

Propaganda-Lyrik im Dritten Reich: Horst Wessel, Baldur von Schirach und Heinrich Anacker



Masterarbeit vorgelegt von

Sondre Gadeholt

Betreuer: Torgeir Skorgen und Kjetil Berg Henjum

Institut für Fremdsprachen

Universität Bergen

2. Juni 2021

Sammendrag

I denne oppgaven har jeg sett på dikt og diktsamlinger fra tre diktere tilknyttet den tyske nasjonalsosialismen mellom 1929 og 1943. Formålet er å undersøke hva som gjør diktene deres til propaganda, hvorvidt tonen og innholdet i diktene endret seg etter nederlaget ved Stalingrad under andre verdenskrig, og hvorvidt de kan sies å være propaganda i dag. Diktene og diktsamlingene som analyseres er marsj- og kampdiktet «Horst-Wessel-Lied» fra 1929 skrevet av den nasjonalsosialistiske «martyren» Horst Wessel, samlingen Die Fahne der Verfolgten fra 1932 skrevet av «riksungdomsfører» Baldur von Schirach og samlingene Bereitschaft und Aufbruch. Gedichte aus dem Kriegswinter 1940. og Marsch durch den Osten skrevet av Heinrich Anacker og utgitt i henholdsvis 1940 og 1943. I tillegg har jeg analysert diktet «Russischer Herbst», også fra 1943, skrevet av en dikter ved navn Hermann Eduard Lenz.

Jeg har tatt utgangspunkt i flere analytiske tilnærminger for å nå målene. Av diktene, samt utvalgte dikt fra samlingene, har jeg foretatt en tekstnær tilnærming hvor jeg analyserer oppbygging i henhold til form, innhold og språk. Av diktsamlingene har jeg foretatt en større tekst-/korpuslingvistisk analyse, hvor jeg kartla samtlige substantiver, adjektiver, verb og adverb for å få en oversikt over de mest forekommende motivene i hver diktsamling. Til sist så jeg på hvordan funnene mine overlappet med Haavard Koppangs syv kjennetegn for propaganda.

Det som gjorde diktene til propaganda var først og fremst at de var en del av et gigantisk propagandaapparat, som etter Hitlers maktovertagelse i 1933 omringet den tyske befolkningen på alle kanter. Språket og formen på diktene hadde naturligvis en viss appell, men det i seg selv er utilstrekkelig for at noe skal være propaganda. Analysene viser at hovedfokuset for diktene endrer seg med den samfunnsmessige og historiske utviklingen. Diktene før 1933 fokuserer hovedsakelig på gatekamper og veien til makten. Krigsdiktene fra 1940 fokuserer veldig på slag og seire, mens disse er tilnærmet fraværende i de samme diktene fra 1943, hvor kamplysten er blitt erstattet med en nærmest apatisk resignasjon.

Dikterne Wessel og Schirach har en høy stjerne i moderne nynazistiske organisasjoner som for eksempel Den Nordiske Motstandsbevegelsen, og vil strengt tatt kunne fungere som propaganda i disse miljøene, men ikke ellers. Propaganda må være total og tilstedeværende hele tiden i alle massemedier for å fungere hensiktsmessig. Da det nazistiske propagandaapparatet ble oppløst etter krigen, har diktene på generelt grunnlag, ikke lenger status som propaganda.

Danksagung

Ein herzlicher Dank gilt meinen Betreuern Torgeir Skorgen und Kjetil Berg Henjum für gute Beratung und Unterstützung im ganzen Schreibprozess. Ich schulde zusätzlich ein Dankeschön an Michael Grote bei der Universitätsbibliothek für die Hilfe mit den Literatursuchen, sowie an Valentina Maul für das gründliche Korrekturlesen.

Zuletzt danke ich meiner Familie. Ohne euch wäre diese Arbeit nicht geschrieben worden.

Inhaltsverzeichnis

Wichtige Abkürzungen und Ausdrücke.....	7
1. Einleitung.....	8
1.1 Fragestellungen.....	8
1.2 Aufbau der Arbeit.....	9
2. Forschungsstand.....	11
2.1 Allgemeines.....	11
2.2 Forschung zu den Dichtern.....	13
2.2.1 Horst Wessel.....	13
2.2.2 Baldur von Schirach.....	14
2.2.3 Heinrich Anacker.....	14
2.3 Frühere Propagandaforschung.....	15
3. Theoretische Grundlage.....	17
3.1 Zum Propagandabegriff.....	17
3.1.1 Nationalsozialistische Propaganda.....	18
3.2 Koppangs 7 Merkmale der Propaganda.....	19
4. Ideologische und historische Hintergründe.....	22
4.1 Nationalsozialismus.....	22
4.1.1 Die 25 Punkte.....	24
4.1.2 Das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda.....	24
4.1.2.1 Gleichschaltung.....	25
4.2 NS-Lyrik.....	26
4.3 Historische Zusammenfassung 1919-1945.....	27
4.3.1 Versailler Vertrag.....	27
4.3.2 Die Weimarer Republik und das Dritte Reich.....	27
4.3.3 Zweiter Weltkrieg.....	28
4.3.3.1 Die ersten Kriegsjahre 1939–1941.....	28
4.3.3.2 Stalingrad 1943 und die weitere Entwicklung des Krieges.....	29
4.4 NS-Dichter.....	29
4.4.1 Horst Wessel.....	30
4.4.2 Baldur von Schirach.....	31
4.4.3 Heinrich Anacker.....	32
5. Methode.....	33
5.1 Interpretation vs. Literaturkritik.....	33
5.1.1 Interpretation.....	33
5.1.2 Literaturkritik.....	34
5.1.3 Literaturwissenschaft.....	35
5.1.4 Interpretation vs. Kritik.....	35
5.2 Korpuslinguistik.....	36
5.3 Vorgehensweise.....	38
5.3.1 Analyse der Gedichtbände.....	38
5.3.2 Analyse der Gedichte.....	38
5.3.3 Begründung für Koppang.....	38
5.4 Fehlerquellen.....	39
5.4.1 Begrenzungen der Forschungsmethoden.....	39
6. Analyse.....	42
6.1 “Horst-Wessel-Lied” (Wessel).....	42
6.2 <i>Die Fahne der Verfolgten</i> (Schirach).....	45
6.2.1 Aufbau.....	45

6.2.2	Motive und Themen.....	46
6.2.3	Analyse von Beispielgedichten.....	46
6.2.3.1	„An die Fahne“.....	46
6.2.3.2	„Volk ans Gewehr!“.....	48
6.3	<i>Bereitschaft und Aufbruch, Gedichte aus dem Kriegswinter 1940</i> (Anacker).....	50
6.3.1	Aufbau.....	50
6.3.2	Motive und Themen.....	51
6.3.3	Analyse von Beispielgedichten.....	52
6.3.3.1	„Dem Führer zum 30. Januar 1940“.....	52
6.3.3.2	„Den Helden von Narvik!“.....	53
6.4	<i>Marsch durch den Osten</i> (Anacker).....	56
6.4.1	Aufbau.....	56
6.4.2	Motive und Themen.....	59
6.4.3	Analyse von Beispielgedichten.....	59
6.4.3.1	„Von Finnland bis zum Schwarzen Meer“.....	59
6.4.3.2	„Am Gestellungstag“.....	62
6.5	„Russischer Herbst“ (Lenz, 1943).....	63
6.6	Koppangs 7 Merkmale.....	65
6.6.1	„Horst-Wessel-Lied“.....	66
6.6.2	<i>Die Fahne der Verfolgten</i>	67
6.6.3	<i>Bereitschaft und Aufbruch</i>	68
6.6.4	<i>Marsch durch den Osten</i>	69
6.6.5	„Russischer Herbst“.....	71
7.	Diskussion.....	72
7.1	Ergebnisse.....	72
7.2	Interpretationen.....	73
7.3	Implikationen und Folgerungen.....	76
8.	Schlussfolgerung.....	78
9.	Literaturverzeichnis.....	80
	Anhänge.....	84
	Anhang A.....	84
	Anhang B.....	85
	Anhang C.....	86
	Anhang D.....	87
	Anhang E.....	88

Wichtige Abkürzungen und Ausdrücke

BuA – *Bereitschaft und Aufbruch. Gedichte aus dem Kriegswinter 1940*

DFDV – *Die Fahne der Verfolgten*

MddO – *Marsch durch den Osten*

NS – nationalsozialistische(r/s/n)

NSDAP – Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei

RKK – Reichskulturkammer

RSK – Reichsschrifttumskammer

SA – Sturmabteilung

Das Dritte Reich – das nationalsozialistische Deutschland (1933-1945)

1. Einleitung

Die nationalsozialistische Propaganda im Dritten Reich¹ spielte eine ausschlaggebende Rolle in der psychologischen Vorbereitung zum Zweiten Weltkrieg, sowie im Aufrechterhalten der Kampfmoral während des Krieges (vgl. Sywottek, 1976). Der Krieg wurde unter anderem damit legitimiert, dass er notwendig war, um Lebensraum für das „arische Herrenvolk“ zu schaffen für das Überleben der „arischen Rasse“ sei. Die Propaganda wurde durch alle denkbaren Medien verbreitet, wie beispielsweise Rundfunk, Film, Presse, Musik, Literatur, Kunst und Theater.

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Lyrik von hauptsächlich drei nationalsozialistischen Dichter oder Textverfasser. Die Lyrik besteht aus dem „Horst-Wessel-Lied“, inoffizielle Nationalhymne im Dritten Reich, Gedichten der Gedichtbände *Die Fahne der Verfolgten (DFDV)*, *Bereitschaft und Aufbruch. Gedichte aus dem Kriegswinter 1940 (BuA)* und *Marsch durch den Osten (MddO)*, sowie das 1943 verfasste Gedicht „Russischer Herbst“. Die Gedichte wurden zu verschiedenen Zeitpunkten, zwischen 1929 und 1943, in Deutschland veröffentlicht.

Das „Horst-Wessel-Lied“ und DFDV erschienen 1929 und 1932, kurz bevor Hitlers Machtergreifung im Jahr 1933. BuA, MddO und „Russischer Herbst“ wurden während der Kriegsjahre 1940 und 1943 veröffentlicht. Die Texte spiegeln die gesellschaftlichen Zustände ihrer Erscheinungszeit, und haben deshalb unterschiedliche Form und Inhalt. So ist beispielsweise der grundlegende Ton in BuA weit unterschiedlich vom Ton in bzw. MddO und „Russischer Herbst“, die beide vermutlich nach Stalingrad veröffentlicht wurden.

1.1 Fragestellungen

Aufgrund dieser Unterschiede ergeben sich die Fragestellungen:

Was macht diese Gedichte zu Propaganda?

1 Das nationalsozialistische Deutschland (1933-1945).

Wie verändert sich der grundlegende Ton der Lyrik in den Kriegsjahren/nach Stalingrad und werden die Gedichte dadurch zu Nicht-Propaganda?

Inwiefern können die Gedichte auch heutzutage als Propaganda betrachtet werden?

Um diese Fragestellungen zu beantworten wurden die ausgewählten Gedichte in Bezug auf Form, Inhalt und Sprache analysiert. Zudem wurde eine Übersicht über die am häufigst vorkommenden Wörter der Gedichtbände erstellt, um nach Mustern bezüglich der Verschiebung von Themen und Motiven zu suchen. Die Ergebnisse wurden dann nach Koppangs (2011) sieben Merkmale der Propaganda und der Entstehungshintergründe der Texte interpretiert. Deshalb wird die Arbeit sich mit dem Propagandabegriff auseinandersetzen und in der Analyse zentrale literatur- und sprachwissenschaftliche Begriffe anwenden, die sie nicht erläutern wird. Die Textauswahl bezieht sich hauptsächlich auf Thematik, Zeitpunkt der Veröffentlichung und Autor. Darauf werde ich im Kapitel über historische Hintergründe und dem Analysekapitel zurückkommen.

1.2 Aufbau der Arbeit

Die Arbeit besteht aus den folgenden Kapiteln: Forschungsstand (Kap. 2), theoretische Grundlage (3), historische Hintergründe (4), Methode (5), Analyse (6), Diskussion (7) und Schlussfolgerung (8). Der Forschungsstand kartiert erstens die Forschung auf nationalsozialistische Lyrik und zweitens die Forschung über die NS-Dichter Horst Wessel, Baldur von Schirach und Heinrich Anacker ab. Im Kapitel über die theoretischen Grundlagen geht die Arbeit näher auf frühere Propagandaforschung ein, gibt eine kurze Geschichte über den Propagandabegriff, wie er zu verstehen ist, und eine Einführung in Koppangs sieben Merkmale der Propaganda. Das Kapitel über ideologische und historische Hintergründe soll eine einfache Einführung um den Nationalsozialismus, nationalsozialistischer Lyrik, den Vorgang des Zweiten Weltkrieges, sowie Wessel, Schirach und Anacker gegeben werden. Im Methodenkapitel wird der hermeneutische Interpretationsvorgang, das

Verhältnis zwischen Interpretation und Literaturkritik, sowie die text- und korpuslinguistische Annäherungsweise und die Vorgehensweise für die Analyse erläutert. Daran schließen sich eine Diskussion, eine Schlussfolgerung und abschließend das Literaturverzeichnis.

2. Forschungsstand

2.1 Allgemeines

Fast sämtliche Forscher, die über NS-Lyrik und -Literatur geschrieben haben, betrachten solche Texte scheinbar ohne weiteres Bedenken als *Propaganda*, weil sie Teil der nationalsozialistischen Propagandamaschinerie waren.

Niemand scheint aber interessiert das herauszufinden. Die geltende Auffassung scheint zu sein, dass so lang die Texte von NS-Lyrikern verfasst wurden, seien sie automatisch Propaganda. Deshalb sei es nicht die Zeit wert herauszufinden, ob sie eigentlich Propagandas sind oder nicht.

Im Folgenden wird die Auseinandersetzung mit nationalsozialistischer Propaganda-Lyrik bei Knoche (1968), Schoeps (1992), Orłowski (1996), Baird (1982), Siemens (2010), Hanson (2013), Koontz (1995), und van Hertbruggen (2017a; 2017b; 2019a; 2019b) erläutert.

Walter Knoche (1968) war einer der ersten Forscher, der sich der nationalsozialistischen Lyrik im Allgemeinen widmete, um Themen und Metaphern zu kartieren. Er identifizierte fünf Hauptthemen der NS-Lyrik, nämlich „Der Führer, Das Volk, Die Fahne, Der Bauer und Die Zeremonie“. Unter den analysierten Gedichten sind eine bedeutende Anzahl von Baldur von Schirach und Heinrich Anacker verfasst. Mit seinen Analysen beweist Knoche wie alte germanische Traditionen von den Nationalsozialisten thematisiert wurden, um die Wahrheit zu verzerren. Die Funktion der Lyrik wäre es Hitler als Heiland der Welt vorzustellen und die Massen hinter die Fahne zu sammeln. Knoche fordert die Schöpfung von einem Werk, das sich mit der Literatur der NS-Zeit auseinandersetzt. Dies tat er, weil die Gefahr eines neuen totalitären deutschen Regimes in der Zeit noch aktuell wäre (vgl. S. 173).

Nach Knoche kamen eine Handvoll Autoren, die sich mit verschiedenen Aspekten der nationalsozialistischen Literatur auseinandersetzten; so unter anderem von Bormann (1976) – der sich mit dem nationalsozialistischen Gemeinschaftslied befasste – Ketelsen (1976), der sich mit Volkisch-nationale

und NS-Literatur in Deutschland zwischen 1890 und 1945 befasste – sowie Jungrichter (1979), die sich mit der nationalsozialistischen Sonettdichtung auseinandersetzte. Zudem erschien Schoeps' Lehrbuch über die Literatur im Dritten Reich im Jahr 1992. 2001 erschien Graeb-Könnekers Anthologie über die Literatur und Literaturpolitik im Dritten Reich (vgl. Van Hertbruggen, 2019a, S. 27-28).

Mit seinem Buch *Literatur im Dritten Reich* in der Konvention eines Lehrbuchs (vgl. Orłowski, 1994, S. 443) war Schoeps (1992) einer der ersten Forscher, die versuchten, einen kompletten, einführenden Überblick über die Literatur im Dritten Reich (1933-45) zu geben. Im Band geht er auf sowohl den historischen Überblick, den ideologischen Kontext als auch auf die nationalsozialistische Literatur- und Kulturpolitik. Er beleuchtet die autoritären Verhältnisse, unter denen alle Schriftsteller, Publizisten und Verlage sich einfinden mussten, wenn sie Schriften, Bücher oder andere schriftliche Medien publizieren möchten. Besonders Dichter sollten „soldatische Erziehungsbeamte“ sein (vgl. Schoeps, 1992, S. 32-34). Das heißt, dass die heranwachsende Generation durch die Lyrik und andere Literatur zu heroischen Kämpfern des Nationalsozialismus, sowie Anhängern Hitlers erzogen werden sollten (vgl. Knoche, 1968, S. 81; Koontz, 1995, S. 43).

Schoeps geht zusätzlich auf die nationalsozialistischen Merkmale der Gattungen Roman, Drama, Film und Lyrik ein. Im Kapitel über die NS-Lyrik behauptet er, dass die NS-Dichtung zumeist aus politisch bezogener Gebrauchslyrik bestand. Die Themen – die vom Politischen bis zum Unpolitischen reichen – und die Autoren der NS-Lyrik werden oberflächlich vorgestellt und einzelne Gedichtauszüge werden hervorgehoben. Unter den Dichtern, die im Lyrikkapitel hervorgehoben werden, sind Horst Wessel, Baldur von Schirach und Heinrich Anacker. Wessel und Schirach werden nur vorbeigehend in Zusammenhang mit der Fahne als ein mytisch-mystisches Symbol besprochen (vgl. S. 136). Diese Verwendung von dem Fahnenthema taucht bei beiden Dichtern auf in bzw. dem Horst-Wessel-Lied „Die Fahne hoch“ und im Gedicht „An die Fahne“ (Schirach, o. J., S. 9). Schoeps verwendet viel

mehr Platz für Anacker, der auch viel größer im Sinne von u.a. der Anzahl von Publikationen und literarischer Qualität war.

Wegen der Lehrbuchkonvention, die Schoeps angeblich nachfolgt, kritisiert ihn Orłowski (1994) auf mehrere Punkte. Sein Werk sei mangelhaft im Sinne von didaktischem Wert. Erstens sei es die Schwäche seines „definitiven Vorgehens“ bei der Ausgrenzung, Ausdifferenzierung und Einteilung „einzelner literarhistorischer Teilbereiche“ (Orłowski, 1994, S. 444). Zentrale methodische Leitfragen seien ausgegrenzt worden, literarische Theorie hätten ausführlicher erklärt werden sollen, und Werke von zentralen Dichtern, die man bei einem solchen Kompendium zu finden erwartet hätte, seien vom Anhang ausgelassen. Laut Orłowski dienen mangelnde Erklärungen für literaturwissenschaftliche Sprache und Vokabular, nachlässige methodische Arbeit und Schoeps zeitweise negative Bewertung der Texte, dazu die Qualität des Kompendiums zu verringern (vgl. S. 442-444).

2.2 Forschung zu den Dichtern

2.2.1 Horst Wessel

Nennenswerte Forscher, die auf Horst Wessel und das Horst-Wessel-Lied geforscht haben, sind u.a. William Saunders (1935), Jay Baird (1982; 1990), Daniel Siemens (2010), Josef Hanson (2013), Gailus, Boderick. Saunders (1935) setzt sich mit dem Horst-Wessel-Lied und andere damalige verbreitete Volks- und Marschlieder auseinander und konkludiert damit, dass die Musik eine stärkere Qualität als die Wörter leistet. Hanson (2013) beschreibt wie sowohl das Horst-Wessel-Lied als auch das „Deutschlandlied“ für propagandistische Zwecke benutzt wurden und die Konsequenzen dieses Missbrauchs, besonders für das „Deutschlandlied“.

