

**Selbstverlag im literarischen Leben des  
Exils in den Jahren 1933-1945**

**Dissertation zur**

**Erlangung des akademischen Grades eines**

**Doktors der Philosophie (Dr. phil.)**

**Im Fachbereich 02 Germanistik (Literaturwissenschaft)**

**der Universität Kassel**

**vorgelegt von: Jong-Rak SHIN**

**Kassel im Juni 2007**

## Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	4
1.1 Fragestellungen .....	4
1.2 Forschungsbericht .....	8
2. Selbstverlage und ihre Geschichte.....	18
2.1 Konzeption des Selbstverlages.....	18
2.2 Geschichte des Selbstverlages.....	25
3. Die deutschen Verlage in den Jahren 1933-1945 .....	35
3.1 „Schrifttumspolitik“ im Bezug auf das Buch- und Verlagswesen.....	35
3.2 Die Situation der Exilverlage und die Verfolgung der Verleger .....	40
3.3 Entstehungsbedingungen für Exilselbstverlage .....	46
4. Die literarische Lebenswelt der Autoren als Verleger.....	53
4.1 Selbstverleger und Konflikt .....	56
4.2 Selbstverleger und finanzielle Probleme.....	68
4.3 Selbstverleger und Politik .....	75
4.4 Selbstverleger und Veröffentlichungsmöglichkeiten.....	85
5. Exilselbstverlag und literarische Tendenz .....	103
5.1 Avantgarde und Selbstverlagswerke .....	103
5.1.1 Der Expressionismus in den Jahren 1933-1945.....	106
5.1.2 Die expressionistische Literatur im Exilselbstverlag.....	111
5.2 Der Roman als Gattung während der Exilzeit .....	124
5.2.1 Die Blütezeit des Romans im etablierten Exilverlag .....	124
5.2.2 Gründe für das Fehlen des Romans im Exilselbstverlag .....	126
6. Die Merkmale der Textgattungen im Exilselbstverlag.....	131
6.1 Lyrik.....	131
6.2 Erzählung .....	148
6.3 Dramatik.....	152
6.4 Essay.....	157
6.5 Biographie und Autobiographie.....	160

7. Arbeitsweise im Exilselbstverlag.....	165
7.1 Verlagsleitung .....	165
7.2 Satz und Druck.....	167
7.3 Buchbinden.....	170
7.4 Vertrieb.....	173
7.5 Sonderformen: Der Aurora-Verlag als Autorenverlag.....	177
8. Leser und Publikum .....	187
8.1 Vortrag und Lesung.....	187
8.2 Subskription und Buchwidmung.....	194
9. Resümee.....	201
Literaturverzeichnis .....	204
Primärliteratur .....	204
Sekundärliteratur .....	209

# 1. Einleitung

## 1.1 Fragestellungen

Unter den zahlreichen Schriftstellern und Intellektuellen, die vor der Verfolgung des NS-Regime fliehen mussten, befanden sich auch eine Reihe von Exilierten, die sich entschlossen, ihre literarischen Werke in den jeweiligen Exilländern selbst zu publizieren. Diese Werke bleiben in der Öffentlichkeit weitestgehend unbekannt und auch literaturwissenschaftliche Untersuchungen widmeten sich ihnen bisher kaum.

Es stellt sich die Frage, warum noch keine erwähnenswerte Untersuchungen über die Exilselbstverlage und deren Produktionstitel im Zeitraum von 1933 bis 1945 vorliegen, obwohl zahlreiche Selbstverlage existierten.<sup>1</sup> Der Grund dafür liegt im Wesentlichen in Faktoren, mit denen auch der Verfasser bei der Bearbeitung des Themas konfrontiert wurde. Zum einen mangelt es an ausführlichen Informationen über die Exilselbstverlage: Niemand weiß genau, wie viele Selbstverlage tatsächlich existierten.<sup>2</sup> Da ein großer Teil der Selbstverleger nicht bekannt ist, ist der Anteil der Leistung der Selbstverlage im Bereich der Exilliteratur schwer zu bestimmen. Zum anderen standen die Publikationen der Selbstverlage im Schatten der über den Buchhandel vertriebenen erfolgreichen Literatur. Wenn ein Werk im Bereich der Literatur im Bewusstsein bleiben will, muss das Werk an die Öffentlichkeit gebracht

---

<sup>1</sup> Die Angaben stützen sich auf den Bestandskatalog der Deutschen Bibliothek (*Deutsches Exilarchiv 1933-45*) in Frankfurt am Main und auf die Arbeit von Horst Halfmann (*Bibliographien und Verlage der deutschsprachigen Exilliteratur 1933-45*) in Leipzig. Zum Teil wurde Sternfeld/Tiedemanns Rubrik „Verlage, die sich der Exilliteratur angenommen haben“ vergleichend hinzugezogen.

<sup>2</sup> Als Grundlage dienten die von der Deutschen Bibliothek, Frankfurt und Leipzig für ihre Sondersammlung *Exilliteratur* ermittelten Angaben. Dabei müssen folgende Punkte beachtet werden: den Angaben liegen die bibliographierten Quellen zugrunde. Die den Selbstverlegern beigefügte Zahl weist die Anzahl der von ihnen in den Jahren 1933 bis 1945 veröffentlichten, der Exilliteratur zuzurechnenden Werke aus. Da die Ermittlung genauer bibliographischer Angaben und die Sammlung der bereits im Besitz der Deutschen Bibliothek befindlichen Exilliteratur noch keineswegs abgeschlossen ist, kann die Liste der *Selbstverleger und ihre Selbstverlage der deutschen Literatur im Exil* und die Anzahl ihrer Werke der Exilliteratur nicht ganz vollständig sein.

werden, oder es muss zumindest ein Gegenstand des Erkenntnisinteresses von Wissenschaftlern sein. Mit wenigen Ausnahmen<sup>3</sup> wurden die Manuskripte der Selbstverleger im Exil zumeist nur einmal veröffentlicht. Außer im 18. Jahrhundert existierten auch in der Zeit von 1933-1945 zahlreiche Selbstverlage. Nach den Angaben der bisherigen Untersuchungen zu diesem Forschungsgegenstand lagen die Gründe für die Selbstverlagsgründung im 18. Jahrhundert meist in ökonomischen Problemen. Diese Erklärung ist jedoch im Exil nicht ausreichend. Am Beispiel einiger emigrierter Autoren kann im Folgenden gezeigt werden, dass der Exilselbstverlag nicht allein finanziell, sondern auch politisch oder ästhetisch motiviert war. Die Arbeit soll anhand von ausgewählten Beispielen die besondere literarische Kultur des Selbstverlages aufzeigen und Merkmale herausarbeiten, in denen sie sich ihre Literatur von denen der üblichen Exilliteratur unterscheiden.

Literatur ist unter literatursoziologischem Aspekt als Produkt eines Systemzusammenhangs zu verstehen, in dem das Werk eines Autors in die Literatur eingeht, wenn es durch den Distributionsapparat an die Öffentlichkeit (Sichtungsapparat und Publikum) gelangt. Dabei besteht der Distributionsapparat aus den Verlage<sup>4</sup> und den Distributionsmedien. Als Sichtungsapparat wiederum gelten z.B. die Literaturkritik oder die Literaturwissenschaft, die die veröffentlichte Literatur

---

<sup>3</sup> Ausnahmsweise wurden die im Selbstverlag veröffentlichte Werke von bekannten Autoren wie Hans Arp und Else Lasker-Schüler nach Kriegsende in einem etablierten Verlag veröffentlicht.

<sup>4</sup> Um ein Werk eines Autors an die Öffentlichkeit zu bringen, ist die Rolle des Verlages erforderlich. Verlage als Sammelort der kreativen Umsetzung von Ideen sind damit zugleich ein bedeutender geistig-kultureller Faktor. Verlage fördern die Entstehung von Literatur und organisieren ihre Verbreitung, Verlage haben damit einen großen Einfluss auf die gesellschaftliche Wirkung von Literatur. Bekannt ist die Tatsache, dass der Verlag einen großen Einfluss sowohl auf die Entwicklung der Literatur als auch auf die Bekanntmachung der Autoren und ihrer Werke ausübt. Es ist klar, dass eine Untersuchung der Verlage sich eng auf die Literatur selbst bezieht, weil Literatur und Buchhandel in gewissen Sinne nicht voneinander zu trennen sind. Im Vergleich zu der Wichtigkeit, die der Rolle des Verlages zugemessen wird, wird die Frage, welche Rolle der Verleger spielt und von welcher Bedingung oder vor welchem gedanklichen Hintergrund der Verlag geführt wird, in der Literaturwissenschaft vernachlässigt. Die bisherigen Forschungen zu diesem Thema haben sich auf diese Nebenrollen im Hinblick auf die Literatur konzentriert, weil die etablierten Untersuchungen das Gewicht auf die Werke selbst legten. In Deutschland wurde die Untersuchung der Verlage durch eine literaturwissenschaftliche Methode wichtig, in der die Verlage als unabhängiger Gegenstand der Literatur betrachtet werden.

zur Kenntnis nehmen oder öffentlich besprechen.<sup>5</sup> Wenn man diesen Literaturbegriff auf Selbstverleger anwendet, würde die Arbeit, die unveröffentlichte Texte thematisiert und diese damit in der Literaturwissenschaft zur Sprache bringen kann, gleichzeitig den Autoren von damals helfen, dass ihre Werke als Literatur Anerkennung finden. Von diesem Ansatz ausgehend soll im Folgenden die Rolle der verschiedenen Subsysteme (Autor, Verleger, Leser) im Hinblick auf die spezielle historische Situation der Selbstverleger im Exil untersucht werden.

Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten emigrierten zahlreiche Intellektuelle. Gleichzeitig hatten sie ihre Veröffentlichungsmöglichkeiten verloren. Es war für sie fast unmöglich, ihre Manuskripte in einem Verlag im Exil zu veröffentlichen. Manche wurden dadurch zur Selbstveröffentlichung gezwungen. Die Gruppe der Selbstverleger setzte sich während des Exils aus Berufen wie Graphiker, Journalisten, Künstler, Militärberater, Parteifunktionäre, Pädagogen, Philosophen, Politiker, Professoren, Psychologen, Publizisten, Schriftsteller und Wissenschaftler zusammen. Die Selbstverleger setzten sich aus nicht nur hauptberuflichen Autoren, sondern auch nebenberuflichen Autoren zusammen. Sogar bekannte Autoren wie Else Lasker-Schüler, Paul Zech und Oskar Maria Graf fungierten als Selbstverleger.

Die speziellen Bedingungen des Exils führten indes nicht allein zur Entstehung der Exilselbstverlage, sie bedingten auch einen Rückgang der literarischen Vielfalt der Veröffentlichungen: Die Gattungen Lyrik und Essay dominierten die Angebotspalette der Exilselbstverlage. Romane hingegen wurden hier gar nicht veröffentlicht. Auffallend ist indes, dass – insbesondere in den Gedichten der im Exilselbstverlag veröffentlichenden Exilautoren – avantgardistische Tendenzen entstanden. Die literarischen Strömungen des Expressionismus, die in Deutschland ihre Blüte in den 20er Jahren hatten, dann aber an Bedeutung verloren bzw. von den Nationalsozialisten zurückgedrängt wurden, existierten in den Exilselbstverlagen.

Die Zahl der Leser von Exilliteratur, die im Selbstverlag veröffentlicht wurde, war minimal, weil diese in vielen Fällen ohne Vertrieb über die Buchhandlungen den Lesern unmittelbar zugestellt werden musste.<sup>6</sup> Der Literaturvertrieb des

---

<sup>5</sup> Vgl. Helmut Kreuzer: Veränderung des Literaturbegriffs Göttingen 1975, S. 64.

<sup>6</sup> Vgl. Auf dem Titelblatt mancher Bücher wurden die Nummer der Exemplare und die Unterschrift der Autoren mit Vermerk gezeichnet.

Selbstverlages folgte einem unmittelbaren Distributionsschema: Die Autoren stellten die literarischen Werke selbst her und verbreiteten sie direkt unter der Leserschaft. Die Leserschaft der Selbstverlage war auf einen kleinen Kreis von Freunden,<sup>7</sup> Bekannten und Verwandten reduziert und man konnte deshalb nur von einem kleinen Absatzmarkt ausgehen. Versuchen, ein größer werdendes Publikum durch Subskriptionen oder Pränumerationen zu gewinnen, blieben – meist unabhängig vom Bekanntheitsgrad – ein nur mäßiger Erfolg beschieden.

In der geplanten Dissertation beschränkt Verfasser sich auf die in der Deutschen Bibliothek gefundenen Selbstverleger und ihre Bücher. Die Werke sind in den Buchhandlungen und öffentlichen Bibliotheken nicht erhältlich, daher ist diese Arbeit auf Archivalien angewiesen. Die dort gefundenen Quellentexte dienen als Grundlage für diese Arbeit. Sie sind so umfangreich, dass es nötig ist, eine Auswahl einiger Selbstverleger und ihrer Werke vorzunehmen. Der Auswahl liegen, um für die literarischen Selbstverlage aufschlussreiche Ergebnisse zu erzielen, mehrere Kriterien zugrunde: Aus den vorliegenden Quellen werden „belletristische Selbstverlage“ und Berufsschriftsteller ausgewählt. Im Mittelpunkt der Quellenuntersuchung wird die Belletristik gestanden, auf das Sachbuch wird nur am Rande eingegangen.<sup>8</sup>

Die vorliegende Studie soll um einige Ausführungen zur nationalsozialistischen „Schrifttumspolitik“ ergänzt werden. Da eine Kenntnis über die Schrifttumspolitik Voraussetzung zum Verständnis der Verlagssituation in Deutschland und den Exilländern ist, soll zuerst eine Skizze der Kulturpolitik des Dritten Reichs gegeben werden. Im 4. Kapitel folgt der Versuch einer Darstellung der Literatur-Betriebsstruktur der Exilselbstverlage. Daran schließen sich die Entstehungsbedingungen für die Exilselbstverlage, die von Exilierten<sup>9</sup> gegründet und

---

<sup>7</sup> In einigen Büchern stand eine Widmung der Autoren; darin wurde die private Beziehung zwischen Autoren und Lesern deutlich. Beispielsweise ist auf dem Titelblatt des Buches *Gedichte* von Emil Ludwig vermerkt: „Eine Auswahl, für Freunde gedruckt in hundert Exemplaren“.

<sup>8</sup> Die bei der Fülle des Materials im Text nicht berücksichtigten Selbstverleger und Werke sollen daher wenigstens im Bio-bibliographischen Verzeichnis erwähnt werden.

<sup>9</sup> Bertolt Brecht bezeichnete in seinem Gedicht *Über die Bezeichnung Emigranten* (1937) die Leute, die wegen der Bedrohung des Faschismus zwanghaft Deutschland verließen, nicht als Emigranten, sondern als Vertriebene oder Verbannte: „Immer fand ich den Namen falsch, den man uns gab: Emigranten./ Das heißt doch Auswanderer. Aber wir/ Wanderten doch nicht aus, nach freiem Entschluß / Wählend ein anderes Land. Wanderten wir doch auch nicht/ Ein in ein Land, dort zu bleiben, womöglich für immer./ Sondern wir flohen. Vertriebene sind wir, Verbannte./ Und kein Heim,

geleitet wurden, an. Einen wichtigen Teil dieser Arbeit bildet die Untersuchung von Exilselbstverlegern, die bereits vor 1933 einer literarischen Tätigkeit nachgingen. Die besonderen Produktionsbedingungen der Selbstverleger werden im Hinblick auf die verschiedenen Exilländer behandelt. Im 5. Kapitel sollen die literarischen Strömungen von Exilselbstverlagen insbesondere die expressionistischen Gedichte und das Gattungsproblem untersucht werden. Im 6. Kapitel geht es um die Analyse der Exilselbstverlagswerke. Lyrik steht im Mittelpunkt der Werke von der Untersuchung. Im 7. Kapitel sollen Aufbau und Arbeitsweise der Selbstverlage beschrieben und damit die technischen Fragen behandelt werden. Im 8. Kapitel wird das unmittelbare Verhältnis zwischen Autor und Leser beim Selbstverlag des Exils untersucht.

## 1. 2 Forschungsbericht

### Literatursoziologische Exilforschung

Die ersten umfangreichen Versuche, sich der deutschen Exilliteratur zu nähern und sie chronologisch einzuordnen beruhten auf Walter Arthur Berendsohns Werk *Die humanistische Front. (I. Teil) Einführung in die deutschen Emigranten Literatur (1946)*. Das Buch, im Exil in Dänemark fertiggestellt, versucht in einem Überblick eine Dokumentation des Exils 1933-1945 zu liefern. In der literatursoziologisch orientierten Darstellung finden sich beispielsweise Informationen zu den Lebensläufen von Exilautoren und literarische Bewertungen ihrer im Exil verfassten Schriften.

In der frühen Nachkriegszeit erschien 1947 Franz Carl Weiskopfs auf persönlichem Erleben beruhende Darstellung *Unter fremden Himmeln(1948)*. Weiskopf fasst darin in einem Abriss die bis 1947 bekannt gewordenen Autoren des Exils und ihre Werke

---

ein Exil soll das Land sein, das uns da aufnahm. (In: Bertolt Brecht: Gesamte Werke. Bd. 9. Frankfurt/M. 1976, S. 718.) Auch Walter kennzeichnete Emigranten eher als Exilierte aufgrund der politischen Beweggründe. (Vgl. In: Hans-Albert Walter: Bedrohung und Verfolgung bis 1933. Deutsche Exilliteratur 1933-1950. Darmstadt 1972, S. 199.) Nach diesem Begriff können die meisten Exilselbstverleger in dieser Arbeit als politische Exilierte, Flüchtlinge, Vertriebene und Verbannte bezeichnet werden.



im Überblick zusammen. Dabei geht seine Arbeit auf die Probleme der Autoren, sich im Exilland einzuleben, und auch auf die Schwierigkeiten im Hinblick auf die Publikationsverhältnisse und des literarischen Leben allgemein ein. Schließlich dokumentiert er im Anhang des Buches Textproben aus Werken deutscher Exilschriftsteller.

Die Grundlagen der Exilforschung im engeren Sinne begannen mit der Sammlung, Sicherung, Sichtung und Zugänglichmachung der Materialien in öffentlichen Archiven und Bibliotheken.<sup>10</sup> Die Deutsche Bibliothek stellte 1965 die Exilsondersammlung 'Deutsche Exil-Literatur 1933-1945' in Frankfurt am Main aus. Die Ausstellung bildete einen Ausgangspunkt, Exilliteratur in die Wahrnehmung der Öffentlichkeit zu rücken. Seit Anfang der 70er Jahre wurde die Exilthematik in sozialhistorischer Perspektive zunächst von dem Journalist Hans-Albert Walter erforscht. Er wies in seinem umfassenden Projekt zur Exilforschung auf die Notwendigkeit eines interdisziplinären Forschungsansatzes hin, weil die Anwendung allein klassischer germanistischer Methoden dem Gegenstand nicht gerecht werden konnte. Hans-Albert Walter schrieb:

Eine Orientierung darüber, auf welche Weise das Thema methodisch bewältigt werden kann, erschien gerade deshalb dringend geboten, weil es sich mit seiner Komplexität gegen die gängigen Forschungsmethoden sperrt. Nach meiner Erfahrung bedarf es des Zusammenwirkens mehrerer Wissenschaftsdisziplinen. Die äußerst vielfältige Exilliteratur bietet darauf wurde bereits hingewiesen, ein Modell für die engen Verflechtungen von Kunst und Gesellschaft, Literatur und Politik. Ihr besonderer Charakter resultiert aus den latenten oder zutage liegenden Einflüssen, die vom politisch motivierten Zustand des Exils ausgingen.<sup>11</sup>

In dem Forschungsprojekt wurden zunächst zwei Beiträge publiziert: *Bedrohung und Verfolgung bis 1933. Deutsche Exilliteratur 1933-1950 Bd. 1.*(1972) und *Asylpraxis und Lebensbedingung in Europa. Deutsche Exilliteratur 1933-1950. Bd. 2.*(1974)

---

<sup>10</sup>Dieter, Schiller: Verlage. In: Klaus-Dieter Krohn u. a. (Hg.): Handbuch der deutschsprachigen Emigration 1933-1945. Darmstadt 1998, S. 1197.

<sup>11</sup> Hans-Albert Walter: *Bedrohung und Verfolgung bis 1933*. Darmstadt 1972, S. 27.

Einige Jahre später erschienen drei weitere Bände zur Deutschen Exilliteratur 1933-1950<sup>12</sup>. Schließlich wurde im Jahre 2003 der Band 1.1<sup>13</sup> abgeschlossen.

In der DDR wurde während der 70er Jahre ein Projekt zur Exilforschung begonnen. In Zusammenarbeit zwischen der Akademie der Wissenschaften der DDR / Zentralinstitut für Literaturgeschichte und der Akademie der Künste der DDR fand sich 1975 ein Kollektiv zusammen, das sich die Aufgabe stellte, eine Geschichte des Exils in Länderdarstellungen zu verfassen. Den Länderdarstellungen lag ein dreiteiliger Grundriss zugrunde: „Im ersten Teil werden die wesentlichen gesellschaftlichen Bedingungen des Gastlandes vorgestellt. Der zweite Teil soll den Leser mit den verschiedenen Zentren, Treffpunkten und Gruppierungen des Exils bekannt machen und ihm einen Einblick in die historische Entwicklung und in den Verlauf des antifaschistischen Kampfes geben. Der dritte Teil der Darstellung ist herausragenden künstlerischen oder politisch-publizistischen Leistungen und Kulminationspunkten vorbehalten.“<sup>14</sup>

Die siebenbändige Reihe *Zu Kunst und Literatur im antifaschistischen Exil 1933-1945*<sup>15</sup> steht unter einem literatursoziologischen Blickwinkel. Im Bezug auf methodische Fragen der Darstellung schrieb Werner Mittenzwei:

Unsere Arbeit unterscheidet sich von der frühen Phase der Darstellung von Exilliteratur in der DDR dadurch, daß nicht die Analyse des einzelnen Kunstwerks im Vordergrund stand, sondern die Beschreibung der gesellschaftlichen, politischen, individuellen Bedingungen.<sup>16</sup>

---

<sup>12</sup> Hans-Albert Walter: Deutsche Exilliteratur 1933-1950 Stuttgart, Band 2: Europäisches Appeasement und überseeische Asylpraxis (1984) Band 3: Internierung, Flucht und Lebensbedingungen im Zweiten Weltkrieg (1988) Band 4: Exilpresse (1978).

<sup>13</sup> Hans-Albert Walter: Deutsche Exilliteratur 1933-1950. Band 1: Die Vorgeschichte des Exils und seine erste Phase. Band 1.1: Die Mentalität der Weimardeutschen/Die „Politisierung“ der Intellektuellen. Stuttgart 2003.

<sup>14</sup> Werner Mittenzwei: Exil in der Schweiz. Frankfurt/M. 1979, S. 9.

<sup>15</sup> Das Gesamtprojekt umfasst folgende Bände: Band 1: Exil in der UdSSR, Band 2: Exil in der Schweiz, Band 3: Exil in den USA mit einem Bericht „Schanghai - Eine Emigration am Rande“, Band 4: Exil in Lateinamerika, Band 5: Exil in der Tschechoslowakei, in Großbritannien, Skandinavien und in Palästina, Band 6: Exil in den Niederlanden und in Spanien, Band 7: Exil in Frankreich.

<sup>16</sup> Werner Mittenzwei: Exil in der Schweiz. Frankfurt/M. 1979, S. 7.

Seit 1983 wird das im Auftrag der Gesellschaft für Exilforschung herausgegebene *Exilforschung, Ein internationales Jahrbuch (Band 1 – Band 23)* in München veröffentlicht. Die Beiträge beschäftigen sich nicht nur mit Exilliteratur, sondern auch mit Themen wie Autobiographie, Judentum, Publizistik, politische Aspekte des Exils, Remigration, Kunst, Frauen im Exil, Kultur des Exils, Widerstand, Avantgarde, Sprache, Assimilation, Akkulturation, Film, Fotografie, Medien und Wissenschaft im Exil. Die Forschung ist längst nicht abgeschlossen, wobei vor allem Materialien in den Exilländern noch zu erschließen sind.

Als weiterer wichtiger Zusammenhang von Exilforschung ist das *Handbuch der deutschsprachigen Emigration 1933-1945 (1998)* zu nennen. In diesem umfassenden Werk sind auch bisher vernachlässigte Aspekte des Exils berücksichtigt worden. Das Buch wurde in Zusammenarbeit mit der Gesellschaft für Exilforschung 1998 herausgegeben. Die Beiträge systematisieren eine Reihe von wissenschaftlichen Einzelstudien im Bezug auf Themenbereiche wie z. B. Exilländer und Lebensbedingungen, Politische Gruppen, wissenschaftliche Gattungen, Kulturelle Organisationen, Rezeption der Emigration. Der erste Abschnitt gibt einen Gesamtüberblick über das Thema. Dazu gehören Anlässe des Exils, sowie der soziale Status und lebensweltliche Aspekte der Exilierten. Im zweiten Abschnitt werden die politische und kulturelle Situation und die Arbeitsbedingungen in den verschiedenen Exilländern, sowohl der Exilzentren wie auch in kleineren Flüchtlingsorten, präsentiert. Der dritte Abschnitt widmet sich den politischen Gruppen des Exils und den Widerstandsbewegung gegen das NS-Regime. Der vierte Abschnitt thematisiert die Exilierung der Wissenschaftler, Schriftsteller und Kritiker, wobei hier insbesondere auf die Fragen nach Karriere, Beruf, Lernprozess und intellektuelle Wirkung eingegangen wird. Der fünfte Abschnitt beschäftigt sich mit der Kunst und den literarische Gattungen im Exil. Der letzte Abschnitt schließlich stellt die Wirkung der Rückkehr der Exilierten und ihre Möglichkeiten Schwierigkeiten beim Versuch, sich in die Nachkriegsgesellschaft einzuleben dar. Daneben wird auf die Rezeptionsgeschichte der Emigration eingegangen.

Es fehlt eine Darstellung, die sich stärker den bisher vernachlässigten Aspekten der Exilforschung widmet, wie beispielweise den oft im Schatten der renommierten Exilierten und ihrer Werke stehenden Schicksal von unbekanntem Exilierten. Diese

und auch diejenigen Exilierte, die nach Kriegsende in ihrem Aufnahmeland blieben, warten immer noch auf eine wissenschaftliche Untersuchung.

### **Exilverlage**

Die bisherige Forschung konzentrierte sich auf die wichtigen Verlage der Exilliteratur. In den letzten Jahren sind einige Dokumentationen und Ausstellungskataloge zu bedeutenden Verlagen, Briefwechsel dieser Verlage, sowie autobiographische Schriften der Verleger erschienen.

Eine der Hauptaufgaben eines Verlages ist die Gedanken eines Autors an die Leser zu vermitteln. Im „Dritten Reich“ beschränkte das NS-Regime die Freiheit der Presse durch Zensur und unterdrückte zugleich die Tätigkeit der Verlage. Durch den politischen Druck wurden neben Autoren auch Verleger und Buchhändler zum Exil gezwungen. Letztlich war die Existenz der Emigranten ein Beweis für die politische Verfolgung in Deutschland. Tausende von Autoren und Verlegern flüchteten in der ersten Periode nach der Machtergreifung Hitlers in die Exilzentren Paris, Amsterdam, Prag, Wien, Moskau und während der Kriegsjahre dann in die USA, nach Lateinamerika und Palästina. Mehr als 800 Exilverlage wurden in 36 Ländern der Welt gegründet.<sup>17</sup>

Das wichtigste Dokument zur Geschichte des Querido Verlags sind die Memoiren des Verlegers Fritz H. Landshoff. Bei seinem Besuch 1981 in der DDR erhielt Landshoff vom Aufbau-Verlag den Auftrag, die Geschichte des Querido Verlages zu schreiben. Landshoff, der als Begründer der deutschsprachigen Abteilung des Querido Verlages in Amsterdam tätig war, verfasste daraufhin ein Erinnerungsbuch zum Querido Verlag, der den emigrierten Schriftsteller wie Arnold Zweig, Ernst Toller, Anna Seghers, Lion Feuchtwanger, Heinrich und Klaus Mann eine Veröffentlichungsmöglichkeit bot. Landshoffs *Querido Verlag, Erinnerung eines Verlegers (1991)* gibt Auskunft über die Exilierung, Gründung und Leitung des Verlages und die Autorenbetreuung in der deutschsprachigen Abteilung des Querido-Verlages. Im ersten Teil wird der Verlagsalltag im Exil dargestellt. Der zweite Teil enthält Briefwechsel von Autoren und Verleger. Die ausgewählten Briefe sind ein wichtiges Zeitdokument. Die Briefe enthalten Informationen über die Kontakte zu

---

<sup>17</sup> Klaus Hermsdorf u. a.: Exil in den Niederlanden und in Spanien. Frankfurt/M. 1981, S. 105.

den Autoren, über das Verlagsgeschäft und auch über private Angelegenheiten, über Meinungen von Verlegern und Autoren, ihre soziale Lage und Lebensbedingungen. Obwohl Fritz H. Landshoff die *Erinnerung eines Verlegers* nicht in Form der Autobiographie schreiben wollte, sind in seiner Aufzeichnung autobiographische Teile erkennbar. In diesem Zusammenhang bemerkt er: „Zudem stellte ich mit einiger Verwunderung fest, daß mein Versuch, die Geschichte des Verlages zu rekonstruieren, mehr und mehr autobiographischen Charakter annahm.“<sup>18</sup> Neben der Lebenserinnerung des Verlegers Fritz H. Landshoff gibt es *das Sonderheft des Marbacher Magazins* (1980) über den Querido Verlag. Der Katalog wurde dank der Anregung des Bremerhavener Jeanette-Schocken-Vereins von Hans-Albert Walter herausgegeben. Er umfasst Informationen über den Verlagsalltag und eine umfassende Bibliographie der Verlagsexemplare, die im Schiller Nationalmuseum in Marbach vorhanden sind.

Über den Verlag Allert de Lange, der für die Exilautoren ebenfalls eine große Rolle spielte, lagen keine Memoiren von Mitarbeitern vor. Der deutschsprachige Abteilungsleiter Walter Landauer verhungerte, verfolgt von den Nationalsozialisten, an der holländisch-belgischen Grenze. Im Jahr 1940 wurde das Allert de Lange Verlagsarchiv von den deutschen Behörde nach Berlin gebracht und 1945 in die Sowjetunion transportiert. Schließlich wurde es dem zentralen Staatsarchiv der DDR in Potsdam übergeben. Klaus Hermsdorf benutzte zum ersten Mal das Archiv für seine 1981 veröffentlichte Ausgabe *Exil in den Niederlanden*. Danach hat Kerstin Schoor auf der Grundlage dieser Materialien 1992 ihre Dissertation über *Verlagsarbeit im Exil. Untersuchung zur Geschichte der deutschen Abteilung des Amsterdamer Allert de Lange Verlages 1933-1940* publiziert. Die Dissertation umfasst verschiedenen Verlagsdokumente, Honorarverträge, Briefe von Autoren, Autorenregister und Übersetzungen. Das Archiv ist nicht vollständig erhalten, 1996 und 2002 sind mehrere Dokumente über Allert de Lange, die im zweiten Weltkrieg gestohlen wurden, von Moskau zurückgegeben worden.

Als weitere Exilverlage sind die Autorenverlage zu nennen. Während des Exils gab es zwei bekannte und erfolgreiche Autorenverlage. Zum einen handelt es sich um die 'Editorial el Libro Libre' in Mexico. Der Verlag wurde 1942 von einer Gruppe

---

<sup>18</sup> Fritz H. Landshoff: Querido Verlag. Erinnerung eines Verlegers. Berlin 1991, S. 10.

Exilierten gegründet, die es nach Mexiko verschlagen hatte. Ein anderer bekannter Exilverlag war der 'Aurora' Verlag. Er wurde 1944 in New York von elf Verlagsautoren gegründet. Neben der Veröffentlichungsmöglichkeit für Exilliteratur fungierte der Autorenverlag als ein Treffpunkt der Exilautoren. Im Unterschied zu allgemeinen Verlagen besaß der Autorenverlag einen Gemeinschaftscharakter. Er war kein Geschäft, sondern eine Arbeits- und Gesinnungsgemeinschaft. Die Angestellten des Autorenverlages waren emigrierte Schriftsteller. Bei den Autoren des El Libro Libre Verlages handelt es sich um sehr aktive Mitglieder des Heinrich-Heine-Klubs und des Lateinamerikanischen Komitees Freies Deutschland. Die wichtigste Publikation über die Autorenverlage 'Aurora-' und 'El Libro Libre' sind *Tribüne und Aurora (1990)*, das auf den umfangreichen Briefwechseln von Wieland Herzfelde und Berthold Viertel basiert und die von Wolfgang Kießling verfassten Bände *Alemania Libre in Mexico (1974)* und *Exil in Lateinamerika (1984)*. In *Alemania Libre in Mexico* finden sich ein Beitrag zur Geschichte des Exils und des Verlages (Band 1) und sowie Dokumente zur Geschichte des Exils und Verlages (Band 2).

Der Malik-Verlag, ein mittleres Unternehmen, wurde von Wieland Herzfelde 1917 bis 1939 geleitet. Die Durchschnittsauflage betrug 400 Exemplare. In dem Beitrag *Malik. Zur Geschichte eines Verlages 1916-1947 (1989)* behandelt Hermann Frank den Verlag und die Person Wieland Herzfelde. Sehr finanzkräftig war der Schweizer Emil Oprecht mit seinem Verlag Oprecht & Helbling und dem Europa Verlag in Zürich. Er verbreitete bis Kriegsende über 140 Titel von 115 Exilautoren. Peter Stahlberger hat in seinem Beitrag *Der Züricher Verleger Emil Oprecht und die deutsche politische Emigration 1933 bis 1945 (1970)* die Geschichte des Verlages und die Rolle Emil Oprechts ausführlich dargestellt.

Ein weiterer Exilverlag war der Bermann-Fischer Verlag, zuvor S. Fischer Verlag. Gottfried Bermann-Fischer gründete Ende 1935 nach einem fehlgeschlagenen Versuch, sich in der Schweiz niederzulassen, eine Schweizer Holdinggesellschaft, in die er die Rechte seiner Autoren einbrachte. In der Erinnerungen Bermann-Fischers, *Bedroht-Bewahrt. Weg eines Verlegers (1967)* findet sich auch eine Reflexion zur Exilverlagsproblematik. Bis heute erwähnenswert ist der Essay *David gegen*

*Goliath*<sup>19</sup> von Wieland Herzfelde, der allerdings nicht im strengen Wortsinn zur wissenschaftlichen Literatur gehört, sondern das Bemühen von Verlegern, darstellt „sich gegen die gleichgeschalteten Verlags-, Druck-, und Vertriebsapparate im Dritten Reich durchzusetzen und der in Nazideutschland verbotenen oder unerwünschten Literatur Existenzmöglichkeiten außerhalb der Reichsgrenzen zu verschaffen.“<sup>20</sup>

In Frankreich gründeten Willi Münzenberg und Babette Groß den Exilverlag Editions du Carrefour, in dem zwischen 1933 und 1937 über 50 deutschsprachige Bücher und Broschüren erschienen. Mit großem Erfolg veröffentlichte der Verlag 1933/34 das viel beachtete *Braunbuch über den Reichstagsbrand und Hitlerterror*. Der Verlag Editions du Carrefour wird von Albrecht Betz in seinem Werk *Exil und Engagement. Deutsche Schriftsteller in Frankreich der dreissiger Jahre (1986)* zum Teil behandelt. In Sowjetunion wurde es deutschen Autoren im Unterschied zu den anderen Exilländern sogar mittels staatlicher Subventionierung ermöglicht, in den Staatsverlagen der UdSSR zu publizieren. Zu Höhe der Auflagen, die die deutschsprachige Buchproduktion in der Sowjetunion erzielte, äußert sich Horst Halfmann in seinem Beitrag *Bibliographie und Verlage der deutschsprachigen Exil-Literatur 1933 bis 1945 (1969)*. Der Verlag The Viking Press in New York publizierte die Schriften von deutschen Exilautoren in englischer Sprache. Er wurde 1925 von Ben Huebsch gegründet und verlegte schon vor 1933 die Werke deutscher Autoren, wie z. B. Lion Feuchtwanger, Joseph Roth und Arnold Zweig. Auch nach der Emigration der Autoren bemühte sich Ben Huebsch um die Verbreitung ihrer Werke in englischer Sprache. Exilverlage in den USA wurden von Wulf Koepke und Eike Middell untersucht. Wulf Koepke schrieb zwei Aufsätze: *Exilautoren und ihre deutschen und amerikanischen Verleger in New York*<sup>21</sup> und *Die Exilschriftsteller und*

---

<sup>19</sup> Wieland Herzfelde: David gegen Goliath. Vier Jahren deutsche Emigrationsverlage. In: Wort 4-5/1937, S. 55

<sup>20</sup> Claus-Dieter Krohn u. a. (Hg.): Handbuch der deutschsprachigen Emigration 1933-1945. Darmstadt 1998, S. 1122-1123.

<sup>21</sup> Spalek, John M. und Strelka, Joseph (Hg.): Deutschsprachige Exilliteratur seit 1933 Band 2. Teil 2. (New York) Bern 1989, S. 1409-1445.

*der amerikanischen Buchmarkt.*<sup>22</sup> Eike Middell stellte *Emigranten in amerikanischen Exilverlagen* dar.<sup>23</sup>

### **Desiderate der Exilforschung**

Die bisherigen Forschungen zu Selbstverlagen waren überwiegend auf diejenigen des 18. Jahrhunderts beschränkt. Im grundlegenden Standardwerk der *Geschichte des Deutschen Buchhandels* von Friedrich Kapp und Johann Goldfriedrich, das in vier Bänden 1886 bis 1913 erschien, bezog sich die Forschung insbesondere auf diesen Zeitraum. Die Selbstverlagspläne und –unternehmungen, z. B. von Lessing und Bode, Gleim und Bachmann, von Göckingk, Bürgers Subskriptionsanstalt, Klopstocks Gelehrtenrepublik, „Die Dessauer Gelehrtenbuchhandlung und Verlagskasse“, „Die deutsche Union“ wurden hier bereits dargestellt. Daneben gibt es nur eine Darstellung dieses Themas in der *Geschichte des Buchhandels*, die Hans Widmann erstmals 1952 und in überarbeiteter Form 1975 veröffentlichte. Im Kapitel 16 des Buches wird das Thema ‘Selbstverlag und Autorengenossenschaften’ behandelt. Die Selbstverlagsprojekte des 18. Jahrhunderts wurden von Gunter Berg in seinem Aufsatz *Die Selbstverlagsidee bei deutschen Autoren im 18. Jahrhundert*<sup>24</sup> beschrieben, in dem er verschiedene Selbstverlage, etwa diejenigen von Leibniz, Bode, Gleim und Lessing, Wieland, Klopstock und die Buchhandlung der Gelehrten in Dessau untersuchte. So beschränken sich die wenigen Arbeiten zum Thema Selbstverlag schwerpunktmäßig auf die Selbstverlage des 18. Jahrhunderts.

Zum Exilselbstverlag selbst liegen keine eigenständigen Untersuchungen vor. Hilfreich im Ansatz ist Hugo Kunoffs Aufsatz über Exilverlage: *Literaturbetrieb in der Vertreibung: Exilverlage.*<sup>25</sup> Die Äußerungen zum Exilselbstverlag sind freilich sehr bescheiden. Eine umfassende Arbeit über die Verlagsgeschichte im Exil ist die 1969 erschienene *Bibliographien und Verlage der deutschsprachigen Exil-Literatur 1933 bis 1945*<sup>26</sup> von Horst Halfmann. Daneben liegen die Aufsätze: *Exilverlage*<sup>27</sup> von

---

<sup>22</sup> Spalek, John M. und Strelka, Joseph (Hg.): Deutsche Exilliteratur seit 1933. Band 1. (Kalifonia) München 1976, S. 89-116.

<sup>23</sup> Eike Middell: Exil in den USA. Frankfurt/M. 1980, S. 221-232.

<sup>24</sup> AGB 6. Frankfurt/M. 1965, S.1371-1396.

<sup>25</sup> Manfred Durzak: Die deutsche Exilliteratur 1933-1945. Stuttgart 1973. S. 183-197.

<sup>26</sup> Beiträge zur Geschichte des Buchwesens, Bd. 4. Leipzig 1969. S. 189-294.



Konrad Feilchenfeldt, *Die Helfer im Hintergrund*<sup>28</sup> von Hans-Albert Walter und *Verlage*<sup>29</sup> von Alexander Stephan vor. Diese Beiträge befassen sich zwar selten direkt mit den Exilselbstverlagen, sind jedoch für das Verständnis der Selbstverlagssituation im Exil wertvoll. Daher wird die folgende Untersuchung zum Exilselbstverlag auf diese bestehende Fachliteratur über Exilverlage zurückgreifen.

Im Exil 1933-45 existierten zahlreiche Selbstverlage, die aber von Forschung bisher völlig vernachlässigt wurden. Selbst die Tatsache ihrer Existenz ist kaum bekannt.

---

<sup>27</sup> Konrad Feilchenfeldt: *Deutsche Exilliteratur 1933-1945*. München 1986, S. 85-91.

<sup>28</sup> Hans-Albert Walter: *Die Helfer im Hintergrund*. Frankfurter Hefte 20 (1965) S. 121-132.

<sup>29</sup> Alexander Stephan: *Die deutsche Exilliteratur 1933-1945*. München 1979, S. 83-96.

## 2. Selbstverlage und ihre Geschichte

### 2.1 Konzeption des Selbstverlages

Entsprechend der Bedeutung des Wortes lässt sich *Selbstverlag* umfassend als „Veröffentlichung durch sich selbst“ definieren. Damit ist eine grundlegende Eigenschaft festgelegt: „Im Selbstverlag erfolgt die Vervielfältigung und Verbreitung eines Werkes nicht durch einen Verlag, sondern durch den Autor persönlich.“<sup>30</sup> Selbstveröffentlichungsversuche von Schriftstellern, sich von den berufsmäßigen Verlegern unabhängig zu machen, sind im Grunde genommen Selbstverlage.<sup>31</sup>

Bei den engen Beziehungen zwischen Literatur und Buchhandel überrascht es nicht, dass sich auch beruflich-persönliche Verbindungen in Form dieser oder jener Personalunion zwischen den beiden Tätigkeitsbereichen ergeben haben. Die Wurzel dafür ist nicht selten der Verlag und Vertrieb der eigenen Schöpfungen, die nach Ansichten der Urheber von den professionellen Verlegern nicht genügend gewürdigt werden. Immer wieder glauben aber einzelne Schriftsteller, neben dem Honorar auch den Anteil des Verlegers für sich gewinnen zu können, wenn sie ihre Werke selbst herausbringen.<sup>32</sup>

Ansätze wie diejenigen von Gustav Langenscheidt (1832-1895) oder - ein Beispiel aus dem 15. Jahrhundert – Johannes Regiomontanus (1436-1476) sind als Selbstverlage zu bezeichnen. Heinrich von Kleist (1777-1811) versuchte einmal selbst zu veröffentlichen. Er hatte angenommen, damit riesige Reichtümer erwerben zu können. In einem Brief an seine Stiefschwester Ulrike vom 17. September 1807 schrieb er: „Er (sein Freund Rühle) sowohl als ich haben jeder ein Werk drucken lassen, das unsern Buchhändlern sechsmal soviel eingebracht hat als uns. Vier neue Werke liegen fast zum Druck bereit; sollen wir auch hiervon den Gewinn anderen überlassen, wenn es nichts als die Hand danach auszustrecken kostet, um ihn zu ergreifen?“ Aber Kleist

---

<sup>30</sup> Karl Löffler u. a. (Hg.): Lexikon des gesamten Buchwesens Bd. 3. Leipzig 1937, S. 271.

<sup>31</sup> Vgl. Kurt Hiller: Zur Sozialgeschichte von Buch und Buchhandel. Bonn 1966, S. 169.

<sup>32</sup> Kurt Hiller: zur Sozialgeschichte von Buch und Buchhandel. Bonn 1966, S.167.

hatte mit seiner Unternehmung keinen Erfolg.<sup>33</sup> Auch Christoph Martin Wieland (1733-1813) veröffentlichte einmal selbst. Aber er hatte seinen Versuch mit dem „Merkur“ jedoch bald wieder aufgegeben und das geschäftliche Risiko für die Zeitschrift lieber Georg Joachim Göschen überlassen. Die Idee des Selbstverlags findet sich schon bei Gottfried Wilhelm von Leibniz (1646-1716) und Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781) wie auch Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719-1803) versuchten Mitte des 18. Jahrhunderts ähnliche Gedanken zu verwirklichen.<sup>34</sup> Aus dem Notstand des Exils war dagegen die selbstverlegerische Tätigkeit von Hans Arp, Oskar Maria Graf, Hans Marchwitza, Else Lasker-Schüler und Paul Zech entstanden.

Es stellt sich die Frage, wie man einen Selbstverlag von üblichen Verlagen unterscheiden kann. Herbert Wirkner hat den Selbstverleger vom Kleinverleger unterschieden: „Selbstverleger, da er einen Teil seiner eigenen literarischen Arbeiten in seinem Verlag druckte und vertrieb, Kleinverleger, da er auch Arbeiten anderer Literaten veröffentlichte.“<sup>35</sup>

Der Selbstverlag wird in zwei Arten aufgeteilt: Der Eigenverlag<sup>36</sup> und der Autorenselbstverlag. Der Eigenverlag besteht aus einem einzelnen Autor; Autorenselbstverlage hingegen setzen sich aus zwei oder mehr Autoren zusammen. Diese Bestimmung trifft nun auf eine Reihe von selbst veröffentlichenden Autoren zu. Hier sollen die Zusammenhänge zwischen dem Autorenverlag<sup>37</sup> und dem

---

<sup>33</sup> Kurt Hiller: zur Sozialgeschichte von Buch und Buchhandel. Bonn 1966, S.168-169.

<sup>34</sup> Johann Goldfriedrich, Geschichte des Deutschen Buchhandels. 3. Band. Verlag des Börsenvereins, Leipzig 1909. Seite 130ff.

<sup>35</sup> Herbert Wirkner: Literarische Alternativen. Wemding 1981, S. 14.

<sup>36</sup> Der Begriff des „Eigenverlages“ wird von Eduard Schönstedt und Gerhard Ruiss definiert und benutzt. (Vgl. Eduard Schönstedt: Der Buchverlag, S. 60., Gerhard Ruiss: Handbuch für Autoren und Journalisten. Wien 1996, S. 18-19.)

<sup>37</sup> Vgl. Die Merkmale beruhen auf die Beschreibung der Verfassung des Verlages der Autoren 1969.

Der Verlag ist nur der Verlag für Autoren und Angestellte. In diesem Verlag veröffentlichen die Autoren, d. h. die Autoren sind Verleger. Alle Autoren und Angestellte der Autorenverlage haben gleiche Rechte. Sie nehmen an dem Verlagsbetrieb teil und sie bestimmen das Verlagsprogramm und den Unternehmensplan (Veränderung, Erweiterung, Einschränkung). Sie können über Annahme oder Ablehnung neuer Werke entscheiden. In dem Autorenverlag gibt es keinen bestimmten Verleger. Alle Mitglieder tragen gemeinsam die Verantwortung. Für den guten Betrieb des Verlages können die geschäftsführenden Delegierten unter den Autoren gewählt werden. Delegierte sind abhängig von der Zustimmung der Autoren. Die Geschäftspläne werden jeweils entsprechend dem gemeinsamen Beschluss der Autoren festgesetzt. Die Gewinnverteilung berücksichtigt sowohl die Ergebnisse des

Autorenselbstverlag im einzelnen aufgezeigt werden, die auf die Merkmale der beiden Verlage hinweisen. Autorenverlag und Autorenselbstverlag haben diverse Gemeinsamkeiten und weisen zugleich Unterschiede auf. Im Vergleich zwischen beiden Verlagsformen werden die folgenden Merkmale hervorgehoben: Im Autorenverlag gibt es Angestellte neben den Autoren. Im Unterschied zum Autorenverlag ist der Autorenselbstverlag meistens nur aus Autoren zusammengesetzt. Autorenverlage haben zum Teil dieselbe Funktion wie die allgemeinen Verlage. Dort dürfen neben den Manuskripten der Mitglieder die Manuskripte von anderen Autoren freiwillig übernommen und veröffentlicht werden. Aber im Prinzip verlegt der Autorenselbstverlag das Werk der Mitglieder. Der Autorenselbstverlag wird ohne eine äußere Unterstützung nur mit Hilfe des Eigenkapitals der Autoren gegründet und betrieben. Normalerweise zielen die Autorenselbstverlage sowie Eigenverlage nicht auf den Ertrag ab, sondern auf besondere Zwecke. Die Zwecke sind je nach Autor und je nach der Zeit unterschiedlich. Eine Auffassung von Selbstverlag gibt auch Gero von Wilperts *Sachwörterbuch der Literatur*:

Veröffentlichung eines Werkes auf eigene Kosten durch den Autoren selbst, meist für an einen bestimmten engen Personenkreis gerichtete und als Manuskript gedruckte Texte, die nicht in den Buchhandel gelangen. Versuche einzelner Autoren (Lessing, Klopstock) im Selbstverlag scheiterten; länger hielten sich genossenschaftliche Autorenverlage (Dessauer Buchhandlung der Gelehrten 1781-84, Verlag der Autoren 1969) im Bestreben, den kommerziellen Verlag zu umgehen.<sup>38</sup>

Der Begriff des Selbstverlages umfasst nach den Wilpert-Lexikon auch den Autorenverlag. Der „Verlag der Autoren 1969“ ist eigentlich ein Autorenverlag,<sup>39</sup> aber im Lexikon wird „Verlag der Autoren 1969“ als typisches Beispiel für einen Selbstverlag beschrieben.<sup>40</sup> Es gibt also keine verbindliche Definition. Im engeren Sinn bezeichnet der *Selbstverlag* nur den Eigenverlag und den Autorenselbstverlag, aber im weiteren Sinn umfasst er auch den Autorenverlag. In der Tat ist der Begriff des

---

Marktes als auch die Forderung der Gerechtigkeit. Der Autorenverlag versteht sich nicht nur als Gesinnungsverein, sondern als Vereinigung von Autoren mit gemeinsamen Interessen.

<sup>38</sup> Sachwörterbuch der Literatur von Gero von Wilpert Stuttgart 1969, S. 700.

<sup>39</sup> Vgl. Peter Urban: Das Buch vom Verlage der Autoren 1969-1989. Frankfurt/M. 1989, S. 19-22.

<sup>40</sup> Gero von Wilpert: Deutsches Dichterlexikon. Stuttgart 1988, S. 844.

Selbstverlags in jedem Lexikon unterschiedlich und dort sind die Beispiele für Selbstverlage nicht einheitlich. Obwohl die Bezeichnung „Selbstverlag“ oft verwendet wird, konnte man keine konkrete Definition finden, die Kriterien dafür angibt, wie eine solcher Verlagsart von anderen Verlagen abzugrenzen sei. Hayit benennt als die Merkmale des Kleinverlages<sup>41</sup>:

Ein Verleger oder ein Autor veröffentlicht nicht nur sein Werk, sondern auch die Werke anderer Autoren. Im Kleinverlag werden Bücher nicht industriell gefertigt, und es findet keine oder wenig arbeitsteilige Spezialisierung bei der Fertigung und dem Vertrieb von Büchern statt. Dies hat zur Folge, dass die jährliche Titelproduktion (mehr als ein bis zehn Neuerscheinungen pro Jahr sind kaum realisierbar) in kleiner Auflage und die Möglichkeiten der Absatzprozesse der erstellten Bücher begrenzt sein muß, was wiederum dem Kleinverlag ökonomische Grenzen setzt. Der Kleinverlag hat einen eigenen Namen (z.B. Maro-Verlag, Relief-Verlag, Gudula Lorenz, Oberbaumverlag usw.).<sup>42</sup>

Neben der Titelproduktion, Auflagenhöhe und Höhe des jährlichen Umsatzes werden als Entscheidungskriterium dafür, ob ein Verlag als Kleinverlag einzuordnen ist, der Vertriebsweg, die Präsenz seiner Titel im Sortimentbuchhandel und sein Bekanntheitsgrad bei Buchhändlern aufgefasst.<sup>43</sup> Außerdem gibt es Selbstkosten-, Herstellkosten- und Druckkostenverlage. Darauf wurde von Schönstedt hingewiesen:

In der neuesten Zeit wird versucht, auch den Begriff des ‘Privat’-Verlages dafür einzuführen. Wobei die vornehme Formulierung ‘privat’ dafür steht, dass man für Geld publizieren lässt - statt durch das verlegte Buch Geld zu bekommen. Im Groben beruht sein Wirtschaftsprinzip darauf, dass ein Verfasser einem bestehenden Verlag als Voraussetzung für die Publikation einen Teil oder die gesamten Kosten der Herstellung erstattet (daher Druckkostenverlag oder Herstellkostenverlag), oder sogar die darüber

---

<sup>41</sup> Andere mögliche Bezeichnungen sind: „kleinerer Verlag“, „Kleinverlag“, „Kleinstverlag“, „Minipresse“ „Alternativverlag“. (Vgl. Ertay Hayit: Zur Situation der kleineren Buchverlage in der Bundesrepublik Deutschland. Köln 1986, S. 14.)

<sup>42</sup> Ertay Hayit: Zur Situation der kleineren Buchverlage in der Bundesrepublik Deutschland, S. 15.

<sup>43</sup> Vgl. Helmut Volpers: Alternative Kleinverlage in der Bundesrepublik Deutschland. Göttingen 1986, S. 13.

hinausgehenden, die auch die Gemeinkosten einschließen (Selbstkostenverlag). Der seriöse Fall findet sich, heute wie in der Vergangenheit, in der wissenschaftlichen Literatur. Dissertationen, sogar Habilitationen und abgeschlossene Monographien können aufgrund ihres Spezialcharakters oft nicht kommerziell verlegt werden, weil ihre Zielgruppe minimal ist.<sup>44</sup>

Der Begriff *Selbstverlag* ist nicht fest definiert. Trotzdem können verschiedene Merkmale aufgezeigt werden. Man kann den Selbstverlag auch „Zweckverlag“ nennen, weil er ein besonderes Ziel hat. Der Selbstverlag wird nicht nach dem kapitalistischen Prinzip betrieben, sondern nach verschiedenen anderen Zielsetzungen. Beispielsweise kann ein Selbstverlag ein politisches Ziel haben. Die politischen Selbstverlage entstehen als Gegenpol zur herrschenden, diktatorischen Regierung und spielen als Produktionsort der Widerstandsliteratur eine wichtige Rolle. Dort werden viele politische Schriften – Bücher, Hefte, Broschüren und Flugblätter - veröffentlicht. Schließlich ist der Selbstverlag politisch aktiv, und die Exilautoren finden mit ihrer politischen Meinung einen festen Platz.

Ein anderer Selbstverlagstyp hat ein literarisches und künstlerisches Ziel. Der Selbstverlag wird überwiegend vom ästhetischen Aspekt geleitet. Hier entstehen literarische Werke, denen die Selbstverleger ihre künstlerische Freiheit bewahren wollen. Die Schriftsteller etablierter Verlage sind von dem Eingriff des Verlegers abhängig, und sie müssen sich an das Verlagsprogramm anpassen. Aber der Selbstverleger setzt seinen Text nicht in Beziehung zum literarischen Marktgeschmack, weil der literarische Wert des Werkes für die Selbstverleger wichtiger als der Kommerz ist.

Der Selbstverlag könnte auch als „Persönlichkeits-“ oder „Individualverlag“ bezeichnet werden, weil in ihm die Persönlichkeit des Autors nicht nur die entscheidende Triebkraft darstellt, sondern die ganze Produktion gleichsam der persönliche Ausdruck des Autors ist: „Die Wirkung dieser Verlagsform geht von einer Einzelpersönlichkeit aus.“<sup>45</sup> Wer Lust hat, der kann sein Buch selbst veröffentlichen. Man kann seine subjektive, persönliche Meinung im Selbstverlag publizieren. Ohne die Einmischung des Verlegers wie im herkömmlichen Verlag kann der Schriftsteller seine eigene

---

<sup>44</sup> Eduard Schönstedt: *Der Buchverlag*, S. 60-62.

<sup>45</sup> Erta Hayit: *Zur Situation der kleineren Buchverlage in der Bundesrepublik Deutschland*, S. 18.

Meinung zeigen. Wenn sich sein Wunsch verstärkt, seine Meinung zu veröffentlichen, taucht oft der Wille auf, eine Selbstveröffentlichung zu machen. Josef Wintjes meint: „Jeder Nachwuchslyriker kennt wohl das unbefriedigende Gefühl, für die eigene Schublade zu schreiben. Ansporn und Aufschwung stellen sich zumeist erst ein, wenn man einige oder mehrere seiner Gedichte irgendwo veröffentlicht sieht.“<sup>46</sup> Nach Wintjes geht der Ansatz der Selbstveröffentlichung von dem psychologischen Antrieb, etwas darzustellen, aus.

Man kann erkennen, dass die Selbstverlagsunternehmen keinen kommerziellen Ertrag<sup>47</sup> bringen, vielmehr lehnen sie die Vermarktung der Bücher im Großbetrieb ab, da „der Mehrheit der Kleinverleger größerer ökonomischen Erfolg versagt [bleiben muss].“<sup>48</sup> Eine bekannte Aussage vom Selbstverleger Stomps lautet: „Ich will nicht Geld verdienen. Das können die anderen besser.“<sup>49</sup> Der Selbstverleger interessiert sich wenig für den Punkt, auf den andere Verlage ihr Hauptaugenmerk richten. Ein Verlag ist ein wirtschaftliches Unternehmen, im Gegensatz dazu zielt der Selbstverlag „nur selten [auf ein] rein kommerzielles Interesse“<sup>50</sup> ab. Im Bezug auf die Unabhängigkeit von Verleger kann man Helmut Kiesel's Erklärung hinzufügen:

Zudem sahen die Autoren in der eigenen verlegerischen Arbeit eine Chance, die geschäftsorientierte selektive Einflußnahme der professionellen Verleger auf das literarische Angebot ausschalten zu können, also sich selbst und die Literatur unabhängig von 'Geschäftsleuten' machen zu können.<sup>51</sup>

Wegen der schwachen Finanzierung existierten die meisten Selbstverlage nur kurzzeitig. Der Selbstverlag ist ein Veröffentlichungsraum für unbekannte Autoren. Es ist eine beschwerliche und anstrengende Arbeit, einen neuen Text in einem Verlag zu publizieren, weil „es viele Menschen gibt, die schreiben wollen. Solche, die es auch

---

<sup>46</sup> Günther Emig u. a. (Hg.): Die Alternativpresse. Ellwangen 1980, S. 228.

<sup>47</sup> „Experimente, einfacher Druck und Schreibmaschinensatz lassen sich nicht verkaufen. Für das Gros der Buchkäufer entscheidet das Aussehen eines Buches mehr, als der Inhalt es überhaupt vermag.“ (In: Herbert Wirkner: Literarische Alternativen, S. 28.)

<sup>48</sup> Herbert Wirkner: Literarische Alternativen, S. 29.

<sup>49</sup> Ebd., S. 18.

<sup>50</sup> Ebd., S. 9.

<sup>51</sup> Helmut Kiesel/Paul Münch: Gesellschaft und Literatur im 18. Jahrhundert, S. 149.

können, ebenfalls welche, die ihr Erstlingswerk im Großverlag herausbringen, die gibt es kaum.<sup>52</sup> Während der etablierte Verlag ein Veröffentlichungsraum für prominente Schriftsteller ist, ist der Selbstverlag in der Regel ein Platz für unbedeutende Autoren. Ein Selbstverleger beschreibt seine Erfahrung: „Auf die Idee, sie an literarische Zeitschriften oder gar Verlage zu senden, kamen wir erst gar nicht. Vielmehr gründeten wir eine eigene Zeitschrift, der wir den Titel Entweder/ Oder gaben.“<sup>53</sup>

Ohne Rücksichtnahme auf den politischen Druck oder die wirtschaftliche Bürde gemeinsamer Verantwortung kann der Selbstverleger das Buch publizieren, das er gern schreiben möchte, wenn er die Verantwortung zu tragen bereit ist. Daneben muss er den Verlust und die Verantwortung eines eigenen Verlages tragen, weil alle Rechte und Pflichten beim ihm verbleiben; in der Folge muss er das Risiko bei den Kosten für den Druck von Büchern berücksichtigen und auch die übrigen Verleger- oder Verlagsfunktionen müssen besorgt werden: Die Herstellungsabteilung sorgt dafür, dass ein Manuskript von der Typographie über Papier, Bindung und Einband zum Buchkörper wird. In Bezug auf die Buchherstellung beschrieb der Selbstverleger Uwe Warnke seine Erfahrung:

Die Inhaltsseiten wurden auf einer Schreibmaschine mit jeweils drei Durchschlägen hergestellt, der Deckel von Hand bemalt. Gehalten wurde alles durch eine mit Nadel und Faden gefertigte Rückstichheftung. Diffuse Befürchtungen waren sehr wohl Begleiter dieser Unternehmung.<sup>54</sup>

Die Werbung kommuniziert mit der Öffentlichkeit unter deutlich absatzgerichteten Aspekten. Auch wenn der Selbstverleger die Bedeutung von PR und Werbung erkannt hat, kann er die Werbung aufgrund ihrer ökonomischen Gegebenheiten nur in kleinem Umfang oder kaum finanzieren. Im Vergleich zu den etablierten Verlagen haben Selbstverlage sehr wenig Gelegenheit zur Werbung,<sup>55</sup> weil die Großverlage für ihre

---

<sup>52</sup> Herbert Wirkner: Literarische Alternativen, S. 21.

<sup>53</sup> Uwe Warnke: Ein Verlag im Ein-Mann-Betrieb. Unternehmung Entweder/Oder. Bertelsmann Briefe Heft 135. 1996, S. 14.

<sup>54</sup> Ebd.

<sup>55</sup> Bei der Werbung haben nur etablierte Verlage die Möglichkeit, Buchhandelswerbung im Börsenblatt über ihre Mitgliedschaft im Börsenverein zum halben Preis zu lancieren. (Vgl. Eduard Schönstedt: Der Buchverlag, S. 60.)



Bücher mehr öffentliche Werbung bezahlen können, als ein Kleinverlag überhaupt an Umsatz erreichen kann.<sup>56</sup> Wie man an der Aussage „Hinzu kommt oft die Unaufgeschlossenheit vieler Buchhandlungen“<sup>57</sup> sehen kann, lehnt der Vermittlungsbuchhandel die Bücher der Selbstverlage ab, deshalb ist der Verkauf die schwierigste Aufgabe. Der Selbstverleger bietet die fertigen Bücher direkt oder ganz selten über den Buchhandel<sup>58</sup> dem Publikum an. Weiter hat der Autor eine Möglichkeit, in unmittelbarem Kontakt mit dem Publikum treten zu können.<sup>59</sup> Josef Wintjes schlägt folgendes Konzept als Möglichkeit vor, die investierte Summe zurückzuholen: „Bei Dichterlesungen finden sich immer Interessenten, die auch was als Erinnerung mitnehmen möchten, und erfahrungsgemäß ist der Absatz bei solchen Veranstaltungen ausgesprochen gut.“<sup>60</sup> Als andere Maßnahme haben Selbstverleger Abonnementlisten eingeführt und Mitglieder für die Vorbestellung gesammelt. Vor allem singuläre Produkte und Programme machen einen wirtschaftlichen Erfolg schwierig.

## 2.2 Geschichte des Selbstverlages

Die Idee des Selbstverlages von Schriftstellern und Gelehrten ist bis in die Antike zurückzuführen.<sup>61</sup> Die Geschichte des Selbstverlages ist so alt wie das Verlegen selbst.<sup>62</sup> In der Geschichte des Verlagswesens begegnet man dem Phänomen, dass ein Autor die Aufgaben eines Verlegers übernimmt, um in eigener Regie ein Buch herzustellen und zu vertreiben. In Bezug auf die Selbstverlagsentstehung erklärt Hans Widmann in seiner Schrift *Geschichte des Buchhandels*:

Schon in der Antike waren Autoren in manchen Fällen darauf angewiesen, für die Verbreitung ihrer Schriften selbst zu sorgen. Konkreter zu fassen sind die entsprechenden Vorgänge seit dem Aufkommen des Buchdrucks. Im Gefolge der

---

<sup>56</sup> Vgl. Herbert Wirkner: Literarische Alternativen, S. 32.

<sup>57</sup> Ebd., S. 31.

<sup>58</sup> Nur eine hohe Auflage konnte durch die Distributionswege des Buchhandels vertrieben werden.

<sup>59</sup> Vgl. Helmut Kiesel/Paul Münch: Gesellschaft und Literatur im 18. Jahrhundert, S. 149.

<sup>60</sup> Josef Wintjes: Selbstverlag. In: Günther Emig (Hg.): Die Alternativ Pressen, S. 230.

<sup>61</sup> Lexikon des gesamten Buchwesens. Hg. Severin Corsten u. a. Stuttgart 1987, S. 205.

<sup>62</sup> Vgl. Eduard Schönstedt: Der Buchverlag. Stuttgart 1991, S. 61.

Erfindung Gutenbergs entwickelte sich das Verlagswesen. Die in der Buchgeschichte so genannten Professordrucker des 16. Jahrhunderts lassen sich der Kategorie der Selbstverleger insoweit zurechnen, als sie als 'Hausdrucker' eigene Arbeiten auflegten: in Wittenberg, Frankfurt/Oder, Straßburg, Ingolstadt, Tübingen und anderwärts.<sup>63</sup>

Goldfriedrich nennt detaillierte Motive aller bis dahin bekannten Selbstverlagsgründungen: „Aus zwei Gründen kann ja der Autor zum Selbstverlag greifen: entweder weil er keinen Verleger findet, oder wie die Frankfurter Buchhändler damals im Jahre 1669 sagten: 'mehreren gewinns und eigennutzen halber'“. <sup>64</sup>

Die Selbstverlage entstanden unter bestimmten Bedingungen. Der Selbstverlag stellt nicht ein Beispiel des 'typischen' Entwicklungsverlaufs dar, sondern einen Sonderfall, der sich innerhalb einer bestimmten zeitgeschichtlich-geistigen Situation entfaltet. Die Motive für ihre Gründung differieren je nach Epoche. Bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts bestand ein starkes Missverhältnis zwischen der Anzahl der Autoren und der Verleger; es gab nur wenige Verleger.<sup>65</sup> Dies war ein ausschlaggebender Grund für die Selbstveröffentlichung. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstanden zahlreiche neue Verlage. In der Folge war nicht mehr ein Mangel an Verlegern die Ursache für die Selbstverlagsgründung, sondern vielmehr veranlasste die finanzielle Abhängigkeit von den Verlegern die Autoren zum Selbstverlagsunternehmen. Im Jahr 1766/67 erreichte die Gründungswelle von Selbstverlagen einen Höhepunkt in Deutschland.<sup>66</sup> Im 18. Jahrhundert waren Autoren finanziell abhängig von den Verlegern. Die Konflikte zwischen Autoren und Verlegern führten die Autoren zur

---

<sup>63</sup> Hans Widmann: Geschichte des Buchhandels, vom Altertum bis zur Gegenwart. Wiesbaden 1975, S. 271.

<sup>64</sup> Geschichte des deutschen Buchhandels. Bd. III. von Johann Goldfriedrich Leipzig 1991, S. 127.

<sup>65</sup> Die Zahl der Autoren wuchs ständig. Johann Georg Meusels Schriftstellerlexikon zeigt um 1766 noch keine 3000 Autoren. Aus ihnen wurden 1776 mehr als 4300, 1788 fast 6200, 1795 etwa 8000, und im Jahre 1806 war ihre Zahl auf rund 11000 angestiegen. Vgl. Hamberger/Meusel: Das gelehrte Teutschland oder Lexikon der jetzt lebenden teutschen Schriftsteller. Anfängen von Georg Christoph Hamberger, fortgeführt von Johann Georg Meusel. Bd. 12. Lemgo 1786-1806. (Zitiert, in: Helmut Kiesel/ Paul Münch: Gesellschaft und Literatur im 18. Jahrhundert. München 1977, S. 90.)

<sup>66</sup> Reinhard Wittmann: Geschichte des deutschen Buchhandels. München 1991, S. 149. Nur die wichtigsten Selbstverlagsunternehmen können hier skizziert werden: - Druckerei und Verlag von Bode und Lessing in Hamburg (1767), - Klopstocks Projekt der „Deutschen Gelehrtenrepublik“ (1773), - die Gründung von C. M. Wielands „Teutschem Merkur“ (1773), - und schließlich die 1781 in Dessau eröffnete „Buchhandlung der Gelehrten“.

Gründung von Selbstverlagen. Die Idee beruhte auch darauf, zu hohen Verlagsgewinnen entgegenzuwirken zugunsten einer gerechteren Verteilung an die Autoren. Ihre von Eigennutz bestimmte Absicht, den hohen Gewinn für sich selbst beanspruchen zu können, brachte ihnen keinen ökonomischen Profit.

Wegen des großen Umfangs der Manuskripte hatten die Autoren Schwierigkeiten, einen Verleger zu finden. Dies belastete die Autoren besonders stark. Um die Sammlung von Predigten der Theologen *Corona anni* in Griechisch zu veröffentlichen, versuchte der Philologe Martin Crusius (1526-1607) einen Verleger zu finden. Aber es gelang ihm nicht. In diesem Zusammenhang schrieb er am 26. März 1596 an seinen Freund Hala: „Wenn Gott einen Verleger gibt“ dann wolle er, dass seine *Corona anni* veröffentlicht würden.<sup>67</sup>

Über die Situation des Mangels der Verleger erklärt Goldfriedrich folgendes: „In Caspar Thurmanns Bibliotheca academica (Halle 1700) findet sich ja eine besondere Rubrik mit dem Titel: ‘Gelehrte Leute klagen, daß sie keine Verleger zu ihren Büchern finden können’.“<sup>68</sup> Aus diesen Gründen sollten die Autoren gelegentlich ihre Schriften selbst drucken. Im 16. Jahrhundert war es nicht Außergewöhnliches, wenn Gelehrte oder Professoren als Drucker tätig waren. Reinhard Wittmann weist um 1650 etwa 138 Verlage aus 52 Orten nach, neunzig Jahre später hat sich die Zahl der Verlage auf 187, die der Verlagsorte auf 69 erhöht.<sup>69</sup> Bereits im 18. Jahrhundert schon wurden verschiedene Verlage gegründet. Eine bedeutende Rolle spielte der Selbstverlag im 18. Jahrhundert bei den Bestrebungen bekannter Autoren, sich vom Verleger zu emanzipieren.

Nicht alle von Gelehrten geschriebenen Schriften wurden vom Verleger angenommen. Die Autoren schrieben die Werke flüchtig nieder, um nur Brot zu bekommen, so dass es diesen Werken an der Qualität und Ausgereiftheit fehlte. Die Verleger wählten die Manuskripte unter dem Gesichtspunkt des zu erwartenden Absatzes aus. Beim Schreiben richteten die Autoren ihr Augenmerk häufiger mehr auf einen werbewirksamen Titel als auf die Gediegenheit des Inhalts.

---

<sup>67</sup> Hans Widmann: Autorennöte eines Gelehrten im 16. Jahrhundert. AGB 9. 1969, S. 1539.

<sup>68</sup> Johann Goldfriedrich: Sturm und Drang: Der Selbstverlag. In: Geschichte des deutschen Buchhandels Leipzig 1909, S. 130.

<sup>69</sup> Reinhard Wittmann: Geschichte des deutschen Buchhandels. München 1991, S. 78.

Wie wir schon festgestellt haben, war die Ursache der Konflikte zwischen Verleger und Autoren das Lohn- oder Honorarproblem. Das Werk *Fabeln und Erzählungen* von Gellert, das 1746/48 bei dem Leipziger Verleger Wendler erschien, hatte viel Erfolg. Der Leipziger Buchhändler Wendler verkaufte die hohe Erstauflage von 6000 Exemplaren für jeweils 6 Groschen und er erzielte damit schon einen Erlös von 1200 Talern. Trotzdem hatte Gellert nur ein niedriges Honorar erhalten. Wegen der Auffassung vom „ewigen Verlagsrecht“ hatte Gellert keinen Rechtsanspruch. Die geringe Honorierung Gellerts veranlasste die zeitgenössischen Autoren zum Protest. Endlich wechselte Gellert zum Weidmannschen Verlag. Seine Aktion erschien den Autoren als ein wichtiges Beispiel der Unabhängigkeitsbewegung vom Verleger. Neben Gellert warf Leibniz den Verlegern vor, habgierig und unfähig zu sein. Leibniz' Pläne hatten das Bestreben, die Position und die Lage der Autoren zu verbessern und sich von den alleine am kommerziellen Erfolg interessierten Verlegern unabhängig zu machen. Der wichtigste Autor dieser Emanzipationsbewegung war Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803). Er war der Meinung, dass jene Autoren gemessen an ihrem Ruhm zu wenig Honorar erhielten, und auch er wies sein schlechtes Honorar zurück. Aber es gab auch Ausnahmen; renommierte Autoren konnten sich ihren Verlegern gegenüber durchsetzen. Reinhard Wittmann hat prominente Autoren wie Schiller und Goethe als einschlägige Beispiele angeführt. „So handelte Schiller mit seinem Verleger eine feste Unterhaltssumme gegen die Abgabe einer ganzen Jahresproduktion aus, Goethe bot seinem Verleger die fertigen Produkte zum Kauf an.“<sup>70</sup>

Der Widerstand einiger Autoren gegen die Habgier der Verleger und gegen die niedrigen Honorare, führte zur Gründung von Selbstverlagen, um den Verlagsgewinn oder das Verlagsrecht innezuhaben. In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts bereits deuten die Rezeption der naturrechtlichen Eigentumslehre und die aus ihr herrührende Konzeption „literarischen Eigentums“ darauf hin, dass jene für das literarische und künstlerische Selbstverständnis der folgenden Zeit so zentrale Kategorien wie „Originalität“, „Individualität“ und insbesondere „Eigentümlichkeit“ innerhalb einer distinkten juristischen Formation funktionieren, die ihrerseits dem literarischen Markt

---

<sup>70</sup> Wolfgang Beutin: Deutsche Literaturgeschichte. Stuttgart 1984, S. 121.

entspricht.<sup>71</sup> Im 18. Jahrhundert wurden in Deutschland das Verlagsrecht und die literarische Produktion der Autoren als ökonomische Werte eingeschätzt. Lessing hatte schon den Autor als Rechtssubjekt verstanden. Er behauptet, dass er die Rechte seines geistigen Eigentums auf sein Werk gegen die Verleger verteidigte. Klopstock veröffentlichte den ersten Teil seiner „Gelehrtenrepublik“ im Jahre 1773 im Selbstverlag auf Subskriptionsbasis. Durch die Subskription wollte er sich von der ökonomischen Herrschaft der Verleger befreien und freies Verfügungsrecht über seine Werke im geistigen wie im kaufmännischen Bereich innehaben. Er hatte festgestellt, dass die Eigentümer der Schriften die Autoren waren und durch die Selbstverlagsgründung hatte er seine Rechte bewahrt. Wieland trennte das naturrechtlich begründete geistige Eigentum von dem durch den Druck bewirkten Warencharakter des Buches, der allein Gegenstand eines Verlagsvertrages sein könne. Bei Wieland war der Verlagsgewinn das bedeutende Motiv der Selbstverlaggründung, weil er sich durch die Selbstverlage ein reiches Einkommen verschaffen wollte.<sup>72</sup> Am Beispiel der Schriftsteller Leibniz, Klopstock und Wieland bzw. am Modell der „Buchhandlung der Gelehrten in Dessau“ soll veranschaulicht werden, mit welchem wirtschaftlichen und verlegerischen Erfolg Selbstverleger ihre unterschiedlichen Vorstellungen konkret umsetzen konnten.

