

Vorwort

*Blumen der Toten
Aus kälterem Land –
Eisige Flammen
Im Wasser der Scheiben!
Euch hat das Feuer
Der Sterne gesandt,
Nächtliche Blüten
Und Blätter zu treiben!*
Peter Huchel,
Nächtliches Eisfenster

Eine vergessene Literaturlandschaft

Schweigen die Musen in finsternen Zeiten, oder gewinnen sie gerade dann eine besondere, ja existentielle Bedeutung? Gilt dies auch für die Jahre 1933–1945 und die innerhalb Deutschlands geschriebene bzw. publizierte Lyrik, die viele Literaturhistoriker vorschnell mit Konformismus oder eskapistischer Kalligraphie verbinden? Reicht ihre qualitative Substanz für eine umfangreiche Anthologie, ihr poetisches Niveau für eine überzeugende Leistungsschau auch aus dem Abstand zweier Generationen? All diese Fragen lassen sich mit Ja beantworten. Und daß sie überhaupt gestellt werden, erklärt, warum in den letzten Jahrzehnten ein vergleichbarer editorischer Versuch unterblieb.

Zwar fanden verschiedentlich innerdeutsche Poeten Eingang in Textsammlungen zu jenen Jahren. Wozu bisher aber ein breiteres Bewußtsein kultureller Notwendigkeit fehlte, war der Versuch, den signifikanten Literaturkomplex als Ganzes anhand

repräsentativer Beispiele darzustellen, und zwar abseits der verhältnismäßig dicht erforschten und weitaus stärker kanonisierten Exildichtung und der NS-Lyrik im engeren Sinn. Wurde die letztere unter vergangenheitspädagogischen und geschichtspolitischen Aspekten denkmalhaft gegenwärtig gehalten, so knüpfte sich an die erstere ein evidentes Wertungsproblem, insofern die große Aufmerksamkeit ihre Maßstäbe weniger aus genuin ästhetischen Faktoren bezog denn aus der gewiß begreiflichen Sympathie für Schicksal und Gesinnung der Vertriebenen und Geflohenen. Hingegen hat man die Dichtung, die sich trotz der nationalsozialistischen Herrschaft im Deutschen Reich selbst entfaltet hatte, nach einer Nachblüte während der ersten Nachkriegsjahrzehnte – eingeläutet von der repräsentativen Lyrikanthologie *De Profundis* (herausgegeben von Gunter Groll, 1946) und einer Anzahl kleinerer Projekte – inzwischen größtenteils vergessen. Es charakterisiert die Lage, daß kürzlich die Berliner Kulturadministration das Grab Oskar Loerkes einebnen lassen wollte, immerhin eines maßgeblichen Vertreters der Inneren Emigration. Bürgerproteste haben diese Tat der kulturellen Ignoranz gerade noch verhindert.

Gegen solchen Trend lag es für uns nahe, einer meist unterschätzten Poetengeneration bzw. dem von ihr mit bewahrenswerten epochalen Leistungen erbrachten Beitrag zur Literaturgeschichte wieder stärkere Aufmerksamkeit verschaffen zu wollen. Es ist eine vielfältige Landschaft, weltanschaulich und künstlerisch kaum auf einen Nenner zu bringen. Der sogenannte Magische Realismus mit Autoren wie dem besagten Oskar Loerke, Wilhelm Lehmann, Elisabeth Langgässer, Stefan Andres oder Peter Huchel erlebte damals seine Hochblüte, ebenso Bemühungen um die Fortsetzung einer klassischen Moderne, die mit bemerkenswerten Gedichten von Gottfried Benn, Georg Britting, Günter Eich, Gertrud Kolmar und anderen vertreten sind. Selbst auf dem Fundament einer dezidiert klassizistischen Poetik und

mit den Mitteln einer aus der Tradition bezogenen Form- und Bildersprache konnte etwas bedeutsam Gegenwärtiges entstehen, wie etwa Friedrich Georg Jüngers Gedichtkunst der dreißiger Jahre oder auch Teile von Rudolf Alexander Schröders damaliger Lyrik zeigen. Christliche Autoren wie Werner Bergengruen, Reinhold Schneider oder Gertrud von le Fort warben in ihren vielgelesenen, oft unter der Hand verbreiteten Gedichten für ein Welt- und Menschenbild, das dem Zeitgeist von überzeitlicher Warte Paroli bot. Andere, wie etwa Vertreter der jüngsten Generation aus dem George-Kreis, etablierten ein geistiges Gegenreich zur schauerlichen Gegenwart. Kriegskritische Verse von Schriftstellern wie Georg von der Vring, Wolfgang Borchert oder Hans Leip gingen in ihrer schonungslosen Ehrlichkeit oftmals an die Grenze des damals Sagbaren. Eine nicht geringe Zahl von Schöpfern genuin lyrischer Werkgebäude leuchtete noch aus der zweiten Reihe mit unkompromittierten Positionen hervor und strahlte abseits der Kameras über die gewaltsam herbeigeführten Abbrüche hinweg. Dazu gehören beispielsweise Anton und Friedrich Schnack, Hermann Kasack und Josef Leitgeb. Und einige bedeutende Individualisten, deren lyrisches Schaffen sich eigenständige Pfade zwischen den großen Epochenstilen bahnte, traten in den Jahren des »Dritten Reichs« mit ersten substantiellen Veröffentlichungen hervor, wenngleich sie von der Literaturgeschichte meist erst den Nachkriegsjahrzehnten zugeschlagen werden, so zum Beispiel Marie Luise Kaschnitz, Karl Krolow und Johannes Bobrowski.