Abgesehen davon scheint nicht viel über das „Horst-Wessel-Lied“ geschrieben worden zu sein. Baird (1982) studiert wie Wessel zu einem Märtyrer durch Goebbels ‚Wiederauferstehungs‘-Propaganda gemacht wurde. Knobloch (1993) und Siemens (2010) versuchen auf verschiedene Weisen die Wahrheit rund um Horst Wessels Tod abzudecken.

2.2.2 Baldur von Schirach

Christopher Koontz (1995) untersucht Baldur von Schirachs Karriere zwischen 1925 und 1940 als Leiter des Nationalsozialistischen Deutschen Studentenbund (1928-31) und als Reichsjugendführer für die Hitler-Jugend (1931-40). Er analysiert Schirachs Verfasserschaft dieser Periode um zu untersuchen welche Funktion und Einfluss sie in der gegenwärtigen Gesellschaft hatte. Er konkludiert damit, dass Schirach als Reichsjugendführer ein Versager war, da er es nicht schaffte, die Hitler-Jugend komplett an Hitler zu binden. In seiner Doktorarbeit (2003) erörtert er Schirachs polemische Arbeiten zwischen 1922 und 1945, wobei unter anderem Schirachs persönliches Bekenntnis zum Nationalsozialismus, sowie seine Konzepte von Jugend und Erziehung untersucht wurden.

Stefanie Hundehege (2017) erörtert Schirachs literarischen Output und dessen Einfluss auf die damalige Gesellschaft. Wie Koontz, untersucht sie Schirachs kulturellen Beiträge für die Etablierung und Konsolidierung der NSDAP und versucht dadurch ein kompletteres und exakteres Bild von seiner Rolle im Dritten Reich herzustellen.

2.2.3 Heinrich Anacker

Anneleen Van Hertbruggen (2019a) fokussiert darauf, welche Verantwortung die NS-Dichter Heinrich Anacker, Gerhard Schumann und Herybert Menzel für die Sakralisierung von „Führer“, „Reich“ und „Volk“ im Dritten Reich hatten. In der Arbeit weist sie auf frühere Forschung wie Knoche (1968), Schoeps (1992) und anderen (vgl. Van Hertbruggen, 2019a, S. 27-28). Relativ wenig ist über NS-Literatur und Lyrik geschrieben, wegen eine Auffassung, dass diese keine „echte Literatur“ gewesen sei. Weil sie Mangeln an Humanität, Intellekt und Form aufweise, sei sie als Untersuchungsgegenstand der Literaturwissenschaft unwürdig (vgl. Van Hertbruggen, 2019a, S. 25).

Van Hertbruggen behauptet, dass die drei Dichter als prominente Persönlichkeiten im Dritten Reich eine gewisse Schuld für die Sakralisierung von „Führer“, „Reich“ und „Volk“ in das alltägliche Leben hatten. Ihre Gedichte

wurden überall im Reich weitgehend rezipiert. Diese Tendenzen gab es auch in der nationalsozialistischen Sprache. Sie konkludiert damit, dass die NS-Dichtung eine zentrale Rolle im nationalsozialistischen Propagandaapparat spielte.

(Van Hertbruggen, 2019b) untersucht Hassmotive in der Dichtung der Nazilyriker Heinrich Anacker (1901-1971), Gerhard Schumann (1911-1995 und Herybert Menzel (1906-1945). Sie analysiert wie diese nationalsozialistischen Autoren Hass in ihrer Lyrik benutzt. Wo gegnerische Zeitgenossen dem Nationalsozialismus vorwarfen, hassvoll zu sein, benutzen die Lyriker den Hass nicht „zur Charakterisierung des nationalsozialistischen Deutschen, sondern zur negativen Stilisierung der ‚Feinde des Volks‘. Dabei wird die ‚graue Vergangenheit‘ der Weimarer Republik mit der heilsversprechenden Zukunftsbotschaft der nationalsozialistischen Ideologie kontrastiert.“ (S. 321). Der Forschungsstand braucht zusätzlich einen Durchgang der Propagandaforschung.

2.3 Frühere Propagandaforschung

Nennenswerte Propagandaforscher sind Edward Bernays, Leonard Doob und Harold Lasswell, sowie Bussemer (2008), Ellul (1973), Sywottek (1976) und Koppang (2009). Da Bussemer, Ellul und Koppang auf der Forschung der drei erstgenannten bauen, wird das folgende Teilkapitel sie nicht berücksichtigen.

Bussemer (2008) erläutert Konzepte und Theorien der Propaganda. In seiner Arbeit werden unter anderem die generelle Bedeutungsgeschichte von *Propaganda* und einen umfassenden Forschungsstand über die Propagandaforschung des 20. Jahrhunderts relativ kurz zusammengefasst. Sein Forschungsstand umfasst Überblickstudien, geschichtliche Studien, sozial- und kommunikationswissenschaftliche Studien und Fallstudien und er versucht damit die großen Linien der vergangenen Propagandaforschung zu vermitteln, und einen roten Faden zwischen eben diesen großen Linien und seiner eigenen Forschungsarbeit zu ziehen. Sonst setzt er setzt sich sehr technisch mit dem Propagandabegriff auseinander, und erläutert zentrale Theorien und Konzepte

hauptsächlich im Lichte von früherer Propagandaforschung der Kommunikationswissenschaft.

Jacques Ellul (1973) beschreibt Propaganda als soziologisches Phänomen, das in Zusammenhang mit der technologischen Gesellschaft existiere. Er weist Vorstellungen ab, dass Propaganda von bösen Menschen gemacht wird, und dass Bildung die beste Gegenmedizin dazu ist. Stattdessen behauptet er, Bildung sei die Voraussetzung dafür, dass die Propaganda fungiert. Ellul und Bussemer zufolge sind die Umstände der Propaganda viel mehr erforscht als die Propaganda selbst.

Jutta Sywottek (1976) untersucht wie die Nationalsozialisten Propaganda nutzten, um die deutsche Bevölkerung psychologisch auf einem großen Krieg vorzubereiten. Sie beschreibt die Idee der Lehre vom 'totalen Krieg' und wie sie in der zwanziger und dreißiger Jahren immer weiter entwickelt und ausgebaut wurde. Laut der Lehre wird der moderne Krieg nicht nur mit Waffen, sondern auch mit wirtschaftlichen und geistigen Maßnahmen ausgekämpft. Ein solcher zukünftiger Krieg wurde gradweise als eine Art Notwendigkeit angesehen, worauf das deutsche Volk sowohl militärisch und ökonomisch als auch propagandistisch vorbereitet werden musste.

Haavard Koppang (2009) erörtert in einer Fallstudie Propaganda als Technik der sozialen Manipulation. Er problematisiert, wie enge und weite Definitionen von Propaganda eine freie Diskussion über das Thema behindern. Deshalb versucht er ein Gleichgewicht dazwischen zu finden als er amerikanische Propaganda im Zusammenhang mit dem Ausbruch des Irak-Krieges diskutiert. Aufgrund dieser Arbeit fasste er sieben Merkmale der Propaganda (vgl. 2011; 2018) zusammen, die im nächsten Kapitel näher erwähnt werden sollen.

3. Theoretische Grundlage

3.1 Zum Propagandabegriff

Der Begriff *Propaganda* gibt in der Regel Assoziationen an Staaten wie z.B. China, Russland, die USA und Nord-Korea und trägt im Allgemeinen eher negative Konnotationen. Es kommt aus dem lateinischen *propagare* (=fortpflanzen, lebendig halten, vergrößern, erweitern, ausbreiten) (vgl. Latein-Wörterbuch, o. J.) und bedeutet heute u.a. "[die] systematische Verbreitung politischer, weltanschaulicher o.ä. Ideen und Meinungen mit dem Ziel, das allgemeine Bewusstsein in bestimmter Weise zu beeinflussen" (Duden, o. J.).

Die Prägung des Begriffs *Propaganda* geht zurück auf die von Papst Gregor XV 1622 gegründete Organisation *sacra congregatio de propaganda fide*² (vgl. CATHOLIC ENCYCLOPEDIA: Sacred Congregation of Propaganda, o. J.; Bussemer, 2008, S. 27; Koppang, 2018; Skirbekk, 2020). Ihr Ziel war es, das katholische Christentum zu verbreiten, um den Einfluss der protestantischen Reformationsbewegungen zu begrenzen. So wurde den Propagandabegriff mit der katholischen Gegenreformationsbewegung verbunden. Seit damals hat *Propaganda* variierende Konnotationen und Assoziationen: im 18. Jahrhundert verband man sie mit der Gegenaufklärung, im 19. als legitimes Mittel um Ideen und Meinungen durch Debatte und Überzeugung zu verbreiten, in den 20. und 21. Jahrhunderten mit Krieg, Zwang, Ideologisierung, Lügen, Blödsinn, Vernebelung und falschen Nachrichten (vgl. Bussemer, 2008, S. 26-27). Einzigartig für das 21. Jahrhundert ist die Geschwindigkeit, mit der Propaganda verbreitet werden kann, wie z.B. durch digitale Massenmedien im Internet.

Wegen ihrer Mannigfaltigkeit ist es schwierig *Propaganda* einheitlich zu definieren. Man kann entweder enge Definitionen angeben, wobei Propaganda nur in totalitären Regimen vorkommt, oder man kann weite Definitionen angeben, wo alles was mit zwischenmenschlicher Kommunikation zu tun hat,

² Auf Deutsch: *Heilige Kongregation für Verbreitung des Glaubens*.

Propaganda wird. Beide Annäherungsweisen sind problematisch, weil sie durch ihre Kurzsichtigkeit eine freie Diskussion verhindern. Frühe Definitionen von Propaganda wie die von Bernays (1928, S. 25)³ und Laswell (1927 a, S. 627)⁴ sind für diese Arbeit leider unzureichend, da sie die nationalsozialistische Propaganda nur teilweise beschreiben. Viel deckender ist Bussemers (2008) allübergreifende Super-Definition: „Propaganda [ist] die in der Regel medienvermittelte Formierung handlungsrelevanter Meinungen und Einstellungen politischer oder sozialer Großgruppen durch symbolische Kommunikation und Herstellung von Öffentlichkeit zugunsten bestimmter Interessen.“ (S. 33).

Da das Thema der Arbeit allerdings *nationalsozialistische Propaganda* ist und nicht Propaganda im Allgemeinen, wird die Arbeit hauptsächlich Hitlers Verständnis davon, sowie Elluls (1973) partielle und präzisere Propagandadefinition berücksichtigen: „Propaganda is a set of methods employed by an organized group that wants to bring about the active or passive participation in its actions of a mass of individuals, psychologically unified through psychological manipulations and incorporated in an organization.“ (S. 61).

3.1.1 Nationalsozialistische Propaganda

In *Mein Kampf* betonte Hitler „die Bedeutung einer schlagkräftigen Propaganda für die Erringung der Macht“ (Beißwenger, 2000, S. 11). Die Aufgaben der Propaganda definierte er folgendermaßen:

1. „Die erste Aufgabe der Propaganda ist die Gewinnung von Menschen für die spätere Organisation“ (Hitler, 1942, S. 654 in Beißwenger, 2000, S. 11)
2. „Die Propaganda versucht eine Lehre dem ganzen Volke *aufzuzwingen*“ (S. 652)

3 „Modern Propaganda is a consistent, enduring effort to create or shape events to influence the relations of the public to an enterprise, idea or group.“

4 „Management of collective attitudes by the manipulation of significant symbols.“

3. "Wenn die Propaganda ein ganzes Volk mit einer Idee erfüllt hat, kann die Organisation mit einer Handvoll Menschen die Konsequenzen ziehen."
(S. 653)

Hitlers Punkte stimmen gut überein mit Elluls partieller Propagandadefinition. Der Propagandaverantwortliche – und später Propagandaminister – der NSDAP Joseph Goebbels, agitierte in der Zeit bevor der Machtübernahme den Lesern der Parteizeitung *Der Angriff* zu aktiver Handlung gegen Juden, Kommunisten und andere Gegner der Nationalsozialisten (vgl. Goebbels, 1935). Als Propagandaminister nutzte er allen Massenmedien, besonders Rundfunk und Film, um den Nationalsozialismus zu propagieren und zu agitieren. So sicherte er sowohl die aktive als auch die passive Teilnahme des ganzen Deutschlands in der NS-Propaganda (vgl. Ellul, 1973, S. 26; Koppang, 2009, S.118; Wiesner-Hanks et al., 2014, S. 350–351; Lange, 2006).

3.2 Koppangs 7 Merkmale der Propaganda

Koppang versteht Propaganda als die systematische Manipulation der Massen durch die Elite. Aufgrund seiner Fallstudie von 2009, worin Koppang sich mit amerikanischer Propaganda für die Invasion in Irak auseinandersetzt, formulierte er sieben Merkmale, die er scheinbar gültig für Propaganda im Allgemeinen hält. Laut den Merkmalen soll Propaganda:

- 1 ... die Auffassungen und das Verhalten von Leuten steuern und kontrollieren
- 2 ... Argumentation und emotionale Aktivierung⁵ kombinieren;
- 3 ... Fakten und Fiktion mischen;
- 4 ... eigene Fehler bagatellisieren und anderen Schuld zuweisen;
- 5 ... einfach sein und in die Welt als Schwarz/Weiß vorstellen (ihr seid entweder mit uns oder gegen uns).

Zusätzlich soll:

5 Furcht, Wut, Schande, usw.

- 6 Die Botschaft nicht nur Respondenten dazu hindern informierte Entscheidungen zu treffen. Sie soll auch das erreichen, dass schon getroffene Entscheidungen nicht bekannt gemacht werden.

Und:

- 7 Personen mit Rollen — besonders im öffentlichen Apparat — die ein gewisses Vertrauen der Bevölkerung genießen, sind die besten Kandidaten, um die Massen irrezuführen.

Aus diesen Merkmalen lässt es sich schließen, dass Hitlers Propaganda dem deutschen Volk die Lehre des Nationalsozialismus aufzwingen sollte. Sie sollte die Köpfe mit Ideen füllen, sodass er als Führer des Dritten Reiches ständig die Kontrolle haben konnte. Die Leute wurden zwar einerseits manipuliert, waren aber auch andererseits selbst daran beteiligt, wie sich in den Fällen von Horst Wessel, Baldur von Schirach und Heinrich Anacker zeigt. Jeder dieser Dichter wünschte mit seinem ganzen Wesen Teil der nationalsozialistischen Bewegung zu sein (4.4).

Eine gängige Auffassung von Propaganda ist, dass sie nur von bösen Menschen, gerne in elitären gesellschaftlichen Positionen, betrieben wird, weil sie die Massen manipulieren möchten (Koppang, 2009; 2018). Laut dieser Sicht sind die *Propagandierten* immer unschuldigen Opfern, die es nicht helfen können, dass sie durch Propaganda manipuliert werden. Ellul (1973) lehnt diese Vorstellung ab. Stattdessen meint er, dass viele Propagandierten sich freiwillig manipulieren lassen, weil die Propaganda ihre Voreingenommenheiten zusagen (S. 119). Der Propagandist spielt freilich an den Gefühlen und Vorurteilen der Propagandierten (vgl. Koppang, 2018), aber der Propagandierte muss entscheiden, ob er dies zustimmt oder nicht (vgl. Ellul).

Hierbei soll keinesfalls behauptet werden, dass alle Deutsche freiwillig manipuliert würden, aber es ist auch wahrscheinlich, dass viele sich auch freiwillig, wie Wessel, Schirach und Anacker, manipulieren ließen. Es ist aber auffallend, dass Koppang in seinem Modell sprachlich-literarische Wirkungsmittel nicht, oder mindestens nur implizit, berücksichtigt. Zusätzlich

vernachlässigt er die Rolle des Propagandierten und ungleich Ellul – der Bildung als die Voraussetzung des propagandistischen Erfolgs auffasst – behauptet er, dass die Propagandierten hauptsächlich ungebildet sind (vgl. Koppang, 2011; Ellul, 1973, S. 13–32).

Auf diesen Grundlagen könnte man Koppang die Ansicht vorwerfen, dass sprachliche Wirkungsmittel in Propaganda eine untergeordnete Rolle spielen, wenn mit dem gesellschaftlichen Kontext verglichen. Zudem kann gefragt werden, wann er und Ellul scheinbar uneinig über die Rolle des Individuums sind, warum seine Merkmale überhaupt als Analyse- und Interpretationswerkzeug verwendet werden soll. Dieser Unterschied ist aber kein Grund dafür Koppangs Merkmale als Analysewerkzeug zu verzichten (siehe 5.3.3).

Die immense Skala der nationalsozialistischen Massenmanipulation, die mehr in Kapitel 4 erwähnt wird, leitet zu Fragen wie beispielsweise über was NS-Literatur und Lyrik kennzeichnet, welche inhaltliche und sprachliche Eigenschaften zum Ausdruck kommen, welche Rolle die Dichter in der NS-Gesellschaft hatten und ob dies eine Grundlage gewährt, die ausgewählten Gedichte als Propaganda zu bezeichnen.

4. Ideologische und historische Hintergründe

Die Gedichte, die analysiert werden sollen, entstanden im Schatten/Licht des Nationalsozialismus. Ohne ihn als Ideologie und den Propagandaapparat der NSDAP, würden sie nicht in ihrer heutigen Form existieren. Es ist deshalb wichtig ein grundlegendes Verständnis davon zu haben, wenn diskutiert werden soll, ob die Gedichte Propaganda sind. Das Kapitel wird sich dann erstens mit dem Nationalsozialismus und dessen Wurzeln, zweitens mit der NS-Propagandaapparat und zuletzt mit den Hauptautoren, mit denen diese Arbeit sich befasst, auseinandersetzen.

4.1 Nationalsozialismus

Der Nationalsozialismus ist eine politische Ideologie, die in Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg erschien. Was ihn hauptsächlich kennzeichnet, ist u.a. ein aggressiver und rassenbasierter Nationalismus, extremer Antisemitismus sowie antidemokratische, antiliberale und antikapitalistische Haltungen (vgl. Simonsen & Thorsen, 2020; (Vondung, 1976, S. 46). Andere Hauptzüge sind die Einheit von Staat und Partei, sowie der starke Fokus auf Militarismus und Militärstärke (vgl. Thompson & Llewellyn, 2020). Unterschiedlich von anderen Ideologien ist er aber nicht was Schubert & Klein (2020) „eine geschlossene Lehre“ bezeichnet. Sondern ist er „eine ‚Weltanschauung‘, in deren Mittelpunkt die Idee des ‚arischen Herrenvolkes‘ stand, das sich aller Mittel zu bedienen hat, um sich ‚Lebensraum‘ zu schaffen, andere [...] Völker und Nationen zu unterdrücken und die Welt vom Judentum zu befreien.“

Diese Weltanschauung des „arischen Herrenvolkes“ basierte sich, zusätzlich zum Lebensraum und Antisemitismus, auf unter anderem Sozialdarwinismus, Volksgemeinschaft und das sogenannte Führerprinzip (vgl. Schwabe, 2021a). Der Begriff *Sozialdarwinismus* bezeichnet ältere Theorien der gesellschaftlichen Entwicklung, die argumentieren, dass soziale Unterschiede aus einer Ordnung der natürlichen Selektion herrühren und nicht verändert werden sollten (vgl. Thorsen & Berg, 2019). Der nationalsozialistische Sozialdarwinismus führte mit sich der Einteilung der

Menschheit in Rassen, wo die „arische Rasse“ überlegen sei und eine staatliche „Rassenhygiene“, die „Nicht-Arier“ vom deutschen Gesellschaft ausgrenzen sollte. In Verlängerung davon wurde Antisemitismus häufig eingesetzt. Den Juden wurde jegliche Schuld für die Elenden des Versailler Vertrags und der wirtschaftlichen Depression vorgeworfen. Zusätzlich wurden ihre politische Rechte und Staatsangehörigkeit in den 1935er Nürnberger Gesetzen entzogen (vgl. Levy, 2005; Longerich, 2010).