Das Motiv der Selbstverlagsgründung von Leibniz beruhte auf der Ausbeutung der Verleger. Unter der Bezeichnung „Subskriptionsgesellschaft für Gelehrte“ erschien der Gedanke an Buchhändler in zwei Briefen, die Leibniz im Jahr 1715 schrieb. Schon der erste Satz des Briefes vom Oktober zeigte ganz eindeutig Motiv und Frontstellung: es gilt, gegen die Habgier der Buchhändler anzugehen, weil „sie nicht die Werke herausbringen, die es verdienen würden, sondern solche, die ihnen ohne daß sie über genügende Sachkenntnisse verfügen, die sie den Autoren um geringes Geld, wenn nicht gar überhaupt ohne Honorare, entwinden können.“<sup>73</sup> Solange sich das Honorarwesen noch nicht eingespielt hatte, versuchten einige Autoren, ihre Bücher in

---

<sup>71</sup> Gerhard Plumpe: Der Autor als Rechtssubjekt. In: Helmut Brackert (Hg.): Literaturwissenschaft. Hamburg 1981, S. 181.

<sup>72</sup> Gunter Berg: Die Selbstverlagsidee bei deutschen Autoren im 18. Jahrhundert. In: AGB 6. 1965, S. 1381.

<sup>73</sup> Gottfried Wilhelm Leibniz: Opera omnia Bd V. Genf 1768, S. 332-334. Zitiert, in: Gunter Berg: Die Selbstverlagsidee, S. 1375.

eigener Regie herzustellen und zu vertreiben.<sup>74</sup> Damals waren die meisten Autoren mit der Ausbeutung durch die Buchhändler unzufrieden. Die Autoren probierten, sich eine eigene Position zu verschaffen, bei der sie von der Bindung an private, nur auf kommerziellen Erfolg bedachte Verlage unabhängig waren.<sup>75</sup>

Eine Subskriptionsgesellschaft für Gelehrte ist eine auf die Gelehrtenwelt beschränkte Genossenschaft zur Förderung wissenschaftlicher Publikationen, zu der die wichtigsten Buchkäufer - da selbst Gelehrte - gehören. Die Kontrolle der wissenschaftlichen Buchproduktion wurde durch eine gelehrte Gesellschaft wahrgenommen. Ein eng umgrenzter Kreis von Gelehrten sollte möglichst alle Bücher zum Selbstkostenpreis erwerben. Die Gelehrten verpflichteten sich, die von der Gesellschaft veröffentlichten Schriften zu kaufen. Leibniz hatte allerdings bei seinen Vorschlägen eine geschlossene Gelehrten-genossenschaft und einen relativ stabilen Abnehmerkreis aus informierten Standespersonen und Bibliotheken im Auge.<sup>76</sup> Neben den Gelehrten konnte das Publikum sie zu einem höheren Preis erwerben. Durch den freien Verkauf in den existierenden Buchhandlungen konnten sie Gewinn erzielen. Der Gewinn sollte Kapital zugunsten der Wissenschaft und der wissenschaftlichen Unternehmen einbringen. Dieser Gedanke begegnet bei Leibniz schon sehr früh in den Jahren 1668/69. Er hatte die Subskriptionsgenossenschaft als die beste Lösung für die Genossenschaft der Gelehrtenwelt vorgeschlagen. Wenn hier das Subskriptionsverfahren erfolgversprechend zu sein schien, so zeigten die Realisierungsversuche in der zweiten Jahrhunderthälfte, dass die Subskriptionsmethode für ein breiteres Publikum mit verschiedensten Lektürewünschen und einem stark differierenden Leseverhalten anachronistisch war.<sup>77</sup> Tatsächlich wurde der Plan von Leibniz nicht verwirklicht und von niemandem aufgegriffen.

Als im 18. Jahrhundert die Autoren für Tagelöhner<sup>78</sup> gehalten wurden, hatte Klopstock die Rechte der Autoren (Urheberrecht, Benutzungsrecht) verteidigt. Er hatte das

---

<sup>74</sup> Helmut Kiesel/Paul Münch: Gesellschaft und Literatur im 18. Jahrhundert, S. 149.

<sup>75</sup> Hans Widmann: Geschichte des Buchhandels, vom Altertum bis zur Gegenwart. Wiesbaden, S. 272.

<sup>76</sup> Ebd., S. 150.

<sup>77</sup> Ebd.

<sup>78</sup> Eine bedeutende Rolle spielte der Selbstverlag im 18. Jahrhundert bei den Bestrebungen bekannter Autoren, sich vom Buchhändler zu emanzipieren. Im Roman *Das Leben und die Meinungen des Herrn Magister Sebaldu Nothanker* vom Verleger Friedrich Nicolai benennt er die Tätigkeit der Autoren folgendermaßen: „Ich kenne einen, der in seinem Haus an einem langen Tische zehn bis zwölf Autoren sitzen hat, und jedem sein Pensum fürs Tagelohn abzuarbeiten gibt“ (Friedrich Nicolai: Das Leben und

Gewicht auf die Bedeutung von „Autor“ gelegt, d. h. er betrachtete den Autor als „heiligen Beruf“. Bevor das geistige Eigentum des Autors gesetzlich nicht abgesichert wurde, hatte er das Urheberrecht und das Benutzungsrecht des Autors eingefordert. Klopstock wollte aber nicht nur für seinen eigenen Gewinn arbeiten, vielmehr bezeichnete er es als seine „vornehmste Absicht [...], auf diese Weise einen Versuch zu machen, ob es möglich sey, daß die Gelehrten Eigenthümer ihrer Schriften werden.“<sup>79</sup> Er hatte dazu beigetragen, die Unabhängigkeit von Fürsten und Verlegern zu erreichen und er erhob einen Einspruch gegen das „klägliche“ Honorar eines Buchhändlers. Bei ihm veranlasste dieser Konflikt mit dem Verleger die Gründung eines Selbstverlages. Damals konnten die meisten Autoren keinen Rechtsanspruch auf schlechtes Honorar geltend machen und keinen Widerstand leisten, weil es ihnen an Bewusstsein der Emanzipation mangelte. Klopstock hatten sich wegen des Konflikts mit dem Verleger vom etablierten Verlag getrennt; nun entschloss er sich, selbst ein Subskribentennetz für den Selbstverlag zu organisieren, so wie Leibniz es geplant hatte. Die Idee des Selbstverlages hatte neben der Befreiung von dem Verleger einen bedeutenden Wert für die Literatur. Klopstock wollte durch den Selbstverlag die literarischen Werte der Werke vor der Vermarktung seiner literarischen Produktion schützen. Dadurch, dass die Bücher nun nicht mehr durch die Vermittlung der Buchhändler, sondern durch die Autoren selbst verkauft wurden, ergab sich ein persönlicher Kontakt zwischen ihnen und ihren Lesern. Die Anonymität des literarischen Markts wurde von Autoren und Lesern allgemein als schmerzlich empfunden, und man hoffte, dass durch das Subskriptionswesen für Autoren und Leser eine neue Vertrauenssphäre eröffnet würde dass eine bewusste Bildung von Lesergemeinden einsetzen würde und dass die Kommunikationsbeziehungen zwischen Autor und Publikum dadurch intensiviert würden.<sup>80</sup> So versuchte Klopstock, seine Utopie von Solidarität zu verwirklichen. Durch die Subskription<sup>81</sup> und Pränumeration wurde das Betriebskapital des Verlages unterstützt. Er hatte ein enges Netz von Kollekteuren organisiert. Dies war in

---

die Meinungen des Herrn Magister Sebalduß Nothanker, Zweite verbesserte Auflage. Berlin 1774, Bd. I, S.87f., 93. Zitiert, in: Reinhard Wittmann: Geschichte des deutschen Buchhandels, S. 148.)

<sup>79</sup> Helmut Pape: Klopstocks Autorenhonorare und Selbstverlagsgewinne, S. 187. Zitiert, in: Helmut Kiesel/ Paul Münch: Gesellschaft und Literatur im 18. Jahrhundert, S. 151.

<sup>80</sup> Ebd., S. 149.

<sup>81</sup> Subskriptionsverfahren folgte folgendes: „Die Autoren kündigten das Werk, an dem sie arbeiteten, in Zeitungen und Zeitschriften zu Subskription an, warben unter Freunden und Bekannten dafür und

mehrfacher Hinsicht das unentbehrliche Bindeglied zwischen Dichter und Leser. Mit diesem dichten Netz von Kollekteuren, das von Klopstock organisiert wurde, konnte man den Vertrieb und die Auslieferung organisieren. Er hatte einen großen Kreis von Freunden und Bekannten, die als Pfarrer, Lehrer und Professoren einen zu jener Zeit relativ großen Publikumseinfluss ausüben konnten. Es gelang ihm, viele davon entweder als ehrenamtliche „Beförderer“ oder als honorierte „Collecteurs“ zu gewinnen.<sup>82</sup> Über das Phänomen der Kollekteure hat Reinhard Wittmann ausgeführt:

Das Phänomen der Kollekteure um 1775-1785 ist Ausdruck des Protests sowohl gegen die Fessel einer den aufkommenden Subjektivismus unterdrückenden rationalistischen Doktrin, als auch gegen den sich anonymisierenden literarischen Markt, der das lesende Individuum seiner Diktatur zu unterwerfen schien.<sup>83</sup>

Der erste Teil der „Gelehrtenrepublik“ Klopstocks war finanziell ein großer Erfolg. Der größte Anteil des Gewinns wurde nicht durch den Kauf der Leser (Vertrieb), sondern meistens durch die Spende der Kollekteure erzielt. Einige Autoren orientierten sich an Klopstocks Modell, aber fast alle Versuche scheiterten am Vertriebsproblem.<sup>84</sup> Nur Gottfried August Bürger war im Jahr 1789 noch erfolgreich. In der Mahnung des Verlegers Goecking kann man das Ergebnis der Versuche erkennen: „Also will ich niemand rathen, diesen Weg einzuschlagen. Er bleibe vielmehr bey den Verlegern, die das Ding besser verstehen.“<sup>85</sup>

Obwohl der größere Teil der Selbstverlage im 18. Jahrhundert ökonomisch gescheitert war, hatte immerhin der Selbstverlag von Wieland als einziger großen Erfolg. Seit 1773 ließ Wieland den „Teutschen Merkur“ im Selbstverlag erscheinen. Der Gewinn, den er mit dem „Merkur“ erzielte, war von beträchtlicher Höhe. Bei ihm waren die

---

baten auch diese, in ihrem Bekanntenkreis ebenfalls zu werben. Hatten sich genügend Interessenten gefunden und schriftlich zum Kauf verpflichtet (=subskribieren), wurde manchmal Vorauszahlung verlangt (=Pränumerieren) und das Werk in Druck gegeben.“ (Helmut Kiesel/Paul Münch: Gesellschaft und Literatur im 18. Jahrhundert, S. 150.)

<sup>82</sup> Helmut Kiesel/Paul Münch: Gesellschaft und Literatur im 18. Jahrhundert, S. 151.

<sup>83</sup> Reinhard Wittmann: Geschichte des deutschen Buchhandels, S. 154.

<sup>84</sup> Ebd.

<sup>85</sup> L.G.v. Goecking: Über den schlechten Bücherdruck in Deutschland. Zitiert, in: Reinhard Wittmann: Geschichte des deutschen Buchhandels, S. 156.



Motive des Selbstverlages anders als Autoren wie Klopstock und Bürger. Er hatte vorher keinen Konflikt mit seinem Verleger wegen niedriger Honorare gehabt, sondern wollte bloß das Verlagsrecht nutzen. Durch die Gründung des Selbstverlages gewann er die Unabhängigkeit von dem Verleger und zugleich behielt er das Verfügungsrecht über die Publikation.

Die 1781 als Solidaritätsgenossenschaft eröffnete „Buchhandlung der Gelehrten in Dessau“ war der einzige Selbstverlag, der keine unmittelbare Konfrontation mit dem etablierten Verleger hatte. Sie wurde von Magister Carl und Karl Christoph Reich gegründet. Die „Buchhandlung der Gelehrten“ definiert Reinhard Wittmann als Autorenselbstverlag, doch hatte sie wohl mehr Ähnlichkeit mit dem Selbstkostenverlag, weil die Autoren ihr Buch auf eigene Kosten druckten und es der Gelehrtenbuchhandlung zum Kommissionsvertrieb übergeben ließen. Die Autoren der Buchhandlung hatten drei Funktionen: Produktion, Vermittlung, Vertrieb. Um die Druckfinanzierung der Bücher zu erleichtern, gründete Reich die Dessausche Verlagskasse. Die Verlagskasse half den Gelehrten und Künstlern als Finanzierungs- und Verlagsunternehmen aus. Das Ziel war, die Produktion von Büchern weitgehend in die Hände der Autoren selbst zu legen und die wirtschaftliche Situation der Schriftsteller zu verbessern. Zwischen 1781 und 1783 brachte die Gelehrtenbuchhandlung insgesamt 350 Werke auf die Messen.<sup>86</sup> Aber die Buchhandlung hatte großen Verlust und scheiterte letztlich.

Im 19. Jahrhundert waren die Gründe für die Veröffentlichung eines Werks im Selbstverlag mannigfaltig. Selbstverlage entstanden häufig aufgrund ökonomischer Überlegungen und Wünsche. Aber eine Veröffentlichung im Selbstverlag brachte meistens keine Erfolge im wirtschaftlichen Sinne mit sich. Ein vorzügliches Beispiel hierfür ist Lorenz von Westenrieder, der sein *Glossarium germanico-latinum vocum obsoletarum* im Selbstverlag hatte herausgeben lassen, um dann festzustellen „[...] dass ich, da ich kein Buchhändler bin, durchaus keine Wege finde [...] meine Auflage zu verbreiten.“<sup>87</sup> Manche Selbstverleger bemühten sich, ihre Werke auf den Markt zu bringen, aber die meisten davon stießen auf Schwierigkeiten beim Verkauf und erlitten finanzielle Verluste.

---

<sup>86</sup> Helmut Kiesel/ Paul Münch: Gesellschaft und Literatur im 18. Jahrhundert, S. 150.

<sup>87</sup> (BSB München. Schragiana I, Brief von Lorenz von Westenrieder, München 1817, S. 312.

Ein weiterer Grund für eine Vervielfältigung im Selbstverlag war der Wunsch, etwas aus politischen Gründen veröffentlichen zu können. Nachdem das Gesetz gegen die gemeingefährlichen Bestrebungen der Sozialdemokratie am 21. Oktober 1878 abgeschlossen worden war, hatte einige Autoren im Selbstverlag Zuflucht gefunden.

Oskar Panizza veröffentlichte seine *Dialoge im Geiste Huttens* sowie die „Zürcher Diskussionen“ im Selbstverlag, nachdem er 1895 mit dem „Liebeskonzil“ in einem Gotteslästerungsprozess durch das Münchner Landgericht zu einem Jahr Gefängnis verurteilt worden und nach der Entlassung von München nach Zürich übersiedelte.<sup>88</sup>

Nach dem 19. Jahrhundert wurde der Selbstverlag nicht mehr nach kapitalistischen Prinzipien betrieben, sondern nach dessen besonderen Zielsetzungen organisiert.

---

<sup>88</sup> Beitrag zur Geschichte des Buchwesens 2. 1966, S. 205. und Wilhelm Lukas Kristl: Der Pamphletist Oskar Panizza. In: Börsenblatt (Fft) 28. 1972, A 177-188.

### 3. Die deutschen Verlage in den Jahren 1933-1945

#### 3.1 „Schrifttumspolitik“ im Bezug auf das Buch- und Verlagswesen

Unter der nationalsozialistischen Herrschaft, die die Publikationsfreiheit der politischen Gegner weiter einschränkte, wurden die Druckschriften im gegebenen Rahmen der NS-Kulturpolitik scharf zensiert. In Anlehnung an frühere Notverordnungen erging schon am 4. Februar 1933 aufgrund des Artikels 48, Abs.2 der Weimarer Reichsverfassung die Verordnung des Reichspräsidenten zum Schutze des deutschen Volkes, deren §7 den Polizeibehörden nahezu unbeschränkte Vollmachten zur Beschlagnahmung und Einziehung unerwünschter Literatur verschaffte: Abs. I: „[...] Druckschriften, deren Inhalt geeignet ist, die öffentliche Sicherheit oder Ordnung zu gefährden, können polizeilich beschlagnahmt und eingezogen werden.“<sup>89</sup> Nach der Verordnung wurde die Produktion und Distribution von Schrifttum durch die offizielle Kulturorganisation und -instanz gleichgeschaltet und gleichzeitig durch die Schrifttumspolitik die Tätigkeit der deutschen Schriftsteller, Literaten, Publizisten, Verleger und Buchhändler beschränkt.

Am Abend des 10. Mai 1933 wurde die unerwünschte Literatur verbrannt. In den deutschen Universitätsstädten versammelten sich Studenten, um ein Exempel am „undeutschen Geist“ zu statuieren. Erich Kästner erinnert an den Tag:

Im Jahr 1933 wurden meine Bücher in Berlin, auf dem großen Platz neben der Staatsoper, von einem gewissen Herrn Goebbels mit düster-feierlichem Pomp verbrannt. Vierundzwanzig deutsche Schriftsteller, die symbolisch für immer ausgetilgt werden sollten, rief er triumphierend bei Namen.[...] Ich stand vor der Universität, eingekleidet zwischen Studenten in SA-Uniform, den Blüten der Nation, sah unsere

---

<sup>89</sup> Dietrich Aigner: Die Indizierung *schädlichen und unerwünschten Schrifttums* im Dritten Reich. Frankfurt/M. 1971, S. 950.

Bücher in die zuckenden Flammen fliegen und hörte die schmalzigen Tiraden des kleinen abgefeimten Lügners.<sup>90</sup>

So war etwa für Alfred Kantorowicz die Bücherverbrennung des 10. Mai 1933 „kein ‘spontaner Akt’ einer unvernünftigen Menge [...], sondern die wohlüberlegte und sorgfältig organisierte Veranstaltung der nationalsozialistischen Staatsräson.“<sup>91</sup> In einer Schrift zum Protest schrieb Oskar Maria Graf über die Auswirkung der deutschen Bücherverbrennung:

Das ‘Dritte Reich’ hat fast das ganze deutsche Schrifttum von Bedeutung ausgestoßen, hat sich losgesagt von der wirklichen deutschen Dichtung, hat die größte Zahl seiner wesentlichsten Schriftsteller ins Exil gejagt und das Erscheinen ihrer Werke in Deutschland unmöglich gemacht.<sup>92</sup>

Die neuen Machthaber konnten sich dabei der tatkräftigen Mithilfe, ja des vorauseilenden Gehorsams der Vermittlungsinstanzen sicher sein. Der Vorstand des Börsenvereins hoffte auf Unterstützung der Regierung Machthabers bei seinem bisher vergeblichen Kampf gegen die Konkurrenz der Buchgemeinschaften und Warenhäuser und gegen die buchhändlerische Betätigung von Vereinen, Parteien, Gewerkschaften und der öffentlichen Hand. Deshalb gab die Standesorganisation umgehend eine Ergebenheitserklärung gegenüber der „nationalen Erhebung“ ab und erklärte ungefragt ihre Bereitwilligkeit, die „Judenfrage“ im Buchhandel regeln zu wollen.<sup>93</sup> Erstmals veröffentlichte wenige Tage nach der Bücherverbrennung der *Börsenverein des Deutschen Buchhandel* sogenannte *Schwarze Listen* von Autoren und Werken, die nicht mehr vertrieben werden dürften und aus den Buchhandlungen und Bibliotheken entfernt werden mussten. *Der Börsenverein des Deutschen Buchhandels* veröffentlichte in seinem Verbandorgan, dem *Börsenblatt des Deutschen Buchhandels*,

---

<sup>90</sup> Erich Kästner: Bei Verbrennung meiner Bücher, in: Ulrich Walberer: 10. Mai 1933. Frankfurt/M. 1983, S. 138.

<sup>91</sup> Richard Drews und Alfred Kantorowicz (Hg.): Verboten und verbrannt. Deutsche Literatur - 12 Jahre unterdrückt. Berlin 1947, S. 6.

<sup>92</sup> Oskar Maria Graf: Die Bücherverbrennung, Verbrennt mich!. In: Ernst Loewy (Hg.): Exil. Literatur und politische Text aus dem Exil 1979, S. 197.

<sup>93</sup> Hans Wittmann: Geschichte des deutschen Buchhandels, S. 330.

eine Liste von zwölf Autoren, die „für das deutsche Ansehen als schädigend zu erachten“ seien. Am Ende stand der Appell an den Buchhandel, die Werke dieser Schriftsteller nicht weiter zu verbreiten. Unter diesen Bann fielen unter anderem Autoren wie Lion Feuchtwanger, Ernst Glaeser, Arthur Holitscher, Alfred Kerr, Egon Erwin Kisch, Emil Ludwig, Heinrich Mann, Ernst Ottwaldt, Theodor Plivier, Erich Maria Remarque, Kurt Tucholsky und Arnold Zweig.<sup>94</sup> Dem Verkaufsverbot folgten umfangreiche Beschlagnahmungen in den Volksbüchereien und Bibliotheken auf der Grundlage der *Schwarzer Listen*.

Aufgrund des Reichskulturkammergesetzes vom 1. November 1933 war folgendes Gesetz am 10. April 1935 erlassen worden:

§1 Die Reichsschrifttumskammer führt eine Liste solcher Bücher und Schriften, die das nationalsozialistische Kulturwollen gefährden. Die Verbreitung dieser Bücher und Schriften durch öffentlich zugängliche Büchereien und durch den Buchhandel in jeder Form (Verlag, Ladenbuchhandel, Versandbuchhandel, Reisebuchhandel, Leihbüchereien usw.) ist untersagt.<sup>95</sup>

Die umfangreichen Säuberungsmaßnahmen und Beschlagnahmeaktion der Polizei lagen den umfänglichen *Schwarzen Listen* zugrunde. Die Schriftsteller dieser Bücher wurden als „Kulturbolschewisten“ geschmäht. Der größte Teil der Autoren war bereits in der Anfangsphase nach der Machtübernahme ins Exil gegangen.<sup>96</sup> Anlässlich der deutschen Bücherverbrennungen schrieb Oskar Maria Graf:

---

<sup>94</sup> Es ist zu beachten, dass diese Liste nicht mit der bei der Bücherverbrennung verlesenen identisch ist. Der Börsenverein veröffentlichte in Folge regelmäßig solche Listen. Dies war vorerst die einzig offizielle „Schwarze Liste“. Später übernahm die im September 1933 errichtete Reichsschrifttumskammer die Bearbeitung und Herausgabe der *Listen des schädlichen und unerwünschten Schrifttums*. Liste 1 wurde gemäß §1 der Anordnung des Präsidenten der Reichsschrifttumskammer v. 25.4. 1935 herausgegeben.

<sup>95</sup> Dietrich Aigner: Die Indizierung *schädlichen und unerwünschten Schrifttums* im Dritten Reich, S. 1026.

<sup>96</sup> Anfang des Jahres 1933 betrug die Zahl der emigrierten Schriftsteller ca. 250. (Vgl. Richard Drews und Alfred Kantorowicz (Hg.): Verboten und verbrannt. Deutsche Literatur 12 Jahre unterdrückt, S. 6.) Die Zahl aller während des Regimes emigrierten Autoren gab Erwin Rotermund mit etwa 2000 an. (Vgl. Erwin Rotermund: Exilliteratur, in: Dieter Borchmeyer und Viktor Žmegač: Moderne Literatur in Grundbegriffen. Tübingen 1994, S. 123.)

Während meiner zufälligen Abwesenheit aus München erschien die Polizei in meiner dortigen Wohnung, um mich zu verhaften. Sie beschlagnahmte einen großen Teil unwiederbringlicher Manuskripte, mühsam zusammengetragenes Quellenstudienmaterial, meine sämtlichen Geschäftspapiere und einen großen Teil meiner Bücher. Das alles harret nun der wahrscheinlichen Verbrennung. Ich habe also mein Heim, meine Arbeit und - was vielleicht am schlimmsten ist - die heimatliche Erde verlassen müssen, um dem Konzentrationslager zu entgehen.<sup>97</sup>

Schon vor dem Reichtagsbrand hatten die Nationalsozialisten Heinrich Mann, Vorsitzender der Sektion für Dichtkunst, zum Rücktritt gezwungen. Weitere Mitglieder wie Alfred Döblin, Thomas Mann, Leonhard Frank, Jakob Wassermann, Franz Werfel, Fritz von Unruhe usw. wurden aus der Akademie ausgeschlossen. Die Ausgeschiedenen wurden jeweils durch nationalsozialistische Schriftsteller ersetzt; darunter waren u. a. Werner Beumelburg, Hans Friedrich Bluck, Hans Grimm, Hans Johst, E.G. Kolbenheyer, Agnes Miegel, Emil Strauß und Will Vesper.

Nach den kulturpolitischen Machtkämpfen der ersten Monate vermochte Goebbels die Initiative an sich zu reißen. Mit seinem neugegründeten *Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda* beanspruchte er die Herrschaft über das gesamte Geistesleben und am 22. September 1933 wurde das *Reichskulturkammer-Gesetz* erlassen. Wer als Autor, Künstler oder Verleger am kulturellen Prozess mitwirken wollte, musste an den einzelnen Kammern obligatorisch teilnehmen. Um seinen verlegerischen Beruf ausüben zu können, musste man der Reichsschrifttumskammer (RSK) angehören. Wie die Autoren gehörten auch die Buchhändler zwangsweise der RSK an. Wer nicht den zuständigen Kammern angehörte, wurde von jeder kulturellen Tätigkeit ausgeschlossen.<sup>98</sup>

Ein Beispiel seines neuen Führungsstils gab der Leiter des Deutschen Buchhandels, Wilhelm Bauer, am 01.10.1934 mit folgender Bekanntmachung im Börsenblatt:

Die verbotenen Bücher sind jeweils im Börsenblatt angezeigt worden; wer außerdem im Zweifel ist, ob das eine oder andere Buch Anspruch auf Vertrieb durch den

---

<sup>97</sup> Oskar Maria Graf: Verbrennt mich!. In: Oskar Maria Graf. Beschreibung eines Volksschriftstellers, Hg. von Wolfgang Dietz und Helmut F. Pfanner. München 1974, S. 37-38.

<sup>98</sup> Vgl. Reinhard Wittmann: Geschichte des deutschen Buchhandels, S. 330-331.

Buchhandel hat, wendet sich an die Geschäftsstelle. Auch ohne ausdrückliche amtliche Anweisung muß jeder Buchhändler wissen, worauf es heute ankommt. Wer volksschädliches Schrifttum vertreibt, wird sein Recht auf Berufsausübung verlieren.<sup>99</sup>

Politisch unzuverlässige Buchhändler konnten ebenso wie oppositionelle Autoren mit Berufsverbot belegt werden. Sämtliche Lenkungsapparate des Dritten Reichs waren an der Gleichschaltung von Verlegern und Buchhändlern beteiligt. Es geschah unter dem Motto „Arisierung“ oder „Säuberung“. Ein Brief am 17. Juni 1942 an Ministerialdirigent Haegert im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda gibt ein entsprechendes Beispiel für die Kontrolle der Verlage:

Ich bemerke dazu im einzelnen folgendes:

*Baum-Verlag Otto Orłowsky, Pfullingen*

Der Verlag ist im Zuge der Aktion gegen die Geheimlehren bereits staatspolizeilich geschlossen worden. Die Inhaber sind bei der Kammer gelöscht.

*Verlag für Volkskunst Gerhard Bittner, Hellerau bei Dresden*

Der Verlag ist bereits staatspolizeilich geschlossen. Bittner ist mit Entscheidung vom 6.6.1942 aus der Kammer ausgeschlossen worden.<sup>100</sup>

Das NS-Regime schalteten die jüdischen Buchhändler und Verleger aus, die statistisch 2,45 Prozent der insgesamt etwa 2500 Verlage und etwa gleichviel des Sortimentes ausmachten. Es wurde über fünfzig Prozent der Bücher des Rowohlt Verlages verbrannt und verboten. Die Gestapo brachte 1935 mit großen Lastwagen die Werke einiger verbotener Autoren im S. Fischer Verlag mit. In seiner Zeitschrift *Die neue Literatur* wies Will Vesper 1935 auf:

Seit unserer letzten Klarstellung, daß es sich hier um einen Judenverlag handelt, beobachten wir bei ihm mit wachsendem Erstaunen eine merkwürdige Tarnung.[...] Wir brauchen zur endgültigen Befreiung des deutschen Schrifttums aus jüdischer Verlagsherrschaft eine sehr einfache, aber sehr wirksame Verfügung der Reichsschrifttumskammer: Werke jüdischer Autoren und jüdische Verlage dürfen nicht

---

<sup>99</sup> Ebd., S. 332.

<sup>100</sup> Zitiert nach Joseph Wulf: *Literatur und Dichtung im Dritten Reich*. Frankfurt/M. 1989, S. 273.

öffentlich in Schaufenstern, Auslagen und auf dem Ladentisch ausgestellt und angepriesen werden.<sup>101</sup>

Der Ullstein Verlag wurde bereits 1934 „arisiert“ und der S. Fischer Verlag wurde von Peter Suhrkamp übernommen. Bereits in der Anfangsphase des Dritten Reiches verließen Schriftsteller, aber auch Verleger und Buchhändler Deutschland.

### **3.2 Die Situation der Exilverlage und die Verfolgung der Verleger**

Nach der nationalsozialistischen Machtübernahme in Deutschland emigrierten über 2000 sozialistische, linksbürgerliche, liberale und konservative Autoren.<sup>102</sup> Durch das Exil verloren die Autoren ihre Leserschaft, ihre finanzielle Grundlage und die Publikationsmöglichkeit im Reichsgebiet.<sup>103</sup> In fast allen Exilzentren wurden schon in den ersten Wochen und Monaten nach der Flucht verbotene Verlage eröffnet und neue Verlage gegründet.<sup>104</sup> Alexander Stephan äußerte über die Bedeutung der Exilverlage:

Die Bedeutung einer jeden Exilliteratur steht und fällt mit der Aktivität ihrer Exilverlage. Sie retten die vertriebenen Autoren vor dem Vergessenwerden, helfen ihnen, die Öffentlichkeit wiederherzustellen, dienen als Sammelpunkte für die Versprengten und gewähren eine gewisse finanzielle Stütze.<sup>105</sup>

---

<sup>101</sup> Will Vesper: Eine einfache, aber wirksame Verfügung, in: Die Neue Literatur, Mai 1935, S. 297-298. Zitiert nach Joseph Wulf: Literatur und Dichtung im Dritten Reich. Frankfurt/M. 1989, S. 276.

<sup>102</sup> Erwin Rotermund: Exilliteratur, in: Dieter Borchmeyer u. Viktor Žmegač: Moderne Literatur in Grundbegriffen, S. 123. Bei Hermann Kesten ist die Zahl der emigrierten Schriftsteller nicht identisch. Die Zahl aller während der nationalsozialistischen Herrschaft emigrierten Schriftsteller gibt Hermann Kesten mit ca. 1.000 an. (Vgl. Hermann Kesten: Das ewige Exil, in: Ich lebe nicht in der Bundesrepublik. Hg. von Hermann Kesten. List-Taschenbuch Nr. 256, München 1964, S. 11.)

<sup>103</sup> Ausgenommen waren unter anderem: Thomas Mann, René Schickele, Felix Salten, Robert Neumann, Jakob Wassermann, Alfred Döblin und Ferdinand Bruckner. (Vgl. Andreas Winkler: Hermann Kesten im Exil (1933-1940) Hamburg 1977, S. 82.)

<sup>104</sup> Während des Exils existierten mehr als 800 Exilverlage. Vgl. Klaus Hermsdorf u. a. : Exil in den Niederlanden und in Spanien. Frankfurt/M. 1981, S. 105.

<sup>105</sup> Alexander Stephan. Die deutsche Exilliteratur 1933-1945, S. 83-84.



Die Mehrheit der Exilautoren musste eine schlimme finanzielle Situation ertragen.<sup>106</sup> Im Rahmen der ihnen gegebenen Möglichkeiten halfen die Verleger den mittellosen Autoren. Als ein Beispiel hatte jeder der Schriftsteller im Allert de Lange Verlag sowohl dem Verlag, als auch Geschäftsführer Walter Landauer vieles zu verdanken; nicht nur Arbeit und Brot, sondern auch Freundschaft und Förderung; einige bedankten sich bei Landauer für ihre persönliche Freiheit und sogar ihr Leben<sup>107</sup>:

Walter Landauer hat für viele von uns wirklich getan, was er konnte, gab die Chance weiter zu arbeiten und durchzuhalten.<sup>108</sup>

Oft aber mussten auch die Verleger mit großen finanziellen Verlusten arbeiten. Um die materielle Not ihrer Autoren steuern zu können, aber auch um die verlegerische Tätigkeit nicht einer untragbaren Belastung auszusetzen, hatte der Querido-Verlag, Amsterdam, ein Rentensystem entwickelt.<sup>109</sup>

Der „Neue Verlag“ wurde 1943 in Stockholm gegründet und ist vermutlich der einzige, der während des Krieges in Europa neu entstand. Ähnlich wie bei Allert de Lange war der deutschsprachige Verlag auch hier eine Unterabteilung des Gastverlages, organisatorisch von jenem nicht getrennt. Die Unterstützung notleidender deutscher Autoren war ein wesentliches Motiv bei der Gründung. Die schwedischen Verleger finanzierten das Unternehmen, obwohl von Anfang an klar war, dass es stets auf der Verlustseite saldieren würde.<sup>110</sup> Hans-Albert Walter schrieb über das Querido Verlagsunternehmen: „Queridos spontane Hilfsbereitschaft war keineswegs von

---

<sup>106</sup> Während der Kriegsjahre waren Heilbut als Schneeschipper, Grzesinski als Fabrikarbeiter, Victor als Packer, Marchwitza als Bauarbeiter und Natonek als Leichenwäscher tätig. Sucht man nun für die in den USA Lebenden eine soziale Skala aufzustellen, so gehören Franz Werfel, Erich Maria Remarque, Vicki Baum, Lion Feuchtwanger und Hans Habe unzweifelhaft zur Gruppe der Spitzenverdiener. (Vgl. Hans-Albert Walter: Deutsche Exilliteratur 1933-50, Bd. 3. S. 524-525.)

<sup>107</sup> Horst Halfmann: Bibliographie und Verlage der deutschsprachigen Exilliteratur 1933-45, S. 240.

<sup>108</sup> Zitiert nach Horst Halfmann: S. 240. Annemarie Selinko an Franz Theodor Csokor am 21. Mai 1940. In: Csokor: Zeuge., S. 281.

<sup>109</sup> Horst Halfmann: Bibliographie und Verlage der deutschsprachigen Exilliteratur 1933-45, S. 212. Alfred Döblin, Anna Seghers oder Arnold Zweig dürften fast ausschließlich von diesem Geld, umgerechnet meist zwischen 150 und 200 Mark, gelebt haben. (Vgl. Hans-Albert Walter: Die Helfer im Hintergrund. Frankfurter Hefte 20 (1965), S. 127.)

<sup>110</sup> Hans-Albert Walter: Die Helfer im Hintergrund, S. 130.

geschäftlichen Erwägungen bestimmt.“<sup>111</sup> Fritz H. Landshoff, der Verleger des Querido Verlages sagte auch „Es gab also keinerlei Absatzmöglichkeiten für diese Bücher.“<sup>112</sup> Nach der Aussage von Landshoff kann man annehmen, dass verbotene Werke keinen wirtschaftlichen Gewinn bringen. Über die Motive des Verlegers Gerard de Lange schrieb Hermann Kesten in seinem Nachruf folgendes:

Sein deutscher Verlag bedeutete ihm nicht nur etwa ein Geschäft; er war ihm eine Passion und ein Bekenntnis. [...] Als ich, einer der Autoren, ihn in Amsterdam besuchte und ihn fragte, was ihn eigentlich bewege, diesen deutschen Verlag zu gründen, antwortete er mir: Ihm erscheine die Vorstellung unerträglich, daß treffliche Schriftsteller nur um ihres Werkes, nur um der Freiheit ihres Wortes, nur um ihrer Kunst willen verfolgt würden.<sup>113</sup>

Neben dem Querido Verlag und dem Allert de Lange Verlag gab es den Oprecht & Helbling Verlag. Unter sehr großen finanziellen Opfern hat der Verleger Oprecht im Europa Verlag und im Verlag Oprecht & Helbling bis zum Ende des Krieges den deutschen Autoren Veröffentlichungsraum gewährt.<sup>114</sup>

In der Listen des „schädlichen und unerwünschten Schrifttums“ findet man, dass die Produktionen von Verbannten und Exilverlage verboten waren. Die Reichsschrifttumskammer erweiterte die Wirkung der Kulturpolitik ins Ausland durch diverse Polizeiamter und die Dienststellen der Reichsschrifttumskammer. Wenn eine Distributionsinstanz die verbotenen Bücher noch vertrieb, machte sie sich strafbar. Fritz H. Landshoff sagte in seiner Erinnerung:

Das Verkaufsverbot wurde meist befolgt, denn es geschah nicht selten, daß ein Agent des Kulturministeriums oder einer anderen offiziellen Stelle in einer als unzuverlässig

---

<sup>111</sup> Ebd., S. 122. Bei der Kalkulation der Geschäftsaussichten neu zu gründender Verlage für die exilierte Literatur ergab sich demgemäß in Hinblick auf die Absatzmöglichkeiten und Absatzgebiete ein hoffnungsloses Bild. (Vgl. Andreas Winkler: Hermann Kesten im Exil (1933-1940), S. 84.)

<sup>112</sup> Fritz H. Landshoff: Querido Verlag Amsterdam. Berlin 1991, S. 79.

<sup>113</sup> Hans-Albert Walter: Die Helfer im Hintergrund, S. 122.

<sup>114</sup> Ebd.

verdächtigten Buchhandlung erschien und nach einem der verbotenen Bücher fragte. Wurde ihm das Buch ausgehändigt, so wurde der Buchhändler bestraft.<sup>115</sup>

Ebenso wie Will Vesper, der Herausgeber von *Die neue Literatur*, die Gefährlichkeit für Verleger betonte<sup>116</sup>, richtete die Reichsschrifttumskammer ihre Aufmerksamkeit in Europa auf die Exilverlage und die Verlage, die die Exilliteratur annahmen, sowie auf Exilautoren. Nach dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges war der politische Druck des Dritten Reichs auf die Buchhändler der kleineren Staaten stark: In Argentinien, das noch immer diplomatische Verbindungen zum Dritten Reich unterhielt, wurde der Vertrieb der Exilliteratur verboten,<sup>117</sup> in Rumänien, wo die größte Buchhandlung, Ignatz Hertz in Bukarest, versiegelt und der Inhaber ausgebürgert wurde, oder in Jugoslawien, wo antisemitische Banden die Buchhandlung Breyer demolierten, während der Inhaber in Haft war. In Danzig herrschten bereits die gleichen Zustände wie in Deutschland; der sozialdemokratische Buchhändler Tosch wurde zu drei Jahren Gefängnis verurteilt, weil er deutsche Bücher aus Holland verkauft hatte.<sup>118</sup> Als die deutschen Truppen in Europa einmarschierten, weigerten sich große Teile der Buchhändler, die Bücher der Exilschriftsteller zu verkaufen.

In der „Reichsschrifttumskammer-Verbotsliste“ mit dem Stand vom 31. Dezember 1938 wurden folgende wichtige Exilverlage explizit genannt: Bermann-Fischer in Stockholm, Allert de Lange und Querido in Amsterdam und der Malik-Verlag in London. Die Gesamtproduktion, die in den Exilverlagen herauskam, wurde verboten. Einige von den wichtigen Exilverlegern wurden gefoltert und getötet. Querido und Landauer hatten keine Möglichkeit zu entkommen und Querido wurde 1942 in Auschwitz umgebracht. Landauer versuchte, in die Schweiz zu fliehen. Erst bei dieser Flucht wurde er entdeckt und an der holländisch-belgischen Grenze der SS in die Hände gespielt. In Bergen-Belsen ist er verhungert. Münzenberg schließlich, der sich nach den Moskauer Prozessen von der KP getrennt, die Editions du Carrefour aufgegeben und stattdessen in Straßburg die Editions Sebastian Brandt gegründet hatte,

---

<sup>115</sup> Fritz H. Landshoff: Querido Verlag, S. 79.

<sup>116</sup> Vgl. Reinhard Wittmann: Geschichte des deutschen Buchhandels, S. 332.

<sup>117</sup> Wolfgang Kießling: *Alemania Libre in Mexico* Band 2. Berlin (Ost) 1974, S. 230.

<sup>118</sup> Wieland Herzfelde: David gegen Goliath, S. 55.

wurde 1940 in einem Wald bei Grenoble erhängt aufgefunden. Landshoff überlebte, weil er während des Überfalls auf Holland auf einer Geschäftsreise in England war.<sup>119</sup>

Der politische Druck aus Deutschland brachte die Exilverlage in eine schwierige Wirtschaftslage und übte Einfluss auf den Umsatz der Bücher aus. Goebbels versuchte, die Absatzschwierigkeiten der Emigrationsverlage durch das Bücher-Dumping zu erhöhen, das die Bücher für den Auslandkäufer um 25 Prozent verbilligte und zugleich die Verdienstspanne des Buchhändlers erhöhte.<sup>120</sup> Die Exilbücher standen im Wettbewerb mit den Buchexporten aus Deutschland. Durch die Förderung des Propaganda-Ministeriums wurden die Bücher zu niedrigen Preisen in ausländischen Buchhandlungen verkauft. Die Reichsschrifttumskammer hatte nicht nur politischen, sondern auch wirtschaftlichen Druck im ausländischen Buchmarkt ausgeübt und versuchte mit allen Mitteln, die Verbreitung der Exilliteratur zu verhindern.

Im Exil war die Verkaufsmöglichkeit der Exilliteratur meistens abhängig von den Übersetzungen. Nur Autoren, die im Ausland durch Übersetzungen ihrer Werke bekannt geworden waren, konnten weiterhin damit rechnen, verlegt zu werden.<sup>121</sup> Die Exilautoren und Exilverleger konnten durch Übersetzung mancher Titel in die verschiedenen Sprachen am Leben gehalten werden. Wenn die Werke nicht als Übersetzungen erschienen, wuchs die materielle Not ständig.<sup>122</sup> Die Übersetzungsbilanz hatte für die Exilschriftsteller auch eine erhebliche finanzielle Bedeutung. Herzfelde bemerkte, dass ohne solche Übersetzungseinkünfte den Schriftstellern „das Produzieren fast unmöglich“ geworden war.<sup>123</sup> Daneben wurden in den Exilverlagen die Titel anderer Autoren übersetzt. Bermann-Fischer brachte von 1936 bis 1940 75 Bücher heraus. Davon gehörten nur 40 zur Exilliteratur. Bei den übrigen 35 Titeln handelte es sich meist um Übersetzungen aus dem Französischen und Englischen, die zum Teil von Exilierten angefertigt worden waren.<sup>124</sup>

Einige Exilverleger waren in rechtliche Schwierigkeiten geraten. Sie stießen eventuell auf Aufenthalts- und Arbeitsbeschränkungen. Zum Schutz des schweizerischen

---

<sup>119</sup> Hans-Albert Walter: Die Helfer im Hintergrund, S. 219.

<sup>120</sup> Wieland Herzfelde: David gegen Goliath, S. 55.

<sup>121</sup> Andreas Winkler: Hermann Kesten im Exil (1933-1940), S. 83.

<sup>122</sup> Horst Halfmann: Bibliographie und Verlage der deutschsprachigen Exilliteratur 1933-45, S. 212.

<sup>123</sup> Vgl. Hans-Albert Walter: Asylpraxis und Lebensbedingungen in Europa. Bd. 2. Darmstadt 1972, S. 200.

<sup>124</sup> Ebd., S. 183.

Verlagsbuchhandels versuchten die Behörden und die Fremdenpolizei die Einfuhr der Exilliteratur entweder zu verweigern oder das Niederlassungsgesuch abzulehnen.<sup>125</sup> Als der kommunistische Verleger Wieland Herzfelde den Malik-Verlag im März 1933 aus Deutschland in die Tschechoslowakei transferierte, hatte er kein Recht, einen Verlag zu gründen. Trotzdem konnte er dort Bücher und Zeitschriften drucken. In England verhielt es sich dagegen umgekehrt. Wieland Herzfelde berichtete darüber:

Ich genoß als Ausländer dort (in England) zwar kein Asylrecht, dafür aber das Recht, einen Verlag zu gründen. Das tat ich dann auch während eines kurzen Aufenthaltes [...]. In Prag einen Verlag weiter zu führen, der gesetzlich nur in London existiert, war kompliziert.<sup>126</sup>

Selbst wenn der Exilverleger kein Asylrecht hatte, hatte er das Recht, in England einen Verlag zu gründen, aber er konnte dort die Exilliteratur nicht drucken. In der Folge druckte Wieland Herzfelde die Exilliteratur in der Tschechoslowakei und sein Verlagsort war in England.<sup>127</sup>

Neben den politischen, wirtschaftlichen und rechtlichen Fragen gab es Probleme bei der Herstellung und dem Verkauf der Bücher. Der Mitarbeiter des El Libro Libre Verlages, Bodo Uhse, berichtete über die Schwierigkeiten des Herstellungsverfahrens, z. B. die Unkenntnis mexikanischer Arbeiter über die deutsche Sprache:

Da unsere Maschinensetzer Mexikaner waren, konnten sie wohl den Text vom Manuskript absetzen, aber wie in aller Welt sollten sie wissen, wo diese seltsamen mit Konsonanten so überreich beladenen Worte zu trennen waren? Man mußte es ihnen mit leichten Bleistiftstrichen andeuten.<sup>128</sup>

Aufgrund Geld und Technikmangels war die Gestaltung der Bücher nicht gut. Hans-Albert Walter äußerte seinen Eindruck über Exilbücher:

---

<sup>125</sup> Gottfried Bermann-Fischer: *Bedroht-Bewahrt. Weg eines Verlegers*. Frankfurt/M. 1967, S. 120.

<sup>126</sup> Zitiert nach Konrad Feilchenfeldt: *Deutsche Exilliteratur 1933-1945*, S. 87.

<sup>127</sup> Im Druckvermerk und auf den Titelblättern der Bücher stand als Verlagsort: London.

<sup>128</sup> Wolfgang Kießling: *Alemania Libre in Mexico Band 2.*, S. 258.

ungewohnt breites Format, ein schwerer primitiver Pappband, einzelne Bogen schlecht oder gar nicht eingebunden, eine altmodische Type, die oft das Auge beleidigt.<sup>129</sup>

Eine weitere Schwierigkeit lag in der Auslieferung und dem Verkauf der Bücher. Die drei Exilverlage – Bermann-Fischer, Allert de Lange und Querido - richteten in einer gemeinsamen Aktion eine Möglichkeit zur Auslieferung ihrer Bücher ein, d. h. sie legten ihre Herstellung und den Vertrieb zusammen. Die Gebietsvergrößerung des Dritten Reiches bedeuteten für die Exilverlage eine Schrumpfung des Marktes. Im Gegensatz zum Dritten Reich konnten die Exilverlage nicht ein gemeinsames Kommissionslager benutzen. Wieland Herzfelde schrieb:

Der Auslandsbuchhändler kann alle Bücher aus Deutschland bequem und billig über Leipzig durch seinen Kommissionär in Sammelsendungen beziehen. Der Bezug bei unseren Verlagen dagegen, die ja kein Lager in Leipzig unterhalten können, verzehrte einen erheblichen Teil des Buchhändlerverdienstes infolge der hohen Auslandsportos, Überweisungskosten und der vielverzweigten Korrespondenz.<sup>130</sup>

Auf dem amerikanischen Buchmarkt wurden die Exilbücher ganz wenig verkauft. Dort konnte man die Verkaufsmöglichkeiten nicht vorhersagen. Oskar Maria Graf schrieb eifrig während des Krieges, er konnte aber fast nichts veröffentlichen, weil der amerikanische Buchmarkt den Fremden verschlossen war.

### **3.3 Entstehungsbedingungen für Exilselbstverlage**

Das Verlegen war ein gemeinsames, bedeutendes Problem der deutschen exilierten Schriftsteller.<sup>131</sup> Unbekannte Autoren hatten im Exil nur wenig Möglichkeiten, ihre

---

<sup>129</sup> Hans-Albert Walter: Die Helfer im Hintergrund, S. 132.

<sup>130</sup> Wieland Herzfelde: David gegen Goliath, S. 55.

<sup>131</sup> Schon im April des Jahres 1933 schöpften die Exilschriftsteller Hoffnung durch die Verlagsgründungen, an deren Verwirklichung man kaum zu glauben wagte. Über die negative Perspektive der Verlagsprojekte in der Tschechoslowakei schreibt Alfred M. Mayer am 18. April 1933 an Hermann Kesten: „Die Meldung, daß sich hier ein neuer belletristischer Verlag unter der Mitwirkung von Mercy bildet, ist nur ein Wunschtraum von zahlreicher, heimatlos gewordener deutscher Autoren, dessen Erfüllung höchst unwahrscheinlich ist. Insbesondere ist die Mitwirkung von

Manuskripte zu drucken. Ihre Schriften mussten häufig unveröffentlicht bleiben. In Bezug auf die Möglichkeiten einer Veröffentlichung schrieb Weiskopf in seinem Werk *Unter fremden Himmeln* Folgendes:

Junge und Unbekannte waren nicht die einzigen, deren fertige Arbeiten (auch wenn es sich nicht um Lyrik, Dramen oder andere unter den Bedingungen des Exils von vornherein schwer an den Verleger zu bringende Werke handelte) jahrelang in Manuskriptform liegenblieben. Es kann ohne Übertreibung gesagt werden, daß diese bisher ungedruckte Literatur ebensogroß ist wie die gedruckte und daß zu ihr fast alle Namen des emigrierten deutschen Schrifttums gehören.<sup>132</sup>

Es gibt ein anschauliches Beispiel: Albrecht Schaeffer gehört zu jener Gruppe von Autoren, die in der Emigration scheinbar verstummt waren. Tatsächlich hat er mehrere Bücher geschrieben, von denen jedoch während der Exiljahre kein einziges auf deutsch oder in einer anderen Sprache veröffentlicht wurde.<sup>133</sup> Else Lasker-Schüler hatte nach 1927 in Deutschland Geld durch den Verkauf von Bildern und Schriften verdient. Sie hat im Jahr 1932 den begehrten Kleist-Preis erhalten und war einigermaßen bekannt. Im Exil jedoch hatte sie keine Arbeits- und Veröffentlichungsmöglichkeit als Dichterin. In einem Brief an den Direktor der Schweizer israelischen Flüchtlingshilfe, Jacob Zucker, klagte sie:

Ich lebe Bettlerleben - unter uns. Ich war die Tage alle sehr niederschlagen - immer dachte ich an Selbstmord, aber ich bin zu feige. Aber zu traurig ohne Licht.<sup>134</sup>

---

Mercy aus der Luft gegriffen, wir haben schon lange vor dem Reichstagsbrand jede Lust zu neuen Projekten verloren und sind froh, wenn wir uns durch die auch hier sehr miesen Zeiten fortretten können.“ (Hermann Kesten (Hg.): *Deutsche Literatur im Exil, Briefe europäischer Autoren 1933-1949*. München 1964, S. 31.) Hingegen hat Wieland Herzfelde die Absicht, hier den Malik-Verlag mit etwas verändertem Programm fortzuführen. „Ob es ihm gelingt, ist wie alles eine Geldfrage. Er möchte die Bücher gerne bei uns drucken, aber auch darüber ist noch keine Entscheidung getroffen.“ (Zitiert nach Andreas Winkler: *Hermann Kesten im Exil 1933-40*. S. 92.)

<sup>132</sup> Franz Carl Weiskopf: *Unter fremden Himmeln*. Berlin und Weimar 1948, S. 37.

<sup>133</sup> Ebd.

<sup>134</sup> Judith Kuckart und Jörg Aufenanger: Else Lasker-Schüler. In: Carl Corino (Hg.): *Geld und Genie. Vom Auskommen deutscher Schriftsteller*. Nördlingen 1987, S. 396. Brief an Jakob Zucker, unveröffentlicht.

Die Veröffentlichung war auf Publikationen prominenter Autoren beschränkt, weil die Schriften bekannter Autoren im Exil bevorzugt wurden. Manchmal waren die Exilverlage auf die Veröffentlichung berühmter Autoren angewiesen: der Verkaufserfolg der Literatur beruhte auf dem Namen und der Reputation des Autors.<sup>135</sup> In diesem Zusammenhang sagte Hans-Albert Walter: „Das Leben der Exilierten wurde entscheidend davon bestimmt, wem dieser Sprung des Ruhms gelungen war.“<sup>136</sup> Das Kriterium der Autorenwahl in den Exilverlagen bezog sich wie in herkömmlichen Verlagen auf den unternehmerischen Erfolg. In jedem Fall entschied der Exilverleger selbst über Annahme oder Ablehnung des Manuskriptes, denn er musste in seine Überlegungen auch die finanziellen Belastungen oder das Verlagsprogramm einbeziehen. Der Verleger musste den Absatz berücksichtigen.<sup>137</sup> Im Hinblick auf die Entscheidung über die Annahme des Manuskriptes wurde auf den Standpunkt der amerikanischen Verleger aufmerksam gemacht:

Wo der geschäftliche Erfolg es geraten scheinen ließ, wurden auch in die Propagierung von Werken aus Deutschland exilierter Autoren beträchtliche Summen investiert; im Juli 1942 steigerte Viking Presse den Werbetat für Werfels *Lied von Bernadette* von 12.500 Dollar um 10.000 Dollar; vom modischen Interesse des amerikanischen Lesepublikum an historischen Romanen profitierten Lion Feuchtwanger und Bruno Frank.<sup>138</sup>

Der Grund für Nicht-Publikation waren sicherlich finanzielle Probleme.<sup>139</sup> Es bestand zum Teil erhebliche Konkurrenz zwischen den Verlagen bezüglich der Vertragsabschlüsse mit prominenten Autoren. Fritz H. Landshoff, der den Querido

---

<sup>135</sup> Frithjof Trapp: Exilliteratur, S. 14.

<sup>136</sup> Hans-Albert Walter: Die Helfer im Hintergrund, S. 131. In bezug auf die Umsatzmöglichkeit schreibt Hermann Kesten, „Von den tausend exilierten Autoren wurden im Ausland vielleicht nur hundert gedruckt, nur einige Dutzend regelmäßig, das waren meist die weltberühmten Autoren.“ (Hermann Kesten (Hg.): Deutsche Literatur im Exil, S. 19.)

<sup>137</sup> Zum Beispiel ging ein kleiner New York Verlag bald pleite, in dem Grafs *Das Leben meiner Mutter* erschien, da das Buch wenig verkauft wurde. (Vgl. Gerhard Bauer: Gefangenschaft und Lebenslust. Oskar Maria Graf in seiner Zeit. München 1987, S. 313.)

<sup>138</sup> Eike Middell (Hg.): Exil in den USA. Frankfurt/M. 1980, S. 226.

<sup>139</sup> Alexander Stephan: Die deutsche Exilliteratur 1933-1945, S. 84.



Verlag leitete, hatte bei der Verlagsgründung meist Kiepenheuer-Autoren im Exil verpflichtet. Er sagte in seiner Erinnerung:

Zunächst aber mußte ich eine Vorbedingung des Vertrages erfüllen, die nur mündlich vereinbart war. Ich sollte auf einer Reise durch Frankreich und die Schweiz, wo sich viele Exilanten aufhielten, Autoren für den neuen Verlag gewinnen und bereits genügend Manuskripte oder wenigstens feste Zusagen für die nächsten Monate mitbringen, um die Veröffentlichung von mindestens sechs Büchern im Herbst 1933 sicherzustellen.<sup>140</sup>

Im Amsterdamer Querido Verlag kamen im Herbst 1933 neun Bücher in deutscher Sprache heraus, darunter Werke von Klaus Mann, Alfred Döblin, Arnold Zweig und Lion Feuchtwanger. Die Situation des Allert de Lange Verlags war ähnlich wie beim Querido Verlag. Die meisten Werke, die vom Allert de Lange Verlag veröffentlicht wurden, gehörten zu den bekannten Autoren, die bereits vor dem Dritten Reich als Schriftsteller tätig waren.<sup>141</sup> Tatsächlich waren viele Manuskripte bei den Exilverlagen eingegangen. Fritz H. Landshoff berichtete davon: „Die Anzahl der ohne vorherige Korrespondenz zwischen dem Autor und dem Verlag unaufgefordert eingesandten Manuskripte war nicht gering.“<sup>142</sup> Aber nur eine geringe Anzahl der Manuskripte unbekannter Autoren wurde dann auch als Bücher veröffentlicht. Es wird deutlich, dass es für unbekannte Autoren schwierig war, von den Exilverlagen eine Chance zur Veröffentlichung zu bekommen.

Auch wenn der Autor einen Verlag fand, konnte die Veröffentlichung der Manuskripte aus verschiedenen Gründen abge sagt werden.<sup>143</sup> Oft verweigerten die Verleger die Veröffentlichung der Manuskripte aufgrund der Bedrohung durch das NS- Regime. Im Allert de Lange Verlag wurde Verlegern die Veröffentlichung von Manuskripten aus

---

<sup>140</sup> Fritz H. Landshoff: Querido Verlag, S. 44-45.

<sup>141</sup> Die Autoren des Allert de Lange Verlages, die mehr als drei Titel veröffentlicht haben: Schalom Asch, Max Brod, Gina Kaus, Hermann Kesten, Alfred Neumann, Joseph Roth, Adrienne Thomas.

<sup>142</sup> Fritz H. Landshoff: Querido Verlag, S. 89.

<sup>143</sup> In seltenen Fällen hat der Autor wegen der strengen Eingriffe und des Problems des Honorars die Veröffentlichung seiner Produktion versagt. Fritz H. Landshoff hat einmal die Tatsache angedeutet, dass in den USA die Eingriffe in die Manuskripte oft weit über das Maß des Zulässigen gehen. (Vgl. Fritz H. Landshoff: Querido Verlag, S. 87.)

politischen Gründen versagt. Kroonenburg (der nach de Langes Freitod in die Verlagsleitung eintrat) erinnert sich, dass hin und wieder Manuskripte abgelehnt wurden, „weil sie aus politischen Gründen dem Inseratengeschäft des Verlages geschadet hätten.“<sup>144</sup> Als das NS-Regime Österreich und die Tschechoslowakei besetzte und mit ständig wachsendem Einfluss Europa bedrohte, mussten Verleger ihre Tätigkeit in Europa mit größerer Vorsicht betreiben. Als im Zsolnay-Verlag Wien 16 Werke von Exilierten erschienen, verfolgte die nationalsozialistische Kulturorganisation den Verleger. In Salzburg wurde der Verlag Anton Pustet wegen seiner antifaschistischen Buchproduktion angegriffen.<sup>145</sup>

Zu den politischen Gründen kamen noch die finanziellen Probleme. Absagen von Veröffentlichungen wegen Unwirtschaftlichkeit waren an der Tagesordnung; z. B. waren die Vertriebenen aus der Sicht amerikanischer Verleger in erster Linie Autoren wie andere auch, über die Aufnahme in die Verlagsprogramme entschied jedoch vor allem, welchen kommerziellen Erfolg ihre Bücher erwarten ließen.<sup>146</sup> Wolfgang Hallgarten musste, als er für sein Buch über den Vorkriegsimperialismus einen Verlag suchte, nach mehreren Absagen schließlich einwilligen, dem Verleger einen Druckkostenzuschuss zu zahlen.<sup>147</sup> Ein Verleger musste für die finanzielle Lage seines Verlages sorgen und Verantwortung für die Mitarbeiter tragen. In Bezug auf die Honorare der Autoren hat Kroonenburg de Lange vorgeworfen, dass die Verträge, die de Lange (besonders mit Joseph Roth) abgeschlossen hatte, unverantwortlich waren. De Lange begründete seine Praxis: „man habe sehr darauf sehen müssen, den Verlag wirtschaftlicher zu führen.“<sup>148</sup> Wie bei Querido erhielten auch bei de Lange viele Autoren an Stelle der üblichen Abrechnungen über verkaufte Exemplare bereits bei Vertragsabschluss Monatsraten von 150 bis 250 Gulden. Diese Summe war bisweilen sogar höher; Plivier brachte es auf 300 Gulden, Roth sogar auf 750 Mark.<sup>149</sup> Die

---

<sup>144</sup> Hans-Albert Walter: *Asylpraxis und Lebensbedingungen in Europa. Deutsche Exilliteratur 1933-50*, S. 194.

<sup>145</sup> Horst Halfmann: *Bibliographie und Verlage der deutschsprachigen Exilliteratur 1933-45*, S. 223.

<sup>146</sup> Eike Middell: *Exil in den USA*, S. 226.

<sup>147</sup> Wolfgang Hallgarten: *Als die Schatten fielen. Erinnerungen vom Jahrhundertbeginn zur Jahrtausendwende*. Frankfurt/M. 1969, S. 217. Zitiert nach Hans-Albert Walter: *Asylpraxis und Lebensbedingungen in Europa. Deutsche Exilliteratur 1933-50*, S. 196.

<sup>148</sup> Hans-Albert Walter: *Hans-Albert Walter: Asylpraxis und Lebensbedingungen in Europa*, S.194.

<sup>149</sup> Zitiert nach Alexander Stephan: *Die deutsche Exilliteratur 1933-1945*, S. 88.

verschiedenen Bedingungen aber zwangen einen Verleger, in Abhängigkeit von finanziellen Möglichkeiten auch die gegebene politische Situation zu berücksichtigen.<sup>150</sup>

Die Stellung eines Verlegers wird folgendermaßen dargestellt: Der Verlag ist kapitalistisch organisiert wie alle andere Unternehmen und muss im ökonomischen Bereich Gewinn erwirtschaften. Die Exilautoren, die bei den etablierten Verlagen aus ökonomischen, politischen und anderen Zwängen für ihre Werke keine Chance mehr sahen, richteten ihre Aufmerksamkeit auf die Möglichkeit der Selbstveröffentlichung. Nach statistischen Angaben der Deutschen Bibliothek (Frankfurt/M. und Leipzig) sind in den Jahren zwischen 1933 und 1945 siebenzig Exilselbstverlage vorhanden. Die Entwicklung dieser Verlagsgründungen wird in der folgenden Tabelle 3.1 veranschaulicht.

**Tabelle 3.1: Selbstverlagsgründungen 1933-1945**

Gründungsjahr	Anzahl der Selbstverlage
1933	4
1934	3
1935	11
1936	5
1937	5
1938	6
1939	4
1940	5
1941	5
1942	6
1943	6
1944	7
1945	3
Insgesamt	70

<sup>150</sup> Im Zusammenhang mit der wirtschaftlichen Lage sagte der Verleger Unsel: „Die Stellung des Verlegers ist eine eigenartige, weil er für das Tun seines Hauses die intellektuelle wie auch die materielle Verantwortung trägt, weil er allein in und mit seiner Person für diese Bücher und sein Unternehmen haftet, und dies nicht nur politisch, moralisch, intellektuell, technisch, sondern mit Haut und Haaren materiell.“ (Siegfried Unsel: Der Autor und sein Verleger. Frankfurt/M. 1982, S. 16.)

Vor allem in Europa erreichte im Jahr 1935 die Zahl der Selbstverlage einen Höchststand. Im Anschluss an den Ausbruch und der Beendigung des Zweiten Weltkrieges sank ihre Anzahl auffallend stark. In den USA, Israel und Südamerika entstanden neue Selbstverlage in den Jahren 1939-45.

## 4. Die literarische Lebenswelt der Autoren als Verleger

Zunächst soll die besondere Rolle der Selbstverleger in den verschiedenen Exilländern behandelt werden. Die Exilierung wirkte sich so aus, dass die Autoren, die Deutschland plötzlich verlassen mussten, die Chance der Veröffentlichung bei einem etablierten Verlag verloren. Die Zahl exilierter Intellektueller kann folgendermaßen zusammengefasst werden:

Aus dem Hochschulbereich sowie aus wissenschaftlichen Institutionen emigrierten etwa 2000 Person. Die exilierten Vertreter aus Literatur, Publizistik, Presse werden auf 2500, die des Rundfunks auf 600 geschätzt. Hinzu kommen vertriebene Künstler aus den Bereichen Theater (4000), Film (2000), Fotografie (200), und Tanz (120), ferner zahlenmäßig nicht exakt bestimmbare Vertreter der bildenden Künste, Musik und anderer Bereiche. Bei grober Schätzung dürften somit weit über 10.000 Angehörige wissenschaftlicher, technischer, publizistisch-literarischer sowie künstlerischer Berufe den Machtbereich der NS-Diktatur wegen politischer oder 'rassischer' Verfolgung sowie aus Gründen kultureller Dissidenz verlassen haben.<sup>151</sup>

Gegenüber dem totalitären Anspruch des Nationalsozialismus hoben Selbstverleger die Meinungsfreiheit und Kunstfreiheit hervor. Der einzige Weg, ihre Meinung zu äußern und die poetische Literatur zu verbreiten, war die Selbstveröffentlichung. Die emigrierten Intellektuellen versuchten durch diese Selbstveröffentlichungen ihre Stellungnahme auszudrücken. Einerseits zielten Exilselbstverleger auf die Verwirklichung des politischen Zweckes ab, andererseits wollten sie die deutsche Literatur, die in Deutschland keinen Platz fand, in den Exilländern fortsetzen.

In dem Zeitraum von 1933-45 nahmen neben der Zahl der Autoren selbst auch die Veröffentlichungen der einzelnen Literaten ab. Aus finanziellen Gründen konnten sich die Exilautoren nicht ständig mit der literarischen Produktion beschäftigen. Da sie meistens nicht von den Verlagshonoraren leben konnten, mussten sie neben der

---

<sup>151</sup> Alexander Stephan: Die intellektuelle, literarische und künstlerische Emigration. In: Claus-Dieter Krohn u. a. (Hg.): Handbuch der deutschsprachigen Emigration 1933-1945. Darmstadt 1998, S. 31.

publizistischen Tätigkeit andere Berufe ausüben. Die Gruppe der Selbstverleger war aus verschiedenen Berufen zusammengesetzt. Bei einem Teil der Selbstverleger handelte es sich um hauptberuflichen Autoren; ein anderer Teil bestand aus nebenberuflichen Autoren.<sup>152</sup> Im Folgenden werden die Berufe der Selbstverleger dargestellt.

**Tabelle 4.1: Berufe der Selbstverleger**

Beruf	Anzahl der Selbstverleger
Graphiker	1
Journalist	1
Künstler	4
Militärberater	1
Parteifunktionär	7
Pädagoge	1
Philosoph	1
Politiker	1
Professor	4
Psychologe	1
Publizist	2
Schriftsteller	29
Wissenschaftler	5

Der gemeinsame Nenner aller Autoren war die antinationalsozialistische Stellungnahme. In diesem Abschnitt stehen die hauptberuflichen Autoren im Mittelpunkt, insbesondere einige bedeutende Berufsschriftsteller, die als Selbstverleger in den verschiedenen Exilländern tätig waren. Für jedes bedeutende Exilland wird ein Berufsschriftsteller exemplarisch vorgestellt.

In Bezug auf die Veröffentlichung sollen die politischen, wirtschaftlichen, kulturellen und gesellschaftlichen Umstände in den verschiedenen Exilländern dargestellt werden. Darüber hinaus wird die literarische und publizistische Leistung der Selbstverleger skizziert. In der Regel entstanden dort Selbstverlage, wo viele Flüchtlinge lebten. Zur weiteren Erklärung der Exilselbstverlage dient eine detailliertere Anzahl der Exilselbstverlage in den Exilländern.

<sup>152</sup> Zwölf der eigentlich siebzig Selbstverleger erscheinen nicht in der Tabelle, da zu ihnen keine Berufsangaben vorliegen.

**Tabelle 4.2: Anzahl der Selbstverlage in einzelnen Exilländern**

Länder	Anzahl der Selbstverlage
Argentinien	2
Brasilien	3
China	2
England	4
Frankreich	6
Luxemburg	1
Niederlande	5
Österreich	6
Palästina	10
Panama	1
Schweiz	8
Südafrika	1
Tschechoslowakei	12
Türkei	1
USA	8

Es darf als historische Tatsache nicht übersehen werden, wie die Sowjetunion auf das literarische Leben der deutschen Emigranten wirkte. Darüber schreibt Berendsohn:

Die Staatsleitung unterstützte die russische und die ausländische Literatur stets mit recht erheblichen Mitteln. Mehrere Verlagsanstalten nahmen sich der deutschen Literatur an und zeitweilig erschienen zwei staatliche Zeitschriften in deutscher Sprache *Das Wort* und *Die internationale Literatur, deutsche Blätter*.<sup>153</sup>

Obwohl die Sowjetunion zu den häufig gewählten Exilländern gehörte, existierte dort im Unterschied zu den anderen Exilländern kein Selbstverlag. Diese Ausnahme von der Regel erklärt sich dadurch, dass die UdSSR den deutschen Exilierten staatliche Unterstützungen und Veröffentlichungsmöglichkeiten bot.<sup>154</sup>

<sup>153</sup> Walter A. Berendsohn: *Die humanistische Front*. Zürich 1946, S. 75.

<sup>154</sup> Bisher konnten 281 Werke exilierter Schriftsteller, Politiker, Wissenschaftler und Künstler ermittelt werden, die in einer Mindestauflage von 2.179.675 Exemplaren erschienen. Wie groß die deutschsprachige Buchproduktion in der Sowjetunion gewesen ist, wird am Beispiel eines Verlages sichtbar. Allein der Deutsche Staatsverlag in Engels druckte im Jahr 1941 insgesamt 233 deutschsprachige Bücher in 855.500 Exemplaren. (Vgl. Horst Halfmann: *Bibliographie und Verlage der deutschsprachigen Exil-Literatur 1933 bis 1945*, S. 237.)

Der Großteil der deutschen Exilliteratur erschien bei fünf Verlagshäusern in der Sowjetunion: Deutscher Staatsverlag, Engels; Das internationale Buch, Moskau; Staatsverlag der nationalen Minderheiten der UdSSR, Kiew/Charkow; Verlag für fremdsprachige Literatur, Moskau; und Verlagsgenossenschaft ausländischer Arbeiter in der UdSSR, Moskau/Leningrad. Wegen ihrer Erfahrung in der Herstellung fremdsprachiger Bücher konnten die sowjetischen Verlage die Schriften der deutschen Exilierten herausbringen. Andere Verlage der Sowjetunion beteiligten sich an der Verbreitung der Bücher der Exilierten. Die russischen Übersetzungen deutscher Exilliteratur erreichten teilweise sehr hohe Auflagen. In 100.000 Exemplaren wurde Willi Bredels *Die Prüfung* verbreitet und seine *Maschinenfabrik N. und K.* wurde in 200.000 Stück gedruckt. Auch Erich Weinerts *Rot Front* wurde mit 120.000 Exemplaren ein Riesenerfolg.<sup>155</sup> Weitere bekannte Schriftsteller, von denen Bücher in diesen Verlage erschienen, waren Johannes R. Becher, Bertolt Brecht, Willi Bredel, Lion Feuchtwanger, Oskar Maria Graf, Heinrich Mann, Hans Marchwitza, Theodor Plievier, Bodo Uhse, Walter Ulbricht, F.C. Weiskopf, Friedrich Wolf und Arnold Zweig.

Demgegenüber waren die wirtschaftlichen und gesellschaftspolitischen Bedingungen für die Schriftsteller, die in den folgenden Abschnitten thematisiert werden, auf unterschiedliche Weise in den verschiedenen Ländern bedeutend schlechter. In erster Linie geht es um die Erlebnisse der Exilselbstverleger, weil ihre Biographien und die Ausprägung der Selbstverlagsarbeit eng miteinander verbunden sind.