Ohnehin finden sich in der Lyrik beachtliche Exempel für Texte des teils versteckten, teils überraschend offenen Widerstands, deren Doppelbödigkeit, artistische Camouflage und Mut noch heute hohen Respekt verdienen. Insgesamt ist dennoch festzuhalten, daß das Wertvolle der lyrischen Dichtung in Deutschland zwischen 1933 und 1945 nicht ausschließlich, ja nicht einmal vornehmlich darin zu suchen ist, wie sie den Kampf gegen die

politische Unterdrückung aufnahm. Vielmehr beruht es in dem Vorhandensein bedeutender literarischer Leistungen katexochen, die sowohl in der ersten als auch in der zweiten Reihe der Autoren und Autorinnen in nicht geringer Zahl zu verzeichnen sind und sich nicht davon abhalten ließen, wesentliche Entwicklungslinien weiterzuführen und faszinierende neue Akzente zu setzen. Es ist ja auch dieser künstlerische Wille, der dann wiederum den Willen zur Freiheit, den politischen Mut zu etwas über den Anlaß hinaus Bleibendem formt. Auch in der Wissenschaft ist der Konsens darüber, daß man die deutsche Literaturgeschichte des betreffenden Zeitraums nur entlang der großen politischen Zäsuren von 1933 und 1945 zu ordnen vermöge, längst nicht mehr einhellig. Es hat sich der Blick dafür geschärft, daß diese Daten im Hinblick auf den Epochenstilwandel, die Form- und Gattungsgeschichte, den Literaturbegriff und die Poetologie der Autoren weit weniger ins Gewicht fallen, als man lange Zeit für selbstverständlich nahm, und daß daher, auch unter Berücksichtigung gesamteuropäischer Entwicklungen, neue Zugänge und tragfähige Begriffe zu suchen sind.

Was heißt »Innere Emigration«?

Die Metapher veranschaulicht eine dissidente Haltung gegenüber Totalitätsansprüchen. Als literaturhistorischer Epochenbegriff kennzeichnet sie eine Schreib- und Lebensform von Autoren, die weder emigriert noch in Kernfragen nationalsozialistisch beeinflusst waren. Ihre Klassifizierung muß allerdings eine Verhaltensskala mit einer gewissen Bandbreite berücksichtigen. Diese reicht vom gänzlichen Verstummen über das Meiden heikler Themen bis zur verschlüsselten oder gar offenen Widerstandsgeste. Bis heute bekritteln Schulgermanistik wie Feuilleton den Begriff »Innere Emigration«. Natürlich kann er wie jede

literaturwissenschaftliche Benennung – es geht ja um komplexe Werke und Menschen aus Fleisch und Blut, nicht um Prinzipien – nicht chemisch rein definiert werden. Er bleibt dennoch sinnvoll, da er historisch gewachsen und anschaulich ist. Jemand, der einer Diktatur wegen sein Vaterland nicht verlassen möchte, zumindest solange er sich nicht aus unmittelbarer Angst um Leib und Leben dazu gezwungen sieht – und manchmal auch darüber hinaus –, verweigert Anpassung, indem er sich auf einen »inneren«, engbegrenzten geistigen Raum Gleichgesinnter, der von totalitären Einflüssen nicht zerstört wurde, zurückzieht. Er schafft sich private Zirkel, weicht mit seinen Veröffentlichungen in Nischenverlage aus, bedient eine verdeckt oppositionelle Szene oder wählt die gänzliche Abkapslung.

Die vorliegende Auswahl umfaßt im »Dritten Reich« geschriebene oder publizierte Dichtung, die nicht durch zentrale NS-Ideologeme »kontaminiert« ist. Wir übersehen nicht, daß sich manche Autorinnen und Autoren in ihrer politischen Moral auch einmal Schwächen erlaubten oder daß sie ihre Souveränität nicht über ihr gesamtes Schaffen des betreffenden Zeitraums hinweg durchhielten. Doch alle verbindet ein nichttotalitäres Welt- und Literaturverständnis. Die hier versammelten Texte sind frei von Grundüberzeugungen offiziöser NS-Literatur und dienen damit als Beleg für den Umstand, daß es auch eine *andere* Stimme Deutschlands gab, jenseits des vom Regime in die Auslage gerückten Schrifttums und der vorgegebenen Parolen, Phrasen, Stoffe und Darstellungsmuster. Ihre Dissidenz beginnt also damit, daß sie dem allesdurchdringenden Sprachregime trotzten, und endet dort, wo sie offen für die Wahrheit und gegen die Lüge bürgten.

