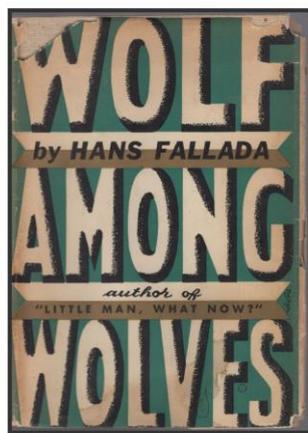
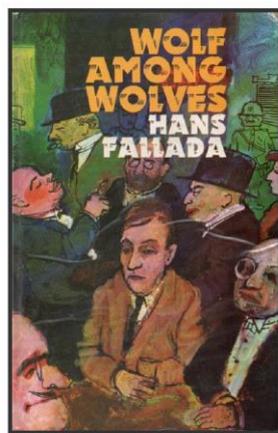


Jahn, Manfred. 2023.

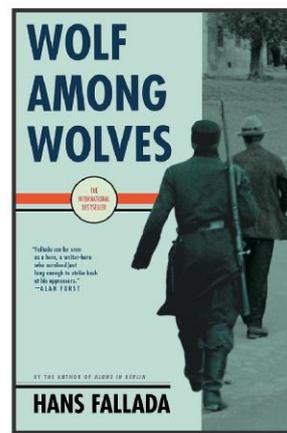
'Like Dickens does Deutschland': *Wolf unter Wölfen* auf Englisch.
Salatgarten [Jahresschrift der Hans-Fallada-Gesellschaft] 32: 31-36.



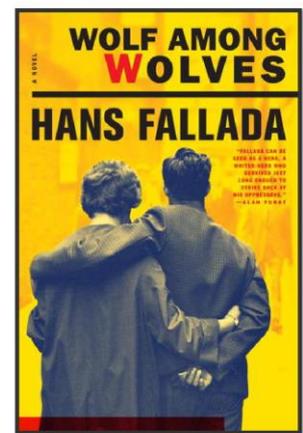
Putnam 1938



Howard Baker 1970



Melville 2010



Melville 2010

Die englische Übersetzung von *Wolf unter Wölfen* erscheint im Herbst 1938 unter dem Titel *Wolf Among Wolves* bei Putnam and Sons, einem New Yorker Verlag mit Zweigstelle in London. Übersetzer ist Philip Owens (1901-1945), ein aktiver Autor und ausgewiesener Deutschland-Kenner. Die einbändige Ausgabe ist 724 Seiten lang und wird mit dem Slogan „by Hans Fallada, author of *Little Man, What Now?*“ beworben. Wie in Deutschland wird der Roman ein Bestseller. Zwei Jahre später, nun schon zu Kriegszeiten, besorgt Owens auch die Übersetzung des *Eisernen Gustav* (englisch *Iron Gustav*).

Die Gründe für den Erfolg von *Wolf Among Wolves* liegen nahe. Wie ein englischer Leser es formuliert, liest sich der Roman „like Dickens does Deutschland“.¹ Und es stimmt: wie Dickens (1812-1870) erzählt Fallada in epischer Breite, konstruiert eine mehrsträngige Handlung und entwirft eine Vielzahl komplexer, mitunter skurriler Figuren. Beiden Autoren geht es um die Aufdeckung sozialer Nöte und Missstände, und beide lieben es, tragische und komische Elemente miteinander zu verknüpfen. Deutlich mehr als Dickens jedoch praktiziert Fallada in *Wolf unter Wölfen* eine detaillierte Wahrnehmungs- und Bewusstseinsdarstellung, die an die Innensicht-Stile von Autoren und Autorinnen wie James, Woolf, Joyce, Dos Passos und Faulkner anknüpft. Gleichzeitig bleibt Fallada immer auch ein traditioneller Erzähler, der aus einer Position überlegenen Wissens heraus eine packende Geschichte erzählt. Nicht umsonst [Ende S. 31] wird der Roman heute gerne als Beispiel einer „synthetischen Moderne“ verstanden.²