Der Sozialdarwinismus spielte auch bei der Idee der Volksgemeinschaft eine Rolle, wo alle Deutschen in einer „arischen“ Gemeinschaft vereint werden sollten. „Minderwertigen Rassen“, Behinderten und andere „Schädlinge“ hatten da kein Platz (vgl. Schwabe, 2021a). In Zusammenhang damit, galt es auch „Lebensraum im Osten“ zu schaffen. Das Vaterland sei der überlegende „arische Rasse“ zu klein geworden. Um ihr Überleben zu sichern, sollten die „minderwertigen“ slawischen Völker vernichtet und ihr Land erobert werden, damit die „Arier“ einen Platz zum Siedeln hätten (vgl. Schwabe, 2019; Schwabe, 2021a). Die Lebensraumidee , war vermutlich auch die Hauptinspiration hinter dem Russlandfeldzug, der die Kulisse von Heinrich Anackers 1943er Gedichtband *Marsch durch den Osten* gestaltet.

Andere Merkmale der NS-Volksgemeinschaft, war die einheitliche Unterordnung der Gesellschaft unter dem Führer (Führerprinzip) und die Errichtung von NS-Organisationen wie Hitler-Jugend, wo NS-Propaganda durch Massenmedien und andere Kommunikationswerkzeuge propagiert werden konnte. Dies machte das Volksgemeinschaftsideal zu einem der wichtigsten Propagandamittel der NSDAP (vgl. Schwabe, 2021b).

Dennoch sollte bemerkt werden, wie zu Beginn dieses Teilkapitels bereits erwähnt wurde, dass Nationalsozialismus als politische Philosophie keine feste Struktur aufweist. Er besteht aus zahlreichen Elementen, die sich teilweise widersprechen und nicht zusammengehören, was besonders deutlich in der Liste der 25 Punkte wird.

4.1.1 Die 25 Punkte

Am Gründungstag der NSDAP, dem 24. Februar 1920, wurde eine Liste mit 25 Punkten, die angeblich die philosophische Grundlage des Nationalsozialismus bildeten, verfasst. Die Punkte scheinen im Allgemeinen vag und ziellos formuliert zu sein, im Sinne davon, dass sie sich gleichzeitig in allen Richtungen strecken (vgl. web.archive.org, o. J.). Die Punkte bieten wenig Details darüber, wie eine nationalsozialistische Politik in der Praxis funktionieren sollten. Laut Schoeps (1992, S. 13):

verkündeten die 25 Punkte kein festes Programm, sondern versprach allen alles zu sein. Einig war man sich nur im Haß gegen Juden und Linke, denen man die alleinige Schuld an Deutschlands Schmach zuschob. Auch der Anti-Kapitalismus war nur Taktik und Täuschung, so wie die anfängliche Kirchenfreundlichkeit und die Bemühung um Legalität, um Stimmen und Zeit zur Stabilisierung zu gewinnen.

Thompson & Llewellyn (2020) weisen darauf hin, dass die kurze und vage Verfassung der Punkte wahrscheinlich eine bewusste Strategie von Hitler war, da diese es ihm erlaubte, die Ideologie nach der einzelnen Situation zu interpretieren und anzupassen. Diese Eigenschaft der Ideologie sei bestimmt dem Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda in ihrer Arbeit hilfreich gewesen.

4.1.2 Das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda

Kurz nach Hitlers Machtergreifung im Jahr 1933 wurde das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda aufgerichtet. Joseph Goebbels wurde nach der Aufrichtung darin als Reichsminister eingesetzt (vgl. Eckelmann, 2014b). Goebbels wollte, durch Gleichschaltung, totale Kontrolle über „die gesamte Presse, den Rundfunk und alle anderen Formen der publizistischen Meinungsäußerung unter die rigide Kontrolle der Nationalsozialisten zu bringen.“ (Bussemer, 2008, S. 181). Damit bekamen die Nationalsozialisten ein Monopol auf die Wahrheit und die öffentliche Meinung (vgl. Bussemer, 2008, S. 181), ein entscheidender Faktor für die nationalsozialistische Propagandamaschinerie. Ohne die Manipulation der Massen durch die

Massenmedien, wäre es für die Nationalsozialisten unmöglich Hitlers Pläne zu realisieren (vgl. Lange, 2006).

4.1.2.1 Gleichschaltung

Das Wahrheitsmonopol erreichte Goebbels durch die schon genannte *Gleichschaltung* der deutschen Gesellschaft, worin alle Oppositionellen und nicht-nationalsozialistische Organisationen verfolgt, verhaftet, terrorisiert, geschlossen oder von der NS-Regierung assimiliert wurden (vgl. Scriba, 2015). Dies erlaubte ihm eine beinahe absolute Kontrolle über allen Bereichen des Kulturlebens und der Medien. Jetzt konnte er den Informations- und Meinungsfluss nach eigenen Belieben steuern. Der Term *Gleichschaltung* stammt aus dem Bereich der Elektrizität, wo es sich auf die Umwandlung von Wechselstrom in Gleichstrom bezieht (vgl. Koonz, 2003, S. 72). Laut Sywottek (1976, S.23) hatte Goebbels eine klare Vision für die zukünftige Funktion des Ministeriums:

Das Ministerium hat die Aufgabe, in Deutschland eine Geistige Mobilmachung zu vollziehen. Es ist also auf dem Gebiet des Geistes dasselbe, was das Wehrministerium auf dem Gebiet der Wache ist. [...] de geistige Mobilmachung [ist] ebenso nötig, vielleicht noch nötiger als die materielle Wehrhaftmachung des Volkes.

Mobilmachung heißt, dass die Streitkräfte eines Staates auf einen Krieg oder einen ähnlichen bewaffneten Konflikt vorbereitet werden. Er erklärte also damit, dass die deutsche Bevölkerung psychologisch auf einem großen Krieg vorbereitet werden sollte. Um dies zu schaffen, konzentrierte Goebbels sich besonders auf den Film und den Rundfunk als Instrumente der Massenmanipulation (vgl. Eckelmann, 2014b). Laut Llewellyn et al. (2015) war Goebbels der Meinung

dass Propaganda am effektivsten ist, wenn von einer Quelle kontrolliert und verbreitet. Die beste Propaganda sei einfache Parolen und Motive, die von der Öffentlichkeit repetiert und gelernt wurden könnten. Sie sollte emotionale statt rationale Reaktionen hervorrufen und Ängstlichkeit für den ‚Feind‘ erstellen.

Dies stimmt gut überein mit den sieben Merkmalen von Koppang (2018), welche sich mit dem Steuern von Auffassungen und Verhalten, der

Kombination von Argumentation und Emotionen, der Mischung von Fakten und Fiktion, Bagatellisierung von eigenen Fehler und Übertreibung von den Fehlern der anderen, Schwarz-/Weiß-Darstellung, falschen Nachrichten und Missbrauch von Vertrauen im Öffentlichen beschäftigen. In seine Sportpalastrede am 18. Februar 1943, als das Kriegsglück in Stalingrad gescheitert hatte, propagierte Goebbels für den totalen Krieg, obwohl er vermutlich ahnte, dass Deutschland den Krieg verlieren würde.

4.2 NS-Lyrik

Nationalsozialistische Lyrik ist ebenso chaotisch und undefinierbar wie dessen Ideologie. Das mag mit ihrer gegenseitigen Beeinflussung und Prägung zu tun haben (vgl. Schoeps, 1992, S. 15). In Übereinstimmung mit der Gleichschaltung des Kulturlebens errichtete Goebbels 1933 die Reichskulturkammer (RKK), um eine Harmonie zwischen kulturellen Äußerungsformen und der staatlichen Propaganda zu schaffen (vgl. Hoor, 2015). Darunter wurden sieben Einzelkammern, hierunter auch die Reichsschrifttumskammer (RSK), für verschiedene Kulturbereiche⁶ eingerichtet. Zusammen mit der Abteilung VIII des Propagandaministeriums, kontrollierte und überwachte die RSK alle Phasen der Buchproduktion und Buchverteilung (vgl. Schoeps, 1992, S. 29-30). Wollte man als Autor Zugang zu Papier und Schreibzeuge sowie publiziert werden, musste man Mitglied der RSK sein, was stark zur Eintönigkeit der NS-Literatur und der NS-Lyrik beitrug.

Der Einfluss der Überwachung zeigt sich vor allem darin, dass nationalsozialistische Autoren die gleichen Bilder und Metaphern in fast gleicher Weise verwendeten (vgl. Knoche, 1968, S. 167-168). Themen, die in der Lyrik häufig vorkommen, sind beispielsweise Fahne und Führer, Glaube und Gehorsam, Ehre und Opfer, Pflicht und Feuer, Blut und Boden, oftmals in der Form des „vom Volkslied abgeleitete Marsch- oder Gemeinschaftslied.“ (vgl. Bormann, 1976 in Schoeps, 1992, S. 133). Das Volkslied sei Schumann zufolge wohl für das Schreiben von Kriegsgedichten geeignet (vgl. 1943, in Schoeps, S. 133). Zusätzlich zur Liedform, kommen die Gedichte oftmals als politische

⁶ Bildende Künste, Musik, Theater, Film, Rundfunk, Presse und Literatur/Schrifttum.

Kampfgedichte, epigonale Gedichte, Kriegsgedichte und einfache Gedichte vor. In der Sprache gibt es Tendenzen Gewalt, Krieg, Stärke und Intelligenz zu verherrlichen, den Führer, Deutschland oder Märtyrer als heilige Menschen oder Halbgötter vorzustellen, Schwäche zu verachten und Deutschland als unschuldig darzustellen. Paarreime, Kreuzreime und umarmende Reime sind überall⁷ zu finden und die Dichotomie zwischen Gute und Böse wird häufig verwendet um die Gewalttaten, besonders auch im Krieg, zu legitimieren. Die Sprache ist monoton, engagierend, anregend und einfach, sowie zeitweise brutal und hässlich. Die Dichter sollten laut Schoeps (vgl. 1992, S. 34) „soldatische Erziehungsbeamte“ (siehe auch 2.1) sein, die die Deutsche im Geist unzerbrechlich machen sollten.

4.3 Historische Zusammenfassung 1919-1945

4.3.1 Versailler Vertrag

Nach dem Ersten Weltkrieg stand Deutschland auf der Verliererseite und die Alliierten – bestehend von Großbritannien, Frankreich, Italia, Japan und den USA – waren sich einig, dass Deutschland die Hauptverantwortung für den Krieg hatte, und deshalb hart bestraft werden musste. Mehrere historisch wichtige Territorialgebiete wie beispielsweise Elsass-Lothringen wurden an den Alliierten abgegeben und die erlaubte Größe der militärischen Stärken, sowie die erlaubte militärische Technologie wurden stark begrenzt. Deutschland wurde zusätzlich enorme Kriegsschulden aufgebürdet und die Schuld für den ganzen Krieg gegeben (vgl. „Versailles-traktaten“, 2021; „Allies of World War I“, 2021).

4.3.2 Die Weimarer Republik und das Dritte Reich

Deutschland bildete so die Weimarer Republik, die zwischen 1919 und 1933 existierte. Dies war eine turbulente Zeit für Deutschland, geprägt von mehreren Putschen, hohen Inflationsraten, Arbeitslosigkeit und ein dysfunktionelles politisches System, welches die Nationalsozialisten erlaubten,

⁷ Mindestens in den untersuchten Gedichten

im Jahr 1933 die Macht zu ergreifen (vgl. Meyer-Kahrweg & Sarkowicz, 2014, S. 236-263; Tøllefsen, 2021).

Das Dritte Reich begann mit Hitlers Machtergreifung am 30. Januar 1933 und endete mit der bedingungslosen Kapitulation der Deutschen am 8. Mai 1945. Die 1929er Weltwirtschaftskrise aus Wall Street traf Deutschland mit voller Kraft im Jahr 1930, welche die Arbeitslosigkeit beschleunigte. Hitler schaffte es, sowohl die Arbeitslosigkeit als auch die Ketten des Versailler Vertrages zu reduzieren. Jetzt konnte er sich auf die Wiederbewaffnung und Aufrüstung des Reiches konzentrieren, sowie die Bevölkerung für den kommenden Krieg vorzubereiten (vgl. „Tysklands historie fra 1933 til 1945“, 2020; Germany - Foreign policy | Britannica, o. J.).

4.3.3 Zweiter Weltkrieg

4.3.3.1 Die ersten Kriegsjahre 1939–1941

Der Zweite Weltkrieg in Europa begann am 1. September 1939 mit dem deutschen Einmarsch in Polen, das nach kurzer Zeit aufgrund der Blitzkrieg-Taktik der Deutschen kapitulierte. England und Frankreich erklärten kurz danach, am 3. September, Deutschland den Krieg. Der Krieg verbreitete sich vom Kontinent zum See gegen England und weiter zu Norwegen, wo harte Kämpfe im Norden vorgingen (vgl. Scriba, 2015a). Nach zwei Monaten mit heftigen Kämpfen, gelang es Deutschland, wegen des Alliierten Rückzugs – aufgrund der deutschen Westoffensive – und der norwegischen Kapitulation, am 8. Juni 1940 in Narvik als Sieger einzurücken. Damit hatten sie den Zugang an wertvoller schwedisches Eisenerz aus Kiruna und Gällivare gesichert (vgl. Scriba, 2015c; Dalmo, 2020; „Slaget om Narvik“, 2021).

Im Sommer 1941 wurde Operation Barbarossa, den Kampf um Lebensraum für die „arische Rasse“ im Osten, angefangen. Die Front streckte sich „von Finnland bis zum Schwarzen Meer“ (Anacker, 1943, S. 9) und die Wehrmacht hatte 153 Divisionen mit knapp über drei Millionen Soldaten, 3.600 Panzern, 600.000 Motorfahrzeugen, sowie 600.000 Soldaten aus Ungarn, Rumänien, Finnland, Slowakei und Italien (vgl. Scriba, 2015b). Wegen der

Aufteilung der sowjetischen Streitkräfte zwischen der europäischen und der pazifischen Grenzen genoss die Wehrmacht mit ihren Blitzkriegtaktiken im Schlachtfeld viel Erfolg. Dies änderte sich mit der Schlammperiode im Spätherbst und dem russischen Winter, wofür die Wehrmacht nicht ausgerüstet war. Bei November hatte sie Moskau erreicht, wo sie die ersten von vielen Rückschlägen erlebte (vgl. „Slaget om Moskva“, 2021; Scriba, 2015a).

4.3.3.2 Stalingrad 1943 und die weitere Entwicklung des Krieges

Im Frühjahr 1943 litten die deutschen Stärken eine vernichtende Niederlage im Stalingrad wann Generalfeldmarschall Paulus am 31. Januar mit 90.000 Mann kapitulierte (vgl. Wichmann, 2014). Allerdings versuchte Goebbels mit seiner Sportpalastrede am 18. Februar, die Bevölkerung zum „Totalen Krieg“ anzuregen. Die Realität holte die Deutschen jedoch bald ein. Das Leben der Großstadtbewohner wurde immer stärker von britischen und amerikanischen Flächenbombardements geprägt. Die Wehrmacht litt immer mehr Verluste an der Ostfront – wie zum Beispiel in den Panzerschlachten bei Kursk und Kharkov – und geriet vollständig in die Defensive, die von der Strategie der „verbrannten Erde“ und sinnlosen Verteidigungen von nicht haltbaren Stellungen geprägt war (vgl. Scriba, 2015a; „Belgorod–Kharkov Offensive Operation“, 2021). Wegen der alliierten Landungen in Sizilien 1943 und Normandie 1944, sowie der ständigen sowjetischen Gegenoffensiven wurde Deutschland in einer Zwickmühle gesteckt. Es war deshalb nur eine Zeitfrage, wann der Krieg verloren sein würde. Er endete mit Deutschlands bedingungsloser Kapitulation am 8. Mai 1945.

4.4 NS-Dichter

Das Horst Wessels „Horst-Wessel-Lied“, Baldur von Schirachs *Die Fahne der Verfolgten* und Heinrich Anackers *Bereitschaft und Aufbruch* und *Marsch durch den Osten* sind im Zeitraum 1929 bis 1943 geschrieben worden. Im folgenden Kapitel gehe ich oberflächlich auf den historischen Hintergrund jedes Textes ein, um ihre Rollen in der damaligen Gesellschaft darzustellen.

4.4.1 Horst Wessel

Horst Wessel, Sturmtruppführer und politischer Agitator in der Sturmabteilung, wurde 1907 in Bielefeld geboren (vgl. Weinert, 2014). Während des Ersten Weltkriegs hatte er eine Stellung als Kaplan bei Feldmarschall von Hindenburgs Hauptquartier, wo er die Bedeutung von der Phrase ‚Opfer für das Vaterland‘ kennenlernte (vgl. Baird, 1982, S. 635). 1926 wurde er bei einer Berliner Universität als Jurastudent immatrikuliert. Im selben Jahr trat er in die Reihen der NSDAP/Sturmabteilung ein, wo er hauptsächlich mit der Rekrutierung neuer Mitglieder und dem Aufbau von Gruppen der Hitler-Jugend beschäftigt war.

Das Jurastudium brach er im Jahr 1928 ab, und widmete sich völlig dem Dienst der Sturmabteilung. Dank seiner organisatorischen und rhetorischen Fähigkeiten sowie sein gewalttätiges Benehmen in Straßenschlachten gegen unter anderem den *Roten Frontkämpferbund* und die *Reaktion*, wurde er bald zu einem der bekanntesten nationalsozialistischen Agitatoren in Berlin (vgl. Weinert, 2014). Zusätzlich als anerkannter Leiter und Sprecher, war er auch als Komponist von Parteilieder oder -hymnen bekannt (vgl. Baird, 1982, S. 636). Im Jahr 1929 wurde sein Gedicht „Die Fahne hoch“, welches später als das „Horst-Wessel-Lied bekannt wurde, in der nationalsozialistischen Zeitung *Der Angriff* veröffentlicht (vgl. Weinert, 2014). Nach seinem Tod anhand Mitglieder des kommunistischen Roten Frontkämpferbundes machte Goebbels sich viel Mühe, um ihn zu einem Märtyrer der nationalsozialistischen Bewegung zu machen. Er hielt unter anderem eine leidenschaftliche Lobrede in Wessels Begräbnis, und „Die Fahne hoch“ wurde zu „Horst-Wessel-Lied“ umbenannt und zu offizieller Parteihymne gemacht (vgl. Baird, 1982, S. 639; Longerich, 2015, S. 124; Siemens, 2010, S. 5; Knobloch, 1993; Baird, 1990, S. 73–107).

Die Arbeit zeigte Resultaten und Horst Wessel wurde ebenfalls als Fruchtbarkeitssymbol gefeiert (vgl. Siemens, 2010, S. 4). Nach seinem Tod machten Goebbels und sein Propagandaapparat ihn zu einem Märtyrer der NSDAP und allgemeinen Volksheld, der sich tapfer für die Zukunft Deutschlands aufopferte. Nach Hitlers Machtergreifung im Jahr 1933 „bildete

[das „Horst-Wessel-Lied“] nach dem Deutschlandlied den zweiten Teil der Nationalhymne und blieb als solcher bis zum Untergang des Dritten Reiches im Mai 1945“ (Boderick, 1995, S. 1)

4.4.2 Baldur von Schirach

Wie Horst Wessel wurde auch Baldur von Schirach im Jahr 1907 geboren. Schirach kam aus einer wohlhabenden, adeligen Familie, die jahrhundertlang wichtige Ämter wie beispielsweise Schriftsteller, Publizisten und Richter innegehabt hatten (Schirach, 2011). Schirach brach mit dieser Tradition da er mit 17 Jahren Hitler kennenlernte und als begeisterter Anhänger Mitglied der NSDAP wurde. Er begann 1927 Germanistik und Kunstgeschichte in München zu studieren aber brach dies nach kurzer Zeit ab (vgl. Eckelmann, 2014a; Weiß, 2005, S. 404). Im Jahr 1928 wurde er Führer des Nationalsozialistischen Deutschen Studentenbunds und 1931 wurde er zum Reichsjugendführer der NSDAP ernannt. 1932 übernahm er die Leitung von Hitler-Jugend und wurde Mitglied des Reichstags (vgl. Eckelmann, 2014a).