Der Dirigismus und Rigorismus der nationalsozialistischen Kulturpolitik war mächtig und brutal; er war aber bei weitem nicht einheitlich und konsequent genug, um alle künstlerischen Lebensäußerungen des Volkes unter seine Kontrolle zu

bekommen. Bis zu einem gewissen Grad ließ er innerhalb der bürgerlichen Sprach- und Buchkultur, die er – wie die einschlägigen Kampagnen der Parteipresse veranschaulichen – eigentlich als erklärten Feind identifiziert hatte, jene Spielräume noch zu, aus denen ihm dann die tiefsten Widerstände erwachsen konnten. Im Verlauf der fortschreitenden Radikalisierung und erst recht unter den Bedingungen des auf die Katastrophe zusteuern Krieges wurden diese Spielräume immer enger – wenn sie auch nie gänzlich verschwanden –, und die effektiv unterdrückte, zurückgehaltene oder auf gleichsam apokryphen Wegen tradierte Produktion nahm zu.

Jenes Andere in der Stimme Deutschlands konnte sich zunächst darin äußern, daß man Themenbereiche, die seinerzeit politisch propagiert oder aber auch tabuisiert wurden, einfach mied. Man bewegte sich dann zugunsten ähnlich gestimmter Leser in Freiräumen, in denen allgemeinhin Angelegenheiten ohne ideologische Vereinnahmung zur Darstellung gelangen konnten. Das gilt etwa für Humoristen wie Hans Erich Blaich (Dr. Owlglas), Eugen Roth oder Erich Kästner. Oft wurden auch im Sinne der Kontinuität einer humanen Reflexionskultur emotionale und soziale Konstellationen, wie sie aus den belletristischen Traditionen und Motivkomplexen der Zeit vor 1933 vertraut waren, schlicht fortgeführt. Nicht alle Texte sind also direkte Auseinandersetzungen mit dem Regime und der Situation der Diktatur. Das gilt nur für die Aktiveren der unter dem Schlagwort »Innere Emigration« versammelten Autoren. Deren schon damals erkennbare Opposition bediente sich allerdings meist bestimmter poetischer Verschleierungsverfahren, die ihren Werken ein Erscheinen in jener Epoche überhaupt noch ermöglichten – ein schmaler Grat zwischen geheimem Einverständnis mit dem Leser und Rücksichtnahme auf die Zensur. Hinzu kommen seinerzeit unveröffentlichte Texte, die es sich gestatten konnten, gänzlich Klartext zu reden. Beide Gruppen entfalteten sich – und

darin besteht Gemeinsames – auch bei (scheinbar) völlig unpolitischen Gedichten unter Zeitumständen, die als Subtext stets einkomponiert werden mußten. Auch wo etwa nur von Wetter und Jahreszeiten gesprochen oder ein Landschaftsbild entworfen wird, sind Assoziationen zur politischen Gegenwart häufig mit-enthalten bzw. erwünscht.

Umgekehrt zeigen viele Texte, die nicht an die Öffentlichkeit gegeben wurden, dennoch ein Festhalten an den literarischen Leitstrategien der Epoche. »Naturmagische« Dichte, symbol-schwere Dunkelheit oder ein auf Allgemeingültiges zielendes gnomisches Sprechen, ein seherischer Gestus waren also keine Attribute, die ausschließlich der repressiven äußeren Lage geschuldet waren und der unmißverständlichen Klarheit einer Zeitungsschlagzeile gewichen wären, hätten die Umstände anders ausgesehen. Sie gehörten vielmehr zu dem auch heute noch faszinierenden Existenzgefühl und dem nicht allein durch die politischen Verwerfungen erschütterten Welt- und Menschenbild vieler Schriftsteller. Sie dürfen also nicht für bloße Surrogatshandlungen gehalten werden, deren Inhalt nur darauf wartete, in antifaschistische Oppositionsparolen aufgelöst zu werden.

Hier liegt auch das Problem mit dem vermeintlichen Kult der Innerlichkeit, dessen sich die Dichtung der Inneren Emigration in den an einem bereits weitgehend gewandelten Literaturbegriff geschulten Augen der Nachgeborenen verdächtig macht. Mit ihm verbindet sich der Vorwurf, der Weg »nach innen« sei die Ausflucht der Mutlosen dafür, nicht selbst Verantwortung übernommen zu haben und zur Tat geschritten zu sein. Wirklich wirbt etwa die erwähnte Anthologie *De Profundis* schon auf dem Schutzumschlag mit den Worten für sich, »ein Dokument von der inneren Situation des deutschen Geistes in den letzten zwölf Jahren« zu sein: »[...] Reiner und klarer als aus allen theoretischen Erörterungen spricht aus diesen Gedichten Existenz

und Wesen des ›anderen Deutschland‹.«¹ Hinter dieser vielgeschmähten »Innerlichkeit«, die natürlich keineswegs als repräsentativ für das gesamte abzubildende Spektrum betrachtet werden darf, und nicht minder hinter dem Auftrag, zu trösten und seelisch aufzurichten, dem sich ein Teil der Inneren Emigranten mit seiner Poetik verschreibt, steht aber nicht zuletzt ein großes und ernstes Bemühen: der Versuch, an eine vortotalitäre humane Empfindungskultur anzuknüpfen und sie durch widrigste Verhältnisse hindurch zu bewahren, den »Blick des Herzens« auf die belebten wie unbelebten Dinge als kulturelle Fähigkeit nicht zu verlieren, die für das Überleben des Menschen als Menschen in der Krise unersetzlich erscheint. Ebenso darf nicht übersehen werden, daß in einer politischen Konstellation totalitärer Art, in der nirgendwo irgend etwas um seiner selbst willen getan werden sollte, schon das Bestehen auf der Kunst als reinem, sich selbst genügendem Spiel ein Akt stolzer Verweigerung sein konnte. Die schöne Metapher Emil Barths: »Mit der Klinge des Worts / Einen Strauß von Eisblumen schneiden«,² umschreibt diese Gegenkraft, die sich darin äußert, das Unverfügbare, Unvernutzbare des Ephemeren in die poetische Sprachgestalt zu heben und sich somit in einer Sprache ganz anderer Art als der beherrschten und beherrschbaren zu üben.