In der Nachkriegszeit gerät Fallada weitgehend in Vergessenheit. Erst 2009 wird das englischsprachige Publikum mit Michael Hofmanns aufsehenerregender Übersetzung von *Jeder stirbt für sich allein* (*Alone in Berlin*) wieder auf ihn aufmerksam. In der Folge erscheinen überarbeitete Fassungen von *Wolf Among Wolves* (jetzt beworben mit „by the author of *Alone in Berlin*“), *Iron Gustav* und *Once A Jailbird* (*Wer einmal aus dem Blechnapf frisst*), hinzu

¹ So Leser Ed Temple in Tim Gebhart, *Wolf Among Wolves* by Hans Fallada, Blogcritics 2010. URL <https://blogcritics.org/book-review-wolf-among-wolves-by>

² Gustav Frank und Stefan Scherer (Hgg.), *Hans-Fallada-Handbuch* (Berlin, 2018), S. 208 ff.

kommt die Erstübersetzung von *Bauern, Bonzen und Bomben (A Small Circus)*. Überraschend stellt sich heraus, dass die ursprünglichen Ausgaben von *Wolf Among Wolves* und *Iron Gustav* von erheblichen Kürzungen betroffen waren – bei *Wolf Among Wolves* im Umfang von etwa 32, bei *Iron Gustav* sogar 200 Seiten. Verantwortlich für die Ausbesserung der Lücken sind jetzt der Germanist Thorsten Carstensen und der Muttersprachler Nicholas Jacobs. Carstensen erstellt zudem ein Nachwort, das neben einer Einführung auch auf die mutmaßlichen Gründe der ursprünglichen Kürzungen eingeht.

Die Auslassungen von 1938

Tatsächlich lohnt es sich, genauer hinzusehen, an welchen Stellen Putnams Lektoren seinerzeit den Rotstift ansetzten. Zu den Streichungen gehören folgende längere Passagen:

- Frau Pagels Erinnerung an die Phasen ihrer unglücklichen Ehe (2.6);³
- die Spiegelszene, in der Petra Ledig sich der Bedeutung ihrer Schwangerschaft bewusst wird (3.4);
- Petras Hungerdelirium im Hauseingang der Georgenkirchstraße (4.8);
- Rittmeister von Prackwitz' Odyssee durch Studmanns Hotel (6.1);
- Herrn von Teschows geheime Gründe seiner Aversion gegen den Schwiegersohn (6.5);
- Petras Traumvision einer Exekution (9.5);
- Pagels Erkennen der Besonderheit Petras (12.12);
- Frau von Prackwitz' gedankliche Abrechnung mit ihrem Ehemann (13.1);
- Violets versuchte Flucht in den Alkohol (13.4);
- Leutnant Fritz' Spekulation über den Tod (13.6);
- Frau von Prackwitz' Ablehnung eines gut gemeinten ärztlichen Ratschlags (13.7);
- Pagels symbolisches Verbrennen eines Geldscheins (14.1);
- Pagels Erinnerung an einen Kindheitstraum (14.4);
- Pagels Bewusstseinsprozess im Zustand völliger Erschöpfung (14.8);
- Pagel aus den Augen von Amanda Backs gesehen (14.3);
- Studmanns Selbsterkenntnis, „des Schwimmens unkundig“ zu sein (16.8).

Dass diese Passagen durchaus Relevanz für Falladas Figurenkonzeption haben, ist offenkundig. Wie unsensibel der Verlag mit dem Werk umging, zeigt sich gerade auch bei den kürzeren Streichungen. Carstensen zitiert eine Stelle, an der der Erzähler die moralische Botschaft des Textes offen ausspricht: „Jawohl, Wolfgang Pagel, jetzt verstehst du es: du warst frei, hemmungslos zu sein wie ein Tier! Das Menschentum liegt nicht darin, zu tun, was man will, sondern zu tun, was man muss“ (698). Selbst der Moment, an dem Pagel die zentrale Erkenntnis der eigenen Entwicklungsgeschichte gewinnt, fällt in der englischen Erstfassung fort: „er lässt etwas wachsen in sich, was sachte schon immer in ihm war. Er gibt ihm allen Raum, einer sehr einfachen Sache: so gut und so anständig zu sein, wie nur immer möglich“ (882). Etwas verständlicher, aber nur oberflächlich gesehen, mag die Streichung der scheinbar inhaltsarmen „Hausdiener-Episode“ in Kapitel 13.7 sein:

³ „2.6“ u.Ä. im Folgenden soll heißen Kapitel 2, Unterkapitel 6. Geklammerte Seitenangaben beziehen sich auf *Wolf unter Wölfen* im Nachdruck des Bertelsmann-Verlags (Bamberg, 1959) und auf *Wolf Among Wolves* in der Ausgabe bei Melville House (New York, 2010).

[Frau von Prackwitz] steht am Fenster, sie sieht auf den trostlosen, verregneten Hotelhof, die Teerpappendächer glänzen matt. Der Hausdiener schmiert die Räder seines Packkarrens. Mit unendlicher Langsamkeit, mit Pausen zwischen jedem Handgriff, zieht er ein Rad von der Achse, lehnt es gegen die Wand. Er holt eine Blechbüchse mit Schmiere, stellt sie neben die Achse, sieht die Achse an. Er holt einen flachen Holzspan, nimmt mit dem Span etwas von der Schmiere aus der Büchse, sieht das Zeug an – und fängt langsam an, die Achse einzuschmieren ... Und damit verträdeln wir unser Leben! denkt Frau Eva bitter. (832)

In Wahrheit retardiert der hier praktizierter Sekundenstil nicht nur die sich anbahnende Familienkatastrophe, die Passage bleibt auch deshalb in Erinnerung, weil sie die verzweifelte Gemütslage der Frau von Prackwitz mithilfe einer geradezu Joyceschen Alltags-Epiphanie abbildet. Und es gibt weitere Beispiele. Schlusskapitel 16 beginnt mit einer ungewöhnlichen **[Ende S. 32]** auktorialen Einleitung in der ersten Person Plural: „Wir haben einen weiten Weg gehabt, oft haben wir uns aufhalten müssen unterwegs – nun haben wir es eilig!“ (1018). Es ist ein Satz, der im Original leicht variiert noch zwei weitere Male vorkommt, nämlich jeweils am Anfang von 16.4 und 16.6. Auch das streichen die Lektoren, als ob sie noch nie etwas von einem Leitmotiv gehört hätten. Selbst Anspielungen auf den Titel des Romans werden übersprungen: „Violet [...] hatte sich der Wolfsrachen dieses Lebens aufgeschlagen“ (826); „Mensch gegen Mensch, Wolf unter Wölfen, musst du dich entscheiden, wenn du dich vor dir selbst behaupten willst!“ (867). Insgesamt wird klar: Was Putnam unter der Devise „Weniger ist Mehr“ gewann, war eine Verkürzung um netto fünf Prozent. Der Schaden war eine respektlose Verstümmelung des Textes, die vor allem die Einmengungen des Erzählers sowie die Erinnerungen und Reflexionen der Reflektorfiguren in Mitleidenschaft zog – gerade die Elemente, die besonders charakteristisch für den Roman sind.