Als Reichsjugendführer war es Schirachs Verantwortung die deutschen Jugendlichen innerhalb des Nationalsozialismus zu indoktrinieren und erziehen, sodass sie überzeugte Nationalsozialisten wurden. Sein Ziel war es die Struktur der deutschen Bildung mit politischer Indoktrinierung zu verändern. Eines der Wirkungsmittel, die er dazu nutzte, war sein Gedichtband *Die Fahne der Verfolgten* (DFDV), das viele politisch geladene Gedichte enthält. Die Hitler-Jugend sei die direkte Zielgruppe dieses Bands. Schirach sah die Hitler-Jugend als die Hüterinnen der zukünftigen Generationen von Hitlers Tausendjährigen Reich (vgl. Koontz, 1995, S. 66). Dies prägt die Sprache seiner Gedichte, worauf auch später im Verlauf der Analyse eingegangen werden soll. Schirach wurde 1940 Gauleiter in Wien, ein Amt, welches er bis zum Kriegsende beibehielt. Als Gauleiter war er verantwortlich für die Deportation der jüdischen Bevölkerung. Nach dem Krieg wurde er dafür zu zwanzig Jahren Haft in Spandau verurteilt. Er starb 1974 in Kröv an der Mosel in Rheinland-Pfalz (vgl. Eckelmann, 2014a).

4.4.3 Heinrich Anacker

Der letzte Dichter, mit dem die Arbeit sich befassen soll, ist Heinrich Anacker. Er wurde im Jahr 1901 in der Schweiz geboren und starb im Jahr 1971 in Wasserburg am Bodensee. Er war der einzige der drei Schriftstellern, der seine Ausbildung durchführte, was ihn auch zum einzigen geschulte Literaturwissenschaftler in diesem Unterkapitel macht. Diese Tatsache spiegelt sich auch in seinen Gedichten im Sinne von Länge und Qualität, wider. In seiner Lebenszeit schrieb und publizierte er 22 Gedichtbände. In den Kriegsjahren arbeitete er als Kriegsberichterstatter in einer Propagandakompanie und folgte den verschiedenen Fronten. Seine Erfahrungen vom Frontdienst nutzte er für das Schreiben seiner Kriegsgedichte⁸ .

Die Arbeit setzt sich mit zwei Gedichtbänden diese Gedichte auseinander. Das erste heißt *Bereitschaft und Aufbruch – Gedichte aus dem Kriegswinter 1940*. Die Gedichte dieses Bandes handeln sich um *den Feldzug in Nord-Norwegen, gefährliche Seeschlachten mit England, gewaltsame Luftangriffe, heroische Taten und den Tod*. Das zweite Gedichtband Anackers heißt *Marsch durch den Osten* und wurde 1943 publiziert, wann das Kriegsglück sich umzuwenden begann. Hier folgt Anackers lyrische Ich den Feldzug in der Richtung von Moskau, wahrscheinlich in den ersten Phasen des Feldzugs anno 1941 oder 1942. Die Gedichte handeln sich um die lange Reise nach Twer außerhalb Moskau und die Rückreise, die viel schneller vorgeht.

8 Dies ist vor Allem eine Vermutung.

5. Methode

5.1 Interpretation vs. Literaturkritik

Dieses Teilkapitel erörtert das Verhältnis zwischen Interpretation und Literaturkritik. Kann man einen Text interpretieren, ohne ihn gleichzeitig zu bewerten? Diese zentrale Frage wird, aufgrund derer zentralen Stellung hinsichtlich der Analyse dieser Arbeit, im Verlauf dieses Teilkapitels beantwortet werden.

5.1.1 Interpretation

In der Literaturwissenschaft versteht man unter dem Begriff *Interpretation* den "Versuch, die Bedeutung zu erschließen, die in einem geistigen Produkt⁹ steckt." (vgl. Interpretation - Wortbedeutung.info, o.J.). Setzt man sich in der Literaturwissenschaft sich mit Texten auseinander, so sollen diese also interpretiert werden. Diese Interpretationen können auf viele Art und Weisen durchgeführt werden, hierunter unter anderen hermeneutisch, psychoanalytisch, strukturalistisch oder semiotisch. Die Arbeit wird sich hermeneutisch mit den Untersuchungsgegenständen¹⁰ auseinandersetzen.

Die Hermeneutik bildet die Grundlage für viele literaturwissenschaftliche Theorien. Sie ist eine sogenannte 'Lehre des Verstehens', die sich mit der Interpretation von literarischen Texten beschäftigt (vgl. Jeßing & Köhnen, 2017, S. 231). Das Wort *Hermeneutik* kommt aus dem griechischen *hermeneuein* (=auslegen, interpretieren, erklären, aussagen, sprechen, usw.), das mit dem griechischen Gott Hermes zusammenhängt. Hermes war Vermittler der Botschaften der Götter und jene Botschaften musste er für die Menschen übersetzen, sodass sie die Möglichkeit hatten, die Botschaften zu verstehen und ihre innewohnenden Wahrheiten zu entdecken.

Die Hermeneutik beschäftigt sich mit einer Zirkularität des Verstehens: das Ganze ergibt sich aus den Teilen, die Teile in Beziehung auf das Ganze (vgl. Friberg, 2007). Die Zirkularität gestaltet den Verstehensprozess, der oft als

9 Wie zum Beispiel Gedichte.

10 Die Gedichte von Wessel, Schirach, Anacker und Lenz.

den hermeneutischen Zirkel bzw. die hermeneutische Spirale modelliert wird, da man beim Verstehen nie zurück zum Ausgangspunkt des anfänglichen Verstehens kehrt. Laut der Spirale setzt man sich mehrmals mit einem Text auseinander, um ihn zu verstehen. Dazu braucht man gewisse Vor-Urteile oder ein gewisses Vorverständnis. Wenn man liest, entsteht ein Gespräch zwischen Text und Leser, worin der sogenannte 'Texthorizont' mit dem 'Leserhorizont' verschmolzen wird¹¹, wodurch der Leser sich ein neues Textverständnis aufarbeitet. Das neue Textverständnis bildet dann ein anderes Vorverständnis als das anfängliche, welches den neuen Ausgangspunkt bei nächster Lektüre oder Durchlesen bildet. So geht der Verstehensprozess in eine unendliche Spirale vor (vgl. Jeßing & Köhnen, 2017, S. 236).

5.1.2 Literaturkritik

Literaturkritik ist die "kritische Besprechung literarischer Werke" (Wortbedeutung.info, o. J.), worin Werke unter anderem nach Lesbarkeit bewertet werden. Laut Anz (2004) bedeutet *Literaturkritik* "die informierende, interpretierende und wertende Auseinandersetzung mit vorrangig neu erschienener Literatur und zeitgenössischen Autoren in den Massenmedien." (S. 194). Die *Kritik*, die in einem solchen Prozess der Auseinandersetzung ausgeübt wird, richtet sich an ein breites Publikum in dessen jeweiliger Schriftsprache (vgl. S. 195). Die Funktionen der Literaturkritik sind beispielsweise dem Publikum über Neuerscheinungen zu orientieren und durch Bewertung einer Auswahl von Werken die lesenswerte Literatur zu *selektieren*. Gegenüber dem Publikum hat sie eine sogenannte *didaktisch-vermittelnde Funktion*. Sie soll auch "auf qualitative Schwächen oder Stärken der publizierten Literatur" hinweisen, was Anz als ihre *didaktisch-sanktionierenden Funktion für Literaturproduzenten* bezeichnet; zu *Reflexion und Kommunikation stimulieren*; und als eine Form des Journalismus *unterhalten* (vgl. S.195-196). Der Literaturkritiker soll also nicht nur die Werke interpretieren, seine Aufgabe ist diese auch im Sinne von unter anderem Lesenswert zu bewerten.

11 Horizontverschmelzung.

5.1.3 Literaturwissenschaft

Die Literaturwissenschaft teilt sich viele Funktionen mit der Literaturkritik. Sie hat eine entsprechende orientierende Funktion, eine Selektionsfunktion "durch die Kanonisierung von Texten oder Ausschluss von Texten aus dem Kanon", *didaktisch-vermittelnde* Funktion und eine *reflexions- und kommunikationsstimulierende Funktion*. Ungleich der Literaturkritik weist sie aber keine *didaktisch-sanktionierende Funktion für Literaturproduzenten* und *Unterhaltungsfunktion* auf (vgl. S. 198). Diese Funktionsunterschiede deuten darauf hin, dass die Literaturwissenschaft und die Literaturkritik verschiedene Rollen auf der Bühne haben. Wo der Literaturkritiker die Literatur ‚angreifen‘ soll, um den Lesenswert zu bewerten, soll der Literaturwissenschaftler sich hauptsächlich mit dem oder den einzelnen Texten auseinandersetzen, um ihre innewohnende ‚Wahrheit‘ weit möglichst zu entdecken (5.1.1).

5.1.4 Interpretation vs. Kritik

Wenn man einen Text interpretiert, wird man sich zweifellos Meinungen darüber bilden. Die Herausforderung des Interpretieren wird dann, die eigenen Meinungen von der ‚Wahrheit‘ des Texts zu unterscheiden. Doch trifft dies tatsächlich zu? Wenn eigene Meinungen nicht zum Ausdruck kommen, wird die Interpretation dann eigentlich nur eine Wiedergabe des Inhalts? Wenn das der Fall ist, so dürfen die eigenen Meinungen mitgenommen werden. Die eigenen Meinungen sollten aber nichts darüber sagen, ob ein Text lesenswert ist oder nicht. Obwohl eigene Meinungen zu einem gewissen Grade zum Ausdruck kommen dürfen, sollte man als Interpret nicht einen Text als ‚gut‘ oder ‚schlecht‘ bewerten, wenn man nicht auch Literaturkritiker ist.

Schoeps (1992) wurde von Orłowski (1994) wegen seiner mangelnden Gründlichkeit im Sinne von ungeklärten literaturwissenschaftlichen Fragestellungen und der angeblichen, durch seine Wortwahl kommunizierten, Voreingenommenheit kritisiert. Daher könnte man Schoeps vorwerfen, dass er seine Rolle als Literaturwissenschaftler, mit der des Literaturkritikers überlagert hat. Man kann sagen, Orłowski kritisiere Schoeps nach der *didaktisch-sanktionierenden Funktion für Literaturproduzenten*. Er ist ein zeitgenössischer

Kritiker und hat deshalb eine 'angreifende' Haltung zu Schoeps' Buch, weil das seine Rolle ist. Schoeps (1992) recherchierte 'vergangene' Literatur in dem Sinne, dass deren Autoren wahrscheinlich nicht mehr am Leben waren, als er sein Kompendium schrieb. Deswegen hätte er nicht die Texte bewerten sollen. Auch, wenn er persönliche Gründe dafür hätte.

Die hermeneutische Spirale als Denkfigur des Verstehens, illustriert den Verstehensprozess als unendliche Wanderpfaden zwischen unendliche Vor- und Textverständnissen, die bei jeder Wanderung verarbeitet werden. Das Vorverständnis ist die Summe aller eigener Erfahrungen und Verständnisse, die man sich so weit im Leben aufgesammelt hat. Durch Lektüren und Auseinandersetzungen mit den einzelnen Texten begegnet der subjektive Verstehens-Horizont des Lesers dem Horizont des Texts und eine sogenannte 'Horizontverschmelzung' findet statt. Dieser 'Verschmelzungsprozess' muss nicht behaglich sein. Wenn die Lektüre durchgeführt ist, hat man neue Einsichten bekommen. Diese dürften nicht benutzt werden um den oder die geltenden Texte zu bewerten. Dabei ist es wichtig gute Fragen an den Text zu stellen.

Um Texte zu interpretieren, ohne sie unnötig zu bewerten, könnte man sich so weit wie möglich deskriptiv und objektiv halten. Dies sollte durchführbar sein ohne Rücksicht darauf, ob man beim Lesen dieser Lektüre auf den Geschmack gekommen ist oder eben nicht. Mit ein bisschen Disziplin wäre es *vermutlich* kein Problem auf eigene Bewertungen zu verzichten. Man kann ein Werk interpretieren, ohne es zu kritisieren. Man kann aber nicht ein Werk kritisieren, ohne es erstens zu interpretieren.

5.2 Korpuslinguistik

Der Begriff *Korpuslinguistik* bezeichnet eine Disziplin der Sprachwissenschaft, der sich mit sogenannten authentischen Textdaten oder großen Textsammlungen (Korpora) beschäftigt (vgl. Scherer, 2006). Daten sind authentisch, wenn sie "im Rahmen *linguistisch unreflektierter* Kommunikationssituationen" entstehen (Lemnitzer & Zinsmeister, 2015, S.).

Korpuslinguistik erlaubt die Quantifizierung und Analyse von großen Mengen sprachlichen Daten.

Prominente Sprachwissenschaftler wie Chomsky meinen angeblich, dass Korpuslinguistik völlig unnutzbar sei (vgl. Sean, 2016; Desagulier, 2017; Richards & Pilcher, 2016). Obwohl dies eine übertriebene Voreingenommenheit ist, gibt es berechtigte Argumente gegen die Verwendung von korpuslinguistischen Methoden und Korpora. Erstens ist es zeitraubend ein Korpus zu erstellen und für gewisse Informationen zu annotieren. Zweitens seien Korpora weder repräsentativ für einen Sprecher noch für eine Sprache. Drittens gibt es eine Tendenz in der Welt der Korpuslinguistik, Zusammenhänge zwischen Resultaten und Korpuswerkzeugen zu ignorieren (vgl. Anthony, 2013).

Nichtsdestotrotz würde ich sagen, dass eine korpuslinguistische Annäherung, zusätzlich zu der literaturwissenschaftliche, für diese Arbeit nützlich sei. Die Gedichtsammlungen *Die Fahne der Verfolgten, Bereitschaft und Aufbruch* und *Marsch durch den Osten*, die 51, 60 und 92 Gedichte enthalten, bilden die Datengrundlage der Korpora¹² dieser Arbeit. Die Korpora sollen sämtliche Substantive, Adjektive, Verben und Adverbien enthalten. Damit möchte ich die Entwicklung oder einen Wechsel der Fokus hinsichtlich Themen und (Leit-)Motiven in den Gedichten zwischen 1933 und 1943 zeigen. Dies ist wichtig um zu illustrieren, wie sich der Inhalt der NS-Lyrik mit der Wende des Kriegsglücks nach Stalingrad veränderte. Zusätzlich zeigen die Korpora, wie mannigfaltig die Propaganda war. Sie können Lesenden bewusst machen, dass Propaganda mehr als beispielsweise systematische Hassrede ist. Kombiniert mit den qualitativen Daten der Gedichtanalysen, kann eine ganzheitliche Sicht der NS-Propaganda-Lyrik geboten werden.

12 Da es in der Arbeit nicht um große Korpora geht, wäre es vermutlich richtiger den Begriff *Textlinguistik* zu verwenden. da die Gedichte und Gedichtbände sowohl auf Makro- als auch Mikroebene analysiert werden.

5.3 Vorgehensweise

Die Analyse ging auf zwei Ebenen vor: die Ebene des Gedichtbands und die Ebene des einzelnen Gedichts.

5.3.1 Analyse der Gedichtbände

Auf der Ebene der Gedichtbände analysierte ich die Struktur in Bezug auf die Reihenfolge der Gedichte und den lyrischen Inhalt. Zusätzlich las ich alle drei Sammlungen, um die Korpora herzustellen, wobei auch die Reihenfolgen der Gedichte bewertet wurden. Im Hinblick auf den lyrischen Inhalt wurden die Gedichte nach Gattung sortiert. Für die Korpora wurden sämtliche Substantive, Adjektive, Verben und Adverbien in LibreOffice Calc notiert. Danach wurden Statistiken hergestellt, wobei die Treffer nach *Wortgruppen* sortiert wurden. Mit dem Begriff *Wortgruppen* sind hier Wörter mit dem gleichen Wortstamm gemeint. Die Wortgruppen wurden dann quantifiziert und in Säulendiagramme organisiert. Ziel dieser Herangehensweise war es eine Übersicht über die häufigsten Themen und Motive der Gedichtbände zu erhalten.

5.3.2 Analyse der Gedichte

Für die Gedichtanalysen wurde ein standardisiertes Analysemodell von studienkreis.de (o. J.) genutzt. Das Modell teilt eine Gedichtanalyse in vier Stufen ein, wobei die Gedichte im Hinblick auf formalen und inhaltlichen Aufbau, sprachliche Gestaltung und – in einigen Fällen – den Entstehungshintergrund analysiert werden sollen. Zusätzlich wurden die Ergebnisse an Koppangs 7 Merkmale der Propaganda gemessen, um zu schätzen, was die Gedichte propagandistisch machen. In einigen Fällen wurde das Metrum allerdings nicht berücksichtigt. Für das „Horst-Wessel-Lied“ und „Russischer Herbst“ wird in der Analyse der Aspekt der Gedichtbände nicht berücksichtigt.

5.3.3 Begründung für Koppang

In 3.2 wurde Koppangs (2011) Auslassung von sprachlich-literarischen Wirkungsmitteln in der Propaganda aufgenommen. Warum sollte eine Arbeit,

die sich genau damit beschäftigt was Koppang scheinbar vollständig ausschließt, seine Merkmale als Analysewerkzeug verwenden?

Die Fallstudie, welche ihn inspirierte, die Merkmale zu formulieren, basiert sich unter anderem auf Elluls *Propaganda: The Formation of Men's Attitudes* (1973). Ellul hat mehrere Charakteristika der Propaganda darin erwähnt: Sie verhindert Dialog; ist an den Massen fokussiert; ist „total“, das heißt, wird über alle Medien vermittelt; übernimmt die Ausbildung, worin die Schüler für das Leben nach der Schule konditioniert werden müssen; übernimmt die Literatur und die Geschichte, die umgeschrieben werden müssen; ist administrativ organisiert; muss anfänglich diskret sein; muss ununterbrochen sein; und zielt auf irrationale Handlungen (Ellul, 1973; Lattier, 2015). Viele von diesen Charakteristika sind in Koppangs sieben Merkmalen zu finden. So überlappen beispielsweise die Ausbildungs-, Literatur- und Geschichtscharakteristika mit den Merkmalen 1 (Kontrolle von Auffassungen und Verhalten), 3 (Mischung von Fakten und Fiktion) und 5 (Schwarz/Weiß-Funktion). Koppangs Merkmale bilden eine konkrete Linse, durch die man blicken kann, um zu entscheiden, ob die Gedichte und Gedichtbände Propaganda sind oder nicht. Diesbezüglich sollten die Merkmale als Analyse- und Interpretationswerkzeug genügend sein.

5.4 Fehlerquellen

5.4.1 Begrenzungen der Forschungsmethoden

Bei der Forschungsmethoden gab es unterwegs einige Herausforderungen. Die ersten Herausforderungen meldeten sich bei der Herstellung des Korpus. Alle Gedichte in jedem Gedichtband wurden durchgelesen und es wurde versucht alle Substantive, Adjektive, Verben und Adverbien aufzuführen. Dies zeigte sich schwieriger als anfangs angenommen in Bezug auf die drei letztgenannten Wortklassen. Die Arbeit Wörter in diesen Wortklassen zu sortieren war oftmals sehr kompliziert. Partizipiale Adjektive wurden oft mit Verben verwechselt und gleichfalls den anderen Weg um. Adverbien verwechselte ich manchmal mit Adjektiven und umgekehrt. Dies hatte wahrscheinlich mit der dichterischen

Sprache zu tun, die die syntaktischen Regeln der Schriftsprache größtenteils umgehen kann. Um diese Behinderung zu vermeiden, versuchte ich wer/wen/wem/wessen/was-Fragen an die Sätze zu stellen. Manchmal hat diese Vorgehensweise mit der Sortierung geholfen, aber ich blieb noch ziemlich häufig verwirrt. In den geltenden Fällen habe ich am Ende nur eine Vermutung angestellt. Die größte Hinderung erkannte ich als ich das Korpus fertiggestellt hatte, da das Korpus, wie ich es mir anfangs vorstellte, nichts über die propagandistischen Merkmale der Gedichte enthüllt. Man könnte deshalb sagen, die Sortierung in Wortklassen sei verschwendete Zeit. Sie war aber hilfreich, als die Übersichtsdiagramme der häufigsten Motive dargestellt werden sollten.