Der Untertitel dieser Sammlung führt den Begriff des Nonkonformismus ein. Dieser ergänzt und erweitert, was hier zur »Inneren Emigration« gesagt wurde. Konformismus ist freilich keine Tendenz, mit der man es nur unter den Vorzeichen von Diktatur und Tyrannei zu tun hat. Konformistische Orientierungen sind wahrscheinlich sogar unumgängliche Faktoren menschlicher Vergesellschaftung. Aber der Konformismus als grundsätzliche Schwäche des Menschen als eines sozialen Wesens kann sich unter bestimmten Bedingungen der geistig-seelischen »Obdachlosigkeit« zu einer schweren Belastung für Gesellschaft und Staat entwickeln. Nicht zuletzt das Kultur- und Geistesleben

ist zuzeiten anfällig für ein gefährliches Anpaßlertum. Das haben uns gerade jüngste Erfahrungen wieder gelehrt. Das vom Konformitätsdruck zunehmend vergiftete Klima in späteren Phasen der demokratischen Moderne läßt sich zwar mit dem Klima einer mit totalitärem Anspruch auftretenden Diktatur, in dem ein scharfer Konformitätszwang herrschte, hinter dem wiederum sehr reale physische Bedrohungen lauerten, erst unter diesen allgemeinen Voraussetzungen vergleichen – unter diesen aber sehr wohl. Wo ein System immer größeren Konformismus einfordert und damit auch immer stärker kollektivistische Züge annimmt, wo es den einzelnen aus sich selbst heraus zur Uniformität konditioniert, indem es die kulturellen Prozesse streng reguliert, mit einer dichten Struktur von Tabus, sprachlichen Geßlerhüten und diskursiven Verhaltensnormen steuert und deren Verletzung mit gravierenden sozialen Strafen bewehrt, dort wächst die Gefahr für Geist und Seele, und zwar relativ unabhängig von den spezifischen ideologischen Vorzeichen.

Die Vorstellung schließlich, daß sich autoritäre, totalitäre und imperialistische Bestrebungen hehrer Parolen der demokratischen Sphäre nicht minder, des Signums des Fortschritts ohnedies bemächtigen und sich dazu erneut der Dienstbarkeit großer Teile des Kunst-, Literatur- und Medienbetriebs versichern könnten, darf inzwischen nicht mehr befremden. Das authentische Gefühl für die Tendenzen zur orwellschen Umkehrung der Begriffsverhältnisse in der Gegenwart verleiht aber dem Blick zurück auf den Ausdruck von Unbotmäßigkeit, Sehnsucht nach Recht und Gerechtigkeit, Menschlichkeit und nicht zuletzt einfach künstlerischer Freiheit, wie er sich in den hier porträtierten nonkonformistischen Literaturdenkmälern aus dem »Dritten Reich« verkörpert, eine zusätzliche Brisanz. Problemkonstellationen, um die dissidentes Denken und Schreiben damals kreiste, beweisen bis heute und heute wieder ihre Schärfe: so die Kritik an Technokratie und Entfremdung, die Auseinandersetzung

mit der Typologie des gelenkten Menschen und der gelenkten Gesellschaft, die verhängnisvolle Verbindung von Massenmanipulation, Massenpsychose und Fanatismus, das Ringen um eine Antwort auf das Exzeßhafte von Gewalt, Krieg, die Unfähigkeit zum Frieden, die unerbittliche Freund-Feind-Markierung. Ebenso brennen die Probleme der Ausschaltung des Gewissens, der herrschaftlichen Umformung von Sprache, Bildung und kulturellem Gedächtnis, des Zusammenspiels von Propaganda und Denunziation und ganz allgemein des Teufelskreises von Macht, Gehorsam und Demütigung erneut unter den Nägeln. Und die Frage nach dem unzerstörbaren Humanum angesichts einschneidender Transformationen, deren der Begriff vom Menschen unterzogen ist, hat wie der darauf antwortende Versuch der Wiederpoetisierung und Resakralisierung verwüsteter Lebenswelten ihre anhaltende Dringlichkeit keinesfalls eingebüßt. »Innere Emigration« als Verweigerungsmethode gegen den Absolutheitsanspruch politischer Theorien, der im übertragenen wie im buchstäblichen Sinn über Leichen geht, als geistige Reaktions- und Rekreationsform sowie als literaturstrategisches Arsenal scheint unter solchen Gegebenheiten wieder an Kontur zu gewinnen.