Bleibende Defizite

Die willkürlichen Lücken zu schließen und eine „erstmals ungekürzte“ englische Fassung vorzulegen, ist ein zu würdigendes Verdienst von Carstensen und Jacobs. Liegt damit eine optimale englische Fassung vor? Es ist leider nicht der Fall. Schon „ungekürzt“ ist streng genommen nicht ganz richtig, denn die Bearbeiter übersehen einen nicht unwichtigen Passus aus Kapitel 14.6, in dem Frau von Prackwitz die scheinheiligen Teilnahmebekundungen eines adligen Bekannten mit der Bemerkung „Den Kranz schicken Sie wohl erst, wenn meine Tochter gestorben ist?“ zurückweist (945). An Owens' Text ändern Carstensen/Jacobs generell nur wenig; lediglich der Spitzname „Negermeier“ – „Nigger Meier“ bei Owens – wird politisch korrekt zu „Black Meier“ korrigiert. Mit der Neudurchsicht hätten die Überarbeiter aber auch Gelegenheit gehabt, kleinere Fehler in Owens' Text auszumerzen. Beispielsweise sollte der Titel von Kapitel 8 nicht „He Goes Astray in the Night“, sondern „It Goes Astray in the Night“ lauten (ein Fehler, der sich aber auch in deutsche Ausgaben eingeschlichen hat). Deutlich fehlübersetzt ist „creature“ (16) für „Leib“, „stepdaughter“ (532) für „Schwiegertochter“, „shamefacedly“ (742) für „hundeschnäuzig“, „loan“ (726) für „Lohnzahlung“, „metal road“ (777) für „glatte Chaussee“. Und auf die Idee, Frau von Prackwitz als „slattern“ (Schlampe) zu bezeichnen (777) sollte eigentlich niemand kommen.

Mangelnde Sorgfalt zeigt sich überraschenderweise vor allem in den neu ergänzten Passagen. Es beginnt damit, dass es zu einer auffälligen Zunahme von Druckfehlern kommt. Zum Teil handelt es sich um einfache Tippfehler, die sowohl der Rechtschreibprüfung wie einer aufmerksamen Korrekturlektüre hätten auffallen müssen, etwa „Georgenstrasse“ (62) statt „Georgenkirchstrasse“, „counscious“ (203) statt „conscious“, „Wofgang“ (686) statt „Wolfgang“, „momento“ (766) statt „memento“ und „staight“ (678) statt „straight“. Schwerer wiegen sinnentsellende Wortvertauschungen wie „Hear I am“ (62) statt „Here I am“, „here eyes“ (63) statt „her eyes“, „bussed“ (63) statt „buzzed“, „horridly“ (464) [Ende S. 33] statt „hurriedly“, „there hands“ (636) statt „their hands“, „definition“ (561) statt „destination“, „war, like“ (697) statt „war-like“, „arch“ (734) statt „arc“ und schließlich, unvermeidbar, der Klassiker „principle“ (535) statt „principal“.

Eine Gefahr, die bei Kollationen und längeren Texten immer besteht, ist das Auftreten von Inkonsistenzen. Zum Beispiel benutzt Owens gewöhnlich die deutschen Orts- und Straßennamen (Alexanderplatz, Gedächtniskirche usw.), auch Anreden und Amtstitel werden in der deutschen Form beibehalten – Herr, Frau, Fräulein, Rittmeister, Oberleutnant, Geheimrat usw. Bei den beiden Oberwachtmeistern, nämlich Gubalke in Teil I und Marofke in Teil II, erscheint aber nur der Erste tatsächlich als „Oberwachtmeister“, den Zweiten macht Owens unnötig zu einem „Principal Warder“. Bei einer von Carstensen/Jacobs ergänzten Stelle erscheint derselbe Marofke dann aber doch als Oberwachtmeister, das heißt eine schon bestehende Inkonsistenz wird verdoppelt. Um möglicherweise ähnlich Spitzfindiges geht es bei Frau Thumann, Pagels Berliner Vermieterin. Deren Spitzname ist „Pottmadam“ im Original, „Madam Po“ bei Owens und wieder „Pottmadam“ bei Carstensen/Jacobs. Bedenklicher ist folgendes längere Beispiel: In Kapitel 15.8 verlassen Pagel, Amanda und der „dicke Kriminalist“ Neulohe fluchtartig per Taxi und sehen die vertrauten Örtlichkeiten zum letzten Mal:

The car shot into the night. The Villa glided by again. Then came the lights of the apartment blocks. Pagel strained to make out the office building, but it wasn't recognizable in the dark. Now came the castle. . . . "That's a light," cried Amanda, excited. "Black Minna is waiting for me. How she's going to set things right alone with the Geheimrat" – "Schnabel" said the fat man, but it didn't sound nasty. (776)

Einzig richtig ist hier die Bezeichnung „Villa“; die „apartment blocks“ dagegen sollten wie sonst im Text „laborers houses“ sein, das „office building“ ist eigentlich bekannt als „staff-house“, das „castle“ als „Manor“. Völlig unverständlich ist natürlich das Wort „Schnabel“, im Original eine Verkürzung von „Halt den Schnabel“ („shut it“ wäre ein denkbarees englisches Äquivalent).