## 4.1 Selbstverleger und Konflikt

### Else Lasker-Schüler

Else Lasker-Schüler war die einzige Exilschriftstellerin, die schon vor dem Exil ihre Werke *Ich räume auf* (1925) und *Die Wupper* (1927)<sup>156</sup> selbst veröffentlichte. Sie war

---

<sup>155</sup> Vgl. Hugo Kunoff: Literaturbetrieb in der Vertreibung: Exilverlage. In: Manfred Durzak: Die deutsche Exilliteratur 1933-1945, S. 195-196.

<sup>156</sup> *Die Wupper* erschien 1909 in dem Buchverlag und Bühnenvertrieb Oesterheld in Berlin. Nachdem Lasker-Schüler 1925 unter dem Titel *Ich räume auf* ihre Anklage gegen ihre Verleger erhoben hatte, brachte sie *Die Wupper* im Selbstverlag heraus. Die Ausgabe trug keine Jahrzahl, wird aber im



im April 1933 in die Schweiz und 1939 endgültig nach Palästina ins Exil gegangen, wo sie ihr Drama *IchundIch* (1941) <sup>157</sup> maschinenschriftlich im Selbstverlag veröffentlicht. <sup>158</sup> In Palästina veröffentlichten 10 Selbstverleger 12 Werke. <sup>159</sup>

Zuerst soll die Ursache erklärt werden, warum Lasker-Schüler in Deutschland bereits selbst zu veröffentlichen versuchte. Bis 1920 wurde neben den neuen Gedichten und Essaybänden eine zehnbändige Ausgabe ihres Werkes bei Cassirer publiziert, dazu hatten ihre gesamten Gedichte bei Wolff eine Auflagenzahl von 10.000 erreicht. Obwohl ihre Bücher viel verkauft wurden, bekam sie tatsächlich nur sehr geringe Honorare: Sie erhielt für den Verkauf von 12 Büchern in einem Vierteljahr 25 Mark. <sup>160</sup> Sie war empört darüber, dass ihre Existenz als Schriftstellerin nicht anerkannt wurde. Sie lebte im Grunde vom Verkauf ihrer Bilder.

Wegen der Krankheit ihres Sohnes brauchte sie viel Geld, daher wollte sie ihre Bilder verkaufen. In dem Brief an Steffanie Hess am 16. März 1927 schrieb sie Folgendes:

Ich muß enorm verdienen. Hatte Vortrag unter and. in Zürich mit rasend guten Kritiken und auch meine Bilder enorm erwähnt in Zeitungen Berlins [...] Liebe Matrosin, wollen

---

Allgemeinen auf das Jahr 1927 datiert. (Schulz, Georg-Michael: Else Lasker-Schüler, Dramen. Else Lasker-Schüler, Werke und Briefe. Kritische Ausgabe. Frankfurt/M. 1997, S. 252-253.

<sup>157</sup> Am 8. Oktober 1940 schließlich teilt Else Lasker-Schüler die Fertigstellung des Stücks mit und ergänzt, es heiße „Der bekehrte Satan“. Offenbar ist sie aber noch den Winter 1940/41 über mit dem Stück befasst. (Georg-Michael Schulz: Else Lasker-Schüler, Dramen. Else Lasker-Schüler, Werke und Briefe. Kritische Ausgabe. Frankfurt/M. 1997, S. 349.)

<sup>158</sup> Obwohl nur ein auf der Schreibmaschine verfasstes Exemplar von *IchundIch* vorlag, kann man dabei im Sinne des Lexikons des Buchwesens von einer Veröffentlichung sprechen, da Else Lasker-Schüler ihr Werke mehrfach öffentlich vortrug. Das Lexikon definiert „Veröffentlichung“ folgendermaßen: „Veröffentlichung bedeutet, daß das Werk vom Urheber oder mit seiner Genehmigung der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wird durch: Verbreitung der vervielfältigten Stücke, öffentlichen Vortrag, Aufführung, Vorführung oder Rundfunksendung.“ (Lexikon des Buchwesens. Hg. Joachim Kirchner. Bd. II. Stuttgart, 1953, S. 839.)

<sup>159</sup> Die folgende Tabelle veranschaulicht die Selbstverlage in Palästina mit deren Anzahl der Werke:

Selbstverlag	Ort	Werk	Selbstverlag	Ort	Werk
Gillis, Emma	Tel-Aviv	1	Grundig, Lea	Tel-Aviv	1
Herrmann, Hugo	Jerusalem	1	Kastein, Josef	Haifa	1
Klötzel, C. Z.	Jerusalem	1	Lasker-Schüler Else	Jerusalem	1
Levy, Walter	Jerusalem	2	Rosenthal, Hans	Tel-Aviv	1
Sternheim, Walter	Jerusalem	2	Zweig, Max	Tel-Aviv	1

<sup>160</sup> Vgl. Sigrid Bauschinger: Else Lasker-Schüler. Heidelberg 1980, S. 158. Dagegen beklagte der Verleger sich dabei, dass sie keine Manuskripte sende.

Sie mir helfen verkaufen? Wollen Sie von mir die Zeitungen - welche darüber schrieben etc. gesandt haben - Sie kennen doch sicher viele Leute ?<sup>161</sup>

1925 veröffentlichte sie im Selbstverlag ihre Anklageschrift *Ich räume auf* gegen ihre Verleger Axel Juncker, Kurt Wolff, Paul Cassirer und Albert Flechtheim. Am 22. Januar 1925 berichtete das *Berliner Tageblatt* über das Erscheinen der Schrift wie folgt:

Von den erbitterten Dichtern, die im Hexentanz der Inflationszeit ihre Verleger als die hassenswertesten Zeitgenossen empfanden, haben sich viele wieder beruhigt. Eine aber hat nicht locker gelassen und den Haß gehütet, sie hat gesammelt und notiert aus ihren Erinnerungen, hat eine Broschüre gedruckt und verkauft sie nun selber: 'Ich räume auf' von Lasker-Schüler.<sup>162</sup>

In dieser Schrift kritisierte sie die Verleger und kämpft für die Dichter und die Dichtung:

Ich bin bereit, und unentwegt gehe ich gegen den verdammungswürdigsten Buchhandel vor. Ich werde die Händler aus ihren Tempeln jagen, die wir Dichter ihnen aufgerichtet haben. Ich streite für mich und für alle Dichter, vor allen Dingen für die Dichtung, die schließlich immer von neuem erlischt im geschwächten Körper.<sup>163</sup>

Die deutliche mit dem häufig wiederholten Satz „Ich räume auf“ ausgedrückte Aggression verwies auf einen Disput mit dem Warencharakter der Kunst. Lasker-Schüler lehnte einen Verleger ab, der seinen Kunstsinn dem geschäftlichen Kriterium unterordnet.

Und verstehen Sie, daß ich endlich aufräumen möchte? Ich räume auf! Und zwar nicht durch die Blume eines lyrischen Gedichts oder durch das Rauschen des Lindenbaumes

---

<sup>161</sup> Else Lasker-Schüler: Wo ist unser buntes Theben? Briefe von Else Lasker-Schüler. Hg. Margarete Kupper. München 1969, S. 114.

<sup>162</sup> Sigrid Bauschinger: Else Lasker-Schüler, S. 157.

<sup>163</sup> Else Lasker-Schüler: *Ich räume auf!* Meine Anklage gegen meine Verleger. In: Prosa und Schauspiele Gesammelte Werk Bd. 2. München 1962, S. 507.

einer sentimentalen Novelle, oder durch das Guckloch eines Schlüsselromans. Nein ich klage die - Verbrecher- hätte ich beinahe gesagt, ich klage die Verleger an, die die Dichtungen auf den Märkten für ihre Taschen ausschreiben.<sup>164</sup>

Damit klagte sie die kapitalistische Ausbeutung durch die Verleger. An anderer Stelle unterbreitete sie einen Vorschlag zur Gründung einer Art Künstlergewerkschaft.

Organisieren wir uns doch wie die Arbeiter, machen wir unsere Kunst staatlich. Unser blauer Tempel gehört nicht einem Geldmenschen, er gehört der Menschheit. Werden wir des Staates: Athener.<sup>165</sup>

Doch wollte sie es schließlich dem Staate überlassen, in der Zukunft eine befriedigende Lösung für das Kunst - bzw. Geldproblem zu finden.

Mit ihrem Verleger Paul Cassirer kam es wegen der Vorwürfe in *Ich räume auf* zu einer Auseinandersetzung. Im *Berliner Tageblatt* veröffentlichte Cassirer ein Blatt mit einer Abrechnung, das beweisen sollte, dass Lasker-Schüler von Cassirer gar nicht vernachlässigt worden war, wie sie vorgab.<sup>166</sup> Infolge dieser Schrift gegen die Verleger wurde sieben Jahre lang keines ihrer Bücher veröffentlicht, nur „in Zeitungen erschien hin und wieder ein Gedicht oder ein Feuilleton. Es war still um sie geworden: sie trug ihre Armut und ihren Schmerz durch das unaufhörliche Leben.“<sup>167</sup> Bei Cassirer erschien natürlich kein weiteres Buch von Lasker-Schüler mehr, und *Die Wupper*,<sup>168</sup> das erste Stück, das 1908 niedergeschrieben wurde, kam als Nachdruck im Selbstverlag heraus.<sup>169</sup> Schließlich bemühte sich Lasker-Schüler nicht nur um Geld, sondern auch vor allem um einen Rechtsanspruch der Schriftsteller.

Im Jahr 1939 April war sie für eine nur auf drei Monate geplante Reise nach Palästina gefahren. Der Ausbruch des Krieges verhinderte die vorgesehene Rückkehr in die Schweiz. Wie viele Exilschriftsteller hatte auch Lasker-Schüler seit 1939 in Palästina

---

<sup>164</sup> Else Lasker-Schüler: Prosa und Schauspiele Gesammelte Werk Bd. 2. München 1962, S. 510.

<sup>165</sup> Ebd., S. 529.

<sup>166</sup> Vgl. Sigrid Bauschinger: Else Lasker-Schüler, S. 157.

<sup>167</sup> Gottfried Benn: Den Traum allen tragen. Hg. von Paul Raabe Wiesbaden 1966, S. 71.

<sup>168</sup> *Die Wupper* erschien bei Oesterheld & Co. in Berlin. Der späte Nachdruck hat im Selbstverlag zum Teil die Druckfehler der Erstausgabe von 1909 übernommen.

<sup>169</sup> Vgl. Sigrid Bauschinger: Else Lasker-Schüler, S. 159.

nur selten die Möglichkeit, etwas zu veröffentlichen. Wie sie in einem Brief an Joseph Klausner am 16. September 1940 äußerte, hat sie für ihr letztes Stück *Ich und Ich* keinen Verleger gefunden.

Die deutschsprachigen Schriften waren für Verleger in Palästina nicht attraktiv. Nach der Judenverfolgung durch die Nazis lehnten die Zionisten die deutsche Sprache und Kultur ab. In der Kulturpolitik verfolgten die Zionisten, die faktisch die Staatsmacht über die jüdischen Einwanderer in Palästina ausübten, einen scharfen nationalistischen Kurs.<sup>170</sup> Unter ihrem Einfluss lebte die hebräische Sprache wieder auf. Die britische Mandatsverwaltung ließ Hebräisch neben Englisch und Arabisch als Amtssprache Palästinas zu. Die deutsch-jüdischen Intellektuellen, die bisher Deutsch als Muttersprache verwendeten, stießen auf ein Sprachproblem. Darüber schrieb Rudolf Hirsch:

Vom Exil in Palästina enttäuscht wurden vor allem die Literaten; doch auch andere Künstler litten unter der ihnen unverständlichen Bürde, sich nicht mehr in ihrer Muttersprache - in einem Land, in dem sehr viele Einwohner auf Grund der historischen Gegebenheiten deutschsprachig waren - artikulieren zu können.<sup>171</sup>

Die emigrierten deutschen Schriftsteller mussten die hebräische Sprache erlernen und benutzen. Besonders problematisch gestaltete sich die Theaterarbeit deutscher Emigranten in Palästina. Die Schauspieler mussten sich auf die neue Sprache umstellen, weil deutschsprachige öffentliche Aufführungen nahezu unmöglich waren. Die Schauspieler einer älteren Generation, die kaum noch Hebräisch lernen konnten, verstummten.<sup>172</sup> Manchmal wurde eine deutschsprachige Aufführung von Zionisten verhindert. Als Friedrich Lobe in einem Kino in Jerusalem ein harmloses Salonstück von Vernéuil in deutscher Sprache spielen lassen wollte, kam es zu einem Theaterskandal mit faulen Eiern und Tomaten.<sup>173</sup> Dennoch wurden zwei deutschsprachige Tageszeitungen und eine deutschsprachige Wochenzeitschrift in Tel Aviv herausgegeben. Die eine, *Blumenthals Neueste Nachrichten*, wurde erst

---

<sup>170</sup> Vgl. Rudolf Hirsch: Exil in Palästina. Frankfurt/M. 1981, S. 568.

<sup>171</sup> Ebd., S. 588.

<sup>172</sup> Vgl. Ebd., S. 589.

<sup>173</sup> Vgl. Ebd.

hektographiert herausgebracht. Als sie gedruckt wurde, bekam sie den hebräischen Titel *Jedioth Chadaschoth* (Neueste Nachrichten). Die andere hieß *Jedioth Hajom* (Nachrichten des Tages). In ihrer Ausgangsphase wurden die Herausgeber der Zeitungen manchmal von radikalen Hebraisten angegriffen, da die Zeitung in Deutsch erschien. Arnold Zweig und Wolfgang Yourgrau hatten eine deutschsprachige Zeitschrift *Orient* herausgegeben. Bald nach der Herausgabe der Zeitschrift drohten die Zionisten, die Druckaufträge aufzuheben. Die Druckerei, die den *Orient* veröffentlichte, wurde durch einen Bombenanschlag zerstört. Nie begründeten die Zionisten diesen Anschlag mit der Gesinnung, die die Zeitschrift zum Ausdruck brachte, sondern sie betonten die Durchsetzung der hebräischen Sprache. Dies war ein Hauptanliegen der zionistischen Organisation im Jahr 1942.<sup>174</sup> In dieser Situation veröffentlichten die Verleger kein Buch in Deutsch freiwillig.

Im Jahr 1941 wurde das Stück *IchundIch* von Lasker-Schüler präsentiert. Erich Gottgetreu berichtete:

Mitte Juli 1941 las sie das praktisch unaufführbare Werk zum ersten Mal im Berger-Club in Jerusalem vor einem von ihr persönlich eingeladenen Freundeskreis vor.<sup>175</sup>

Alle Geladenen waren gekommen, so dass der Raum voll besetzt war und sogar Martin Buber auf dem Boden Platz nehmen musste.<sup>176</sup> Lasker-Schüler wollte das Stück schnell an die Öffentlichkeit bringen. Niemals hatte sie vorher so unvollkommene Arbeiten vorgetragen oder gar im etablierten Verlag drucken lassen. Sigrid Bauschinger beschrieb:

Mit *IchundIch* hat sich die Dichterin keine Zeit gelassen. Es mag sein, dass die Einundsiebzigjährige keine Zeit mehr zu haben glaubte, wahrscheinlicher jedoch ist die Vermutung, das was sie mit diesem Stück sagen wollte, habe ihr so auf der Seele gelegen, dass sie es so bald wie möglich, ohne Rücksicht auf die Form, bekannt machen wollte.<sup>177</sup>

---

<sup>174</sup> Vgl. Ebd., S. 579.

<sup>175</sup> Erika Klüsener: Else Lasker-Schüler. Hamburg 1980, S. 120.

<sup>176</sup> Vgl. Sigrid Bauschinger: Else Lasker-Schüler, S. 281.

<sup>177</sup> Vgl. Ebd.

Das Werk *IchundIch* war im Nachlassarchiv der Nationalbibliothek in Jerusalem aufbewahrt. 1961 wurde ein Nachlassband der gesamten Werke im Kösel Verlag, München veröffentlicht. Darin wurde das Stück *IchundIch* nach langjähriger Diskussion wegen der Auseinandersetzung über dessen künstlerischen Wert ausgeschlossen. An Freunde hatten sich der Verwalter des Nachlasses von Lasker-Schüler, Manfred Sturm, und der Herausgeber des Nachlassbandes Werner Kraft mit der Bitte um ein Urteil gewandt, da sich Freunde der Dichterin sehr uneins wären, ob eine Veröffentlichung des nachgelassenen Manuskripts - einige Sätze darin eine Ehrverletzung von Goethes *Faust* - dem Renommee der Dichterin zuträglich sei.<sup>178</sup> Werner Kraft, der den Nachlassband der Gesamten Werke im Kösel Verlag herausgab, konnte sich nicht zu einem Abdruck des gesamten Schauspiels entschließen, da der Nachlassverwalter auch von Ernst Ginsberg gebeten worden war, „im Interesse des Angedenkens und des unzerstörten Bildes der Lasker-Schüler von einer Veröffentlichung dieses Stückes abzusehen.“<sup>179</sup> Den Kritikern dieses Lasker-Schülerschen Nachlassdramas ging es vor allem um den künstlerischen Ruhm der Dichterin. Sigrid Bauschinger scheint der Stellungnahme in der Wertkriteriendiskussion ausweichen zu wollen. Sie erklärte dazu:

Sicher kann die Publikation an dieser Stelle heute nicht mehr schaden, wie Ernst Ginsberg das 1960 noch gefürchtet hatte, und der Wunsch der Dichterin selber *IchundIch* veröffentlicht zu sehen, rechtfertigt auch den vollständigen Abdruck.<sup>180</sup>

Die Kritiker des Nachlassdramas standen im Widerspruch zu den Bemühungen der Dichterin um die Publikation des Stückes, das Lasker-Schüler in einem Brief am 19. Oktober 1940 als ein „neues herrliches Schauspiel“<sup>181</sup> bezeichnete.<sup>182</sup> Vor dem Publizieren des vollständigen Werkes war das Drama nur in Auszügen erschienen.

---

<sup>178</sup> Vgl. Spiegel 1961. Nr. 29. S. 58.

<sup>179</sup> Die Kritikerin waren u. a. der Nachlassverwalter Manfred Sturm, der Herausgeber des Nachlassbandes Werner Kraft und sein Berater Ernst Ginsberg. (Vgl. Sissel Læg Reid: Nach dem Tode oder vor dem Leben, das poetische Projekt Else Lasker-Schüler. Frankfurt/M. 1997, S. 192.)

<sup>180</sup> Sigrid Bauschinger: Else Lasker-Schüler, S. 193.

<sup>181</sup> Else Lasker-Schüler: Wo ist unser buntes Theben, S. 199.

<sup>182</sup> Vgl. Sissel Læg Reid: Nach dem Tode oder vor dem Leben, S. 193.

Februar 1960 wurde nur ein erster Teil aus *IchundIch. Szenen aus einem nachgelassenen Schauspiel* in der von Hans Rudolf Hilty herausgegebenen Schweizer Zeitschrift *hortulus* herausgebracht. Ein Jahr später wurde der zweite Teildruck *IchundIch. Ein Schauspiel in sechs Akten und einem Nachspiel (Auszüge)* in dem als Band 3 der „Gesammelten Werke“ angelegten Band *Verse und Prosa aus dem Nachlaß* herausgegeben von Werner Kraft. Zwischen diese beiden Teildrucken fällt eine von dem Nachlassverwalter Manfred Sturmman nicht autorisierte öffentliche Präsentation des Stücks: Eine Berliner Studentenbühne, „das Theater A18“ der Freien Universität veranstaltete unter der Leitung von Klaus Völker eine szenische Lesung.<sup>183</sup> Es dauerte indessen noch ein knappes Jahrzehnt, bis der Nachlassverwalter die Erlaubnis gab, den vollständigen Text zu veröffentlichen. Erst 1970 - ein Vierteljahrhundert nach dem Tode der Dichterin - wurde das nachgelassene Stück *IchundIch* von Margarete Kupper im „Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft“ vollständig und kommentiert herausgegeben und abermals zehn Jahre später, als selbständiges Buch einer größeren Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

Das Stück *IchundIch* ist ein Drama der Zerstörung und Auflösung. Die Frömmigkeit der Bibel und Geistigkeit von Goethes Faust wurden hier von der Dichterin gegen Hitlers Barbarei aufgeboten.<sup>184</sup> Man findet zu einer Synthese zwischen Ablehnung und Hochschätzung des Dramas. In den Vorspielen stand die Dichterin im Mittelpunkt. Lasker-Schülers Vorliebe, von sich zu selbst sprechen, den Leser und Zuschauer durch sich in ihr Werk einzuführen, zeigte sich in ihrer Lesung. Lasker-Schülers Stück *IchundIch* war keine persönliche Kunstvorstellung, sondern experimentelles und avantgardistisches Theater. Sie verwendete vermutlich die öffentlichste aller Gattungen, um die zeitgenössische Frage zu thematisieren. In diesem Stück stammten die Persönlichkeiten aus verschiedenen Zeiträumen: aus der Bibel, aus Goethes Faust und aus den Jahren des Dritten Reichs. *IchundIch* war die „beiden Hälften“, in die sich die Schriftstellerin selbst aufteilte, symbolisierte durch Faust und Mephisto aus Goethes *Faust*.

---

<sup>183</sup> Vgl. Georg-Michael Schulz: Else Lasker-Schüler. Dramen, S. 351.

<sup>184</sup> Otto Köhler: Kraft-Akt, in: Frankfurter Hefte, 17. Jg., Heft 9 September 1962, S. 642. Zitiert nach Sigrid Bauschinger: Else Lasker-Schüler, S. 282.

Ihr avantgardistisches Werk *IchundIch* wurde häufiger während des Vortragsabends vorgestellt. Lasker-Schüler hatte das von ihr selbst in Maschinenschrift geschriebene Drama *IchundIch* mindestens zweimal in der Lesegesellschaft den Freuden vorgelesen. Die erste Lesung aus dem neuen Stück fand am 20. Juli 1941 in Jerusalem vor geladenem Publikum statt. Der Beweis ist ein Brief von 1941 an Elieser Lubrany. Lasker-Schüler schrieb am 14.07.1941 aus Jerusalem an Elieser Lubrany: „Ich lese Sonntag 8 Uhr abends (20.07.1941) im Alfred Berger Club mein neustes Schauspiel aus dem Manuskript meines zweiten Palästinaabuches.“<sup>185</sup> Drei Monate später lud Max Brod, Dramaturg des Habima-Theaters in Tel-Aviv, Else Lasker-Schüler brieflich zu einer Vorlesung von *IchundIch* am 23. Oktober 1941 vor der Direktion ein.<sup>186</sup> Bevor Lasker-Schüler die Vortragsgesellschaft „Kraal“ gegründet hatte, organisierte sie in einem Café mit wenigen Freunden eine literarische Sammlung. Wir wissen davon aus einem Brief an Franz Jung:

Gestern war ich im Café wie verabredet um 9 Uhr; saß mit Herrn Flaschenberg zusammen, der immer so gut zu mir ist, vielleicht der einzige Mensch in Berlin gegenwärtig, der meine Misere versteht und alle Schmach. Wir sprachen auch über Ihr Buch *Opferweg*, fanden es beide sehr schön.<sup>187</sup>

Lasker-Schüler hatte fast jeden Tag im Café ihre Zeit verbracht, um mit ihren Freunden über literarische Werke zu sprechen. Die literarische Tätigkeit der Lesegesellschaftsteilnehmer beschränkte sich nicht nur auf die Sammlung, sondern sie waren auch im Alltag rege. Die Teilnehmer lasen ihre literarischen Werke und tauschten sich aus. So hatte Lasker-Schüler z. B. Paul Leppin einmal gebeten, seine Lieblingsgedichte zu schicken, um sie zu lesen:

---

<sup>185</sup> Markus Hallensleben: Else Lasker-Schüler. Avantgardismus und Kunstinszenierung. Tübingen 2000, S. 262.

<sup>186</sup> Georg-Michael Schulz: Else Lasker-Schüler, Dramen, S. 350.

<sup>187</sup> Else Lasker-Schüler: Wo ist unser buntes Theben. Brief von Else Lasker-Schüler. Hg. von Margarete Kupper Band 2. München 1969, S. 66.



Im Mai noch lese ich [/] *im Gnu* [/] verschiedene Dichter - bitte sende mir deutlich geschrieben zwei deiner Lieblingsgedichte. Ich werde sie lesen mit allen Ceremonien.<sup>188</sup>

Lasker-Schüler interessierte sich auch für die literarischen Werke Hans Feist-Wollheims. Sie schlug ihm vor, dass er ihr vorlesen sollte: „Sie müssen mir vorlesen.“<sup>189</sup> Wenn ein neues Buch erschien, wurde es den Mitgliedern der Lesegesellschaft vorgestellt. Lasker-Schüler hörte von Freunden über die Bücher und tauschte sich mit diesen aus: „Ich habe nichts Belehrendes an mir, möchte mich auch von jeder Privatkritik enthalten.“<sup>190</sup> und Lasker-Schüler fragt nach der Wertung des Manuskripts: „ob Dir mein Arthur Aronymus auch gefällt?“<sup>191</sup>

Lasker-Schüler hatte ihre Bücher durch alle möglichen Vertriebsmethoden an ihr Publikum ausgeliefert. Einerseits hatte sie durch die Post, andererseits durch Lesungen einen Direktvertrieb versucht. Wenn man ihre Briefe durchsieht, kann man bemerken, dass sie ihren Freunden oft Bücher mit der Post geschickt hat. Sie verkaufte ihre Bücher ihren Freunden und Mitgliedern der Lesegesellschaft. Sie forderte dafür jedoch einen Buchpreis:

Ich bitte Sie, monsieur, um sofortige Einsendung von 1.50 eine Mark 50, Pfg., im Interesse der Sache an meinem Selbstvertrieb (im Buch verzeichnet.) Die gesammelten Bücher, 10 Bücher von mir geschrieben, ebenfalls illustriert, Preis 100 Mk. Die zwei danachfolgenden: Der Wunderrabbiner von Barcelona und die Briefe Peter Hilles an mich je 3 Mk. Preis.<sup>192</sup>

Die Freunde bestellten die Bücher unmittelbar von ihr. Durch einen Brief weiß man: „Prof. Steinthal hatte 3 Bücher *Theben* bestellt, die hat mir Bern. Mayer geliehen.“<sup>193</sup> Lasker-Schüler hielt ihre Vorlesungen, seit sie als Schriftstellerin arbeitete. Ihre Haupteinkünfte waren Honorare vom Verlag und von den Vorträgen. Am 28.

---

<sup>188</sup> Ebd., S. 45.

<sup>189</sup> Ebd., S. 82.

<sup>190</sup> Ebd., S. 130.

<sup>191</sup> Ebd., S. 142.

<sup>192</sup> Ebd., S. 93.

<sup>193</sup> Ebd., S. 99.

Dezember 1923 bat sie ihren Bekannten Louis Asher um die Vermittlung von Lesungen:

Mr. Ascher, I was im Böhmen and I have spoken in Prag, Teplitz and Karlsbad, (where the People drink [ein Henkelglas mit Strohalm] for their big Leiber: Brunnen) my poems and arabi Jugendgeschichten and I have spoken in società-Zion-Logen. I would like to speak in America: New York, Chicago, etc etc. in Zionlogen, da ich verdienen kann and verdienen will.<sup>194</sup>

Kontinuierlich wurde die kulturelle Aktivität Lasker-Schülers in kleinen, auf privater Basis entstandenen Gruppen fortgesetzt. Viel Erfolg hatten die Versuche von Lasker-Schüler und Louis Fürnberg, in ihren Wohnungen oder Zimmern solche deutschen Kulturzirkel ins Leben zu rufen.<sup>195</sup> Sie lebte in Jerusalem so weiter, wie sie in Berlin oder Zürich gelebt hatte, nur dass sie es vorzog, ihre Freunde allein zu sprechen, entweder in ihrem Zimmer oder im Kaffeehaus.<sup>196</sup> Die Beziehung zu ihren Freunden war sehr eng. Für sie gründete Lasker-Schüler in Jerusalem die Vortragsgesellschaft „Kraal“. <sup>197</sup> In ihrem „Kraal“ wurden literarische Veranstaltungen, die sie selbst organisierte, von Freunden unterstützt, die sie zu den „Kraal“-Abenden einlud. Sie schrieb an Werner Kraft am 29. Dezember 1941:

Meine neugegründete Verbindung: Der *Kraal* ladet Adon Dr. Kraft und Gewerett zu seinem ersten Abend: *Schabbat den 10. Januar* freundlichst ein. *Martin Buber* erzählt uns zu unserer großen Freunde noch unveröffentlichte Geschichten von *Berdyezewer Rabbi*.<sup>198</sup>

Im Rahmen der „Kraal-Abende“ wurden verschiedenen Vorträge von Wissenschaftlern und Schriftstellern gehalten und diskutiert; vor allem aber stand die Literatur im Mittelpunkt. So las z. B. Else Lasker-Schüler einmal aus ihrer Erzählung *Arthur Aronymus* bei freiem Eintritt, sowie aus *Der Wunderrabbiner von Barcelona* und aus

---

<sup>194</sup> Else Lasker-Schüler: *Wo ist unser buntes Theben*, S. 91.

<sup>195</sup> Vgl. Ruldolf Hirsch: *Exil in Palästina*, S. 590.

<sup>196</sup> Vgl. Sigrid Bauschinger: *Else Lasker-Schüler*, S. 268.

<sup>197</sup> Vgl. Ebd., S. 269.

<sup>198</sup> Else Lasker-Schüler: *Wo ist unser buntes Theben*. Brief von Else Lasker-Schüler, S. 203.

dem Manuskript ihres zweiten Palästinaabuchs.<sup>199</sup> Es war üblich, bevor ein literarisches Werk in einem Verlag veröffentlicht wurde, dass ein Autor das unveröffentlichte Werk den Teilnehmern vorlas; Lasker-Schüler las z. B. die Gedichte *Mein blaues Klavier* im Kraal vor dem Erstdruck vor.<sup>200</sup> Das Werk wurde von den kritischen Teilnehmern überprüft. So fanden die Kraal-Abende zeitweise in zweiwöchentlichen Abständen statt und waren mit meist 40-60 Zuhörern gut besucht.<sup>201</sup> Der Platz, wo der „Kraal“ stattfand, war nicht festgelegt. Gelegentlich fand die Veranstaltung in einer Synagoge oder in einem Museum statt; der Kraal-Teilnehmer Simon hielt am 28. 06. 1941 einen Vortrag in einer Synagoge,<sup>202</sup> und am 29. Mai 1942 fand der „Kraal“ ebenfalls in einer Synagoge statt.<sup>203</sup>

Die Anzahl der Mitglieder des „Kraals“ war begrenzt. Lasker-Schüler hatte Werner Kraft empfohlen, dass er seinen Bekannten in den „Kraal“ mitbringen solle: „Bringen Sie Adon Dr. Steinschreiber mit in den Kraal.“<sup>204</sup> Lasker-Schüler schrieb die Einladungskarten immer selbst und vertraute sie nicht der Post an, sondern trug sie selbst aus.

Ihr merkwürdiger Rezitationsstil wurde von vielen Bekannten hervorgehoben. So wurde ihre Begabung als Autorin und Vortragskünstlerin noch um das rezitative Talent ergänzt. In diesem Fall wurde die Dichterin als Vortragskünstlerin bezeichnet. Die Rezension der Auftritte Else Lasker-Schülers war unterschiedlich, sie zwischen Preisen völliger Verachtung, weil viele Zuhörer kein Verständnis für ihr avantgardistisches Werk aufbrachten. Für Lasker-Schüler handelte es sich um einen unmittelbaren Kontakt mit dem Publikum. Die Lesung und der Dialog zwischen Autor und Publikum führten zu einer zusammengesetzten Kunst.

Deutlich zu diesem künstlerischen Punkt passt das avantgardistische Merkmal. Im Kunstverständnis wurden ihre besondere Vortragsweise und die Interaktion zwischen Autor und Publikum offensichtlich als Kunstinszenierung verstanden. Der vom Text abhängige Literaturbegriff wurde durch Inszenierung bis zur literarischen Avantgarde

---

<sup>199</sup> Vgl. Sigrid Bauschinger: Else Lasker-Schüler, S. 270.

<sup>200</sup> Louis Fürnberg: Fürnberg und Zweig. Briefwechsel, S. 16.

<sup>201</sup> Vgl. Sigrid Bauschinger: Else Lasker-Schüler, S. 271.

<sup>202</sup> Else Lasker-Schüler: Wo ist unser buntes Theben. Brief von Else Lasker-Schüler, S. 202.

<sup>203</sup> Ebd., S. 207.

<sup>204</sup> Ebd., S. 204.

entwickelt. Dabei war der Text nicht mehr nur Zuträger einer Bedeutung, sondern ein offenes Kunstwerk.<sup>205</sup> In diesem experimentellen Versuch wurde eine mögliche Bestimmung der literarischen Avantgarde definiert.

## 4.2 Selbstverleger und finanzielle Probleme

### Oskar Maria Graf

Oskar Maria Graf war in den 20er Jahren ein arrivierter Autor. Damals erreichte seine literarische Leistung höchste Anerkennung. Nach der Emigration 1938 in die USA veröffentlichte er selbst seine drei Werke *Das bayrische Dekameron*, *Anton Sittinger* und *Wir sind Gefangene*, die bereits vor seinem amerikanischen Exil publiziert wurden. Seine deutschen Werke wurden während des Exils in einem etablierten Verlag nicht veröffentlicht. Der Grund für die Selbstveröffentlichung<sup>206</sup> waren die Schwierigkeiten der Publikation durch amerikanische Verlage.

Zum einen gab es in den USA nur wenige Möglichkeiten, Exilliteratur zu veröffentlichen, weil Verleger und Leser kaum Interesse daran hatten. Das Desinteresse der amerikanischen Verleger und der Amerikaner für deutsche Exilliteratur verwehrt den deutschen Exilautoren die Möglichkeit der Veröffentlichung. Der amerikanische Markt blieb Graf so gut wie verschlossen, obgleich Graf sich der amerikanischen Kultur anzupassen versuchte und seine Romane in den vierziger Jahren einem Literaturagenten anvertraute, der sie an Zeitschriften und Verlage zu vermitteln suchte. Die amerikanische Leserschaft hatte keine Lust, deutsche Bücher zu lesen. Für viele Amerikaner galt: „Die deutschen Bücher waren für die

<sup>205</sup> Ebd.

<sup>206</sup> Die folgende Tabelle veranschaulicht die Selbstverlage in den USA mit deren Anzahl der Werke:

Selbstverlag	Ort	Werk	Selbstverlag	Ort	Werk
Blencke, Elisabeth	New York	1	Cohn, Ruth C.	Englewood	1
Foerster, F. W.	New York	1	Graf, Oskar Maria	New York	1
Hertz, Zuckmayer	New York	1	Marchwitza, Hans	New York	2
Sartori, Herbert	New York	1	Tetens, Tete H.	New York	1

„happy few“, wenig unterhaltsam, schwer aber wertvoll.“<sup>207</sup> Dieses Vorurteil wirkte sich negativ auf die Rezeption der deutschen Literatur aus; wer z. B. *Zauberberg* von Thomas Mann las, der fand sich mit Ironie, Gründlichkeit, Subtilität und komplizierter Symbolik konfrontiert.<sup>208</sup> Die amerikanische Literatur richtete sich stärker als die deutsche an die Bedürfnisse des Buchmarktes und an den Geschmack der Leser. Da die Literatur, insbesondere der Roman, als Konsumware angesehen wurde, musste man sie auch marktgerecht ausstatten<sup>209</sup>: die amerikanische Literatur musste dementsprechend interessante, spannende, abenteuerliche und unterhaltsame Themen behandeln.

Für die Werke emigrierter deutscher Schriftsteller, deren Auflage in den europäischen Verlagen bis zum Kriegsbeginn 1939 oft hoch gewesen war, bestand in den USA zunächst von den statistischen Voraussetzungen her kein schlechter Markt.<sup>210</sup> Zu dieser Zeit lebten in den USA etwa 1,6 Millionen Menschen mit deutscher Muttersprache.<sup>211</sup> Dies wäre bereits ein nicht unerhebliches Käuferpotential für die deutsche Literatur gewesen. Das Desinteresse an deutscher Literatur bei den Amerikaner lässt sich besonders deutlich an dem Roman Graf's *Das Leben meiner Mutter* aufzeigen. Der Roman, dessen zweiter Teil zwischen 1939 und 1940 in den USA geschrieben wurde, thematisierte autobiographische und politische Anspielungen vor dem Hintergrund der geschichtlichen Wirren. Der biographische Roman erschien zuerst auf Englisch 1940, in einem kleinen New Yorker Verlag und wurde von den Kritikern gelobt, jedoch wenig gekauft; der Verlag scheiterte bald darauf.<sup>212</sup>

---

<sup>207</sup> Wulf Koepke: Die Exilschriftsteller und der amerikanische Buchmarkt. In: John M. Spalek (Hg.): Deutschsprachige Exilliteratur seit 1933 Bd. 1. Bern 1976, S. 94.

<sup>208</sup> Vgl. Ebd. S. 95.

<sup>209</sup> Vgl. Ebd. S. 94.

<sup>210</sup> Vgl. Eike Middell: Exil in den USA. Frankfurt/M. 1980, S. 223.

<sup>211</sup> Vgl. La Vern J. Rippley: *The German-Americans* Boston 1976, S. 198. Zitiert nach Wulf Koepke: *Exilautoren und ihre deutschen und amerikanischen Verleger in New York*, S. 1411. Obwohl der Geschmack der amerikanischen Leser anders als jener der deutschen Leser war, wuchs das Interesse an der zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur langsam. Aber nach dem Jahr 1933 wurde die Nachfrage nach den deutschen Büchern der Exilschriftsteller geringer. Nach den Angaben Bermann-Fischers stieg nach dem Eintritt Amerikas in den Zweiten Weltkrieg die Nachfrage nach Büchern sprunghaft an. Gegen Kriegsende waren die Kriegsgefangenen die größte Leserschaft der Exilliteratur. Viele Taschenbücher wurden von ihnen gekauft. (Vgl. Gottfried Berman-Fischer: *Bedroht-Bewahrt*, S. 235.)

<sup>212</sup> Vgl. Gerhard Bauer: *Gefangenschaft und Lebenslust*. Oskar Maria Graf in seiner Zeit, S. 313-314.

Zum anderen war im amerikanischen Exil der größte Teil der Exilschriftsteller auf Ablehnung ihrer Manuskripte gestoßen.<sup>213</sup> Über die Gründe dafür klagte Döblin in einem Brief an Arthur Rosin:

Was der Verlag der beiden (L. B. Fischer Verlag) will, kann und nicht will, weiß ich ja ungefähr. Bestimmt will er erstens keine deutschsprachigen Bücher drucken, zweitens hat er nicht die mindeste Initiative und mit Geld steht es auch recht mäßig [...] Den Leuten fehlt jeder Wille und jede Orientierung.<sup>214</sup>

Der Briefwechsel vom 31. März 1944 zwischen L. B. Fischer und Döblin gibt ein Beispiel für die Ablehnung seines Manuskriptes:

Wir haben das Schreiben diesen Briefes immer wieder aufgeschoben, weil wir Ihnen einen Vorschlag machen wollten, der Sie in die Lage versetzt hätte, Angebote von anderer Seite abzulehnen, leider aber haben wir bisher keine Möglichkeit für eine Publikation Ihres Buches in der nächsten Zeit finden können.<sup>215</sup>

Die wirtschaftliche Frage stand für die Verleger in den USA an erster Stelle. Als Stefan Zweig dem amerikanischen Verleger Huebsch den Roman *Die hundert Tage* von Joseph Roth empfahl, antwortete Huebsch in einem Brief vom 26. November 1935 bezüglich der ökonomischen Perspektive:

I, too, was charmed with Roth's new book. It will confirm the admiration of those who like his writings, and will make some new friends for him, but I doubt if it will be sold very widely. I liked, too, as much 'Der Stammgast, that he sent me. He ist a

---

<sup>213</sup> Die Konflikte zwischen Verleger und Autor waren nicht selten. Selbst Franz Carl Weiskopf, der während des Exils in den USA bekannt war, konnte sich 1946 nicht mehr mit Knopf über die Verlagsbedingungen für sein Werk einigen. Als Granachs Lesung in Los Angeles Aufsehen erregt hatte, hatte Doubleday zunächst 500 Dollar Vorschuss und mit 10% Honorar bis 2500 Exemplare relativ gute Bedingungen angeboten. Aber sobald der Umsatz seiner Werke zurück ging, sollten die Kosten für zusätzliche Arbeiten von Granach bezahlt werden. (Vgl. Wulf Koepke: Exilautoren und ihre deutschen und amerikanischen Verleger. In: John M. Spalek (Hg.): Deutschsprachige Exilliteratur seit 1933 in New York. Bd. 2. Bern 1989, S. 1414, S. 1421-1422.)

<sup>214</sup> Wulf Koepke: Exilautoren und ihre deutschen und amerikanischen Verleger., S. 1425.

<sup>215</sup> Fritz Landshoff: Querido Verlag, S. 354.

wonderful story-teller. It is difficult to know just what to do in the matter of supporting Roth until he writes a money making book.<sup>216</sup>

In den USA gab es keinen amerikanischen Verlag, der wie der Querido Verlag in Amsterdam eine deutsche Abteilung einrichten wollte. Obwohl es in den USA den von zwei Deutschen gegründeten L. B. Fischer Verlag gab, war dieser den Emigrierten nicht behilflich, weil der Verlag aus vornehmlich wirtschaftlichen Gründen zumeist englischsprachige Manuskripte annahm. Gottfried Bermann-Fischer hatte die Motive der Gründung<sup>217</sup> des L. B. Fischer Verlags (**L**andshoff, **B**ermann-Fischer) in seiner Autobiographie *Bedroht-Bewahrt* beschrieben:

Aber alle diese Bemühungen um das gefährdete Traditionsunternehmen in Stockholm konnten uns keine Lebensgrundlage in der neuen Heimat bieten. So kam ich mit Landshoff, der sich in ähnlicher Lage wie ich befand, zu dem kühnen und leichtfertigen Entschluß, einen amerikanischen Verlag zu begründen.<sup>218</sup>

Während der europäischen Exiljahre waren die Einkünfte von Exilverlagen für die Exilschriftsteller eine wichtige Haushaltsbasis. Nach der Auswanderung von Europa konnten sie kein Honorar bekommen, weil die Verleger ins Exil gegangen waren. Nur wenige Exilautoren fanden ihre Verleger, und einige sollten selbst Veröffentlichung und Verkauf besorgen. In diesem Zusammenhang schrieb Graf in seiner nicht gehaltenen Rede wie folgt:

---

<sup>216</sup> Zitiert, in: Wulf Koepke: Exilautoren und ihre deutschen und amerikanischen Verleger in New York. Bd. 2., S.1415-1416.

<sup>217</sup> Von Anfang an wollte Bermann-Fischer keinen Verlag gründen, da er keine Zukunft für Verlagsgewinne sah. In diesem Zusammenhang schrieb er in einem Brief an Thomas Mann am 26. 04. 1938: „Ich beabsichtigte nicht, in Amerika einen deutschen Verlag zu eröffnen. Das wäre wohl, jedenfalls in der bisher üblichen Form, ein aussichtsloses Unternehmen, denn Amerika als Absatzgebiet für deutsche Bücher muß erst erschlossen werden“ (Gottfried Berman-Fischer: *Bedroht-Bewahrt*, S. 158.)

<sup>218</sup> Gottfried Berman-Fischer: *Bedroht-Bewahrt*, S. 229.

Einige meiner Kollegen gingen daran, mühsam in den literaturinteressierten deutschamerikanischen Einwandererkreisen Subskribenten zu sammeln, und publizierten etliche ihrer Bücher selber.<sup>219</sup>

Graf hatte nicht nur seinen ökonomischen Vorteil, sondern auch seine potentielle Leserschaft im Auge. Bevor man die Exilliteratur in verschiedene Sprachen übersetzte, beschränkte sich die Leserschaft überwiegend auf die Deutschsprachigen im Ausland. In seinem Titel *David gegen Goliath*<sup>220</sup> schätzte Wieland Herzfelde die Zahl der Menschen, die damals außerhalb Deutschlands Deutsch sprachen, auf 30-40 Millionen. In dieser Zahl wurde potentielle Käufer für die Produkte der Exilverlage betrachtet. Während des Zweiten Weltkriegs hatte Graf wegen finanzieller Schwierigkeiten einen Selbstverlag zu gründen versucht. Er musste seit 1939 seine Bücher *Anton Sittinger*, *Das bayrische Dekameron* und *Wir sind Gefangene* auf Subskription drucken. Diese Tatsache spiegelt sich im Vorwort des Werkes *Das bayrische Dekameron* wider:

The publication of this book was made possible through the financial assistance of some friends and the subscription of progressive German-American workers all over the country.<sup>221</sup>

Neben der Subskription vertrieb Graf die Werke unter den Deutschamerikanern in New York und bei seinen Vortragsreisen.<sup>222</sup>

Den Rest verkauften sie auf Vortragsabenden oder an Biertischen an Unbekannte. Wir waren gewissermaßen wieder zu wandernden Scholaren geworden, die ihre geistigen Erzeugnisse stets verkaufsbereit bei sich trugen. Ich selber konnte mir wenigstens durch meine Vorträge eine bescheidene, aber feste Abnehmergemeinde organisieren, die mir bis heute treu geblieben ist.<sup>223</sup>

---

<sup>219</sup> Oskar Maria Graf: *An manchen Tagen*. München 1985, S. 37-38.

<sup>220</sup> Wieland Herzfelde: *David gegen Goliath*. Vier Jahre deutsche Emigrationsverlage. In: *Wort* 4-5/1937 S. 55.

<sup>221</sup> Vgl. Oskar Maria Graf: *prisoners all*. New York: Selbstverlag 1943, S. 1.

<sup>222</sup> Vgl. Gerhard Bauer: *Gefangenschaft und Lebenslust*, S. 314. Graf verkaufte je 1100 Stück.

<sup>223</sup> Oskar Maria Graf: *An manchen Tagen*, S. 37-38.



Die Anzahl der Zuhörer, mit denen er in seinen Reden, Vorträgen und Lesungen rechnen konnte, war sehr gering. Seinem Biographen Gerhard Bauer zufolge bekam er oft nur 30 oder 50 Dollar bei seinen Vorträgen, während Thomas Mann pro Abend 1000 Dollar verlangte.<sup>224</sup> Das Einrichten eines Selbstverlages von Graf wurde durch die Eigenvertriebsversuche im amerikanischen Exil ermöglicht, um einen finanziellen Erfolg zu erledigen. Seine Werke wurden in der Tat vor der Veröffentlichung im Selbstverlag bereits bei den etablierten Verlagen publiziert. Bezeichnenderweise war es kein neues Manuskript, das er zu drucken plante, sondern wiederum ein Wiederanknüpfen an seine bekanntesten und berühmtesten Titel.<sup>225</sup> Die Erstausgabe von *Das bayrische Dekameron* wurde im Jahr 1928 in einem etablierten Verlag in Deutschland und elf Jahre später im Selbstverlag in New York veröffentlicht. Sein Werk *Anton Sittinger*, das im Jahr 1941 im Selbstverlag veröffentlicht wurde, war bereits im Jahr 1937 als Broschüre beim emigrierten Malik-Verlag in London erschienen. Mit diesem Werk schien Graf an die Grenze seiner Vertriebsmöglichkeiten in deutscher Sprache gestoßen zu sein. Er wechselte bei seinem nächsten Publikationsvorhaben in die englische Sprache über.<sup>226</sup> Die dritte Ausgabe des Werkes *Wir sind Gefangene* wurde im Jahr 1943 von Margaret Green ins Englische übersetzt und von Graf veröffentlicht. Bereits 1927 wurde das Buch im Drei-Masken Verlag publiziert<sup>227</sup> und die erste Auflage von 5000 Exemplaren war schnell vergriffen. Bei seinen im Selbstverlag veröffentlichten Büchern musste sich Graf selbst um den Verkauf kümmern. Als Methode des unmittelbaren Kontaktes zu den Lesern benutzte Graf den Direkt-Vertrieb der Bücher. Er ging von Haus zu Haus, um seine Bücher zu verkaufen. In seinem Buch *An machen Tagen* schrieb er folgendes:

Ich fand diesen Hausiererhandel mit der Zeit ganz lustig, aber ich gewann dadurch auch einen sehr lebendigen, unmittelbaren Kontakt zu meinen Lesern, den ich nicht mehr missen möchte. Ich habe auch schriftstellerisch dabei manches gelernt.<sup>228</sup>

---

<sup>224</sup> Vgl. Gerhard Bauer: *Gefangenschaft und Lebenslust*, S. 294.

<sup>225</sup> Vgl. Hans-Albert Walter: *Deutsche Exilliteratur 1933-50 Band 3: Internierung, Flucht und Lebensbedingungen im zweiten Weltkrieg*, S. 450.

<sup>226</sup> Ebd. Graf hatte das Englische übrigens nie erlernt.

<sup>227</sup> Ein Jahr später wurde die zweite Ausgabe von Alfred A. Knopf publiziert.

<sup>228</sup> Oskar Maria Graf: *An manchen Tagen. Reden, Gedanken und Zeitbetrachtungen*, S. 38.

Er organisierte selber den Vertrieb der Bücher und führte einen umfangreichen Briefwechsel.<sup>229</sup> Die Tatsache, dass er auf eine Bestellung Bernfelds über ganze fünfzehn Exemplare noch am Weihnachtstag 1940 umgehend antwortete, gibt über den minimalen Erfolg dieser privaten Hilfsaktion ebenso Auskunft wie über Grafs materielle Lage.<sup>230</sup> Trotz seiner Bemühungen blieb das Verkaufsergebnis recht bescheiden. Sein Versuch, in New York mit dem Schreiben Geld zu verdienen, war nicht gelungen. Nach vierjährigem Aufenthalt in New York resümierte Graf in einem Brief an Kurt Kersten seine Erfahrungen und konstatierte das Scheitern seiner Bemühungen:

Jeder meiner Kollegen, der hierher kam, glaubte, er würde hier schon irgendwie mit seiner Schriftstellerei durchkommen, manche hatten sogar kleine anfänglicher Erfolge, dann aber schnitt es auf einmal ab, und so gehts - außer den paar ganz Prominenten - allen! [...] Bei mir ist es so, daß ich ab und zu in irgendeinem deutschen Verein (natürlich einem antinazistischen, und die sind alle arm!) aus meinen Büchern lese und dafür fünf bis fünfzehn Dollar bekomme, auch habe ich ja hier mein *Bayrisches Dekameron* und *Anton Sittinger* in deutsche Sprache neu rausgebracht, als mein Selbstverleger, und das verkaufe ich ab und zu einige Exemplare. Das ist alles.<sup>231</sup>

1943 war sein Verlag gescheitert. Graf bestritt sein Auskommen vornehmlich mit Hilfe der kleinen Einnahmen aus gelegentlichen Buchverkäufen und Vorträgen und mit Hilfe der Honorare, die Wieland Herzfelde zahlte.<sup>232</sup> Nach achtjährigem Aufenthalt in New York gründete er mit anderen Exilautoren einen Autorenverlag, den Aurora-Verlag. Dort wurden das im Jahr 1939 in Moskau erschiene Werk *Der Quasterl* und der Roman *Unruhe um einen Friedfertigen* publiziert. Graf veröffentlichte seine Bücher aufgrund wirtschaftlicher Überlegung im Selbstverlag. Für ihn schien der finanzielle Aspekt der Hauptgrund für die Selbstveröffentlichungen zu sein.

---

<sup>229</sup> Bei dem Verschicken signierte Graf seine Werke und schrieb obendrein noch Danksagungen an die Besteller.

<sup>230</sup> Vgl. Hans-Albert Walter: Deutsche Exilliteratur 1933-50 Band 3, S. 543.

<sup>231</sup> Zitiert nach, Hans-Albert Walter: Deutsche Exilliteratur 1933-1950 Band 3, S. 542.

<sup>232</sup> Ebd., S. 543.

### 4.3 Selbstverleger und Politik

#### Otto Krille

Als Beispiel für den Selbstverleger, der aus parteipolitischen Gründen Deutschland verlassen hatte, sei Otto Krille genannt. In Bezug auf die Nationalsozialisten sind folgende biographische Ereignisse für Krille charakteristisch. Als Funktionär der sozialdemokratischen Jugendbewegung distanzierte er sich von den Nationalsozialisten und emigrierte 1933 in die Schweiz, wo er im Jahr 1954 starb. Der Fall des Sozialdemokraten und Schriftstellers Krille zeigt, wie die Schweizer Fremdenpolizei ihn beschuldigte, die Arbeit der sozialdemokratischen Partei unterstützt zu haben und wie er durch diese Anschuldigung gezwungen war, einen Selbstverlag zu gründen.

In der Schweiz entstanden 8 Exilselbstverlage, dort wurden 16 Werke veröffentlicht.<sup>233</sup> 1943 veröffentlichte Krille selbst das Gedichtband *Klänge*. Obwohl es ca. 160 schweizerische Verlage zwischen 1933 und 1945 in der Schweiz gab, die sich mindestens einmal der deutschen Exilliteratur angenommen hatten,<sup>234</sup> existierten hier mehr Selbstverlage als in anderen Ländern, mit Ausnahme der Tschechoslowakei (12) und Palästina (10). Um die hohe Zahl der Selbstverlage in der Schweiz zu verstehen, müssen zunächst wichtige Voraussetzungen für die Selbstverlagsgründungen beleuchtet werden.

Die erste Voraussetzung für die Selbstverlagsgründung betrifft die große Zahl der Exilierten, die durch die vergleichsweise günstigen Einreisebedingungen die Schweiz erreichte. Gleich nach der Gründung des Dritten Reichs setzte in der Schweiz ein Zustrom von deutschen Exilierten ein. Die geographische Nähe der Schweiz zu Deutschland begünstigte das Ansteigen der Flüchtlingszahl. Nach deutschen Aufzeichnungen lebten im Herbst 1933 rund 2000 Flüchtlinge aus dem Reichsgebiet in der Schweiz. In den folgenden Jahren erhöhte sich die Zahl kontinuierlich, um dann

<sup>233</sup> Die folgende Tabelle veranschaulicht die Selbstverlage in der Schweiz mit deren Anzahl der Werke:

Selbstverlag	Ort	Werk	Selbstverlag	Ort	Werk
Baum, Julius	Bern	4	Baumgarten, Arthur	Basel	1
Krille, Otto	Zürich	1	Liebert, Arthur	Leysin	1
Ludwig, Emil	Moscia	5	Luschnat, David	Ascona	2
Pertz, Otto	Herisau	1	Schmalenbach, Fritz	Basel	1

<sup>234</sup> Horst Halfmann: Bibliographie und Verlage der deutschsprachigen Exil-Literatur , S. 232.

1938 nach der Annexion Österreichs sprunghaft auf etwa 10.000-12.000 anzusteigen.<sup>235</sup>

Die gemeinsame Kultur und die Hoffnung auf die Absatzmöglichkeit für Exilliteratur gehören zur zweiten Voraussetzung zur Gründung eines Selbstverlages. Das kleine Nachbarland erschien für die Exilautoren sehr anziehend. So erschien für die deutsche Flüchtlinge, die Schweiz als „das gelobte Land“. Es waren vor allem die gemeinsame Sprache und die Kultur, die die Schweiz für die Schriftsteller als ein vorteilhaftes Exilland erschienen ließ. Da für einen Großteil der schweizerischen Bevölkerung Deutsch die Muttersprache war, hofften die Emigranten in ihren Berufen arbeiten und leicht deutschsprachige Verlage finden zu können, um ihre Werke zu veröffentlichen. Weiterhin erwarteten die Exilautoren mehr Leser und größere Absatzmöglichkeiten für die in der Schweiz veröffentlichte deutsche Exilliteratur. Diese Attraktivität kann sowohl anhand der großen Flüchtlingswelle, auch anhand von Aussagen einiger Exilautoren bezeugt werden. Die Hamburger Schriftstellerin und Rezitatorin Grete Berges pries von Stockholm aus in einem Aufsatz „die Schweiz als die einzig verbliebene geistige Heimat der entwurzelten Deutschen.“<sup>236</sup> Auch Thomas Mann hob die Affinität der Deutschen zu der Schweiz hervor:

Wo die deutsche Sprache erklingt, ist altdeutscher Kulturboden, sie ist keine Fremde, sondern Heimat einem Deutschen meiner Art, ein Stück Deutschland ausserhalb Deutschlands, - notwendiger - und unverbrüchlicherweise ausserhalb seiner, denn sie gehört geistig, seelisch, gesittungsmässig zu Westeuropa.<sup>237</sup>

Bisher wurden positive Bedingungen in der Schweiz dargestellt. Wunsch und Wirklichkeit waren anders. Während nur wenige prominente Autoren die Schweiz als ein annehmbares Exilland ansahen, sah die Lage für die meisten Exilierten jedoch ganz anders aus.<sup>238</sup> Eine Ursache dafür war die Flüchtlingspolitik, die den Aufenthalt und

---

<sup>235</sup> Bis zum Beginn des Krieges fiel sie wieder auf 7000-8000, darunter 5000 Juden, die noch keine Gelegenheit zur Weiterreise gefunden hatten. Nach 1939 stieg die Zahl wieder leicht an; während des zweiten Weltkrieges; nahm die Schweiz 9909 Emigranten auf. (Vgl. Peter Stahlberger: Der Zürcher Verleger Emil Oprecht und die deutsche politische Emigration 1933-1945. Zürich 1970, S. 58.)

<sup>236</sup> Walter A. Berendsohn: Die humanistische Front. Zürich 1978, S. 91.

<sup>237</sup> Peter Stahlberger: Der Zürcher Verleger, S. 58.

<sup>238</sup> Vgl. Walter A. Berendsohn: Die humanistische Front, S. 91.

die Niederlassung neu regelte: als Transitland gewährte die Schweiz den Flüchtlingen wenigstens vorübergehendes Aufenthaltsrecht.<sup>239</sup> Wie oben genannt, kann die quantitativ große Einwanderung oder Transit der Exilierten als wesentlicher Grund für Selbstverlagsgründungen betrachtet werden.

Weit bedeutendere Ursachen lassen sich jedoch in anderen Faktoren finden, die zugleich der dritten Voraussetzung für Selbstverlagsgründungen entsprechen. Dies war die Geschlossenheit der schweizerischen Schriftsteller, Verleger, Buchhändler und der offiziellen Druck, den der „Verband der Schweizerischen Schriftsteller“ durch die Zusammenarbeit mit der Fremdenpolizei ausübte. Die zurückhaltende Einstellung der schweizerischen Schriftsteller, Verleger und Buchhändler beschränkten den Raum der literarischen Arbeit der Exilautoren. „Der Verband der Schweizerischen Schriftsteller“ hatte ein distanziertes Verhältnis zu den deutschen Schriftstellern, weil die schweizerischen Autoren Sorge vor einem Umsatzrückgang hatten. So lehnte z. B. der Schriftstellerverein mit der Begründung „Konkurrenzangst“ den Aufenthaltsantrag Alfred Polgars ab.<sup>240</sup> Wann immer es darum ging, eine Aufenthaltsbewilligung zu erteilen, konsultierte die Fremdenpolizei den „Verband der Schweizerischen Schriftsteller“.<sup>241</sup> Am 14. Mai 1933 beschloss die Generalversammlung Grundsätze bei der Behandlung von Aufenthaltsgesuchen „literarisch tätiger Ausländer“ anzuwenden:

Allen übrigen ausländischen Schriftstellern und Journalisten, insbesondere also den kleinen Zeilenschreibern und den unbedeutenden Gelegenheitsautoren, ist das Aufenthaltsrecht in der Schweiz zu verweigern.<sup>242</sup>

---

<sup>239</sup> Vgl. Peter Stahlberger: Der Zürcher Verleger, S. 59. Schon nach dem Reichtagsbrand wurde der Aufenthalt für politische Flüchtlinge maximal für 3 Monate genehmigt. Nur bekannte Schriftsteller, u. a. Friedrich Wolf, Thomas Mann und Bertolt Brecht, durften sich über einen längeren Zeitraum in der Schweiz aufhalten. Laut Artikel 16. Absatz I des Gesetzes vom 26. März 1931 hatten die Bewilligungsbehörden bei ihren Entscheidungen die geistigen und wirtschaftlichen Interessen sowie den Grad der Überfremdung zu berücksichtigen. Diese Bestimmung bot weite Interpretationsmöglichkeiten und konnte als Grundlage für jede Aufenthaltsverweigerung dienen. Eine angeblich bestehende oder zu befürchtende „Überfremdung“ und die Überbelastung des einheimischen „Arbeitsmarktes“ bildeten die beiden Hauptgründe für die ausgesprochen zurückhaltende schweizerische Asylpolitik der Jahre 1933 bis 1945.

<sup>240</sup> Vgl. Werner Mittenzwei: Exil in der Schweiz. Leipzig 1978, S. 114.

<sup>241</sup> Vgl. FAZ. 12. 11. 1997.

<sup>242</sup> Werner Mittenzwei: Exil in der Schweiz, S. 114.

Diese Geschlossenheit der schweizerischen Schriftsteller war nicht nur privat motiviert, sondern durch die Verbindung mit der offiziellen Macht begünstigt. Dadurch wurde die Produktionsmöglichkeiten für die deutschen Schriftsteller erschwert, und die Veröffentlichungsmöglichkeit war „wegen des Widerstands einheimischer Verleger und Buchhändler“<sup>243</sup> begrenzt. Nur einige prominente Autoren konnten ihre Schriften in den schweizerischen Verlagen publizieren, für unbekannte Schriftsteller blieb nur die Methode der Selbstveröffentlichung.

Die letzte Voraussetzung zur Gründung eines Selbstverlages bezieht sich auf die strenge Zensur der Meinungs- und Pressefreiheit, womit eine meiste Voraussetzung entsprechen wird. Um die staatliche Kontrolle der schriftlichen Äußerung zu vermeiden, musste eine neue Form der Veröffentlichung - eben der Selbstverlag - gefunden werden. In den meisten europäischen Ländern, mit Ausnahme Frankreichs und der Tschechoslowakei war es den deutschen Exilierten verboten, sich journalistisch zu betätigen. Wegen des staatlichen Interesses hatten die Regierung der Exilländer die Tätigkeit der politischen Flüchtlinge oder die politische Tätigkeit der Flüchtlinge verboten. In der Schweiz wurde die Ausübung der politischen Tätigkeit der Exilierten am 7. April 1933 durch den Beschluss des Bundesrates verboten.<sup>244</sup> Das den Exilierten im allgemeinen auferlegte Verbot journalistischer oder politischer Betätigung basierte auf der Sorge um die Aufrechterhaltung der politischen Neutralität.<sup>245</sup> Die Bundesanwaltschaft hatte zusammen mit den Polizeiorganen diese Flüchtlinge zu überwachen und mit der eidgenössischen Fremdenpolizei über eventuelle Bewilligungen eines Arbeitsplatzes oder zu sonstiger Tätigkeit letztlich zu entscheiden.<sup>246</sup>

In einigen Fällen wurden Übertretungen des Verbots literarischer Arbeit mit Gefängnis, in anderen mit Ausweisung bestraft. So wurden z. B. Karl Schnog wegen der Veröffentlichung eines Gedichts und Werner Helwig wegen eines Feuilletons in der

---

<sup>243</sup> Dieter Schiller: Verlage. In: Claus-Dieter Krohn u. a. (Hg.): Handbuch der deutschsprachigen Emigration. 1998, S. 1130.

<sup>244</sup> Vgl. Peter Stahlberger: Der Zürcher Verleger, S. 61.

<sup>245</sup> Vgl. Horst Halfmann: Bibliographie und Verlage der deutschsprachigen Exil-Literatur 1933 bis 1945, S. 231.

<sup>246</sup> Vgl. Peter Stahlberger: Der Zürcher Verleger, S. 61.

Neuen Zürcher Zeitung abgeschoben.<sup>247</sup> Auch Robert Musil erhielt schließlich politisches Asyl - aber unter der ausdrücklichen Bedingung, dass er nicht für Zeitungen schreibe, keine Vorträge halte und weder als Redakteur noch Lektor arbeite.<sup>248</sup>

Bei Krilles Selbstverlagsgründung spielte die strenge staatliche Kontrolle und Zensur eine vorrangige Rolle. Bevor Krille in die Schweiz emigrierte, hatte er sich 1911 in Stuttgart besonders intensiv der sozialdemokratischen Jugendarbeit gewidmet.<sup>249</sup> Rabold, ein Jugendgenosse der Stuttgarter Zeit, schrieb 1925 über Krille in der *Volksstimme*, Frankfurt/M.:

Was war das für ein gesunder und froher Mensch! [...] Er rührte als erster die Trommel im Kampf um die Jugend. Pfarrer und fromme Sekretäre traten gegen Krille auf. Aber er stand. Die Parteibürokraten und die Gewerkschaftler, die von der Jugendbewegung anfangs nichts wissen wollten, weil sie noch zu jung und zu wenig erprobt war, krittelten gleichfalls an ihm. Aber er stand. Und wenn heute in Württemberg unsere Jungmannschaft groß und stark dasteht, so ist das nicht zum geringsten das Werk Otto Krilles.<sup>250</sup>

Krille ließ sich in München als freier Schriftsteller nieder und floh 1933 nach Zürich. Dort wurde er durch das schweizerische Arbeiter-Hilfswerk unterstützt. Am 23. Mai 1940 wurde der 62-jährige Krille nachts verhaftet, obwohl er sich nicht an politischen Tätigkeiten in der Schweiz beteiligt hatte. Begründet wurde die Verhaftung damit, dass „Krille verbotener politischer Betätigung nachgegangen sei, ausländischen politischen kommunistischen Funktionären Hilfsdienste geleistet und die Jugend im kommunistischen Sinne beeinflusst habe.“<sup>251</sup> Nach diesem Ereignis war ihm die Veröffentlichung seiner Werke auf legalem Weg nicht mehr möglich. Er musste daher 1943 seinen Gedichtband *Klänge* mit einem Titelbild und zwanzig Federzeichnungen von Hans Hofmann illegal im Selbstverlag publizieren, obwohl er zeitweilig im Oprecht Verlag arbeitete.

---

<sup>247</sup> Vgl. Walter A. Berendsohn: Die humanistische Front, S. 91.

<sup>248</sup> F.A.Z. 12. 11. 1997.

<sup>249</sup> Vgl. Otto Krille: Unter dem Joch. Hg. von Ursula Münchow Berlin 1975, S. 140.

<sup>250</sup> Ebd.

<sup>251</sup> Werner Mittenzwei: Exil in der Schweiz. Leipzig, S. 254.

Der Gedichtband wurde in vier Teile aufgeteilt: im ersten Teil *Im Reigen des Jahres* wird die Natur als Schwerpunkt behandelt, der zweite Teil heißt *Liebe und Freundschaft*, der dritte Teil *Aus der Zeit* und der vierte Teil ist *Ein Sonettenkranz*. In seinen Gedichten spiegelt sich Krilles Naturverbundenheit wider. In diesem Fall entstand ein illegaler Selbstverlag als Folge der strengen Aufsicht der offiziellen Institutionen.

### **Fritz Walter Nielsen**

Der Schriftsteller, Publizist und Schauspieler Fritz Walter Nielsen ging im Jahr 1933 wegen der Bedrohung durch die Nationalsozialisten aufgrund seiner sozialdemokratischen Tätigkeit nach Prag ins Exil. In der Tschechoslowakei veröffentlichte er selbst vier Werke: *Ernte 1936*, *Kleiner Zyklus Deutschland* und *Peter Bohnenstroh*, außerdem einen offenen Brief *Drei Briefe*.<sup>252</sup> Dafür dürften zwei Bedingungen ausschlaggebend gewesen sein.

Erstens war es Exilierten gesetzlich verboten, eigene Verlage zu gründen. Nach dem tschechoslowakischen Pressegesetz mussten ein Verleger und ein verantwortlicher Redakteur tschechoslowakischer Staatsbürger sein.<sup>253</sup> Aufgrund dieser gesetzlichen Bestimmung wurden die Selbstverlage illegal gegründet. Es gibt ein treffliches Beispiel für diesen Fall. Der Verleger des Malik-Verlages Wieland Herzfelde wollte seine verlegerische Arbeit in der Tschechoslowakei fortsetzen. Da er keine tschechoslowakische Staatsbürgerschaft hatte, konnte er seinen Verlag dort nicht gründen. Ein Politiker, Otto Strasser versuchte einen Verlag zu leiten, aber er konnte ihn wegen des Verlagsgesetzes nicht gründen. In der Folge veröffentlichte Strasser seine Schriften im Grunov Verlag und teilweise<sup>254</sup> im Selbstverlag. Das Verlagsgesetz gab einen bedeutenden Anstoß für die Selbstverlagsgründung.

---

<sup>252</sup> Sein Werk *Peter Bohnenstroh* ist die Geschichte eines jüdischen Vertriebenen, *Kleiner Zyklus Deutschland* ist eine Sammlung von melancholischen, satirischen und ironischen Gedichten zu Deutschland; diese zwei Werke publizierte er im Jahr 1935.

<sup>253</sup> Ila. Zeitschrift der Informationsstelle Lateinamerika 210 Nov. 97, S. 40.

<sup>254</sup> 10 Hefte erschienen im Selbstverlag: 1. Der Moskauer Prozess 2. Ein Dolchstoß gegen die deutschen Bischöfe 3. Kommt es zum Krieg? 4. Klärung in der Deutschen Opposition 5. Kampf um Österreich 6. Hitler tritt auf der Stelle 7. Geständnisse eines Gestapo-Mörders 8. Deutschland und das Kolonial-Problem. Die oben genannten Titelnamen sind in den Heften *Das Ende des Reichswehr-Mythos* (1938) enthalten, die im Selbstverlag veröffentlicht wurden.



Zweitens wurde die Betätigung der Exilverlage seit 1938 durch politische Übergriffe der Nationalsozialisten in die Publikationsgesetze der Tschechoslowakei verboten. Eigentlich hatte die tschechoslowakische Regierung, abweichend von den anderen europäischen Ländern, keinen Anlass, die publizistische Tätigkeit der deutschen Exilierten durch strenge Vorschriften zu zensieren,<sup>255</sup> aber der Druck des Nazi-Regimes verschärfte sich zusehends und gipfelte im Spätherbst 1937 in den Bemühungen um einen sogenannten Pressefrieden zwischen der Tschechoslowakei und dem Dritten Reich.<sup>256</sup> Dass das von Deutschland geforderte Stillhalteabkommen vor allem und zunächst die Exilpresse lahmlegen sollte, geht aus einem Vermerk hervor, den die tschechoslowakische Präsidialkanzlei am 9.11.1937 über eine Unterredung des Staatspräsidenten Benesch mit dem deutschen Gesandten anfertigte. Der Gesandte gab an „man werde den Pressefeldzug gegen uns einstellen, wenn wir die Schreiber der Emigrantpresse nicht mehr zulassen.“<sup>257</sup> Seit 1938 wurden die Schriften der Exilschriftsteller streng zensiert und die tschechoslowakischen Verlage, die Exilliteratur angenommen hatten, waren vom deutschen Regime bedroht und wurden unterdrückt. Es mussten bereits einige Verleger nach Frankreich emigrieren oder ihre Verlage aufgeben, z. B. der Verlag E. Prager, der vor 1937 in Bratislava neben Werken der schönen Literatur auch politische Schriften sozialdemokratischer Funktionäre und Exilierte herausgab, stellte 1938 seine Arbeit ein.<sup>258</sup> Viele Selbstverlage, die in der Tschechoslowakei nicht weniger eine Rolle gespielt hatten, wurden gegründet. Für die Tschechoslowakei ist die hohe Zahl der Selbstverleger auffallend. Obwohl es viele tschechoslowakische Verleger zwischen 1933 und 1945 gab, die sich mindestens einmal der deutschen Exilliteratur angenommen hatten, existierten hier 12 Selbstverleger. Die Anzahl tschechoslowakischer Selbstverlage erreichte Höchststand.<sup>259</sup>

---

<sup>255</sup> Vgl. Lieselotte Maas: Handbuch der deutschen Exilpresse 1933-1945. Hg. von Eberhard Lämmert Band 4, München 1990, S. 16.

<sup>256</sup> Vgl. Hans-Albert Walter: Asylpraxis. Band 2, S. 152.

<sup>257</sup> Ebd.

<sup>258</sup> In diesem Verlag erschienen von 1933 bis 1938 die Werke von 12 Exilautoren. Beispielsweise *Zwischen zwei Weltkriegen?* (1936) Otto Bauers, *Kontinent in Gärung* (1935) Julius Deutschs, *Der letzte Sommer* Erik Falkners (1934) usw.

<sup>259</sup> Die folgende Tabelle veranschaulicht die Selbstverlage in der Tschechoslowakei mit deren Anzahl der Werke.

Die Selbstverlagsgründung bezieht sich auf das Fortbestehen deutschliterarischer Tradition und auf viele potentielle Leser, z. B. der hohe Prozentsatz deutschsprachiger Einwohner an der Gesamtbevölkerung. Die deutschsprachigen Autoren, Verlage und Zeitschriften profitierten davon, dass die kulturelle Tradition in Prag vor 1933 von der deutschen Literatur beeinflusst worden war.<sup>260</sup> In der Tschechoslowakei lebten sowohl 3 Millionen Deutsche als auch 10.000 deutsche Exilierte. Die Tschechoslowakei wurde zunächst für die deutschen Exilierten zum bedeutendsten Zufluchtsort; das Land war als Asyl- oder auch Durchgangsland<sup>261</sup> für die Exilierten besonders geeignet.<sup>262</sup> Die Mehrzahl der deutschen Vertriebenen konnten nach der Machtergreifung Hitlers dorthin emigrieren, da die tschechoslowakischen Behörden ihnen ein günstiges Asylrecht gewährten. Die verlegerische Tätigkeit der Vertriebenen war in der Tschechoslowakei sehr rege. Aber die Möglichkeiten publizistischer Tätigkeit für nur einige Exilierten waren in der Tschechoslowakei weitaus günstiger als in anderen Exilländer. In der deutschsprachigen Presse konnten sie mitarbeiten, und die tschechoslowakischen Verlage öffneten sich ihnen. Dies lag nicht zuletzt an den

Selbstverlag	Ort	Werk	Selbstverlag	Ort	Werk
Altrichter, Josef	Prag	1	Bloch, Helene	Prag	1
Hahn, Arnold	Prag	2	Jellinek, Fritz	Brünn	1
Klein, Viola	Prag	1	Nielsen, Fritz Walter	Prag	4
Reichinstein, David	Prag	2	Rudolf, A.	Prag	1
Sonka	Prag	1	Stern, Josef Luitpold	Brünn	5
Strasser, Otto	Prag	2	Walter, Hermann	Prag	1

<sup>260</sup> Vgl. Alexander Stephan: Die intellektuelle, literarische und künstlerische Emigration., S. 33.