»Nonkonformistisch« zu schreiben bedeutete unter der NS-Herrschaft, wie ähnlich etwa unter dem Sowjetregime, eine Entscheidung zur geistigen Unabhängigkeit und künstlerischen Souveränität, die nicht notwendig aufs Ganze ging und die Freiheit und Unversehrtheit des Verfassers aufs Spiel setzte. Wo das nämlich geschieht, wird Nonkonformismus zum offenen Widerstand und zur tätigen Auflehnung. Die vorliegende Sammlung will in Stichproben auch das widerständige Schrifttum der politischen Gegner des Regimes repräsentieren – vom gereimten Flüsterwitz über das Spottgedicht bis zur Agitationslyrik der durch politische Haft oder Konzentrationslager Gegangenen –, aber ihr Schwerpunkt liegt nicht auf diesem inzwischen

gut dokumentierten Feld, sondern auf dem weniger unmittelbar einsichtigen Gebiet der nonkonformistischen Lyrik mit literarischem Anspruch. Sie verbindet damit keine Einseitigkeit und weiß die hauptsächlich auf moralischem Gebiet liegende Leistung der einen ebenso zu würdigen wie die vor allem von der schöpferischen Kraft getragene Leistung der anderen. Sind es an der einen Grenze aber Tugenden wie Tapferkeit, rechtschaffene Gesinnung, Opfermut und Freiheitswille, die sich der Bewunderung empfehlen, während die poetische Gestalt ihres Auftretens oft nicht mehr als einen Behelf darstellt, so hat man es auf der anderen Grenze mit einem absoluten künstlerischen Wollen zu tun, das ganz für sich zu stehen vermag. Zwischen beiden Polen entfaltet sich ein vielstufiges und spannungsvolles Panorama von Genres und Niveaus, das in unterschiedlichem Maße nach der einen oder der anderen Seite tendiert und in der vorliegenden Sammlung vorrangig abzubilden ist.

Zur Auswahl der Texte

Die Anthologie ist Frucht einer gut drei Jahrzehnte langen Sichtung, in deren Zentrum die *Lebens- und Schaffensform der Inneren Emigration* stand. Diese zu konturieren ist ein Hauptanliegen unserer Gedichtsammlung. Demgemäß zeichnet das Eingangskapitel eine Art Panoramabild jener Epoche bzw. ihrer – gebildeten Lesern im günstigsten Fall zugänglichen – Literaturszene mit Blick auf deren paradigmatische Haltungen und Empfindungen. Als dominierendes Auswahlkriterium für den Band galt zwar die ästhetische Qualität, und das Gros der edierten Gedichte wurde so bestimmt. Daneben jedoch fanden auch einige Texte vor allem deshalb Aufnahme, weil durch sie die Epoche und der Geist der Inneren Emigration am besten veranschaulicht werden konnte.

Verständlicherweise sollte der Mut einzelner Protagonisten entsprechend literarhistorisch prämiert werden, ihre nicht ungefährliche Frontstellung zum damaligen Zeitgeist. Andererseits beschränkt sich auch in finsternen Zeiten nicht jegliche Berechtigung literarischer Tätigkeit auf poetische Subversion. Die großen existentiellen Themen aller Epochen wie Liebe und Tod, Einsamkeit oder Daseinserhöhung fanden legitimerweise auch damals noch ihre Gestalter. Wir haben diese eher unspezifischen Motivbehandlungen nicht völlig übergangen. Denn auch sie repräsentieren das Lebensgefühl jener Zeit.

Weitere Auswahlaspekte betrafen formale Besonderheiten: Einerseits würdigen wir traditionelle Schreibtechniken, die uns ihrer klassizistischen Ausrichtung wegen heute meist fremd geworden sind, es aber gleichwohl verdienen, literarisch ernstgenommen und als vollgültige Ausdrucksformen respektiert zu werden. Andererseits weist unsere Auswahl auf beachtliche Innovationen hin, die den gängigen Vorwurf widerlegen, die Literatur im »Dritten Reich« hätte sich jeglichem Experiment verweigert.

Auch sollte die Breite und Vielfalt der lyrischen Szenerie zum Ausdruck kommen. Neben den epocheprägenden Autoren, von denen wir bedenkenlos einige Dutzend weiterer Texte hätten aufnehmen können, ging es auch darum, das Spektrum der im Band berücksichtigten Poeten breit zu gestalten. Somit enthält er auch völlig unbekannte Namen mit gleichwohl Beachtlichem. Da der vertretbare Umfang des Bandes uns dennoch Grenzen setzte, ging das zwangsläufig zu Lasten mancher Prominenter. Gerade diese Auswahl war schwer und schmerzlich. Wir folgten dabei bestimmten Prinzipien: Niveauvolles entfiel, wo ein Themenbereich bereits ausführlich dokumentiert war. Das zwischen 1933 und 1945 Publierte genoß in der Regel den Vorzug gegenüber dem, was nur für die Schublade entstanden war. Ungewöhnlich lange Texte hatten mitunter das Nachsehen gegenüber kürzeren.³ Begrifflich waren wir nicht darauf bedacht, den Gattungsbegriff

zu streng zu interpretieren, so daß mit Bedacht immer wieder auch Balladeskes und Spruchhaftes berücksichtigt wurde.