Systemische Problemzonen

In Kapitel 15.2 wird der Förster Kniebusch von zwei Männern überfallen und erleidet eine Verletzung, an der er sterben wird. Die englische Version formuliert die Begegnung folgendermaßen:

"Here's a greeting from your old friend Bäumer!" the man shouted right in his face. And in the same moment the forester heard a terrible crack, right in his skull, a blinding whiteness. . . . There must have been two of them, he thought.

One has knocked me on the head from behind. . . . All became red and then gradually black – he felt himself falling – he lost consciousness.

Slowly memory returned to his brain. It attached itself to what he had last thought. There were two of them, he told himself. (755)

Vergleicht man diese Stelle mit dem deutschen Original, dann fallen drei Abweichungen ins Auge. Erstens verwendet das Original keine Anführungszeichen, was einem expliziten Wunsch Falladas entspricht.⁴ Zweitens umschreibt der Erzähler den Bewusstseinsverlust der Reflektorfigur nicht bloß sachlich-neutral, sondern lakonisch-salopp mit „und weg war er!“ (983). Drittens wechselt das Original nach der Leerzeile bis zum Ende des Kapitels ins Präsens, während die Übersetzung das Präteritum beibehält. Keine dieser Abweichungen ist zwingend, alle sind kontraproduktiv. Fallada verzichtete bewusst auf Anführungszeichen, weil er davon ausging, dass es Lesende stärker in den Text einbindet, wenn sie, ähnlich wie bei der erlebten Rede, selbst entscheiden müssen, was Rede, innerer Monolog oder Erzähldiskurs ist. Das neutrale „he lost consciousness“ ist deutlich ausdrucksärmer als das situativ scheinbar unpassende „und weg war er!“ des Originals. Besonders auffällig ist schließlich, dass die englische Fassung Falladas sorgfältige Tempus-Modulation ignoriert – im Original sind Präteritum und Präsens in ungefähr gleichem Umfang vertreten und alternieren dort systematisch.⁵

Die Erfolgskarriere des Autors begann bekanntlich, als er befolgte, was ihm Verleger Rowohlt ans Herz legte, nämlich zu schreiben, „wie Ihnen der Schnabel gewachsen ist“⁶ Und es zeigte sich, dass Fallada nicht nur schreiben konnte, wie ihm sein eigener Schnabel gewachsen war, sondern auch, wie er Anderen gewachsen war. *Wolf unter Wölfen* ist in besonderem Maße eine polyphone Komposition von Idiolekten, Soziolekten und Dialekten, und da viele der Stimmen eine spezifisch deutsche Klangfarbe haben, steht jede Übersetzung vor einer technischen Herausforderung. Ein einfaches Beispiel ist das halb-militärische deutsche „Jawohl“, für das das Englische praktisch nur ein „Yes“ bereithält. Ähnlich verhält es sich mit dem expressiven „Ach“, das bei Fallada je nach Kontext einen ironischen, empathischen oder auch verzweifelten Beiklang bekommen kann: „Ach, der ruhige, der besonnene – ach, [Ende S. 34] der überlegte Oberleutnant [...] von Studmann!“ (426), „Ach, die kleine, verlaufene, arme Weio!“ (636); „Ja, und was nun? Ach!“ (861) – Letzteres der vom Erzähler explizit wiederholte Schlusssatz im Todesmonolog des Leutnants. Bei Owens kommt nicht mehr heraus als ein „Ah“ oder „Oh“, oder auch gar nichts: „Ah, the placid [...] von Studmann!“ (340); „Poor little misguided Vi!“ (500); „Yes, and what now? Oh!“ (671). Bildlichen, idiomatischen und idiolektalen Ausdrücken ergeht es nicht anders. „Kapitel 2: Berlin macht sich schwach“ wird zu „Berlin Slumps“ (sackt zusammen); „Mich kannst du nicht auf die süße Tour kriegen“ zu „You can't fool me that way“ (264); „Quatsch bloß keinen Rhabarber!“ zu „Don't talk nonsense“ (264); „geht deine Bolle auch