<sup>261</sup> Nur 1300-1500 Exilierten waren tatsächlich geblieben.

<sup>262</sup> Zum einen aus rechtlichen Gründen: die Einreise war visumsfrei und für die Niederlassung brauchten deutsche Staatsangehörige ebenfalls keine Genehmigung, sofern sie nicht einer Arbeit nachgehen wollten. Zum anderen aus geographischen Gründen: illegaler Grenzübertritt war möglich; die lange gemeinsame Grenze zwischen den beiden benachbarten Staaten ermöglichte es den Verfolgten, in relativ kurzer Zeit und unter minimalen Kosten ins Ausland zu gelangen und nahe der Heimat zu bleiben. Aus politischen Gründen war die Tschechoslowakei das einzige Land Mitteleuropas mit einer funktionierenden liberal-bürgerlichen Regierung, die für das Leben und das Wirken der Emigration weit bessere Voraussetzungen bot, als z. B. das benachbarte Polen, Ungarn oder Österreich. Von Anfang an konnten die Exilierten durch Hilfskomitees materielle Hilfe erhalten. Der Flüchtlingsstrom verteilte sich nicht gleichmäßig über das ganze Land, sondern konzentrierte sich auf einige Orte und Gebiete. Der größte Teil strebte nach Prag, das zu einem Zentrum des politischen Lebens der Emigration und neben Moskau und Paris wohl zu einem der bedeutendsten Exilzentren auf dem europäischen Kontinent wurde. (Vgl. Miroslav Beck: Exil und Asyl. Antifaschistische deutsche Literatur in der Tschechoslowakei 1933-1938. Berlin (Ost) 1981, S. 13-15.)

liberalen Pressegesetzen.<sup>263</sup> Während es in den meisten europäischen Ländern, mit Ausnahme Frankreichs, den deutschen Exilierten dagegen verboten war, sich journalistisch zu betätigen,<sup>264</sup> ermöglichten die Gesetze nicht nur die publizistische Arbeit für die Exilierten, sondern förderten sie sogar. Die Verlage, die bereits vor 1933 in der Tschechoslowakei existierten, gliederten ihren Betrieb nicht einer speziellen deutschen Abteilung an, sondern nahmen die Manuskripte deutscher Exilierte in ihr Verlagsprogramm auf.<sup>265</sup> Aber hier gibt es eine Grenze. Die Manuskripte nicht aller Autoren wurden aufgenommen. Meistens wurden nur die Schriften prominenter Autoren angenommen, oder die Schriften politischer Schriftsteller wurden in linken Verlagen veröffentlicht. Radikale Kampfschriften und wissenschaftliche Schriften wurden vom etablierten Verlag ausgeschlossen. Nur der Weg blieb im Selbstverlag.

Nielsen war im Oktober 1933 als Mitarbeiter der sozialdemokratischen Blätter *Volksstimme und Generalanzeiger* in die Tschechoslowakei emigriert. Dort half er, gemeinsam mit weiteren exilierten Schauspielern, eine eindeutig politisch profilierte Gruppe zu gründen, die sich „Studio 34“ nannte, und schrieb mehr Bücher. Seine Gedichte *Ernte 36* wurden als sechster Emigrationsband 1937 auch im Eigenverlag herausgegeben. Er widmete seiner Heimat, Württemberg, die Dichtung. Die Gedichte gliedern sich in vier Teile: der erste - *Heimat und Landschaft* - wird von Heimweh beherrscht; der zweite und dritte - *Mutters Briefe und Mütter, Kinder und Frauen* -

---

<sup>263</sup> Vgl. Peter Heumos: Tschechoslowakei. In: Claus-Dieter Krohn u. a. (Hg.): Handbuch der deutschsprachigen Emigration 1933-1945, S. 421. Vor dem Eintreffen der Exilierten erschienen 173 deutschsprachige Zeitungen und Zeitschriften. Zwischen 1933-1938 stieg die Anzahl der Zeitungen von Vertriebenen auf mehr als 60.

<sup>264</sup> Vgl. Lieselotte Maas: Handbuch der deutschen Exilpresse 1933-1945. Hg. von Eberhard Lämmert Band 4., S. 16.

<sup>265</sup> Besonders aktiv war der Verlag Julius Kittls Nachfolger Keller & Co. Er war 1928 in Mährisch-Ostrau gegründet worden und verlegte 24 belletristische Titel der Exilliteratur. Der Graphia-Verlag, den der Parteivorstand der Sozialdemokratie in Karlsbad leitete, brachte zeitgeschichtliche Darstellungen, politische und dokumentarische Anklage- und Streitschriften aus sozialdemokratischer Sicht, aber auch die von Heinz Wielek zusammengestellte Anthologie *Verse der Emigration* (1935) heraus. Den Werken Bruno Adlers, Julius Epsteins, Fritz Walter Nielsens und Werner Türks nahm sich auf Initiative von Hans Adler der Michael Kacha-Verlag, Prag, an. Selbst der vom tschechoslowakischen Außenministerium getragene Orbis Verlag, Prag, brachte einzelne von Exilierten geschriebene Veröffentlichungen heraus. (Vgl. Horst Halfmann: Bibliographie und Verlage der deutschsprachigen Exil-Literatur 1933 bis 1945, 226-227.)

reflektieren an deutschen Frauenschicksalen die verzweifelte Lage in Deutschland; der vierte Teil - *Kriegsnot, Kriegstod* - stellt Angst vor der Kriegsvorbereitungen des deutschen Imperialismus dar. In seinen Gedichten spiegelten sich die Stufen seines Erkenntnisprozesses wider, der von elegischer Trauer über den Verlust einer idealisierten Heimat bis zur Einsicht in den Klassencharakter der deutschen Emigration führte.<sup>266</sup> Darüber hinaus schrieb Nielsen die Schrift *Appell an die Welt*, als Österreich im Jahr 1938 annektiert und die Tschechoslowakei von den Nationalsozialisten bedroht wurde. Das Buch, das im Selbstverlag herausgegeben wurde, bestand aus an die führenden Staatsmänner des Westens gerichteten offenen Briefen. Nielsen berichtete dem amerikanischen Präsident Roosevelt die bedrängende Situation Europas vor der Bedrohung des NS-Regime und bat ihn um Hilfe:

Um so mehr gehen alle Gedanken, die einer gesunden und freien Zukunft gelten, Ihrem Lande zu, Herr Präsident!, dem Lande der Vereinigten Staaten von Nordamerika. Diese „Neue Welt“, von der dunkeln Flut europäischer Zerrüttung und Auflösung durch einen breiten Ozean getrennt, ist heut das Ziel der Herzen und der Sinne vieler, vor allem solcher, die das Schicksal dieses „Friedens“ zu zermalmen droht.<sup>267</sup>

An Chamberlain richtete Nielsen folgende Worte: „Es darf nicht sein, daß Menschen weiterhin zum Spielball internationaler Politik und internationaler Interessen werden. Es muß geholfen werden! Von Ihnen muß geholfen werden, Sir!“<sup>268</sup> Nielsen schrieb an den französischen Ministerpräsidenten Daladier. Er würdigte die politische Leistung von Daladier: „Auch Sie, Herr Ministerpräsident!, haben das Ihre dazu beigetragen, der Welt den ‘ehrvollen’ Frieden (wie Ihr hoher englischer Kollege ihn zu nennen wagte) zu erhalten.“<sup>269</sup>

Durch die Form des offenen Briefes stellte Nielsen seinen Wunsch und Forderung an wichtigen Politiker vor. Vor allem der offener Brief war eine der Methode, mit der man seine Meinung praktisch verbreiten und bezeichnen konnte. Um seine Meinung zu verbreiten, gab Nielsen seine Urheberrecht auf und er wünschte, dass jedermann seine

---

<sup>266</sup> Vgl. Miroslav Beck: *Exil und Asyl*. Berlin 1981, S. 259.

<sup>267</sup> Fritz Walter Nielsen: *Appell an die Welt, drei Briefe*. Prag: Selbstverlag 1938, S. 4.

<sup>268</sup> Ebd., S. 18.

<sup>269</sup> Ebd., S. 24.

Schrift nachdruckt. Seine Zielsetzung war nicht Verlagsgewinn zu erhalten, sondern seine politische Meinung zu äußern.<sup>270</sup>

#### 4.4 Selbstverleger und Veröffentlichungsmöglichkeiten

##### Paul Zech

Eine mit Mexiko vergleichbare Konzentration deutscher Schriftsteller gab es im südlichen Teil Lateinamerikas sonst nicht. Überhaupt lebten nur wenige der vor 1933 in Deutschland bekannten Autoren im südamerikanischen Exil.<sup>271</sup> In der Weimarer Republik war die Tendenz der Werke Paul Zechs antikapitalistisch. Im April 1933 wurde er wegen seiner früheren SPD-Zugehörigkeit vorübergehend festgenommen und nach vierzehn Tagen wieder freigelassen. Aufgrund der Schwierigkeiten bei der Weiterführung seiner schriftstellerischen Tätigkeit im Dritten Reich und wegen der drohenden Verfolgung ging Zech ins Exil. Er emigrierte zunächst nach Prag und danach in Paris. Dorthin wurde Zech von seinem in Argentinien lebenden Bruder eingeladen. Im Dezember 1933 kam er in Buenos Aires an und war damit einer der wenigen deutschen Schriftsteller, die gleich zu Beginn des Exils Europas verließen.

In Argentinien waren Möglichkeiten zur Veröffentlichung - im kleinen Maßstab - gegeben. Zunächst gab es in Argentinien eine deutschsprachige Tageszeitung und einige Zeitschriften. Die Tageszeitung, *Das Argentinische Tageblatt*, das der Familie Alemann gehörte, war das wichtigste Publikationsorgan der Exilierten in Argentinien.<sup>272</sup> Unter den nach Argentinien emigrierten Journalisten und Literaten hatten die meisten zumindest zeitweilig, häufig über einen längeren Zeitraum hinweg,

---

<sup>270</sup> Obwohl Fritz Walter Nielsen einige Werke publizierte, verbesserte sich seine finanzielle Lage keineswegs. Er sagte über sein schwieriges Leben im Exil: „Fremde Menschen; nur die fremde Sprache; Mißtrauen rings und Abweisung; Wohngelegenheiten kaum und keine Arbeitsmöglichkeit; sich selbst und alle den anderen zur Last; in engen Raum gepfercht und ohne Tätigkeit; Verzicht und Mangel überall.“ (In: Miroslav Beck: Exil und Asyl, S. 264.)

<sup>271</sup> Wolfgang Kießling: Exil in Lateinamerika. Leipzig 1981, S. 324. Zu den namhaften Schriftstellern in der südamerikanischen Emigration zählen vor allem Paul Zech und Balder Olden in Argentinien, Erich Arendt in Kolumbien und Ulrich Becher, bis er 1944 nach New York übersiedelte, in Brasilien.

<sup>272</sup> Die Auflagehöhe von 28.000 Exemplaren Tagesauflage und 18.000 Exemplaren Wochenblattaufgabe im Jahre 1935 zeigt die quantitative Bedeutung des Blattes.

am *Argentinischen Tage- und Wochenblatt* mitgearbeitet.<sup>273</sup> Das Blatt war die einzige deutschsprachige Publikation in Argentinien, die in den dreißiger Jahren Exilierten eine Verdienstmöglichkeit bieten konnte. Für literarische Mitarbeiter boten alle diese Blätter nur einen sehr schmalen Raum. Am größten noch waren die Möglichkeiten im Feuilletonteil des *Argentinischen Tageblattes*, zu dessen Sonntagsausgabe die Literatur- und Unterhaltungsbeilage *Hüben und Drüben* gehörte.<sup>274</sup> Neben dem *Argentinischen Tage- und Wochenblatt* gab es in Buenos Aires noch sechs Exilzeitschriften. Von diesen Zeitschriften gelangten nur *Das Andere Deutschland* und die *Jüdische Wochenschau* zu größerer Bedeutung. Daneben waren die Publikationsmöglichkeiten für emigrierte Schriftsteller gering. Spitta erklärt Gründe: „Für die argentinischen Zeitungen zu schreiben war zum einen wegen der Sprachbarriere schwierig, zum anderen wegen der unterschiedlichen kulturellen Voraussetzungen.“<sup>275</sup> Der Überblick über das Zeitungswesen in Argentinien zeigt, dass es in diesem Land keine Exilzeitschriften mit ausschließlich literarischer Zielsetzung gegeben hat.

Zweitens gab es als Publikationsmöglichkeit neben den Zeitungen und Zeitschriften in Buenos Aires zumindest drei deutsche Exilverlage: Estrellas, Quadriga und Cosmopolita. Editorial Estrellas war der Verlag der in Buenos Aires von deutschjüdischen Exilierten herausgegebenen *Jüdischen Wochenschau*. Den Verlag gründeten Hardi Swarsensky und Günter Friedländer. Estrellas brachte wenige Titel heraus, darunter jedoch Erstausgaben von bekannten Exilautoren. Im Jahre 1941 erschienen *Eine blaßblaue Frauenschrift* von Franz Werfel und *Ich suchte Schmied und fand Malva wieder* von Zech. Vom Verlag Quadriga<sup>276</sup> ist lediglich bekannt, dass er zwei Bücher von Zech veröffentlichte: *Neue Welt. Verse der Emigration* (1939) und *Stefan Zweig. Eine Gedenk-Schrift* (1943). Ein Exilverlag, der fast 20 veröffentlichte Titel erreichte, war Editorial Cosmopolita mit der ergänzenden deutschen Bezeichnung „Freier Deutscher Buchverlag“. Gründer und Leiter des 1940 entstanden

---

<sup>273</sup> Vgl. Arnold Spitta: Paul Zech im südamerikanischen Exil 1933-1946. Berlin 1978, S. 46.

<sup>274</sup> Vgl. Ebd., S. 46-47.

<sup>275</sup> Ebd., S. 217.

<sup>276</sup> Wer die Gründer und Inhaber des Quadriga-Verlages waren, war nicht geklärt. Möglicherweise verbarg sich hinter der Verlagsbezeichnung ein Selbstverlag des Autors. (Vgl. Wolfgang Kießling: Exil in Lateinamerika. Leipzig 1984, S. 468.)

Unternehmens war der Buchhändler James Friedmann. In Buenos Aires eröffnete Friedmann zunächst eine Buchhandlung und eine Leihbibliothek. Dieses Geschäft und Sammlungen unter Mitemigranten erbrachten die Betriebsmittel für den Verlag. Schließlich war *Cosmopolita* die Firmenbezeichnung für Buchhandlung, Leihbücherei und Verlag mit dem Hauptgeschäft im Zentrum der Stadt und einer Filiale im Stadtteil Belgrano. Ab 1943 gab Friedmann ein Nachrichtenblatt für Bücherfreunde unter dem Titel *Literatur* in deutscher Sprache heraus. Er war bestrebt, der politischen und der deutschjüdischen Emigration eine Veröffentlichungsmöglichkeit zu geben.<sup>277</sup>

Trotzdem veröffentlichte Zech das Drama *Yan-Yia weint blutrote Tränen* 1943 im Selbstverlag. Das Bühnenmanuskript thematisiert eine dramatische Legende aus dem Quechua. Das Drama *Yan-Yia weint blutrote Tränen*, das ein Teil des Werkes *Indianer-Spiele*<sup>278</sup> ist, wurde auf der Schreibmaschine geschrieben und handschriftlich vom Herausgeber korrigiert. In Argentinien wurden 2 Werke in zwei Selbstverlagen veröffentlicht.<sup>279</sup> Wie schon erwähnt, wurden seine Werke im Estrellas Verlag veröffentlicht; außerdem publizierte der Verlag Quadriga zwei Werke von Zech. Da Zech also bereits Kontakt mit den Verlagen hatte, ist unklar, warum er die Selbstveröffentlichung durchführte. In diesem Zusammenhang erklärte Kießling folgendes:

Ungeklärt bleibt, warum Paul Zech, der bedeutendste deutsche Schriftsteller im argentinischen Exil, nicht bei *Cosmopolita* veröffentlichte. Nach Angaben von James

<sup>277</sup> Vgl. Wolfgang Kießling: *Exil in Lateinamerika*, S. 470.

<sup>278</sup> *Indio-Spiele. Fünf Szenen nach altindianischen Legenden* wurde 1937 als Bühnenmanuskript geschrieben. (Vgl. Hedwig Biber: *Zech-Bibliographie*, in: Fritz Hüser (Hg.): *Paul Zech*, S. 45.) Die Typoskripte enthalten insgesamt fünf Stücke: *Picazu ist noch klüger als die Schlange* (Guarani), *Nande-Yara bringt es an den Tag* (Quechua), *Der gelbe Stein* (Guarani), *Die Kette der Jungfrau Jaryi* (Chiriguano), *Yan-Yia weint blutrote Tränen* (Quechua). Obwohl Zech den Titel *Indianer-Spiele* gebraucht und die gleichlautende Schreibweise auf dem Titelblatt des Typoskripts foglich kein Schreibfehler sein kann, wurde der Gesamttitel der Stücke von Rudolf R. Zech in *Indio-Spiele* abgeändert und so in der Bibliographie von Bieber wiedergegeben. Die Stücke sind im Nachlassverzeichnis aufgeführt: sie wurden im Jahr 1938 geschrieben. Ihr Untertitel lautet auch dort: *Indianer-Spiele*. (*Dramatische Szenen*, in: Alfred Hübner: *Das Weltbild im Drama Paul Zechs*, S. 52.)

<sup>279</sup> Die folgende Tabelle veranschaulicht die Selbstverlage in Argentinien mit deren Anzahl der Werke.

Selbstverlag	Ort	Werk	Selbstverlag	Ort	Werk
Jahn, Hans	Buenos Aires	1	Zech, Paul	Buenos Aires	1

Friedmann weigerte sich Zech, ihm druckreife Manuskripte zu geben, obwohl er ständig nach Verlegern suchte.<sup>280</sup>

Zech veröffentlichte selbst einige Bücher nach dem Abschied vom *Argentinische Tage- und Wochenblätter*,<sup>281</sup> bei denen er gearbeitet hatte, als er keinen Verleger fand. Seit der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre arbeitete Zech nicht mehr am *Argentinischen Tage- und Wochenblätter* mit. Die Gründe für die Beendigung der Mitarbeit werden von Spitta aufgezeigt:

1. Die Nachdichtungen indianischer Legenden und Reiseerzählungen durch die Redaktion wurden abgelehnt.
2. Die den europäischen Exilzeitschriften ähnelnde niedrige Bezahlung, obwohl *Argentinische Tage- und Wochenblätter* von der Auflage und der Kapitalkraft her gesehen sich eigentlich in einer günstigeren Lage befand als Exilgründungen.
3. Politische Differenzen, die mit der nicht ganz klaren Haltung der Zeitung gegenüber der „Schwarzen Front“ und mit einer im *Argentinischen Tage- und Wochenblätter* veröffentlichten sensationellen „Enthüllung“ über den Reichstagbrand, die eine offensichtliche Fälschung war, zusammenhingen. Hinzu kamen Meinungsunterschiede über die Art der Berichterstattung: Zech scheint mit dem häufig harten bis rüden Ton der Zeitung in der Auseinandersetzung mit dem deutschen Faschismus nicht einverstanden gewesen zu sein.<sup>282</sup>

Die Versuche, für Manuskripte einen Verleger zu finden, waren gescheitert. Die Annahme seiner Manuskripte wurde vom Querido Verlag und Allert de Lange Verlag abgelehnt. Der Querido Verlag hatte Zech ein Jahr warten lassen, um dann abzulehnen, bei Allert de Lange war ein halbes Jahr bis zur Ablehnung verflossen. Der Humanitas Verlag hat das Manuskript ohne Begleitschreiben zurückgesandt. In einem Brief vom 15. Juli 1937 lehnte der Orell Füssli-Verlag die Veröffentlichung der indianischen Legenden ab.<sup>283</sup> Lediglich in europäischen Exilzeitschriften konnte Zech eine Reihe

---

<sup>280</sup> Wolfgang Kießling: Exil in Lateinamerika, S. 470.

<sup>281</sup> Seit der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre arbeitete Zech nicht mehr am *Argentinischen Tage- und Wochenblatt* mit.

<sup>282</sup> Vgl. Arnold Spitta: Paul Zech im südamerikanischen Exil 1933-1946, S. 68.

<sup>283</sup> Vgl. Ebd., S. 223-224.



von Beiträgen veröffentlichen.<sup>284</sup> Je länger das Exil dauerte, je geringer die Aussichten für Zech wurden, seine größeren Arbeiten gedruckt zu sehen, um so mehr zog er sich auch in sich selbst zurück.<sup>285</sup>

Im Exil 1933-1945 wurde ein großer Teil des Werkes von Zech als Typoskript geschrieben. Man kann im wesentlichen den Grund dafür anführen, dass er begann, Privatdrucke herzustellen: Zech hatte nach dem Verlegen der Buchausgabe zumeist die gedruckte Fassung überarbeitet.<sup>286</sup> Auf diese Weise entstanden Fassungen des Manuskriptes, die oft stark von denen der Buchausgabe abwichen<sup>287</sup> und nirgends gedruckt vorlagen.<sup>288</sup> Zechs Mitarbeiter Werner Bock<sup>289</sup> hatte in seinen Erinnerungen an Argentinien geschrieben:

Während Zechs erste in Argentinien geschaffenen Gedichtbände *Neue Welt* und *Bäume am Rio de la Plata* noch einen Verlag und einen beschränkten Leserkreis gefunden hatten, war das Interesse für seine Produktion in den letzten Lebensjahren derart gering geworden, daß die 'Auflage' nicht über zehn Exemplare hinaus reichte, die er in Maschinschrift anfertigte und selbst aufs sauberste einband.<sup>290</sup>

---

<sup>284</sup> Neue Weltbühne (Prag/Paris), die Internationale Literatur (Moskau), Das Neue-Tagebuch (Paris), die Sammlung (Amsterdam) brachten gelegentlich ein Gedicht oder eine Erzählung Zechs.

<sup>285</sup> Wolfgang Kießling: Exil in Lateinamerika, S. 350.

<sup>286</sup> Alfred Hübner: Das Weltbild im Drama Paul Zechs, S. 21. Die Frage, von wem die einzelnen Typoskripte hergestellt wurden, ist umstritten. Rudolf R. Zech behauptete, sein Vater habe bis 1933 nie selbst eine Schreibmaschine benutzt, weshalb keines der Typoskripte vor der Emigration von Zech selbst geschrieben sein könne. Anders verhält es sich mit den Typoskripten, die im Exil entstanden sind.

<sup>287</sup> Von einigen Exilwerke gibt es verschiedene Fassungen. Beispielsweise sind die vor der Emigration entstanden Stücke *Windjacke*, *Das trunkene Schiff*, *Der unbekannte Kumpel* von Zech vollständig überarbeitet worden. (Vgl. Alfred Hübner: Das Weltbild im Drama Paul Zechs. Frankfurt/M. 1975, S. 42f, S. 75ff.)

<sup>288</sup> Bislang unveröffentlichte Dramen sind die drei verschollenen und nur im Titel überlieferten: *Emigration*; *Der hat uns gerade noch gefehlt!*; *Ollanta*. (Vgl. Arnold Spitta: Paul Zech im südamerikanischen Exil 1933-1946, S. 83.)

<sup>289</sup> Zech und Bock beide arbeiteten in den Jahren 1943 bis 1946 in der Zeitschrift *Deutsche Blätter*, die 1943 in Santiago de Chile unter der Leitung von Udo Rusker und Albert Theile geführt wurde.

<sup>290</sup> Werner Bock: Aus den letzten Lebensjahren des Dichters Paul Zech. In: Fritz Hüser (Hg.): Paul Zech, 19. Februar 1881-7. September 1946. Dortmund 1961, S. 33.

Die Datierung der Manuskripte war problematisch. In einer Reihe von Fällen waren ausführliche Angaben nicht möglich. Dies lag u. a. daran, dass Zech seine Werke nicht selten überarbeitete. Obwohl das Datum der Fertigstellung des jeweils vorliegenden Typoskripts angegeben war, wurde die gelegentliche Datierung der Copyrightvermerke als Beendigungszeitpunkt der Erstfassung gedeutet.<sup>291</sup> Dieses Vorgehen erschwerte eine richtige Zuordnung von Entstehungsdaten zu den einzelnen Werken.

Als Methode der Verbreitung organisierte auch Zech ein Subskribentennetz. Nach dem Bericht von Bock scheiterte eine Ausgabe seiner Übertragung der Valéry'schen Gedichte, weil sich nur neun Subskribenten dafür gemeldet hätten.<sup>292</sup> Zech stand mit den Freunden Kurt Hiller, Else Lasker-Schüler und David Luschnat ständig in schriftlichem Kontakt. Die Freunde veröffentlichten ebenfalls einige ihrer Bücher im Selbstverlag. Luschnat, der bereits 1926 in Deutschland mit der Selbstveröffentlichung *Kristall der Ewigkeit* Erfahrungen gesammelt hatte, hat seine Gedichte *Aufbruch der Seele* (1935) im Exil selbst veröffentlicht. Er schickte seine Gedichte an Zech,<sup>293</sup> nachdem Versuche, für das Manuskript einen Verleger zu finden, gescheitert waren. Zech schrieb am 12. August 1946 an Luschnat, der das Exil in Frankreich überlebt hatte:

Leider muß ich Ihnen die mir zugeschickten Verse, die ich sehr schön finde, dem Inhalt und der Form nach, wieder retournieren, weil der Bedarf an Versen für mindestens drei Jahre gedeckt ist, und so lange wird die Zeitschrift wohl nicht existieren. Was hier gelesen wird, ist die Schweizer Weltwoche, die ist billig und quatschig genug, um das geistige Bedürfnis der wenigen literaturfreundlichen Leute zu befriedigen. Sonst dominiert der New York ‚Aufbau‘; Ullstein hat auf der ganzen Linie gesiegt. Ich kann Ihnen auch keinerlei Subskribenten für Ihr Buch nachweisen, ich selbst bin nicht in der Lage zu subscribieren.<sup>294</sup>

---

<sup>291</sup> Zum Beispiel findet sich in den bibliographischen Angaben des Manuskriptes *Das trunkene Schiff*, das im Exil überarbeitet wurde, die genaue Zahl 1926.

<sup>292</sup> Vgl. Werner Bock: Aus den letzten Lebensjahren des Dichters Paul Zech, S. 33.

<sup>293</sup> Zech war damals als Redakteur bei der Zeitschrift *deutsche Blätter* in Chile tätig.

<sup>294</sup> Paul Zech, Brief an David Luschnat vom 12. August 1946; In: Rundschreiben der Stockholmer Koordinationsstelle zur Erforschung der deutschsprachigen Exil-Literatur, Stockholm, Anfang März 1972. Zitiert, in: Wolfgang Kießling: Exil in Lateinamerika, S. 351.

Zech veröffentlichte einige Bücher unter Pseudonymen. Unter dem Namen „Rhenanus“ erschienen im Jahr 1937 *Heuschrecken*, fünf Szenen einer Emigration und im April 1935 wurde unter dem selben Namen sein Gegenwartsdrama *Nur ein Judenweib* am Jiddischen Theater uraufgeführt. Außerdem wurde das Schauspiel *Der rote Faden* 1936 unter dem gleichen Pseudonym publiziert. *Die sieben Nachtwachen des Herrn Josua Kroß* wurden unter dem Namen „Timm Borah“ im Exil überarbeitet.<sup>295</sup> Neben „Rhenanus“ und „Timm Borah“ wurden als Pseudonyme „Paul Robert“, „Michel Michael“, „Paul Robertus“, „Pablo Che“ und „Manuel Sachs“ verwendet.<sup>296</sup> Zech veröffentlichte im *Argentinischen Tage- und Wochenblatt* unter dem Pseudonym „Rhenanus“ mehrere Essays und Dramenfragmente<sup>297</sup> sowie unter dem Pseudonym „Timm Borah“ politische Kampfgedichte, häufig Satiren auf nationalsozialistische Parteiführer. Darüber hinaus publizierte er als „Rhenanus“ in den Jahren 1934 und 1935 auch zahlreiche Prosabeiträge meist politischen Inhalts im *Argentinischen Wochenblatt*. Er hat in den ersten Jahren seines Aufenthalts in Südamerika beispielsweise Manuskripte von Stücken unter diesem Namen an Theater und Verlage in Europa und Nordamerika geschickt.

Die wesentlichen Merkmale eines Pseudonyms sind wie folgt definiert: „Es handelt sich demnach um einen angenommenen (falschen) Schein- oder Decknamen, dessen sich ein Schriftsteller bedient, um die wahre Autorschaft zu verschleiern.“<sup>298</sup>

---

<sup>295</sup> Das Werk entstand eigentlich vor dem Exil.

<sup>296</sup> Wilhelm Sternfeld und Eva Tiedemann: *Deutsche Exilliteratur 1933-1945*. Heidelberg 1970, S. 561., Alfred Hübner: *Das Weltbild im Drama Paul Zechs*, S. 18. Warum verwendete Zech mehrere Pseudonyme? Dafür gibt es einige Gründe. Zum einen betrifft die Benutzung eines Pseudonyms seine Tarnabsicht. Nicht selten identifizierte sich Zech mit seinem Werk, deshalb fürchtete er derartige Einschätzung von anderer Seite. Die Ursache seines Wunsches, nicht als Autor eines Werkes in Erscheinung zu treten, dürfte wohl darin zu suchen sein, dass Zech einen zurückhaltenden Charakter hatte. Zum anderen liegt die Verwendung des Pseudonyms den politischen Gründe zugrunde: Er könnte es benutzt haben, um die Bedrohung der Hitler-Anhängerschaft vermeiden zu können.

<sup>297</sup> Unter dem Pseudonym „Rhenanus“ schrieb Zech folgende Werke: *Der unbekannt Kumpel*, *Nur ein Judenweib*, *Der rote Faden* und *Heuschrecken*.

<sup>298</sup> Gerhart Söhn: *Literaten hinter Masken. Eine Betrachtung über das Pseudonym in der Literatur*. Berlin 1975, S. 16. Definitiv wird der Begriff „Pseudonym“ vom Künstler- und Deckname unterschieden: „Nur die Namensverschleierungen von Literaten pflegt man mit der Bezeichnung ‘Pseudonym’ zu belegen, während für alle übrigen Tarnungen andere Bezeichnungen gebräuchlich sind, wie etwa ‘Künstlernamen’ in der bildenden und darstellenden Kunst, das berühmte italienische ‘Inkognito’ bei im öffentlichen Leben stehenden Personen oder das kalte Wort ‘Deckname’ im dunklen Gewerbe der

Selbstverleger stehen in engem Zusammenhang mit Pseudonymen, da viele Autoren, die im Selbstverlag ihre Bücher veröffentlichten, Pseudonyme benutzten.<sup>299</sup> Die Ursachen für die Verhüllung des eigentlichen Namens können verschieden sein; aus politischen, satirischen, religiösen oder moralischen Gründen erscheinen Bücher unter einem Pseudonym, um sich Verfasser einer voraussichtlich Anstoß erregenden Schrift der Bloßstellung oder Verfolgung zu entziehen.

### Henri Friedlaender

Henri Friedlaender emigrierte wegen des wachsenden Antisemitismus und der finanziellen Schwierigkeiten in die Niederlande. Dort veröffentlichte er *Pax* (1938), *De gelijkenis van den verloren zoon* (1934), *Habacuc <Propheta> De overweldiger* (1945) und *Isaias <Propheta> An die Dürstenden alle: Kapitel 55. / des Jesaia* (1935). Für Friedlaender war die Selbstveröffentlichung seiner Werke notwendig. Die Möglichkeit der Veröffentlichung in Amsterdamer Exilverlage Querido und Allert de Lange war auf die literarischen Schriftsteller beschränkt. Da die größten Verlage

---

Agenten und Spione. Die Bezeichnung 'Pseudonym' kann damit ohne Einschränkung der Literatur zugeordnet werden.“

<sup>299</sup> Daneben gibt es noch andere Gründe für die Verwendung von Pseudonymen. Berufliche Gründe legen häufig die Benutzung eines Pseudonyms nahe, z. B. veröffentlichte Friedrich Wallenstein seine Werke *Ernte 36* (1937), *Drei Briefe* (1938), *Peter Bohnenstoh* (1935) und *Kleiner Zyklus* (1935) unter dem Pseudonym Fritz Walter Nielsen im Selbstverlag. Als anderer Grund empfiehlt sich einfacherer, einprägsamer Autorenname: Der Schriftsteller Hugo Sonnenschein, der das Werk mit dem Titel *Für Recht und Wahrheit: Materialien zum Moskauer Prozeß!* 1936 in Prag selbst herausgegeben hatte, besaß das Pseudonym Sonka. Daneben benutzten folgende Selbstverleger Pseudonyme für ihre Bücher: Gustav Richters Originalname war Joseph Buttinger. Curt Geyer hat nicht nur unter dem Pseudonym Max Klinger, sondern auch anonym sein Werk *Revolution gegen Hitler* (1933) geschrieben. Josef Luitpold Stern, der vor 1938 Leiter der Arbeiterschule in Wien war, benutzte in allen seinen Werken das Pseudonym Josef Luitpold. Die beiden eigenen Vornamen ergaben das vollgültige Pseudonym. Außerdem waren unter den Selbstverlegern Otto Krille (Pseudonym Eugen Tubant), Lewy Walter (Pseudonym Peter Munk), Wilhelm Reich (Pseudonym Ernst Parell), Julius Katzenstein (Pseudonym Josef Kastein) und Hermann Walter (Pseudonym Kurt Grossman, Felix Burger, Kurt Randloff) zu nennen, die neben ihren eigentlichen Namen Pseudonyme gebrauchten. Im vergangenen Jahrhundert bediente sich ungefähr jede zweite Schriftstellerin eines Pseudonyms, weil das Eingreifen in das literarischen Geschäft für die Frau ein Tabu war. In diesem Jahrhundert sind die Gründe für die Verwendung des Pseudonym unterschiedlich. Frauen verwenden häufig ihren Mädchennamen weiter, wenn sie bereits vor der Eheschließung geschrieben haben. Dazu wird der Namen ihres ersten Mannes ergänzt. Hierzu zählt Else Lasker-Schüler, die als eine geborene Schüler in erster Ehe mit dem Arzt Bertold Lasker verheiratet war.

meistens Belletristik aufnahmen, war die Gelegenheit der Veröffentlichung den unbekannteren Sachbuchautoren verwehrt. Aus diesem Grund wurden die Selbstverlage

in den Niederlanden von den Sachbuchautoren geführt.<sup>300</sup> Im Folgenden sollen die Gründe erklärt werden, warum wenige Selbstverlage in den Niederlanden gegründet wurden, und gleichzeitig, welche Bedingungen für die Publikation der Exilliteratur in den großen Exilverlagen günstig waren.

Zunächst bot Amsterdam günstige Transport- und Verkaufsmöglichkeiten für Exilschriften. 1938 schlossen sich die drei größten Verlage – Bermann-Fischer, Allert de Lange, Querido - in Amsterdam enger zusammen und einigten sich auf eine gemeinsame Auslieferung ihrer Bücher. Bermann-Fischer erklärt die Gründe für die Zusammenarbeit:

Die deutschsprachigen Abteilungen der holländischen Verlage waren durch den Fortfall des österreichischen Absatzgebietes in keiner leichten Lage. Für sie war eine Kosteneinsparung genau so wichtig, wie sie es für meinen Stockholmer Verlag war. Eine Zusammenlegung unserer Auslieferungs- und Herstellungsabteilungen war eine gesunde Maßnahme. Außerdem bot eine Buchproduktion in Holland leichtere Transportmöglichkeiten in die für unsere Bücher zugänglichen Länder, da uns von Schweden aus der direkte Weg durch Deutschland versperrt war.<sup>301</sup>

Ein wichtiger Anstoß für ihre Zusammenarbeit war die leichte Auslieferungsmöglichkeit in den Niederlanden. Als anschauliches Beispiel kann der Querido Verlag genannt werden: Der Verlag hatte vor dem Jahr 1933 seine Bücher von Amsterdam nach Wien, Prag, Budapest, Bukarest und Warschau geschickt.<sup>302</sup>

Ein weiterer Vorteil, den Holland hatte, war der hohe Stand der Drucktechnik. In der Tat hatte sich die im 16. und 17. Jahrhundert europäischen Rang erreichende Tradition

<sup>300</sup> In den Niederlanden waren die folgende Selbstverlage vorhanden.

Selbstverlag	Ort	Werk	Selbstverlag	Ort	Werk
Friedlaender, Henri	Den Haag	4	Friedländer, Max	Den Haag	1
Horwitz, Ernst	Amsterdam	1	Kreglinger, Paul	Utrecht	1
Papen, Felix von	Amsterdam	1			

<sup>301</sup> Gottfried Bermann-Fischer: Bedroht-Bewahrt, Weg eines Verlegers, S. 165.

<sup>302</sup> Vgl. Fritz H. Landshoff: Querido Verlag, Erinnerung eines Verlegers, S. 83.

des niederländischen Buchdrucks bis zum 20. Jahrhundert fortgesetzt. Auch in der Buchausstattung nahm Niederlande den ersten Platz unter allen Ländern ein.<sup>303</sup>

Bermann-Fischer sagte über schwedische und niederländische Druckereien:

In den schwedischen Druckereien gab es keine Setzer, die die deutsche Sprache beherrschten, und so wimmelte es von Satzfehlern. [...] In den holländischen Druckereien lagen die Verhältnisse günstiger. Die deutsche Sprache war den erfahrenen Setzern geläufig.<sup>304</sup>

Drittens gab es in den Niederlanden ein umfangreiches Angebot an englischer, deutscher und französischer Literatur. Die holländischen Verleger erkannten die große Absatzmöglichkeiten für die Exilliteratur, deshalb nahmen sie die Werke der Exilierten gerne auf. Dort wurden nicht nur Belletristik, sondern auch politische, gegen den Nationalsozialismus gerichtete Widerstandsschriften verlegt.

Weitere günstige Bedingungen für die Veröffentlichung der Exilliteratur in den niederländischen Exilverlagen bezogen sich auf die liberalen Gesetze der Niederlande und die Toleranz gegenüber Exilliteratur und Exilautoren. Anfang des Jahres 1933 waren die Gesetze des Landes relativ liberal, so dass die Etablierung von Verlagen mit mehr oder weniger offizieller Beteiligung deutscher Verbannten überhaupt zugelassen wurde. Wenn „Spezialkenntnisse“ vorlagen, „die dem Lande nützen“, konnte nach niederländischem Asylrecht eine Arbeitserlaubnis gewährt werden. So wurde die Herstellung hauptsächlich für den Export bestimmter, devisenbringender Bücher offenbar als „nützlich“ angesehen und das Arbeitsverhältnis der deutschen Verlagsmitarbeiter legalisiert.<sup>305</sup> Nur gelegentlich waren die Arbeitsmöglichkeiten streng begrenzt. In der Aussage von Hermann Kesten, der von 1927 bis März 1933 als literarischer Leiter des Kiepenheuer-Verlages tätig war, kann man die Erleichterung, die die Arbeitserlaubnis mit sich brachte, nachvollziehen: „Ich war nicht arbeitslos,

---

<sup>303</sup> Klaus Hermsdorf: Exil in den Niederlanden und in Spanien, S. 108.

<sup>304</sup> Gottfried Bermann-Fischer: Bedroht-Bewahrt, S. 192. In bezug auf die Drucktechnik wurde folgendes geschrieben: „In der Tat wurde die vertriebene Literatur bei Querido und Allert de Lange in Ausgaben von Qualität präsentiert. Man verwendete deutliche Lettern und starke, haltbare Papiere [...] Außerdem konnte die Zahl entstellender Druckfehler gering gehalten werden.“ (In: Klaus Hermsdorf: Exil in den Niederlanden und in Spanien, S. 109.)

<sup>305</sup> Klaus Hermsdorf: Exil in den Niederlanden und in Spanien, S. 115.

suchte keine Arbeit, bekam mein Gehalt als literarischer Leiter des Allert de Lange Verlages und eine Monatsrente als Autor.“<sup>306</sup> Die Kontrollen der niederländischen Behörden waren nicht so streng wie die in der Schweiz<sup>307</sup> und in Frankreich. Die holländischen Schriftstellervereinigungen wandten sich nicht gegen die exilierten Schriftsteller, wie es der „Verband der Schweizerischen Schriftsteller“ tat.<sup>308</sup>

Der wichtigste Grund für die Existenz von nur wenigen Selbstverlagen war die Tatsache, dass zwei der wichtigsten Verlage für Wirkung und Bestand der Exilliteratur sich in den Niederlanden befanden und günstige Veröffentlichungsmöglichkeiten boten. Die größten Verlage, die Exilliteratur nach der Berufung Hitlers zum Reichskanzler aufgenommen haben, waren Querido und Allert de Lange. Der Querido-Verlag wurde seit Frühjahr 1933 im Auftrag des Verlegers Emanuel Querido von Fritz H. Landshoff geleitet, der bis zur Machtergreifung Hitlers als Lektor des Kiepenheuer-Verlags in Berlin tätig gewesen war. Hier erschienen 124 Bücher und eine literarische Zeitschrift *Die Sammlung* (September 1933 - August 1935) unter der Redaktion von Klaus Mann.<sup>309</sup> Der Allert de Lange Verlag war ein bereits bestehender Verlag in Amsterdam. Geleitet wurde diese - juristische nicht selbständige - Unterabteilung des Stammhauses von Walter Landauer, dem von Paris aus Hermann Kesten als Lektor zur Seite stand. In der deutschen Abteilung des Verlages wurden 91 Titel in den Jahren 1933-1940 produziert.<sup>310</sup>

Die beiden Exilverlage lehnten sich an bereits bestehende Verlagshäuser an. Die Amsterdamer Verleger hatten die Absicht, mit dem Werk exilierter Schriftsteller in das

---

<sup>306</sup> Hermann Kesten: Hymne für Holland, in *Nachbarn*. Nr. 8, (1970) S. 9. Zitiert, in: Andreas Winkler: *Hermann Kesten im Exil*, S. 89.

<sup>307</sup> Auf der Flucht vor den Nazis in die Schweiz wurden die deutschen Schriftsteller von den Behörden im allgemeinen unfreundlich aufgenommen. Vgl. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Feuilleton 12. 11. 1997, S. 41.

<sup>308</sup> Vgl. Andreas Winkler: *Hermann Kesten im Exil (1933-1940)*, S. 89. Die Fremdenpolizei fragte den Verband der Schweizerischen Schriftsteller (SSV) nach Visum oder Aufenthaltsbewilligung, der bis 1942 von Felix Moeschlin präsiert wurde. In der Schweiz war es vor allem die Angst vor der Konkurrenz, welche die abwehrende Flüchtlingspolitik des Schriftstellervereins bestimmte. (Vgl. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Feuilleton 12. 11. 1997, S. 41.)

<sup>309</sup> Vgl. Fritz H. Landshoff: *Querido Verlag*, S. 44.

<sup>310</sup> Vgl. Kerstin Schoor: *Verlagsarbeit im Exil. Untersuchungen zur Geschichte der deutschen Abteilung des Amsterdamer Allert de Lange Verlages 1933-1940*, Amsterdam 1992, S. 33, 35f.

internationale Buchgeschäft vorzustoßen.<sup>311</sup> Ihre Zusammenarbeit mit den Exilschriftstellern war nicht nur wirtschaftlich, sondern auch politisch motiviert. Als sozialdemokratisch eingestellte Verleger solidarisierten sie sich mit der demokratischen und sozialistischen Kulturwelt gegen den Faschismus. Klaus Mann beschrieb Querido in seiner Autobiographie *Der Wendepunkt*: „Der alte Sozialdemokrat hasste den Faschismus in jeder Form besonders aber in der deutschen; gerade deshalb war ihm die Betreuung der antifaschistischen deutschen Literatur eine Herzenssache.“<sup>312</sup>

Obwohl Friedlaender als graphischer Mitarbeiter der Amsterdamer Exilverlage Querido und Allert de Lange gezeichnete Einbände und Schutzumschläge besorgte, musste er seine Werke im eigenen Verlag publizieren. Da seine Werke keine Belletristik waren und keinen Umsatz brachten, waren sie für beide Verleger nicht attraktiv. Der Text der Schrift *An die Dürstenden Alle* bestand aus Kapitel 55 des Jesaja in der Übertragung von Martin Buber und Franz Rosenzweig und wurde im Gedenken an Rudolf Koch<sup>313</sup> zu Neujahr 1935 gedruckt.<sup>314</sup> Der Grund für den Bezug auf die Bibel bestand darin, den Vertriebenen einerseits Trost und Hilfe zuzusprechen, andererseits einen Fluchtort in Worten zu bieten. Sein Werk *Pax*, das als Faltblätter erschien, wurde in deutscher, englischer, französischer, lateinischer und niederländischer Sprache veröffentlicht. Die Herstellung der Bücher stellte der Selbstverleger zum großen Teil zusammen. Friedlaender hat selber unmittelbar das Setzen, Drucken und Binden ausgeführt. Er arbeitete bereits in Amsterdam in einem Verlag als Graphiker. Landshoff sagte über ihn: „Er nahm als Graphiker in einem renommierten, mit einer Druckerei verbundenen Verlag - Mouton in Den Haag - eine

---

<sup>311</sup> Vgl. Ebd., S. 110.

<sup>312</sup> Klaus Mann: *Der Wendepunkt*, Ein Lebensbericht. Frankfurt/M.1993, S. 352.

<sup>313</sup> Friedlaender hat mit Rudolf Koch auf dem Gebiet der angewandten Schrift in Offenbach in den Jahr 1927-28 zusammengearbeitet. Rudolf Koch übte einen wichtigen Einfluss auf das Leben Friedlaenders aus. Friedlaender hat in einem Brief über Rudolf Koch folgendes formuliert: „Aber Koch hat mir viel gegeben: er war ein genialer Schriftkünstler; aber das läßt sich nicht an den Schüler weitergeben, und der Schüler kann es ihm nicht nachtun. Aber was man von ihm lernen konnte und versuchen konnte es ebenso zu tun, war Kochs unbedingte und selbstverständliche Ganzheit, mit der er alles tat, was er tat, angefangen von den ihm ganz wichtigen Dingen bis zu einem Ulk mit seinen Werkstatt-Mitarbeitern.“ (Vgl. Kurt Löb: *Deutschsprachige Gestalter als Emigranten*, in: *Philobiblon*, eine Vierteljahrschrift für Buch- und Graphiksammler. Stuttgart 1989, S. 189.)

<sup>314</sup> Vgl. Henri Friedlaender: *An die Dürstenden Alle*. Den Haag: Selbstverlag 1935, S. 5.



angesehene Position ein.“<sup>315</sup> Der Name Friedlaenders ist nur gelegentlich im Druckvermerk der deutschen Bücher zu finden, ebenso das typographische „fr“ für Friedlaender auf den Rückseiten.

Amsterdam war traditionell ein verlegerisches Zentrum. Seit den Anfängen der Buchdruckerkunst waren die Niederlande immer wieder ein Entstehungsort von Exilliteratur und Widerstandsbewegungen.<sup>316</sup>

### **Hans Stein**

Überraschend hatte Hans Stein sein Gedicht *Pfad und Steg* im Jahr 1943 in Schanghai veröffentlicht. Der Selbstverleger Stein bezeichnete den Ansatz, selbst Lyrik zu verfassen, wie folgt: „Die Herausgabe dieser kleinen Sammlung von Gedichten und Skizzen ist auf Anregung von Freundesseite hin erfolgt. Bestimmend war dabei der Umstand, daß der reiche Strom von Büchern, der uns Deutschen im Fernen Osten einst von zuhause zufließt, heute versiegt ist.“<sup>317</sup> Um diese Situation zu verstehen, soll der Literaturbetrieb des Exils in Schanghai aufgezeigt werden.

Von 1933 bis 1947 kamen etwa 18.000 Exilierte in die Stadt Schanghai, von denen die Mehrzahl nach dem Ausbürgerungserlass aus dem Jahr 1939 eintraf. Sie kamen zum größten Teil aus Deutschland und Österreich, einige aus Polen, der Tschechoslowakei und Rumänien.<sup>318</sup> Obwohl Schanghai von Europa weit entfernt ist, war die Hafenstadt das Auswanderungsziel vieler Flüchtlingen.<sup>319</sup>

---

<sup>315</sup> Fritz Landshoff: Querido Verlag, S. 91.

<sup>316</sup> Vgl. Karl Kröhnke: Das deutsche Exil in den Niederlanden nach 1933. Ein Blick auf die Forschung, in: Hans Würzner und Karl Kröhnke (Hg.): Deutsche Literatur im Exil in den Niederlanden 1933-1940. Amsterdam 1994, S. 1.

<sup>317</sup> Hans Stein: *Pfad und Steg*, Schanghai: Selbstverlag 1943, S. 4.

<sup>318</sup> Alfred Dreifuß: *Schanghai - eine Emigration am Rande*. Frankfurt/M. 1981, S. 450.

<sup>319</sup> Im Gegensatz zu den europäischen Ländern benötigte man kein Visum, um in Schanghai einzureisen, weil Schanghai nach der Niederlage im ersten Opiumkrieg von dem Sieger Großbritannien zu einer juristischen Freistadt erneuert worden war. Außerdem brauchten die Exilierten weder eine Arbeiterlaubnis, noch eine Aufenthaltsgenehmigung. Seit den Verträgen von Nanking besaßen ausländische Staaten das Recht, in Schanghai Handelskonzessionen mit extrem niedrigen Zollsätzen zu eröffnen. (Vgl. Hans-Albert Walter: *Exilliteratur 1933-1950* Bd.2, S. 284.) Unter guten Bedingungen kamen wenige Exilierte in Schanghai an, weil es nur wenige Arbeitsplätze gab. Walter schrieb: „Die Tatsache, daß es keine Schwierigkeiten macht, nach Schanghai oder nach China überhaupt einzuwandern und dort Arbeit anzunehmen, ist heute fast einzigartig in der Welt. Es regt zum Nachdenken an, daß trotzdem die Emigration von Juden aus Deutschland verhältnismäßig sehr gering

Unter den Exilierten befanden sich weder große Schriftsteller, noch bekannte Schauspieler. Eine Theatergruppe wurde eine Weile von einigen begüterten Freunden und Theaterenthusiasten finanziell unterstützt. Die emigrierten Bühnenkünstler führten in Schanghai bekannte Dramen<sup>320</sup> auf. Dreifuß schrieb über die schlechte Situation des Theaterspiels:

Es gab kein Haus, keine Stücke, Dekorationen und Kostüme waren Dinge, an die überhaupt nicht zu denken war.<sup>321</sup>

Als die Zahl der Vertriebenen anstieg, entstand das Bedürfnis, eine eigene Presse zu gründen. Mitte März 1939 erschien *die Schanghai-Woche* von Wolfgang Fischer. Diese Zeitung behandelte sowohl die Frage der Exilierten, als auch politische, wirtschaftliche, soziale und kulturelle Ereignisse.<sup>322</sup> Einige Wochen später wurde eine neue Tageszeitung *der Shanghai Jewish Chronicle* von Lewin, Kastan und Horwitz publiziert.<sup>323</sup> Im Jahr 1939 erschien eine bedeutende Monatszeitschrift *die Gelbe Post* durch Storfer. Er war in Wien als Hauptkorrespondent der Frankfurter Zeitung tätig. Dort gründete er den psychoanalytischen Verlag, in dem er die Bücher der *Österreichischen Psychoanalytischen Gesellschaft* veröffentlichte. Danach arbeitete er in Berlin als Mitarbeiter des Ullstein Verlages. Er wanderte im Dezember nach China 1938 aus. Die *Gelbe Post* wurde in eine Wochenschrift und später in eine Tageszeitung umgewandelt.<sup>324</sup> Frank, der aus dem Verband des Shanghai Jewish Chronicle

---

ist.“ (In: Hans-Albert Walter: Exilliteratur 1933-1950 Bd. 2, S. 284.) In diesem Zusammenhang berichtete Alfred Dreifuß über die wirtschaftliche Lage der Exilierten: „All diese Menschen führten einen harten Kampf um ihr Dasein, wenige verdienten nicht schlecht, die meisten jedoch hätten ohne die Unterstützung der Komitees oder Geldzuwendungen aus dem Ausland kaum existieren können.“ (In: Alfred Dreifuß: Schanghai - eine Emigration am Rande, S. 459.)

<sup>320</sup> *Nathan der Weise* von Lessing, *Die Dreigroschenoper* von Brecht, *Die Rassen* von Bruckner usw. Etwa 29 Dramenstücke wurden gespielt.

<sup>321</sup> Alfred Dreifuß: Schanghai - eine Emigration am Rande, S. 490.

<sup>322</sup> Vgl. Ebd., S. 503.

<sup>323</sup> Von Anfang an war *Shanghai Jewish Chronicle* ein Wochenblatt und wurde nach kurzer Zeit in eine Tageszeitung umgewandelt.

<sup>324</sup> Vgl. Alfred Dreifuß: Schanghai - eine Emigration am Rande, S. 502.

zurückgetreten war, gründete eine englische Tageszeitung, die *Schanghai-Morgenpost*.<sup>325</sup>

Die Exilpresse war aktiv. Im Gegensatz zu ihr war die Tätigkeit der Bucherveröffentlichung in China deutlich geringer. Gelegentlich bestellten die Exilierten, obwohl selten, einige Theaterstücke aus Deutschland. Dreifuß erklärte: „Gewiß, die Buchbeschaffung war eine überaus schwierige; ein einziges Mal, im Frühjahr 1940, erhielten wir aus Berlin durch die Vermittlung von Fritz Wisten einige Stücke zugeschickt.“<sup>326</sup> An die Mangelsituation der Bücher erinnerte sich ein Exilierte:

Waren keine brauchbaren Bücher vorhanden, so habt ihr die hiesigen Autoren zur Produktion angeregt, war das Ensemble nachwuchsbedürftig, so habt ihr Schauspieler erzogen und herangebildet, und nicht zuletzt habt ihr in heißen und schweren Kämpfen euch euer Publikum erobert.<sup>327</sup>

Ein wichtiger Grund für die Veröffentlichung des Gedichts im Selbstverlag in Schanghai war der Mangel an Exilverlagen und an deutschsprachigen Büchern.

### **Otto Lehmann-Russbuedt**

Seit 1922 gehörte Otto Lehmann-Russbuedt zur „Deutschen Liga für Menschenrechte“. Er wandte sich zunehmend gegen den wieder erstarkenden deutschen Militarismus. Im Zusammenhang mit seiner Tätigkeit als Antimilitarist und Pazifist wurden mehrere Ermittlungsverfahren wegen Landesverrates gegen ihn durchgeführt. Lehmann-Russbuedt, pazifistischer Schriftsteller, der die Reichswehr stark kritisierte, flüchtete 1933 über die Niederlande nach England. Er veröffentlichte selbst 1942 sein Werk *Wann ist der Krieg aus?* und seine Memoiren *memorandum on the case of Berthold Jakobs*, da er keinen Verleger in Großbritannien fand. Dort wurden 6 Werke in 4 Selbstverlagen veröffentlicht.<sup>328</sup> Abgesehen von äußerst begrenzten Publikationsmöglichkeiten stand den Exilautoren in England jedoch kein Verlag zur Verfügung, der die Veröffentlichung deutschsprachiger Texte betrieb. Hier

---

<sup>325</sup> Vgl. Ebd., S. 504.

<sup>326</sup> Ebd., S. 494.

<sup>327</sup> Ebd., S. 490.

soll die Frage, warum es keinen Verlag für die Veröffentlichung der Exilliteratur in England gab, beantwortet werden.

Nachdem das NS-Regime die wichtigsten Asylländer, die Tschechoslowakei und Frankreich besetzt hatte, wurde Großbritannien zum wichtigsten zentralen Fluchort für die zweite große Flüchtlingswelle.<sup>329</sup> Dirk Wiemann erläutert, warum London im Gegensatz zu anderen europäischen Ländern wie Paris, Amsterdam, Prag oder auch Moskau in dieser ersten Periode weder in politischer noch kultureller Hinsicht als ein Zentrum des Exils ins Gewicht fiel:

Die wenigen hier oder im Umland ansässigen Flüchtlinge konnten, anders als die Exilanten in den bedeutenderen kontinentalen Exilländern, keine nennenswerte organisatorische oder kulturpolitische Infrastruktur aufbauen, sondern beschränken sich weitgehend auf die Partizipation an den Strukturen des kontinentalen Exils.<sup>330</sup>

In Großbritannien waren die Flüchtlinge mit der Sprache und Kultur nicht vertraut.<sup>331</sup> In dem Interview Michael Seyferts mit Erich Fried<sup>332</sup> bestätigte dieser, dass es „bis Ende 1938 weder eine Zeitschrift, noch eine organisierte kulturelle Einrichtung des Exils,<sup>333</sup> wie z. B. Exilverlage, in Großbritannien gab:

Fried: „In England gab es, wie gesagt, keine Exilverlage. Einige Flüchtlinge, die sich verlegerisch betätigten, haben keine deutschen Exilverlage aufgebaut, sondern englische Verlage etabliert, wie André Deutsch und Weidenfeld. Es gab dann jemand,

---

<sup>328</sup> In Großbritannien existierten die folgenden Selbstverlage.

Selbstverlag	Ort	Werk	Selbstverlag	Ort	Werk
Fuch, Albert	London	1	Hornik, Leopold	London	1
Kahle, Marie	London	2	Lehmann-Russbuehldt, Otto	Leicester	2

<sup>329</sup> Zwischen 1933 und 1938 kam England eine vergleichsweise geringe Bedeutung als Asylland zu: Bis Ende 1935 befanden sich nie mehr als 2.500 Flüchtlinge [aus Deutschland] in England, während bis Ende 1939 nach dem Münchner Abkommen ungefähr 70.000 registriert waren. (Vgl. Dirk Wiemann: Exilliteratur in Großbritannien 1933-45 Wiesbaden 1998, S. 20-22.)

<sup>330</sup> Dirk Wiemann: Exilliteratur in Großbritannien 1933-45, S. 21.

<sup>331</sup> Vgl. Alexander Stephan: Die intellektuelle, literarische und künstlerische Emigration, S. 35.

<sup>332</sup> Dieses Gespräch wurde im März 1983 in London geführt, wo Fried, der als Siebzehnjähriger nach England flüchtete, lebte.

<sup>333</sup> Dirk Wiemann: Exilliteratur in Großbritannien 1933-45, S. 21.

Oswald Wolf, der versuchte, einen Verlag aufzubauen. Aber das war erst gegen Kriegsende, und das wurde nie eine große Sache.“<sup>334</sup>

Geteilt in politische und landsmannschaftliche Interessengruppen, gab es den *Freien Deutschen Kulturbund*, den Verlag *Jugend voran*, den Verlag *Einheit* und wenige weitere österreichische und deutsche Emigrantenverbände. Dies waren seit dem Jahr 1939 die einzigen wirklich aktiv publizierenden Zentren,<sup>335</sup> in denen, neben politischen Reden, und Dokumentationen, deutschsprachige Gedichte und Essays, keineswegs jedoch längere Prosatexte, ihren Platz fanden.

Die ab Januar 1941 zunächst als Tageszeitung, später als deutsches Wochenblatt erscheinende *Zeitung* - ein vom britischen Informationsministerium finanziertes und kontrolliertes Exilorgan mit einer Auflage von immerhin 20.000 Exemplaren - war in der Lage, längere deutschsprachige Erzähltexte in Fortsetzungen abzudrucken.<sup>336</sup> Hier

erschien Peter de Mendelssohns *The House and the Centuries*, in der vom Verfasser selbst vorgenommen deutschen Fassung unter dem Titel *Festung in den Wolken*.<sup>337</sup>

Doch auch weniger bedeutende Autoren bot sich bis Ende 1938 die Chance, von England aus ihre Manuskripte bei Verlagen wie Allert de Lange oder Querido in Amsterdam, Oprecht in Zürich oder Bermann-Fischer in Stockholm unterzubringen. Da zudem ab 1939 die Möglichkeiten, deutschsprachige Literatur bei kontinentalen Exilverlagen unterzubringen, drastisch erschwert wurden, befanden sich die Exilautoren zunehmend in dem Zwang, ihre Texte selbst zu veröffentlichen.

In Großbritannien wies der Selbstverleger Lehmann-Russbuedt auf die Gefahr für den Weltfrieden hin. Furness schrieb über ihn, „Lehmann-Rußbuedt was much more concernde to demonstrate the danger to world peace that was resulting from the general rise in the manufacture of armaments, and especially from German rearmament.“<sup>338</sup>

Lehmann-Russbuedt war Mitarbeiter der Pariser Tageszeitung und des Pariser

---

<sup>334</sup> Michael Seyfert: *Im Niemandsland*. Berlin 1984, S. 156.

<sup>335</sup> Vgl. Horst Halfmann: *Bibliographie und Verlage der deutschsprachigen Exil-Literatur 1933 bis 1945*, S. 246.

<sup>336</sup> Vgl. Dirk Wiemann: *Exilliteratur in Großbritannien 1933-45*, S. 23.

<sup>337</sup> Vgl. *Die Zeitung*, vol. 2, Nr. 286 (8.1. 1943) - 295 (26. 2. 1943). Zitiert nach Dirk Wiemann: *Exilliteratur in Großbritannien 1933-45*, S. 24.

<sup>338</sup> N. A. Furness: *Otto Lehmann-Russbuedt: forgotten prophet of a federal europe*. In: Charmian Brinson u. a. (Hg.): *England? Aber wo liegt es?* München 1996, S. 89.

Tageblatts. 1935 und 1936 beteiligte er sich an der „Deutschen Volksfront Paris“, und 1936 arbeitete er mit Max Braun, Georg Bernhard, Wilhelm Koenen und Heinrich Mann zusammen. Den Essay *Wann ist der Krieg aus?* widmete er seinem Freund Rudolf Olden. In dieser Schrift führt er fiktive Interviews mit drei Persönlichkeiten. Sein erstes Interview führt er mit Aristophanes aus Athen (444-385 v. Chr.). Das zweite Mal spricht er mit dem Propheten der Menschenrechte, Thomas Raine (1737-1809), und das letzte Interview führt er mit Graf Yorck, dem preußischen Generalstähler (gestorben 1900 in China). Durch das fiktive Gespräch mit den großen Gelehrten in der Bibliothek versuchte er über die gegenwärtige Situation zu diskutieren.<sup>339</sup> Weiter schrieb er das Werk *memorandum on the case of Berthold Jakobs*. Durch die Hefte äußerte er sich über Berthold Jakobs Tätigkeit. Vor allem wollte er die Missverständnisse für die Militärberater Jakob aufklären. Die Motivation für die Selbstveröffentlichung Lehmann-Russbuedts scheint der Mangel an Verlagen in England, die Exilliteratur veröffentlichen konnten, zu sein.

---

<sup>339</sup> Otto Lehmann-Russbuedt: *Wann ist der Krieg aus?* Leicester: Selbstverlag 1942, S. 1.

## 5. Exilselbstverlag und literarische Tendenz

### 5.1 Avantgarde und Selbstverlagswerke

Avantgarde<sup>340</sup> Kunst wurde von Nationalsozialisten verfolgt und verboten. Im Jahr 1937 hatten sie die avantgardistischen Ausstellungsstücke gesammelt, die in verschiedenen Museen und Ausstellungsorten verbreitet waren. Die NS-Kulturpolitik wurde im Jahr 1937 durch die Münchner Ausstellung „Entartete Kunst“ verdeutlicht. Die Ausstellung diente als Demonstration, wer zu den avantgardistischen Autoren gehört und was als jüdische Kunst zu bezeichnen ist.<sup>341</sup> In ihren Diffamierungskampagnen auf Basis der NS-Ideologie hatten die Nationalsozialisten die avantgardistische Literatur als „Bolschewismuskunst“, „Judenliteratur“ und „Verfallsliteratur“. Die zeitgenössischen jüdischen Autoren wurden gewarnt und Tausende von ihren Büchern wurden beschlagnahmt. Die ideologische Hetze gegen die Avantgardisten erreichte damals einen Höhepunkt, der mit Diffamierung begann, in

---

<sup>340</sup> Die Avantgarde ist eine Sammelbezeichnung für die neuen „-Ismen“, weil sie ein komplexer Begriff ist, der verschiedene und künstlerische Strömungen wie Futurismus, Kubismus, Expressionismus, Dadaismus und Konstruktivismus umfasst. Der Begriff „Avantgarde“ ist mit dem Begriff „Moderne“ verbunden. Die beiden Begriffe haben eine stilgeschichtliche „Revolution“ hervorgebracht. „Avantgarde“ wird implizit und explizit häufig als Gegenbegriff zum Realismus benutzt. Diesen stilgeschichtlichen Gebrauch des Begriffs „historische Avantgardebewegung“ hat Peter Bürger in dem umfassenden Versuch einer *Theorie der Avantgarde* (1974) hervorgerufen. Bürger, dem es in seinem Theoriemodell „um die Erfassung des wesentlichen historischen Einschnitts in der Entwicklung des Phänomens Kunst in der bürgerlichen Gesellschaft“ geht, betrachtete die Avantgarde als Selbstkritik der Kunst in der bürgerlichen Gesellschaft. Er erforschte die Wirksamkeit dieser Intention für den traditionellen Status der „autonomen Kunst“: Die avantgardistische Manifestation hebt durch das Einsetzen von Kunst- und Lebenspraxis die Kategorie der traditionellen Produktion und Rezeption der Kunst auf. Nach seiner Behauptung geht es der traditionellen Kunst um Ästhetizismus und Verwendungszweck. Die Kunst in der bürgerlichen Gesellschaft lebte von der Spannung zwischen der Autonomie der Kunst und möglicher Verwendungskunst, weil die gesellschaftliche Wirkung eines Werkes nicht einfach an diesen abgesehen werden können, sondern vielmehr durch die Institution Kunst entscheidend mitbestimmt sei, und weil der avantgardistische Werktypus das „Nebeneinander politischer und nicht-politischer Motive sogar in einem einzigen Werk“ aufweist und dergestalt einen „neuen Bezug zur Wirklichkeit“ eröffne.

<sup>341</sup> Stephanie Barron: *Moderne Kunst und Politik im Vorkriegsdeutschland*, S. 9-10.

Exilierung und Ausbürgerung eskalierte und mit Pogrom und Mord endete.<sup>342</sup> Die meisten als „entartet mit Berufs- und Ausstellungsverbot belegten avantgardistischen Kunstschaffenden“<sup>343</sup> gingen nach 1933 einen Weg, der in Todeslagern, durch Freitod oder durch lange währendes Exils endet. Die avantgardistischen Autoren gingen in den Untergrund in Deutschland und hörten auf, ihre Literatur zu schreiben.

Die etablierten Exilverlage hatten abgelehnt, die avantgardistische Literatur zu veröffentlichen und die Exilschriftsteller hatten kaum avantgardistische Literatur geschrieben. In wirtschaftlicher Hinsicht hatte avantgardistische Literatur keine Chance, verkauft zu werden. Überraschenderweise erscheinen avantgardistische lyrische Werke in der Literatur der Exilselbstverlage. Einerseits wurde die avantgardistische Literatur durch bekannte Autoren der Selbstverlagen wie Else Lasker-Schüler, David Luschnat, Paul Zech und Kurt Hiller geschrieben und zum anderen durch unbekanntere Autoren.<sup>344</sup>

Die literarische Institution „Selbstverlag“ und die literarische Strömung „Avantgarde“ bieten besondere literarische Kategorien. Die Avantgardebewegung, die eine spezifisch europäische (d. h. nur bedingt an die besonderen nationalen Voraussetzungen gebundene) Kunstbewegung war, vermittelte radikal-innovative Gedanken an die traditionelle Kunst und Literatur. In dieser Hinsicht hat der Expressionismus in Deutschland der avantgardistischen Intention eine gültige Prägung gegeben. In der Avantgarde entstand ein „radikaler Bruch mit der künstlerischen Tradition und Aufnahme neuer in der traditionellen Kunst ausgegrenzter Inhalte und Erfahrungsbereiche mittels neuer künstlerischer Praktiken, die die herrschende Vorstellung vom Werk negieren.“<sup>345</sup> Die klassische Harmonie von Geist und Sinnlichkeit im literarischen Werk, die ihre feste Stellung in der traditionellen Literatur erlangt hatte, wurde in der avantgardistischen Literatur abgelehnt. Die Wörter und Sätze im avantgardistischen Kunstwerk sind keine Teilmomente des Ganzen, sondern

---

<sup>342</sup> Michael Stark: Für und Wider den Expressionismus. Stuttgart, 1982, S. 47.

<sup>343</sup> Von den 109 zeitgenössischen deutschen Künstlern, die auf der Münchener Station als entartet denunziert wurden, emigrierten wohl immerhin 28 (d. h. etwas über ein Viertel).

<sup>344</sup> Arnold Hahn, Ruth C. Cohn, Fritz Walter Nielsen, Walter Levy, Hans Jahn, Walter Sternheim, Emil Ludwig, Otto Pertz, Herbert Sartori und Josef Luitpold Stern.

<sup>345</sup> Vgl. Burkhardt Linder: Aufhebung der Kunst in Lebenspraxis? In: Martin Lüdke (Hg.): Theorie der Avantgarde. Frankfurt/M. 1976, S. 73.



selbstständige Bestandteile. In Bezug auf die Hervorhebung der Bedeutung der Teile schreibt Peter Bürger:

Während im organischen Kunstwerk das gestaltende Prinzip die Teile durchherrscht und sie zur Einheit verbindet, haben im avantgardistischen Werk die Teile eine wesentlich größere Selbstständigkeit gegenüber dem Ganzen; sie werden als Konstituenten einer Bedeutungstotalität abgewertet und zugleich als relativ selbstständige Zeichen aufgewertet.<sup>346</sup>

Aus diesem Grund richtet sich die avantgardistische Literatur gegen literarische Konvention mit besonderer Neigung zum formalen und stilistischen Experiment. In diesem Zusammenhang kann die Intention der historischen Avantgardebewegung nach Bürger genannt werden:

Die Intention der historischen Avantgardebewegung ist bestimmt worden als Zerstörung der Institution Kunst als einer von der Lebenspraxis abgehobenen.<sup>347</sup>

Im Gegensatz zu dem bisherigen organisch-literarischen Werk, das als etwas von der gesellschaftlichen Lebenspraxis Abgehobenes bestimmt wird, entwickeln sich in dieser avantgardistischen Literatur neue Kunstmittel und neue Darbietungsformen, die mit der nachahmenden Tradition brechen. Damit werden die Harmonie, Gleichheit und Einheit eines traditionellen Gesamtwerkes zerstört. Die förmliche und inhaltliche Kategorie der herkömmlichen Literatur werden verändert. In Bezug auf den Stil kann man das Montagetechnik nennen. Im avantgardistischen Gedicht wird nicht selten die Montage verwendet. Sie setzt die Fragmentierung der Wirklichkeit voraus.<sup>348</sup> Hier handelt es sich nicht um die Nachahmung der Wirklichkeit, sondern um die Zersetzung des organischen Werks. Damit wird aber die Einheit des Textes als eines in allen Teilen von der Subjektivität des Künstlers geprägtes Ganzes zerstört.<sup>349</sup>

---

<sup>346</sup> Peter Bürger: Theorie der Avantgarde, S. 117.

<sup>347</sup> Ebd.

<sup>348</sup> Peter Bürger: Theorie der Avantgarde, S. 98.

<sup>349</sup> Vgl. Ebd., S. 104.

Die in Selbstverlagen verbreiteten avantgardistischen Werke setzen die experimentelle Tendenz der Literatur fort.

### 5.1.1 Der Expressionismus in den Jahren 1933-1945

In der Zeit um 1910 entstand die expressionistische Bewegung in Deutschland und ihre produktive Tätigkeit reichte bis zur Mitte der 20er Jahre. Sie wurde getragen von zwischen 1875 und 1895 geborenen Intellektuellen, die die seit dem Wilhelminismus der Jahrhundertwende sich abzeichnende Krise in der bürgerlichen Gesellschaft zu spüren begannen.<sup>350</sup> Die expressionistische Literatur erstreckte sich auf die Jahre bis 1922; um 1924 kam die Bewegung zum Ende, obwohl sie bis 1933 fortwirkte und erst mit der Machtergreifung Hitlers aufhörte, eine nennenswerte Rolle zu spielen.<sup>351</sup>

Die expressionistische Literatur, die in der Weimarer Republik einen Höhepunkt erreichte, spielte in der Exilliteratur kaum eine Rolle.<sup>352</sup> Als die Nationalsozialisten an die Macht kamen, war in der Tat die expressionistische Literatur fast zu ihrem Ende gekommen. Im Dritten Reich wurde der Expressionismus, der eine wichtige Position in den 10-20er Jahren markierte, verboten. Manche Autoren waren nach politischer oder rassistischer Verfolgung ins Exil gegangen.

Die Expressionisten hatten die Kunstvorstellung und die Kulturstrategie des NS-Regimes angegriffen und versuchten, eine von der Politik unabhängige Kunst zu verwirklichen. Aus diesem Grund wurde von den Nationalsozialisten der Expressionismus kritisiert und die expressionistische Literatur wurde aus dem Grund ihrer Schriftumspolitik verboten.