Vermutlich hätten wir noch stärker auf regionale Ausgewogenheit achten können. Immerhin sorgte die Zusammenarbeit eines Saarbrücker mit einem Wiener Germanisten dafür, daß eine zu starke »Borussozentrik« unterblieb. Wir bemühten uns, die in der deutschen Literaturgeschichtsschreibung oft genug stillschweigend akzeptierte Dominanz des nördlichen gegenüber dem südlichen Blick auf den deutschen Kulturraum nicht zur Gewohnheit werden zu lassen. Darüber hinaus prallten bei einem Teil der Auswahlentscheidungen auch mal unterschiedliche ästhetische Vorstellungen aufeinander oder mündeten in Kompromissen, von denen wir hoffen, daß sie in ihrer Intersubjektivität einer höheren Repräsentativität zugute kamen.

Problemfälle

Ungeachtet bestimmter Konzessionen, die von vielen Autoren eingegangen wurden, um persönlichen Gefährdungen zu entgehen oder weiterhin schreiben bzw. publizieren zu dürfen, heißt Innere Emigration im Kern Distanz zum Regime. Insofern dürfte die Aufnahme einer Handvoll Autoren, die auch mit Loyalitätsbekundungen gegenüber dem NS-Staat hervortraten und zu den Etablierten des offiziellen Kulturbetriebs zählten, auf den ersten Blick wohl Kopfschütteln hervorrufen. Und eine noch größere Kühnheit mag es scheinen, gar solche Gedichte, die von politisch Verfolgten, Drangsalierten oder Ermordeten stammen, neben jene zu stellen, deren Verfasser einigermaßen gutsituiert vom Betrieb profitierten, das grimmige Protestlied des kommunistischen KZ-Häftlings etwa neben die ergriffene Versenkung in die Natur aus der Feder des Dichtergelehrten aus einem deutschen Universitätsstädtchen.

Solche und ähnliche Vorbehalte gelten zum Beispiel für Börries von Münchhausen, Hermann Claudius, Ernst Bertram, Josef Weinheber und Moritz Jahn, Schriftsteller also, die ein Außenseiter wie Gottfried Benn wohl, ohne zu zögern, mit dem »bürgerlichen Schleim« in Verbindung gebracht hätte, der seiner Meinung nach »das eigentliche Gift im Rachen der Zeit« darstelle.⁴ Umgekehrt führt das Verhalten Benns in den Jahren 1933/34 einen anderen Typus fragwürdiger Art vor Augen, den des »abgründigen Worthelfer[s] der Gewalt« (Karl Kraus), dessen revolutionärer Furor u. a. aus seinem antibürgerlichen Avantgardismus resultierte.⁵ Sein späterer Weg in die Dissidenz folgt daher anderen Motiven als bei jenen, die im nationalkonservativen Literaturmilieu reüssiert hatten. Auch unter den zu berücksichtigenden Schriftstellern der jüngeren Generation finden sich, beinahe selbstverständlich, immer wieder solche, die von der Kulturpolitik des »Dritten Reichs« zu profitieren wußten, sich zu einer gewissen Willfährigkeit bereit gefunden oder sich streckenweise falsche Hoffnungen von dem Bruch mit der Weimarer Republik gemacht hatten, so etwa Martin Raschke, Günter Eich oder Hermann Stahl. Andere wieder, z. B. Franz Fühmann, Karl Schnog oder auch Peter Huchel und Johannes Bobrowski, gehörten später zumindest für eine gewisse Zeit zur Kultur nomenklatura der zweiten Diktatur auf deutschem Boden, der DDR. Die Epoche im Schatten der großen Kriege und Revolutionen schien für das individuelle Straucheln der Intellektuellen und Künstler wie gemacht. Absolute Hygiene dürfte in diesem Belang also schwerlich zu erzielen sein, ginge indes an der Sache auch völlig vorbei.

Bei den abgedruckten Gedichten solcher Schriftsteller handelt es sich um signifikante Abweichungen von der offiziellen Propagandalinie, um Bekundungen zumindest partieller Dissidenz oder gar selbstkritische Widerrufe früherer Positionen. Abgesehen von der Tatsache, daß es zur Perfidie des NS-Terrors gehörte,

daß es jeden zu jeder Zeit und in jeder Lage treffen konnte, ist das literarische Gewicht jener Texte zum Teil erheblich. Sie fanden Beachtung, weil unsere Wertung sich mehr am geistigen Gewinn potentieller Leser ausrichtete als an dem Bedürfnis, die Vorfahren retrospektiv politisch zur Verantwortung zu ziehen, weil es uns grundsätzlich mehr um die Spiegelung einer keineswegs monotonen Literaturszene zu tun war als um die unerbittliche Markierung biographischer Brüche und Fehltritte und weil wir schließlich vor allem dem einzelnen Text mehr Bedeutung zumaßen als dem Urheber, der seinen eigenen Maßstäben nicht immer gerecht wurde. Gar nicht selten läßt sich sogar beobachten, wie Gedichte ihren prominenten Verfassern gleichsam entwendet werden, d. h. auf anonymem Wege verbreitet eine widerständige Wirkung entwickeln. Die weltanschaulichen Abstände sollen dabei ebenso wie die grundverschiedenen Schicksale weder geleugnet noch geglättet werden. Auch insofern bedeutet das Nebeneinander in diesem Buch gerade kein unterschieds- und widerspruchsloses Miteinander. Daß ein Leben in vermeintlicher äußerer Sicherheit, ja selbst ein korrumpiertes Leben keinen Ausweis für einen Mangel an schöpferischem Mut und Größe bilden und ein bewegtes Leben und ergreifendes Schicksal umgekehrt kein Kriterium künstlerischen Werts bedeuten, steht ohnehin auf einem anderen Blatt.