⁴ Leider ignorieren auch viele deutsche Nachdrucke diesen Wunsch Falladas. In einem Brief an Rowohlt vom 20.8.1937 erinnert Fallada an seine ‚Anweisung‘, jegliche Anführungszeichen wegzulassen. Am 24.8.1937 verspricht Ledig, es für die zweite Auflage zu berücksichtigen. Mit Dank an Erika Becker vom Literaturzentrum Neubrandenburg für das Aufspüren von Beleg HFA N243.

⁵ In der Übersetzung erscheint das Präsens nur im letzten Kapitel.

⁶ Michael Töteberg und Sabine Buck (Hgg.), *Hans Fallada Ewig auf der Rutschbahn: Briefwechsel mit dem Rowohlt Verlag* (Hamburg, 2008), S. 75.

richtig?“ zu „Does your old watch go properly?“ (612); „Haben Sie denn keine Verstehste?“ zu „Haven't you any brains?“ (552). Und des Diener Rädels abgründiges „Es ist alles leicht fasslich“ (851) wird zu einem kraftlosen „It is all easily comprehensible“ (663).

Das Berlinerische, seit jeher eine Spezialität Falladas, nimmt naturgemäß eine Sonderstellung ein. Besonders liebevoll ausgeführt findet es sich in den Reden der Frau Thumann (2.7) und des anonymen Taxifahrers (9.3). Hier ein Ausschnitt aus Frau Thumanns dramatischem Monolog:

manchmal, wenn ick uff den Klosett komme, ick denke doch, mir jeht die Puste wech, und wer weeiß, wat da allens drin rumwirbelt, und eenmal war ooch een schwarzer Käfer da, und er sah mir soo jefährlich an . . . Nee, wie denn, wat denn, ick wer keene Wanzen kennen, keene Hausbienen! Mir dürfen Se doch so wat nich erzählen, Liebecken, wo ick und de Wanzen, wir sind doch zusammen jroß jeworden. (41)

Owens übersetzt dies so:

and sometimes when I go to the toilet I c'n hardly fetch my breath, and who knows what's flying about! An' once there was a black beetle there which looked at me in such a nasty way ... No, trust me, dearie, I know bugs when I see 'em. You can't tell me anything about them, dearie, I was born and brought up among bugs.“ (31)

Die Übersetzung begnügt sich mit einigen phonetische Kontraktionen und gelegentlichen Ausdrücken niedrigen Registers, aber hauptsächlich geht es ihr um die Vermittlung von Inhalten. Die eigentlichen Glanzlichter des Thumannschen Diskurses – der originelle Wortschatz, die abweichende Grammatik, die erfinderische Bildersprache – das alles geht verloren.

Ein moderner englischer Fallada

Welches Fazit ist zu ziehen? Es muss zunächst anerkannt werden, dass es Carstensen und Jacobs gelungen ist, eine erstmalig ungekürzte englische Fassung zu erstellen. Negativ zu verbuchen sind die mangelnde editorische Sorgfalt und die weiter bestehende Tendenz des Textes, die Idiomatik des Originals standardsprachlich zu normalisieren. Der eigentlichen Qualität des „falladesken“ Stils wird sie damit nicht gerecht. Es ist höchstens ein Zeichen der Unverwüstlichkeit des Originals, dass seine grundlegende Frische und Originalität auch in der begradigten Übersetzung noch erkennbar bleiben. Gleichwohl zeigt sich das bekannte Paradox jeglicher Übersetzung: das Original altert kaum, die Übersetzung tut es merklich. In der aktuellen Fassung wirkt *Wolf Among Wolves* wie ein verstaubtes, notdürftig ausgebessertes Gemälde. Natürlich könnten die eklatantesten Macken repariert werden, aber noch besser, wenn auch erheblich teurer, wäre ein völliger Neuanfang. Glücklicherweise gibt es ein Vorbild. Michaels Hofmanns *Alone in Berlin* führt vor, wie ein moderner englischer Fallada aussehen kann. Wenn Hofmann im Originaltext ein Präsens findet, dann steht auch ein Präsens in seiner Übersetzung; wenn Figuren oder Erzähler "Ach" rufen, dann übernimmt Hofmann das Wort auf Deutsch, zu Recht darauf bauend, dass jeder englischsprachige Lesende es schon richtig verstehen wird; und wenn Hofmann