---

<sup>350</sup> Diese expressionistische literarische Tendenz wurde in kurzer Zeit von Intellektuellen in Deutschland etabliert. Der Expressionismus wurde als „intellektuelle Kunst“ betrachtet, weil viele Intellektuelle an der expressionistischen Bewegung teilnahmen. Mehr als 80 Prozent der Autoren des Expressionismus waren Akademiker. (Vgl. Walter Fähnders u. a.: *Avantgarde und Moderne 1890-1933*. Stuttgart 1998, S. 126.)

<sup>351</sup> Arnold Hauser: *Soziologie der Kunst*. München 1974, S. 729-730.

<sup>352</sup> Expressionismus als die Hauptströmung war in der Mitte der 1920er Jahre fast zu einem Ende gekommen. Danach führte er in den Werken weniger Schriftsteller ein unbedeutendes Nachleben bis zum Beginn der nationalsozialistischen Herrschaft. In der NS-Zeit spielte der Expressionismus kaum eine Rolle in der deutschen Literatur.

Dass der Expressionismus in den Jahren 1933-1945 verworfen wurde, hing mit der politischen Ideologie des Nationalsozialismus zusammen. Aufgrund des Rassismus der NS-Ideologie wurde die jüdische Literatur unterdrückt und die expressionistische Literatur von den Nationalsozialisten als jüdische Literatur bezeichnet. Daher wurde die expressionistische Literatur oft als Feind der vorherrschende Literatur betrachtet. Nachdem die Nationalsozialisten an die Macht gekommen waren, setzte eine systematische Kampagne auf der Basis der NS-Ideologie ein, um die expressionistische Literatur aus den öffentlichen Kunstsammlungen auszuschließen. In dem Misstrauen der deutschen Bürger gegen Avantgardekunst sahen die Nationalsozialisten einen geeigneten politischen Vorwand, die Juden und die jüdischen Autoren zu verfolgen.<sup>353</sup> Eine große Anzahl der expressionistischen Autoren waren Juden oder jüdischer Abstammung. Unter den 23 von Kurt Pinthus für seine Anthologie *Menschheitsdämmerung* ausgewählten Dichtern gab es elf jüdische Autoren: Albert Ehrenstein, Yvan Goll, Walter Hasenclever, Jakob van Hoddis, Else Lasker-Schüler, Rudolf Leonhard, Alfred Rubiner, Franz Werfel, Alfred Wolfenstein, Alfred Lichtenstein und Ernst Toller. Der Herausgeber Pinthus selbst war ebenfalls Jude. Die Nationalsozialisten verboten „jüdische Literatur“, weil sie in ihr Kulturverfall und eine Verwirrung des deutschen Kulturlebens sahen. Hitlers Aussage hatte dies deutlich gemacht:

Das Judentum verstand es besonders unter Ausnützung seiner Stellung in der Presse, mit Hilfe der sogenannten Kunstkritik nicht nur die natürlichen Auffassungen über das Wesen und die Aufgaben der Kunst sowie deren Zweck allmählich zu verwirren, sondern überhaupt das allgemein gesunde Empfinden auf diesem Gebiet zu zerstören.<sup>354</sup>

---

<sup>353</sup> Bis zum Ausbruch des zweiten Weltkriegs waren nicht alle Schriften der jüdischen Autoren verboten. Während des Krieges wurden die Werke von Heinrich Heine nicht offiziell verboten. In „schädlichem und unerwünschtem Schrifttum“ wurden Schriften, die sich mit der Geschichte und dem Gegenwartsproblem des Judentums und der jüdischen Religion befassten, indiziert. Betroffen von der Indizierung waren auch im jüdischen Milieu spielende Romane und Biographien prominenter Juden der Gegenwart oder der jüngeren Vergangenheit sowie alle Schriften, die in der Abwehr des Antisemitismus verfasst worden waren. (Vgl. Dietrich Aigner: Die Indizierung *schädlichen und unerwünschten Schrifttums* im Dritten Reich, S. 1002.)

<sup>354</sup> Adolf Hitler: Der Begriff der Dekadenz im Dritten Reich. In: Sander L. Gilman (Hg.): NS-Literaturtheorie. Eine Dokumentation. Frankfurt/M. 1971, S. 177.

Die Nationalsozialisten hatten bemerkt, dass die Zensur der Literatur besonders wichtig für die Verbreitung der nationalsozialistischen Ideologie war, deshalb hatten sie zuerst die Schriften der jüdischen und sozialistischen Autoren kontrolliert.

Während des Exils ging die Tätigkeit der Expressionisten zurück. Einige bemühten sich im Exil 1933 die expressionistische Literatur zu publizieren, aber der Versuch war nicht erfolgreich. Alfred Ehrenstein, der sich zwischen 1911 und 1920 mit expressionistischen Werken beschäftigte, plante 1933 die Veröffentlichung des Gedichts *Das gelbe Lied* beim Verlag „Buchgemeinschaft“, der Plan scheiterte jedoch. Yvan Goll, der mit Stefan Zweig, Ludwig Rubiner, Hans Arp und James Joyce befreundet war, schrieb im Exil keine expressionistische Literatur mehr, sondern veröffentlichte nur einige literarische Werke auf englisch, spanisch und französisch. Der Roman *Ein Junge erobert eine Stadt* wurde im Exil von Alfred Wolfenstein geschrieben, blieben jedoch unveröffentlicht. Der expressionistische Autor Carl Sternheim veröffentlichte von 1933 bis zum seinem Tod keine literarischen Werke. Andere expressionistische Autoren waren ebenfalls für die literarische Produktion im Exil tätig, aber expressionistische Literatur erschien sehr selten.

In diesem Teil sollen Gründe aufgezeigt werden, warum die expressionistische Literatur im Exil kaum veröffentlicht wurde. Die Ursache für die eingeschränkte Tätigkeit expressionistischer Autoren war das schlechte Verhältnis gegenüber den mit dem Nationalsozialismus sympathisierenden expressionistischen Autoren. Viele sozialistische Exilautoren hatten eine kritische Einstellung gegen den Expressionismus entwickelt, weil expressionistische Autoren wie Gottfried Benn, Hanns Johst und Arnolt Bronnen<sup>355</sup> mit dem Nationalsozialismus sympathisierten. Zum Beispiel wurden jüdische Autoren im Jahr 1933 aus der Preußischen Akademie der Künste, Sektion Literatur zum Rücktritt gezwungen. An die Stelle der Ausgetretenen und Ausgeschlossenen rückten expressionistische Schriftsteller wie Hanns Jost nach. Unter tatkräftiger Mithilfe von Gottfried Benn wurden die politischen und jüdischen Schriftsteller zum „freiwilligen“ Austritt veranlasst. Damit war die kritische Haltung

---

<sup>355</sup> Arnolt Bronnen (1895-1959): In den 30er Jahren stellte er sich auf die Seite der Nationalsozialisten und war als Dramaturg der Reichsfunkgesellschaft tätig. Doch überwarf er sich bald mit Goebbels, bekam Berufsverbot und schloss sich 1943 der österreichischen Widerstandsbewegung an.

gegenüber dem Expressionismus keine Privatsache Benns als Expressionist, sondern sie wendete sich gegen die Autoren, die den Expressionismus vertraten, und gleichzeitig gegen die literarische Strömung des Expressionismus.

Wegen der expressionistischen Schriftsteller wie Jost, Bronnen und Benn erhielten die kommunistisch orientierten Autoren keine positiven Ansatzpunkte für den Expressionismus. Obwohl sich nur drei expressionistische Autoren mit dem Nationalsozialismus arrangierten, wirkte sich der dadurch entstandene negative Eindruck auf die expressionistische Literatur aus; nicht wenige Exilschriftsteller hielten eine Distanz zur Schreibhaltung der expressionistischen Literatur. Johannes R. Becher wandte sich während des Exils vom expressionistischen Gedicht ab.<sup>356</sup> Sein Einwand gegen den Expressionismus zeigt sich auch in seinem Verhalten: Becher setzte sich mit Benn 1930 im Rundfunk auseinander und bekämpfte die ehemaligen expressionistischen Kameraden aus dem Café Stefanie.<sup>357</sup> Das Missfallen an den mit den Nationalsozialisten kooperierenden expressionistischen Autoren hatten die Exilautoren.

Wachsende Unzufriedenheit im Verborgenen und Kritik an den mit den Nationalsozialisten sympathisierenden Expressionisten lösten die Expressionismus-Debatte aus. Der Kernpunkt dieser Debatte war die Frage, ob der Expressionismus zur Entstehung des Faschismus beigetragen hatte. Die Debatte wurde im Jahr 1937 in der Moskauer Exilzeitschrift *Das Wort*, wo Bertolt Brecht, Willi Bredel und Lion Feuchtwanger die Verantwortung für die Redaktion hatten, geführt.

Die Debatte wurde mit dem Aufsatz „Gottfried Benn, die Geschichte einer Verirrung“ von Klaus Mann begonnen. Er kritisiert zwar Benns Annäherung an den Faschismus, behauptete aber, dass es keinen Zusammenhang zwischen Expressionismus und Faschismus gibt. Alfred Kurella dagegen sah einen Zusammenhang zwischen Expressionismus und Faschismus. Das Verhältnis der Exilautoren zum literarischen Erbe des Expressionismus wurde zum Kernpunkt der Expressionismusdebatte. Georg Lukács kritisierte den Expressionismus in der Zeitschrift *Internationale Literatur* in seinem Aufsatz „Größe und Verfall“ des

---

<sup>356</sup> Frithjof Trapp: *Deutsche Literatur im Exil*, S. 123.

<sup>357</sup> Jürgen Haupt: *Gottfried Benn. Johannes R. Becher*. Hamburg 1994, S. 114-115.

Expressionismus.<sup>358</sup> Darin lehnte er die avantgardistischen Kunstmethoden der Expressionisten als dekadente, subjektivistische und innerliterarische Formen ab. An dieser Debatte nahmen insgesamt viele Autoren, zum Teil ehemalige Expressionisten, teil. Von ihnen verteidigte Ernst Bloch den Expressionismus als bürgerliches literarisches Erbe. Die Expressionismusdebatte war ein Teil der übergreifenden Realismusdebatte, die, angeregt durch die Formalismus- bzw. Realismuskussion in der Sowjetunion in den 30er Jahren während des Exils geführt wurde.

Diese Auseinandersetzung führte zu einem negativen Einfluss auf die Entstehung der expressionistischer Werke, weshalb es für Exilautoren nicht angenehm war, die Werke zu schreiben. Aus diesem Grund scheint die expressionistische Literatur im etablierten Exilverlag nur geringe Existenzchancen gehabt zu haben.

Der politisch verbotene Expressionismus wurde bereits erläutert. Weiterhin soll die Ursache für den Rückgang der expressionistischen Literatur in Bezug auf den materiellen Gewinn der Exilexpressionisten erklärt werden. Die Produktion der literarischen Werke war mit dem Lebensunterhalt der Exilautoren eng verbunden. Die exilierten Autoren hatten kein Interesse, die expressionistische Literatur zu schreiben, weil die expressionistische Literatur die Erträge nicht erwirtschaftete. Für Leser war die expressionistische Literatur ebenfalls nicht attraktiv, da sie nicht einfach zu verstehen war, und daher wurden die Werke nicht gut verkauft. Auch wenn der Autor unter ungünstigen Bedingungen schreiben musste, wäre es noch schlimmer gewesen, die expressionistische Literatur zu veröffentlichen. Am Beispiel des expressionistischen Autors Albert Ehrenstein kann man zeigen, wie schwierig es war, expressionistische Werke zu publizieren. Er hatte geäußert, dass sein Wunsch nicht Honorar, sondern die Veröffentlichung seines Werkes war.

Ich möchte endlich von ihm Ruh haben, möchte auch zwischen zwei Stühlen sitzen, Honorar ist keineswegs ein primärer Wunsch, viel stärker die Sehnsucht nach dem endlichen Erscheinen.<sup>359</sup>

---

<sup>358</sup> Georg Lukács: „Größe und Verfall“ des Expressionismus, in: Internationale Literatur (1934), H. 7, S. 153-173.

<sup>359</sup> Uwe Laugwitz: Albert Ehrenstein, Studien zu Leben, Werk und Wirkung des deutschen jüdischen Schriftstellers. Hamburg 1986, S. 290.

Die bekannten Exilverlage hatten die expressionistischen Werke nicht aufgenommen. Dies kann man zum Beispiel in den Programmen der Exilverlage Querido und Allert de Lange feststellen, die keine expressionistische Literatur veröffentlichten. Nicht wenige literarische Manuskripte der expressionistischen Autoren blieben in den Jahren 1933-1945 unveröffentlicht: Ehrensteins Nachdichtung *Das gelbe Lied* war nicht erschienen, Hasenclevers Drama *Münchhausen* und Roman *Die Rechtlosen* wurden nicht veröffentlicht.

### **5.1.2 Die expressionistische Literatur im Exilselbstverlag**

Analysiert man die Tendenz der Exilliteratur der Selbstverlage, so wird deutlich, dass auch expressionistische Gedichte in den Exilselbstverlagen veröffentlicht wurde. Unter den Werken der Exilselbstverlage wurden die expressionistischen Werke von 14 Autoren publiziert. Unter ihnen nehmen die expressionistischen Gedichte eine Vorrangstellung ein. In der expressionistischen Literatur werden Bilder und Visionen von Leidenschaft, Enttäuschung, Verfall, Untergang, Tod, Gott, Weltende und Krieg, aber auch solche von Hoffnung, Aufbruch, Revolution, Offenbarung und dem neuen Mensch betont. Die Merkmale der expressionistischen Literatur im Exilselbstverlag können durch die folgenden Aspekte zusammengefasst werden.

Die expressionistische Literatur des Selbstverlages ist Widerstandsliteratur gegen Nationalsozialismus. Schon die Tatsache, dass ein Dichter expressionistische Lyrik, also verbotene Literatur, schreibt, lässt sich als ein indirekter Protest gegen die „Schrifttumspolitik“ der Nationalsozialisten verstehen. Die Lyriker der Emigration konnten auf diese Weise symbolisch Kritik am Regime üben. Die Erhaltung der expressionistischen Literatur gegenüber der politischen Propagandaliteratur des Nationalsozialismus war ein Widerstandsakt gegen die Kulturpolitik des Dritten Reichs. Die Veröffentlichung der expressionistischen Werke weist über die Frage nach der Ästhetik hinaus auf den Protest hin.

Die expressionistische Literatur des Selbstverlages ist eine visionäre Literatur. Dort häufen sich die literarischen Visionen von Weltende und Hoffnung. Die Phantasie des Verfalls an mythischen Gestalten entfaltet sich in Träumen und die neueren Visionen

weisen stärkeren Bezug zur Hoffnung auf. Die Visionen umfassender, apokalyptischer Zerstörung werden häufig in ganz kleine Hoffnung verwandelt.

Fritz Walter Nielsens Gedichte „Weltbrand 1914-1918“ führt das Kriegsbild besonders eindrucksvoll vor Augen, wobei der Erste Weltkrieg als Hintergrund des Gedichts dient. In diesem Gedicht fallen besonders die apokalyptischen Bilder auf: Sein Gedicht enthält die Vision umfassender Zerstörung in der Bilderwelt des Kriegs. Expressionistische Kriegsvisionen sind meist mit Gewaltphantasien der Vernichtung verbunden. In ihnen sind Tod, Vernichtung und Grausamkeit wichtige apokalyptische Bestandteile. In den Kriegsgedichten des Exils lassen sich die Expressionisten nicht mehr vom Thema des Untergangs faszinieren, sondern halten Abstand zum Krieg. Sie bemerkten, dass der Krieg als Katastrophe für die Welt wieder kommen könnte. Auch das Gedicht von Walter Levy „Abend im Krieg“ lässt die ästhetische Gestaltung der Brutalität in den Gedichten erkennen. Zukünftige Vernichtung und Gewalt werden in prophetischen oder phantastischen Traumwelten ausgelebt. Die Vernichtungsphantasien konkretisierten sich nicht nur mit zunehmender Häufigkeit in der Vorstellungen von einem Krieg in mythischer Allegorie, sondern lassen mehr und mehr den Krieg als reale Möglichkeit erscheinen.

O Abgrund aller Tageslaunen.  
 Im Abendblut blüht rot der Sonnentod –  
 Vor nächtig wilden Wolkenfaunen  
 treibt, sinkt – verlöscht das Flammenboot.<sup>360</sup>

Ein apokalyptisches Bild wurde durch den Krieg provoziert. Die Möglichkeit eines Kriegs wurde äußerst angstvoll als existentielle Bedrohung empfunden.

Die expressionistischen Autoren des Selbstverlages sind Einzelkämpfer. Die Gruppenbewegung des Frühexpressionismus<sup>361</sup> wandelte sich in eine individuelle

---

<sup>360</sup> Walter Levy: Abend im Krieg. Octavio. Jerusalem: Selbstverlag 1944, S. 3.

<sup>361</sup> Die expressionistische Bewegung charakterisiert die Gruppenbewegung der Intellektuellen. Im Exil wurde die Gruppe der Expressionisten bereits aufgelöst. Als bekannte expressionistische Künstlergruppen entstanden in Deutschland „Die Brücke“ (1905) und „Der Blaue Reiter“ (1912), daneben gab es noch verschiedene regionale Gruppen. Die Expressionisten waren auf die Bildung der Gruppierungen gerichtet. Die Zeitschriften *Aktion* und *Sturm* hatten bei der Verbreitung des Expressionismus eine entscheidende Rolle gespielt und führten zur Gruppenbewegung. Der



Bewegung im Exil um. Es gab im Exil keine expressionistische Zeitschrift, die als Sprachrohr der Exilexpressionisten hätte fungieren können. 14 Selbstverleger veröffentlichten die expressionistischen Werke als Einzelkämpfer. Darunter waren neben Kurt Hiller, der anfangs als Expressionist tätig war, bekannte Autoren wie Else Lasker-Schüler und Emil Ludwig. Daneben gab es Ruth C. Cohn, Ernst Horwitz, Hans Jahn, Walter Levy, David Luschnat, Fritz Walter Nielsen, Otto Pertz, Herbert Sartori, Josef Luitpold Stern und Walter Sternheim. Obwohl die expressionistischen Selbstverleger keine eigene Gruppierung im Exil bildeten, hielten sie persönlichen Kontakt zueinander. So konnte z. B. Paul Zech wenigstens brieflich in Verbindung mit Else Lasker-Schüler und Kurt Hiller bleiben. Durch Briefe hatten die expressionistischen Autoren ihre Werke gegenseitig gelesen und rezensiert.<sup>362</sup>

Als Motiv der Kriegsgedichte wurden oft Krieg, Tod, Weltende und Qual behandelt. Geeignete Beispiele sind Walter Levys *Abend im Krieg*, Walter Fritz Niensens *Weltbrand 1914-1918*, Ernst Horwitz *Der Mond ist rostig worden*. Daneben wurden als Motive „der neue Mensch“, „Gott“, „der Zerfall des Ich“ und „Aufbruch“ behandelt, wie z. B. in Kurt Hillers *Erwachender*, in David Luschnat *Aufbruch der Seele* und in Walter Sternheims *Lied vom Kaliban*.

Der Inhalt expressionistischer Lyrik zeigte in zwei unterschiedliche Richtungen: Zum einen widmete sich die expressionistische Lyrik nach innen gerichteten Fragestellungen: innerliche Unruhe, Entfremdung, Empörung, Inbrunst und Ichdissoziation. Zum anderem übte sie, nach außen gerichtet, Kritik an der etablierten Gesellschaftsordnung: die Problematik des Familiensystems, Autorität der Bürokratie, strenge Gesellschaftsordnung, Industriegesellschaft, Krieg und Instrumentalisierung des Menschen. Hinzu kommen die subjektive und persönliche Einstellung.

Die Untersuchung gilt nicht nur der gesellschaftlich-politischen Problematik, sondern einem einzelnen Motiv. Die Einschränkung auf die Gattung Lyrik erfolgt aus dem Grund, dass die Lyrik eine dominierende Gattung des literarischen Expressionismus

---

Expressionismus war eine Gruppenbewegung, die Kunst mit der Literatur verband. Auf dem Höhepunkt des Expressionismus wurden zahlreiche Zeitschriften in einigen deutschen Städten, wie z. B. München, Dresden und Heidelberg herausgegeben.

<sup>362</sup>Paul Zech, Brief an David Luschnat vom 12. August 1946; In: Rundschreiben der Stockholmer Koordinationsstelle zur Erforschung der deutschsprachigen Exil-Literatur, Stockholm, Anfang März 1972. Zitiert, in: Wolfgang Kießling: Exil in Lateinamerika, S. 351.

ist. Im Folgenden wird die expressionistische Literatur untersucht.<sup>363</sup> In der Untersuchung des Expressionismus richtet Verfasser die Aufmerksamkeit auf die Frage, warum und unter welchen Bedingungen die expressionistische Literatur im Exilselbstverlag entstand. Daneben sollen die expressionistischen Gedichte im Exilselbstverlag und die expressionistischen Gedichte der 10-20 Jahren vergleichend untersucht werden.

### **Von der Kriegsbegeisterung zum Pazifismus**

Uwe Wandrey schrieb in seiner Schrift *Das Motiv des Krieges in der expressionistischen Lyrik*(1972), dass das Kriegsmotiv in der expressionistischen Lyrik nach dem Ersten Weltkrieg selten auftaucht.<sup>364</sup> Aber wenn man die expressionistische Lyrik im Exilselbstverlag liest, kann man nicht wenige Kriegsgedichte finden. Die meisten expressionistischen Gedichte, die im Exilselbstverlag veröffentlicht wurden, behandeln das Kriegsmotiv.<sup>365</sup> Die Gattung „Kriegsgedicht“ kann folgendermaßen kategorisiert werden:

Und noch in anderer Hinsicht gewannen die frühexpressionistischen Untergangsvisionen an Schärfe. War es in den Gewaltphantasien der literarischen *Décadence* bei bloßen Assoziationen zu kriegerischer Zerstörung geblieben, so wurde nun der Krieg zum Thema.<sup>366</sup>

Mit dem gleichen Stoff, dem Krieg, wurden die unterschiedlichen Aspekte in frühexpressionistischer Zeit und im Exil in literarischen Werken entfaltet. Vor dem Ersten Weltkrieg wurde der positive Eindruck im Kriegsgedicht behandelt: Sehnsucht nach Krieg und Gründung einer neuen Welt, aber im Exil wurden die Angst vor dem Krieg, seine Brutalität und eine negative Einstellung zum Krieg in den

---

<sup>363</sup> Die dadaistische Lyrik wird vom Untersuchungsgegenstand ausgeschlossen, weil die Auswirkung der dadaistischen Literatur im Vergleich mit der expressionistischen Literatur sehr gering ist.

<sup>364</sup> Uwe Wandrey: *Das Motiv des Krieges in der expressionistischen Lyrik*. Hamburg, 1972, S. 3.

<sup>365</sup> Unter expressionistischen Gedichten behandelten viele Gedichte das Kriegsmotiv: David Luschnat: Sonette. Walter Levy: Flucht und Abend im Krieg. Hans Jahn: Kinder hinter Stacheldraht. Walter Fritz Nielsen: Unterm Graben, Weltbrand 1914-1918, Ein einsam Kreuz, Friedrich Müller. Ruth C. Cohn: Krieg Gebet: Ihr Flieger, Oeffne Dich, Wiegenlied. Josef Luitpold Stern: Jahre, O Jahre! Mir geht es gut, Nacht um Nacht.

<sup>366</sup> Klaus Vondung: *Die Apokalypse in Deutschland*. München 1988, S. 361.

expressionistischen Gedichten dominant. Hinsichtlich der historisch-politischen Situation soll der Grund erklärt werden, warum eine „entgegengesetzte“ Meinung zum Krieg entstand.

Deutschland, das sich hinsichtlich seiner nationalstaatlichen, wirtschaftlichen und sozialen Entwicklung gegenüber anderen westeuropäischen Ländern erst spät zu einer Einheit entwickelte, versuchte die außereuropäische Expansion einerseits durch wirtschaftlich-industrielle Aktivität, andererseits durch eine Nationalidee voranzutreiben. Eine zum Nationalismus und Imperialismus tendierende Herrschaftsideologie hatte eine Politik des Drohens mit Krieg durch eine Reihe von internationalen Krisen und die Kriegsideologie hervorgebracht. In bürgerlichen Zeitschriften und Tageszeitungen wurde indirekt Kriegspropaganda betrieben. Wie sich die verbreitete Kriegsstimmung für den Krieg in Kriegslust auswirkt, mögen Zitate aus Zeitungen und Zeitschriften der Zeit wiedergeben:

Nein, der Krieg ist schön. Seine hehre Größen hebt das Menschenherz hoch über Irdisches, Alltägliches hinaus [...] Auch unser warten solchen Stunden. [...] Deutschland allein muß nach einem Krieg leben, blühen und gedeihen.<sup>367</sup>

Bis vor dem Ersten Weltkrieg hatten die Expressionisten eine positive Vorstellung vom Krieg.<sup>368</sup> Ihre Kriegsbegeisterung war anders als patriotische Aktionen. In der Tat fehlt dem frühexpressionistischen Gedicht das Feindmotiv. Die Expressionisten waren der Auffassung, dass ein Krieg eine neue Welt öffnen könnte und eine gute Gelegenheit wäre, ein altes Gesellschaftssystem zu vernichten. Die Einheit dieser widersprüchlichen Bewegung bestand in der gemeinsamen ablehnenden Haltung gegenüber einer Gesellschaft, die sich in der Krise befand.

---

<sup>367</sup> Otto Gottberg: Jungdeutschland-Post vom 25. 01. 1913. Zitiert in: Uwe Wandrey: Das Motiv des Krieges in der expressionistischen Lyrik, S. 18.

<sup>368</sup> Die Expressionisten waren bis zum Ersten Weltkrieg dem Krieg gegenüber durchaus positiv eingestellt. Die Expressionisten erwarteten die Zerstörung der etablierten Gesellschaft durch den Krieg und versuchten eine neue Weltordnung zu schaffen. Hinweise darauf kann man in Richard Huelsenbecks Rede in Deutschland aus dem Februar 1918 finden: „Wir waren gegen die Pazifisten, weil der Krieg uns die Möglichkeit gegeben hatte, überhaupt in unserer ganzen Gloria zu existieren.“ (In: Klaus Vondung: Die Apokalypse in Deutschland, S. 401.)

Tatsächlich wünschten sich zahlreiche Intellektuelle einen Krieg. Nicht wenige Expressionisten empfingen den Ersten Weltkrieg freudig, viele meldeten sich als Kriegsfreiwillige, so Max Beckmann, Franz Jung, Oskar Kokoschka, Rudolf Leonhard, Alfred Lichtenstein, Ernst Wilhelm Lotz, Franz Marc, Ernst Toller und andere.<sup>369</sup> Z. B. in dem Gedicht *Der Krieg I* von Georg Heym ging es nicht um die Brutalität und Unmenschlichkeit des Krieges, sondern um die Erwartung des Beginns einer neuen Ordnung und die Zerstörung des etablierten Systems. Durch die Gedanken Georg Heyms wird er deutlich. Er schrieb im Jahr 1911 in seinem Tagebuch folgendes: „Ich hoffte jetzt wenigstens auf einen Krieg.“<sup>370</sup> Der Krieg ist ein Mittel, die Krankheit der zeitgenössische Gesellschaft zu vernichten. Dies gehört zum Charakter der frühexpressionistischen Lyrik. Der Krieg ist ein radikaler Ausdruck gegen die etablierte Gesellschaft und Tradition. Die Expressionisten, die einer sozialen Gruppe angehörten, die in Kultur und Wirtschaft über feste institutionalisierte Positionen verfügte, bäumten sich gegen ihre eigene Klasse auf, indem sie die Tradition und gesellschaftliche Ordnung attackierten. Zahlreiche expressionistische Gedichte vor dem Ersten Weltkrieg behandelten die positive Phantasie des Krieges. Alfred Lichtenstein schrieb 1912 die Verse:

Wär doch ein Wind ... zerriß mit Eisenklauen  
 Die sanfte Welt. Das würde mich ergetzen  
 Wär doch ein Sturm ... der müßt den schönen blauen  
 Ewigen Himmel tausendfach zerfetzen.<sup>371</sup>

Der friedliche Ort wurde von der Naturgewalt zerstört. Die in der Lyrik genannte Welt galt als langweilige, bürgerliche Gesellschaft. Bei Alfred Lichtenstein wird das Ende der alten Welt zugunsten einer neuen Welt erhofft. Die Kriegsbegeisterung zeigt sich in zwei Gesichtspunkten. Die Expressionisten wünschten einerseits meistens die Zerstörung der stark geregelten, bürgerlichen Gesellschaft, andererseits hatten sie eine

---

<sup>369</sup> Walter Fähnders (u. a.): *Avantgarde und Moderne 1890-1933*. Stuttgart 1998, S. 131.

<sup>370</sup> Georg Heym: *Dichtung und Schriften*, Bd. 3. Hg. von Karl Ludwig Schneider. Hamburg 1960-1964, S. 164.

<sup>371</sup> Alfred Lichtenstein: *Sommerfrische*. In: Silvio Vietta (Hg.): *Lyrik des Expressionismus*. Tübingen 1976, S. 123.

zum Teil patriotische Haltung in Bezug auf die Expansion Deutschlands. Die patriotische Ansicht der Expressionisten wurde bisher vernachlässigt. Ludolf Leonhard erkannte als Feind nicht nur gesellschaftliche Widersprüche, sondern auch äußere Gegner. In seinem Gedicht *Der seraphische Marsch* erhebt sich die ständige Kriegsvorbereitung und patriotische Kriegsrüstung.

Nun soll nicht Frieden kommen, sondern Krieg  
 und Ende ohne Ende;  
 jeder Tag sei weitere Wende  
 und jeder ein Schritt und neuer Sieg<sup>372</sup>

Der Krieg wurde nicht mehr nur in einer mythischen Phantasiewelt ausgelebt, sondern der gegenwärtigen realen Welt entgegeng gehalten. Vielen expressionistischen Gedanken fehlte das Ziel des Krieges oder die Darstellung des konkreten Gegners, aber in Leonhards Gedicht zeigt sich die Lust der Welteroberung.

Zahlreiche expressionistische Autoren verlangten nach Krieg in der frühexpressionistischen Lyrik. Während des Kriegs wurde der Gedanke der Expressionisten von der Kriegsbegeisterung zur Ablehnung des Kriegs gewandelt. Die Einstellung zum Krieg derjenigen Expressionisten, die den Ersten Weltkrieg unmittelbar erlebten, unterschieden sich von dem Verhalten der frühexpressionistischen Autoren. Nach der anfänglichen Kriegsbegeisterung wurden die meist jungen Schriftsteller rasch durch die Realität des Krieges ernüchert, zumal wenn sie diese Realität an der Front erleben mussten.<sup>373</sup> Unter dem schlechten Eindruck des Kriegsgeschehens wurden manche Expressionisten zu entschiedenen Pazifisten. Der Krieg bot keine gesellschaftliche Revolution, sondern Tod und Vernichtung, ein schmerzhaftes Ergebnis. Schließlich wurde durch den Ersten Weltkrieg die Hoffnung auf die Zerstörung der etablierten Welt nicht erfüllt. Nach dem Ersten Weltkrieg war das Motiv des Krieges kontinuierlich in expressionistischen Gedichten vorhanden, die Kriegsbegeisterung jedoch war in der Lyrik völlig verschwunden.

---

<sup>372</sup> Rudolf Leonhard: *Der seraphische Marsch*. In: Kurt Pinthus (Hg.): *Menschheitsdämmerung*. Hamburg, 2000, S. 250.

<sup>373</sup>Vgl. Klaus Vondung: *Die Apokalypse in Deutschland*, S. 370.

Die Furcht vor dem Krieg, seine Grausamkeit und die Warnung davor waren häufig Themen der expressionistischen Werke des Exilselbstverlages. Ruth C. Cohn schrieb das Gedicht *Krieg* in Zürich.<sup>374</sup> Dieses Kriegsgedicht weist auf die negativen Aspekte des Krieges, wie Tod, Vernichtung und Zerstörung, hin. In dem Vorwort zu Cohns Gedichten schrieb Frederick Paulsen folgendes: „Diese Gedichte sind dunkle Blutropfen aus einem wehen Herzen und helle Gedanken aus eines Menschen Kopf.“<sup>375</sup> Dieses Gedicht deutet im voraus den Krieg an. Die Expressionisten, die bereits den Ersten Weltkrieg erfahren hatten, wussten um die Grausamkeit und Unmenschlichkeit des Kriegs. Die Lyrik enthält den Charakter der Warnung vor einem Krieg. Unter der Überschrift *Krieg* schrieb Cohn drei Gedichte während des Exils. Sie weisen auf die Eigenart des Expressionismus im Selbstverlag hin: *Krieg*, *Weltende* und *Depression*, *Bilder* und *Visionen vom Verfall*. Dies beschreiben folgende Auszüge aus Gedichten Cohns:

Es ist nicht viel. Nur Fetzen sind.  
 In Fetzen riss man mir mein Kind.  
 Verzeih mir, Gott, mein Mund geht schwer.  
 Die Bombe schlug die Seele leer.<sup>376</sup>

Hier werden das Schreckensbild des Krieges und die vermeintliche Mitschuld der Eltern für das verlorene Kind gezeigt. In diesem Kriegsgedicht erkennt man die kriegsfeindliche Einstellung. Cohn rief sich den Krieg durch ihre Erfahrung des Ersten Weltkriegs deutlich ins Bewusstsein:

Bomben haben die Stadt zerstört.  
 Die Flieger haben kein Schreien gehoert.  
 Die Bomben haben nichts gewollt.  
 Sie sind nur so zur Erde gerollt.<sup>377</sup>

---

<sup>374</sup> Der Gedichtband wurde 9 Jahre später veröffentlicht.

<sup>375</sup> Ruth C. Cohn: ... inmitten aller Sterne ... Englewood: Selbstverlag 1941, S. 2.

<sup>376</sup> Ruth C. Cohn: *Krieg Gebet*: „Ihr Flieger ...“ inmitten aller Sterne. Englewood: Selbstverlag 1941, S. 6. In diesem Gedicht wird der Schmerz der Eltern, die ihr Kind im Krieg verloren haben, bezeichnet. Die Eltern, die die Verantwortung für ihr Kind haben, bitten Gott um Verzeihung, weil sie sich um ihr Kind nicht gekümmert haben.

Die Stimmung dieser Lyrik bewegte sich zwischen Grausamkeit und Angst während des Krieges. Wenn man die Untertitel des Gedichts, „Falle“, „Träne“, „Krieg“, „Abend“, „Winterland“ und „Scheidung“ liest, kann man erkennen, dass die Lyrik die dunkle Wirklichkeit darstellt. Der Krieg zeigte das Unmenschliche: Flieger sind gefühllose Elemente des steuernden Systems. Sie werden, ohne den menschlichen Schmerz zu bemerken, als Kriegsmittel eingesetzt. In Bezug auf die Einstellung zum Krieg unterscheidet sich das expressionistische Gedicht des Exilselbstverlages vom frühexpressionistischen Gedicht.

Das Kriegsbild der frühexpressionistischen Lyrik ist abstrakt und symbolisch und die Darstellung des Gegenstands des Kriegs und seiner Gestalt ist undeutlich. Daher konnte man manchmal nicht erkennen, was der Zweck des Krieges und wer der Feind ist. Es konnte nachgewiesen werden, dass der Krieg nicht als reales Geschehen ist, sondern zuerst als fiktive Objektwelt dient. Im Gegensatz dazu war das Kriegsbild der expressionistischen Lyrik des Exilselbstverlages konkret und realistisch. Dort wurde die Zielsetzung des Kriegs relativ deutlich präsentiert. Die expressionistischen Schriftsteller vergegenwärtigten den Krieg eher in mythischer und übermenschlicher Gewalt. In dem Gedicht „Weltbrand 1914-1918“ von Fritz Walter Nielsen wurde der Zweck des Kampfs genau gezeigt. Die Männer mussten gegen ein fremdes Land für die Heimat kämpfen:

Krieg im Westen! – Männer scheiden  
 totenblass und pflichtgetrieben  
 still von allen, die sie lieben,  
 um in fremdem Land zu streiten  
 für die Heimat,  
 für die Heimat!<sup>378</sup>

Der historische Hintergrund dieses Gedichts war der Erste Weltkrieg. Fritz Walter Nielsen hat das Schicksal der Männer, die an dem Krieg für Deutschland teilnehmen

---

<sup>377</sup> Ebd., Krieg Wiegenlied. S. 8.

<sup>378</sup> Fritz Walter Nielsen: Ernte 1936. Königgrätz: Selbstverlag 1937, S. 46.

mussten, beschrieben. Da der Gegenstand des Gedichts klar war, konnte das Kriegsbild realistisch dargestellt werden.

Der in frühexpressionistischer Lyrik erscheinende Krieg ist ein Krieg von nicht Menschen, sondern ein die Grenzen der menschlichen Natur übersteigender Krieg, und darum gab es keinen Sieger und keinen Verlierer unter den Menschen. Dieser Krieg war in mythischer Allegorie mit Naturgewalt und Naturkatastrophe verbunden. Im frühexpressionistischen Gedicht erscheinen die Kriegsvisionen als Schicksal und übermenschliche Macht im Mythos der Gewalt. Die Kriegsgedichte aus den letzten Jahren vor 1914 zeigen Gemeinsamkeiten mit den Untergangsvisionen der *Décadence*.<sup>379</sup> Im Gegensatz dazu thematisierte die expressionistische Lyrik des Exilselbstverlages einen Krieg als von Menschen produzierte Katastrophe. Die Zielsetzung des Kriegs war meistens Kampf um mehr Macht. Es ging um die politische und wirtschaftliche Expansion oder gar um Landgewinn. Im Kriegsgedicht *Oeffne Dich* wird von Ruth C. Cohn das durch den Krieg hervorgerufene schreckliche Bild realistisch dargestellt.

Oeffne Dich und nimm mein Sehnen  
Dich zu beten als Gebet.  
Hoer aus Truemmern, Trotz und Traenen  
Noch die Stimme, die Dich fleht.

Hast Du nicht mit Feuerbomben  
Eingeaeschert, was so bat ?  
Luftschuttkeller-Katakomben-  
Zeugen Deine Schoepfertat.<sup>380</sup>

In dieser Lyrik wird die Verwüstung durch den Krieg dargestellt. Im Luftschuttkeller wurden viele Leute getötet und er sieht wie eine Leichenhalle aus. Die Autorin nennt diese Bilder des Todes „Schoepfertat“. In diesem Teil wird ein anderes Bild Gottes paradox gezeichnet, das Bild des „lieben Gottes“ wird zerstört. Es ist bekannt, dass

---

<sup>379</sup> Vgl. Klaus Vondung: Die Apokalypse in Deutschland, S. 362.

<sup>380</sup> Ruth C. Cohn: Krieg, Gebet: „Oeffne Dich...“. inmitten aller Sterne. Englewood: Selbstverlag 1941, S. 7.



Gott mitfühlend und gut ist. Aber hier gibt Gott nicht Liebe, sondern er straft und er wird eher als Existenz der Furcht und Angst betrachtet.

Fritz Walter Nielsen schrieb fünf Kriegsgedichte: *Ein einsam Kreuz, Weltbrand 1914-1918, Friedrich Müller, Unterm Graben, Der Delinquent*. In diesen Gedichten werden verschiedene Kriegserfahrungen eines Soldaten von der Einberufung über Kampf und Gefangenschaft bis hin zum Tod präsentiert. Im Gedicht *Friedrich Müller* schilderte Nielsen die Tragödie einer friedlichen Familie. Friedrich war ein Kontrolleur der Straßenbahn und lebte sehr glücklich mit seiner Familie. Eines Tages lag zu Hause Einberufungsbescheid vom Militär. Der Krieg macht ihn zum Mörder. Viele Feinde tötet er anfangs mit Wut, später mit Spaß und beim Erschießen einer Frau sieht er das Bild seiner Frau. Mit seiner letzten Kugel erschießt er sich selbst. Wenn man die zweite Strophe liest, kann man erkennen, wie ein Mensch nicht mehr als vernünftiger Mensch handelt. Im Krieg ist das Leben der Menschen wertlos.

Alles stürzte jäh zusammen,  
was er bisher treu geglaubt;  
Friedrich Müller ward ein Mörder  
Denn das Morden war erlaubt.

Täglich schoss er viele Feinde  
in die Stirne, in die Brust;  
anfangs nur mit Widerwillen,  
aber später dann mit Lust.

Lange kämpften die Soldaten;  
in den Strassen floss das Blut,  
sie verbrannten viele Häuser  
teils aus Notwehr, teils aus Wut.<sup>381</sup>

Die Ergebnisse des Krieges hatten den Expressionisten nur Trauer, Schrecken und Hoffnungslosigkeit gebracht. In der Folge provozierte die Bezeichnung der Furcht vor einem Krieg indirekten Widerstand gegen den Krieg. Hier wurde der Krieg als größter

---

<sup>381</sup> Fritz Walter Nielsen: *Friedrich Müller*. Ernte 1936. Königgrätz: Selbstverlag 1937, S. 53.

Feind bezeichnet. In der frühexpressionistischen Lyrik wünschten sich die Expressionisten den Krieg, aber lehnten sie ihn später ab.

### **Motive von Innerer Unruhe und Aufbruch**

Die expressionistische Literatur des Exilselbstverlags hatte einen anderen Charakter als die der Jahre von 1910 bis 1925. Das Erleben der zerstörerischen Aspekte des Krieges entspricht auf Seiten des Individuums der Verlorenheit und der Ichauflösung. Innere Unruhe meint die Dissoziation des Wahrnehmungssubjekts angesichts eines ihm fremden Lebensraums. Im weiteren Sinn bedeutet die Unruhe einen körperlichen und seelischen Verfallprozess. Im expressionistischen Gedicht des Exils sind Ichdissoziation, Menschheitsneuerung und Entfremdungserfahrung wichtige Motive. Die Erfahrung und Darstellung eines Substanzverlustes des Ichs wird unter dem Begriff der „Ichdissoziation“ beschrieben.

In der Literatur des Exilselbstverlages befanden sich oft Themen mit pessimistischem Unterton. Die Ursache dieser pessimistischen Haltung ist im Erleben des Ersten Weltkriegs und im finanziell-gesellschaftlichen, politischen Zustand des Exils zu suchen, das sich auf dem Höhepunkt der Verfolgung in der NS-Herrschaft befand. In der expressionistischen Literatur des Exilselbstverlags wurden jedoch zum Teil auch Themen mit optimistischer Grundhaltung behandelt.

David Luschnat veröffentlichte das Gedicht *Aufbruch der Seele* im Jahr 1935 in Ascona. Seine Lyrik war stilistisch wie inhaltlich vom Expressionismus beeinflusst. Die Frage nach der innerlichen Unruhe wird in dem Gedicht *Aufbruch der Seele* als Leitmotiv behandelt.

Hört mich schreien!  
 Wie das Meer schreit im Sturm.  
 Hört meinen Schrei in der Nacht,  
 Meinen Ruf in der Finsternis,  
 Mein Heulen in der Wüste der Zeit,  
 Hört den Aufbruch der Seele!  
 Hört mich schreien.

Hört!<sup>382</sup>

Der Hintergrund des Gedichts war die dunkle Zeit, wie die Wendungen „im Sturm“, „in der Nacht“, „in der Finsternis“ und „in der Wüste der Zeit“ zeigen. Die Atmosphäre in diesem Gedicht ist überwiegend dunkel und schwermütig. In der Notlage wird um die Rettung der Seele gebetet. In dieser Lyrik wurde das Leid wie im Bild Hiobs beschrieben. David Luschnat gab seine Hoffnung auf den neuen Mensch nicht auf. In seinem Gedicht *Der neue Mensch* wartete er auf einen Messias: „Alle Wesen suchen das Ewige: Aus unruhigem Dunkel brechen sie auf/ Ins starke Leuchten der Zeitgeburt.“<sup>383</sup>

Das Gedicht *Erwachender* von Kurt Hiller gehört zur Lyrik des hoffnungsvollen Expressionismus. In seinem Gedicht wird „Erwachender“ als Leitmotiv eingeführt und ein neuer Anfang des Lebens angekündigt.

Aber nun trifft des Mundes  
Träumende Azaleen  
Sonnenstrahl, Bote des Bundes,  
Und es entsteht Entstehen.

Tag, der strahlende Reiter,  
Spart nicht Stachel noch Sporn,  
Bis dem Gliederspreiter  
Brust und Arme erknorn.<sup>384</sup>

„Es entsteht Entstehen“ bedeutet Anfang des Lebens. „Tag“ ist als „Reiter“ personifiziert. Die Sonne geht auf und der Baum wächst. Hiller stellt die Hoffnung und die Erscheinung einer neuen Epoche dar. In der Zeit der Finsternis versucht er Hoffnung zu empfangen. „Erwachender“ kann in diesem Gedicht als hoffnungsvoller Gegenstand (Tag, Baum oder Person) betrachtet werden. Das Aufblühen des Baums und der Sonnenaufgang bedeuten das Auftreten des „neuen

---

<sup>382</sup> David Luschnat: *Aufbruch der Seele*. Ascona: Selbstverlag 1935, S. 3.

<sup>383</sup> Ebd., S. 8.

<sup>384</sup> Kurt Hiller: *Der Unnennbare*. Peking: Selbstverlag 1935, S. 21.

Menschen“. Innerhalb des Hillerschen Werkes nimmt das Gedicht eine Sonderstellung ein, es bildet nur die Auferstehung ab, innerhalb einer Reihe prophetischer Visionen, die dem Autor im Schatten des Dritten Reichs gekommen waren. Dieses Gedicht trägt deutliche Spuren der geistigen Umgebung. „Rosa“, „Traum“, „Sonnenstrahl“, „Bote“, „Tag“, „Reiter“, „Morgendlicher Himmel“ weisen mit ihren Titeln bereits auf eine hoffnungsvolle, helle Zukunft. Diese Bilder der Hoffnung stehen in unmittelbarer Nachbarschaft zur Lyrik des Expressionismus.

In der expressionistischen Literatur des Selbstverlages geht es um Individuen. Ein Hauptinteresse dieser Literatur besteht am Aufweisen der ans Licht gebrachten Frage nach den Menschen. Die Darstellung des literarischen Expressionismus ist gekennzeichnet durch „Ichdissoziation“ und Entfremdungserfahrungen.

## **5.2 Der Roman als Gattung während der Exilzeit**

### **5.2.1 Die Blütezeit des Romans im etablierten Exilverlag**

Der Roman als die führende Gattung in der Weimarer Republik setzte seinen Erfolg im Exil fort und die Gattung entwickelte sich weiterhin. In der deutschen Exilliteratur zwischen 1933 und 1945 war die Romangattung am stärksten vertreten und bedeutende Werke der Exilepoche waren die Exilromane,<sup>385</sup> z. B. waren etwa 70 Prozent der 91 Bücher, die zwischen dem Frühherbst 1933 und der Besetzung Amsterdams im Mai 1940 die deutsche Abteilung des Allert de Lange Verlages veröffentlichte, Romane, Erzählungsbände und nur wenige Novellensammlungen.<sup>386</sup> Der Roman erwies sich, gemessen an den Bedingungen des Exils, als die künstlerisch anpassungsfähigste Gattung. Die Ursachen liegen dafür teils in der literarischen Struktur, teils in der besonderen Vielfalt und Flexibilität des Publikumsbezuges. Besonders durch die strukturelle Eigenart - die Mischung von Fiktion, Reflexion und Dokumentation, die

---

<sup>385</sup> Vgl. Konrad Feilchenfeldt: Deutsche Exilliteratur 1933-1945. Kommentar zu einer Epoche, S. 112.

<sup>386</sup> Vgl. Kerstin Schoor: Verlagsarbeit im Exil, S. 85.

für den Roman charakteristisch ist - unterscheidet er sich deutlich von den anderen Gattungen.<sup>387</sup>

In der Belletristik verzeichneten Romane die höchste Auflage. Herzfelde hatte 1937 die Durchschnittsauflage der Exilliteratur auf 2000 Exemplare geschätzt. Im Gegensatz zum Roman erreichten Lyrik und Dramatik der Exilautoren jedoch weitaus kleinere Auflagen. Im Folgenden wird der Roman mit der Lyrik und der Dramatik im Hinblick auf Auflagehöhe verglichen. Die Anzahl der in Exilzeitschriften erschienenen Lyrik war groß, doch die der in Buchform gedruckten Gedichtbände ausgesprochen gering. Im Oprecht Verlag erschien Max-Herrmann-Neißes Gedichtband *Um uns die Fremde* in einer Auflagenhöhe von 550 Exemplaren und im Malik-Verlag wurde die Übersetzung von *Das Herz - in Schild* im Jahr 1937 veröffentlicht. Else Lasker-Schüler druckte 330 Exemplare ihres Gedichts *Mein blaues Klavier* als Privatdruck 1943 in Jerusalem. Während des Exils veröffentlichten die führenden Verlage wie Querido und Allert de Lange keine Gedichtbände. Ein ähnliches Bild gilt in den USA für den Verlag Aurora. Unter den insgesamt 12 Publikationen war kein Gedichtband. Obwohl einige Dramen in wichtigen Exilverlagen veröffentlicht wurden, war im Vergleich zur Gattung Roman die Anzahl der Titel und deren Auflage gering: Ferdinand Bruckners *Die Rassen* wurde 1933 im Verlag Oprecht publiziert, und *Der Gärtner von Toulouse* von George Kaiser wurde 1938 im Verlag Querido veröffentlicht. Im El Libro Libre Verlag hingegen wurde kein einziges Drama veröffentlicht. Bertolt Brechts *Furcht und Elend des Dritten Reiches* mit einer Auflage von 3000 Exemplaren und Ferdinand Bruckners *Simon Bolivar* mit 1600 Exemplaren erschienen im Aurora-Verlag. Unter der Exilbelletristik rangierte der Roman an erster Stelle der Publikationen hinsichtlich der Anzahl der verlegten Titel und der Auflagenhöhe. Lion Feuchtwangers Roman *Der jüdische Krieg* wurde bei Querido mit einer Erstaufgabe von 5000 Exemplaren und beim Verlag „Deutsche Zentrale Zeitung“ in Moskau bis auf 10.100 Exemplaren publiziert; bei Querido brachte es Viki Baum mit den Romanen *Das große Einmaleins* (1935) und *Liebe und Tod auf Bali* (1937) auf die Erstaufgabenhöhe von jeweils 10.000, und auch Erich Maria Remarque dürfte es mit dem Roman *Drei Kameraden* (1938) beim gleichen Verlag auf die Erstaufgabe von 17.000 gebracht haben, denn Baums und

---

<sup>387</sup> Vgl. Frithjof Trapp: Deutsche Literatur im Exil, S. 139.

Remarques Werke wurden letztlich mit 15.000 bis 20.000 kalkuliert.<sup>388</sup> Joseph Roths Roman *Tarabas* (1934) erreichte 6000 Exemplare in der Erstauflage und Jakob Wassermanns *Joseph Kerkhovens dritte Existenz* (1934) kam auf 10.000. Wie oben erwähnt, hatte der Roman im Vergleich mit der Lyrik und der Dramatik eine hohe Auflage erreicht: In quantitativer Hinsicht stand der Roman an erster Stelle.

Vor allem der historische Roman wurde von Autoren und Publikum bevorzugt. Als bekannte historische Romane erschienen Heinrich Manns *Henri Quatre-Romane* (1935-1938), Hermann Kestens *König Philipp der Zweite* (1938), Feuchtwangers *Der falsche Nero* (1936) und Reglers *Die Saat* (1936). In den Jahren 1933-1939 wurden etwa 84 historische Romane veröffentlicht.<sup>389</sup> Es lässt sich jedoch auch deutlich erkennen, dass die finanziellen Schwierigkeiten der Autoren die literarische Gattung zunehmend bestimmt hatten. Bruckner, Brecht und Horváth waren anfänglich als Dramatiker tätig, während des Exils schrieben sie dann auch Romane.<sup>390</sup> Die eigentlichen Hintergründe der Entstehung und des Weiterbestehens des Romans waren wirtschaftlicher Art: Der Roman eröffnete den Autoren nicht selten materielle Perspektiven, denn verschiedene Romane besaßen auf dem literarischen Markt gute Verkaufschancen. Bisher wurde über die Auflagehöhe des im etablierten Exilverlag veröffentlichten Romans geäußert. Im Folgenden wird der Roman im Exilselbstverlag dargestellt.

### 5.2.2 Gründe für das Fehlen des Romans im Exilselbstverlag

Ganz anders als in den Exilverlagen wurden im Exilselbstverlag zwischen 1933-1945 keine Romane veröffentlicht. Dafür gibt es mehrere Gründe: Exilselbstverleger waren

---

<sup>388</sup> Horst Halfmann: Bibliographie und Verlage der deutschsprachigen Exil-Literatur 1933 bis 1945, S. 286-294.

<sup>389</sup> Pro Jahr wurden folgende Titel veröffentlicht: 1933: 2 Titel, 1934: 11 Titel, 1935: 20 Titel, 1936: 13 Titel, 1937: 14 Titel, 1938: 13 Titel, 1939: 11 Titel. (Vgl. H. Koopmann: Geschichte ist die Sinngebung des Sinnlosen. In: Alexander Stephan und Hans Wagener (Hg.): Zur Ästhetik der deutschen Exilliteratur 1933-1945 Bonn 1985, S. 18f.)

<sup>390</sup> Vgl. Frithjof Trapp: Deutsche Literatur im Exil, S. 142.

oft keine geübten Schriftsteller. Die Arbeitszeit war zu knapp und die finanzielle Perspektive war nicht gegeben, da Exilschriftsteller ein unsicheres Dasein führten.

Der Schriftsteller unterscheidet sich vom normalen Intellektuellen durch die Genialität der literarischen Produktion. Für die Konkurrenz mit anderen Autoren und für die Anpassung an den Publikumsgeschmack benötigen Schriftsteller zudem professionalisierte literarische Kenntnisse. Zum Schreiben eines Romans, bedarf es hoher geübter, fiktiver Darstellungs- und inhaltlich, förmlicher Zusammensetzungstechnik: Der Romancier nutzt dazu verschiedene Verfahrensarten wie Vorbereitung, Inkubation, Inspiration und Invention.<sup>391</sup> Roland Barthes schrieb über die Merkmale des Schriftstellers folgendes:

Die Tätigkeit des Schriftstellers bringt zwei Arten von Normen mit sich: technische Normen (der Komposition, der Gattung der Schreibweise) und handwerkliche (der Mühe, der Geduld, der Korrektheit der Perfektion).<sup>392</sup>

Der Schriftsteller, der größtenteils als Verfasser von Prosa angesehen wird, musste eine sprachliche und stilistische Fähigkeit haben, mit dem Stoff der Wirklichkeit eine Fiktion zu schaffen. Im Selbstverlag gab es nur selten Romanschriftsteller; viele Autoren der Selbstverlage waren keine hauptberuflichen Romanschriftsteller, sondern Pädagogen, Parteifunktionäre, Publizisten, Professoren, Journalisten, Militärberater und Politiker. Ihnen ermangelte es schlicht an der Fähigkeit, einen Roman zu schreiben. Eine der Ursache für die kaum vorhandene Existenz von im Selbstverlag erschienenen Romanen liegt in der Arbeitszeit, die für das Schreiben eines Romans notwendig ist. Im Grunde erfordern Romane häufig eine mehrjährige Arbeitszeit. Die Tatsache, dass für einen bedeutenden Roman einige Jahre Arbeitszeit zuzüglich Romankonzeption erforderlich sind, leuchtet anhand weniger Beispiele ein. Lion Feuchtwanger begann seinen Roman *Exil* im Mai 1935 und vollendete ihn im August 1939, kurz vor Beginn des Krieges. Er arbeitete das Werk in etwa vier Jahren aus.<sup>393</sup> Der Exilschriftsteller

---

<sup>391</sup> Vgl. Rolf Engelsing: Arbeit, Zeit und Werk im literarischen Beruf. Göttingen 1976, S. 429.

<sup>392</sup> Vgl. Roland Barthes: Literatur oder Geschichte. Frankfurt/M. 1987, S. 46.

<sup>393</sup> *Exil* ist der dritte Teil des *Der Wartesaal*-Zyklus. Der erste Teil dieser Triologie ist der Roman *Erfolg*, der Zweite der Roman *Die Geschwister Oppermann*. Feuchtwanger lebte damals als Emigrant in Frankreich. Der Roman *Exil* ist 1940 in Amsterdam beim Querido-Verlag erschienen.

Fritz Erpenbeck selbst datierte die Entstehung seines Romans *Emigranten* auf das Jahr 1934. Er begann den Roman in Prag niederzuschreiben und vollendete ihn nach eigenen Angaben 1935 in Moskau. Die Entstehung des Romans von Anna Seghers *Das siebte Kreuz* geht auf die Jahre 1937/38 zurück. Die Vollendung fiel ins Jahr 1939, als Frankreich durch den Einmarsch der deutschen Truppen erobert wurde. Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften* ist ein weiteres Beispiel für einen Roman mit langer Entstehungszeit. Der Exilschriftsteller verwandte mehrere Jahrzehnte darauf, diesen Roman zu schreiben. Er konzipierte es jedoch lange vor der Veröffentlichung seines ersten Buches. Die beiden ersten Bände von *Der Mann ohne Eigenschaften* wurden 1930 und 1933 mit insgesamt 1680 Seiten veröffentlicht. Den dritten und letzten Band des Romans im Umfang von 462 Seiten veröffentlichte Musils Frau im Jahr 1943 postum. Die Arbeitsdauer an dem Werk erstreckte sich über einen verhältnismäßig langen Zeitraum. Die wiederholte Verbesserungsarbeit richtet sich in der literarischen Arbeit zu einem großen Teil auf die Vollendung eines Romans. Im Hinblick auf diese Zeiträume erwähnt Engelsing: „Wieviel Zeit jeweils für das Werk aufgewandt wird, läßt sich nur sehr schwer und bedingt angeben. Weder kann ohne Vorarbeit an einem Werk gearbeitet werden, noch führt die Arbeit an einem Werk regelmäßig und unmittelbar dazu, daß es vollendet oder wenigstens in etwa abgeschlossen wird.“<sup>394</sup> Die literarische Arbeit läuft oft nicht plangemäß und wenn keine gute Idee auftaucht, muss ein Schriftsteller die Arbeit um Monate oder einige Jahre verschieben. Anhand der genannten Arbeitszeiten kann man erkennen, dass für die Produktion eines Romans mehrjährige Arbeitszeit benötigt werden. Die Selbstverleger zögerten, einen Roman zu schreiben, weil er viel Zeit benötigte.

In finanzieller Hinsicht brachte die Selbstveröffentlichung eines Romans keinen Gewinn. Auch dies war ein wichtiger Grund, warum es keine Romane im Selbstverlag gab. Die finanzielle Stabilität und Rentabilität eines Buchprojektes spielte eine entscheidende Rolle bei der Frage, ob ein Buch veröffentlicht wurde oder nicht. Die Schriftsteller, die ihre Bücher in etablierten Exilverlagen veröffentlichten, bekamen Honorare, aber der Selbstverleger konnte darauf nicht warten. Obwohl er das Verlagsrecht hatte, erhielt er oftmals aufgrund der Verkaufsschwierigkeit keinen Gewinn. Wer sich gleichwohl zur Veröffentlichung eines Romans im Selbstverlag

---

<sup>394</sup> Rolf Engelsing: Arbeit, Zeit und Werk im literarischen Beruf, S. 428.



entschloss, der war zunächst mit unterschiedlichen Veröffentlichungskosten konfrontiert. Da der Selbstverleger die Redaktion, Herstellung und Werbung des Buches selbst besorgte, musste er auch die finanziellen Risiken selbst tragen. Im Vergleich mit anderen Gattungen brachte das Romanschreiben neben der Arbeitszeit hohe Kosten für Papier und Tinte mit sich. Der Selbstverleger hatte große Schwierigkeit, für das Selbstverlagsbuch ein Publikum zu finden, welches das Buch später kaufen würde. Er konnte keinen großen ökonomischen Gewinn aus den Selbstverlagsbüchern ziehen. Da die Zahl der Leser begrenzt war, erschienen die Bücher in entsprechend kleiner Auflage. Im Hinblick auf ihr wirtschaftliche Interesse stellte es für die Selbstverleger ein zu hohes Risiko dar, einen Roman zu veröffentlichen und zu vermarkten.

Nachfolgend soll nunmehr geklärt werden, welche äußerliche Faktoren auf die fehlende Existenz von im Selbstverlag veröffentlichten Romanen möglicherweise einen Einfluss ausgeübt haben. Es ist die unsichere Stellung der Exilschriftsteller. Über ihre Lage schreibt Bock: „Für die Mehrzahl exilierter Schriftsteller blieb das Dasein trotz gelungener Flucht unsicher und bedroht.“<sup>395</sup> Die unruhige Situation des Exils erschwerte dem Selbstverleger, sich auf ein Werk von solch komplexer Großform<sup>396</sup> zu konzentrieren.<sup>397</sup> Die oben genannte Situation scheint es dem Selbstverleger

---

<sup>395</sup> Werner Bock: Aus den letzten Lebensjahren des Dichters Paul Zech, S. 27.

<sup>396</sup> Im Bezug auf den Charakter des Romans schreibt Arnold Hauser in seiner Schrift *Soziologie der Kunst*: „Der Roman ist die moderne Erzählungsform par excellence. Als Erzählung ist er an eine Fiktion, ein stereotypes, aus konventionellen, fertigen Komponenten zusammengesetztes Gebilde, als moderne künstlerische Form an einen Realismus im heutigen Sinne gebunden.“ In: Arnold Hauser: *Soziologie der Kunst*, S. 768.

<sup>397</sup> Als Beispiel kann Hans Marchwitza genannt werden. Er verspürte ein Pflichtgefühl, seine Lebenserfahrung niederzuschreiben. In diesem Zusammenhang schrieb er: „Unsere Erfahrung, unser Wille sind nicht mit verbrannt, wir leben - und schreiben unser Leben weiter. Seit zwei Jahren, von Elend zu Elend, von Versteck zu Versteck, im Lande und außerhalb der Heimat - wir schreiben.“ (In: Fritz Matke (Hg.): *Kamst zu uns aus dem Schacht, Erinnerungen an Hans Marchwitza*. Berlin 1980, S. 9-10.) Die Stoffe dazu schöpfte er aus seinen Lebenserfahrungen. Während des Exils nahm seine literarische Tätigkeit ab. Mit einer Bekanntmachung vom 27.04.1937 wurde ihm die deutsche Staatsangehörigkeit aberkannt. Wegen der unmittelbaren Teilnahme am Spanischen Bürgerkrieg sollte Marchwitza zudem aus Frankreich ausgewiesen werden. Und selbst im amerikanischen Exil wurde er von der Polizeibehörde beobachtet, weil er vom FBI als Kommunist eingestuft worden war. Im Dossier von Hans Marchwitza steht „born in Ober-Schlesien ... a miner by trade ... openly a Communist and anti-Nazi ..., claims that he fought in the Spanish war on the Republican side, but French officials

Marchwitza nicht erlaubt zu haben, sich mit einem Roman zu beschäftigen. Während des Exils hatte er keinen Roman, sondern nur einige Gedichte und kurze Erzählungen im Selbstverlag veröffentlicht. Nach dem Zweiten Weltkrieg begann er sogleich wieder, an einigen Romanen zu arbeiten. Wenn man bedenkt, dass seine literarische Tätigkeit vor der Machtergreifung des Hitlerregimes ausgesprochen rege war und es zwischen 1935 und 1946 von ihm keinen Roman gab, wird deutlich, dass es seine Lage im Exil gewesen ist, die Einfluss auf seine literarische Tätigkeit ausgeübt hat. Unter den zeitlichen und wirtschaftlich ungünstigen Bedingungen waren die Selbstverleger nicht in der Lage, ihre schöpferischen Kräfte zu lange an einen Roman zu binden.

---

suspect him of being morale commissar.“ (In: Alexander Stephan: Im Visier des FBI. Deutsche Exilschriftsteller in den Akten amerikanischer Geheimdienste Stuttgart 1995, S. 353.)

## 6. Die Merkmale der Textgattungen im Exilselbstverlag

### 6.1 Lyrik

Es ist unverkennbar, dass die Zahl der im Exil erschienen Lyrik-Bände gering ist und ihre Auflagen minimal sind.<sup>398</sup> Es ist jedoch umstritten, ob durch das Exil die Zahl der Lyrikproduktionen insgesamt beträchtlich gesenkt wurde, d. h. ob die Lyrik in quantitativer Hinsicht einen Rückschritt erlebte, weil ein großer Teil der Gedichte in Exilzeitungen und Exilzeitschriften präsentiert wurde.<sup>399</sup> In Bezug auf die Schwierigkeit der Veröffentlichung in *Buchform* schreibt Silvia Schlenstedt:

Eigenarten, Leistungsvermögen und Stellenwert von Lyrik im Exil 1933-1945 bestimmen zu wollen ist bis heute schwierig. Das beginnt mit dem Problem, auf welchen Materialkorpus man sich dabei stützt - auf das in dieser Zeit in Buchform Gedruckte, auf das damals Geschriebene (worüber z. T. nur Nachlässe Auskunft geben), auf die Vielzahl der in der Exilpresse publizierten Texte? Richtet man die Aufmerksamkeit auf das Wirken von Gedichten in ihrer Zeit, sind die Bedingungen, unter denen sie Öffentlichkeit erlangen konnten, stets mitzubedenken. Sie waren besonders ungünstig für Veröffentlichungen in Buchform. Viele Exilierte konnten keine solche Publikation erreichen.<sup>400</sup>

Die Exillyrik soll indes nicht nur aus quantitativer, sondern auch aus qualitativer Perspektive betrachtet werden. Es muss allerdings auch diskutiert werden, ob das literarische Niveau der Lyrik während des Exils in qualitativer Hinsicht einen Regress erlebte. Trapp beispielweise geht von einem ästhetischen Regress aus. Als Beleg für diesen ästhetischen Regress wird die prägnante Veränderung der literarischen Funktion, z. B. die Inanspruchnahme der Lyrik für Aufgaben der politischen Agitation und

---

<sup>398</sup> Frithjof Trapp: Deutsche Literatur im Exil, S. 105.

<sup>399</sup> Silvia Schlenstedt: Lyrik. Claus-Dieter Krohn u. a. (Hg.): Handbuch der deutschsprachigen Emigration 1933- 1945, S. 1019.

<sup>400</sup> Ebd.

Information, genannt.<sup>401</sup> Aber Verfasser kann nicht mit seiner Meinung einverstanden sein, da die Exillyrik ihren künstlerischen Charakter nicht verloren hat, sondern allenfalls durch politische Elemente ergänzt wurde. Als einschlägiges Beispiel kann man Bertolt Brechts *Svendborger Gedicht* (1939) nennen. In diesem konnte Brecht den Zusammenhang von ästhetischen und politischen Lyrik-Elementen zeigen.

Während des Exils wurden insgesamt 105 Werke in Selbstverlagen veröffentlicht. Im Vergleich zu den Gattungen der Selbstverlage ist die numerische Vorrangstellung der Lyrik, so ungewöhnlich, dass es nötig ist, auf die Ursache genauer einzugehen. In den Exilselbstverlagen wurden 32 Lyrikbände, 9 Erzählungen und 5 Dramen publiziert.<sup>402</sup> Dabei gab es analog zu den Selbstverlagsgründungen in den Jahren 1935 bzw. 1937/38 zahlenmäßige Spitzen in der Literaturproduktion (Vgl. Tabelle 3.1)

**Tabelle 6.1: Selbstverlagswerke**

Jahr	Zahl der Werke	Lyrik
1933	4	1
1934	3	
1935	16	5
1936	6	
1937	12	3
1938	12	4
1939	5	2
1940	7	1
1941	7	3
1942	8	3
1943	9	2
1944	8	4
1945	6	3

Lyrik birgt nur ein geringes wirtschaftliches Risiko und erfordert wenig zeitliche Belastung, denn sie braucht weniger Papier und Zeit als andere Gattungen. Wenn Lyrik, die nur einige wenige Blätter umfasste, geschrieben wurde, konnten die Autoren sie in den Selbstverlagen publizieren. Diese günstige Bedingung der Veröffentlichung bot

<sup>401</sup> Vgl. Frithjof Trapp: *Deutsche Literatur im Exil*, S. 105.

<sup>402</sup> Die Aufzählung der Werke ist auf das Exilarchiv in der Deutschen Bibliothek (Frankfurt/M. und Leipzig) beschränkt und beinhaltet nicht die zwei Werke ohne Jahresangabe von *The coming Austria* Hans Klinghoffers und *Sonette vom Weg und Sinn* David Luschnats.

weniger prominenten und nebenberuflichen Autoren die Möglichkeit, Lyrik zu publizieren. In der Gattung der Belletristik, die in den Selbstverlagen publiziert wurde, ist die Lyrik deshalb stärker als die Erzähltexte und die Dramatik vertreten.<sup>403</sup> Während die Erzählungen und die Dramen wegen der Komplexität der inhaltlichen Struktur und der Form in den Exilverlagen meistens von den hauptberuflichen Schriftstellern - z. B. Josef Luitpold Stern, Max Zweig, Emil Ludwig, die am Umsatz der Literatur beteiligt waren - geschrieben wurden, wurde die Lyrik von haupt- und nebenberuflichen Autoren geschrieben. Der Umfang der Lyrik reicht von einigen Blätter bis hin zu mehreren Bänden, z. B. von Theodor Kramers Gedichten *Die Flickwäsche* (1944) (drei Seiten) und David Luschnats Gedichtband *Aufbruch der Seele* (1935) (acht Seiten), bis hin zu Hans Marchwitzas *Untergrund* (1942) und *Wetterleuchten* (1942) (zwei Gedichtbände) und Josef Luitpold Stern, der mehrere Gedichtbände selbst veröffentlicht.

Anhand der Werke, die in den Exilselbstverlagen publiziert wurden, kann man folgendes ablesen: Von den aufgenommenen 32 emigrierten Lyrikern bzw. dem Großteil der nicht ganz so bekannten Autoren, die zwischen 1933 und 1945 Gedichte veröffentlichten, konnten nur wenige in den Exiljahren bis 1945 eigene Gedichtbände herausbringen. Selbst wenn eine solche Ausgabe zustande kam, wurden nur wenige Exemplare gedruckt; zwei Beispiele dafür aus unterschiedlichen Ländern sind: Kurt Hillers Gedicht *Der Unbenennbare* erschien 1938 in Peking mit 120 Exemplaren; von den Gedichten von Emil Ludwig wurden 100 Exemplare 1938 in der Schweiz gedruckt und Ernst Horwitzs *Eulenflug* (1941) erschien in einer Auflagenhöhe von 200 Exemplaren.

### **Sehnsucht nach Deutschland**

Die Liebe zur Heimat darüber hinaus dies Heimweh und die Leiden der Exilierten gehörten zu den allgemeinen Themen der Exillyrik. Viele Exilgedichte haben die Sehnsucht nach dem Heimatland und die Beschreibung der Isolation im Exil zum Gegenstand. Diese Lyrik wird als „Deutschland-Dichtung“<sup>404</sup> bezeichnet und

---

<sup>403</sup> Von Titeln, die in den Selbstverlagen im Exil publiziert wurden, können 32 Titel der Lyrik zugerechnet werden.

<sup>404</sup> Die „Deutschland-Dichtung“ ist nach Trapp dadurch gekennzeichnet, dass die Ebenen der

unterscheidet sich von politischen Gedichten oder idyllischer Dichtung wie z. B. durch die Parallelisierung der Naturwelt mit der politischen Welt.<sup>405</sup> Hier wird nicht nur das Schicksal des Autors und die Klage über seine Verbannung, sondern auch die Sehnsucht nach der Heimat behandelt. Als Beispiel für diesen Typus kann Fritz Walter Niensens Gedichtband *Ernte 1936* (1937) vor allem das Gedicht „Vaterland“ gelten.

Endlos schleichen diese leeren Tagen,  
reichen zögernd sich die müde Hand;  
aus der Seele quillt die stumme Klage,  
die ich in der Fremde um dich trage,  
Vaterland!

Dunkle Nächte dehnen sich voll Grauen  
und mein Sehnen sucht den fernen Strand;  
nur im Traum kann ich dein Bild noch schauen,  
deine Ströme, deine Wälder, Auen,  
Vaterland!

Ach, und deine Berge, deine Seen!-  
Qual des Heimwehs, das ich nie gekannt,  
lern ich jetzt erst schmerzhaft tief verstehen,  
seit ich dich so lang nicht mehr gesehen,  
Vaterland!<sup>406</sup>

Die Wiederholung der Schlusszeile in jeder Strophe „Vaterland“ basierte auf eine im Leiden an der Deutschland-Situation gegründeten Liebe. Damit wird die Bedeutung des Vaterlands betont. Die erste Strophe beschäftigt sich mit den Empfindungen des lyrischen „Ich“s im Exil, die zweite wendet sich rückerinnernd an die deutsche Landschaft. Man kann das Gedicht nicht als reine Naturlyrik oder Sehnsuchtslyrik betrachten, weil es implizit die aktuelle Situation der Exilierten darstellt. Im Gedicht

---

Naturempfindung und der politischen Reflexion unmittelbar miteinander verflochten sind. (Vgl. Frithjof Trapp: *Deutsche Literatur im Exil*, S. 112.)

<sup>405</sup> Vgl. Frithjof Trapp: *Deutsche Literatur im Exil*, S. 113.

<sup>406</sup> Fritz Walter Nielsen: *Ernte 1936*. „Vaterland“ Königgrätz: Selbstverlag. 1937, S. 8.

stehen sich die Wörter „Tage“ und „Nächte“ gegenüber. „Diese leeren Tage“ symbolisiert das Alltagsleben der Exilierten. Viele Exilierte empfanden Unfähigkeit und Enttäuschung, weil sie nicht tun konnten, was sie wollten: sie hatten keine berufliche Qualifikation und keinen Beruf, kein Kapital. Die Exilierten mussten im Lauf der Zeit ihr Leben als sinn- und bedeutungslos ansehen. Zudem weist der Begriff „Dunkle Nächte“ auf die bedrohliche politische Situation hin. Im Exil litten viele Exilierte unter den geistigen und materiellen Schwierigkeiten. Als Zufluchtsort sucht das lyrische „Ich“ die Naturwelt der Heimat, wie Ströme, Wälder, Auen, Berge und Seen. In der letzten Strophe wird das gegenwärtige Empfinden des lyrischen „Ich“s thematisiert und den Autor überfällt Heimweh. Das Gedicht ist dualistisch, weil es die Landschaft der Heimat im Traum parallel zur gesellschaftlichen Realität der Gegenwart darstellt.