Für die literarischen Analysen gab es andere Herausforderungen. Bei den reinen Gedichtanalysen war das schwierigste das Metrum zu bestimmen. Eine andere Schwierigkeit bestand darin, als ich das Analysemuster zum ersten Mal sklavisch folgte, dass wenig Neues zu finden war, wie Knoche (1968) auch andeutet: „very often to quote a poem is all there is to say about it.“ (S. 168). Zusätzlich sind die ausgewählten Gedichte nicht notwendigerweise repräsentativ für die gesamte Gedichtsammlung in Bezug auf Form und Inhalt, was übrigens nur bei Anackers Gedichtsammlungen vorkommt. Zudem kann es sein, dass die Gedichtauswahl im Analysekapitel an einigen Stellen anders werden sollte, um einen besseren Einblick in den Gedichtbänden zu geben. Für dies habe ich mit zusätzlichen Gedichte in den Anhängen kompensiert.

Die Inhaltsanalyse der Gedichtbände wurde in Bezug auf die Typisierung der Gedichte eher zufällig durchgeführt. Als Hilfe wurde „Was sind die Merkmale verschiedener Gedichtformen“ (Studienkreis, o.J.) verwendet. Es wies sich aber sehr herausfordernd die Gedichtformen der Webseiten an die Gedichtformen der Sammlungen anzupassen, mit begrenzten relevanten Kenntnisse. Einige Gedichtformen wie das Sonett und die Villanelle waren wegen ihrer konkreten Gestaltungen ziemlich einfach wiederzuerkennen. Dies galt auch für Lieder, weil sie oftmals ‚Lied‘ in der Titel hatten. Für Lieder ohne ‚Lied‘ in der Titel suchte ich nach etwas, das ein Refrain bilden konnte. Für

andere Gedichtformen wie Oden, Hymnen, Elegien usw. mussten viele Vermutungen gemacht werden. Gedichte, die sich nicht kategorisieren ließen, wurden als ‚Andere‘ bezeichnet.

Andere Herausforderungen umfassten unter anderem unzugängliche Analysematerialien, mangelhafte und zeitweise schwer zugängliche Informationen über die Dichter und Gedichtbände, sowie manchmal unzugängliche Forschungsliteratur. Der Mangel von einem genauen Veröffentlichungsdatum macht es unmöglich zu sagen, wann *Marsch durch den Osten* in Bezug auf die Niederlage bei Stalingrad veröffentlicht wurde. Aufgrund des Inhalts kann jedoch behauptet werden, dass das Kriegsglück sich zum Schlechten verändert hatte.

6. Analyse

6.1 "Horst-Wessel-Lied" (Wessel)

Die Fahne hoch! Die Reihen fest geschlossen!
SA marschiert mit ruhig festem Schritt.
‡ Kam'raden, die Rotfront und Reaktion erschossen,
Marschier'n im Geist in unser'n Reihen mit. ‡

Die Straße frei den braunen Bataillonen.
Die Straße frei dem Sturmabteilungsmann!
‡ Es schau'n aufs Hakenkreuz voll Hoffnung schon Millionen.
Der Tag für Freiheit und für Brot bricht an! ‡

Zum letzten Mal wird Sturmalarm geblasen!
Zum Kampfe steh'n wir alle schon bereit!
‡ Bald/Schon flattern Hitlerfahnen über allen Straßen.
Die Knechtschaft dauert nur noch kurze Zeit! ‡

Die Fahne hoch! Die Reihen fest geschlossen!
SA marschiert mit ruhig festem Schritt.
‡ Kam'raden, die Rotfront und Reaktion erschossen,
Marschier'n im Geist in unser'n Reihen mit. ‡

Formaler Aufbau

Das Gedicht ist ein Marschlied, das im Dritten Reich Teil der Nationalhymne wurde (4.4.1). Es hat drei Strophen zu je vier Versen mit Kreuzreimen, die das Reimschema ABAB(AB) CDCD(CD) EFEF(EF)¹³ bilden. Die erste Strophe enthält auch einen R-Stabreim durch *Reihen, ruhig, Kam'raden, Rotfront, Reaktion* und *Reihen*. Die Kadenz ist weiblich für die A-, C- und E- Reime und männlich für die anderen. Das Versmaß besteht aus jambischen Fünfhebern außerhalb im dritten Vers jeder Strophe, wo das Versmaß einen jambischen Hexameter, oder Alexandriner, bildet. In den letzten Versen jeder Strophe, bekommt das Versmaß beim Singen einen hinkenden Charakter, der als Pausen mitten darin zum Ausdruck kommen:

1.3 Kam'raden, die Rotfront und Reaktion erschossen,

1.4 Marschier'n im Geist¹⁴ in unser'n Reihen mit.

13 Die Endreime in den Klammern signalisiert, dass das letzte Verspaar jeder Strophe beim Singen einmal repetiert werden.

14 Pausemarkör.

Diese Pause ist insofern logisch in dem Sinne, dass sie zwischen zwei Wörtern vorkommt. Der hinkende Rhythmus wird deutlicher in den abschließenden Verspaaren der zweiten und der dritten Strophe:

2.3 Es schau'n aufs Hakenkreuz voll Hoffnung schon Millionen.

2.4 Der Tag für Freiheit und für Brot bricht an!

3.3 Schon flattern Hitlerfahnen über allen Straßen.

3.4 Die Knechtschaft dauert nur noch kurze Zeit!

Inhaltlicher Aufbau

Das Lied hieß im Original „Die Fahne hoch“, das besser zum Inhalt passt, als „Horst-Wessel-Lied“. Es beginnt mit den Befehlen „Die Fahne hoch! Die Reihen fest geschlossen!“, die vom lyrischen Ich ausgesprochen werden. Das Gedicht hat zwei zentrale Motive: die Fahne und große, organisierte, marschierende Volksmengen. Dies kommt auch durch die Wörter *Fahne*, *Hakenkreuz*, *Hitlerfahnen* und *Reihen*, *Bataillonen*, *Millionen* und *alle* zum Ausdruck. Nach dem ersten Verspaar wendet sich die Aufmerksamkeit an die gefallenen Kameraden anhand der *Reaktion* und der *Rotfront*, die im Geist mit den Lebenden marschieren.

In der zweiten Strophe beordert das lyrische Ich freie Straßen für die *braunen Bataillonen* und den *Sturmabteilungsmann*. Gleich danach betont es die *Millionen*, die angeblich auf das Hakenkreuz *hoffnungsvoll* schauen. Der Fokus verändert sich also erstens von einer großen Menschenmenge zu einem Individuum, und zweitens vom Individuum zu einer riesengroßen Menschenmenge. Das lyrische Ich verspricht mit dem Aussagesatz „Der Tag für Freiheit und für Brot bricht an!“, dass alles bald besser werden wird.

In der dritten Strophe proklamiert das Ich, dass es zum letzten Mal Sturmalarm geblasen wird. Abhängig von Version wird der dritte Vers entweder mit *Bald* oder *Schon* angefangen. Die schon oder bald überall-hängenden *Hitlerfahnen* werden noch im Vordergrund gezogen als Zeichen, dass die Erlösung von der *Knechtschaft* nahe ist. Die erste Strophe wird dann

wiederholt. Das Lied endet deshalb wie es anfängt: mit marschierenden Reihen von treuen (und toten) Kameraden gegen Rotfront und Reaktion.

Sprachliche Gestaltung

Das Gedicht enthält u.a. 26 Substantive, 10 Adjektive und 12 Verben. Wichtige Schlüsselwörter sind *Sturm*, *Fahne*, *braune Bataillonen*, *Knechtschaft*, *Freiheit*, *Rotfront* und *Reaktion*. Wenn die vierte Strophe nicht mitgezählt wird, kommt das Wort ‚Sturm‘ dreimal in Verbindung mit bzw. S.A.(=Sturmabteilung), Sturmabteilungsmann und Sturmalarm vor. Dies gilt auch für die ‚Fahne‘, die auch dreimal als bzw. *Fahne*, *Hitlerfahnen* und *Hakenkreuz* vorkommt.

Wichtige Symbole des Gedichts sind das Hakenkreuz, die *Knechtschaft* und die *braunen Bataillonen*. Das Hakenkreuz wird als ein Symbol der Erlösung von der unspezifizierten *Knechtschaft* vorgestellt und etabliert so eine Parallele zum christlichen Kreuz. Die *Knechtschaft* symbolisiert die demütigenden Konsequenzen des Versailler Vertrags sowie die 1929er Wirtschaftskrise, die Deutschland in den zwanziger Jahren in die Knie zwangen (4.). Laut dem vagen Inhalt der nazistischen Ideologie, könnte die *Knechtschaft* aber auch andere „Übel“ wie Juden, Kommunisten oder die Weimarer Republik bezeichnen. Die *braunen Bataillonen* symbolisiert die Sturmabteilung, die paramilitärischen Truppen der NSDAP. *Rotfront* und *Reaktion* bezeichnen S.A.s kommunistische Gegnern in Straßenkämpfen.

Die Sprache ist, in einigen Fällen wegen grammatischer Mängel, elliptisch auf syntaktischer, logischer und semantischer Ebene. Der erste Vers „Die Fahne hoch! Die Reihen fest geschlossen!“ bildet zwei Aufforderungen oder Befehle, ein Muster, das sich in den anfänglichen Versen der zweiten Strophe mit dem Befehl „Die Straße frei!“ wiederholt. Die doppelte Verwendung des Befehls ergibt eine verstärkende Wirkung. Mit der Reihenfolge *Bataillon*→ *Sturmabteilungsmann*→ *Millionen* verliert das Gedicht die Wirkung, die eine logische, steigende Reihenfolge wie *Sturmabteilungsmann*→ *Bataillon*→ *Millionen* haben dürfte. Die doppelte Verwendung von *für* am Ende der zweiten Strophe

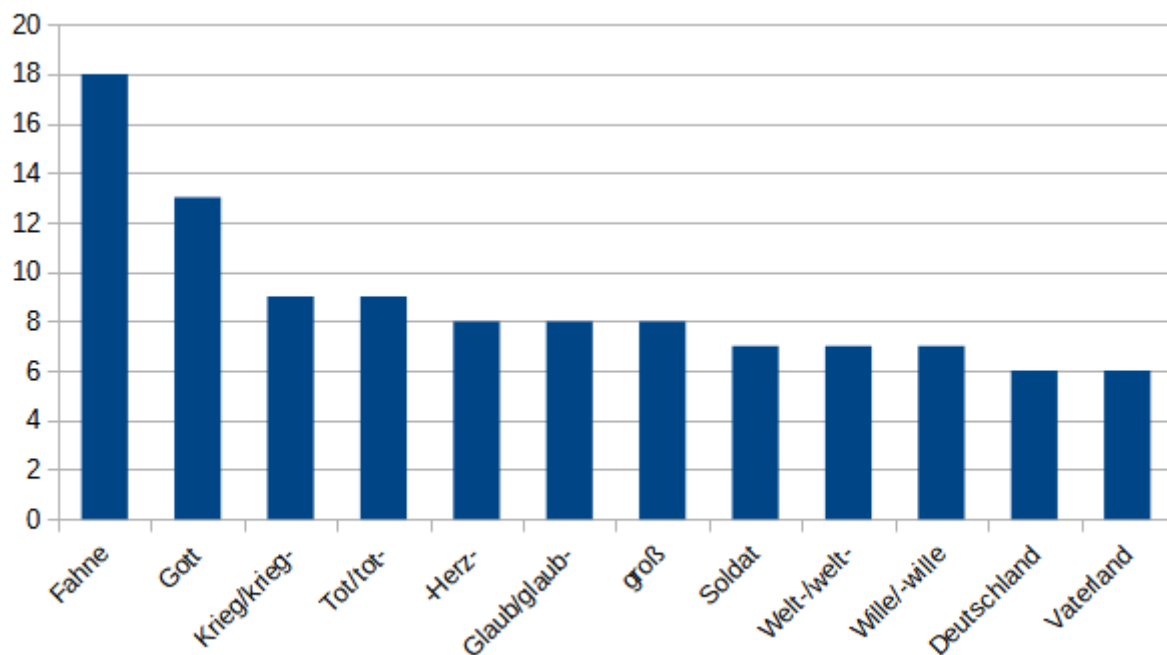
Im dritten Vers der ersten Strophe ist es nicht unmittelbar klar, ob die *Kam'raden* oder die *Rotfront und Reaktion* geschossen haben. In Bezug auf Semantik tragen die Begriffe *S.A.*, *Rotfront* und *Reaktion* ohne historisch-kulturelle Kenntnisse keine besondere Bedeutung. Für den damaligen Lesenden wäre dies vermutlich selbstverständliche Information. Wie oben angedeutet fällt auch *Knechtschaft* in diese Kategorie ein.

6.2 Die Fahne der Verfolgten (Schirach)

6.2.1 Aufbau

Der Gedichtband erschien im Jahr 1933 und besteht aus 51 Gedichten. Es gibt 9 Epigramme, 13 Kampfgedichte, 4 Elegie-ähnliche Gedichte, 3 „Schmeichel“-Gedichte, 8 quasireligiöse Gedichte und 3 Oden/Hymnen. Zusätzlich gibt es 11 andere Gedichte, die schwierig zu kategorisieren waren. Die meisten haben zwei oder mehrere Strophen und die Gedichte scheinen nicht den Gattungskonventionen zu entsprechen. Sondern wirken sie in ihrer Gestaltung eher formlos und zufällig. Dies gilt zudem für die Form der Sammlung als Ganzes, da auch die Reihenfolge der Gedichte zufällig scheint. Die Sammlung beginnt mit dem fahnenverehrenden Gedicht „An die Fahne“. Davon geht es in Spottgedichten, Kampfgedichten, quasireligiösen Gedichten, Epigrammen, Gedichten die Märtyrer huldigen, und anderen.

6.2.2 Motive und Themen



Figur 1: Häufigst vorkommende Wörter/Wortstämme in DFDV

Die Figur oben zeigt die 12 häufigst vorkommenden Wörter und Wortstämme der Gedichtsammlung. Diese entsprechen zu einem gewissen Grade die dominanten Motive, die in der Sammlung verwendet worden sind. Der Frequenz nach sind die Wörter und Wortstämme *Fahne*, *Gott*, *Krieg*, *Tot/Tod*, *Herz*, *Glauben*, *groß*, *Soldat*, *Welt-/welt-*, *Wille/-wille*, *Deutschland* und *Vaterland* häufige Motive oder thematische Hintergründe. Eine häufig verwendete Dichotomie ist das Gute gegen das Böse. Für das Gedichtband als Ganzes gibt es keine überwiegenden Themen außer das nonchalante Verhalten zum Tod und eine fanatische Bewunderung für Fahne und Führer.

6.2.3 Analyse von Beispielgedichten

Das erste Gedicht der Gedichtsammlung, das analysiert werden soll, ist „An die Fahne“. Das zweite ist „Volk ans Gewehr!“.

6.2.3.1 "An die Fahne"

Du bist die Schönste aller, die uns wehten,
Du bist die Kraft, die jeden Kämpfer wirbt,
Du heiligst selbst den Sünder, der Dir stirbt,

Du hohe Hand, mit der die Helden beten.

Inbrunst und Wille bist du von uns allen.
Wer für Dich fiel, zum Bild wird er in Dir.
Du bist die Brücke zwischen dort und hier.
Heil denen, die in Deinem Schatten fallen.

Formaler Aufbau

Das Gedicht ist eine Ode an die nationalsozialistische Fahne, die aus zwei Strophen mit je vier Versen besteht. Die Verse gestalten umarmende Reimen und bilden damit das Reimschema ABBA CDDC. Das Versmaß besteht aus jambischen Fünfhebern mit weiblicher Kadenz an den A- und C-Reimen und männlicher Kadenz an den umarmten B- und D-Reimen. Ein besonderes Detail ist die unterschiedliche Reihenfolge von *r* und *o* in den A- und C-Reimen. Der *r* kommt zuerst in den A-Reimen und in den C-Reimen ist die Reihenfolge umgekehrt.

Inhaltlicher Aufbau

Der Titel „An die Fahne“ hängt eng zusammen mit dem Inhalt des Gedichts, wo alles sich um die Fahne (das lyrische Du) handelt. Das zentrale Motiv ist die *Fahne* und thematisch wird die Fahne als eine Art Erlöser vorgestellt. Das Gedicht hat ein Höhepunkt, das von Anfang bis Ende anhält. Die Fahne wird vom lyrischen Ich in jeder Silbe angebetet. Sie ist die Schönste, die werbende Kraft, die gestorbene Sünder heiligt. Das lyrische Ich stellt sie vor als Hauptinspiration von allen Jüngern der Fahne. Es hebt auch ihre angebliche Qualität als Brücke zwischen *dort* und *hier* hervor.

Sprachliche Gestaltung

Das Gedicht enthält 11 Substantive (Kraft, Kämpfer, Sünder, Hand, Helden, Inbrunst, Wille, Bild, Brücke, Schatten), 1 substantiviertes Adjektiv (Schönste), sowie 8 Pronomina (5xDu, 2xDir, Dich) und 1 Determinativ (Deinem) mit Großschreibung in der zweiten Person Singular. Das Kopula-Verb *zu sein* ist 4 Mal verwendet worden, um eine Reihe von religiös geladenen Wörtern wie

Schönste, Kraft, heiligst und *Brücke zwischen dort und hier* herzustellen, die im Gedicht eine metaphorische Wirkung aufweisen.

Sie beziehen sich auf die personifizierte Fahne als lyrisches Du. Das lyrische Du ist „die Schönste, die [werbende] Kraft, Inbrunst und Wille, die Brücke zwischen dort und hier“ was eine sakralisierende Wirkung an die nationalsozialistische Fahne hat. Sie bekommt dadurch nahezu göttliche Eigenschaften: die Toten werden in ihr zu einem Bild, ähnlich wie Gott den Mensch in seinem Bild geschöpft habe; sie heiligt allen die an ihr sterben; und sie gestaltet die Brücke zwischen *dort* und *hier*, eine Allegorie für die Brücke zwischen der Welt der Lebenden und der Welt der Toten/der Götter/des Himmelreichs. Da die Nationalsozialisten eine mythische, irrealer Vergangenheit konstruierten, ist es nicht unmöglich, dass die Brücke auch als eine Metapher für die Regenbogen-Brücke *Bifrost* aus der nordischen Mythologie fungiert. Bifrost ist die Brücke zwischen Midgard, die Menschenwelt, und Asgard, die Götterwelt. Für die Fahne zu sterben, bedeutet dann einem ehrwürdigen Tod zu begegnen.

Die erste Strophe ist stark von Versbrechung geprägt, da ihre Verse laut der Zeichensetzung, einen Hauptsatz bildet. Dies macht die Strophe sehr insistierend von Natur. Für jeden Vers gibt es immer etwas Neues, das gesagt werden muss. Die zweite Strophe weist keine Versbrechung auf, da jeder Vers einen vollständigen Satz bildet. Sie hat deshalb eine viel ruhigere Atmosphäre als die erste. Jeder Punkt gibt Raum für eine Gedankenpause.

6.2.3.2 "Volk ans Gewehr!"

