugriff: 16.01.2020).
- Schößler, Franziska: Goethes Lehr- und Wanderjahre. Eine Kulturgeschichte der Moderne. Tübingen 2002.
- Szmorhun, Arletta: Frauenkörper als Tauschobjekt. Literarische Inszenierungen von Prostituiertenfiguren in Hans Falladas *Der Alpdruck* und Hans Werner Richters *Du sollst nicht töten*. In: Eros und Logis. Literarische Formen des sinnlichen Begehrens in der (deutschsprachigen) Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hg. v. Albrecht Classen u. a. Tübingen 2018, S. 236–250.
- Szmorhun, Arletta: Hans Falladas *Alpdruck* im Raster der Geschlechtermatrix. In: *Stuida Niemcoznawcze* 41 (2009), S. 317–327.
- Szmorhun, Arletta: Selbsterfahrung und Fremdbestimmung. Zur Fluktuation weiblicher Identität in Hans Falladas *Alpdruck*. In: Hans Fallada und die literarische Moderne. Hg. v. Carsten Gansel u. Werner Liesch. Göttingen 2009, S. 163–172.
- Valk, Thorsten: Melancholie im Werk Goethes. Genese – Symptomatik – Therapie. Tübingen 2002.
- Wortmann, Thomas: Der Alpdruck. In: Fallada-Handbuch. Hg. v. Gustav Frank u. Stefan Scherer. Berlin/Boston 2019, S. 467–473.
- Wortmann, Thomas: Fallada heute: Internationale Rezeption (Renaissance in Großbritannien, Israel und USA). In: Fallada-Handbuch. Hg. v. Gustav Frank u. Stefan Scherer. Berlin/Boston 2019, S. 566–571.
- Zeisberg, Johanna: Zwischen Rettung und Unrettbarkeit. Biochemische Ich-Irritationen in Auto-pathographien der Gegenwart. In: *Zeitschrift für Germanistik* 28 (2018), H. 3, S. 502–518.