Wer das Gedicht aufmerksam liest, erkennt, dass im Gedicht unterschiedliche Zeiten existieren. Sie verlaufen von der Wirklichkeit über den Traum wieder zurück zur Wirklichkeit. Der Autor sucht Zuflucht von den politischen Ereignissen im Traum. In seinem Gedicht *Südwärts-Nordwärts* kann man eine Ähnlichkeit der Stoffe finden. Darin wird als Stoffe die Natur wie Winde, Wellen, Wolken behandelt. Natur erweckt beim Autor die Sehnsucht nach Heimat: Natur symbolisiert Heimat des Autors.

Winde, Wolken, Wellen tragen  
 Heimatlieder, Heimatsagen  
 meiner Kindheit altvertraute  
 Heimatklänge, Heimatlaute.

Bange Träume fern verweilen  
 Wenn die Welle nordwärts eilen  
 Wenn die Wolken nordwärts gehen  
 Wenn die Winde nordwärts wehen.<sup>407</sup>

Als Nielsen diese Lyrik schrieb, war er in Prag. Wo die Winde, die Wolken und die Wellen gehen und wehen, ist Süddeutschland, seine Heimat. Wenn die Winde nordwärts wehen, hört er aufmerksam zu. Für ihn sind die Winde wie vertraute

---

<sup>407</sup> Fritz Walter Nielsen: Ernte 1936. „Südwärts-Nordwärts“ Königgrätz: Selbstverlag 1937, S. 11.

Freunde oder Briefträger, die gute Berichte zustellen. Und dabei schwinden seine Sorge und Angst über die aktuellen politische Lage. Weiterhin beschrieb Nielsen in seinem anderen Gedicht „Heimat“ die unterdrückten Situation des Exils metaphorisch in naturlyrischer Bildlichkeit. Die Qual darüber, dass sein Land seine Brüder verfolgte, gehörte zu dem Thema folgender Lyrik „Heimat“.

Doch öfter noch, an bängen, dumpfen Tagen  
 Wenn dunkle Wolken schwer zu Erde hängen,  
 höre ich von ferne all der Brüder klagen  
 die du verbannt, gemordet und gefangen.<sup>408</sup>

Die dunkle Wolken sind Verfolgung, Angriff und Beschlagnahmen der Nationalsozialisten. Nielsen hat Deutschland mit „du“ personifiziert. Wie bereits angedeutet, war Deutschland für ihn sein Vaterland. Nielsen hofft, dass das Gedicht *Heimat* die Qual der Bevölkerung vermindern und ihr Trost geben kann. Heimat nimmt damit die Rolle von Eltern ein. Man kann dies durch die Formulierung „dein Kind“ feststellen. Im Gegensatz dazu ist der Aspekt der Heimat tatsächlich ganz anders in dieser Strophe, weil Deutschland den Nationalsozialisten ihren Platz gegeben hat und daher sein Volk verbrannt und gemordet wurde. Der Autor kritisiert Deutschland als schlechten Machthaber.

Tatsächlich finden sich, vor allem in der Heimat-Lyrik, vielfältige Motive, nicht nur Berg, Fluss und Baum, sondern auch Protest, Verfolgung, die sich auf die Unterdrückung durch die Nationalsozialisten bezogen haben. Otto Krilles Gedicht hat in einem viel umfangreichen Sinn die politischen und naturlyrischen Faktoren umfasst. Die politischen Bezüge im Gedicht Krilles *Klänge* (1943) sind auffällig. Das Gedicht „Frühlingszauber“ thematisiert den Frühling. Als Krille diese Gedichte schrieb, war er im schweizerischen Exil. Frühling hatte für ihn eine besondere Bedeutung. Er ordnet sich zu einer Vision, die eine Niederlage des Dritten Reichs voraussieht. Krille hofft auf Frieden und ein Ende des Krieges und der Frühling öffnet einen Weg. „Er [Frühling] hat sich auf den Weg gemacht/ unsichtbar, ohne Lärmen/ und ließ in einer

---

<sup>408</sup> Fritz Walter Nielsen: Ernte 1936. „Heimat“ Königgrätz: Selbstverlag 1937, S. 10.



einzigsten Nacht/ wohl tausend Boten schwärmen.“<sup>409</sup> Der Weg ist Frieden und Wunsch nach Wiederkehren und nach Heimat. Wegen des Exils und des Krieges war das Gefühl des Verfassers verletzt und eingefroren. Dies wird im Wort „Schnee“ bezeichnet. Trotzdem wartet Krille auf die Hoffnung. Diese wurde wie folgt beschrieben: „An jedem neuen Blumenstern/ hat sich mein Herz entzunden/ und will, von Narben fast erstarrt,/ in Hoffnung wieder glühen.“<sup>410</sup> Krille hatte in diesem Gedicht politisches und lyrisches Denken gemischt. Die Umwandlung der politischen Vorgänge ins Naturhafte der Lyrik ist kein seltenes Phänomen. Im Gegensatz dazu steht Hans Steins „Heimkehr von Felde“. Seine Lyrik beschreibt keinen politischen Vorgang, sondern ein Bild des Bauernhofes. Stein erinnert sich lediglich an seine Heimat, Deutschland. Nach den Gedichtzeile richtet sich Lyrik einer Rückerinnerung an die Heimat, Deutschland. Daneben behandelte die Lyrik Natur und Landschaft, z. B. Ernst Horwitzs *Eulenflug* (1941). Im Frühjahr 1941 brachte Ernst Horwitz seine Gedichte *Eulenflug*<sup>411</sup> in eigener Regie heraus. Horwitz stellte in dem Gedicht „Wanderlied“ die durch das Fenster gesehenen Bilder der Natur dar.

### **Politische Lyrik**

Als Themen politischer Lyrik wurden oft Anti-NS und Krieg behandelt. Zu dieser Gruppe, meist satirisch-polemischer Art, gehören zum Beispiel die Gedichtbände David Luschnats *Aufbruch der Seele* (1935) und Hans Marchwitzas *Untergrund* (1942) und *Wetterleuchten* (1942).

Politische Lyrik hat keine einheitliche Gestalt und literarische Prägung,<sup>412</sup> jedoch möchte Verfasser diese Lyrik *Untergrund* von Hans Marchwitza als „politisches Widerstandsgedicht“ bestimmen. Marchwitza hatte im Selbstverlag 1942 zwei Gedichtbände *Untergrund* und *Wetterleuchten* herausgebracht, die der Sohn seiner Lebensgefährtin und späteren Frau Hilde Stern, Lehrling in einer Druckerei, selbst

---

<sup>409</sup> Otto Krille: „Frühlingszauber“ Klänge. Zürich: Selbstverlag 1943, S. 9.

<sup>410</sup> Ebd.

<sup>411</sup> Ernst Horwitz: *Eulenflug*. Amsterdam: Selbstverlag 1941.

<sup>412</sup> In diesem Zusammenhang schrieb Trapp folgendes: „Die politische Lyrik bildet das intellektuelle Zentrum der Exillyrik, besitzt jedoch keine einheitliche Gestalt und literarische Prägung. Sie ist auch nicht als Teilbereich aus dem Gesamtzusammenhang der Lyrik herauszulösen, sondern ist bis aus wenige, politisch-operationelle Genres eng mit allen anderen thematischen und künstlerischen Schwerpunkten verbunden. (In: Frithjof Trapp: *Deutsche Literatur im Exil*, S. 118.)

hergestellt hatte.<sup>413</sup> Marchwitza, selbst aus dem Arbeitermilieu stammend, machte das Arbeiterleben zum Stoff seiner literarischen Werke. Das Gedicht *Untergrund* wurde „den unbekanntem Soldaten der Freiheit“ gewidmet. Im Vorblatt des Gedichtbands hatte er folgendes geschrieben: „Erklärt es allen, allen, allen: Sein Reich wird nur im Kampf zerfallen. Prägt's allen, allen ins Gedächtnis: Dies war der Sterbenden Vermächtnis.“<sup>414</sup> Er thematisierte die widerspruchsvolle Entwicklung der deutschen Arbeiterklasse insbesondere der Kommunisten. Die Lyrik behandelte sie die Grausamkeit des Krieges und den Widerstand gegen den Nationalsozialismus. Im Gedicht *Untergrund* beschreibt er die Verfolgung und den Widerstand der Arbeiterklasse.

Das erste Glied sank sterbend hin -  
Die Feinde haben Heil geschrien.

Das zweite Glied wie's erste fiel -  
Des Feindes Kugeln Racheziel.

Das dritte trat die Reihe an -  
Erfahren es sein Werk begann.

Umsichtig folgt das vierte Glied,  
Es geht geschützt im Volke mit.<sup>415</sup>

Man kann davon ausgehen, dass „die verschiedenen Glieder“ die Gruppen der Arbeiter sind, da das „Werksgewand“, das sie tragen, symbolisch auf die Arbeiter verweist. Das erste und das zweite Glied wurden von den Nationalsozialisten hingerichtet. Das erste, das zweite, das dritte und das vierte Glied zeigten den Tod der Arbeiter und zugleich die Steigerung der Anzahl der Volkssympathien für diese Arbeiter. In der dritten Strophe hatten die Arbeiter im Angesicht des Todes angefangen, gegen die

---

<sup>413</sup> Ingrid Hammer: Hans Marchwitza. In: Literatur der Deutschen Demokratischen Republik Berlin 1987, S. 251. Marchwitza schrieb *Sturm auf Essen* (1930). Es folgten *Schlacht vor Kohle* (1931), *Die Kumiaks* (1934) und *Meine Jugend* (1947).

<sup>414</sup> Hans Marchwitza: *Untergrund*. A collection of anti-fascist poems. New York: Selbstverlag 1942, S. 3.

<sup>415</sup> Hans Marchwitza: *Untergrund*. New York: Selbstverlag 1942, S. 5.

Nationalsozialisten zu kämpfen. „Es geht geschützt im Volke mit“ verweist auf die Volksbewegung: Leute hatten an der Widerstandsbewegung teilgenommen und die Bewegung unterstützt. Je stärker die Unterdrückung der Nationalsozialisten war, desto kräftiger waren die Arbeiter. Die Arbeiter oder Kommunisten sahen ihren Sieg voraus. Hier besteht aufgrund des politischen Ziels kein Zweifel darüber, dass es sich um einen Sieg der Kommunisten handelt. Während er sein Werk schrieb, versuchte er die Wahrheit zu erhellen: „Dabei habe ich doch nur die Wahrheit geschrieben, eine wirklich stattgefundene und jederzeit nachweisbare Geschichte.“<sup>416</sup> In seinem Essay *Wir schreiben nur unsere Erfahrungen* wurde seine Schrift als Mittel des Protests präsentiert:

Unsere junge Schöpfung verbrannte auf den Goebbelschen Scheiterhaufen, wie eure großen Werke, die Mühe von Jahrzehnten, vernichtet werden sollten. Unsere Erfahrungen, unser Wille sind nicht mit verbrannt, wir leben - und schreiben unser Leben weiter. [...] Zeige, daß du stärker bist als alle Widerwärtigkeiten. Schreibe! Schreibe!<sup>417</sup>

Marchwitza war ein Dichter und arbeitete sechs Jahre lang als Bergmann. Als er vierzehn Jahre alt war, kam er in den oberschlesischen Bergbau. Er verweist in seiner Erinnerung *Wir schreiben nur unsere Erfahrung* (1935) auf diese Tatsache:

Mein Großvater war Bergmann, mein Vater war Bergmann, meine ganze Familie waren Bergarbeiter, und auch ich kam mit vierzehn Jahren in die Grube.<sup>418</sup>

Die Wirklichkeit wurde in seiner biographischer Lyrik „Kind der Schächte“ (1942) formuliert: „Mit vierzehn Jahren stand ich auf der Rampe/ In der jungen Hand Schaufel und brennende Lampe/ Man sagte mir früh, was ein Bergmann ist.“<sup>419</sup> 1910 arbeitete er

---

<sup>416</sup> Hans Marchwitza: *Wir schreiben nur unsere Erfahrungen*. In: *Neue deutsche Blätter*, Prag-Wien-Zürich-Paris-Amsterdam, Heft 6/1935. Zitiert, in: Fritz Matke (Hg.): *Kamst zu uns aus dem Schacht*, *Erinnerungen an Hans Marchwitza*, S. 9.

<sup>417</sup> Ebd., S. 9-10.

<sup>418</sup> Fritz Matke (Hg.): *Erinnerung an Hans Marchwitza*, S. 5.

<sup>419</sup> Hans Marchwitza: *Kind der Schächte. Wetterleuchten*. New York: Selbstverlag 1942, S. 6.

in den Kohlenschächten an der Ruhr. Dort hatte er schlechte Arbeitsbedingungen am eigenen Leib erfahren müssen. Er musste täglich längere Zeit im Dunklen arbeiten:

Zwölf Stunden am Tag schleppte ich Kohle/ Mit schwarzen, müden, fluchenden  
Männern/ Die Lampe erlosch/ Ich schleppte im Dunkel/ Auf nacktem Rücken brannten  
die Schrammen.<sup>420</sup>

Dadurch geriet er in die Arbeiterbewegung des Ruhrgebiets in verschiedenen Formen aufzutreten. Nach zwölfjähriger Arbeit in den Schächten des Ruhrgebiets hatte er an der Organisation des Massenstreiks im Jahr 1924 teilgenommen. Die Kämpfe waren Hintergrund des Gedichts „Ruhr“. Marchwitza veröffentlichte das Gedicht 1942 im Selbstverlag in New York. „Ruhr“ ist propagandistische Lyrik im Hinblick auf die Arbeiterbewegung des Ruhrgebiets und den Widerstand. Er hatte bereits in seinem Roman *Sturm auf Essen* und *Die Kumiak* die Wirklichkeit des Ruhrkampfes dargestellt. In Bezug auf die Darstellung von *Sturm auf Essen* schrieb Alexander Abusch:

Wer den Klassenkampf in dem Industriegebiet Deutschlands kennt, wird beim Lesen von *Sturm auf Essen* immer wieder staunen, wie sehr man aus jeder Zeile den Geruch des Lebens und die Denkweise der Ruhrproleten spürt.<sup>421</sup>

Das Gedicht „Ruhr“ ist eine Zusammenfassung beider Romane. Es setzte sich aus 13 Teilen zusammen. In den Anfangszeilen einiger Strophen werden die Namen der Ruhrorte genannt: Hamborn, Mühlheim, Essen (1. Strophe), Bochum, Dortmund, Wetter, Hagen (2. Strophe), Gelsenkirchen, Bottrop, Wanne (3. Strophe). Dadurch wird das Ruhrgebiet als Ganzes gezeigt.

„Eine Rauch- und Feuerpfanne/ Glühende Bäuche, Kohlenhauf/ Förderkörbe ab und auf.“<sup>422</sup> Die Wörter malten die Bilder des Bergbaus. Viele Bergarbeiter arbeiteten unter schlechten Arbeitsbedingungen. Marchwitza hat seine Erfahrung folgendermaßen dargestellt:

---

<sup>420</sup> Ebd., S. 7.

<sup>421</sup> Fritz Matke (Hg.): Erinnerung an Hans Marchwitza, S. 12.

<sup>422</sup> Hans Marchwitza: Ruhr. *Wetterleuchten*. New York: Selbstverlag 1942, S. 15.

Ich arbeite mit einem Anfangslohn von siebzig Pfennig neun bis zehn Stunden täglich. Jeder hatte das Recht, uns für diesen Beruf durch Prügel miterziehen zu helfen, der Hauer, der Oberhauer, der Steiger, bis zum Berginspektor hinauf.<sup>423</sup>

Im Gedicht werden Erscheinungen der industriellen und kapitalistischen Gesellschaft und einige ihrer Probleme dargestellt, wie z. B. Kapitalanlage und Konzentration des Kapitals. Marchwitza deutet von einem kritischen Standpunkt aus einige der Probleme der Arbeitswelt der Weimar Republik und des Dritten Reichs. Der deutsche Großindustrielle Krupp machte zusammen mit den Junkern zum Prokuristen der Firma, damit er die Firma in seinem Auftrag verwaltet.<sup>424</sup>

Marchwitza bezeichnete Hitler als „Ungeheuer“<sup>425</sup> in seinem Gedicht „Ruhr“ und betrachtete das Auftreten Hitlers als Produkt des Kapitalismus. „Kreischt die neue deutsche Wende“<sup>426</sup> bedeutet die Herrschaft der nationalsozialistischen Regierung. Das Dritte Reich beherrschte durch das Instrumentarium der Gleichschaltung das geistige, kulturelle und mediale Leben. Bereits am 13. März 1933 wurde das „Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda“ gegründet, dessen Leitung Joseph Goebbels übernahm. Er hatte als „Reichspropagandaleiter“ zunehmend die gesamten Kulturbereiche, wie Presse, Rundfunk, Kunst, Musik, Theater, Film und andere Bildungsbereiche kontrolliert. In Bezug auf Kontrolle und Fesselung schrieb Marchwitza: „Kettet Hände/ Schmiedet härtete Kettenglieder.“<sup>427</sup> In diesem Gedicht bezeichnete Marchwitza die Nazis als „Schelme, Mörder, die Regierer, Plünd’rer, Söldner, Heuchler, Lauscher, Menschenjäger.“<sup>428</sup> In der achten Strophe kritisierte er einen festen Vertrag zwischen Kapitalisten und Nationalisten. Das Ergebnis ihrer Zusammenarbeit habe zum Zweiten Weltkrieg geführt.

Marchwitza fühlte Erbarmen mit dem Leben der Bergarbeiter. Sein Mitleid beruhte auf seiner eigenen Erfahrung als Bergarbeiter. Da sein Großvater und Vater Bergarbeiter waren, konnte er die Situation des Bergarbeiters besser als andere Schriftsteller verstehen. Die Bergarbeiter wurden von der nationalsozialistischen Regierung und den

---

<sup>423</sup> Fritz Matke (Hg.): Erinnerung an Hans Marchwitza, S. 5.

<sup>424</sup> Vgl. Konrad Feilchenfeldt: Deutsche Exilliteratur 1933-1945, S. 158

<sup>425</sup> Hans Marchwitza: Ruhr. *Wetterleuchten*, S. 16.

<sup>426</sup> Ebd.

<sup>427</sup> Ebd.

<sup>428</sup> Ebd.

Kapitalisten ständig ausgebeutet und ärgerten sich darüber. Eine wilde Wut stieg in ihnen auf und sie entwickelten sich zur massiven Arbeiterbewegung: „Trotz Verbot/ Mann an Mann/ Traten an/ An der Schnur/ Je ein altes, gutverwahrtes/ Bajonett und Gewehr/ Sieben Mann/ Dreissig Mann/ Mehr und mehr/ Und zuletzt stand ein Heer/ Marsch!“<sup>429</sup> Die Arbeiter kämpfen nicht wegen der schlechten Arbeitsbedingungen und der Kapitalisten, sondern wegen der Nationalsozialisten. Marchwitzas Gedicht enthält eine Reihe zeitgeschichtlicher Anspielungen, die die Bergarbeiterbewegung und den Aufstieg des Faschismus in Deutschland beleuchten.

### Das Sonett

Wenn man die Exillyrik der Selbstverleger liest, so zeigt sich, dass auch die Neo-Klassik in den Exilselbstverlagen auftrat. In erster Linie sollen wir bemerken, warum das Sonett im Exil und in der inneren Emigration als wichtige Lyrikform wieder hervorgebracht wurde. Johannes Becher schrieb in seiner späteren *Philosophie des Sonetts*, dass „keine andere Dichtungsart so viele Gedichte aufweist, die über die betreffende Dichtungsart geschrieben werden, wie das Sonett.“<sup>430</sup> Abseits dieser Gründe wurde das Sonett als Form des Widerstandsgedichts beliebt.

Denn es gibt in Deutschland mindestens seit Rückerts *Geharnischten Sonetten* (1814) eine starke Tradition des politischen Sonettismus, zu dem sich viele Dichter der Inneren Emigration bzw. des Exils bekennen.<sup>431</sup>

Es ist bekannt, dass das Sonett in der Geschichte der Gedichte stets eine Art politisches Gedicht war. Dies galt auch für die Exilierten der 30er und 40er Jahre. Schon die Tatsache, dass ein Dichter ein Sonett schreibt, lässt sich ein leiser Akt des Protestes gegen die germanische Kulturpolitik des Dritten Reiches verstehen.<sup>432</sup> Im Gegensatz dazu kann man denken, dass das Sonett ein Widerspruch zur These von Politisierung sein kann, denn das Wiederkehren des Sonetts ist eine Erneuerung der klassischen

---

<sup>429</sup> Ebd., S. 18.

<sup>430</sup> In: Sinn und Form, 8 (1956), S. 347.

<sup>431</sup> Theodore Ziolkowski: Form als Protest. Das Sonette in der Literatur des Exils und der Inneren Emigration. In: Reinhold Grimm (Hg.): Exil und innere Emigration Frankfurt/M. 1972, S. 159-160.

<sup>432</sup> Vgl. Reinhold Grimm (Hg.): Exil und innere Emigration, S. 162.

Modeform. In einer Untersuchung über die Protestdichtung hatte Charles Hofmann darauf hingewiesen, dass der Exildichter durch verschlüsselte Metaphern das Regime vorwerfen konnte.<sup>433</sup> Zudem war die Bewahrung der reinen traditionellen Form des Sonetts gegenüber der NS-Literatur ein Protest gegen die Kulturpolitik des Dritten Reichs.

Ein anschauliches Beispiel für ein politisches Sonett ist die Lyrik des Journalisten und Autors Arnold Hahn *Das Volk Messias* sowie David Luschnats *Sonette vom Weg und Sinn*. Die Form der beiden Werke, welche keine Überschriften besitzen, ist das Sonett. Diese Form besteht aus vier Strophen mit regelmäßigen Verslängen. Die erste und die zweite Strophe bestehen aus je vier Versen. Die dritte und vierte Strophe haben je drei Verse. Innerhalb dieser Strophen wechselt sich der Paarreim mit dem Kreuzreim und dem umarmenden Reim bzw. verschränkten Reim ab. Der Lyriker Hahn verkörpert einen Fall von jüdischer Religiosität. In Hahns Lyrik tritt das Erwachen des jüdischen Kollektivbewusstseins zutage: Juden sind das ausgewählte Volk Gottes. Das Gedicht thematisiert das Leid und die Klage der Juden.

Hahn forderte Geduld bei den Juden, bis sie Vermögen, Fähigkeiten und Kraft zum wirksamen Widerstand hätten. Die Juden hatten versichert, dass Gott ihnen hilft. Die Themen religiöser Lyrik sind auf den Zionismus und die Judenverfolgung beschränkt. Hahns *Das Volk Messias* (1936) und David Luschnats *Sonette vom Weg und Sinn* (1945) gehören dazu. Es ist eine unvermeidliche Folge, dass Literatur mit der Politik weniger oder mehr- in Verbindung steht.

### **Dadaistische Lyrik**

Als charakteristisch für Exilselbstverlagswerke kann die dadaistische Lyrik bezeichnet werden. Die Schriften zum Dadaismus wurden nicht mehr veröffentlicht, weil die Dada-Kultur durch die nationalsozialistische Herrschaft vollends vernichtet worden war. In formeller Hinsicht ist der Dadaismus radikaler als der Expressionismus. Die Sprachkunst wird in der dadaistischen Literatur als wichtiges Merkmal betrachtet. Sprachrevolution gilt den Dadaisten als wichtige Aufgabe, ihren Ausdruck zu reformieren. Schließlich ist Sprache den Dadaisten nicht nur Mittel der

---

<sup>433</sup> Vgl. Ebd., S. 164.

Bedeutungsvermittlung, sondern auch die Bezeichnung des Menschengestes und das Ergebnis seiner Erlebnisse. In der Folge enthält dadaistische Lyrik eine abstrakte Komponente. Die Schwierigkeit der literarischen Verständigung hatte eine ungünstige Bedingung für die Veröffentlichung. Die dadaistische Lyrik ist eher eine experimentale Lyrik, die sich den etablierten Kategorien der Literatur widersetzt, im Unterschied zu der für das Publikum bestimmten Lyrik.

Ein wichtiger Vertreter des Dadaismus, Hans Arp, hatte bereits vor seinem Exil seinen künstlerischen Höhepunkt erreicht, jedoch im Exil weiterhin seine Werke geschrieben. Sein Gedichtband *muscheln und schirme*, das im Jahr 1939 schrieb, enthält Elemente des Dadaismus. Die Lyrik thematisiert das Aufkommen des Lebens am ruhigen Abend. Man kann in diesem Werk feststellen, dass es die Stoffe behandelt, die in der romantisierenden Lyrik häufig benutzt wurden.

am rande des märchens strickt die nacht sich rosen.  
 der knäuel der störche früchte pharaonen harfen löst sich.  
 der tod trägt seinen klappernden strauss unter die wurzel des leeren.  
 die störche klappern auf den schornsteinen.  
 die nacht ist ein ausgestopftes märchen.<sup>434</sup>

In dadaistischen Werken ist eine konsequente Einheit schwer zu finden und einzelne, die eine selbständige Bedeutung haben, werden mit dem Ganzen parallel arrangiert: In ihrer eigenen Welt bewegen sich die Wörter selbst unabhängig von dem Kontext des Werks. Im Werk von Arp scheint es keine inhaltliche Verbindungselemente zwischen Sätzen zu geben, weil die Lyrik keine Gedankenfolge hat: In den Gedichten Arps haben die Wörter keine Zusammenhänge miteinander und die Wörter der Gedichte sind die von dem Inhalt der Dichtungen unabhängigen Einzelemente. Im Extremfall wird das Moment der Einheit erst durch den Rezipienten erzeugt. Trotzdem wählt Arp Wörter, die spannend für Leser sind. Am auffälligsten an diesem Text ist seine formale Wiederholung.

die hüte tragen hüte

---

<sup>434</sup> hans arp: *muscheln und schirme*. meudonval-fleury: Selbstverlag 1939, S. 2.



die zylinder tragen wolken  
 die köpfe sind mit wolken gefüllt  
 die gläsernen hüte  
 die gläsernen stöcke  
 die gläsernen nüsse  
 die gläsernen türen  
 die gläsernen wolken  
 die gläsernen köpfe<sup>435</sup>

Diese Dichtung können Leser nur schwer verstehen, weil nicht selten unverständliche Wörter benutzt wurden. Die Auflösung und Umformulierung ist das Textkompositionsprinzip der Gedichte von Hans Arp. Man hat verschiedene Interpretationsmöglichkeiten. Es gibt in seinen Gedichten keine syntaktisch komplizierten Sätze. Arps Versuch geht von einer sprachlich-experimentellen Haltung aus. In den Strophen des Gedichts sind die Substantive köpfe, hüte, wolken, stöcke, nüsse, türen weitgehend wie ein Wortkartenspiel zusammengesetzt: Es folgt nicht der traditionellen Form der Strophe. Der literarische Eindruck erscheint extrem in einem den Krieg thematisierenden Gedicht. Dieser Autor musste die Bedeutungslosigkeit des Kriegs akzeptieren. Arp schrieb folgende Zeilen:

die luftfunken fallen brr brr  
 die luftfunken fallen brr brr  
 die luftfunken fallen brr brr  
 die luftfunken fallen in die strohtelle  
  
 schlägt den schmelz von den kanonen  
 rupft die federn von den fahenbacken  
 blast die fintensäcke auf  
 die luftfunken fallen in die strohteller<sup>436</sup>

Hinter Arps Gedicht verbirgt sich das Bild des grausamen Kriegs. „luftfunken“ steht für Bombenexplosion, „kreuzzug“ deutet den Weg in den Tod an: viele Leute wurden

---

<sup>435</sup> hans arp: muscheln und schirme. meudonval-fleury: Selbstverlag 1939, S. 4-5.

<sup>436</sup> hans arp: muscheln und schirme, S. 8.

umgebracht. Dieses Gedicht enthält eine unmittelbare Warnung vor dem Krieg. Das Sprachspiel im Gedicht war für die Dadaisten eine angemessene Ausdrucksform: Die dadaistische Aktionen antworteten auf die Sinnlosigkeit der Wirklichkeit mit Unsinn. Die Dadaisten erhoben auf diese Weise den denkbar schärfsten Protest gegen die Realität.<sup>437</sup>

### **Emigranten**

Bertolt Brecht bezeichnete in seinem Gedicht *Über die Bezeichnung* den Namen „Emigranten“ als „falsch“<sup>438</sup> und bevorzugte die Begriffe „Vertriebene“ und „Verbannte“. Es ist nicht bekannt, ob Johannes Becher in der Bezeichnung „Emigranten“ von Brecht beeinflusst wurde. Becher hatte in seinem Gedicht *Exil* (1946) die Exilierten als „Verbannte“ bezeichnet.<sup>439</sup> Im Gegensatz dazu spricht aber Hans Jahn von „Emigranten“<sup>440</sup>. Wenn man die literarischen Werke sieht, sind die beiden Bezeichnungen zwischen Emigranten und Vertriebene ohne Unterschied in der Wortbedeutung. Das Exilgedicht von Hans Jahns „Emigranten“, das 1945 in Buenos Aires erschien, kann unter Bezugnahme nicht nur auf den zeitlichen Hintergrund, sondern auch auf Erlebnisse des Autors geschehen. Das Schicksal der Emigranten ist das Thema seines Gedichtes. Das Gedicht „Emigranten“ basierte auf dem eigenem Erleben des Autors. Es erzählt von dem schwierigen Leben der Exilierten und beinhaltet die Klage über die Exilsituation der Exilierten. Jahn erinnerte an das Schicksal derer, die als Exilanten Zufluchtsorte suchten. Der Autor schildert verschiedene Zufluchtsorte. Die Schlusszeile jeder Strophe „das ist das Schicksal der Emigration“<sup>441</sup> ist ein Ausdruck verdeckter Klage. Anfangs wanderten die Exilierten nach andere europäische Länder aus. Nach dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieg exilierten sie nach Amerika und Asien.

Wir gehen durch London, durch Prag und Paris,  
durch Sidney, New York und Shanghai,

<sup>437</sup> Vgl. Klaus Vondung: Die Apokalypse in Deutschland, S. 400.

<sup>438</sup> Bertolt Brecht: „Emigranten“, Gesammelte Werke in 20 Bänden, Bd. 9., Frankfurt/M. 1967, S. 718.

<sup>439</sup> Johannes R. Becher. Gesammelte Werke. Bd. 5. Berlin 1966, S. 579.

<sup>440</sup> Hans Jahn: „Emigranten“ Es geht dich an. Kommentare zur Zeit. Gedicht. Buenos Aires. 1945, S. 16.

<sup>441</sup> Ebd.

und gibt es auf Erden noch ein Paradies,  
 so zogen wir immer vorbei.  
 Die Plätze am Lichte verteilte man schon,  
 das ist das Schicksal der Emigration.<sup>442</sup>

Niemand empfängt sie gern, trotzdem müssen sie irgendwohin gehen, wo sie sich sicher gewöhnt haben. In der ersten Strophe wird das Auswanderungsleben der Exilierten dargestellt. In der zweiten Strophe wird über die schlechte Lebensumgebung und das gespannte, verfolgte Leben gesprochen. Emigranten haben keine Häuser im Exilland und keinen Platz, um auszuruhen. Ihr Körper und Herzen sind zu müde.

Wir hausen in Kellern und unter dem Dach,  
 und Anzug und Herz sind zerfetzt,  
 wir sind schon so müde und sind doch stets wach,  
 wir werden stets weitergehetzt.<sup>443</sup>

Sie werden stets verfolgt, Leben deshalb ständig unter Druck. Sie erfahren Verfolgung im Alltag: „Stets Stösse und Püffe und beissender Hohn“<sup>444</sup> Durch die unsichere Position der Emigranten und die strenge Asylpolitik der Exilländer werden die Menschenrechte der Exilierten vernachlässigt: „Der Mensch ist ein Dreck, und der Mensch ist nichts wert/ ganz ohne ein Ausweispapier.“<sup>445</sup> In der Folge isolieren die Exilierten sich.

In Schanghai erschienen Hans Steins Gedichte und Skizzen *Pfad und Steg* Weihnachten 1942 im Selbstverlag. Beim Schreiben wollte er, abgesehen von der schwierigen Realität, selbst zur Ruhe kommen. Im Vorwort des Buches wünschte sich Stein, dass dieses Gedicht dem depressiven Auswanderer Mut und Hoffnung gäbe. Am Ende der Skizze „Frühling am Fliess“ kehrt er in die komplizierte Wirklichkeit zurück. Er schrieb: „Und unwillkürlich beschleunige ich meinen Schritt wieder auf dem Nachhausewege zur menschenwimmelnden, lärmefüllten Stadt.“<sup>446</sup>

---

<sup>442</sup> Ebd.

<sup>443</sup> Ebd.

<sup>444</sup> Ebd.

<sup>445</sup> Ebd.

<sup>446</sup> Hans Stein: *Pfad und Steg*, Schanghai: Selbstverlag 1943, S. 21.

## 6.2 Erzählung

Es ist merkwürdig, dass in den Exilverlagen viele, in den Exilselbstverlagen hingegen kaum Romane veröffentlicht wurden und auch nur wenige kurze Erzählungen. Besonders die Erzählungen behandelten verschiedene Themen. Hier soll an einigen ausgewählten Erzählungen geschildert werden, welche Stoffe meist aus ideologischen Gründen, die auf der Gegnerschaft zum Nationalsozialismus beruhten, gewählt wurden. Es waren in erster Linie die Themen: Pazifismus, Zionismus der Juden, Judenverfolgung und Widerstand gegen Krieg.

Fritz Ginzbergs Werk *Die Sechs ..., die Ihnen Alles sagen* (1935) enthält sechs Erzählungen. Seine erste Erzählung *Fräulein (Peter) Claussen* thematisiert eine Brieffreundschaft. Eine Frau Claussen, Volontärin in der Auslandsabteilung einer Hamburger Zeitung, stößt auf eine Suchanzeige: „Suche jungen Mann, 19 Jahre, zwecks Briefwechsel zur Vervollkommung der deutschen Sprache“<sup>447</sup> mit dem ein englischer Junge einen deutschen Jugendlichen in London sucht. Hilde Claussen, eine abenteuerlustige Frau, gibt sich als Junge aus und schickt einen ersten Brief nach London. Dies ist ein Beginn einer Brieffreundschaft. Die inhaltliche Tendenz der Briefe, die die zwei neunzehnjährige sich schreiben, wird als „überschwänglich und idealistisch, am liebsten die ganze Welt verbrüdernd“<sup>448</sup> charakterisiert. Hier wird auf ein politisches und gesellschaftliches Ziel abgehoben. Die Erzählung zielt auf die Gleichheit, Frieden und Brüderschaft. Der Autor Fritz Ginzberg äußert seine eigene pazifistische Meinung durch den Briefwechsel:

Auf der ganzen Welt ist ein Junge ein Junge. Wenn jeder Junge mit einem Jungen eines fremden Landes Freundschaft schließen könnte, könnten wir - jedes Land in der ganzen Welt - alle Verträge über den Haufen werfen und alle unsere Soldaten entwaffnen.<sup>449</sup>

---

<sup>447</sup> Fritz Ginzberg: *Die Sechs.... die Ihnen Alles sagen*. o. O. 1935, S. 9.

<sup>448</sup> Ebd., S. 10.

<sup>449</sup> Ebd.

Der Publizist Kurt Grossmann veröffentlichte selbst Schriften gegen Nationalsozialismus *Der gelben Fleck* unter dem Pseudonym Hermann Walter. Nach der Fertigstellung des Manuskripts wollte er es zunächst im Verlag der Liga gegen Antisemitismus in Prag veröffentlichen.<sup>450</sup> Nachdem formaler oder informeller Druck auf ihn ausgeübt worden war, verweigerte der Verlag das Manuskript zu veröffentlichen. Grossmann schrieb über sein Motiv zur Veröffentlichung:

Von den furchtbaren Ereignissen, die die Lage in Deutschland seit dem 30. Januar 1933 charakterisierten, hat wohl nichts so die Aufmerksamkeit und die Empörung der Welt hervorgerufen, wie die Behandlung der jüdischen Bevölkerung.<sup>451</sup>

Daher sollte sein Buch die Aufgabe haben, „auf die mannigfachen Methoden der systematischen Vernichtung jüdischer Menschen und jüdischer Existenz hinzuweisen.“<sup>452</sup> In diesem Buch thematisieren einige Erzählungen die schlimmen Schicksale von Juden in Berlin, Königsberg, Chemnitz, Dresden, Coburg und Breslau. Als ein Beispiel kann man folgenden Fall nennen. Kurt Hahnen erzählt seinem Vater, wie er wegen seiner jüdischen Abstammung am 28.02.1939 von SA-Leuten geschlagen wurde. Diese Erzählung stellt die dringende Situation und dunkle Zukunft der Juden dar. In Bezug auf den Wahrheitsanspruch dieser Werke betont Kurt Grossmann,

dass sämtlich hier angeführten Fälle streng den Tatsachen entsprechen und dass nur zuweilen - soweit die Betroffenen noch am Leben sind oder in Deutschland blieben - Personen- und Ortsnamen verändert wurden.<sup>453</sup>

Wegen der Unterdrückung durch die NS-Herrschaft verließen 278.500 Juden Deutschland während des dritten Reiches. Der entscheidende Grund für das jüdische Exil war die Inhaftierung von Juden in Konzentrationslagern, die Arierisierung jüdischer Unternehmer, die Beschlagnahmung des jüdischen Vermögens und das Berufsverbot für Juden; d. h. das jüdische Exil beruhte auf der Bedrohung durch die politische und

---

<sup>450</sup> Hermann Walter: *Der gelbe Fleck*. Prag: Selbstverlag 1933, S. 1.

<sup>451</sup> Ebd., S. 5.

<sup>452</sup> Ebd.

<sup>453</sup> Ebd. S. 6.

rassistische Ideologie des Nationalsozialismus, die Juden als völkischen Feind bestimmte. Man kann das jüdische Exil in zwei Gruppen gliedern. Eine Gruppe umfasst Intellektuelle, die politisch tätig waren. Sie setzte sich aus Schriftstellern, Politikern, Künstlern und Lehrern zusammen. In engeren Sinn waren sie politische Flüchtlinge, obwohl sie auch als Juden verfolgt wurden. Daneben meistens übrigen Flüchtlinge waren Juden, die aus rassistischen Gründen Deutschland verlassen mussten. Josef Kastein, der tief von zionistischen Ideen durchdrungen war, hielt in Haifa eine Vortragsreihe von sechszwanzig Vorträgen über „Aufstieg und Niedergang der Kultur“. Er veröffentlichte zwei große philosophisch-biographische Bücher: „Herodes, Die Geschichte eines fremden Königs“ (1936) und „Jeremias, Der Bericht vom Schicksal einer Idee“ (1938). In dieser Bücher formulierte Kastein seine pessimistische idealistische Auffassung über die Weltlage, vor allem über die Situation der jüdischen Bevölkerung. Kastein veröffentlichte im Jahr 1942 in Haifa *Eine palästinensische Novelle*. Die Novelle thematisiert das Exil eines jüdischen Chemikers. Der jüdische Chemiker Leo Flamm gerät nach der Machtübernahme des Naziregimes unter Beobachtung, was dazu führt, dass er sich wie „ein Tier im Käfig“<sup>454</sup> fühlt. In der Folge plant er die Flucht ins Ausland. Als ersten Schritt hebt er Monat um Monat mehr Geld von der Bank ab, das er für seine Flucht braucht und er vernichtet jede Schrift, die er je in seinem Besitz gehabt hat. Mit dem Geld gelangt er mit dem Zug bis zur niederländischen Grenzen, in dem er einen Schiffer bestickt. Nach der Ankunft in Rotterdam trifft er einem Laden für Handschuhe und Krawatten. Dort empfiehlt eine jüdische Frau ihm nach Palästina zu gehen.

Dies fasst der Exilierte beinahe als Vorwurf auf. Damals dachten viele Exilierte nicht an Palästina als Zufluchtsort, weil es dort keine Arbeitsplätze gab und die Exilierten gezwungen waren, die hebräische Sprache zu lernen. Seinen ursprünglichen Plan, nach Südamerika zu gehen, gibt Flamm auf, als die Ladenbesitzerin mit zionistischen Ansichten überzeugt: „Der Jude läuft zu viel. Der Jude muss aufhören zu laufen. Der Jude soll nach Hause gehen. Sie sind jung und kräftig. Sie sind nicht arm. Was müssen Sie fremden Leuten in Paraguay helfen? Warum helfen Sie Ihren eigenen Brüdern nicht?“<sup>455</sup>

---

<sup>454</sup> Josef Kastein: *Eine palästinensische Novelle*. Erzählung. Haifa: Selbstverlag 1942, S. 4.

<sup>455</sup> Ebd., S. 21.

Seit 1931 waren viele Juden nach Israel gefahren. Damals stieg die jüdische Einwanderung in Palästina sprunghaft an. Bis 1945 war Palästina das wichtigste Aufnahmeland für die jüdischen Emigranten. In dem, im Auftrag des Völkerbundes von Großbritannien verwalteten Mandatsgebiet Palästina erhöhte sich der Anteil der jüdischen Einwohner an der Gesamtbevölkerung auf 18 Prozent.<sup>456</sup>

Um die Einwanderer zu integrieren, wurde die Jewish Agency als Partner der britischen Mandatsverwaltung organisiert. Sie verfügte über große zionistische Fonds, die durch Spenden der Großunternehmer Englands, Frankreichs und der USA gefüllt wurden. Sie baute einen Selbstverwaltungsapparat von lokalen Gemeinde- und Stadträten unter einer Exekutive des Wa'ad Le-umi, dem Nationalrat, auf.<sup>457</sup> Kasteins Novelle stellte die gesellschaftliche, gesetzliche, sprachliche und kulturelle Mühe jüdischer Exilierten dar.

Der Selbstverleger Josef Luitpold Stern hatte durch seine literarischen Werke auf das Publikum unmittelbar politischen und kulturellen Einfluss ausgeübt. In der Zeitschrift *Die Hundert Hefte* hat er von 1933 bis 1945 die Werke verschiedener Gattungen, z. B. Lyrik, Erzählungen und Essays veröffentlicht. Später hat er die Hefte wieder zu Büchern gebunden. Folgende Bücher sind erschienen: *Das Buch Prometheus* (1937), *Gesang vom kleinen Ich* (1938), *Herz im Eisen* (1937) und *Der Schrei der Opfer* (1936). Das Werk *Der Schrei der Opfer* enthält 60 kurze Erzählungen.

Die Erzählung, *Schrei der Opfer*, die von ihm im Jahr 1936 geschrieben wurde, handelt von einem Soldaten und spielt auf den beiden Ebenen Traum und Realität. Ein Soldat Namens Fritz Frank wird vor dem Militärgericht angeklagt, weil er das verbotene Gedicht *Schrei der Opfer*, das von ihm verfasst wurde, seinen Kameraden in der Baracke vorgelesen und verbreitet hatte. Er ist geständig und verteidigt sich, dass

---

<sup>456</sup> In den Jahren 1932 bis 1945 sollen 379.000 Menschen in Palästina eingewandert sein. (Vgl. Rudolf Hirsch und Ursula Behse: *Exil in Palästina* Frankfurt/M. 1981, S. 570.) Wegen des Machtantritts der Nazis und der Verfolgung von Juden kamen etwa 68.000 deutschsprachige Einwanderer in den Jahren 1933 bis 1945 nach Palästina. Unter ihnen waren auch Flüchtlinge aus Österreich, der Tschechoslowakei und die sogenannten illegalen Einwanderer. Anfang der dreißiger Jahre gab die britische Mandatsregierung viele Besuchsvisten für Palästina aus, so reisten viele Menschen als Touristen ein und tauchten dort unter. Nachdem es 1936 zu einem Generalstreik der Araber wegen der starken jüdischen Einwanderung kam, beschränkte die britische Regierung die Einwanderungsquote pro Jahr auf 15.000 (Vgl. Rudolf Hirsch und Ursula Behse: *Exil in Palästina*, S. 574.)

<sup>457</sup> Vgl. Rudolf Hirsch: *Exil in Palästina*, S. 568-569.

er auf seiner Seite keinerlei Schuld sähe. Frank erwähnt es vor dem Militärgericht. Eine mit seinem Verhalten zusammenhängende Verteidigungserklärung begleitet den Verlauf der Erzählung bis zum Ende. Im Rückgriff auf die Mahnung Schillers an die Künstler hat er die Aufgabe des Künstlers betont. Er sieht die Aufgabe der Künstler in der Meinungsäußerung und meint dazu: „Der Würde des Künstlers widerspricht es, sein Ohr und seinen Mund diesen Leiden zu verschließen.“<sup>458</sup> Er prophezeite den Ausbruch des Krieges. Um die Menschheit davor zu warnen, hat er das Lied als Mittel der Bekanntmachung benutzt.

Europa als schweigende Schlachthalle ist ein unerträgliches Schauspiel. Darum habe ich aus Kunstzwang, aus einem Notstande des Herzens das Lied vom Schreien der Opfer geformt, das Lied, das von Front zu Front, von Volk zu Volk wandern wird als Unterhändler der Sache der Menschheit.<sup>459</sup>

In seiner Erzählung hat Josef Luitpold Stern die Deutschen als Opfer des Krieges verstanden. Sie hatten nicht bemerkt, dass sie Opfer waren. Neben Menschenwürde, Wissen und Gerechtigkeit thematisiert Josef Luitpold Sterns Erzählung als zentrale Problematik die Gleichgültigkeit.

### 6.3 Dramatik

In der Weimarer Republik war Dramatik die aktuellste und im Sinne der politischen Auswirkung die führende Literaturgattung. Im Exil jedoch wurde keine der anderen Gattungen so sehr vernachlässigt wie die Dramatik.<sup>460</sup> Die Ursachen der Benachteiligung der Dramatik im Exil können folgendermaßen erklärt werden: hinsichtlich des finanziellen Interesses der Autoren waren Dramen wegen der relativ schlechten Verkaufschancen<sup>461</sup> nicht attraktiv, denn eine Rezeption von Dramatik

---

<sup>458</sup> Josef Luitpold Stern: *Der Schrei der Opfer*. Brunn: Selbstverlag 1936, S. 137.

<sup>459</sup> Ebd., S. 137-138.

<sup>460</sup> Frithjof Trapp: *Deutsche Literatur im Exil*, S. 58.

<sup>461</sup> Aus materiellen Erwägungen schrieb Bertolt Brecht den *Dreigroschenroman*. Ferdinand Bruckner war in einer ähnlichen Zwangslage wie Brecht, als er *Mussia* schrieb. *Mussia* ist ein historischer Roman



außerhalb des Theaters fand nur in geringem Umfang statt. In diesem Zusammenhang hat Alexander Stephan folgendes geschrieben:

Dramatiker - nach Weiskopf neben den Dichtern die anderen ‘Sorgenkinder der literarischen Emigration’ - waren in Ermangelung deutschsprachiger Bühnen gezwungen, für die Schublade zu schreiben.<sup>462</sup>

In der Regel wird auch die Dramatik auf der Bühne realisiert. Die Exillierung hatte zur Folge, dass die Dramatik nahezu schlagartig den Aufführungsraum verlor. Das betraf nicht nur die innerdeutschen Bühnen, die der Exildramatik ohnehin versperrt waren, sondern auch die deutschsprachigen außerdeutschen Bühnen. Friedrich Wolfs *Professor Mamlock* wurde Ende Juni 1933 abgeschlossen. Im Exil wurden die Aufführungen der Exildramatik oft gestört. Als die Uraufführung *Die Rassen* von Ferdinand Bruckner um das Jahr 1933 im Zürcher Schauspielhaus stattfand, war das Schauspielhaus am Premierenabend von der Polizei umstellt, um Übergriffen durch die Schweizer Nazis vorzubeugen. Die späteren Vorstellungen erfuhren allerdings mehrfach Störungen. Nicht nur die Frage nach den Spielstätten, sondern auch die Beziehungen zu den Regisseuren und Schauspielern waren wichtig - manchmal kümmerten Dramatiker sich auf bestimmten Bühnen um die Schauspieler. Einzelne Schauspieler galten als bevorzugte Akteure bestimmter Dramatiker - Bühnenbildner, Intendanten, Beleuchter und Kostümbildner aber sind in bestimmten Fällen für eine Inszenierung ebenso wichtig wie die Schauspieler.

Seit der Weimarer Republik beziehen sich die Themen der Dramatik auf aktuelle oder historische Phänomene. Das historische Drama ist in seiner gesamten Vielfalt von politischen und unpolitischen Spielarten im Exil vertreten. Den größten Anteil an der Exildramatik hat die Geschichtsdramatik.<sup>463</sup> Trotz der hohen Zahl der Geschichtsdramen kann die Dramatik während des Exils aufgrund der ästhetischen Wertung als ein weiterer Aspekt der literarischen Regression geschätzt werden.

---

und Liebesroman in einem, was in diesem Fall wohl nicht als Zufall zu verstehen ist. Horváth wurde gleichfalls erst zum Romanschriftsteller, als er als Dramatiker im Exil gescheitert war. Vgl. Frithjof Trapp: *Deutsche Literatur im Exil*, S. 142.

<sup>462</sup> Alexander Stephan: *Die intellektuelle, literarische und künstlerische Emigration*. In: Claus-Dieter Krohn, S. 37.

<sup>463</sup> Frithjof Trapp: *Deutsche Literatur im Exil*, S. 90.

Emil Ludwig ist der einzige Autor unter den Selbstverlegern, der viel Geld im Exil verdiente. Unter seinen zahlreichen Werken wurden nur sechs Titel im Selbstverlag veröffentlicht. Sein Drama *Tommy in Weimar* (1940), das eine in Versform abgefasste Episode aus der Geschichte Goethes und seines Dramas *Faust* ist, stellt den Aufstieg des Nationalsozialismus in vorsichtiger Verhüllung der aktuellen Situation dar. Daneben gibt es das Werk *Die Marranen*<sup>464</sup>, welches von Max Zweig in Prag im Jahr 1938 veröffentlicht wurde. Der jüdisch-österreichische Autor Max Zweig, der im Dritten Reich verboten war, war seit seiner Emigration als Dramatiker in Israel tätig. Das Drama *Die Marranen* thematisiert die historischen Ereignisse um die Judenverfolgung durch die Inquisition im Jahr 1480 in Spanien.

Die Judenverfolgung in Spanien hat den folgenden historischen Hintergrund: Die katholischen Könige Ferdinand und seine Gemahlin Isabella von Kastilien hatten Spanien vereinigt; sie hatten es aus dem Abgrund der Anarchie gezogen und aus ihm in nur kurzer Zeit das mächtigste Land Europas gemacht. Sie hatten die Ordnung wiederhergestellt, mit dem Unwesen des Bandentums aufgeräumt und Granada wiedererobert und die Kolonisierung der neuen Welt in Angriff genommen. Sie hatten schließlich die religiöse Einigung des Landes durch die Austreibung der Juden zustande gebracht.<sup>465</sup>

Max Zweig, der Zeitgenosse der politischen Geschehnisse im Dritten Reich war, fand eine Affinität zwischen den historischen und gegenwärtigen Ereignissen.

Ich entscheide mich für sie, weil das Schicksal dieser spanischen Juden im 15. Jahrhundert demjenigen ähnelte, welches über die deutschen Juden der Gegenwart hereingebrochen war.<sup>466</sup>

Im Mittelalter hielten die spanischen Juden am angestammten Glauben der jüdischen Religion fest. Sie selbst gelangten zu bedeutendem Reichtum und Einfluss und manche

---

<sup>464</sup> Marranen ist ein Schimpfname für die im 15. Jahrhundert zwangsweise getauften, zum Teil heimlich mosaisch gebliebenen spanischen Juden.

<sup>465</sup> Leon Poliakov: Geschichte des Antisemitismus IV. Die Marranen im Schatten der Inquisition. Worms 1981, S. 43.

<sup>466</sup> Max Zweig: Max Zweig. Lebenserinnerungen. Gerlingen 1987, S. 134.

in die höchsten Stellungen im Staat; sie fühlten sich durchaus als Spanier, den anderen Spaniern gleichgestellt.

Was oben durch den geschichtlichen Hintergrund über das Schicksal der Marranen um 1480 in Spanien gesagt worden ist, gilt auch für die Situation deutscher Juden im Dritten Reich. Durch die Passage, die von Paul Kreglinger im Selbstverlag im Jahr 1933 veröffentlicht wurde, kann man einige Gemeinsamkeiten der historischen Ereignisse zwischen den spanischen und den deutschen Juden erkennen.

In den Jahren 1806 bis 1812 wurden in den deutschen Staaten die Juden durch Gesetz den übrigen Untertanen der Fürsten gleichgestellt und errangen die bürgerliche Gleichberechtigung. [...] Höchstens daß die Juden in bestimmten Berufen durch Findigkeit, Fleiß und Zähigkeit schnellere und bessere Erfolge erzielten als ihre protestantischen und katholischen Konkurrenten.<sup>467</sup>

Die assimilierten deutschen Juden hatten dafür gekämpft, als Deutsche die sie ihrem Selbstverständnis nach waren, anerkannt zu werden. „Juden waren jahrhundertlang entweder gar keine Stadtbürger gewesen oder nur Bürger minderen Ranges. Das volle Stadtbürgerrecht der Juden war ein lang erkämpftes, erst seit relativ kurzer Zeit gesichertes Rechtsgut.“<sup>468</sup> 12.000 Juden wurden im Ersten Weltkrieg eingesetzt und hatten für Deutschland gekämpft. Über die Anerkennung der deutschen Staatsbürgerschaft der Juden schrieb der Selbstverleger Paul Kreglinger in seinem Buch *Judenverfolgung in Deutschland*:

Als der Krieg ausbrach, gab es keinen offiziellen Antisemitismus mehr. Wilhelm des Zweiten Wort: ‚Ich kenne keine Parteien mehr. Ich kenne nur noch Deutsche‘ galt auch für die Konfessionen, da Protestanten, Katholiken und Juden ihr Blut und ihr Leben auf den Schlachtfeldern lassen mußten.<sup>469</sup>

---

<sup>467</sup> Paul Kreglinger: *Judenverfolgung in Deutschland! Dokumente, die die Kulturwelt erschüttern.* Utrecht: Selbstverlag 1933, S. 3.

<sup>468</sup> Frithjof Trapp: *Deutsche Literatur im Exil*, S. 101-102.

<sup>469</sup> Paul Kreglinger: *Judenverfolgung in Deutschland!* S. 4.

Vor diesem geschichtlichen Hintergrund stellte die Ausbürgerung der Juden für sie eine seelische Erschütterung dar. Die antisemitische Propaganda der Nationalsozialisten war ein Kern der NSDAP-Ideologie. Nur wenige Intellektuelle hatten vor der Machtergreifung der Nationalsozialisten ihre Bedrohung begriffen, aber auch die Mehrzahl der Juden hatten diese Tatsache nicht wahrgenommen und sich persönlich nicht bedroht gefühlt. Zu Beginn der Fluchtwelle im Jahr 1933 hofften die Juden noch auf eine spätere Rückkehr, weil sie sich selbst als Deutsche sahen.

Ihre soziale, materielle und psychologische Situation glich jener der spanischen Juden um 1480. Ende des 15. Jahrhunderts wurden in den meisten spanischen Städten Massaker an Juden in großem Umfang durchgeführt. Die am Fuß der Pyrenäen gelegenen Länder Katalonien und Aragon waren die ersten Schauplätze solch blutiger Vorkommnisse. In Kastilien fand ein derartiger Ausbruch von Hass im Jahr 1391 statt.<sup>470</sup>

In dieser Atmosphäre spielt das Drama *Die Marranen* in Toledo um das Jahr 1480. Von der Unzufriedenheit über die jüdische Religion bis zur Unzufriedenheit über das „jüdische Kapital“ breitet sich diese, gegen die Juden gerichtete Bewegung, über die ganz Halbinsel aus. Um 1480 wird ein Ketzengericht (Inquisition) gegen die verhasst gewordenen Marranen gegründet. Der Held des Stückes ist der Marrane Don Cristobal, ein junger Edelmann, der mit einer altadeligen Spanierin verlobt ist. Er fühlt sich vollends als spanischer Edelmann, dient in der Garde der Königin und dichtet in spanischer Sprache. Von Juden und Marranen will er nichts wissen und meidet sie. Aber Don Christobal sieht den grausigen Jammerzug der Marranen, die er begnadigt glaubt. Er erkennt, dass er selbst ein Marrane ist und schließt sich den früher verschmähten Glaubensbrüdern an, um mit ihnen im Feuer zu sterben. Als Max Zweig das Drama *Die Marranen* beendet hatte, hielt er es für das wirkungsstärkste und eigentümlichste Drama, das er bis dahin geschrieben hatte.<sup>471</sup>

---

<sup>470</sup> Leon Poliakov: Geschichte des Antisemitismus IV., S. 1.

<sup>471</sup> Max Zweig: Max Zweig. Lebenserinnerungen, S. 135.

## 6.4 Essay

In den Exilselbstverlagen wurde in der Gattung Sachbuch der Essay viel veröffentlicht. Die Möglichkeit freier Gestaltung des Essays machte dieses für die Intellektuellen, z. B. Journalisten, Professoren, Lehrer und Parteifunktionäre, im Exil attraktiv. Der Essay, welcher in ästhetischer Weise behandelt werden musste, konnte ein literarisches Mittel sein, die eigene Ansicht oder das eigene Verhalten hinsichtlich politischer, gesellschaftlicher und kultureller Aspekte deutlich zu machen. In diesem Zusammenhang mit der Eigenart des Essays hat Goltschnigg geschrieben:

Der literarische Anspruch der freien, in der Regel unsystematischen Betrachtung in Prosa (einer nichtfiktionalen Kurzform) ist nicht zu trennen vom Versuch, individuelle Erfahrung und undogmatische Reflexion als Ausgangspunkte kritischer Meinungsbildung anzusehen.<sup>472</sup>

Für die Exilautoren war der Essay die angemessene Gattung, ihre Meinung zu äußern, ohne auf Stil, Form oder Struktur zu achten. Wenn man den Kontext betrachtet, kann man feststellen, dass Essay nicht nur Artikel im engeren Sinn bedeutet, sondern einen kritischen Aufsatz und Rede umfasst. Die Tendenz der Essays, die in den Selbstverlagen veröffentlicht wurden, war politisch und gesellschaftskritisch.

Als ein berühmtes Essay aus einem Selbstverlag kann man *Sein Kampf* der sozialistischen Parteifunktionärin Irene Harand benennen. Das Buch, das einen provokativen und protestierenden Charakter hat, wurde von ihr in einer Stückzahl von etwa 5000 Exemplaren veröffentlicht. Als das Buch erschienen war, wurde der Verkauf des Buches in Deutschland gemäß der „Liste des schädlichen und unerwünschten Schrifttums“ vom Oktober 1935 verboten. Im Jahr 1937 wurde das Buch in die englische und französische Sprache übersetzt.

---

<sup>472</sup> Dietmar Goltschnigg: Essay. In: Dieter Borchmeyer und Viktor Žmegač (Hg.): *Moderne Literatur in Grundbegriffen*, S. 118.

Antisemitismus, Massenmord, Judenverfolgung und Rassenfrage, die damals aktuelle Wirklichkeit boten, Harand einen wichtigen Anlass zum Schreiben ihres Antinationalsozialismus Werkes:

Nach der Machtergreifung Hitlers in Deutschland habe ich in einer kleinen Broschüre einige aufklärende Worte an meine christlichen Mitmenschen gerichtet, um ihnen zu beweisen, daß der Antisemitismus unser Christentum schändet.<sup>473</sup>

Dieses Buch zielte darauf, die breiten christlichen Massen von der Verlogenheit der nationalsozialistischen Lehre zu überzeugen und Wege zu zeigen, wie die Welt sich der fürchterlichen Gefahr, die der deutsche Nationalsozialismus verkörperte, erwehren könnte. Das Buch hat dazu beigetragen, dass der Nationalsozialismus dem Leser bekannt geworden ist.

Paul Kregliners *Judenverfolgung in Deutschland* erschien 1933 im Selbstverlag in Utrecht. Das Sachbuch wurde im nationalsozialistischen Deutschland verboten. Im Vorwort dieser Broschüre wurden der deutsche Antisemitismus, seine Geschichte, seine Ursache und sein Hintergrund dargestellt. Kregliners klagte über die von den Nationalsozialisten unterdrückte Meinungsfreiheit:

Es ist Ungeheures in Deutschland im Laufe des Monats März geschehen. Noch weiß man nicht, wie viele Menschen getötet wurden, misshandelt wurden, in Kerkern schmachten. Es sind Zehntausende. Sie können nicht reden, nicht klagen, nicht anklagen. Sie sind stumm, denn es gibt in Deutschland keine Publizistik mehr. Die sozialdemokratische Presse, in der der Schrei des geschändeten Menschentums ein Echo gefunden hätte, ist verboten. Die übrigen Zeitungen wagen nur solche Nachrichten zu bringen, die die amtliche Zensur der Nationalsozialisten passiert haben. In einer solchen Lage müssen Gerüchte umhergeistern, müssen alle Terrorakte in der Phantasie noch schlimmer werden, und es kann nicht ausbleiben, daß die in Deutschland unterdrückten Nachrichten dann ins Ausland gehen und Sensationen sich um sie bilden.<sup>474</sup>

---

<sup>473</sup> Irene Harand: *Sein Kampf. Antwort an Hitler*, Wien: Selbstverlag 1935, S. 5.

<sup>474</sup> Paul Kreglinger: *Judenverfolgung in Deutschland! Dokumente, die die Kulturwelt erschüttern*. Utrecht: Selbstverlag 1933, S. 6.

In diesem Text wurden konkreten Tatsachen über Misshandlung, Ächtung und Boykott dargestellt. Die Schilderung basierte auf Briefen vom Ortsausschuss der Arbeiterwohlfahrt in der kleinen Stadt Oels (Schlesien). In den Briefen erhielt Kregliners Informationen über Terroraktionen der SA. In diesen Briefen wurden 35 Überfälle geschildert - z. B. „Hahn Günther, Oels, Gartenstraße 16, Tischler, 21 Jahre alt, wurde am 7. März, abends halb elf Uhr am Württembergerweg von acht Personen in brauner Uniform (Hakenkreuzbinde) gestellt und von einzelnen mit Gummiknüppeln über den Kopf geschlagen. Schwere Kopfverletzung.“<sup>475</sup> Tatsächlich konnten diese für Faschisten schädlichen Schriften während des Exils nicht in einem etablierten Verlag veröffentlicht werden. Da die Verlage Querido und Allert de Lange wegen der politischen Bedrohung solche Manuskripte abgelehnt hatten, mussten die Exilautoren solche Werke im Selbstverlag publizieren.

Lotte Hoffmann-Luschnat hat in ihrem Werk *Ein Mensch wird geboren* das Problem religiöser, moralischer, traditioneller und ökonomischer Zusammenhänge durch die Geburt ihres Sohnes vorgelegt. Beim Schreiben der Tagebuchblätter hat sie der Menschheit die unmenschliche, materielle Kultur und die daraus entstehenden Kriege vorgeworfen:

Mit rasender Gier bauen Menschen heute neue Maschinen und spannen ihre Mitmenschen in den maschinellen Arbeitsprozess ein, haeufen Geld an, das ihnen durch Inflation und Deflation unter den Haenden zerrinnt, organisieren gigantische Kriege, um sich massenweise gegenseitig zu toeten, ohne die Kinder zu bemerken, die aus der liebenden Begegnung zweier Menschen ins Licht der Geschichte treten.<sup>476</sup>

Obwohl das Vermächtnis von Joseph Bloch *Revolution der Weltpolitik* im Jahr 1936 fast fertig geworden war, musste die endgültige Gestaltung und Korrektur des Werkes wegen seines plötzlichen Todes unterbleiben. Zwei Jahre später publizierte seine Witwe, Helene Bloch das Werk im Selbstverlag in Prag. Im Vorwort schrieb sie:

Das Geschehen unserer Tage, von dem Verstorbenen in den Grundzügen seiner Herkunft und seines voraussichtlichen Weges immer richtig erschaut, legt mir die

---

<sup>475</sup> Ebd., S. 7.

<sup>476</sup> Lotte Hoffmann-Luschnat: *Ein Mensch wird geboren*. Nice: Selbstverlag 1936, S. 9.

Pflicht zu einer Veröffentlichung des Werkes auch darum auf, weil in ihm jenes Wort steht, das zwingend zu den notwendig gewordenen Taten ruft.<sup>477</sup>

Joseph Bloch veröffentlichte als Sozialist die Zeitschriften *Der sozialistische Akademiker* (1895) und *Sozialistische Monatshefte* (1887), die von jeder Parteikontrolle unabhängig waren. Er hatte die zwingende Notwendigkeit einer Verständigung Deutschlands mit Frankreich auf dem Wege einer sittlich und politisch erforderlichen Reparationspolitik bewiesen. Mit heldischem Mut bekämpfte er den Wahnsinn des Ruhrkriegs und erkannte rechtzeitig die aus dem Versagen der deutschen Politik erwachsende Gefahr des Nationalsozialismus.<sup>478</sup> Nachdem die sozialistischen Monatshefte unter Hitler ihr Erscheinen eingestellt hatten, hatte er in Prag Jahrzehnte lang seine propagierten Gedanken, die ein fundiertes universales System darstellten, zusammengefasst und mit technisch-redaktioneller Hilfe seines Schülers und Mitarbeiters Felix Stoessinger zu Papier gebracht. In den Erlebnissen des Exils entwickelten die Autoren unterschiedlicher Gesinnung und Berufe ihre eigene Sicht. Irene Harand, Paul Kreglinger, Lotte Hoffmann-Luschnat und Joseph Bloch hatten sich während des Exils in der Publizistik des Selbstverlages engagiert.

## 6.5 Biographie und Autobiographie

Die Biographie wurde bewusst gewählt, um einen Einfluss auf das Publikum durch das Lebensbild einer bestimmten Person ausüben zu können. In der Tat ist mit der Biographie die Vorstellung von einer umfangreichen wissenschaftlichen oder literarischen Gesamtwürdigung einer - meist historischen - Person verbunden. Helmut Scheuer schreibt in seinem Aufsatz *Biographie* : „Das Lebensbild will immer Exempel - meist nachahmenswertes gelegentlich aber auch abschreckendes - sein.“<sup>479</sup> Bis ins 19. Jahrhundert wurde die Biographie deshalb meist als „Zweckliteratur“ bzw.

---

<sup>477</sup> Joseph Bloch: *Revolution der Weltpolitik*. Vermächtnis Prag: Selbstverlag 1938, S. 5.

<sup>478</sup> Vgl. Ebd., S. 4.

<sup>479</sup> Helmut Scheuer: *Biographie*. In: Dieter Borchmeyer und Viktor Žmegač: *Moderne Literatur in Grundbegriffen*, S. 48.



„Gebrauchsliteratur“ bezeichnet und der Geschichtswissenschaft zugeordnet.<sup>480</sup> Zunächst einmal ist sie - chronologisch und logisch - ein Zweig der Historiographie.<sup>481</sup> Natürlich kann man die Biographie als Darstellung eines genialen Menschen, seiner sittlichen, geistigen und gefühlsmäßigen Entwicklung sehen, die in sich selber wertvoll ist. Der Form der Einzel- bzw. der Individualbiographie wird im 20. Jahrhundert gern die neue Form der Sozial- bzw. Gesellschaftsbiographie entgegenstellt, da hier das jeweils Individuelle auch mit dem Allgemeinen einer Epoche korreliert. Neben die Form der Individualbiographie tritt eine Fülle von anderen Formen, z. B. die Charakteristik, das literarische Porträt, das Psychogramm, der biographische Essay oder der biographische Aufsatz.<sup>482</sup>

Literatur in biographischer Form wurde im Exilselbstverlag in großer Vielfalt produziert. Die Art Biographie, die in den Selbstverlagen von jüdischen Intellektuellen veröffentlicht wurde, hat einen besonderen Entstehungsgrund. Sie übernimmt im Exil die Aufgabe, das Wirken der Juden zu erhellen. Die jüdischen Autoren waren stolz auf prominente Juden. Es war auch kein Zufall, dass unterschiedliche Biographien über bestimmte Personen, z. B. Albert Einstein, im Selbstverlag herausgebracht wurden. Der Biograph von Einstein, David Reichinstein schrieb: „Bis jetzt sind drei Einstein'sche Biographien sowie unzählige Zeitungsaufsätze über Einstein erschienen. Wahrscheinlich werden es mit der Zeit mehr werden, viel mehr.“<sup>483</sup> Reichinstein hatte zugestanden, dass er die Grenze des subjektiven Schreibens in der Biographie nicht überwinden kann:

Jeder Biograph muss sich klar sein, dass er ein subjektives Bild von der Seele der in Frage kommenden Persönlichkeit entwirft. Der Biograph darf sich und den Leser nicht täuschen: nur ein subjektives Bild ist er imstande zu entwerfen. [...] Ich gestehe nun: ich entwerfe Einsteins Bild, gesehen mit meinen subjektiven Augen, gebrochen durch

---

<sup>480</sup> Vgl. Ebd.

<sup>481</sup> Vgl. René Wellek und Austin Warren: Theorie der Literatur. Frankfurt/M. 1963, S. 61.

<sup>482</sup> Vgl. Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache. Hg. von Walter Killy, Band 13. Gütersloh 1992, S. 122.

<sup>483</sup> David Reichinstein: Albert Einstein. Sein Lebensbild und seine Weltanschauung. Prag: Selbstverlag 1935, S. 12.

das Prisma dessen, was ich durch Erziehung und Bildung besitze, sowie durch das Prisma der sich zeitlich ändernden Ereignisse.<sup>484</sup>

Das Literaturlexikon von Walter Killy zeigt die semantische Analyse des Wortes *Autobiographie*:

Die drei Teile dieses Kompositums (autos: selbst, bios: Leben, graphein: beschreiben) lassen erkennen, daß die Autobiographie im Überschneidungsfeld der literarischen Selbstzeugnisse und der historiographischen Gattungen liegt. [...] Von Namen her ist die Autobiographie als Darstellung des ganzen eigenen Lebens von der Geburt bis zum Zeitpunkt der Niederschrift definiert.<sup>485</sup>

Der Gegenstand der Biographieschreibung ist in vielen Fällen auf die vorbildlichen Lebensläufe berühmter Figuren beschränkt. Während in der Biographie zumeist ein geschichtsmächtiges Subjekt als neues Vorbild dargestellt wird, kann jeder ein Gegenstand der Autobiographie sein. Jeder hat die Möglichkeit, eine Autobiographie zu schreiben.

Eine biographische Darstellung eines jüdischen Autors, Hugo Herrmann wird vorgestellt. Unter der Gattung Autobiographie wird die Thematik der Diskriminierung der Juden als eigenes Erleben behandelt. Der jüdische Autor Hugo Herrmann veröffentlichte seine Autobiographie *In jenen Tagen* im Jahr 1938 im Selbstverlag. Das Werk wird in 2 Kapitel aufgeteilt. Im ersten Kapitel stellt er den Prozess seines erwachenden Selbstbewusstseins dar, und im zweiten Kapitel werden seine Jünglingsjahre und damaligen Tätigkeiten beschrieben. Es werden besonders Erinnerungen beschrieben, die anhand von bestimmten Erlebnissen beim Autor hervorgerufen werden. Diese Erlebnisse spielen auf jüdische Zusammenhänge an. Der Schwerpunkt seiner Erzählung liegt auf der Geschichte der jüdischen Familie. Hugo Herrmann, der im Jahr 1887 in Mähr-Trübau geboren wurde, emigrierte im Jahr 1934 nach Palästina. In seinem Lebensabschnitt spiegelt sich die Diskriminierung und Verachtung der Juden innerhalb einer nicht-jüdischen Umgebung wider. Als sein Großvater nach Mähren gekommen war, wohnten dort kaum jüdische Familien. Jedes

---

<sup>484</sup> Ebd.

<sup>485</sup> Literatur Lexikon, Hg. von Walther Killy, Bd. 13. Gütersloh 1992, S. 58.

Jahr wanderten aber neue Juden ein und so stieg deren Anzahl. Die Juden, die an der deutschen Grenze wohnten, benutzten nicht nur die tschechische Sprache, sondern auch die deutsche Sprache. Von Beruf waren sie zumeist Händler. Hugo Herrmann wuchs in einer durchschnittlichen jüdischer Familie auf. Nach dem Tod des Großvaters wurde dessen Geschäft - ein Vertrieb von Sodawasser und ein Weinhandel - von seinem Vater Karl weiter betrieben.

Als ein Beispiel für die Diskriminierung der Juden kann man ein Erlebnis des jüngsten Bruders von Hugo nennen, der einmal weinend aus der Schule kam, nachdem er von seinen Mitschülern geschlagen worden war. Auf die Frage Hugos: „warum sie ihn denn gehauen hatten?“<sup>486</sup> antwortete der Bruder „weil ich ein Israelit bin.“<sup>487</sup> Herrmann bemerkt die gesellschaftliche Diskriminierung von Juden:

Das Wort ‘Jude’ wurde nur als Schimpfwort vernommen, galt auch uns als herabsetzende Bezeichnung statt des richtigen Namens ‘Israelit’.<sup>488</sup>

Ab der neunten Klasse wurde die Diskriminierungen deutlich spürbar. Als Hugo Herrmann nach den Sommerferien nach Trübau zurückkam, hörten seine Mitschüler auf, mit ihm zu sprechen. Über diesen Zeitraum schreibt er: „Von da an bis zur Matura, vier Jahre lang hat keiner meiner Mitschüler auch nur ein Wort mit mir gesprochen.“<sup>489</sup> Herrmann schrieb über die antisemitische Stimmung weiter: „[sie] hatten den Gesetzen der Verbindung zu gehorchen, vor allem also dem absoluten Verbot jedes Umgangs, ja jedes Gesprächs mit einem Juden.“<sup>490</sup> Unter dem Druck der Diskriminierung wartete er auf den Schulabschluss:

Am letzten Tag der Matura erhielt ich mein Zeugnis der Reife, keine andere als beste Noten, und war frei, frei von der Schule, frei von den Lehrern, frei von den Mitschülern, frei, frei!<sup>491</sup>

---

<sup>486</sup> Hugo Herrmann: In jenen Tagen. Jerusalem: Selbstverlag 1938, S. 84.