In diesem Kampfe geht es nicht um Kronen
und nicht um Geld!
Dies ist die Brandung einer neuen Welt,
ein heil'ger Krieg um Freisein oder Fronen!

Drum her zu uns! Hier stehn wir braunen Horden
mit festen Fäusten, schwielenhart und schwer.
Wir wollen die Feinde deutscher Freiheit morden!
Volk ans Gewehr!

Formaler Aufbau

Das Gedicht ist ein Kampfgedicht, das aus zwei Strophen zu je vier Versen besteht. Die Verse bilden das Reimschema ABBA CDCD und weisen deshalb sowohl umarmende Reime als auch Kreuzreime auf. Die Strophen haben die gleiche Anzahl und Verteilung von Silben. Was unterschiedlich ist, ist die Reihenfolge der silbenreichen Verse. Die Verse der ersten Strophe haben jeweils 11, 4, 10 und 11 Silben, während die der zweiten Strophe 11, 10, 11 und 4 Silben haben. Die Kadenz ist weiblich für die A- und C-Reime und männlich für die B- und D-Reime. Ein besonderes Detail ist die unterschiedliche Reihenfolge von *r* und *o* in den A- und C-Reimen. Der *r* kommt zuerst in den A-Reimen und in den C-Reimen ist die Reihenfolge umgekehrt.

Inhaltlicher Aufbau

Der Titel „Volk ans Gewehr!“ spiegelt den letzten Vers des Gedichts und hängt mit dem übrigen Inhalt gut zusammen. Das unterliegende Thema scheint die Rechtfertigung oder das Legitimieren eines wichtigen Kampfes zu sein. In der ersten Strophe erzählt das lyrische Ich worum es nicht geht: nämlich um Kronen und Geld, welches das Gedicht eine antikapitalistische Prägung gibt. Stattdessen geht es um die „Brandung einer neuen Welt, ein heil’ger Krieg um Freisein oder Fronen!“. In der zweiten Strophe werden die „braunen Horden“ als Kämpfer für die heilige Sache, ‚die Ermordung der Feinde deutscher Freiheit‘, hervorgehoben. Der abschließende Befehl „Volk ans Gewehr!“ fordert unmittelbare Kampfhandlungen gegenüber die undefinierten „Feinde deutscher Freiheit“.

Sprachliche Gestaltung

Das Gedicht enthält 16 Substantive, 7 Adjektive und 5 Verben, sowie 5 Adverbien. Wichtige Schlüsselwörter sind *nicht*, *Kronen*, *Geld*, *heilig*, *Krieg*, *Freisein*, *Fronen*, *braunen Horden* und *Feinde deutscher Freiheit*. Das lyrische Ich verwendet anfangs das verneinende Adverb *nicht*, um den kommenden

Krieg zu legitimieren, die sich angeblich um „Freisein oder Fronen“ dreht. Den Krieg bezeichnet es als *heilig*. Es spezifiziert weder wer die „Feinde deutscher Freiheit“ sind noch wovon die Deutschen sich befreien müssen. Die *Brandung einer neuen Welt* und die *Feinde deutscher Freiheit* sind vermutlich Allegorien für die Reichstagswahl 1933 und alle politische Gegner. Das Nebeneinander des *Freisein* und der *Fronen* dient dazu, die beschriebene Situation zu intensivieren und den Konflikt zu legitimieren. Das Gedicht ist geprägt von sehr aggressiver und wütender Sprache.

Das Gedicht besteht von 4 Aussagesätze und 2 Aufforderungssätze. 3 von den Hauptsätzen sind mit Ausrufezeichen versehen. Die Sätze geben dem Leser keine eigentliche Information, weder über den Krieg noch die Feinde. Das ist entweder aufgrund ihrer elliptischen Natur, oder, dass das lyrische Ich eigentlich nichts zu sagen hat. Auf eben diese Tatsache wird auch im Verlauf der Diskussion eingegangen.

6.3 Bereitschaft und Aufbruch, Gedichte aus dem Kriegswinter 1940 (Anacker)

6.3.1 Aufbau

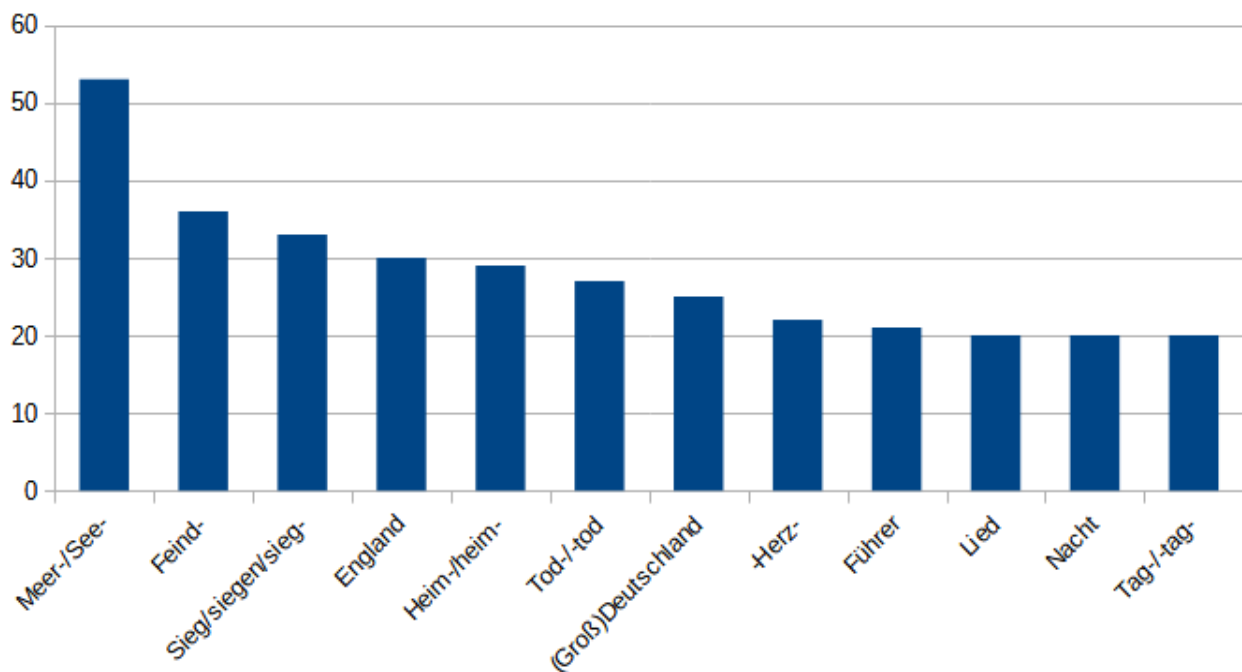
Bereitschaft und Aufbruch enthält 60 Gedichte die sowohl nach Formen und Themen als auch Gattungen variieren. 9 Gedichte sind Petrarca-ähnliche Sonetten. Das eine dieser Gedichte (Narvik I-V) besteht aus fünf solchen Sonetten. Sonst gibt es ungefähr 8 Oden/Hymnen, rund 22 Lieder, 2 Elegien¹⁵ und 4 Balladen. Übrig bleiben 15 diverse Gedichte.

Das Band folgt keinem bestimmten Feldzug. Es fängt an mit dem Gedicht „Gewißheit des Sieges“ (S. 5) wo das lyrische Ich dem Leser seine Kriegsintention und Kriegslust deutlich proklamiert. Man erwartet den Krieg zu gewinnen und man wird alles machen, um den Krieg zu gewinnen, koste es, was es wolle. Ein Kampflied später stiftet der Leser Bekanntschaft mit dem Tod und mit kriegsverletzten Soldaten im Lazarett. Nach dem Gedicht

¹⁵ Basiert auf das Inhalt könnten sie Elegien sein.

„Herbststurm“ (S. 12) bewegt sich der Fokus auf den Krieg am Meer. Hier begegnet der Leser Kriegslieder und Huldigungen von ehemaligen deutschen Kriegshelden des Ersten Weltkriegs. Auf Seite 30 befindet man sich noch am See, aber es ist jetzt Weihnachten geworden. Fünf Gedichte später ist es Neujahr gewesen (S. 38). Von da an stehen die Front und der Führer im Fokus. Dann zwischen den Seiten 44 und 67, bewegt sich der Blick ständig zwischen England, dem Meer und verschiedenen unbestimmten Orten am Land, wo die Front sich befindet. Von Seite 68 bis zur Seite 82 fokussiert das Band hauptsächlich auf dem erfolgreichen Feldzug in Norwegen, besonders auf Narvik.

6.3.2 Motive und Themen



Figur 2: Häufigste vorkommende Wörter und Wortstämme in BuA

Die 12 häufigst vorkommenden Wörter und Wortstämme in BuA, die die Motive gestalten, sind *Meer-/See-* (53), *Feind-* (36), *Sieg-*(33), *England* (30), *Heim-* (29), *Tod-* (27), *(Groß)Deutschland* (25), *-Herz-* (22), *Führer* (21), *Lied* (20), *Nacht* (20) und *Tag/-tag-* (20). Viele Gedichte finden am Meer, in Norwegen, auf einem winterlichen Schlachtfeld, auf einem Friedhof und in der See vor und um England Statt. Die meisten Gedichte und Lieder sind mit mindestens einem

dieser Standorte verbunden. Die Treffer für *Meer* und *See* wurden wegen ihrer semantischen Gleichheiten fusioniert.

6.3.3 Analyse von Beispielgedichten

6.3.3.1 „Dem Führer zum 30. Januar 1940“

1 Vor sieben Jahren kamest du zur Macht.
2 Nach langem Ringen, hart und ohnegleichen,
3 Trugst du zum Siege unser Sonnenzeichen
4 In jenem Geist, den die Front entfacht!

5 Die Herrschenden in altersmorschen Reichen,
6 Sie haben erst im Dünkel dich verlacht –
7 Doch als dein ehern' Aufbauwerk vollbracht,
8 Da mußst' ihr Hohn dem wilden Hasse weichen.

9 So griffen sie zur mordenden Gewalt –
10 Wir aber stehn, entschlossen sie zu schlagen,
11 Wie ein granitner Block um dich geballt.

12 Dein Genius läßt sich kühn das Letzte wagen,
13 Und leuchtend wird Europas Neugestalt
14 Einst deinen Namen zu den Sternen tragen!

Formaler Aufbau

Das Gedicht ist ein epigonales Sonett, die, laut dem Reimschema, die Stile von u.a. Petrarca und Goethe nachahmen. Es besteht aus vier Strophen: zwei Quartette und zwei Terzette. Das Reimschema (ABBA BAAB CDC DCD) unterscheidet sich vom typischen Reimschema des Petrarca-Sonetts (ABBA ABBA CDC DCD)¹⁶. Die Quartette haben 10, 11, 11, 10; und 11, 10, 10, 11 Silben pro Vers. Die Terzette haben 10, 11, 10 und 12, 11, 10 Silben pro Vers. Das Vermaß besteht meistens aus jambischen Fünfhebern. Die einzige Ausnahme offenbart sich in Zeile 12, wo sich ein Daktylus („Genius“) und ein Anapäst („lässt sich kühn“) befinden. Die Kadenz ist männlich für die A-Reime und C-Reime, und weiblich für die B-Reime und D-Reime.

Inhaltlicher Aufbau

Der Titel alludiert zum Zeitpunkt Hitlers Machtergreifung am 30. Januar 1940 und hängt deshalb eng mit den historischen Ereignissen dieser Periode zusammen. Das lyrische Ich erinnert sich im ersten Quartett wie Hitler das

16 Die Terzette können auch weitere Variationen haben...

Hakenkreuz, oder die Hakenkreuzfahne, (=Sonnenzeichen) zum Siege getragen hat. Im zweiten Quartett beschreibt das lyrische Ich wie mächtige Gegner Hitlers ihm vom Dünkel (=hinter seinem Rücken) verlachten als er sein Aufbauwerk, vermutlich das Dritte Reich, baute. Sie reagieren angeblich mit Ärger und Hass als Hitler sich als erfolgreich zeigt. In der neunten Zeile, in der Wende, reagieren die Gegner dazu mit „mordender Gewalt“, wobei das lyrische Ich, als *wir*, bereit ist, sich und den Führer zu verteidigen. Im letzten Terzett verehrt es Hitlers „Genius“ und sagt eine hitlerhuldigende Zukunft voraus.

Sprachliche Gestaltung

Das Gedicht enthält insgesamt 23 Substantive, 10 Adjektive und 14 Verben. Wichtige Schlüsselwörter sind *Ringten, Sonnenzeichen, Geist, Front, altersmorschen, Dünkel, wilden Hasse, Hohn, mordenden Gewalt, Genius, Europas Neugestalt*. Das *Ringten* alludiert zum 1933er Wahlkampf, der Hitler gewann, und das Wort *Sonnenzeichen* ist eine Allegorie für das Hakenkreuz. Das lyrische Ich bezeichnet die Reaktion der *altersmorschen Reichen* (England und Frankreich) an Hitlers Erfolg als *mordende Gewalt*. Dadurch weist es denen die Schuld für den Krieg zu, damit Deutschland von jeder Verantwortung dafür befreit wird. Der einzige Vers, das allein einen Vollsatz bildet, ist der erste. Für alle anderen Verse kommen Versbrechungen vor, sodass die Sätze erst im letzten Vers jeder Strophe beendet werden. Gedankenstriche bilden kleinere Pausen in den sechsten („Sie haben erst im Dünkel dich verlacht –“) und neunten („So griffen sie zur mordenden Gewalt –“) Versen. Dies hat die Wirkung, dass der Lesende auf den Inhalt bevor die Pausen besonders aufmerksam wird. Laut dem sprachlichen Stil verehrt das Gedicht den Führer als einen klugen, mächtigen Leiter, der sein Volk heldenhaft gegen die feindliche Umwelt leiten wird.

6.3.3.2 „Den Helden von Narvik!“

1 Zwei Monde lang habt ihr in Schnee und Eis,
2 Umtobt von grimmigen Naturgewalten,
3 Der Übermacht des Feindes standgehalten,
4 Treu dem Befehl und innerem Geheiß.

5 Ihr kämpftet einsam in den Felsenspalten,
6 Und euer Kampf war blutig, hart und heiß –
7 Nun erntet ihr des Ringens stolzen Preis,
8 Der nur den wahren Helden vorbehalten!

9 Geschlagen hat der Feind sich eingeschifft –
10 Euch aber, die an Mut das Letzte gaben,
11 Krönt Sieg und Ruhm, den keiner übertrifft!

12 Und dieser Ruhm wird nie ein Ende haben:
13 In Narviks Felsen bleibt mit erzner Schrift
14 Die Ehre eurer Taten eingegraben!

Formaler Aufbau

Das Gedicht ist ein epigonales Sonett wie „Dem Führer zum 30. Januar“ und besteht aus vier Strophen: zwei Quartetten und zwei Terzetten. Die Verse bilden das Reimschema ABBA BAAB CDC DCD und das Versmaß besteht aus jambischen Fünfhebern mit alternierender Kadenz zwischen den Reimen. Die Kadenz ist männlich für die A- und C-Reime und weiblich für die anderen.

Inhaltlicher Aufbau

Das Gedicht heißt „Den Helden von Narvik!“, und adressiert die deutschen Soldaten, das lyrische Du des Gedichts, die in der Schlacht von Narvik teilnahmen. Der Titel deutet zusätzlich darauf an, dass das Gedicht eine Widmung an die geltenden Soldaten ist. Die Schlacht wurde vom 9. April bis 8. Juni ausgekämpft. Das zentrale Motiv ist der Vorgang der Schlacht und das unterliegende Thema die ehrenhafte Ausdauer der Soldaten unter schwere Verhältnisse. In jedem Vers wird der Kriegseinsatz begeistert gehuldigt und man bekommt den Eindruck, dass das Gedicht eine zusammenhängende Höhepunkt ist.

Das lyrische Ich beschreibt den Schlachtvorgang in der Vergangenheit und beschreibt wie die Soldaten die kümmerlichen Verhältnisse heldenhaft ausgehalten haben. In den Terzetten wird das lyrische Du vom lyrischen Ich mit Sieg und Ruhm gekrönt und die Ehre seiner Taten wird in den Felsen

eingegraben. Es ist nicht klar, ob das lyrische Du tote, lebendige oder beide Typen hier repräsentieren. Die Eingrabung in den Felsen könnte Runen auf einem Grabstein symbolisieren.

Sprachliche Gestaltung

Das Gedicht enthält 27 Substantive, 9 Adjektive und 13 Verbphrasen. Wichtige Schlüsselwörter sind die Adjektive *blutig*, *hart* und *heiß* sind wichtige Schlüsselwörter. Dies gilt auch die Kampf-verbundenen Wörter wie *Naturgewalten*, *standgehalten*, *kämpftet*, *Kampf*, *Ringten*, *geschlagen*, *Feind*, *Sieg*, *Ruhm*, *Taten*. Besondere rhetorische Mittel sind die verwendeten Naturbilder. Statt den „modernen“ Begriff *Monat*, nutzt das lyrische Ich den natürlichen *Mond* um die verlaufene Zeit zu beschreiben. Die Adjektive *blutig*, *hart* und *heiß* beschreiben die Treffen zwischen deutschen und feindlichen Soldaten. Die Stimme des lyrischen Ichs scheint die Kämpfe dadurch zu verehren, und legitimiert so die sonst unbeschriebenen Gewalttaten.

Parallel mit den Kämpfen gegen die Feinde wird auch einen inneren Kampf des individuellen Soldaten dargestellt: *Schnee*, *Eis* und *Naturgewalten* gegen den *Befehl* und das *Geheiß* des Führers¹⁷. Dieses Nebeneinander hebt die Vorstellung vor, dass deutsche Soldaten nahezu mechanisch in ihrer verhalten sind, und deshalb all Widerstand überwinden werden. Die Metapher der „wahren Helden“ ist eine Allusion an die nordische Mythologie, wo die Krieger, die einen ehrwürdigen Tod auf dem Schlachtfeld gefunden haben, nach Walhall geschickt werden. Die erzene Schrift in Narviks Felsen könnte bedeuten, dass die Gebirge um Narvik als Grabstein der legendären Gefallenen dienen sollen. Sonst wird Versbrechung in allen Strophen verwendet, sodass jede Strophe einen einheitlichen Satz bildet. Die einzigen Pausen, die mitten der Strophen auftauchen sind, die Gedankenstriche in der zweiten und dritten Strophe, sowie den Doppelpunkt im letzten Terzett.

17 Dies ist nur impliziert und kommt nicht explizit im Gedicht vor.

6.4 *Marsch durch den Osten* (Anacker)

6.4.1 Aufbau

Das Gedichtband *Marsch durch den Osten* wurde 1943 ausgegeben. Es enthält 92 Gedichte wovon fünf epigonale Sonetten nach Petrarca und Goethe sind. Es ist eine lyrische Reiseschilderung durch kriegsverletzte Landschaft.

Wie in *Bereitschaft und Aufbruch* sind die Gedichte lang. Sie bestehen oft von drei oder mehrere Strophen mit jeweils vier, fünf oder sechs Zeilen. Einige Gedichte haben zwei lange Strophen, die die ganze Buchseite decken. Noch andere haben Strophen, die als Verspaaren gestaltet sind. Das lyrische Ich der Gedichte folgt den Feldzug in Russland, wahrscheinlich im Herbst 1941, wenn man von seiner Reiseroute ausgeht (siehe Figur 3).