Die jeweiligen Einzelbegründungen für die Ausnahmen finden sich bei den Kapitelzusammenfassungen, die das Nachwort offeriert. Auch in Grenzfällen anderer Kategorie, wie dem bereits 1933 verstorbenen Stefan George, dem Schweizer Staatsbürger Hermann Hesse oder den schon früher aus Deutschland fortgezogenen Rudolf Borchardt und Rudolf Pannwitz, erfolgte die Aufnahme aus erklärungsbedürftigen Gründen. Diese werden ebenfalls in den jeweiligen Kapitelkommentaren benannt. Was österreichische und sudetendeutsche Autoren betrifft, gehören sie im strengen Sinn erst 1938 in den Kontext der Inneren

Emigration. Das wäre jedoch den Verhältnissen nicht gerecht geworden. Denn bereits vorher wurde ihr Verhalten von Berlin aus aufmerksam beobachtet. Und bestimmte politisch deutbare Stellungnahmen wirkten sich unmittelbar auf den Zugang zum größeren deutschen Literaturmarkt aus.

Zur Edition und Datierung

Bei einer hochpolitisierten Epoche wie derjenigen zwischen 1933 und 1945 kam dem Erscheinungs- bzw. Entstehungsjahr eines Textes besondere Bedeutung zu. Deshalb ist jedem Gedicht eine Angabe zur Datierung beigegeben. In jedem Fall die erste unselbständige Publikation zu eruieren hätte die Herausgeber überfordert. Daher handelt es sich in der Regel um das Erscheinungsjahr der ersten Buch- oder einer besonders profilierten Zeitschriftenveröffentlichung. Dies verzeichnet eine Zahl in Normalschrift. Privatdrucke aus der Zeit von 1933–1945 wurden durch eine kursive Zahl kenntlich gemacht. Bei nicht während der NS-Zeit publizierten Texten, deren Entstehungsdatum bekannt ist oder erschlossen werden konnte, stehen die Jahresangaben zwischen eckigen Klammern. Das Quellenverzeichnis gibt nähere Auskunft über die Publikationsverhältnisse (mit Konzentration auf die Zeit vor 1945), will jedoch keine Gesamtrekonstruktion der Textgeschichte leisten.

Zu betonen ist also das Prinzip: Außer bei den vor 1945 unveröffentlichten Texten gibt die nachgestellte Jahreszahl nicht Auskunft über das Entstehungsdatum, den Zeitpunkt der Niederschrift, sondern sie bezeichnet den Zeitpunkt derjenigen Publikation aus den Jahren des »Dritten Reichs«, auf die sich der Wortlaut stützt. Einzelne Hinweise auf besondere Umstände können dem Nachwort und dem Quellenverzeichnis entnommen werden. In die Orthographie der als Druckgrundlage ausgewiesenen Publikation

wurde bis auf die Korrektur weniger offensichtlicher Druckversehen nicht eingegriffen.⁶

Zur Einteilung der Kapitel

Die Gedichte sind thematisch bzw. motivisch in Kapiteln gegliedert. Doch selbstverständlich wären Dutzende anderer Rubrizierungen möglich gewesen. Kunstwerke sind in der Regel multidimensional, und Leben wie Dichten hält sich nicht an editorische Kategorien, die allenfalls zur Erstorientierung beitragen können. So kann ein Gedicht zum Beispiel gleichzeitig als Teil der Natur- und Landschaftsbetrachtung erfaßt werden und hinsichtlich seiner mythologischen bzw. allegorischen Verweise Beachtung finden. Es kann ebenso Hoffnung oder Warnung beinhalten wie auf die Vergänglichkeit allen Daseins aufmerksam machen. Und was in Sachen Religion und Geschichte, zum Sterben oder zu bestimmten Ängsten gedichtet wurde, hätte sich oftmals gleichzeitig unter »Mythos« oder »Stimmungen« einordnen lassen. Unsere Einteilung bietet also nur erste Deutungsansätze, und Sie als Leser mögen sich durch persönliche Arrangements der Texte ganz andere Kapitel ersinnen. Zuweilen haben wir ja bereits durch Querverweise im Kommentarteil dazu angeregt.

Das gilt auch für den Kommentarteil selbst, also das Nachwort. Es möchte nicht mehr sein, als es in seinem Titel zu verstehen gibt: »ein Leitfaden« unter vielen möglichen. Dieser leitet durch die Kapitel, indem er interpretatorische Fingerzeige gibt, Textbeziehungen andeutet und hier und da ein Gedicht oder einen Werkzusammenhang etwas genauer betrachtet, um repräsentative oder besonders charakteristische Züge herauszuarbeiten. Andere wieder, die es nicht minder verdient hätten, stärker ausgeleuchtet zu werden, muß er notgedrungen im Dunkeln belassen. Dazu setzt er kleine thematische, motivische und formale

Schwerpunkte und hält etwas literaturhistorisches Hintergrundwissen bereit. Gelegentliche Querverweise auf das in der Anthologie nicht vertretene Lyrikschaffen aus der nicht minder reichen Umgebung sollen auch nicht fehlen. Eine gattungsgeschichtliche Gesamtdarstellung ist mit diesen Skizzen jedoch keineswegs geleistet. Andere Pfade durch die Textwelten der Anthologie zu bahnen und andere Wegmarken zu setzen bleibt eine offene Einladung.