<sup>487</sup> Ebd.

<sup>488</sup> Ebd.

<sup>489</sup> Ebd., S. 250.

<sup>490</sup> Ebd., S. 252.

<sup>491</sup> Ebd., S. 414.

Dass er die Schule, den Lehrer und die Mitschülern hinter sich lassen konnte, war für ihn eine große Freude. Die Hauptfigur des Werkes empfand sich als „Zeuge“ der Diskriminierung.

Ein anderer Selbstverleger in den Niederlanden war Felix von Papen. Obwohl er kein Jude war, wurde er aus politischen Gründen von den Nationalsozialisten unterdrückt. Er schrieb über seine Erfahrungen im Dritten Reich in seinem Buch *Ein von Papen spricht*<sup>492</sup> und veröffentlichte es selbst, weil er wegen „schädlichen Inhalts“ keinen Verleger finden konnte. In seiner Schrift wird seine Zielsetzung deutlich:

Diese Schrift soll einem jeden Leser die Möglichkeit geben, einen Einblick in die nationalsozialistische Parteiwirtschaft zu erhalten. [...] Mein Wunsch ist, daß diejenigen, die in den nationalsozialistischen Methoden das Heil der Welt erblicken, durch meine Veröffentlichung angeregt werden, ihren Standpunkt zu prüfen und zu ändern.<sup>493</sup>

Als Felix von Papen 18 Jahre alt war, gehörte er für einige Monate, im Jahr 1928, der NSDAP an. 1933 wurde er verhaftet und musste Weihnachten in einem Gefängnis verbringen. Die Begründung für seine Haft war sein schneller Austritt aus der NSDAP. Am 11. Januar 1934 wurde er in das Konzentrationslager Oranienburg gebracht und im Januar 1938 verließ Papen mit seiner Familie endgültig Deutschland. Ein Jahr später, 1939, veröffentlichte er die oben genannte Broschüre im Selbstverlag in Amsterdam.

---

<sup>492</sup> Felix von Papen: *Ein von Papen spricht.... Über seine Erlebnisse im Hitler Deutschland*. Amsterdam: Selbstverlag 1939.

<sup>493</sup> Ebd., S. 5.

## 7. Arbeitsweise im Exilselbstverlag

Die Werke der Exilselbstverlage sind in ihrer äußerlichen Gestaltung anders als die Werke der etablierten Exilverlage. Im Vergleich zu den der etablierten Exilverlage ist die äußere Gestalt der Exilselbstverlagswerke im Durchschnitt schlechter. In diesem Kapitel wird die Qualitätsbewertung der vorhandenen Exilselbstverlagswerke behandelt. Aus diesem Grund sollen die auffälligen Merkmale der Selbstverlagsarbeit untersucht und die Gestaltung der Selbstverlagswerke erklärt werden. Daneben soll die Frage beantwortet werden, welche Art von Werken und welche Bedingungen für die Buchproduktion vorhanden waren. Im Mittelpunkt dieses Teils der Arbeit steht deshalb die Frage nach den spezifischen Bedingungen der Herstellungsarbeit im Exilselbstverlag. Am Ende wird der Aurora Verlag als Autorenverlag behandelt.

### 7.1 Verlagsleitung

Seit der Emigration der Schriftsteller in Exilländer beschäftigten sich einige von ihnen in Exilselbstverlagen mit der verlegerischen Tätigkeit. Dies wird durch die Äußerung des Exilschriftsteller Bodo Uhse bewiesen:

Im Exil zu leben, zu schreiben und gar Bücher herauszubringen, das sind sehr eigenartige Erfahrungen für den Schriftsteller.<sup>494</sup>

Zunächst beurteilten die Selbstverleger die von ihnen geschriebenen Manuskripte nach ihren eigenen Kriterien und wählten entsprechend die Manuskripte aus, die ihres Erachtens die höchste literarische Qualität hatten. Insbesondere die Auswahl der Themen war relevant. Dies ist indirekt ein programmpolitisch wichtiger Punkt, weil ein thematisch-inhaltlich chancenreiches Buch zu einem wirkungsvollen Produkt werden

---

<sup>494</sup> Bodo Uhse: Schriftsteller als Verleger. In: Wolfgang Kießling: *Alemania Libre in Mexico* Band 2., S. 256.

konnte. Neben der Programmpolitik musste der Text auf folgende Fragen Antworten geben können: Welche Auflagehöhe bei welchem Bestellpreis erscheint unter Berücksichtigung von Thematik und Zielgruppe realistisch? Zur wirtschaftlichen Beurteilung eines Buchprojekts war darüber hinaus die Kalkulation eine notwendige Voraussetzung. So mussten Herstellungskosten und nicht selten auch Verkaufsmöglichkeiten der Bücher kalkuliert werden, wonach vorläufige Festlegungen in Bezug auf Format und Auflagehöhe getroffen werden.<sup>495</sup> Bei vorgegebenem Ladenpreis und geschätzter Verkaufsauflage zeigte eine solche Kalkulation, ob das Projekt einen Deckungsbetrag erwirtschaften konnte. Im Vorspann der Kalkulation wurde die technische Ausstattung des Buches auf die wichtigsten Daten reduziert, beschrieben: Umfang, Ausstattung - Farbe oder Schwarzweiß - Satz, Format und Einband. So wurde bereits auf den ersten Blick sichtbar, um welchen Buchtyp, Hardcover oder Paperback, Bildband oder glatter Textband usw. es sich handelt.<sup>496</sup> Erst nach Vollendung der Manuskriptarbeit fingen die Vorbereitungen für die Herstellungsarbeit an. Die Herstellungsabteilung sorgte dafür, dass ein Manuskript zum Buchkörper wurde. Die einzelnen Arbeitsschritte lassen sich folgendermaßen einordnen: Druck-, Setz- und Bindeverfahren. Wenn man die Selbstverlagsbücher und die „normalen“ Bücher vergleicht, lassen sich zwei Arten von Bücher ausmachen: Selten gab es nämlich Bücher aus Exilselbstverlagen, die ein ähnliches Fertigungsniveau wie die aus den etablierten Verlagen stammenden Bücher hatten. Die Gestaltung der meisten Bücher aus den Exilselbstverlagen war schlecht und obgleich ein Buch nicht nur ein geistiges Produkt, sondern zugleich eine Handelsware ist, die verkauft werden muss, neigten manche Exilselbstverleger dazu, die wirtschaftliche Seite der Buchproduktion zu vernachlässigen. Tatsächlich hatten die meisten Exilselbstverleger ihre Bücher nicht als Handelsware betrachtet. Dies schlug sich selbstverständlich bei der Qualität der Exilbücher von Selbstverlegern nieder.

---

<sup>495</sup> Vgl. Kerstin Schoor: *Verlagsarbeit im Exil*, S. 67.

<sup>496</sup> Hans-Helmut Röhring: *Wie ein Buch entsteht*. Darmstadt 1992, S. 112.

## 7.2 Satz und Druck

Im Unterschied zu den etablierten Verlagsbüchern wurden einige Exilselbstverlagsbücher mit der Hand oder der Schreibmaschine geschrieben. Einzelne Beispiele seien genannt: Das Gedicht *Die Flickwäsche* (1944), das Theodor Krämer einem Rezensenten zuschickte, liegt beispielweise nur handschriftlich vor. Elisabeth Erna Blenckes<sup>497</sup> und Leopold Horniks<sup>498</sup> politische Schriften, Otto Lehmann Russbuedts<sup>499</sup> und Paul Zechs<sup>500</sup> Werke sowie Viola Kleins<sup>501</sup> wissenschaftliche Arbeiten – sie alle wurden mit der Schreibmaschine vervielfältigt. Es ist bei der Veröffentlichung eines etablierten Verlages ein besonderes Phänomen, dass die Bücher als Schreibmaschinentext veröffentlicht wurden. Verallgemeinernd könnte man sagen, dass unterschiedliche Satz- und Druckqualität der veröffentlichten Werke ein Charakteristikum der Exilselbstverlagsarbeit ist.

Wenn man die Bücher betrachtet, die im Selbstverlag hergestellt wurden, ergeben sich aufgrund der unterschiedlichen Satz- und Drucksituation in Europa und Nichteuropa für die Bücher entsprechende Unterschiede. Die Satz- und Druckqualität der Bücher, die in Europa veröffentlicht wurden, war sehr hoch. Da die Selbstverleger günstige Bedingungen für das Drucken und Setzen in Europa hatten, hatten sie ihre Manuskripte nicht selbst gedruckt, sondern meistens in einer Druckerei. Bei der Veröffentlichung und Vermarktung der deutschen Bücher hatten diese in Europa einen gewichtigen Vorteil. In Österreich spricht man Deutsch und in der Schweiz spricht ein Großteil der schweizerischen Bevölkerung ebenfalls Deutsch. In der Tschechoslowakei lebten sowohl drei Millionen Deutsche als auch 10.000 deutsche Exilierte. Unter diesen Voraussetzungen gab es viele Druckereien in Europa, die deutschsprachige Bücher

---

<sup>497</sup> Elisabeth Erna Blencke: Exposé über die illegalen Veröffentlichungen des Internationalen Sozialistischen Kampfbundes bzw. der Unabhängigen Sozialistischen Gewerkschaft innerhalb der ISK. New York: Selbstverlag 1944.

<sup>498</sup> Leopold Hornik: Der Weg zur Einheit: d. Kommunisten zur Haltung d. London-Büros d. Österr. Sozialisten. London: Selbstverlag 1943.

<sup>499</sup> Otto Lehmann-Russbuedt: Memorandum on the case of Berthold Jacob. Leicester, England 1942. Wann ist der Krieg aus? Leicester: Selbstverlag 1942.

<sup>500</sup> Paul Zech: Yan-Yia weint blutrote Tränen: Drama. Buenos Aires: Selbstverlag 1943.

<sup>501</sup> Viola Klein: Stil und Sprache des Louis-Ferdinand Céline. Prag: Selbstverlag 1937.

druckten. Die Setzer und Drucker der europäischen Länder hatten seit langem die deutschsprachigen Bücher gedruckt und hatten deshalb damit viele Erfahrungen und Kenntnisse des Druckens. Beispielfähig zu nennen sind viele niederländische Druckereien, die bereits deutsche Bücher gedruckt hatten.<sup>502</sup> Der Selbstverleger Felix von Papen beauftragte im Jahr 1939 die holländische Druckerei Thieme mit der Herstellung seines Buches *Ein Erlebnisbericht*. Fritz Helmut Landshoff lobte die Qualität des Drucks und die Schnelligkeit der Auftragsausführung Thiemes:

Die Setzerei von Thieme war - vielleicht wegen der nur wenige Kilometer entfernten deutschen Grenze - im fast fehlerfreien Satz der deutschen Sprache den besten Leipziger Druckereien ebenbürtig. Die Schnelligkeit der Arbeit war erstaunlich und für heutige Begriffe unvorstellbar.<sup>503</sup>

Im Gegensatz zu den europäischen Ländern, war die Qualität der Bücher, die in Nichteuropa - besonders in Lateinamerika - veröffentlicht wurden, niedrig. Die Gründe waren, dass außerhalb Europas die Drucker keine Erfahrung mit den deutschen Schriften und deshalb keine Kenntnis über die deutsche Schrift hatten. Der erste Arbeitsgang beim Satz besteht in der Texterfassung, aber die Setzer konnten die deutschen Buchstabensätze nicht an der konkreten Stelle setzen. Sie wussten nicht, an welcher Stelle Worte getrennt werden konnten. Sprachschwierigkeiten wirkten sich besonders im Umgang mit Setzern und Druckern aus.<sup>504</sup> Dem positiven Beispiel holländischer Druckereien steht das negative Beispiel mexikanischer Druckereien gegenüber. Egon Erwin Kisch beschrieb das Herstellungsverfahren wie folgt:

Unsere Manuskripte waren einschließlich der kleinsten nachträglichen Korrekturen mit Schreibmaschine geschrieben. Ihr neues Farbband mußte unsere erste größere Investition sein, damit statt einem 'Haus' nicht ein 'Hans' gedruckt werde, und statt einem 'Buch' nicht ein 'Bach'. Ein ausländischer Setzer hat viele Möglichkeiten, ein Wort abzuteilen, schon beim unteilbaren Wort 'und' steht ihm zur Wahl, den Buchstaben 'u' oder die Buchstaben 'un' auf die eine und den Rest auf die nächste

---

<sup>502</sup> Fritz H. Landshoff: Querido Verlag, S. 83.

<sup>503</sup> Ebd., S. 91.

<sup>504</sup> Hans-Albert Walter: Die Helfer, S. 125.



Zeile zu setzen. Deshalb mußten (und müssen noch immer) alle Manuskripte von der Redaktion silbengeteilt sein, bevor sie in Satz gehen. Deshalb sahen (und sehen noch immer) alle Manuskripte wie Sanskrit aus.<sup>505</sup>

In nicht-europäischen Ländern wurden manchmal der Umlaut der deutschen Buchstaben nicht benutzt. Dort wurden die Umlaute ä, ö, ü als ae, oe, ue verwendet. Da die Umlaute nur in der deutschen Sprache verwendet werden, konnte man beim Druck in einer außereuropäischen Druckerei oftmals nicht die Umlaute sehen. Wie sich deshalb feststellen lässt, hatte die Qualität der Bücher, die im Selbstverlag gedruckt wurden, in Abhängigkeit von den gewählten Exilländern unterschiedliche Gestaltung. Für den Schriftsteller gestaltete sich die Herstellung eines Buches entsprechend langwierig und schwierig. Bodo Uhse berichtete folgendes:

Meist stellte sich heraus, daß sich diese Werkstätten an dem von unseren Druckereien entgegengesetzten Ende der Stadt befanden. Dorthin also zogen wir mit unseren Manuskripten. Von dort schleppten wir den Satz - eine schwere Last - zum Drucker, um die Fahnenabzüge zu machen. Mit den fertigen Korrekturbogen eilten wir wieder zum Setzer, warteten auf die Korrekturen und jagten dann durch die ganze Stadt zum Drucker zurück. Wir waren erschöpft und verzweifelt, wenn das gleiche Spiel - nur in größerer Hast noch - bei den Umbruchkorrekturen wiederholt werden mußte.<sup>506</sup>

Neben der Gestaltung der Bücher war auch der Druckort der Exilselbstverlagsbücher bedeutsam. Im Jahr 1944 verteilten die Selbstverleger Paul Hertz, Alfred Vagts und Carl Zuckmayer die Herstellung des Werkes *Carlo Mierendorff: Porträt eines deutschen Sozialisten* sogar auf zwei Länder: Der Verlagsort lag in New York und der Herstellungsort in Chile. Das Werk wurde in Santiago de Chile im Auftrag der Deutschen Blätter gedruckt, weil die Druckkosten in Lateinamerika günstiger waren. Zudem wurde ein Gedicht Kurt Hillers in einer Druckerei Pekings gedruckt. Aber Hiller ist niemals in Peking gewesen und es gab auch kaum eine Möglichkeit für ihn, seinen Druckauftrag nach Peking zu vergeben. Im Ginzbergs Werk *Die Sechs ..., die*

---

<sup>505</sup> Egon Erwin Kisch: Erinnerung eines alten Mitarbeiters. FD, 1 (1942), Nr. 12 (15. Oktober), S. 3-4. In: Kießling: Bd. 2., S. 40.

<sup>506</sup> Bodo Uhse: Schriftsteller als Verleger. In: Wolfgang Kießling: *Alemania Libre in Mexico* Band 2., S. 258- 259.

*Ihnen Alles sagen* (1935) steht kein Druckort. Dies kann in der Absicht geschehen sein, den Druckort nicht bekannt zu machen.

### 7.3 Buchbinden

Nach dem Druck erfolgte die buchbinderische Verarbeitung. Die fertig bedruckten Bögen wurden maschinell gefalzt, gebündelt und zu einzelnen Lagen zusammengetragen, teilweise in Handarbeit. Unter den Büchern aus dem Exilselbstverlag gab es verschiedene buchbinderische Formen: Faltblätter, Weichbroschur, Heftbroschur, in preiswerter Klebebindung oder haltbarer, teurer Fadenheftung. Die buchbinderische Form der Bücher aus den Exilselbstverlagen war anders als die der Bücher aus den etablierten Verlagen. Bei geringer Auflage und Umfang des Werkes hatten die Selbstverleger selbst die Broschüren gebunden. Unter den Exilselbstverlagswerken gibt es einfache Hefte und kostengünstige Bindungen wie z. B. die Klammerheftung. Die buchbinderischen Formen der Selbstverlagswerke wird in der folgenden Tabelle dargestellt.<sup>507</sup>

**Tabelle 7.1: Buchbinderische Formen**

Buchbinden	Anzahl der Selbstverlagswerke
Ganzleinenwand	19
Halbleinenwand	13
Weichbroschur	36
Heftbroschur	27
Loseblatt	8

Hefte gelten statistisch als Buch, wenn sie als nichtperiodische Publikation einen Umfang von mehr als 49 Seiten haben, wobei ein möglicherweise vorhandener Umschlag nicht mitgezählt wird.<sup>508</sup> Nach dieser Verordnung sind die Hefte, die

<sup>507</sup> Die Aufzählung der Werke enthält keine Werke ohne Umschlag.

<sup>508</sup> Anlässlich einer UNESCO-Konferenz im Jahre 1964 wurde das Buch für statistische Zwecke definiert als eine nichtperiodische gedruckte Veröffentlichung mit einem Umfang von mindestens 49 Seiten, Umschlag oder Einband und Vorsatz nicht mitgezählt. In: Ulrich Stiehl: Der Verlagsbuchhändler. Hamburg 1980, S. 23.

weniger als 49 Seiten umfassen, keine Bücher.<sup>509</sup> Unter den Selbstverlagswerken gibt es 40 Hefte, die nicht als Buch betrachtet werden. Als Beispiele lassen sich nennen: Hans Arps Gedichtband *muscheln und schirme* mit 17 Seiten, Robert Breuers Gedichtband *Leben, Lieben und Lachen* mit 10 Seiten und Lotte Hoffmann-Luschnats *Ein Mensch wird geboren* mit 9 Seiten. Im buchbinderischen Sinn gehören Loseblattwerke nicht zu den Büchern. In diesem Zusammenhang definiert Stiehl die Zusammensetzungselemente des Buches: „Der Buchblock besteht weder aus völlig losen Blättern, noch aus Blättern, die in sich nicht verbunden sind.“<sup>510</sup> Unter den Selbstverlagswerken gibt es 8 Loseblattwerke: Man kann zwei Beispiele nennen. Paul Zechs Drama *Yan-Yia weint blutrote Tränen* (1943) und Viola Kleins *Stil und Sprache des Louis-Ferdinand Célines* (1937). Daneben gibt es auch 5 Werke, die aus Blättern zusammengesetzt wurden. Blätter sind keine Bücher, weil ein Buch einen Einband oder Umschlag, der oben, unten und rechts offen ist, haben muss. Erna Elisabeth Blenckes *Exposé über die illegalen Veröffentlichungen des Internationalen Sozialistischen Kampfbundes bzw. der Unabhängigen Sozialistischen Gewerkschaft innerhalb der ISK*<sup>511</sup> und Leopold Horniks *Der Weg zur Einheit: d. Kommunisten zur Haltung d. London-Büros d. Österr. Sozialisten* erschienen als 4 und 12 Blätter. Die folgende Tabelle zeigt den Schwerpunkt des Werkumfangs bei 10-50 Seiten, wobei die Seitenzahl 10-20 am häufigsten auftritt.<sup>512</sup>

---

<sup>509</sup> Im Allgemeinen nennt man Hefte und Broschüre Buch.

<sup>510</sup> Ulrich Stiehl: *Der Verlagsbuchhändler*. Hamburg 1980, S. 219.

<sup>511</sup> Die Pädagogin und Parteifunktionärin Erna Elisabeth Blencke schrieb im Jahr 1944 das sozialistisch orientierte Parteiprogramm: *Exposé über die illegalen Veröffentlichungen des internationalen Sozialistischen Kampfbundes bzw. Der Unabhängigen Sozialistischen Gewerkschaft innerhalb des ISK*. In den Blättern wurde der Charakter des USG (Unabhängige Sozialistisches Gewerkschaft), ‘Sponsors und Initiator’ und die Aktivität des USG dargestellt. Die in englisch abgefasste Schrift wurde zur illegalen Verbreitung nach Deutschland geschickt. In Bezug auf diese Tatsache kann man in der Flugschrift folgende Sätze finden: „Copies of this leaflet were sent in flasks down the river Rhine and some of his tributary streams to Germany. We received several reports that those flasks had been picked up in the Rhine near Coblenz and Duesseldorf.“

<sup>512</sup> Von den insgesamt 105 recherchierten Werken erscheinen 29 nicht in der Tabelle, da ihre Seitenzahl nicht feststellbar war.

**Tabelle 7.2: Umfang der Exilselbstverlagswerke**

Seite	Anzahl der Selbstverlagswerke
1-10	9
10-50	33
50-100	12
über 100	21
über 500	1

Die politischen Schriften wurden als mehrseitige, selbständige und nicht gebundene Druckschrift zusammengesetzt. Diese Schriften enthielten politische Programme. Die wichtige Funktion dieser Schriften bestand darin, Einfluss auf die zeitgenössische Meinung zu nehmen. Sie wurden in Exilländern in der Absicht verfasst, soziale politische Stellungnahmen der Sozialisten einem breiten Publikum zugänglich zu machen. Die Blätter erfüllten diesen Zweck besser als andere Schriften. Im Gegensatz dazu, dass die Bücher von etablierten Verlagen in einer Buchbinderei verarbeitet wurden, stellten manche Autoren der Selbstverlage ihre Bücher selbst buchbinderisch her. Dass ein Autor selbst sein Buch band, war nur unter der Voraussetzung möglich, dass Seiten und Auflagehöhe der Bücher gering waren. Obwohl die Bücher zumeist im Selbstverlag gestaltet wurden, wurden diejenigen, die mehr Seiten umfasst, doch in etablierten Buchbindereien hergestellt. Die Qualität der Bücher, die Selbstverleger selbst banden, war allerdings notwendigerweise niedriger als die jener Bücher, die in Buchbindereien gebunden wurden.

Von den insgesamt 105 Selbstverlagsbüchern wurden 32 Werke als Halbgewerbe oder Ganzgewerbeband hergestellt. Wenn ein Buch längere Zeit Bestand haben will oder wenn ein Selbstverlag mit kommerziellen Zweck das Buch verkaufen will, muss das Buch buchbinderisch gut gebunden werden. Das Dokument *Judenverfolgung in Deutschland* von Paul Kreglinger wurde als Broschüre geheftet. Während Irene Harands *Sein Kampf* und Fritz Jellineks *Von Jüdischen Dingen* broschiert in der Klebebindung erschienen, waren Hugo Herrmanns *In jenen Tagen*, Ruth C. Cohns *inmitten aller Sterne* und Oskar Maria Grafs drei Werke, *Anton Sittinger*, *Das bayrische Dekameron* und *Wir sind Gefangene* in Fadenheftung gebunden. Unter den Büchern, die in den Selbstverlagen publiziert wurden, hatten die Bücher, die Oskar

Maria Graf herstellte, eine aus buchbinderischer Sicht hohe Qualität. Der gesamte Innenteil der Bücher bestand aus gut bedruckten Bogen, die von der ersten bis zur letzten Buchseite gefalzt und gebündelt waren. Jedes Exemplar dieser Luxusausgabe war in graues Leinen gebunden, auf bestem Papier gedruckt, mit Goldschnitt versehen, nummeriert und vom Autor signiert.<sup>513</sup> Oskar Maria Graf gab lediglich drei Titel als teure in Leinen gefasste Ausgaben heraus. Verglichen mit den gebundenen Normalausgaben der Exilverlage, waren Oskar Maria Graf's Bücher teuer. Die Voraussetzung für eine sowohl Autoren und Verleger als auch das bücherkaufende Publikum befriedigende Herstellung und Gestaltung war neben der Zusammenarbeit mit fähigen Graphikern und Buchgestaltern die Verbindung zu guten Druckereien und Bindereien.<sup>514</sup> Nach dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs hatte die Steigerung der Druckkosten und die damit verbundene Suche nach neuen Herstellungsmöglichkeiten die Arbeit der Selbstverlage erschwert.

## 7.4 Vertrieb

Der Selbstverlag umfasste einerseits wirtschaftliche und andererseits unwirtschaftliche Merkmale. In Bezug auf den Vertrieb der Bücher soll hier die ökonomische Seite des Exilselbstverlages behandelt werden. Unter den Methoden der Bücherverbreitung war der Direktvertrieb im Selbstverlag sehr häufig. Wenn man als Selbstverleger eine wirtschaftliche Chance auf Erfolg haben wollte, musste man einen direkten Kontakt mit den Lesern haben. Durch das direkte Ansprechen von Lesern verkaufte der Selbstverleger seine Bücher oft besser als durch Anzeigen.<sup>515</sup> Der Selbstverleger vertrieb den größeren Teil seiner Produktion unmittelbar an die Abnehmer. Er nutzte für die Verbreitung seiner Bücher Messen, Kongresse, Vorträge und Ausstellungen. Exilselbstverleger, die Reden und Vorträge hielten, hatten ein Publikum, eine fest umrissene Zielgruppe. Die Veranstaltungen boten den Selbstverlegern die Chance, den Zuhörern ihre Bücher vorzustellen. Manchmal organisierten die Selbstverleger eine

---

<sup>513</sup> Vgl. Hans-Albert Walter: Exilliteratur Band 3., S. 450.

<sup>514</sup> Vgl. Kerstin Schoor: Verlagsarbeit im Exil, S. 68-69.

<sup>515</sup> Andreas Mäckler: Selbstverlag. München 1999, S. 106.

Lesegruppe am Veranstaltungsort und hier gestalteten sich Foren zur Kommunikation mit der Zielgruppe. Die Selbstverleger boten den Raum zum Gespräch und zur Diskussion und verkauften dort den Zuhörern ihre Bücher.

Die Fälle Oskar Maria Grafs und Josef Luitpold Sterns waren gute Beispiele für den Direktvertrieb. Graf verkaufte den Zuhörern nach der Veranstaltung seine Romane. Ebenso in den USA hielt Stern 1942 im Seminar des Labor Educational Centers von Philadelphia zehn Vorträge über Musik und Gesellschaft.<sup>516</sup> Nach seinen Vorträgen verkaufte er manchmal seine Hefte selbst. Stern sagte: „Die Hefte wurden von mir abends nach meinen Vorträgen verkauft.“<sup>517</sup> Weiterhin war er nach Chicago, Montreal und New York gereist und hatte dort Vorträge über sozialistische Bildungsaufgaben gehalten, besonders über die Notwendigkeit, den Arbeitern Musik und Gesang näher zu bringen.<sup>518</sup>

Die Bücher des Selbstverlages wurden in der Regel als teuer empfunden. Durch kleine Auflagen und höhere Sendungskosten hatten sich hohe Buchpreise ergeben. *Ein Mensch wird geboren* (1936) von Lotte Hoffmann-Luschnat und *Aufbruch der Seele* (1935) von David Luschnat, beide Titel waren als Hefte gebunden im Angebot, die den Leser französische F. 5.- (schw. frs. 1.-) kosteten, obwohl sie weniger als 10 Seiten umfassten. Die Broschüre *Freiheitlicher Sozialismus* (1936) von Siegfried Marck und *Wetterleuchten*<sup>519</sup> (1942) von Hans Marchwitza kosteten französische F. 3.- und Hard cover 75 Cents. Der Bücherpreis von Fritz Walter Nielsen betrug durchschnittlich 13 Kronen.

Wieland Herzfelde schätzte die Höhe der Durchschnittsauflage der während des Exils gedruckten deutschen Bücher auf 2000 Stück.<sup>520</sup> In der Tat schwankte die Auflagenhöhe jedoch, z. B. bei den Büchern des Malik-Verlages, zwischen 2000 und 9000 Exemplaren. Fritz H. Landshoff sagte, dass „bei Querido im allgemeinen eine deutschsprachige Auflage von Titeln der in Deutschland verbotenen Autoren von mehr

---

<sup>516</sup> Vgl. Hans-Albert Walter: Exilliteratur Bd. 3., S. 456.

<sup>517</sup> Franz Carl Weiskopf: Unter fremden Himmeln, S. 82.

<sup>518</sup> Vgl. Hannelore Wilfert: Josef Luitpold Stern. In: John M. Spalek (Hg.): Deutschsprachige Exilliteratur seit 1933 Bd. 2., Bern 1989, S. 575.

<sup>519</sup> Gedichtspreis war Cardboard cover 35 Cents und Hard cover 75 Cents.

<sup>520</sup> Vgl. Wieland Herzfelde: Das Wort. Moskau 1937, S. 55.

als 3000 Exemplaren pro Neuerscheinung publiziert und abgesetzt wurden.<sup>521</sup> Die Durchschnittsauflage bei Querido wie bei Allert de Lange betrug etwa dreitausend Stück. Sie war noch um tausend höher als von Malik-Verlags Verleger Wieland Herzfelde angegeben. Die Auflagenhöhe war mit der Anzahl der verkauften Exemplare keineswegs gleichzusetzen. In der Regel wurden durchschnittlich Zweidrittel bis Dreiviertel der Auflagen verkauft.<sup>522</sup> Oskar Maria Grafts *Das Quasterl* (1945) erreichte die Zahl von dreitausend Exemplaren, auch Franz Carl Weiskopfs *Die Unbesiegbaren* (1945) kam auf dreitausend. Bermann-Fischer schätzte die Auflage bei Thomas Mann, Franz Werfel oder Stefan Zweig mit durchschnittlich zwanzigtausend Stück.<sup>523</sup> Außerdem erreichten die Werke bekannter und erfolgreicher Autoren wie Lion Feuchtwanger, Viki Baum und Erich Maria Remarque höhere Auflagen. Zweitauflagen und Bestseller (15.000-20.000 Exemplare) kamen selten vor.<sup>524</sup>

Im Vergleich zu den Exilverlagen war die Auflagenhöhe der Exilselbstverlage gering. Die Aussage Cazdens<sup>525</sup> lässt sich mit folgenden Beispielen belegen: Hugo Hermanns *In jenen Tagen* (1938) und Ernst Horwitzs *Eulenflug* (1941) erreichten eine Auflage von 200 Stück, *Gedichte* von Emil Ludwig wurden nur in 100 Exemplaren gedruckt. David Luschnats *Aufbruch der Seele* (1935) erschien in einer Auflagehöhe von etwa mehr als 600 Exemplaren. Die Ausnahme bildete Irene Harands *Sein Kampf* (1935). Dieses Buch wurde bis 1937 in über 1000 Exemplaren publiziert. Die amerikanische Ausgabe wurde während des Weltkrieges durch die Anti-Nazi League<sup>526</sup> an alle öffentlichen Bibliotheken der USA verteilt. Da die Betriebs- und Herstellungskosten stiegen, musste die Produktion von Büchern unter wirtschaftlichen Gesichtspunkten abgewogen werden. Die für den Verleger bestehende Bedarfsungewissheit erhöhte sein Geschäftsrisiko, deshalb ist die einzige Absicherung gegen einen allzu beträchtlichen

---

<sup>521</sup> Vgl. Fritz H. Landshoff: Querido Verlag, S. 81.

<sup>522</sup> Vgl. Hans-Albert Walter: Die Helfer, S. 127.

<sup>523</sup> Vgl. Ebd., S. 126.

<sup>524</sup> Vgl. Dieter Schiller: Verlage. In: Klaus-Dieter Krohn u. a. (Hg.): Handbuch der deutschsprachigen Emigration 1933-1945, S. 1127.

<sup>525</sup> Rober Edgar Cazden: The Free German and Free Austria Press and Booktrade in the United States 1933-1950 in the Context of German-American History New York 1965, S. 144. Die Auflagehöhe der Privatdrucke gibt Cazden mit 300 bis etwa 600 Exemplaren an.

<sup>526</sup> Im Jahr 1943 war Harand Vorsitzende der women's Division der Anti Nazi League New York. Vgl. Renate Wall: Lexikon deutschsprachiger Schriftstellerinnen im Exil 1933-1945. Band 1. Freiburg 1995, S. 125.

Verlust die Produktion verhältnismäßig kleiner Auflagen. Fritz Jellinek stellte von seinem Buch *Von jüdischen Dingen* „nur eine geringe Anzahl von Exemplaren her.“<sup>527</sup> Dieses wurde dem zahlenmäßig geringen Publikum zugestellt. Darüber schrieb Jellinek im Titelblatt:

Vorliegende Schrift ist als Manuskript gedruckt. Der Verfasser macht darauf aufmerksam, daß es sich demnach um eine private Mitteilung handelt, die zur Erleichterung der Kenntnisnahme in gedruckter Fassung den Personen, für die sie bestimmt ist, übergeben wird.<sup>528</sup>

Die im Selbstverlag veröffentlichten Werke sind, ebenso wie solche, die in etablierten Verlagen erschienen, als ein individuell und schöpferisch hergestelltes geistiges Produkt, urheberrechtlich geschützt. Dennoch kam es einmal vor, dass die Urheberrechte der selbstverlegten Büchern missachtet wurden. Ein Auszug aus einem Brief von Helene Bloch aus Jerusalem vom 15. 06. 1953 an die Deutsche Bibliothek belegt dies:

Herr Felix Stössinger hat widerrechtlich aus meinem 1938 von mir in Prag herausgegeben Werk [...] meine Einleitung entfernt, sie durch die seinige ersetzt, das Titelblatt verändert und das von mir herausgegebene Exemplar als das seinige verkauft.<sup>529</sup>

Helene Bloch hat danach durch Zusätze, Streichungen usw. den ursprünglichen Text wiederhergestellt. Sie hatte bereits im Jahre 1938 im Vorwort des Werkes *Revolution der Weltpolitik* folgendes geschrieben:

Meinungsverschiedenheit zwischen mir und Herrn Stössinger verhinderten das Zustandekommen einer Übereinstimmung zum Zweck der Herausgabe des Werkes im Sinne des Verstorbenen.<sup>530</sup>

---

<sup>527</sup> Fritz Jellinek: *Von jüdischen Dingen*. Brünn: Selbstverlag 1934, S. 1.

<sup>528</sup> Ebd.

<sup>529</sup> Vgl. Deutsches Exilarchiv 1933-45: Katalog der Bücher und Broschüren. Stuttgart 1989, S. 54.

<sup>530</sup> Helene Bloch: *Revolution der Weltpolitik*. Prag: Selbstverlag 1938, S. 4-5.



Es gab jedoch auch Autoren, die auf ihre Urheberrechte verzichteten. Fritz Walter Nielsen richtete sich beispielweise mit seinem offenen Brief *Appell an die Welt* an führende westliche Staatsmänner wie Roosevelt, Chamberlain und Daladier. Im Vorwort des Briefes bezeichnet er, wie zitiert, „den Nachdruck als gestattet und erwünscht“.<sup>531</sup> Nielsen gab sein Urheberrecht auf, weil er auf die Vervielfältigung und Verbreitung seiner Meinungen hoffte.

Die Verlagsarbeit beruht auf der Zusammenarbeit von Autoren, Verlegern und Druckern. Charakteristisch für Verlage ist, dass sich so gut wie alle Funktionen an Dienstleistungsunternehmen übertragen lassen. Am Beispiel des Exilselbstverlages jedoch sieht man, dass auch eine Person allein die gesamte Verlagsarbeit bewältigen kann. Die schwierige Situation des Exils und der Veröffentlichung erforderte experimentelle Veröffentlichungsmethoden, mit denen die Autoren die komplexe Verlagsarbeit erledigen konnten. Die besondere Veröffentlichungskultur ist unter den Bedingungen des Exils geboren. Durch die Untersuchung der Bücher, die im Exilselbstverlag veröffentlicht wurden, wird die Exilselbstverlagsarbeit konkret veranschaulicht und nachvollziehbar.

## 7.5 Sonderformen: Der Aurora-Verlag als Autorenverlag

### Arbeitsgemeinschaft Tribüne

Seit dem 18. Jahrhundert wurde der „Autorenverlag“ nach zwei Kriterien beurteilt: „Wer entscheidet über die Annahme und Ablehnung der Manuskripte, wer bestimmt also das Programm? Und welche Abhängigkeit besteht zwischen dem Kapital und der Kooperative der Beteiligten als den Programmgestaltern?“<sup>532</sup> Nach diesen Kriterien gehört der Aurora-Verlag zum Autorenverlag, weil die Autoren das Recht hatten, über die Annahme und Ablehnung der Manuskripte zu entscheiden und der Verlag der gemeinsame Besitz der als Autoren zusammengesetzten Mitglieder war.

Der Aurora-Verlag geht auf die Gründung einer Arbeitsgemeinschaft *Tribüne* zurück: „Im Herbst 1941 fand sich in New York eine Gruppe von Emigranten zusammen, die

---

<sup>531</sup> Fritz Walter Nielsen: *Appell an die Welt*, drei Briefe. Prag: Selbstverlag 1938, S. 1.

<sup>532</sup> Friedrich Pfäfflin (Hg.): *Wieland Herzfelde und Berthold Viertel, Briefwechsel 1940-1949*, S. 16-17.

der freien deutschen Literatur und Kunst in Amerika durch die Gründung einer Arbeitsgemeinschaft *Die Tribüne* mehr Gehör verschaffen will.“<sup>533</sup> Ferdinand Bruckner, Oskar Maria Graf, Berthold Viertel, Paul Dessau, Wieland Herzfelde, Stefan Heym, Friedrich Alexan und Otto Sattler gründeten die Arbeitsgemeinschaft *Die Tribüne*. Berthold Viertel und Wieland Herzfelde waren an der Tribüne durch literarische Veranstaltungen und szenische Lesungen maßgebend beteiligt, vor allem Viertel inszenierte Leseaufführungen für das Publikum oder den Rundfunk.<sup>534</sup> In diesem Zusammenhang macht der Rundbrief, der von Wieland Herzfelde 1942 an seinen Freunde geschrieben wurde, die Merkmale der Arbeitsgemeinschaft *Tribüne* deutlich:

Die Tribüne wurde im vorigen Jahr von einer Gruppe emigrierter Schriftsteller gegründet, um dem freien deutschen Schrifttum in New York eine Wirkungsstätte zu schaffen. Sie veranstaltete insgesamt 15 Abende: Autorenabende, Theateraufführungen und Kleinkunstabende. Die Tribüne organisierte außerdem kulturelle Gemeinschaftsabende..<sup>535</sup>

Im Sommer 1942 versuchten einige Autoren, für die *Tribüne* einen Verlag zu gründen, um das Veranstaltungsprogramm der *Tribüne* mit Hilfe eines Freundeskreis zu unterstützen, der die Werke freier deutschen Autoren in eigenem Verlag herausbrachte. Triebkraft des Verlagsprojekts war der Malik-Verleger Wieland Herzfelde, der 1933 nach Prag geflohen und im Mai 1939 in New York eingetroffen war. Den Mitgliedern der Arbeitsgemeinschaft wurde ein hektographierter Rundbrief für den Aufruf zur Gründung eines „Freundeskreises der Tribüne“ im Spätsommer 1942 zugestellt. In dem Brief wurden die Aufgabe der Mitglieder folgendermaßen verteilt: Ferdinand Bruckner und Oskar Maria Graf waren für die literarische Abende verantwortlich, für die Bühnenveranstaltung trugen Berthold Viertel und Paul Dessau die Verantwortung und Wieland Herzfelde, Stern Heym kümmerten sich um den Verlag *Die Tribüne*.<sup>536</sup>

---

<sup>533</sup> Friedrich Pfäfflin (Hg.): Wieland Herzfelde und Berthold Viertel, S. 11.

<sup>534</sup> Vgl. Ebd.

<sup>535</sup> Ebd., S. 38.

<sup>536</sup> Vgl. Dokument 1. Zitiert nach Friedrich Pfäfflin (Hg.): Wieland Herzfelde und Berthold Viertel, S. 37.

Herzfelde beschrieb das Ziel des Verlages als folgendes: Der Kulturkampf gegen den Nationalsozialismus soll durch die Gründung eines deutschen Verlages verstärkt werden.<sup>537</sup> Am 17. September 1942 schrieb er an die Exilierten folgenden Brief:

Der Verlag soll ein Non-Profit Unternehmen sein und den entsprechenden gesetzlichen Vorschriften gemäß geführt werden. Die Mittel wollen wir durch den Verkauf von 1000 Anteilen à 10 Dollar beschaffen, wobei wir erwarten, mancher Freund unseres Plans wird mehr als einen Anteil zeichnen.<sup>538</sup>

Im weiteren Verlauf wurden die Exilautoren aufgefordert, eigene Manuskripte für Schriftenreihen einzureichen oder Verlagsprogramme zu empfehlen. Außerdem wurden die Adressen für Teilnehmer erbeten. Der Verlag schlug folgende Honorierung vor:

Das erste Tausend jeder Veröffentlichung werden wir vorläufig nicht honorieren können, dafür aber dem Autor dreißig Freiexemplare geben. Alle weiteren verkauften Exemplare wollen wir mit 10% vom Verkaufspreis honorieren.<sup>539</sup>

Herzfelde hatte die Schriftsteller um folgendes gebeten: „1) um ein Manuskript, das Ihnen für die Schriftenreihe geeignet erscheint, 2) um Anregungen zum Verlagsprogramm, besonders auch zum Inhalt des ersten Bändchens, 3) um Zeichnung eines oder einiger Verlagsanteile, 4) um Adressen, an die wir uns unter Berufung auf Sie wegen Anteilzeichnungen wenden dürfen.“<sup>540</sup> Genauere Mitteilungen sollten erst folgen, wenn der Verlag gegründet und das Verlagsprogramm ausgearbeitet war.

Sofern Herzfelde die Manuskripte von Mitglieder recht bald erhielt, wollte er schon im Herbst mit den ersten Veröffentlichung herauskommen. Aber dies war tatsächlich unmöglich: Als Waldinger einen Band seiner Gedichte vorgeschlagen hatte, musste er antworten, er wisse „selbst noch nicht genau, was für die Schriftenreihe infrage kommen wird. Da ich doch mit einer ganzen Reihe von Kollegen darueber schluessig

---

<sup>537</sup> Vgl. Wieland Herzfelde: Der Malik-Verlag. Ausstellung. München 1967, S. 66.

<sup>538</sup> Ebd.

<sup>539</sup> Ebd.

<sup>540</sup> Ebd.

werden müsse, geht alles etwas langsam.“<sup>541</sup> Herzfeldes Bemühung war nicht so erfolgreich. Der Aufruf zur Gründung des Freundeskreises der Tribüne hatte nicht den gewünschten Erfolg. Zunächst fehlten alle Bedingungen für die Gründung einer Schriftenreihe: Geld und geeignete Manuskripte.<sup>542</sup>

Der Versuch der Verlagsgründung war bereits auf verschiedene Schwierigkeiten gestoßen. Ferdinand Bruckner erklärte seinen Austritt aus der Arbeitsgemeinschaft, weil über die Relation von Idee und Geld unterschiedliche Ansichten bestanden<sup>543</sup> und Alfred Döblin gab zunächst eine glatte Absage, nicht zuletzt aus finanziellen Gründen.<sup>544</sup> Daneben stand das Verkaufsproblem für eine deutschsprachige Produktion im Vordergrund. Bertolt Brecht und Lion Feuchtwanger äußerten deutliche ihre Meinung gegen den Namen *Tribüne*. Nach den Vorschlägen verschiedener Namen, die den Verlag von der Arbeit der Tribüne unterscheiden sollen, bekundete Brecht im Oktober 1943 besonders Interesse für den Namen *Aurora*.<sup>545</sup> Endlich konnte die Verlagsarbeit mit der Satzung des Aurora-Verlages beginnen. In einem Brief vom 21. Oktober 1943 an Wieland Herzfelde schrieb Berthold Viertel: „Ich bin froh, daß die Sache endlich unter Dach gebracht ist.“<sup>546</sup> Am 3. April 1944 wurde der Name des Verlages bei der Stadt registriert.

### **Aurora-Verlag**

In der Antrittsvorlesung erklärte Wieland Herzfelde über den Ansatz der Gründung des Aurora-Verlages. „Das einzige, was zunächst zustande kam, war die mit ‘1. Dezember 1943’ datierte Satzung des Aurora-Verlages, ein für die Chancen des Unternehmens wie für die Lage der Gründer ungemein aufschlussreiches Dokument.“<sup>547</sup> Der Aurora-Verlag war der gemeinsame Besitz seiner Autoren: Ernst Bloch, Bertolt Brecht, Ferdinand Bruckner, Alfred Döblin, Lion Feuchtwanger, Oskar Maria Graf, Wieland Herzfelde, Heinrich Mann, Berthold Viertel, Ernst Waldinger, F. C. Weiskopf. Der Aurora-Verlag verteilte keinen Profit. Wieland Herzfelde sollte ehrenamtlich und

---

<sup>541</sup> Friedrich Pfäfflin (Hg.): Wieland Herzfelde und Berthold Viertel, S. 39.

<sup>542</sup> Vgl. Ebd., S. 42.

<sup>543</sup> Vgl. Ebd., S. 17.

<sup>544</sup> Alfred Döblin: Briefe. Herausgegeben von Heinz Graber. Freiburg 1970, S. 279.

<sup>545</sup> Wieland Herzfelde: Malik-Verlag., S. 67.

<sup>546</sup> Friedrich Pfäfflin (Hg.): Wieland Herzfelde und Berthold Viertel, S. 76.

<sup>547</sup> Hans-Albert Walter: Deutsche Exilliteratur. Bd. 3., S. 439.

unbezahlt die Geschäfte des Verlages führen, ferner wurden zwei Autoren ausgewählt, die gemeinsam mit der Geschäftsführung einen Ausschuss bildeten und mit Mehrheit über die Verlagsproduktion entschieden. Herzfelde würde den Verlag als seine individuelle Gründung eintragen lassen, um so die anderen Gründer gegenüber Gläubigern und Behörden von allen Verpflichtungen freizustellen; er musste die Geschäfte jedoch gerecht führen, und die Geschäftsbücher müssten den Gründern jederzeit zur Prüfung offengelegt werden. Der Geschäftsführer behielt sich auch ein Vetorecht in Bezug auf das Verlagsprogramm vor, d. h. Publikationsbeschlüsse brauchten seine Zustimmung. Wenn zwei Drittel der Gründer es wünschten, konnte der Verlag aus dem formalen Besitz von Herzfelde in den Besitz einer Genossenschaft der Gründer übergehen, in welchem Fall vorher eine Zustimmung auf neue Satzungen zu erfolgen hat. Sofern die Geschäftsführung und der Ausschuss unbezahlt für den Verlag arbeitete, sollte der Verlag für das erste Tausend jeder Publikation kein Honorar, für jedes verkaufte Exemplar darüber hinaus 10 Prozent vom Ladenpreis zahlen. Der Ausschuss konnte Ausnahmen hiervon nur einstimmig beschließen. In Bezug auf das Recht über die literarische Produktion wurde folgendes definiert:

Den Gründern des Verlages bleibt das Recht, ihre literarische Produktion, soweit sie dem Aurora-Verlag nicht vertraglich überlassen, nach Belieben zu verwenden.<sup>548</sup>

Der Aurora-Verlag war nicht verpflichtet, jedes literarische Werk seiner Gründer zu publizieren. Der Ausschuss sollte allen Gründern die Produktionspläne zeigen und alle Vorschläge und Einwände von Seiten der Gründer gewissenhaft abwägen. Im Verlag war Austritt freiwillig, aber es gab einige Bedingungen. In diesem Zusammenhang wurde folgendes dargestellt:

Sollte ein Gruender aus dem Verlag auszuseiden wuenschen, so kann er dies jederzeit. Der Ausscheidende verpflichtet sich jedoch, sein Ausscheiden nicht durch die Presse oder andere öffentliche Mittel bekanntzugeben. Er berechtigt den Verlag, vorraetige Geschaeftpapiere und Veroeffentlichungen, die seinen Namen tragen,

---

<sup>548</sup> Friedrich Pfäfflin (Hg.): Wieland Herzfelde und Berthold Viertel, S. 81.

weiter zu verwenden, es sei denn, er leistet Ersatz fuer Neuherstellungen, die durch die von ihm gewuenschte Zurueckziehung von Druckwerken notwendig wird. Beim Neudruck von Geschaeftpapieren und Publikationen wird der Name des Ausgeschiedenen automatisch weggelassen.<sup>549</sup>

Der Geschäftsführer war berechtigt, in einer zehn Wochen Frist die Geschäftsführung niederzulegen. Er haftete in diesem Fall jedoch für alle Verbindlichkeiten, die der Verlag bis zu diesem Zeitpunkt eingegangen war. Außerdem wurde die Frage nach dem Betrieb des Verlages geäußert:

Sollte eine zwei Drittel Mehrheit der Gruender es verlangen, so ist der Verlag aufzuloesen. Falls die Geschaeftsfuehrung nicht fuer die Aufloesungen stimmt, verpflichten sich die fuer die Aufloesung Stimmenden ein eventuelles finanzielles Defizit, das nach der Aufloesung verbleibt, zu denken. Ueber einen eventuellen Ueberschuss nach erfolgter Aufloesung wird mit Mehrheitsbeschluss der Gruender verfuegt.<sup>550</sup>

Herzfelde lebte von den Erträgen eines kleinen Briefmarkengeschäftes in Manhattan und seine Buchhandlung trug zur finanziellen Förderung des Verlages bei.<sup>551</sup> Außerdem wurde ein großer Teil des Gründungskapitals von Mary Rosenberg beigesteuert und von den Mitgliedern des Verlages sollte das Geld gesammelt werden, um das Startkapital zusammenzubekommen. Oskar Maria Graf hatte Näheres über die finanzielle Lage mitgeteilt. In einem Brief an Londoner Freunde von 11. Juni 1945 schrieb er:

Zudem haben wir (elf deutsche antifaschistische Schriftsteller in USA) einen Genossenschaftsverlag gegründet, der sich *Aurora-Verlag* nennt und von unserem alten Freund Wieland Herzfelde geleitet wird. Zuerst schien das ein mühseliges Unterfangen, denn wir sammelten das Geld spendenweise von 20 bis 200 Dollar und hatten endlich 1400 Dollar beisammen. Wieland in seinem kühnen Optimismus aber gab bereits

---

<sup>549</sup> Ebd., S. 81-82.

<sup>550</sup> Ebd., S. 82.

<sup>551</sup> Vgl. Hugo Kunoff: Literaturbetrieb in der Vertreibung: Exilverlage. In: Manfred Durzak: Die deutsche Exilliteratur 1933-1945, S. 194.

Druckaufträge - ihr müßt bedenken, es handelt sich um einen Verlag deutschsprachiger Bücher!! - und da stellte sich ein wahres Wunder ein. Ein einstmals Wiener Großhändler, der nun in einer Bostoner Firma ist, kam und gab uns Geld! Soviel, daß nun nicht nur die elf ersten Bücher bald rauskommen können, mehr noch, daß wir sogar Vorschuß und das übliche Honorar bekommen. Im übrigen will unsere Firma bald in Paris und in Wien Niederlagen errichten, was - das ist unser besonderes Glück - durch unseren Geldgeber möglich ist!! Ihr seht, es geht ein bißl vorwärts, es ist wenigstens Hoffnung, daß unser Geschriebenes wieder rauskommt.<sup>552</sup>

Während der Aurora-Verlag Veröffentlichungsarbeit unternommen hat, wurde das Finanzierungsvorhaben des Verlages geplant. Zur Förderung des Verlages wurden Geldspenden gesammelt. Spender von 100 Dollar oder mehr konnten in die Liste der Förderer des Aurora-Verlages eingetragen werden. Die Förderer hatten das Recht, ein signiertes Freiexemplar aller Veröffentlichungen des Verlages für drei Jahre vom Zeitpunkt ihrer Donation zu erhalten. Nach Anteilzeichnung war einer der Finanzierungspläne: „Es werden unverzinsbare Anteile à \$ 50,- ausgegeben. Im Falle der Aufloesung des Verlages sind Anteilsinhaber als Kreditgeber zu behandeln. Im Falle einer Umwandlung des Verlages in eine Gewinn- oder Zinsenzahlende Gesellschaft hat der Verlag die Anteile zurueckbezahlen, falls der Besitzer es nicht vorzieht, sie im Verlag zu lassen unter Bedingungen, die dann zu vereinbaren waeren.“<sup>553</sup>

Der Verlag wurde durch die Subskription unterstützt und Erträge von Vorträgen, Vorlesungen, Rezitationen gingen dem Verlag ein. Mittel, die durch den Verkauf der Manuskripte, Autogramme, Bücher und Kunstwerke aufgebracht wurden, flossen dem Verlag zu. Unter der persönlichen Verantwortung konnte der Verleger Kredit für den Verlag bekommen.<sup>554</sup> Der Aurora-Verlag verbreitete einen Produktionsplan. Nur zwölf Bücher erschienen im Verlag, New York:

#### Bertolt Brecht: Furcht und Elend des Dritten Reiches 1945

---

<sup>552</sup> Oskar Maria Graf an Gustav und Else Fischer. Brief. New York. 11. Juni 1945. Unveröffentlicht. Nachlaß Oskar Maria Graf. Zitiert nach Hans-Albert Walter: Deutsche Exilliteratur 1933-1950. Bd. 3., S. 440.

<sup>553</sup> Friedrich Pfäfflin (Hg.): Wieland Herzfelde und Berthold Viertel. Dokument 7, S. 83.

<sup>554</sup> Vgl. Ebd., S. 84.

Ferdinand Bruckner: Simon Bolivar 1945  
 Oskar Maria Graf: Der Quasterl 1945  
 Franz Carl Weiskopf: Die Unbesiegbaren 1945  
 Ernst Bloch: Freiheit und Ordnung 1946  
 Alfred Döblin: Sieger und Besiegte 1946  
 Lion Feuchtwanger: Venedig (Texas) 1946  
 Anna Sehgers: Der Ausflug der toten Mädchen 1946  
 Berthold Viertel: Der Lebenslauf 1946  
 Ernst Waldinger: Die kühlen Bauernstuben 1946  
 Oskar Maria Graf: Unruhe um einen Friedfertigen 1947  
 Ernst Waldinger (Hg.): Morgenröte 1947

Die Sammlung *Morgenröte*, als Lesebuch für Kriegsgefangene geplant, war besonders von Ernst Waldinger zusammengestellt worden. Sie reichte von Walter von der Vogelweide bis Willi Bredel und Anna Seghers. In diesem Buch wurden Verse und Prosa klassischer und zeitgenössischer Autoren geschrieben. Heinrich Mann hatte die Einleitung des Buches geschrieben:

Die Schriftsteller der drei Jahrhunderte sind einig in der Verteidigung von Frieden und Recht. Auch Krieg und Unrecht hatten jederzeit ihre Lobredner, aber wo sind sie [...] <sup>555</sup>

Für die meisten Autoren war es das erste deutschsprachige Buch, seitdem sie aus Europa geflohen waren. Die Auflagenhöhe der Bücher lag zwischen 1000 und 4000 Exemplaren. Die Bücher waren 100-200 Seiten stark, mit Ausnahme Oskar Maria Graf's Roman *Unruhe um einen Friedfertigen*.<sup>556</sup> Für dieses Buch und das Werk *Das Leben meiner Mutter*, das bei Aurora nicht mehr gedruckt wurde, zahlte Herzfelde ein Honorar von 1000 Dollar.<sup>557</sup> Sonst waren die Honoraren anderer Autoren aus ihrem Autorenverlag sehr gering. Tatsächlich war der Aurora-Verlag für Herzfelde eine Fortsetzung der verlegerischen Tätigkeit, aber er konnte seine Pläne in New York nicht sofort ausführen und musste bis zur Gründung des Autorenverlages auf diese Chance

---

<sup>555</sup> Wieland Herzfelde: Der Malik-Verlag. S. 70.

<sup>556</sup> Der Roman war 474 Seiten stark.

<sup>557</sup> Vgl. Gerhard Bauer: Gefangenschaft und Lebenslust, S. 314.



warten.<sup>558</sup> Im Jahr 1946 war der Aurora-Verlag in finanzielle Schwierigkeiten geraten. Über die Konstellation hatte Herzfelde mitgeteilt:

Verlagsschulden banden mich noch längere Zeit an New York. Denn am 11. April 1946, gerade an meinem 50. Geburtstag, erhielt ich ein einzigartiges, mir unvergeßliches Geschenk: Mr. Mueller, Inhaber der Firma Schoenhofs Foreign Books, Inc., in Cambridge, Massachusetts, unterrichtete mich telefonisch davon, daß die Firma sich gezwungen sah, ihre Zahlungen einzustellen. Ein sehr einfacher Vertrag verband den Aurora-Verlag mit Mr. Mueller: wir hatten uns verpflichtet, ihm alles, was wir herstellten, zu liefern, er hatte sich verpflichtet, die Herstellungskosten und Autoren-Honorare zu bezahlen. Ich aber war den Lieferanten haftbar, und auch - das nahm ich wenigstens an - den Autoren. Es handelt sich insgesamt um etwa 6000\$. Unser kleines Geschäft 'Seven Seas Book and Stamp Shop' ernährte uns zwar endlich ganz gut, aber einer solchen Schuld war es nicht annähernd gewachsen. Ich schenkte den Gläubigerfirmen reinen Wein ein und versprach, zumindest alle Erlöse aus dem Verkauf der noch nicht an Schoenhof übergebenden Bestände und der laufenden Produktion ausschließlich zur anteiligen Abzahlung der offenen Beträge zu verwenden. Das wurde ohne langes Gerede akzeptiert. Und was geschah? Genau ein Jahr später benachrichtigte mich der Buchhändler in Cambridge (gebürtig aus Wien), er sei wieder zahlungsfähig und gewillt, die restlichen Verpflichtungen wieder zu übernehmen.<sup>559</sup>

Die Produktion des Autorenverlages wurde durch das Vertriebssystem von Schoenhof Foreign Book ausgeliefert. Nach dem zeitweiligen Bankrott seines Sortiments musste der Aurora-Verlag die Aufgabe des Verkaufs übernehmen. Es dauerte zwei Jahre, bis er seine Schulden bezahlt hatte. Um die Überfahrt nach Europa finanzieren zu können, musste seine Buchhandlung verkauft werden. Später berichtete Wieland Herzfelde davon: „Der Verkauf gelang. Damit war das Geld für die Rückfahrt beschafft und meine Tätigkeit des Verlegers abgeschlossen.“<sup>560</sup>

Bei Siegfried Unseld galt der Aurora-Verlag als Autorenselbstverlag:

---

<sup>558</sup> Vgl. Hugo Kunoff: Literaturbetrieb in der Vertreibung: Exilverlage. In: Manfred Durzak: Die deutsche Exilliteratur 1933-1945, S: 193.

<sup>559</sup> Wieland Herzfelde: Der Malik-Verlag. S. 67.

<sup>560</sup> Ebd., S. 70.

Der Aurora-Verlag, dem Schriftsteller als Besitzer und Gründer angehörten, war ein Selbstverlag der Autoren.<sup>561</sup>

Streng genommen ist der Aurora-Verlag kein Autorenselbstverlag, sondern ein Autorenverlag. In einem Autorenselbstverlag müssen nur die Werke der Mitgliederautoren veröffentlicht werden, im Aurora-Verlag wurden nur die Werke der Mitglieder mit Ausnahme Anna Sehgers veröffentlicht. Obwohl Sehgers nicht den Gründern des Verlages angehörte, wurde ihr Werk *Der Ausflug der toten Mädchen* (1946) dort publiziert. Am 10. Juni 1944 in einem an Brief Sehgers hatte Herzfelde die Absicht gezeigt, ihren Roman zu publizieren: „Deine Erzählung gefällt uns allen sehr, wir werden sie als eine der ersten Veröffentlichungen herausbringen.“<sup>562</sup> Ein weiteres Charakteristikum eines Autorenselbstverlages besteht darin, dass alle Mitglieder selbst Autoren sind. Jedoch war Herzfelde im Aurora-Verlag nur ein Geschäftsführer. Aus diesem Grund gehört der Aurora-Verlag im engeren Sinn nicht zu der Kategorie der Autorenselbstverlage, sondern zu der Kategorie der Autorenverlage.

---

<sup>561</sup> Vgl. Siegfried Unseld: *Der Autor und sein Verleger*, S. 121.

<sup>562</sup> Ursula Emmerlich u. a. (Hg.): *Anna Sehgers, Wieland Herzfeld. Ein Briefwechsel 1939-1946*. Berlin 1985, S. 52.

## 8. Leser und Publikum

### 8.1 Vortrag und Lesung

Die Mehrzahl der Selbstverleger hielt Vorträge und Vorlesungen in den Exilländern. Als Beispiel kann man Selbstverleger wie Paul Hertz, Alfred Vogts, Carl Zuckmayer, Fritz Jelinek, Emil Ludwig, Kurt Hiller, Oskar Maria Graf, Siegfried Marck, Else Lasker-Schüler und Friedrich Wilhelm Foerster nennen. Die meisten von ihnen hielten bereits vor 1933 Lesungen und Vorträge. Weil die Kommunikation zwischen Autor und Publikum unmittelbar stattfindet, suchten auch die Exilautoren den Kontakt zu ihren Lesern durch Vorträge und Lesungen. In Veranstaltungen wie diesen wurden alle literarischen Gattungen vorgetragen. Wie viele solcher Vorträge gehalten wurden, lässt sich nicht eindeutig feststellen. Nur in Einzelfällen lässt sich sagen, dass „die geflohenen Autoren im Exil mehr öffentliche Vorträge und Lesungen gehalten haben als zuvor in Deutschland.“<sup>563</sup> In der Lese- und Vortragsgesellschaft sind Kommunikation und Gedankenaustausch zwischen Vortragenden und Publikum üblich, da während der Veranstaltungen in der Regel über die vorgestellten Themen diskutiert wurde.

Nachdem sich einige Exilselbstverleger in Exilländern aufhielten, hatten sie eine deutsche literarische Sammlung organisiert. Exilautoren und Intellektuelle trafen sich spontan in Cafés oder auf privater Ebene, wie auf ihrem Zimmern. Bei der Gründung der Lese- und Vortragsgesellschaft spielten die exilierten Selbstverleger eine große Rolle. So gründete z. B. Louis Fürnberg, in Absprache mit Wolf Ehrlich, in Palästina den Jerusalem-Book-Club. Darüber hinaus gab es ein offenes Diskussionsforum der fortschrittlichen Linken; man traf sich wöchentlich zu politischen, literarischen und musikalischen Abenden. In diesem Club referierte Fürnberg zu aktueller Politik, sprach über Rilke, Rolland und Tolstoi, rezitierte Kraus, antifaschistische Lyrik und Songs, man rühmte seine engagierte Vortragskunst. Arnold Zweig erläuterte in diesem Kreis

---

<sup>563</sup> Hans-Albert Walter: Verfolgung, S. 212.

seine Romantheorie, Frau Beatrice, die Malerin, las aus seinem neuen Manuskript vor.<sup>564</sup> Da die Benutzung der deutschen Sprache in Palästina von Zionisten verhindert wurde,<sup>565</sup> wurde die deutsche Literatur nicht an öffentlichen Orten, sondern im Privaten fortgesetzt. Zu den Lese- und Vortragsgesellschaften gehörten auch die sogenannten „Kraal-Abende“, zu denen Else Lasker-Schüler Freunde und Bekannte einlud, um z. B. Berichte und Informationen über Deutschland auszutauschen. Zugleich fanden dort die üblichen Autorenlesungen statt. Die Teilnehmer der Gesellschaft konnten ihre Texte vortragen und andere literarische Werke hören. Die Selbstverleger kamen in erster Linie aus literarischen Gründen zusammen. Die Suche nach der literarischen Öffentlichkeit kann als die erste zentrale Motivation für Vorträge und Lesungen genannt werden. Die Exilselbstverleger beabsichtigten aber zweitens auch durch die Lesungen und Vorträge, ihre literarischen und politischen Meinungen zu verbreiten. Als dritter Grund für die Vorträge und Lesungen ist die finanzielle Situation der Exilselbstverleger hervorzuheben, die durch öffentliche Auftritte verbessert werden sollte. Die oben genannten Gründe werden im Folgenden ausführlich erläutert.

Als Beispiel für die literarische Motivation sind in erster Linie die Vorträge und Lesungen von Else Lasker-Schüler zu nennen. Es spielten bei ihr zwar auch finanzielle Gründe eine Rolle, die aber nicht wie bei anderen Schriftstellern, wie z. B. Emil Ludwig, im Vordergrund der Vortragstätigkeit standen. Lasker-Schüler war eine der später geflohenen Schriftstellerinnen, die vor 1933 oft öffentliche Vorträge und Lesungen gehalten hatte. Sie war spätestens ab 1919 mit ihrer umfangreichen Vortragstätigkeit beschäftigt. Zum einen ergab sich diese neue Tätigkeit zwar aus finanziellen Aspekten, zum anderen ließ sich aber die künstlerischen Identität als „Vortragskünstlerin“ durch eine Art Performance bei Lesungen stützen. In den Jahren

---

<sup>564</sup> Vgl. Louis Fürnberg: Der Briefwechsel zwischen Louis Fürnberg und Arnold Zweig. Berlin 1978, S. 16-17.

<sup>565</sup> In Israel wurde der deutschsprachige Vortragende von radikalen Hebraisten bedroht. Eine deutschsprachige Veranstaltung im Juni 1942 war der Vorwand für eine Schlägerei, wie Zweig im Brief vom 20. Februar 1943 an Feuchtwanger berichtet. Auch wurde die Druckerei der deutschsprachigen Zeitschrift „Orient“, deren Mitarbeiter Zweig war, im Februar 1943 durch einen Bombenanschlag beschädigt. (In: Louis Fürnberg: Der Briefwechsel, S. 16-17.)

von 1920 bis 1923 unternahm sie nicht nur in Deutschland, sondern auch in einigen Ländern Europas zahlreiche Vortragsreisen.<sup>566</sup>

Im Ausland hielt sie sich mehrere Tage, vor allem in Prag und Wien, auf. Nach 1933 trat sie häufiger in der Schweiz auf.<sup>567</sup> Selbst in Palästina hatte Lasker-Schüler ihre Dichtungen vorgetragen.<sup>568</sup> Im Jahr 1934 nannte sie ihr nächstes Projekt:

Ostern werde ich dann nach Palästina reisen. Ich soll in Egypten in deutschsprechenden vielen liter. Vereinen Vorträge meiner Dichtungen halten und in Palästina hat die liebe Griechin, meine Palas Athene (/) meine Streiterin (/) schon die Ausstellung meiner Bilder und die meines geliebten Jungen angesagt - wie sie schrieb - sein großer wundervoller Nachlaß.<sup>569</sup>

Ihre Vortragsorte wechselten häufig. Am jeweiligen Veranstaltungsort wurden ihre Bilder ausgestellt; ihre Vorträge und Lesungen wurden im Theater gehalten. Zumeist trug sie Gedichte vor, die sie selbst schrieb. Mit Rücksicht auf die Atmosphäre legte sie die Lesung auf den Abend. Nach der Lesung unterhielt sie sich oft mit dem Publikum und blieb wegen der Diskussionen nachts wach.<sup>570</sup> Gelegentlich hielt sie nach der Theatervorstellung einen Vortrag. Dazu erklärte sie:

Am 28 Febr. spreche ich meine Gedichte im Theater nach der Theatervorstellung um 11 Uhr abends.<sup>571</sup>

Bei ihrer Lesung waren einige Zuhörer überrascht, da Lasker-Schüler nicht nur eine Dichterlesung hielt, sondern eine künstlerische Aktion bot. Offensichtlich war das an etablierte Lesungen gewöhnte Publikum in seiner Erwartungshaltung bewundert.

---

<sup>566</sup> Else Lasker-Schüler schrieb: „Ich könnte also schon sonntags, den 5. Dezember, sprechen oder 8 Tage später, reise dann von dort nach Wien - dann Prag, die doch meinen Vortrag nicht aufgeben möchten - die Unruhen werden dann vorbei sein, meint die Concertdirektion. Ich käme sehr gern nach München für 8-14 Tage, telegraphierte schon an Hotel Marienbad“. (Else Lasker-Schüler: Wo ist unser buntes Theben? Brief von Else Lasker-Schüler, S. 81.)

<sup>567</sup> Vgl. Sigrid Bauschinger: Else Lasker-Schüler. Heidelberg, 1980, 246.

<sup>568</sup> Vgl. Ebd., S. 247.

<sup>569</sup> Else Lasker-Schüler: Wo ist unser buntes Theben, S. 157.

<sup>570</sup> Vgl. Ebd., S. 157.

<sup>571</sup> Ebd., S. 129.

Lasker-Schüler betätigte selbst die Bühneninstrumente und trat auf der Bühne in prachtvoller Kleidung auf. In einem Brief beschreibt sie ihre äußere Erscheinung:

Ich käme gern zwischendurch nach Chicago. Und dann trag ich vor – meine schwache Seite. Großer Sturm [wie] immer Fragt Prof. Max Reinhardt, Hollywood. Mann kennt ihn. Fragt wie ich vortrage. Bitte Pf. Reinhardt könnte Regie machen, wie meiner Wupper damals. Könnten enorm verdienen – sagen Alle. Nur es müsste mal in Schwung kommen!! Ich habe auch prachtvolles Kleid - Schwarzatlasrock, Samtjacke mit Husarenschnüren etc. Strümpfe Schuhe von Samt..<sup>572</sup>

Als Vortragskünstlerin erregte sie Aufsehen in Jerusalem, Tel-Aviv und Haifa. Dort trat sie auf kleinem Raum bei der Veranstaltung der Lesegesellschaft auf. Else Lasker-Schüler zerstörte mit ihrem Rezitationsstil Konventionen und entwickelte ihren spezifischen Vortragsstil nach eigenen Kriterien. Viele Zuhörer waren von der Neuartigkeit ihrer Vortragsweise begeistert. Es war der Dichterin gelungen, ihre eigene Vortragsweise zu entwickeln. Lasker-Schüler selbst hatte eine neue poetische Identität als Vortragskünstlerin entwickelt und übernahm diese Rolle ins Alltagsleben. Sie hatte die Inszenierung des Textes als Kunstwerk gestattet und die neuartige Rezitation wurde als besondere Ausdrucksmöglichkeit verstanden.

Als zweite Motivation für Vorträge und Lesungen ist der kulturelle, politische und gesellschaftliche Widerstand zu nennen. Im Gegensatz zu Lasker-Schüler liegen Friedrich Wilhelm Foersters und Fritz Jellineks Vorträge vorrangig den antifaschistischen Gedanken zugrunde. Der Exilautor und Selbstverleger Foerster unternahm Vortragsreisen, um die Ungerechtigkeit und den Terror des NS-Regimes bekanntzumachen. Mit dem Auftreten des NS-Regimes wurden die gesamten Werke von Prof. Foerster wegen seines Antinationalismus aus demokratischer und pazifistischer Tendenz<sup>573</sup> verboten. In seinen Memoiren *Erlebte Weltgeschichte 1869-1953* schrieb er:

---

<sup>572</sup> Ebd., S. 188.

<sup>573</sup> Volker Dahm: Die nationalsozialistische Schrifttumspolitik nach dem 10. Mai 1933, in: Ulrich Walberer: 10. Mai 1933, S. 63.

[mein] ganzes Erziehungswerk scheint durch Nazis im Jahre 1935 ausgeschaltet zu haben.<sup>574</sup>

1934 wurde Foerster von der Londoner Royal Society for International Affairs und vom französischen Protestantenkongress als Referenten eingeladen.<sup>575</sup> Sobald Foerster in den USA eintraf, nahm er seine Vortragsreise in Angriff. In New York hatte er oft Gelegenheit, seine Kenntnis der deutschen Wirklichkeit und den Plan der Welteroberung der Nazis an die Öffentlichkeit zu bringen. Er schrieb: „Ich folgte damals auch vielen Einladungen von seiten verschiedener amerikanischer Universitäten zu Vorträgen und eingehenden Aussprachen über das gleiche Thema.“<sup>576</sup> In seinen Memoiren *Erlebte Weltgeschichte* schrieb er bezüglich seiner Vortragsreisen:

Was meine eigenen Möglichkeiten anging, an der Aufklärung der öffentlichen Meinungen in Amerika mitzuarbeiten, so hatte ich im Anfang des Krieges und dann weiterhin zum Tode des Präsidenten Roosevelt und der russischen Besetzung Osteuropas, sehr viel Gelegenheit, meine Kenntnis der deutschen Wirklichkeit an die richtigen Stellen zu bringen.<sup>577</sup>

Im Frühjahr 1941 wurde Foerster zusammen mit seinem Freund und Mitarbeiter Tetens, der ein besonderer Kenner der Pläne des Generals Haushofer war, nach Washington eingeladen, um dem Generalstab der Armee die gesamten Pläne der Nazis, insbesondere auch die Pläne einer raschen deutschen Okkupation Nordafrikas, vorzutragen.<sup>578</sup> Den Deutschamerikanern hatte er zur Aufklärung einen offenen Brief geschrieben. Der Brief, der im Vorblatt das Motto „To prevent world war“ vermerkt hatte, wurde im Selbstverlag veröffentlicht. Er warnte darin vor Pan-Germanismus und der deutschen Aufrüstung. In diesem Zusammenhang behauptete er “To say that only

---

<sup>574</sup> Friedrich Wilhelm Foerster: *Erlebte Weltgeschichte 1869-1953*. Memoiren Nürnberg 1953, S. 23.