auf ein unübersetzbares Idiom stößt, dann setzt er alles daran, ein geeignetes Äquivalent zu finden.⁷

Für eine ideale englischen Fassung würde man sich auch erhoffen, dass sie von einigem wissenschaftlichen Beiwerk begleitet wird, und die mittlerweile gut aufgestellte Fallada-Forschung könnte einiges dazu beitragen. Falladas wie immer problematisches Vorwort gehört korrekt datiert und abgewogen erläutert in einen ersten Anhang. Ein vollständiges Inhaltsverzeichnis sollte folgen, einschließlich der Unterkapitel-Titel. Hilfreich wären seitenbezogene Annotationen für historische Personen, Ämter, Institutionen und Ereignisse. Möglicherweise wäre man sogar für etwas Bildmaterial dankbar, etwa zu Pagels bzw. Falladas Berlin und den Orten Radach (Neulohe) und Küstrin (Ostade). Zusätzliche bio- und bibliographische Literaturhinweise könnten für ein abgerundetes Bild sorgen. Blicke noch ein ansprechender Einband – eher ein wunder Punkt bei den neuen Ausgaben von Melville House (Abb. 3 [Ende S. 35] und 4). Viel überzeugender wirkt die Gestaltung des 1970er Lizenzdrucks von Howard Baker (Abb. 2) mit einer an George Grosz und Otto Dix gemahnenden Stadtszene, die einen jungen Mann in Gesellschaft einer Reihe hässlicher Deutscher zeigt. Es könnte Pagels zufälliges Treffen mit Prackwitz und Studmann in Kap. 6.10 darstellen, aber bedeutsamer ist sicher der kunsthistorische Zusammenhang. 1937 besuchte Fallada die Ausstellung „Entartete Kunst“, in der auch Bilder von Grosz und Dix ausgestellt wurden. Die Parallelen zu seinem eigenen Werk waren Fallada und seinem Verleger nur allzu deutlich. Als Vertreter der Neuen Sachlichkeit war auch Fallada nach Einschätzung der nationalsozialistischen Literaturkritik ein „negativer Realist“, und seine Figurendarstellung lief – wie die der beiden Maler – permanent Gefahr, als ideologisch „zersetzend“ attackiert zu werden.⁸

Keine Frage, Fallada und die englischsprachige Welt hätten einen besseren *Wolf Among Wolves* verdient. Vielleicht wäre es sogar an der Zeit, eine literaturwissenschaftlich engagierte *deutsche* Neuedition anzugehen.

Hinweis auf weiterführende Lektüre zum Thema: Wilkes, Geoff: Fallada in Englisch. In: Salatgarten 18 (2009), H. 1, S. 50 f.

⁷ Zu Hofmanns eigenen Überlegungen siehe „The Art of Translation No. 6“, *Paris Review* 230 (2019), S. 173-205 und „Sharp Biscuit: Some Thoughts on Translating“, *Poetry* 202.5 (2013), S. 481-491.

⁸ Zur Münchener Ausstellung siehe Rowohlts Brief an Fallada vom 26.7.1937 (in Töteberg/Buck, S. 241 und S. 447). Zur nationalsozialistischen Kritik am Autor siehe Frank/Scherer Kap. 1.4 und S. 388. Zum Schlagwort „negativer Realist“ siehe den Original-Textauszug in *Salatgarten* 2/2019, S. 27.