Das Band enthält 92 Gedichte von verschiedener Art, die unten nach Gedichttypus sortiert worden sind. Die Verteilung mag zu einem gewissen Grad verkehrt sein. Viele Gedichte lassen sich nicht eindeutig in weder die eine noch die andere Kategorie einteilen. Die Verteilung ist deshalb grob und soll nur oberflächlich beratend sein. Es gibt darin 5 Petrarcha-ähnliche Sonetten, 8 Vilanellen, 27 Oden/Hymnen, 10 Lieder, 10 Balladen, 3 Elegien, 3 Madrigale und 26 übrige Gedichte, die nicht kategorisiert wurden.¹⁸

Das Band fängt an mit dem Gedicht „Am Gestellungstag“ (S. 5), wo das lyrische Ich dem Leser dazu auffordert, die eigene Individualität wegzuwerfen. Der Leser verliert schnell all was ihm einzigartig macht und wird im Laufe der drei Strophen des Gedichts, von Zivilist zu Soldat transformiert. „Befehl und Pflicht“ ist jetzt sein Motto. Dem im Fokus stehenden Krieg wird jetzt alles nachgestellt. Das letzte Verspaar „Um ganz nur Eines noch zu sein: Soldat,/Bereit zum Einsatz und bereit zur Tat!“ zementiert die Transformation. Jetzt ist es Zeit für einen heroischen Kriegseinsatz.

In den nächsten drei Gedichten wartet das lyrische Ich auf seine Ausfahrt zur Ostfront. Es beobachtet rollende Soldatenzüge, die häufig vorbeifahren

¹⁸ Die einzige zweifellos konkrete Anzahl sind die Sonetten und wahrscheinlich auch die Vilanellen. Die anderen Zahlen sind meistens fundierte Vermutungen.

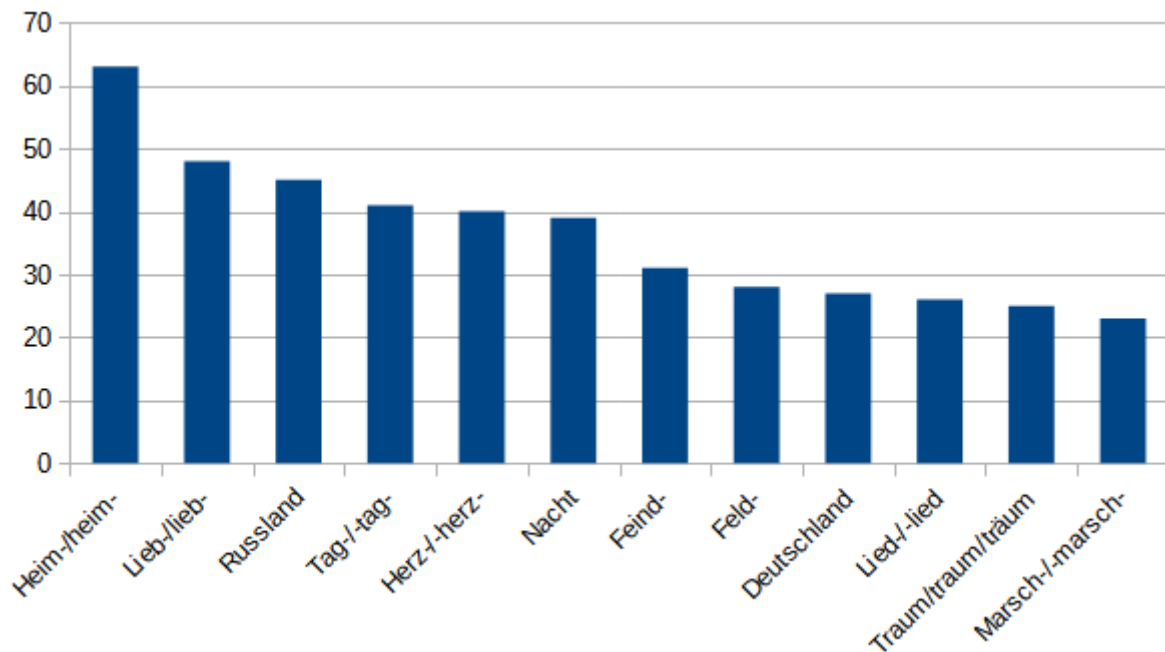
(„Soldatenzüge fahren vorbei, S. 6), es legt willig sein Schicksal in die Hände Gottes, nimmt Abschied mit seiner Geliebte („Gefaßter Abschied“, S. 7) und bereitet sich mental darauf vor, was oder wem es und die Kameraden in Russland begegnen werden („Vor dem Auszug“, S. 8). Diese Gedichte vermitteln dem Leser viel über das lyrische Ich. Erstens ist es bereits im Feld gewesen, was die zweite Hälfte der ersten Strophe in „Soldatenzüge“ andeuten: „Noch aber währt für mich die Wartezeit./ O, wie das Herz den schönen Traum genießt,/ Der Urlaubstage, die so bald zerronnen!“. „Vertrauten Lieder“ sind wichtig ins Feindesland sich mitzunehmen. Es scheint relativ sorglos zu sein, und glaubt scheinbar an seinen Überlebensfähigkeiten und seinem Gottesschutz. Der Leser erfährt auch die Gedanken des lyrischen Ichs über Russland. Russland ist „gequältes Land“, dort gibt es kein Lachen mehr, es ist grau gefärbt und es herrsche da „Furcht und Elend [...] und tausendfacher Tod“ (vgl. Anacker, 1943, S. 8). Das Schöne und die Geliebte im Talisman sollen als Gegengift zum russischen Elend wirken.



Figur 3: MddO: Reiseroute des Anackers lyrischen Ichs

Der Feldzug fängt mit dem Gedicht „Von Finnland bis zum Schwarzen Meer“ (S. 9) an und von Seite 10 bis Seite 90 befindet sich das lyrische Ich in der damaligen Sowjetunion. Es reist durch Dünaburg, Witebsk, Welish, Wjasma, Sytschewka, Dörfern wie Golotscholowo, den Wolgatal, Rshew und Twer bei Moskau, bevor es wieder in den Urlaub reist. Auf dem Rückweg fährt es durch Smolensk, Minsk und Wilna, bevor es sich endlich zu Hause irgendwo in Deutschland befindet. Unterwegs erlebt es Heimweh, Freude, Sieg, Tod, Einsamkeit, Kälte, Hunger, Flugsand, Nächte, Tage, Grauen und schöne Landschaften. Am Ende des Gedichtbandes, wenn es sich endlich wieder in Deutschland befindet, bekommt es ein neues „Frontweh“ und fühlt, dass die Front sein wahres zu Hause ist.

6.4.2 Motive und Themen



Die zwölf häufigst vorkommenden Wörter oder Wortstämme des Gedichtbands sind *Heim-/heim-* (63), *Lieb-/lieb-* (48), *Russland* (45), *Tag-/tag-* (41), *Herz-/herz-* (40), *Nacht* (39), *Feind-* (31), *Feld-* (28), *Deutschland* (27), *Lied-/lied* (26), *Traum/traum/träum* (25), *Marsch-/marsch-* (23). Ein wichtiges Leitmotiv ist *Russland*, obwohl es „nur“ 45 Mal im Band vorkommt. Es ist immer da als Hintergrund in Form von beispielsweise einer Stadt, Landschaft, Wetter, Kälte und Tod. Andere Leitmotive sind *Heim-*Verwandte Wörter wie *Heimat*, *Heimweh* und *heimlich*, die ein gewisses Weh nach der Heimat ausdrücken, und liebe-verwandte Wörter, die Liebe zu Geliebten, Heimat und Kameraden darstellen. Auch der Feldzug selbst ist ein Leitmotiv. Das zentrale Thema des Bands ist das alltägliche Überleben des Soldaten im Feld, trotz die Kälte und dem schlechten Wetter.

6.4.3 Analyse von Beispielgedichten

6.4.3.1 „Von Finnland bis zum Schwarzen Meer“

Wir standen für Deutschland auf Posten
 Und hielten die große Wacht -
 Nun hebt sich die Sonne im Osten,
 Und ruft die Millionen zur Schlacht.
 Von Finnland bis zum Schwarzen Meer,
 Vorwärts, vorwärts -
 Vorwärts nach Osten du stürmend' Heer!

Den Marsch, von Horst Wessel begonnen
Im braunen Gewand der SA,
Vollenden die grauen Kolonnen:
Die große Stunde ist da!
Von Finnland bis zum Schwarzen Meer,
Vorwärts, vorwärts -
Vorwärts nach Osten du stürmend' Heer!

Wir werden den Weltfeind vernichten,
Der lang schon die Völker bedroht,
Und ein einig' Europa errichten,
Das aufblüht nach Hader und Not.
Von Finnland bis zum Schwarzen Meer,
Vorwärts, vorwärts -
Vorwärts nach Osten du stürmend' Heer!

Formaler Aufbau

Das Gedicht scheint ein Lied oder Marschlied zu sein. Es besteht aus drei Strophen zu je sechseinhalb Versen. Die Verse bilden zwei Kreuzreime und ein Paarreim, was das Reimschema ABABCC DEDECC FGFGCC gibt. Die letzten zweieinhalb Versen jeder Strophe lauten „Von Finnland bis zum Schwarzen Meer,/ Vorwärts, vorwärts –/ Vorwärts nach Osten du stürmend' Heer“. Diese ständige Wiedergabe gibt den Eindruck, dass der Doppelvers ein Refrain bildet.

Die Verse der ersten Strophe tragen jeweils 9, 7, 9, 8, 8, 4 und 9 Silben. Die der zweiten Strophe macht es gleich, aber umgekehrt, sodass die Silben vor dem Refrain 9, 8, 9, 7 zählen. In der dritten Strophe zählen die Verse vor dem Refrain jeweils 9, 8, 10 und 8 Silben. Die Kadenz ist weiblich für die A-, D- und F-Reime und männlich für die B-, C-, E- und G-Reime.

Inhaltlicher Aufbau

Der Titel „Von Finnland bis zum Schwarzen Meer“ wird dreimal im Text wiederholt, was einen engen Zusammenhang zwischen Titel und Inhalt gestaltet. Das zentrale Motiv ist die lange Linie der Ostfront von Finnland bis zum Schwarzen Meer, worum das Gedicht auch handelt. Das unterliegende Thema ist der Anfang des deutschen Feldzugs in Russland um Lebensraum, durch die Vernichtung der Slawen, für die „arische Rasse“ zu sichern.

Das erste Verspaar der ersten Strophe beginnt in der Vergangenheit. Das lyrische Ich und seine Kollegen haben auf Wachtposten für Deutschland gestanden. Die Zeit wechselt dann zur Gegenwart, wo die steigende Sonne „Millionen zur Schlacht“ ruft. In der zweiten Strophe alludiert das lyrische Ich an Horst Wessel, der nach seinem Tod zu Märtyrer gemacht wurde (vgl. Kap. 3...). Das deutsche Heer in Form von den „grauen Kolonnen“ soll „Den Marsch“, den Horst Wessel angeblich anfang, vollenden. Dies ist wahrscheinlich eine Allusion an die ersten Verse des „Horst-Wessel-Lieds“. Dies wird von der Phrase „die große Stunde ist da!“ nachgefolgt, was vermutlich zu Wessels „Tag für Freiheit und für Brot“ (HWL, 2. Str. Z. 8) referiert. In der dritten Strophe spricht das lyrische Ich zuerst von „den Weltfeind [...], der lang schon die Völker bedroht“ angeblich Stalin, der vernichtet werden soll. Das lyrische Ich äußert auch den Wunsch ein vereintes Europa zu errichten was auch im Gedicht „Am Gestellungstag“ genannt ist. Der kommende Krieg gegen den Weltfeind soll diesen Wunsch ermöglichen.

Sprachliche Gestaltung

Die häufigst vorkommende Wortarten im Gedicht sind Substantive, Verben und das Adverb *vorwärts*, die bzw. 31, 12 und 9 zählen. Die hohe Anzahl von Substantiven und Adverbien ist auf den Refrain zurückzuführen. Das Adjektiv *groß* wird zweimal im Gedicht als Verstärkungswort in den Nominalphrasen *die große Wacht* und *die große Stunde* verwendet. Das Wort *Weltfeind* ist eine demütigende und entmenschlichende Symbol für Russland und Russen. Der Rückblick nach Horst Wessel soll die Invasion legitimieren. Die Invasion wird als eine Verteidigungsaktion vorgestellt. Die ständige Repetition des Adverbs *vorwärts* im Refrain, zusammen mit *nach Osten du stürmend' Heer* beschwört ganz buchstäblich Bilder von einem stürmenden Heer nach Osten herauf.

Die Verwendung von Versbrechungen ist konsequent im ganzen Gedicht, sodass alle Strophen von zwei Sätzen bestehen. Die Sätze bilden bzw. ein Quartett (vier erste Versen) und ein Terzett (Refrain). Die „Sonne im Osten“, die „Millionen zur Schlacht“ ruft, referiert zur Hakenkreuzfahne, die häufig

Sonnenzeichen genannt wurde (6.2.3.1). Sie ist auch eine Referenz zu Wessels Hakenkreuz, worauf Millionen voller Hoffnung schauten (6.1).

6.4.3.2 „Am Gestellungstag“

Vergiss dein Ich! Tauch' tief ins Ganze ein!
Du bist ein Glied nun in den grauen Reih'n;
Im riesigen Räderwerk ein winzig' Rad,
Wie rechts und links von dir der Kamerad.

Dein Rang und Stand versinkt in Nichtigkeit,
Fällt von dir ab wie ein zertragnes Kleid.
Ob deinem Leben steht mit klarem Licht
Das strenge Zwiegestirn: Befehl und Pflicht.

Für andre Dinge ist nicht fürder Raum.
Verschließ' im Herzen jeden weichen Traum,
Um ganz nur Eines noch zu sein: Soldat,
Bereit zum Einsatz und bereit zur Tat!

Formaler Aufbau

Das Gedicht besteht aus drei Strophen mit jeweils vier Versen. Die Verse bilden ausschließlich Paarreime, die das Reimschema AABB CCDD EEFF gestalten. Das Versmaß besteht meistens aus dem jambischen Pentameter/Fünffheber. Die einzige Ausnahme ist der dritte Vers in der ersten Strophe, wo das Wort ‚Räderwerk‘ einen Daktylus gestaltet. Die Kadenz ist männlich für alle Reime. Das heißt, alle Reime sind betont und das erhöht die Intensität der Aussagen.

Inhaltlicher Aufbau

Der Titel „Am Gestellungstag“ bezieht sich auf den Prozess, bei dem man sich zum Militärdienst meldet und stellt einen guten Zusammenhang zwischen Titel und Inhalt dar. Das Gedicht handelt von jemandem, dem lyrischen Du, der sich zum Militärdienst meldet. Er wird in der ersten Strophe vom lyrischen Ich dazu beordert, seine Individualität und Identität zu vergessen, um völlig ein Glied der grauen Reihen zu werden. Darin ist das lyrische Du zu einem Rad eines Räderwerks reduziert und von Kameraden umgeben. Als das Du sein Rang und Stand verliert, wird er als Soldat „wiedergeboren“. Seine einzigen Besorgnisse sind Befehl und Pflicht. Alles, was ihn einzigartig macht, ist eliminiert worden. Das zentrale Thema ist die Metamorphose von Individuum zum Teil einer militärischen Einheit.

Sprachliche Gestaltung

Das häufigst auftauchende Wortart ist das Substantiv, das 24 Mal auftaucht. Es gibt keine auffälligen Wortwiederholungen oder besondere Wortfelder. Wichtige Schlüsselwörter, wie *Ganze, Reih'n, Räderwerk, Rad, rechts und links, Kamerad, Rang, Stand, Befehl und Pflicht, Soldat, Bereit, Einsatz, Tat* haben militärische Konnotationen.

Die Formulierungen „ein Glied nun in den grauen Reih'n“, „im riesigen Räderwerk ein winzig' Rad“ und „Das strenge Zwiegestirn“ sind militärisch verwandte Metaphern. Die zwei ersten deutet darauf hin, dass das lyrische Du ein Teil von etwas Überindividuellem ist, wie zum Beispiel in einem Heer oder einem Bataillon. Befehl und Pflicht werden durch den Begriff ‚Zwiegestirn‘ zu etwas Himmlischem gehoben. Die Imperative „Vergiss dein Ich!“, „Tauch' tief ins Ganze ein“ und „Verschließ' im Herzen jeden weichen Traum...“, sollen alles was die Soldaten zu Individuen und Menschen machen, eliminieren.

Die Absicht damit ist ein einheitliches Heer oder eine einheitliche Gruppe zu schaffen. Die Praxis ist normal in der militärischen Welt und dient hier dazu, das lyrische Du zu entmenschlichen. Das lyrische Ich hat im Gedicht eine gehobene Stellung gegenüber dem lyrischen Du. Die Rede geht immer in einer Richtung: von oben nach unten. Das lyrische Ich versucht, durch einen befehlenden Sprachstil, das lyrische Du von Mensch zu Soldat zu transformieren.

6.5 „Russischer Herbst“ (Lenz, 1943)

Prall hängen überall die Preiselbeeren.
Am Baumstamm spür' ich eine rauhe Hand.
Die Mäuse sich umsonst der Schlangen wehren.
Ihr Blut ist naß. Das Laub ist rot entbrannt.

Es weh'n der Erde off'ne rote Wunden.
Der Tag geht grau vorbei und wird nicht hell.
Tautränen habe ich im Gras gefunden
Und Schlehdorn ritzt des weichen Schafes Fell.

Die dunkle Wolke kommt und geht vorüber.
Der Herbst kocht heuer einen selt'nen Wein:
Vor lauter Asche wird er dunkler, trüber
Und von der Totenerde bitter sein.

Formaler Aufbau

Das Gedicht ist mit seinem klagenden Inhalt eine Art Elegie. Es hat drei Strophen mit jeweils vier Versen, deren Kreuzreimen das Reimschema ABAB CDCD EFEF gestaltet. Alle zwei Verse sind sogenannte Elfsilbler und das Versmaß besteht durchgehend aus jambischen Fünfhebern. Die Zehnsilber, die die B-, D- und F-Reimen gestalten, tragen ein reines, jambisches Pentameter. Die Kadenz ist weiblich für die A-, C- und E-Reimen und männlich für die anderen.

Inhaltlicher Aufbau

Der Titel heißt „Russischer Herbst“ und hängt mit dem Inhalt des Gedichts, dem beschriebenen Herbst, eng zusammen. Er bildet zugleich das zentrale Motiv des Gedichts. Andere Motive sind die Farbe Rot, die Farbe Grau, und das Dunkle. Das unterliegende Thema ist der apokalyptische Untergang der bekannten Welt.

Das Gedicht handelt von einem Verfall, das die ganze Landschaft beeinflusst. Das lyrische Ich kommt im zweiten Vers der ersten Strophe zum Ausdruck: „Am Baumstamm spür' ich eine rauhe Hand“. Dies deutet darauf hin, dass das lyrische Ich ein Baum ist, das sich, laut der zweiten Hälfte dieser Strophe, mitten in einer Kriegs- oder Kampfzone befindet. Er betrachtet resigniert die umsonst kämpfenden Mäuse.

In der zweiten Strophe prägt der Verfall den Tag, der scheinbar nur grau verbleibt. Im Gras tauchen statt Tautropfen Tautränen auf, und das Schafsfell verliert durch das Ritzen seine ursprüngliche Schönheit. Die Wolke verdunkelt die Landschaft und die Asche und Totenerde verderben den seltenen Wein des Herbsts. Sinnabschnitte sind die ganze dritte Strophe, die zwei letzten Versen der ersten Strophe, und die ganze zweite Strophe. Der Höhepunkt befindet sich ganz am Anfang des Gedichts mit den überallhängenden Preiselbeeren. Davon ist es eine ständige abwärtsgehende Fahrt bis zum Vers der Totenerde.

Sprachliche Gestaltung

Das Gedicht enthält 20 Substantive, 15 Adjektive und 14 Verben und Verbphrasen, die hauptsächlich Farben und Sinne bezeichnen. Im Laufe des Gedichts verändert sich das Farbmotiv von rot bis grau. Bis zum ersten Vers der zweiten Strophe dominiert die rote Farbe durch *Preiselbeeren*, das *Blut der Mäuse*, das *rot verbrannte Laub* und die *roten Wunden der Erde*. Danach wird Grau die dominierende Farbe, die durch das *nicht helle*, das *geritzte Schafsfell*, das *dunkle*, die *Asche* und die *Totenerde* zum Ausdruck kommt.