<sup>575</sup> Hans-Albert Walter: *Bedrohung und Verfolgung bis 1933*, S. 214.

<sup>576</sup> Friedrich Wilhelm Foerster: *Erlebte Weltgeschichte 1869-1953*. Memoiren, S. 559.

<sup>577</sup> Ebd., S. 557.

<sup>578</sup> Ebd., S. 557-558.

the Nazi regime is evil, and to ignore the antecedent preparations for the Pan-German world conspiracy is to build on historical falsehood.<sup>579</sup>

Fritz Jellinek hielt im Mai 1934 anlässlich der Einladung der zionistischen Jugendorganisation in Brünn mit den jugendlichen Angehörigen dieser Vereinigung einen Diskussionsabend. In seinem Vortrag behandelte er das Judentum und die jüdische Jugend im politischen Zeitgeschehen. Das Vortragsmanuskript wurde im Selbstverlag gedruckt. Darin betonte er die Notwendigkeit der Schaffung eines jüdischen Nationalismus:

Wir müssen einen jüdischen Nationalismus schaffen, der darin besteht, daß die Judenschaften der einzelnen Länder miteinander in Fühlung kommen. Warum haben wir Juden in der Tschechoslowakei oder in Oesterreich oder in Ungarn oder Jugoslawien - wenn man von einer gewissen immerhin exklusiven Logenarbeit absieht - nicht die geringste persönliche oder gesellschaftliche Fühlung mit unseren Brüdern in Holland, in der Schweiz, in Dänemark, in Belgien, in Frankreich, in England, in den Vereinigten Staaten, in Südafrika, in Australien? Diese allgemeine jüdische Weltfront zu schaffen, ist die wahre wahrscheinlich vorläufig hauptsächlich Aufgabe eines jüdischen Nationalismus.<sup>580</sup>

Das Thema der Ansprache war das Judentum und die Rede wurde in der zionistischen Jugendorganisation Brünns gehalten. Carl Zuckmayer hielt am 12. März 1944 mit seinen Freunden Paul Hertz und Alfred Vagts Gedächtnisreden für Carlo Mierendorff in New York. Im Dezember 1943 war der deutsche Sozialist Mierendorff einem Luftangriff auf Leipzig zum Opfer gefallen. Diese Reden wurden daraufhin von Carl Zuckmayer und seinen Freunden veröffentlicht. Beim Vortrag hatte Zuckmayer Mierendorff als vorbildlichen Sozialisten gelobt.

Als dritter Grund für das Durchführen von Vortragsveranstaltungen sind die finanziellen Aspekte zu nennen. Die Exilselbstverleger versuchten Honorare für ihre Veranstaltung zu bekommen, um ihre schwierige finanzielle Situation zu verbessern.

---

<sup>579</sup> Friedrich Wilhelm Foerster: open letter to the „loyal americans of german descent“ New York: Selbstverlag 1943, S. 6.

<sup>580</sup> Fritz Jellinek: Von jüdischen Dingen. Brünn: Selbstverlag 1934, S. 19.



Die Vortragseinkünfte bildeten den größten Teil des damaligen Einkommens von Selbstverlegern. In diesem Zusammenhang schrieb Hans-Albert Walter:

Keines Nachweises bedarf es aber, daß diese Tätigkeit für die Exilierten eine erhebliche größere wirtschaftliche Bedeutung hatte.<sup>581</sup>

In der Tat war die Höhe der Zahlung für die Vorträgen gering. Fritz Walter Nielsen konzentrierte sich in erster Linie auf die Vortragstätigkeit, um finanzielle Probleme zu lösen. Ein Weihnachtsprogramm, ein Vortrag und eine Lesung über Tiergeschichten gehörten zu seinem Repertoire.<sup>582</sup>

Seit 1938 wurden in New York Vortragsabende veranstaltet, bei denen Oskar Maria Graf häufig selbst als Organisator und Redner zu Worte kam.<sup>583</sup> Graf unternahm seine Vortragsreise von den Städten des Ostens bis zum Mittelwesten der Vereinigten Staaten. Bei seinen Vorträgen benutzte er nur die deutsche Sprache. Sein Publikum bestand aus Deutsch-Amerikanern oder Arbeitern, die in der sozialdemokratischen Tradition standen.<sup>584</sup> Wegen der Sprachbarriere fanden die Grafischen Vorträge in eng begrenztem Kreis statt, wobei längere Gespräche in der Landessprache nicht möglich waren. Der Kulturverband der Deutschamerikaner gab dem Autor mit einem „Ehrenabend“ ein Forum für die zusätzliche Werbung seiner Bücher.<sup>585</sup> In einer Veranstaltung am 07.03.1942 hatte Oskar Maria Graf im Rahmen der Veröffentlichung seines Romans *Anton Sittinger* als Schauspieler und Vortragender eine Hauptrolle gespielt. In den USA waren Oskar Maria Graf's Vorträge meistens erfolgreich, allerdings nicht aus wirtschaftlicher Perspektive. Oskar Maria Graf schrieb darüber:

Ich bin wieder von meiner Vortragsreise durch den Mittelwesten zurück. Der Erfolg meiner Rede war gross, beim Publikum und in der Presse. Der materielle Erfolg

---

<sup>581</sup> Hans-Albert Walter: Verfolgung, S. 214.

<sup>582</sup> Hansjörg Schneider: Exil in der Tschechoslowakei. Frankfurt/M. 1981, S. 40.

<sup>583</sup> Oskar Maria Graf: Oskar Maria Graf in seinen Briefen. Hg. von Gerhard Bauer München. 1984, S. 125.

<sup>584</sup> Vgl. Hans-Albert Walter: Exilliteratur. Bd. 3, S. 457.

<sup>585</sup> Ebd., S. 450.

dagegen war, wie Sie sich denken können, kaum der Rede wert. Man ist durch das Land gefahren, hat ein bißchen was gesehen. Das ist alles.<sup>586</sup>

Mit wenigen Ausnahmen hatten nur wenige berühmte Schriftsteller mit den Vortragsreisen finanziellen Erfolg. Emil Ludwig verdiente genug Geld für seinen Lebensunterhalt. Als Vortragshonorar bekam Mann in Chicago 500 Dollars für einen Abend. Er schrieb an Ida Herz am 08. 12. 1937:

Übrigens ist das Interesse groß; Chicago z. B. ist längst ausverkauft (für Anfang März!). Dabei nimmt der unverschämte Manager 1000 Dollars für den Abend, wovon ich nur die Hälfte bekomme. Es ist ja viel, aber wenn ich schon in den Ruf der Unverschämtheit komme, will ich auch etwas Rechtes davon haben.<sup>587</sup>

Die Vorträge der prominenten Schriftsteller wurden wiederholt und regelmäßige Vortragsreihen wurden angeboten. Entsprechend hielt der Selbstverleger Emil Ludwig selten Vorträge für ein geringes Honorar. Sein Vorträge fanden stets in einem großen Saal statt, z. B. in Paris im großen Konzertsaal Pleyel und in Amsterdam im Concertgebouw.<sup>588</sup> Im Winter 1943/44 hielt Emil Ludwig über vierzig Reden in den USA.

Die Motive der Selbstverleger, die unmittelbare Kommunikation mit ihren Lesern zu suchen, sind zwar vielfältig, aber als wichtigste Motivation ihrer Tätigkeit kann diesselbe Absicht gelten, mit der auch ihre Bücher im Selbstverlag veröffentlicht wurden: Die Exilselbstverleger wollten durch ihre Vortragstätigkeit bis hin zur Gründung von Lese- und Vortragsgesellschaften ihre Meinung und Literatur nicht nur schriftlich, sondern auch mündlich verbreiten.

## 8.2 Subskription und Buchwidmung

Subskription war eine von den Exilselbstverleger bevorzugte Vertriebsform. Die Merkmale der Subskription ist eine direkte Beziehung zwischen Autor und Leser.

---

<sup>586</sup> Oskar Maria Graf. Briefe aus dem Exil. Hg. von Brita Eckert Frankfurt/M. 1978, S. 51.

<sup>587</sup> Thomas Mann: Briefe 1937-1947. Frankfurt/M. 1963, S. 35.

<sup>588</sup> Vgl. Hans-Albert Walter: Asylpraxis, S. 214.

Einige Exilautoren wählten als Methode des Buchverkaufs die Subskription. Als Beispiele kann man Oskar Maria Graf, David Luschnat, Paul Zech und Josef Luitpold Stern nennen. Dieses System entstand, als das Bedürfnis aufkam, einen gesicherten Absatz für eine kleine Auflage zu gewinnen. *Das Lexikon des Gesamten Buchwesens* bezeichnet die Definition der Subskription wie folgt:

Subskription ist eine im Buchhandel seit dem 18. Jahrhundert eingeführte, besondere Verkaufsmethode, die in erster Linie den Zweck hat, entweder die Publikation eines nicht leicht verkäuflichen Werkes zu ermöglichen oder zum mindesten die Höhe der richtigen Auflage schon vor Beginn der Herstellung zu ermitteln, [...] um eine rasche Deckung der Herstellungskosten zu erzielen und das Risiko bei der Herausgabe folgender Bände zu mindern.<sup>589</sup>

Die Subskribenten verpflichteten sich, das Werk abzunehmen. Der Subskriptionspreis lag meist mindestens 10-20 Prozent unter dem späteren Ladenpreis. Oskar Maria Graf hat in der Zeitschrift *Aufbau* den Preis des Romans *Anton Sittinger* wie folgt beziffert: „zum Preise von \$ 1.70 bei Subskription und Voreinsendung des Betrages. Nach Erscheinen erhöht sich der Preis auf \$ 2.“<sup>590</sup> Über die Methode der Subskription äußert sich Wieland Herzfelde, Triebkraft des Aurora-Verlags, kurz in einem Schreiben, das am 17. September 1942 offenbar an Hermann Kesten verschickt wurde:

Außerdem wollen wir die Besucher unserer Veranstaltung (von mehr als 2000 haben wir die Adressen) als Leser-Gemeinschaft zusammenfassen, um die Produktion und den Absatz zu erleichtern.<sup>591</sup>

In der Tat versandten die Schriftsteller der *Tribüne* an alle deutschen Leser, deren Adressen sie besorgen konnten, und forderten zur Subskription auf; sie jedoch hatten nur einen bescheidenen Erfolg. Außerdem kann man den Finanzierungsplan des Aurora-Verlages in einem am 3. Mai 1944 bei Ferdinand Bruckner beschlossenen Text eines Werbebriefes finden:

---

<sup>589</sup> Karl Löffler u. a. (Hg.): *Lexikon des Gesamten Buchwesens*. Bd. 3. Leipzig 1937, S. 355-356.

<sup>590</sup> *Aufbau* New York 7. Jg., Nr. 49 v. 05. 12. 1941, S. 22.

<sup>591</sup> Hans-Albert Walter: *Exilliteratur* Bd. 3., S. 438.

Wir bitten Sie, zur Verwirklichung dieses Plans beizutragen. Sie koennen es auf verschiedene Weise tun: 1. Durch einen finanziellen Beitrag zum Verlagsfond. 2. Durch *Subscription*. Durch Vorausbezahlung von \$ 15,- koennen Veroeffentlichungen im Verkaufswert von \$ 20,- erworben werden. Der Subscriber erhaelt jede Publikation des Verlages bei Erscheinen portofrei zugestellt, bis \$ 20,- erschoept sind. 3. *Durch Wahlscription*. Durch Vorauszahlung von \$ 20,- koennen Veroeffentlichungen im Verkaufswert von \$ 20,- erworben werden, die der Subscriber auswaehlt. Er hat Anspruch auf regelmaessige Information und portofreie Zustellung der von ihm gewaehlten Publikation.<sup>592</sup>

Auch der Autorenverlag El Libro Libre rief zur Subskription auf, um die finanziellen Probleme zu loesen. Sie war eine wesentliche oekonomische Basis fuer das Verlagsunternehmen. Ein Mitglied des Autorenverlages El Libro Libre, Paul Merker, hatte die Subskriptionsverkaufsmethode fuer das Erzielen der Deckung der Vertriebskosten vorgeschlagen:

Die Anzahlung fuer das erste Buch - es war *Marktplatz der Sensationen* von E. Kisch - sollte durch Subskription aufgebracht werden. Mit dem Gewinn aus dem ersten Buch und den Subskriptionen fuer das zweite sollte dann der Rest der Druckkosten fuer das erste und die Anzahlung fuer das zweite beglichen werden und so fort. An der Sammlung beteiligten sich alle Gruppenmitglieder und viele Freunde. Sie zeigte, daB das, was viele fuer unmoeglich gehalten hatten, moeglich war.<sup>593</sup>

---

<sup>592</sup> Friedrich Pfäfflin (Hg.): Wieland Herzfelde und Berthold Viertel, Briefwechsel 1940-1949, S. 89-90.

<sup>593</sup> Hans-Albert Walter: Exilliteratur. Bd. 3., S. 444. Das Ergebnis der Subskription von Kischs Werk *Marktplatz der Sensationen* sieht wie folgt aus: „Ende Juni 1942 waren rund 1000 Subskriptionen gesammelt oder aus anderen Ländern eingegangen. Die Geschäftsführung des Verlages konnte nunmehr eine reale Berechnung vorlegen. Ausgaben für das erste Buch:

Herstellung, Verpackung und Versand bei einer Auflage von 2000 Exemplaren 6500 Pesos  
Einnahmen für das erste Buch:

600 Subskriptionen in Mexico à 6 Pesos	3600 Pesos
400 Subskriptionen in USA à 8 Pesos	3200 Pesos
300 Subskriptionen außerhalb Mexicos in Lateinamerika à 6 Pesos	1800 Pesos
700 Exemplare zum Abgabepreis an den Buchhandel à 5 Pesos	3500 Pesos“

Durch eine Subskription konnte Lion Feuchtwanger *Unholdes Frankreich* (1942) finanzieren.<sup>594</sup> Der El Libro Libre Verlag fand keinen Großbuchhandel, dem man den Vertrieb hätte übergeben können, vielmehr musste jede einzelne Bestellung - und sei es auch eine über nur ein einziges Buch - vom Verlag selbst ausgeführt werden.<sup>595</sup> Es gibt einschlägige Beispiele für das Subskriptionssystem. Oskar Maria Graf betätigte sich als Selbstverleger. Nach dem Erscheinen seiner Bücher sandte er sie direkt an Leser. In der Zeitschrift *Aufbau* wurde der Artikel „Dichter und Verleger“ abgedruckt:

In diesem Zusammenhang ist der Versuch eines betroffenen Schriftstellers besonders begrüßenswert. Oskar Maria Graf druckt und vertreibt nun seine Bücher selber. Er bringt demnächst seinen satirischen Roman „Anton Sittinger“ (385 Seiten, leinengebunden) auf Subskription heraus. Diese Initiative ist wert, von uns unterstützt zu werden. Wer dem Dichter helfen will, der bestelle heute noch gegen Voreinsendung des Betrages von \$ 1. 70 das schöne Buch bei ihm. Sobald genügende Vorbestellungen eingelaufen sind, wird das Buch gedruckt und vom Verfasser signiert zugeschickt.<sup>596</sup>

David Luschnat publizierte 2000 Exemplare der Gedichte *Sonette vom Weg und Sinn*<sup>597</sup> auf eigene Kosten. Der größte Teil dieser Sonette wurde in der Zeit von 1935 bis 1945 geschrieben, einige sind nach dem Kriege entstanden. Um ständig Bestellungen zu erhalten, vermerkte Luschnat seine Adresse und den Preis des jeweiligen Buches auf dem Umschlag des Buches. Er schrieb auf dem Vorsatzblatt seines Werkes *Sonette vom Weg und Sinn* (1949):

Wenn Sie diese Gedichte behalten wollen, senden Sie bitte den Kaufpreis an meine Adresse.<sup>598</sup>

Damit konnte es der Leser bestellen. Neben den prominenten Autoren Oskar Maria Graf und Paul Zech haben unbekanntere Autoren wie Josef Luitpold Stern ihre Bücher

---

<sup>594</sup> Vgl. Wolfgang Kießling: *Alemania*. Bd. 1., S. 220ff.

<sup>595</sup> Vgl. Hans-Albert Walter: *Exilliteratur* Bd. 3., S. 444.

<sup>596</sup> *Aufbau* New York 7. Jg., Nr. 26 v. 27. 06. 1941, S. 11.

<sup>597</sup> Er hat die Gedichte per Post an Leser verkauft. Im Vorblatt der Gedichte wurde vermerkt:

1 Exemp: 150 frs fr. (ou / or / oder 2 fr. s. ou 0,40 Dollars)

<sup>598</sup> David Luschnat: *Sonette vom Weg und Sinn*. Paris: Selbstverlag 1949, S. 1.

durch das Subskriptionssystem verkauft. Stern brachte seine literarischen Arbeiten in *Hundert Hefen* heraus. Er „hat insgesamt von 1935 bis 1938 in Europa 38.583 und bis 1945 in Amerika 3715, zusammen also 42.298 Hefte verkauft. Von der Gesamtausgabe in vier Bänden wurden 1937/38 insgesamt 1792 Bände abgesetzt. Die Bände wurden fast nur von Subskribenten erworben.“<sup>599</sup>

Manche Exilschriftsteller haben ihre Bücher - ohne sie überhaupt auf dem literarischen Markt anzubieten - unmittelbar dem Publikum zugestellt. Dazu hat Franz Carl Weiskopf in seiner Schrift ein Beispiel angeführt:

In einer geschmackvoll gehefteten hektographierten Ausgabe machte das lyrische Manuskript *Aus Krieg und Frieden* von Eva Priester die Runde bei vielen hundert Lesern. [...] Beim Eintritt Brasiliens in den Krieg wurden sämtliche deutschsprachigen Publikationen verboten, so daß uns nichts übrigblieb, als das Manuskript zu vervielfältigen und unter der Hand zu verbreiten.<sup>600</sup>

Diese Tatsache lässt sich dadurch belegen, dass die Exilselbstverleger den Buchhandel als Vermittlungsinstanz nicht benutzten. Auf dem Titelblatt des Selbstverlegers Ernst Horwitzs Gedichte *Eulenflug* (1941) wurde folgendes vermerkt: „Nicht für den (Buch)Handel bestimmt“. <sup>601</sup> Die direkten Beziehungen zu den Abnehmern kennzeichneten die meisten Selbstverlage. Daraus ergab sich auch die Werbemethode, die Abnehmer unmittelbar, ohne Einschaltung einer anderen Stelle, mit den herausgebrachten Druckerzeugnissen zu beliefern.

Einige Selbstverleger wie Hans Stein und Paul Zech widmeten ihre Bücher oft ihren Freunden, Bekannten und Unterstützern. Anhand der überlieferten Widmungen kann man Rückschlüsse auf die Leserschaft ziehen. Die Widmungen enthielten meist die

---

10 Exemp: 700 frs fr. (ou / or / oder 7 fr. s. ou 2, Dollars)

50 Exemp: 3.000 frs fr. (ou / or / oder 30 fr. s. ou 7, Dollars)

„Wenn Sie diese Gedichte behalten wollen, senden Sie bitte den Kaufpreis an meine Adresse.

Wenn Sie diese Gedichte nicht behalten wollen, bitte Rücksendung. Besten Dank.“

David Luschnat, 15 rue Berthollet, Paris (V)

Chéq. Post. - Postal cheque - Postscheck N° 6110-84. Vgl. David Luschnat: *Sonette vom Weg und Sinn*. Paris: Selbstverlag 1949.

<sup>599</sup> Franz Carl Weiskopf: *Unter fremden Himmeln*, S. 82.

<sup>600</sup> Ebd., S. 81.

<sup>601</sup> Ernst Horwitz: *Eulenflug*. Amsterdam: Selbstverlag. 1941, S. 1.

Namen der Autoren und der Beschenkten. So schenkte z. B. Hans Stein Weihnachten 1942 in Schanghai seinem Bekannten Musshoff seine Gedichte und die Skizze *Pfad und Steg*<sup>602</sup> und auch dem Stück *Yan-Yia weint blutrote Tränen* von Paul Zech stand eine Widmung voran. Im Vorblatt des Buches wurde vermerkt:

Charlotte und William Diterle (Hollywood) mit den herzlichsten Wünschen für das Jahr 1943.<sup>603</sup>

Paul Zechs Selbstverlag war ein ständiges Verlustgeschäft. Dies erklärt sich daraus, dass Zech die kleinen Auflagen zum Großteil nicht verkaufte, sondern verschenkte. Paul Zech hat seinen Freunden und Gönnern seine Erzählungen und Gedichte gewidmet und geschenkt, weil in seinen letzten Lebensjahren sein eigenes Eigentum, mit dem er freigiebig sein konnte, sein Schriften waren. Werner Bock sagte:

Zech war großzügig im Widmen und Verschenken seiner Erzählungen und Gedichte. Sie waren sein einziges Kapital, mit dem er sehr verschwenderisch umging. Einen Aufsatz über Rilke, der ohne Widmung in den *Deutschen Blättern* erschienen war, sollten meine Frau und ich als für uns geschrieben betrachten, teilte er uns einmal kurzerhand mit. Als ich in einem Antiquariat Zechs großartige Nachdichtung der acht Sonette von Leon Deubel *Die rot durchrasten Nächte* (1914) entdeckt hatte, erbot er sich sofort, ein neuntes, in diesem Band nicht enthaltenes Sonett handschriftlich einzutragen.<sup>604</sup>

Die Mehrheit der Exilliteratur, die im Selbstverlag publiziert wurde, wurde von Exilierten gelesen, d. h. sie waren das wesentliche Publikum. Anhand des Beispiels Paul Kreglinger kann man nachweisen, dass die Werke von Selbstverlegern unter den Exilierten verbreitet wurden. Kreglinger, der seinen Essay *Judenverfolgung* im Selbstverlag herausgab, war auch ein Leser der von anderen Selbstverlegern geschriebenen Bücher; Er hatte in dem Kapitel seiner Schrift *Nur ein paar Ausschnitte*,

---

<sup>602</sup> Auf der Rückseite wurde die Tatsache vermerkt. Hans Stein: *Pfad und Steg*, S. 76.

<sup>603</sup> Paul Zech: *Yan-Yia weint blutrote Tränen*. Buenos Aires: Selbstverlag 1943.

<sup>604</sup> Werner Bock: *Aus den letzten Lebensjahren des Dichters Paul Zech*, S. 33.

*Was vorher geschehen war* ein Zitat<sup>605</sup> des Selbstverlegers Krämer angeführt. Dies ist als Beleg zu bewerten, dass ein reger Austausch zwischen den Exilierten herrschte.<sup>606</sup> Durch die Widmungen lässt sich die unmittelbare Beziehung zwischen Autoren und Lesern nachweisen.

---

<sup>605</sup> „Einer vor kurzem, erschienenen Broschüre von Krämer (Luxemburg, im Selbstverlag des Verfassers) entnehmen wir die Darstellung.“ (In: Paul Kreglinger: *Judenverfolgung in Deutschland! Dokumente, die die Kulturwelt erschüttern*. Utrecht: Selbstverlag 1933, S. 10.)

<sup>606</sup> Auf der Rückseite des Titelblatts von Walter A. Sternheims *Ballade vom Kaliban*, *Der Storchenzug* und von Max Zweigs *Marranen* wurde der Besitzstempel: *Sammlung Berendsohn* gedruckt. Es ist unbekannt, ob Berendsohn die Werke von den Exilselbstverlegern unmittelbar oder von anderen Exilschriftstellern erhalten hatte.



## 9. Resümee

Während der nationalsozialistischen Herrschaft hatten zahlreiche Intellektuelle Deutschland verlassen. Im Exil stießen viele deutsche Schriftsteller auf das Problem, wer ihnen als den heimatlos gewordenen Autoren neue Arbeitsmöglichkeiten verschaffen oder ihre Werke herausgeben könnte. Das Publizieren war eine wichtige Aufgabe der emigrierten deutschen Schriftsteller. Für sie war die Verlagsauswahl jedoch beschränkt, da in den nichtdeutschsprachigen Gebieten nur wenige Exilverlage existierten. Die meisten Exilschriftsteller hatten nur wenige Bücher veröffentlicht und entsprechend wenige Möglichkeiten, Verleger zu finden; vor allem gab es nur wenig Chancen für Unbekannte. Ihre einzige Methode des Publizierens war die Selbstveröffentlichung. Aus diesem Grund entstanden zahlreiche Exilselbstverlage.

Obwohl die Exilselbstverlage zur Veröffentlichung der Werke der Exilautoren und dem Bestehen der literarischen Tradition beigetragen hatten, existierten sie nicht lang. Dafür gab es mehrere Gründe: Die Exilselbstverlage hatten nur einen kleinen Kreis von Lesern und keine kontinuierlichen Verlagsprogramme. Im Exilselbstverlag wurde meistens nur ein Buch veröffentlicht und wegen der finanziellen Probleme wurden die Exilselbstverlage nicht weiter geführt. Es wurden die Bücher nur in kleinen Auflagen veröffentlicht, die kaum Verkaufschance auf dem Buchmarkt hatten. Deshalb hatten die Exilselbstverlage keinen Verkaufsgewinn und somit auch keine finanzielle Grundlage.

Da die Exilselbstverlage unter besonderen Bedingungen entstanden, hatten sie verschiedene Zielsetzungen. Einige Selbstverleger hatten die Wahrheit über die nationalsozialistische Politik des Dritten Reiches durch die Publikation in den Exilselbstverlagen aufgeklärt und waren durch die Unterstützung des binnendeutschen Widerstandes politisch aktiv. Andere Selbstverleger versuchten die ästhetischen Werke gegen die Politisierung der Literatur zu schützen. Der Exilselbstverlag war ein Notfallverlag. Da die Exilselbstverlage in einer spezifischen Situation entstanden, als dann die politischen Bedingungen beseitigt wurden, waren manche Exilselbstverlage verschwunden; Da der Exilselbstverlag ein vorläufiger Verlag war, wurde er weder

systematisiert noch etabliert. Der Exilselbstverlag war ein unabhängiger Verlag. Er brach mit dem kommerziellen Anspruch der herkömmlichen Verlage. Die meisten Selbstverlage zielten nicht auf wirtschaftlichen Gewinn. In vielen Fällen waren sie unabhängig vom kapitalistischen Vertriebssystem. Nur ganz wenige Selbstverleger hatten die Werke aus wirtschaftlichen Gründen im Selbstverlag herausgebracht.

Im Exilselbstverlag wurde die Struktur des Literaturbetriebes umgewandelt. Dieser Strukturwandel beruhte auf der Unterbrechung des typischen Ablaufs im Bereich der Literatur. Im Exilselbstverlag war die Betriebsstruktur der Literatur anders als im herkömmlichen Verlag. In der literarischen Handlung des Selbstverlages wurde die Rolle des Produzenten und des Distribuenten nicht getrennt.

In den Gedichten des Exilselbstverlags dominierten avantgardistische Tendenzen. Die literarischen Strömungen wie Expressionismus, die sich in der Weimarer Republik entwickelt hatten und im Exil zurückgedrängt wurden, erstarkten in den Exilselbstverlagen. Als Themen politischer Lyrik wurden oft Antifaschismus, Krieg und Antisemitismus behandelt. Daneben wurden als Themen ästhetischer Lyrik, Natur, Vaterland und Heimweh behandelt. Die Themen religiöser Lyrik sind vielfach auf den Zionismus und die Judenverfolgung beschränkt.

Es ist bemerkenswert, dass in den Exilverlagen viele Romane veröffentlicht wurden, in den Exilselbstverlagen hingegen überhaupt keine Romane. Vor allem waren die Ursachen ökonomische Zwänge: denn die Veröffentlichung von Romane führte zu hohen Kosten, die mit dem Materialkosten für Papier und Bindearbeiten zusammenhängen. Zudem erhöhte sich das unternehmerische Risiko dadurch, da der Vertrieb der Publikationen im Exilselbstverlag in der Regie des Autors lag, die die Rentabilität größerer Buchproduktionen von vorneherein fragwürdig erscheinen ließ. Im Hinblick auf die Verkaufsmöglichkeiten war die Veröffentlichung von Romanen nicht günstig, wobei man bedenken muss, dass der Roman als literarische Gattung nicht für Selbstverleger geeignet war. Da die Selbstverleger in kurzer Zeit keinen Roman schreiben konnten, waren infolgedessen über längere Zeit keine Einkünfte aus ihrer schriftstellerischen Arbeit zu erwarten. Eher beschäftigten einige Autoren sich mit kurzen Erzählungen.

Im Bereich der Dramatik wurden vor allem Geschichtsdramen geschrieben. Das Spektrum der Geschichtsdramatik reichte von einer modernen Variante der

Historiendramatik bis zur politischen Dramatik. So wundert es nicht, dass Essays, aktuelle Berichte und Reportagen höhere Auflagen erzielten als die sogenannte „schöne Literatur“. Einzelne Gattungen zeigen die Vielfalt der literarischen Produktion in den Exilselbstverlagen.

Die Existenz der Exilselbstverlage ist lange übersehen worden, jedoch die Exilselbstverlage hatten eine wichtige Bedeutung für die Exilliteratur. Die Bedeutung bestand darin, dass sie den Exilintellektuellen die Möglichkeit der Veröffentlichung gaben und ihre Werke retteten. Mit ihren finanziellen Schwierigkeiten fanden die Autoren durch die Exilselbstverlage trotz politischer Verfolgung und Zensur einen Weg, die Literatur, die sowohl ihren politischen als auch ihren ästhetischen Ansprüchen genügte, zu fördern und zu verbreiten. In den Exilselbstverlagen erschienen vorwiegend politische Schriften sowie schöne Literatur. Bei ihren Veröffentlichungen beschränkten sich die Selbstverlage nicht auf eine einseitige, politisch propagierte Literatur, vielmehr versuchten die Exilautoren die deutsche literarische Tradition zu bewahren. Die meisten Schriftsteller hatten schlechte Veröffentlichungsbedingungen in den Exilländern und gründeten aus dieser Notsituation ihre Exilselbstverlage heraus. Die Selbstveröffentlichungsarbeit, die Subskriptionen und das Organisieren von Lesegesellschaften zeigten besondere literarische Merkmale im Exil.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

#### Bestandskatalog der Autorenselbstverleger und ihrer Werke

mit Angabe der Anzahl der in den Jahren 1933 bis 1945 erschienenen Exilliteratur

Altrichter, Josef (Hg.): Unser Kampf. 200 Beispiele aus dem antifaschistischen Kampf in Deutschland. <Prag> 1935.

Arcade, Bruno, u. Miecio Askanasy: Depois de Hitler, o que? <Rio de Janeiro> 1942.

Arp, Hans: muscheln und schirme. <Meudon-Val-Fleury> 1939.

Balogh, Elemér:

- 1) Beiträge zum Justiniaschen Libellprozess, - Palermo: Castiglia <Johannesburg> 1935.
- 2) Beiträge zur Zivilprozessordnung Justinaians,- Pavia: Fusi. <Johannesburg> 1935.
- 3) Die Datierung der byzantinischen Periode. - Cedom: Milani. <Johannesburg> 1935.
- 4) Fragmente aus prolegomena frage der anpassung des rechts an die wirtschaftsverhältnisse. <Johannesburg> 1936
- 5) Zur Datierung der Verstaatlichung des provinzialen Formalprozesses. - Cortona: Stab. Tipografico Commerciale. <Johannesburg> 1935.

Baum, Julius:

- 1) Das Bild des Königs Sigmund aus dem Berner Rathaus. <Bern> 1940.
- 2) Ein Grabchristus des späten 15. Jahrhunderts. <Bern> 1943.
- 3) Der Maler Sigmund Barth. <Bern> 1941.
- 4) Schriften der Kunstgeschichte. <Bern> 1943.

Baumgarten, Arthur: Die Geschichte der abendländischen Philosophie. Eine Geschichte des geistigen Fortschritts der Menschheit. <Basel> 1945.

Blencke, Elisabeth Erna: Exposé über die illegalen Veröffentlichungen des Internationalen Sozialistischen Kampfbundes bzw. der Unabhängigen Sozialistischen Gewerkschaft innerhalb der ISK. <New York> 1944.

Bloch, Helene/ Joseph Revolution der Weltpolitik: Vermächtnis/ Joseph Bloch. Im Zusammenarbeit mit Joseph Bloch von Felix Stössinger niedergeschrieben. <Prag> 1938.

Breuer, Robert: Gedichte vom Leben, Lieben und Lachen... <Wien> 1935

Cohn, Ruth C.: ... inmitten aller Sterne...: Gedichte/Ruth C. Cohn. <Englewood, NJ> 1941.

Foerster, Friedrich Wilhelm: Open letter to the Loyal Americans of German Descent/ by F.W. Foerster; T.H. Tetens. <New York, NY> 1943.

Friedlaender, Henri:

- 1) Pax <Den Haag; teilw.: Wassenaar> 1938.
- 2) De gelijkenis van den verloren zoon. <Den Haag> 1934.
- 3) Habacuc <Propheta> De overweldiger. <Wassenaar> 1945.
- 4) Isaias <Propheta> An die Dürstenden alle: Kapitel 55. / des Jesaia. In der Übersetzung von Martin Buber und Franz Rosenzweig. <Den Haag> 1935.

Friedländer, Max Julius: Von den Grenzen der Kunstwissenschaft. o.O. 1942.

Fuchs, Albert: Austromarxismus. Kurze Darstellung einer wichtiger Abschnitte aus Geschichte d. österr. Arbeiterbewegg. <London> 1940.

Geyer, Curt: Die Partei der Freiheit. In der Schriftenreihe der Verl. Anst. Graphia. <Paris> 1939.

Gillis, Emma: Die wohltemperierte Stimme. <Tel-Aviv> 1940.

Ginzberg, Fritz: Die Sechs..., die Ihnen Alles sagen. o.O. 1935.

Graf, Oskar Maria:

- 1) Anton Sittinger, Roman <New York> 1941.
- 2) Das bayerische Dekameron <New York> 1939.
- 3) Prisoners all. Transl. By Margaret Green. <New York> 1943.

Grundig, Lea: In the valley of slaughter, drawings <Tel-Aviv> 1944.

Hahn, Arnold:

- 1) Grenzenloser Optimismus, d. biolog. u. techn. Möglichkeiten d. Menschheit. <Prag> 1937.
- 2) Das Volk Messias: sieben mal sieben Sonette zum Ruhme d. Juden. Prag 1936.

Harand, Irene: Sein Kampf: Antwort an Hitler. <Wien> 1935.

Herrmann, Hugo: In jenen Tagen. <Jerusalem> 1938.

Hertz, Paul, Alfred Vagts, Carl Zuckmayer: Carl Mierendorff. Porträt e. dt. Sozialisten; Gedächtnisreden, gesprochen am 12. März 1944 <New York> 1944.

Hiller, Kurt: Der unnennbare Gedichte. <Peking> 1938.

Hoffmann-Luschnat, Lotte: Ein Menschen wird geboren. <Nice, France> 1936.

Hornik, Leopold: Der Weg zur Einheit: d. Kommunisten zur Haltung d. London-Büros d. Österr. Sozialisten. <London> 1943.

Horwitz, Ernst: Eulenflug: Gedichte <Amsterdam> 1941.

Jahn, Hans: Es geht dich an Gedichte <Buenos Aires> 1945.

Jellinek, Fritz: Von jüdischen Dingen: (e. Rede u. e. Replik) <Brünn> 1934.

Kahle, Marieund, Paul Ernst:

- 1) What would you have done?: the story of the escape of the Kahle family Nazi-Germany. <London> 1945.
- 2) Bonn university in pre-Nazi and Nazi times: (1923-1939); exoeriences of a German professor. <London> 1945.

Kastein, Josef: Eine palästinensische Novelle. Erzählung. <Haifa> 1942.

Klein, Viola: Stil und Sprache des Louis-Ferdinand Céline. <Prag> 1937.

Klinghoffer, Hans:

- 1) Les aspects juridiques de l' occupation de l' Autriche par l' Allemagne. <Rio de Janeiro> 1943.
- 2) The coming Austria: brief commentary on the „Joint declaration regarding Austria“ <Rio de Janeiro>

Klotz, Helmut:

- 1) Militärische Lehren des Bürgerkrieges in Spanien. <Paris> 1938.
- 2) Der neue deutsche Krieg. <Paris> 1937.

Klötzel, Cheskel Zwi: Der Weg zur Klagenmauer. <Jerusalem> 1934.

Krämer, Theodor: Die Flickwünsche. <Luxemburg> 1944.

Kreglinger, Paul: Judenverfolgung in Deutschland. <Utrecht> 1933.

Krille, Otto: Klänge: <Zürich> 1943.

Lasker-Schüler, Else: IchundIch <Jerusalem> 1941.

Lehmann-Russbuedt, Otto:

- 1) Memorandum on the case of Berthold Jacob. <Leicester, England> 1942.
- 2) Wann ist der Krieg aus? <Leicester> 1942.

Levy, Walter:

- 1) Der verträumte Tag (Gedichte) <Jerusalem> 1941.
- 2) Octavio: (8 Gedichte) <Jerusalem> 1944.

Liebert, Arthur: Verwirklichter Humanismus. Das Sonatorium Universitaire in Leysin <Leysin> 1937.

Ludwig, Emil:

- 1) Über das Glück. <Moscia> 1939.
- 2) Gedichte. <Moscia> 1938.
- 3) Credo. <Moscia> 1938.
- 4) Bibliographie Emil Ludwig. <Moscia> 1940.
- 5) Tommy in Weimar. <Moscia> 1940.

Luschnat, David:

- 1) Aufbruch der Seele. <Ascona> 1935.
- 2) Sonette vom Weg und Sinn. <Paris> 1949.

Maneles, Josef: Der deutsche-jüdische Krieg. <Wien> 1935.

Marchwitza, Hans:

- 1) Untergrund: Gedichte. <New York> 1942.
- 2) Wetterleuchten: Gedichte. <New York> 1942.

Marck, Siegfried: Freiheitlicher Sozialismus. <Dijon> 1936.

Nielsen, Fritz Walter:

- 1) Drei Briefe: geschrieben am 5. Okt. 1938. <Prag> 1938.
- 2) Ernte 1936: neue Gedichte. <Königgrätz> 1937.
- 3) Kleiner Zyklus Deutschland. <Kacha> 1935.
- 4) Peter Bohnenstroh. <Prag> 1935.

Papen, Felix von: Ein von Papen spricht ...: über seine Erlebnisse im Hitler-Deutschland.  
<Amsterdam> 1939.

Pertz, Otto: Höhen und Gründe: Gedichte. <Herisau> 1942.

Poljak, Abram: Das Kreuz im Davidstern. <Wien> 1937.

Reich, Wilhelm: Charakteranalyse: Technik u. Grundlagen für Studierende u.  
praktizierende Analytiker. <Wien> 1933.

Reichinstein, David:

- 1) Albert Einstein: sein Lebensbild und seine Weltanschauung. <Prag> 1935.
- 2) Das Problem des Alterns und die Chemie der Lebensvorgänge. <Prag> 1938.

Rosenthal, Hans: Pardess: Lieder u. Gedichte. <Tel-Aviv> 1944.

Ruben, Walter: Krishna. Konkordanz u. Kommentar d. Motive seines Heldenlebens.  
<Ankara> 1941.

Rudolf, A. (d.i. Raoul Laszlo): Die Wiederentdeckung Europas. <Praha> 1936.

Sartori, Herbert: Früchte der Stunden: Gedichte. <New York> 1940.

Schmalenbach, Fritz: Kunsthistorische Studien. <Basel> 1941.

Sonka: Für Recht und Wahrheit: Materialien zum Moskauer Prozeß. <Prag> 1936.

Stein, Hans: Pfad und Steg. Gedichte <Shanghai> 1943.

Stern, Erich: Die Emigration als psychologisches Problem. <Boulogne-sur-Seine> 1937.

Stern, Josef Luitpold:

- 1) Das Buch Prometheus. <Brünn> 1937.
- 2) Gesang vom kleinen Ich. <Brünn> 1938.

- 3) Herz im Eisen. <Brünn> 1937.
- 4) Die hundert Hefte. <Brünn> 1935-1947.
- 5) Der Schrei der Opfer. <Brünn> 1936.

Sternheim, Walter A.(jetzt: Arie Goral):

- 1) Ballade vom Kaliban. <Jerusalem> 1944.
- 2) Der Storchenzug. <Jerusalem> 1945.

Strasser, Otto:

- 1) Das Ende des Reichswehr-Mythos. <Prag> 1938.
- 2) Die zweite Revolution marschiert! <Prag> 1933.

Tetens, Tete Harens: Whither United States? Open letter. <New York> 1944.

Unger, Adolf: Die Linie: Gedichte. <Wien> 1937.

Walter, Hermann: Der gelbe Fleck: Tatsachebericht. <Prag> 1933.

Wolff, Hans Julius:

- 1) (Besprechung von) Kaser, Max: Quanti eares est. Studien zur Methode der Litisästination im klass. Röm. Recht... <Ancon> 1937.
- 2) Die Pupillarsubstitution. Eine Untersuchung zur Geschichte d. „Heres“ <Ancon> 1935.

Zech, Paul: Yan-Yia weint blutrote Tränen: Drama. <Buenos Aires> 1943.

Zweig, Max: Die Marranen: Drama. <Tel-Aviv> 1938.



## Sekundärliteratur

- Adrian, Werner (Hg.): Das Buch in der dynamischen Gesellschaft. Festschrift für Wolfgang Strauß zum 60. Geburtstag. Trier 1970. S. 83-96., S. 133-164.
- Aigner, Dietrich: Die Indizierung „schädlichen und unerwünschten Schrifttums“ im Dritten Reich. Frankfurt/M.1971.
- Albrecht, Richard: Exil-Forschung. Studien zur deutschsprachigen Emigration nach 1933. Frankfurt/M. 1988.
- Altweg, Jürg: Die Grenzschrützer. Schweizer Schriftsteller und ihre Beziehung zum Dritten Reich. Frankfurter Allgemeine Zeitung. 12. 11. 1997, S. 41.
- Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Literaturbetrieb in der Bundesrepublik Deutschland. Ein kritisches Handbuch. München (T+K) 1981.
- Aufbau <New York> 7. Jg., Nr. 49 v. 05. 12. 1941.
- Bark, Joachim (Hg.): Literatursoziologie. Begriff und Methodik Stuttgart 1974.
- Barron, Stephanie: Moderne Kunst und Politik im Vorkriegsdeutschland. In: Franz Dröge/ Michael Müller: Die Macht der Schönheit. Hamburg 1995.
- Barsch, Achim: Literatur und Recht aus literaturtheoretischer Sicht. In: Birgit Dankert/ Lothar Zechlin (Hg.): Literatur vor dem Richter. Beiträge zur Literaturfreiheit und Zensur. Badenbaden 1988, S. 63-88.
- Bauer, Gerhard: Gefangenschaft und Lebenslust. Oskar Maria Graf in seiner Zeit München 1987.
- Bauschinger, Sigrid: Else Lasker-Schüler. Ihr Werk und Ihre Zeit. Heidelberg 1980.
- Bänsch, Dieter: Else Lasker- Schüler. Zur Kritik eines etablierten Bildes. Stuttgart 1971.
- Beck, Miroslav: Exil und Asyl. Antifaschistische deutsche Literatur in der Tschechoslowakei 1933-1938. Berlin (Ost) 1981.
- Benn, Gottfried: Den Traum allen tragen. Hg. von Paul Raabe Wiesbaden 1966.
- Berendsohn, Walter A.: Die humanistische Front. (I. Teil) Einführung in die deutschen Emigranten Literatur Zürich 1946.
- Berendsohn, Walter A.: Die humanistische Front. (II. Teil) Vom Kriegsausbruch 1939 bis Ende 1946. Worms 1976.
- Berg, Gunter: Die Selbstverlagsidee bei deutschen Autoren im 18. Jahrhundert. In: AGB 6. Frankfurt/M.1965, S. 1371-1396.

- Bergel, Hans: Erfahrungen eines Autors mit Verlagen. In: Schwob, Anton (Hg.): Deutsche Literatur. Ostmittel- und Südosteuropas. München 1992, S. 64-71.
- Berger, Friedemann (Hg.): In jenen Tage, Schriftsteller zwischen Reichstagsbrand und Bücherverbrennung. Leipzig und Weimar 1983.
- Bermann-Fischer, Gottfried: Bedroht-Bewahrt. Weg eines Verlegers. Frankfurt/M. 1967.
- Betz, Albrecht: Exil und Engagement. Deutsche Schriftsteller im Frankreich der 30er Jahre. München 1986.
- Bock, Sigrid und Hahn, Manfred (Hg.): Erfahrung Exil. Antifaschistische Romane 1933-1945. Analysen. Berlin (Ost) 1981.
- Bonk, Jürgen und Scharmentke, Arthur: Hans Marchwitz und Otto Gotsche. Berlin (Ost) 1962.
- Borchmeyer, Dieter und Žmegač, Viktor: Moderne Literatur in Grundbegriffen. Tübingen 1994.
- Börsenverein der Deutschen Buchhändler in den Jahren 1933-1934. In: Buchhandelsgeschichte. Frankfurt/M. 1933. S. B41 - B55; I11.
- Brecht, Bertolt: Emigranten. Gesammelte Werke in 20 Bänden Bd. 9., Frankfurt/M. 1976, S. 718.
- Breuer, Dieter: Geschichte der literarischen Zensur in Deutschland. Stuttgart 1982, S. 230-239.
- Brinson, Charmian u. a. (Hg.): England? Aber wo liegt es? Deutsche und Österreichische Emigranten in Großbritannien 1933-1945. München 1996.
- Bürger, Peter: Theorie der Avantgarde. Frankfurt/M. 1974.
- Cazden, Robert E.: German Exile Literature in America, 1933-1950. A History of the Free German Press and Book Trade Chicago 1970.
- Corino, Carl (Hg.): Geld und Genie. Vom Auskommen deutscher Schriftsteller. Nördlingen 1987.
- Dann, Otto: Lesegesellschaften und bürgerliche Emanzipation. München 1981.
- Deutsche Bücherei, Leipzig: Zeitschriften und Zeitungen des Exils, 1933-1945. Leipzig 1969.
- Deutsches Exilarchiv 1933-45: Katalog der Bücher und Broschüren. Stuttgart 1989.
- Dietz, Wolfgang und Pfanner, Helmut F.(Hg.): Oskar Maria Graf. Beschreibung eines Volksschriftstellers. München 1974.
- Dreifuß, Alfred: Schanghai - eine Emigration am Rande. Frankfurt/M. 1981.
- Drews, Richard und Kantorowicz, Alfred (Hg.): Verboten und verbrannt. Deutsche Literatur - 12 Jahre unterdrückt. Berlin 1947.
- Dröge, Franz/ Müller, Michael: Die Macht der Schönheit. Hamburg 1995.
- Durzak, Manfred: Die deutsche Exilliteratur 1933-1945. Stuttgart 1973.

- Emig, Günther u. a. (Hg.): Die Alternativpresse. Kontroversen, Polemiken, Dokumente. Ellwangen 1980.
- Engelsing, Rolf: Arbeit, Zeit und Werk im literarischen Beruf. Göttingen 1976.
- Englert, Sylvia: So finden Sie einen Verlag für Ihr Manuskript. Frankfurt/M. 1999.
- Fähnders, Walter (u. a.): Avantgarde und Moderne 1890-1933. Stuttgart 1998.
- Feilchenfeldt, Konrad: Deutsche Exilliteratur 1933-1945. Kommentar zu einer Epoche. München 1986.
- Foerster, Friedrich Wilhelm: Erlebte Weltgeschichte 1869-1953. Memoiren Nürnberg 1953.
- Frank, Hermann: Malik. Zur Geschichte eines Verlages 1916-1947. Düsseldorf 1989.
- Fügen, Hans Norbert: Wege der Literatursoziologie Berlin 1972. S.13-35, S. 245-438.
- Fügen, Hans Norbert: Die Hauptrichtungen der Literatursoziologie und ihre Methoden. Bonn 1971.
- Fürnberg, Louis: Der Briefwechsel zwischen Louis Fürnberg und Arnold Zweig. Berlin 1978.
- Gaiser, Gottlieb: Literaturgeschichte und literarische Institution. Zur einer Pragmatik der Literatur. Meitingen 1993.
- Gilman, Sander L. (Hg.): NS-Literaturtheorie. Eine Dokumentation. Frankfurt/M. 1971.
- Goldfriedrich, Johann: Sturm und Drang: Der Selbstverlag. In: Geschichte des deutschen Buchhandels. Leipzig 1909, S. 117-169.
- Goldfriedrich, Johann: Geschichte des deutschen Buchhandels vom Beginn der klassischen Literaturperiode bis zum Beginn der Fremdherrschaft. Leipzig 1909.
- Goldfriedrich, Johann: Geschichte des deutschen Buchhandels. Bd. III Leipzig 1991, S. 116-168.
- Göpfert, Herbert G.: Buch- und Verlagswesen im 18. und 19. Jahrhundert. Berlin 1977.
- Graf, Oskar Maria: Briefe aus New York an seinen Rudolstädter Verleger Karl Dietz 1950-1962. Hg. von Ulrich Kaufmann und Delfef Ignasiak. München 1994.
- Graf, Oskar Maria: Oskar Maria Graf in seinen Briefen. Hg. von Gerhard Bauer München. 1984.
- Graf, Oskar Maria: An manchen Tagen. Reden, Gedanken und Zeitbetrachtungen. München 1985.
- Graf, Oskar Maria: Briefe aus dem Exil. Hg. von Brita Eckert und Werner Bertold. Frankfurt/M. 1978.
- Graf, Oskar Maria: Aufbau <New York> 7. Jg. Nr. 26 v. 27. 06. 1941, S. 11
- Graf, Oskar Maria: Aufbau <New York> 7. Jg. Nr. 49 v. 05. 12. 1941, S. 22.
- Graf, Oskar Maria: Aufbau <New York> 8. Jg. Nr. 10 v. 06. 03. 1942, S. 9.

- Grimm, Gunter: Karl Wolfskehl. Die Hiob-Dichtung. Bonn 1972.
- Grimm, Reinhold (Hg.): Exil und innere Emigration. Frankfurt/M. 1972.
- Grübel, Rainer: Kanon und Zensur. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München 1996, S. 601-622.
- Haferkorn, Hans J.: Zur Entstehung der bürgerlich-literarischen Intelligenz und des Schriftstellers im Deutschland zwischen 1750 und 1800. In: Bernd Lutz (Hg.): Deutsches Bürgertum und literarische Intelligenz 1750-1800. Stuttgart 1974, S. 113-276.
- Halfmann, Horst: Bibliographie und Verlage der deutschsprachigen Exil-Literatur 1933 bis 1945. In: Beiträge zur Geschichte des Buchwesens, Bd. 4. Leipzig 1969. S. 189-309.
- Hallensleben, Markus: Else Lasker-Schüler. Avantgardismus und Kunstinszenierung. Tübingen 2000.
- Hammer, Ingrid: Hans Marchwitz. In: Hans Jürgen Geerdts u. a. (Hg.): Literatur der DDR. Bd. 3, Berlin (Ost) 1987.
- Handbuch des Buchhandels in vier Bänden Hg. von Peter Meyer-Dohm Hamburg 1974.
- Hauberg, Jo (Hg.): Der Malik-Verlag 1916-1947: Chronik der Verlage. Bibliographie aller im Malik-Verlag und Aurora-Verlag. Kiel 1986.
- Haupt, Jürgen: Gottfried Benn. Johannes R. Becher. Hamburg 1994
- Hauser, Arnold: Soziologie der Kunst. München 1974.
- Hayit, Ertay: Zur Situation der kleineren Buchverlage in der Bundesrepublik Deutschland. Köln 1986.
- Heinold, Ehrhardt: Bücher und Büchermacher. Was man von Verlagen und Verlegern wissen sollte. Heidelberg 1993.
- Herlitzka, Ernst K.: Josef Luitpold Stern (1886-1966). Versuch einer Würdigung. In: Botz, Gerhard (Hg.): Bewegung und Klasse. Wien 1978, S. 119-157.
- Hermesdorf, Klaus u. a.: Exil in den Niederlanden und in Spanien. Frankfurt/M. 1981.
- Herzfelde, Wieland: David gegen Goliath. Vier Jahren deutsche Emigrationsverlage. In: Wort 4-5/ 1937, S. 55.
- Hiller, Helmut (Hg.): Der deutsche Buchhandel. Wesen, Gestalt, Aufgabe. Hamburg 1968.
- Hiller, Helmut: Zur Sozialgeschichte von Buch und Buchhandel. Bonn 1966.
- Hillesheim, Jürgen: Lexikon nationalsozialistischer Dichter. Würzburg 1993.
- Hirsch, Rudolf u. a.: Exil in Palästina. Leipzig 1987.
- Hübner, Alfred: Das Weltbild im Drama Paul Zechs. Frankfurt/M. 1975.
- Hüser, Fritz (Hg.): Paul Zech, 19. Februar 1881-7. September 1946. Dortmund 1961.
- Ilberg, Werner: Hans Marchwitz. Leipzig 1971.

- Johann, Ernst: S. Fischer Verlag. Vollständiges Verzeichnis aller Werke, Buchserien und Gesamtausgaben mit Anmerkungen zur Verlagsgeschichte 1886-1956. Frankfurt/M. 1956.
- Kantorowicz, Alfred: Politik und Literatur im Exil. Deutschsprachige Schriftsteller im Kampf gegen den Nationalsozialismus. Hamburg 1978.
- Kesten, Hermann (Hg.): Deutsche Literatur im Exil. Briefe europäischer Autoren, 1933-49. München 1964.
- Ketelsen, Uwe-Karsten: Literatur und Drittes Reich. Schernfeld 1992.
- Kiesel, Helmut / Münch, Paul: Gesellschaft und Literatur im 18. Jahrhundert. München 1977.
- Kießling, Wolfgang: Alemania Libre in Mexico. Ein Beitrag zur Geschichte des antifaschistischen Exils (1941-1946) 2 Bde. Berlin(Ost) 1974.
- Kießling, Wolfgang: Das Werden und Wachsen der Bewegung >Freies Deutschland< in Mexico und Lateinamerikanischen Komitees der Freien Deutschen unter Führung der Parteiorganisation der KPD in Mexico (1941-1943) Diss. Berlin (Ost) 1968.
- Kießling, Wolfgang: Exil in Lateinamerika. Kunst und Literatur im antifaschistischen Exil 1933-1945. Leipzig 1984.
- Kirsch, Sarah (Hg.): Meine Träume fallen in die Welt. Wuppertal 1995.
- Klüsener, Erika: Else Lasker-Schüler in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Hamburg 1980.
- Koch, Edita (Hg.): Exil. Forschung, Erkenntnisse, Ergebnisse. Frankfurt/M. 1981.
- Koebner, Thomas u. a. (Hg.): Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch. Publizistik im Exil und andere Themen. Bd. 7. München 1989.
- Koepke, Wulf: Die Exilschriftsteller und der amerikanische Buchmarkt. In: Spalek, John M. und Strelka, Joseph (Hg.): Deutsche Exilliteratur seit 1933. Band 1. (Kalifornien) München 1976, S. 89-116.
- Koepke, Wulf: Exilautoren und ihre deutschen und amerikanischen Verleger in New York. In: Spalek, John M. und Strelka, Joseph (Hg.): Deutschsprachige Exilliteratur seit 1933 Band 2. Teil 2. (New York) Bern 1989, S. 1409-1445.
- Kreuzer Helmut: Veränderung des Literaturbegriffs. Göttingen 1975.
- Kreuzer Helmut: Europas Prominenz und ein Schriftsteller. Emil Ludwig. In: Süddeutsche Zeitung. Nr. 276, 17/18. Nov. 1962, Feuilleton 1962.
- Krille, Otto: Unter dem Joch. Die Geschichte der Jugend. Hg. von Ursula Münchow Berlin 1975.
- Krohn, Claus-Dieter u. a. (Hg.): Handbuch der deutschsprachigen Emigration 1933-1945. Darmstadt 1998.

- Krohn, Claus-Dieter u. a. (Hg.): Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch. Exil und Avantgarde. Bd. 16. München 1998.
- Læg Reid, Sissel: Nach dem Tode oder vor dem Leben, das poetische Projekt Else Lasker-Schüler. Frankfurt/M. 1997.
- Landshoff, Fritz H.: Querido Verlag Amsterdam, Keizersgracht 333, Querido Verlag Erinnerung eines Verlegers; mit Briefen und Dokumentation. Berlin 1991.
- Lasker-Schüler: Prosa und Schauspiele. Gesammelte Werk 2 Bände. München 1962.
- Lasker-Schüler, Else: Wo ist unser buntes Theben? Briefe von Else Lasker-Schüler. Hg. von Margarete Kupper. München 1969.
- Laugwitz, Uwe: Albert Ehrenstein, Studien zu Leben, Werk und Wirkung des deutschen jüdischen Schriftstellers. Hamburg 1986.
- Lexikon des Gesamten Buchwesens. Hg. von Karl Löffler Bd. 3. Leipzig 1937
- Lexikon des Buchwesens. Hg. von Joachim Kirchner Bd. II. Stuttgart 1952, S. 712.
- Lexikon des gesamten Buchwesens. Hg. von Severin Corsten Bd. I. Stuttgart 1987, S. 204-206.
- Literatur Lexikon Hg. von Walther Killy Gütersloh 1992.
- Loewy, Ernst (Hg.): Exil. Literarische und politische Texte aus dem Exil, 1933-1945. Stuttgart 1979.
- Lüdke, Martin (Hg.): Theorie der Avantgarde. Frankfurt/M. 1976.
- Maas, Lieselotte: Handbuch der deutsche Exilpresse 1933-1945 4 Bde. München 1976-1990.
- Maas, Lieselotte: Deutsche Exilpresse in Lateinamerika Frankfurt/M. 1978.
- Mäckler, Andreas: Selbstverlag. Das eigene Buch erfolgreich vermarkten. München 1999.
- Mann, Klaus: Mephisto. Roman einer Karriere. Hamburg. 1981.
- Marchwitza, Hans: In Amerika. Berlin 1971.
- Marti, Erwin: Aufbruch. Sozialistische und Arbeiterliteratur in der Schweiz. Zürich 1977, S. 149-159.
- Matke, Fritz: Aurora Verlag und Aurora-Bücherei. Eine Ergänzung. Mit Bibliographie In: Marginalien, Heft 118.1990. S. 28-39.
- Matke, Fritz (Hg.): Kamst zu uns aus dem Schacht, Erinnerungen an Hans Marchwitza. Berlin 1980.
- Mendelssohn, Peter de: S. Fischer und sein Verlag. Frankfurt/M. 1986.
- Mersmann, Gerhard: Oskar Maria Graf. Rebellisches Exil – Utopische Provinz. Frankfurt/M. 1988.
- Meyer-Dohm, Peter: Buchhandel als Kulturwirtschaftliche Aufgabe. Gütersloh 1967.

- Meyer, F. Herm.: Die genossenschaftlichen und Gelehrten-Buchhandlungen des achtzehnten Jahrhunderts. In: AGB 2. 1879, S. 68-124.
- Middell, Eike (Hg.): Exil in den USA. Frankfurt/M. 1980.
- Mittenzwei, Werner: Exil in der Schweiz. Leipzig 1978.
- Obrich, Wilhelm: Die Subskription. In: Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. Nr. 24. 28. Leipzig 1935.
- Pape, Helmut: Klopstocks Autorenhonorare und Selbstverlagsgewinne. In: AGB 10. Frankfurt/M. 1970, S. 1-268.
- Paulsen, Wolfgang: Deutsche Literatur des Expressionismus. Frankfurt/M. 1983.
- Pfäfflin, Friedrich (Hg.): Wieland Herzfelde und Berthold Viertel Tribüne und Aurora Briefwechsel 1940-1949 Mainz 1990.
- Pfanner, Helmut: Oskar Maria Graf in Amerika. In: Arnold, Heinz Ludwig: Oskar Maria Graf. München 1986.
- Pflug, Günther (Hg.): Der deutsche PEN-Club im Exil. Eine Ausstellung der Deutschenbibliothek. Frankfurt/M. 1980.
- Pinthus, Kurt (Hg.): Menschheitsdämmerung. Hamburg. 2000.
- Plenz, Ralf: Wie mache ich mich mit einem Verlag selbständig ? Grundlagen und Praxistips für die Herstellung und den Vertrieb von Zeitschriften und Büchern. Bonn 1989.
- Plumpe, Gerhard: Der Autor als Rechtssubjekt. In: Helmut Brackert und Jörn Stückrath (Hg.): Literaturwissenschaft. Hamburg 1981, S. 179-193.
- Poliakov, Leon: Geschichte des Antisemitismus IV. Die Marranen im Schatten der Inquisition. Worms 1981.
- Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte Hg. von Werner Kohlschmidt I, 313; II, 508; IV, 661-664.
- Rietzschel, Evi (Hg.): Gelehrsamkeit ein Handwerk ? Bücherschreiben ein Gewerbe ? Dokumente zum Verhältnis von Schriftsteller und Verleger im 18. Jahrhundert in Deutschland. Frankfurt/M. 1983.
- Röhring, Hans-Helmut: Wie ein Buch entsteht. Darmstadt 1992.
- Rothe, Wolfgang: Expressionismus als Literatur. Frankfurt/M. 1977.
- Rühle, Günther: Die Buchmacher. Von Autoren, Verlegern, Buchhändlern, Messen und Konzerten. Frankfurt/M. 1985.
- Ruiss, Gerhard: Handbuch für Autoren und Journalisten. Wien 1996.
- Ruiss, Gerhard: Auslage in Arbeit: Katalog österreichischer Klein- und Autorenverlage 1987-1989. Wien 1989.

- Ruppelt, George: Die Universal-Bibliothek im Dritten Reich. Zwischen Anpassung und Abstand. In: Dietrich Bode Reclam. 125 Jahre. Universal-Bibliothek Stuttgart 1992, S. 331-357.
- Rusch, Gebhard: Modelle, Methoden und Probleme der Empirischen Theorie der Literatur. In: Ansgar Nünning (Hg.): Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden: Eine Einführung. Trier 1995, S. 215-232.
- Schanze, Helmut: S. Fischer: Verlagsgeschichte als Kulturgeschichte. In: Neue Rundschau 4. Frankfurt/M. 1986, S. 187-202.
- Schanze, Helmut: „Theater-Politik-Literatur. Zur Gründungskonstellation einer Freien Bühne zu Berlin 1889,“ In: Literatur und Theater im Wilhelminischen Zeitalter, Hg. von Hans-Peter Bayerdörfer, Karl Otto Conrady und Helmut Schanze, Tübingen 1978, S. 275-291.
- Scheer, Thomas: Marktforschung für kleine und mittlere Verlage. Hardebek 1990.
- Schefold, Dian: Meinungsfreiheit, Zensur und Meinungslenkung. In: Brackert, Helmut (Hg.): Literaturwissenschaft. Hamburg 1992, S. 439-451.
- Schenda, Rudolf: Zur Geschichte des Lesens. In: Helmut Brackert (Hg.): Literaturwissenschaft. Hamburg 1981, S. 15-25.
- Schiller, Dieter: Verlage. In: Klaus-Dieter Krohn u. a. (Hg.): Handbuch der deutschsprachigen Emigration 1933-1945. Darmstadt 1998, S. 1122-1144.
- Schiller, Dieter u. a. (Hg.): Exil in Frankreich. Frankfurt/M. 1981.
- Schmidt, Siegfried: Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert. Frankfurt/M. 1989.
- Schnell, Ralf: Dichtung in finsternen Zeiten. Hamburg 1998.
- Schoeps, Karl-Heinz: Deutsche Literatur im Dritten Reich. Bern 1992.
- Schön, Erich: Sozialgeschichtliche Literaturwissenschaft. In: Brackert Helmut (Hg.): Literaturwissenschaft Hamburg 1992, S. 606-619.
- Schönstedt, Eduard: Der Buch Verlag. Geschichte, Aufbau, Wirtschaftsprinzipien, Kalkulation und Marketing. Stuttgart. 1991.
- Schneider, Hansjörg: Exil in der Tschechoslowakei. Frankfurt/M. 1981.
- Schöffling, Klaus: Dort, wo man Bücher verbrennt. Frankfurt/M. 1983, S. 420-433.
- Schoor, Kerstin: Verlagsarbeit im Exil. Untersuchungen zur Geschichte der deutschen Abteilung des Amsterdamer Allert de Lange Verlages 1933-1940. Amsterdam 1992.
- Schulz, Georg-Michael: Else Lasker-Schüler, Dramen. Else Lasker-Schüler, Werke und Briefe. Kritische Ausgabe. Frankfurt/M. 1997.



- Schütz, Hanns Lothar: Neuer Autorenverlag in Frankfurt. In: Börsenblatt (Frankfurt/M.) Nr. 15. 1976, S. 265.
- Schütz, Hans J.: Verbotene Bücher. Eine Geschichte der Zensur von Homer bis Henry Miller. München 1990.
- Schwarzenbeck, Engelbert: Nationalsozialistische Pressepolitik und die Krise 1938. München 1979.
- Seibert, Peter: Der literarische Salon. Literatur und Geselligkeit zwischen Aufklärung und Vormärz. Stuttgart 1993.
- Seibert, Peter: Der literarische Salon. Ein Forschungsüberblick, In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, 1993, S. 159-220.
- Soffke, Günter: Deutsche Schrifttum im Exil, 1933-1950. Bonn 1965.
- Söhn, Gerhart: Literaten hinter Masken. Eine Betrachtung über das Pseudonym in der Literatur. Berlin 1974.
- Spalek, John M. und Strelka, Joseph (Hg.): Deutsche Exilliteratur seit 1933. Band 1. (Kalifornien) München 1976.
- Spalek, John M. und Strelka, Joseph (Hg.): Deutschsprachige Exilliteratur seit 1933 Band 2. (New York) Bern 1989.
- Spiegel 1961. Nr. 29. S. 58.
- Spitta, Arnold: Paul Zech im südamerikanischen Exil 1933-1946. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Emigration in Argentinien. Berlin 1978.
- Stahlberger, Peter: Der Züricher Verleger Emil Oprecht und die deutsche politische Emigration 1933 bis 1945. Zürich 1970.
- Stark, Michael: Für und Wider den Expressionismus. Stuttgart, 1982.
- Stephan, Alexander: Die deutsche Exilliteratur 1933-45. München 1979.
- Stephan, Alexander: Im Visier des FBI. Deutsche Exilschriftsteller in den Akten amerikanischer Geheimdienste Stuttgart 1995. S. 325-334.
- Stephan, Alexander (Hg.): Schreiben im Exil. Zur Ästhetik der deutschen Exilliteratur 1933-1945. Bonn 1985.
- Sternfeld, Wilhelm und Tiedemann, Eva: Deutsche Exilliteratur 1933-1945. Eine Bio-Bibliographie Heidelberg 1970.
- Stiehl, Ulrich: Der Verlagsbuchhändler. Ein Lehr- und Nachschlagwerk. Hamburg 1980.
- Strelka, Joseph P.: Exilliteratur. Frankfurt/M. 1983.
- Strothmann, Dietrich: Nationalsozialistische Literaturpolitik. Ein Beitrag zur Publizistik im Dritten Reich. Bonn 1960.

- Stucki-Volz, Germanie: Der Malik-Verlag und der Buchmarkt der Weimarer Republik. Bern 1993.
- Thuncke, Jörg (Hg.): Leid der Worte. Panorama des literarischen Nationalismus (Bonn) 1987.
- Trapp, Frithjof: Deutsche Literatur im Exil. Frankfurt/M. 1983.
- Trapp, Frithjof: Die Bedeutung der Verlage. Allert de Lange und Querido für die Entwicklung der deutschen Exilliteratur zwischen 1933 und 1940. In: Koch, Edita (Hg.): Exil. Forschung, Erkenntnisse, Ergebnisse. Frankfurt/M. 1983.
- Tutas, Herbert E.: Nationalsozialismus und Exil. München 1975.
- Tutas, Herbert E.: NS-Propaganda und deutsches Exil 1933-1939. Worms 1973.
- Ungern-Sternberg, Wolfgang von: Chr. M. Wieland und das Verlagswesen seiner Zeit. (Diss. München.) In: AGB 14. Frankfurt/M. 1974, S. 1211-1534.
- Unsel, Siegfried: Der Autor und sein Verleger. Vorlesung in Mainz und Austin. Frankfurt/M. 1982. S. 11-64.
- Urban, Peter: Das Buch vom Verlag der Autoren 1969-1989. Beschreibung eines Modells und seiner Entwicklung. Frankfurt/M. 1989.
- Urheber- und Verlagsrecht. Urheberrechtsgesetz, Verlagsgesetz, Recht der urheberrechtlichen Verwertungsgesellschaften. Internationales Urheberrecht. Textausgabe mit einer ausführlichen Einführung etc. von Hans-Peter Hillig. München 1988.
- Vogel, Martin: Deutsche Urheber- und Verlagsrechtsgeschichte zwischen 1450 und 1850 Frankfurt/M. 1978.
- Volpers, Helmut: Alternative Kleinverlage in der Bundesrepublik Deutschland. Göttingen 1986.
- Vondung, Klaus: Die Apokalypse in Deutschland. München 1988.
- Walberer, Ulrich: 10. Mai 1933. Bücherverbrennung in Deutschland und die Folgen. Frankfurt/M. 1983.
- Wall, Renate: Lexikon deutschsprachiger Schriftstellerinnen im Exil 1933-1945. 2 Bände Freiburg 1995.
- Warnke, Uwe: Ein Verlag im Ein-Mann-Betrieb. Unternehmung Entwerter/Oder. Bertelsmann Briefe Heft 135. Gütersloh 1996.
- Walter, Hans-Albert: Die Helfer im Hintergrund: Zur Situation der deutschen Exilverlage, 1933 bis 1945 Frankfurter Hefte 20 (1965) S. 121-132.
- Walter, Hans-Albert und Günter Ochs: Ich hätte einst ein schönes Vaterland. Deutsche Literatur im Exil 1933-1945. Gütersloh 1986.
- Walter, Hans-Albert: Bedrohung und Verfolgung bis 1933. Deutsche Exilliteratur 1933-1950. Darmstadt 1972.

- Walter, Hans-Albert: Asylpraxis und Lebensbedingung in Europa. Deutsche Exilliteratur 1933-1950. Bd. 2. Darmstadt 1974.
- Walter, Hans-Albert: Deutsche Exilliteratur 1933-1950. Band 2: Europäisches Appeasement und überseeische Asylpraxis. Stuttgart 1984.
- Walter, Hans-Albert: Deutsche Exilliteratur 1933-1950. Band 3: Internierung, Flucht und Lebensbedingungen im Zweiten Weltkrieg. Stuttgart 1988.
- Walter, Hans-Albert: Deutsche Exilliteratur 1933-1950. Band 4: Exilpresse. Stuttgart 1978.
- Wandrey, Uwe: Das Motiv des Krieges in der expressionistischen Lyrik. Hamburg 1972.
- Wegner, Matthias: Exil und Literatur Deutsche Schriftsteller im Ausland. 1933-1945. Frankfurt/M. 1968.
- Weigand, Jörg: Pseudonyme. Ein Lexikon. Deckname der Autoren deutschsprachiger erzählender Literatur. Baden-Baden 2000.
- Weiskopf, Franz Carl: Unter fremden Himmeln. Ein Abriß der deutschen Literatur im Exil 1933-1947. Berlin(Ost) 1948.
- Wellek, René und Warren, Austin: Theorie der Literatur. Frankfurt/M. 1963.
- Widmann, Hans (Hg.): Der deutsch Buchhandel in Urkunden und Quellen. 2 Bde. Hamburg 1965.
- Widmann, Hans (Hg.): Klopstock und der Selbstverlag. Bd. 2. In: Der deutsche Buchhandel in Urkunden und Quellen. 2 Bde. Hamburg 1965, S. 251-255.
- Widmann, Hans: Geschichte des Buchhandels vom Altertum bis zur Gegenwart. Teil 1. Bis zur Erfindung des Buchdrucks sowie Geschichte des deutschen Buchhandels. Wiesbaden 1975.
- Widmann, Hans/ Göpfert Herbert G. (Hg.): Zur Geschichte des Autorenhonorars. In: Meyer-Dohm, Peter (Hg): Das wissenschaftliche Buch. Hamburg 1969, S. 69-94.
- Wiemann, Dirk: Exilliteratur in Großbritannien 1933-45 Wiesbaden 1998.
- Wiener, Markus: Verlagsorganisation und Buchprogramme. Produktinnovation in Buchverlagen. Frankfurt/M. 1977.
- Wilfert, Hannelore: Joseph Luitpold Stern. In: Spalek, John M. und Strelka, Joseph (Hg.): Deutschsprachige Exilliteratur seit 1933 Band 2. (New York) Bern 1989, S. 570-579.
- Winckler, Lutz: Kulturwarenproduktion. Aufsätze zur Literatur- und Sprachsoziologie. Frankfurt/M. 1973.
- Winckler, Lutz: Autor- Markt-Publikum. Zur Geschichte der Literaturproduktion in Deutschland Berlin 1986.

Winkler, Andreas: Hermann Kesten im Exil 1933-40; sein politisches und künstlerisches Selbstverständnis und seine Tätigkeit als Lektor in der deutschen Abteilung des Allert de Lange Verlages. Hamburg 1977.

Wirkner, Herbert: Literarische Alternativen. Wemding 1981.

Wittmann, Reinhard: Geschichte des deutschen Buchhandels. Ein Überblick. München 1991.

Wörterbuch des Buches von Helmut Hiller Frankfurt/M. 1991.

Wulf, Joseph: Presse und Funk im Dritten Reich. Eine Dokumentation. Frankfurt/M. 1989.

Würzner, Hans und Kröhnke, Karl (Hg.): Deutsche Literatur im Exil in den Niederlanden 1933-1940. Amsterdam 1994.

Zweig, Max: Lebenserinnerungen. Gerlingen 1987.

Zweig, Stefan: Briefe an Freunde. Hg. von Richard Frielenthal. Frankfurt/M. 1978.