Dank

Von raren Ausnahmen abgesehen, haben wir für eine Hundertschaft von Autoren verständnisvolle Rechteinhaber gefunden, die uns, teils mit großem Entgegenkommen, durch Abdrucklizenzen unterstützten. Herausgeber und Verlag danken ihnen herzlich, denn es handelt sich um die unabdingbare Voraussetzung für die Verwirklichung eines nicht auf kommerzielle Zwecke ausgerichteten Projekts wie des vorliegenden.⁷ In wenigen Fällen ließen sich die Besitzer von Nutzungsrechten trotz intensiver Bemühungen nicht ermitteln. Davon gegebenenfalls Betroffene werden gebeten, sich an den Verlag zu wenden, damit ihre Ansprüche nachträglich abgegolten werden können.

An dieser Stelle sei eigens Frau Ruth Wahlster namentlich hervorgehoben, die sich mit größter Mühe der Aufgabe der Rechteakquisition widmete, dazu der akribischen Eingabe und Korrektur der Texte und der Erstellung des Quellenverzeichnisses. Dank gilt ferner zahlreichen Personen, die mit Hinweisen, Anregungen und Empfehlungen mithalfen, das Feld der lyrischen Inneren Emigration abzustecken. Stellvertretend sei Herr Ralf Gnosa genannt, der uns bei der Abrundung der Textauswahl mit außerordentlicher Sachkenntnis und seiner umfangreichen Materialsammlung zur Seite sprang. Herr Dr. Dirk Walter hat

in freundlicher und kompetenter Weise an der Korrekturlektüre mitgewirkt. Außerdem wissen die Herausgeber es sehr zu schätzen, daß der Lepanto-Verlag sich der Veröffentlichung der aufwendigen Sammlung annahm und sie in keineswegs selbstverständlicher, sondern außerordentlich großzügiger Weise unterstützte.

Saarbrücken-Dudweiler –
Preßbaum bei Wien,
im Sommer 2024

Günter Scholdt –
Christoph Fackelmann

Anmerkungen

- 1 *De Profundis. Deutsche Lyrik in dieser Zeit. Eine Anthologie aus zwölf Jahren.* Hg.: Gunter Groll. München: Verlag Kurt Desch 1946 [eigentlich 1947], Titelseite des Schutzumschlags (im Original ohne Hervorhebung).
- 2 Emil Barth: *Eisblumen*. In: Ders.: *Gesammelte Werke in zwei Bänden*. Hg.: Franz Norbert Mennemeier. Bd. I. Wiesbaden: Limes Verlag 1960, S. 51.
- 3 Ausnahmsweise wurden auch Kürzungen in Kauf genommen. Sie betreffen entweder die Auswahl einiger eigenständiger Teilstücke aus einem längeren Gedichtkreis (gekennzeichnet durch den Zusatz »Auswahl« beim Titel) oder die Kürzung eines zusammenhängenden Textganzen, dies allerdings nur im Fall des besonders umfangreichen Werkes *An den Schlaf* von Eduard Reinacher (Kap. »Schlaf, Traum und Rausch«), wo nur etwas mehr als ein Drittel wiedergegeben wurde.
- 4 Brief an Friedrich Wilhelm Oelze vom 29.5.1936, zitiert nach Gottfried Benn: *Gedichte in der Fassung der Erstdrucke*. Mit einer Einführung hg. v. Bruno Hillenbrand. Sonderausgabe. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag 2006, S. 603.

- 5 Karl Kraus: *Dritte Walpurgisnacht*. Hg.: Christian Wagenknecht. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 1989 (= *Schriften*, Bd. 12; = *suhrkamp taschenbuch*, Bd. 1322), S. 72.
- 6 Das Zeichen ~ wird verwendet, um dem Leser bei unregelmäßig oder uneindeutig gebauten Gedichten die Orientierung über den Strophenverlauf zu erleichtern: Es signalisiert dort die Fortsetzung einer Strophe bzw. Versfolge, wo deren Ende in unserer Ausgabe nicht mit dem Seitenende zusammenfällt.
- 7 Kleine Defizite verblieben: So wurden dem Anthologieprojekt der Nachdruck von Gedichten Horst Langes (1904–1971), Oda Schaefers (1900–1988), Paula Ludwigs (1900–1974) und Alexander von Stauffenbergs (1905–1964) bedauerlicherweise nicht gestattet. Insbesondere die ersten drei Genannten gehören aber zu den wichtigen Lyrikern jener Jahre, und einige ihrer Gedichte hätten die Anthologie fraglos bereichert. Um diesen Schriftstellern die ihnen eigentlich in einem solchen Zusammenhang gebührende Aufmerksamkeit nicht gänzlich zu verwehren, soll ihr Beitrag zur poetischen Gesamtschau jener Zeit wenigstens an den entsprechenden Stellen im Leitfaden zu den jeweiligen Kapiteln gewürdigt werden. Ausführlichere Proben streut das Nachwort gelegentlich auch von Gedichten anderer Autoren ein, die wegen der notwendigen Beschränkung des Umfangs nicht berücksichtigt werden konnten, aber im Kontext interessant erscheinen.