Das ganze Gedicht ist eine Allegorie für ein apokalyptisches Geschehen, worin die Mäuse, vermutlich deutsche Soldaten, einen unvermeidlichen Tod im Kampfe mit den russischen Soldaten begegnen. Es hat einen bitteren Anfang, symbolisiert durch die Preiselbeeren, die bitter an Geschmack sind, und ein bitteres Ende, symbolisiert durch den bitteren Wein aus Asche, Blut und Totenerde.

Das Gedicht ist in einem traurigen Stil geschrieben, was man bei der besonderen, zeitweise vermenschlichende, Wortwahl sieht: *Tautränen* statt *Tautropfen* indiziert, dass das Gras weint. Der Tag wird *nicht hell*. Die Hand ist *rauh*. Die Mäuse wehren sich *umsonst*. Die Erde hat *off'ne rote Wunden*. Im letzten Vers ist sie zu einer *Totenerde* geworden. Der Wein ist bitter, wie die Preiselbeeren. Dieser Vergleich gestaltet eine Parallelismus zwischen den Preiselbeeren und dem von Aschen und Totenerde gekochte Herbstwein. Die Sätze sind einfach und parataktisch gestaltet. Dies unterstützt das Argument, dass das lyrische Ich der Baum ist. Ein Baum würde vermutlich nicht lange und komplexe Sätze bilden, um sich auszudrücken.

6.6 Koppangs 7 Merkmale

Wie in Kapitel 3 und 5 erwähnt, bilden Koppangs 7 Merkmale die Linse, die ich nutzen werde, um zu beurteilen, was die Gedichte zu Propaganda macht. Die Merkmale bauen u.a. auf die Arbeit von Propagandaforschern wie Ellul (1973), Doob (1950), Laswell (1930) und Bernays (1928), sowie Hitlers *Mein Kampf* (1925-1927).

Laut der Merkmale soll Propaganda die Auffassungen und Verhalten der Empfänger kontrollieren. Sie soll zu den Emotionen appellieren, Fakten und Fiktion mischen, anderen die Schuld geben, Sachverhalte als Schwarz/Weiß darstellen, die Informationsflut durch falsche Nachrichten stören und die Rollen vertrauter Personen in einer Gesellschaft missbrauchen.

6.6.1 „Horst-Wessel-Lied“

Das „Horst-Wessel-Lied“ an sich ergibt nicht viele Ereignisse. Der Inhalt ist vag und elliptisch formuliert, und bezieht sich auf lang vergangene politische Verhältnisse. Ohne historisches Wissen weiß man nicht, worum es geht. Zusammenfassend kann aber das Folgende gesagt werden.

Vom Inhalt und der Form sieht man, dass es ein Marschlied sein soll. Es ist leicht zu singen und der Text ist leicht zu memorisieren. Die Sprache ist einfach, teilweise ungrammatisch, und deshalb nicht unbedingt leichtverständlich, und das Versmaß ist uneinheitlich. Zusätzlich weicht es zeitweise von der Melodie ab, was als störend aufgefasst werden kann. Das Gedicht verehrt die toten Kameraden, die marschierenden braunen Reihen und die Hakenkreuzfahne, als die Erlösung der Knechtschaft. Darüber hinaus werden Wörter mit starken militärischen Konnotationen (Bataillonen, Reihen, marschieren, Fahne, erschossen) verwendet.

Das Lied funktionierte trotzdem gut als Propaganda. Seine Einfachheit in Bezug auf Form und Sprache wurde als ein Zeichen propagiert, dass Wessel ein Mann des einfachen Volkes war. All Kritik was die Form und Sprache angingen, wurde als „bildungsbürgerlich“ abgewertet, und nach der 1933 Machtergreifung, absolut verboten (vgl. Geißler, 1967). Das Lied musste in Schulen regelmäßig gesungen werden, und immer gleich nach der ersten Strophe des Deutschlandlieds (vgl. Hoffmann, 1988) Dies galt auch bei öffentlichen Zustellungen, wobei man während dem Singen auch den Hitlergruß durchführen musste , (vgl. Mück, 2016, S. 184). Mit der gewaltsamen, anfänglichen Trompetenfanfare, der wechselnden Kadenz, dem

jambischen Versmaß und einfacher, aber suggestiver Sprache, hat es eine betäubende und reizende Wirkung.

Als Ergebnis der harten Arbeit, die Goebbels geleistet hat, um aus Horst Wessel, durch u.a. sein Lied, einen Märtyrer zu machen, erfüllt das „Horst-Wessel-Lied“ viele von Koppangs Merkmalen der Propaganda. Die Auffassungen und Verhalten, Emotionen, Wessels Rolle als Christussozialisten (vgl. Gailus, 2003) und Märtyrer, sowie die ständige (massenmediale) Repetition machte das „Horst-Wessel-Lied“ zu ausgezeichneter NS-Propaganda. Dass der Fokus der NS-Lyrik sich zwischen 1929 und 1943 viel veränderte, spiegeln die gesellschaftlichen Zustände und Status der Nationalsozialisten wider. Am Ende der 20er Jahren und am Anfang der 30er Jahren waren die Nationalsozialisten noch nicht am Macht. Dies ist besonders deutlich im "Horst-Wessel-Lied", wo das lyrische Ich Hitlers zukünftige Machtübernahme mit Überzeugung verkündet. Da das Gedicht während der Depressionszeit veröffentlicht wurde, suggeriert das Vers „es schau'n aufs Hakenkreuz voll Hoffnung schon Millionen“, dass die Nationalsozialisten das Land aus der Krise führen würden. Die Themen und Motive von Zusammenhalt, Kameradschaft und Kampfbereitschaft unterstreichen, dass die NS-Bewegung damals noch der Außenseiter war.

6.6.2 Die Fahne der Verfolgten

Die Fahne der Verfolgten enthält, wie früher erwähnt, 51 politische Gedichte, die unter sich wenig Variation in Bezug auf Form und Inhalt aufweisen. Das Gedichtband wurde erstmals 1932 (vgl. Denkler, 2012, S. 173) veröffentlicht. Die Distribution der Gedichte innerhalb der Sammlung folgt keiner logischen Reihenfolge. Die Gedichte sind einfach aufgebaut, mit reimenden Quartetten oder Doppelversen, und selten länger als drei Strophen, sodass sie zugänglich für die jungen Leser der Hitler-Jugend waren (vgl. Koontz, 1995, S. 43). Das primäre Ziel der Hitler-Jugend-Organisation war es, in den jugendlichen Köpfen seiner Mitglieder das Führerprinzip und den Hitlerkult einzuprägen (vgl. Schirach in Koontz, 1995, S. 43).

„An die Fahne“, eine religiöse Ode an die Hakenkreuzfahne, ist mit religiöse Allegorien und Metaphern überhäuft, die die Fahne zu einem Halbgott erhöhen. Die Versbrechung der ersten Strophe intensiviert die quasi-religiöse Botschaft. Das Gedicht „Volk ans Gewehr!“ ist ein Kampfgedicht mit aggressiver Wortführung. Die Sprache ist von starken Aussagen geprägt, die das lyrische Du dazu anregen soll, bei den Kämpfen teilzunehmen. Die Stärke der Aussagen unterstreicht ihre innewohnende Leerheit.

Aufgrund Schirachs Rolle als Reichsjugendführer, sowie die suggerierende, zeitweise religiös betonte Sprache und einfache Gestaltung der Gedichte kann es behauptet werden, dass die Gedichte des DFDV Koppangs Merkmale aufweisen. Die Sprache und Gestaltung appellieren zu Auffassungen und Emotionen (1 und 2), spinnt fiktionale Erzählungen (3), weisen Schuld zu (4), heben eine Schwarz-/Weiß-Sicht der Welt (5) vor und vernebeln die Wahrheit (6). Der arbiträre Aufbau der Gedichtsammlung trägt auch dazu bei, die Lesenden zu desorientieren (6). Schirachs gesellschaftliche Rolle erfüllt das Rollenmerkmal (7)¹⁹. Siehe Anhang C für mehrere Beispiele aus DFDV.

6.6.3 Bereitschaft und Aufbruch

Bereitschaft und Aufbruch enthält 60 politische Gedichte, die alle um Ereignisse des Zweiten Weltkriegs im Jahr 1940 handeln. Die Fokus hat sich von *Fahne* und *Gott* nach *Feind*, *Sieg*, *England* und *Heim* verschoben. Die Gedichte weisen eine hohe Qualität in Bezug auf Gattungsvariation im Sinne von formaler Gestaltung. Inhaltlich sind sie am meisten Gleich, da viele Lobgesänge an ehemalige und gegenwärtige Kriegshelden, Hitler und die siegenden Soldaten am Meer und in Norwegen erinnern. Die Gedichte weisen Kriegsbegeisterung, Ablehnung der Verantwortung und Schuldzuweisungen an andere für den Krieg, sowie religiöse Ekstase und Verehrung des Führers auf. Zusätzlich variieren sie in Gattungen, und mehrere, wie z.B. die Sonette, sind epigonal geformt.

„Dem Führer am 30. Januar 1940“ und „Den Helden von Narvik“ sind solche epigonale Gedichte. Das erste verehrt und gratuliert Hitler mit sieben

¹⁹ Die Zahlen repräsentieren das aktuelle Propaganda-Merkmal.

Jahren an der Macht und stellt die Machtergreifung als eine Art altgermanisches Kampfritual, ein „Ringen“ vor. Es beschuldigt auch die „altersmorschenden Reichen“ England und Frankreich für den Kriegsausbruch mit Gedankenstriche, und fantasiert von einer hitlerverehrende Zukunft. Versbrechung und jambisches Versmaß sorgt für Ordnung und Intensität. Dies kommt auch im Gedicht „Den Helden von Narvik“ vor, das von der Schlacht in und um Narvik handelt. Auch die Kämpfe werden als ein „Ringen“ dargestellt. BuA weist die Merkmale Auffassung und Verhalten, Emotionen, Fakten und Fiktion, Schuldzuweisung, Schwarz-/Weiß-Sicht, „falsche Nachrichten“ und das Rollenmerkmal auf.

Das Auffassungs- und Vertrauensmerkmal (1) zeigt sich als die ständigen Huldigungen der ehemaligen deutschen Kriegshelden, des Führers und militärischer Siege, sowie die Fälle wo den Feind wegen mangelnder Klugheit und Ähnliches verspottet wird. Das Emotionsmerkmal (2) weist sich besonders in den Liedern und den Führergedichten auf, mit religiös betonter Sprache und Redewendungen. Fakten und Fiktion (3) zeigt sich besonders in den Hitler- und Narvikgedichten. Das Merkmal der Schuldzuweisung (4) zeigt sich, indem das lyrische Ich sowohl England als auch Frankreich, „die altersmorschen Reichen“, die Schuld für den Kriegsausbruch zuweist („Dem Führer zum 30. Januar 1940“). Die Schwarz-/Weiß-Sicht (5) zeigt sich in der Dichotomie ‚das Gute gegen das Böse‘, indem alles, was Deutschland macht, gerecht ist, und alles, was den Feind macht, auf irgendwelcher Weise schlecht aus Natur ist. Das Merkmal der „falschen Nachrichten“/Wahrheitsvernebelung (6) zeigt sich in die ständigen Umschreibungen der faktischen Geschehen, wie in den Narvikgedichten. Anackers Rolle (7) als hochrangiger Schriftsteller der Reichsschrifttumskammer und deshalb als eine Art Vertrauensperson, ist aber was ausschlaggebend ist, wenn die Gedichte als Propaganda bezeichnet werden sollen.

6.6.4 Marsch durch den Osten

In der Sammlung *Marsch durch den Osten* (1943) hat die Fokus sich noch einmal verschoben, von *Feind*, *Sieg* und *England* nach hauptsächlich *Heim*,

liebe/Liebe und *Russland*. Die Gedichte gestalten eine Reiseschilderung und sind, im Gegenteil zu früheren Gedichten, viel mehr an die Gefühle von dem Weh nach Heimat, Geliebten, sowie an die Gefühle von unter anderem Hunger und Kameradschaft, im fernen kalten Russland orientiert.

Anfängliche politische Kriegsbegeisterung wird nach dem vierten Gedicht „Von Finnland bis zum Schwarzen Meer!“ in den Hintergrund verschoben. Für den Rest des Gedichtbands ist die Fokus dem Grauen, der Heimat, der Heimweh, Russland, der Liebe und physischen Anstrengungen gewidmet. Wenn Schlachten und Kämpfe porträtiert werden, ist es immer gleich am Anfang, wo die Truppen vom lyrischen Ich angeregt werden, oder gleich danach, wo die materiellen Zerstörungen im Vordergrund hervorgezogen werden (Anacker, 1943, S. 11).

Am Ende sind die Gedichte stark geprägt von ekstatisch-religiösen Übertönen gegenüber der Front und Deutschland. Unterwegs besucht das lyrische Ich viele Plätze, die der Krieg verletzt hat. Die Handlung findet wahrscheinlich im Herbst 1941 statt, als die Wehrmacht einen Angriff an Moskau planten. Das ist durchaus möglich, denn 1943 verlor Deutschland mehrere wichtigen strategischen Orte, unter anderem die Belagerung von Stalingrad, die solide Verteidigungsposition bei Rshew, und die Schlacht um Kursk (siehe 4.3.3.2). Das lyrische Ich bestätigt es weder noch bestreitet es dies.

Die Gedichte von *MddO* weisen auch alle Koppangs propagandistischen Merkmale auf. Die Gedichte appellieren an die Auffassungen und Verhalten (1) durch u.a. die Rechtfertigung des Kriegsausbruchs (S. 9). Das Emotionsmerkmal (2) kommt durch den Fokuswechsel von Krieg und Kämpfen, zum Alltäglichen und Menschlichen im Feld, wie beispielsweise Hunger, Kälte, Kameradschaft, Heimweh und Briefwechsel mit Geliebten zum Ausdruck. Die Brandmarkung von Russland als Weltfeind (S. 9) und die religiöse Verehrung Deutschlands an mehreren Stellen im Band entsprechen das Fiktions- sowie das Schuldzuweisungsmerkmal (3 und 4). Das Schwarz-/Weiß-Merkmal kommt zum Ausdruck unter anderem dadurch, dass Deutschland das einzige Schöne

der Welt vorgestellt wird, was auch das Wahrheitsvernebelungsmerkmal entspricht (5 und 6). Das Rollenmerkmal kommt, wie für *Bereitschaft und Aufbruch*, durch Anackers Status als hochrangiges Mitglied der Reichsschrifttumskammer zum Ausdruck.

6.6.5 „Russischer Herbst“

Das Gedicht stellt mit seinem resignierten Ton eine apokalyptische Stimmung dar. Es verwendet farbenreiche Allegorien, um die unvermeidliche Katastrophe des Russlandfeldzugs zu illustrieren. Das Gedicht erschien im Jahr 1943, vermutlich nach der militärischen Niederlage bei Stalingrad und die folgenden Niederlagen bei Kursk und Kharkov (siehe 4.3.3.2). Nach der Schlacht bei Kursk, wo die Wehrmacht unfähig waren, die Stadt wiederzuerobern, hatte die Rote Armee die Initiative für den Rest des Kriegs. Die Realisierung, dass Deutschland den Krieg verlieren würde, scheint durch die Verszeilen. 1943 war das Jahr wo das Kriegsglück sich gegen Deutschland wandte. Schlacht nach Schlacht wurden verloren. Das Gedicht kommuniziert diese Hoffnungslosigkeit durch die vollständige Resignation des Baums gegenüber der Situation, die ihn umkränzt. Es gibt zu wenig Information über den Dichter Hermann Eduard Lenz, um entscheiden zu können, ob „Russischer Herbst“ Propaganda gestaltet oder nicht. Aufgrund des Inhalts und der Sprache gibt es keinen Hinweis darauf.

7. Diskussion

7.1 Ergebnisse

Am Anfang der Arbeit wurde nachgefragt was die Gedichte zu Propaganda machen, wie sich der Ton der Lyrik während der Kriegsjahre – besonders nach Stalingrad – veränderte und ob dies die Gedichte zu Nicht-Propaganda macht, sowie inwiefern die Gedichte auch heute als Propaganda betrachtet werden können. Die Ergebnisse deuten darauf hin, dass die Gedichte Propaganda sind, vor allem wegen äußerer sozialen und gesellschaftlichen Verhältnisse. Die inneren Eigenschaften in Bezug auf Form, Inhalt und Sprache spielen eine wesentlich geringere Rolle. Wichtig ist, dass die Inhalte sich der Propaganda anpassen.

Die Veränderung in Ton bezieht sich auf die veränderten gesellschaftlichen und weltlichen Zustände für die NSDAP, die Wehrmacht und Deutschland. In Wessels und Schirachs Gedichte bevor die Machtübernahme Hitlers ist es viel Fokus an das Führerprinzip, das heißt den Führer als halbgöttlicher Leiter der nationalsozialistischen Bewegung, sowie an Kämpfe auf Straßenebene, generelle quasi-religiöse Gewaltverherrlichung und Todesverehrung und Fanatismus (vgl. Wessel, 1929; Schirach, 1933); Anhänge B und C).

Diese Tendenz fortsetzt teilweise in Anackers (1942) Sammlung *Bereitschaft*, da es für Anacker noch ehrenvoll ist, für Deutschland den Wikingertod zu sterben. Das Führerprinzip ist auch gut bewahrt. Die Hauptunterschiede liegen erstens darin, dass das Verhältnis zum Tod wegen Deutschlands Kriegsteilnahme etwas nüchterner geworden ist. Zweitens werden die Kämpfe nicht mehr in Deutschlands Straßen, sondern auf Kriegsschauplätzen auf dem See und im Ausland ausgekämpft. Der Kampf ist auf die internationale Bühne verlagert worden.

In der Sammlung *Marsch durch den Osten* ist sowohl der Kriegsfokus als auch das Führerprinzip im Vergleich – vermutlich wegen der Niederlage bei

Stalingrad – stark vertuscht worden. Die Beschreibungen und Verehrungen der ständigen Siege, die man häufig in *Bereitschaft* findet, sowie die religiösen Verehrungen an Hitler so gut wie nirgendwo zu finden sind. Nur die Stimmung bevor und die materiellen Zerstörungen im Kielwasser von den Kämpfen werden geschildert. Die Gedichte fokussieren vielmehr auf unter anderem das Weh nach Heimat, Geliebten, Wärme und Essen, sowie auf die schöne russische Landschaft und entzückende Kätzchen (Anacker, 1943, S. 13, 50; Anhang E). Trotz der Fokusänderung waren Anackers Gedichte in MddO am Zeitpunkt der Publikation noch Propaganda, was auch die Analyse behauptet.

Das einzige nicht-propagandistische Gedicht ist „Russischer Herbst“ von Hermann Eduard Lenz (Graeb-Könneker, 2001, S. 266), weil es keine offenbare Merkmale dafür aufweist. Keine Versuche werden gemacht, die Realität zu schminken. Zusätzlich sind fast keine Informationen über Lenz verfügbar und sein Name ist nicht in der Mitgliedsliste der Reichsschrifttumskammer aufgeführt (vgl. „Kategorie“, 2020). Damit erfüllt es weder die inneren noch die äußeren Verhältnisse der Propaganda-Lyrik.

Die übrigen Gedichte und Gedichtbände haben seit dem Zusammenbruch des Dritten Reiches ihre Propagandafunktion verloren. Aufgrund Elluls (1973) Bemerkungen über moderne Propaganda, können sie also heutzutage nicht als Propaganda betrachtet werden.

7.2 Interpretationen

Der Grund dafür liegt darin, dass das nationalsozialistische Deutschland und deshalb Goebbels Propagandaministerium nicht mehr physisch existiert. Die bedingungslose Kapitulation zu den Alliierten 1945 und die folgende Entnazifizierung bedeutete den Schluss für die NS-Propagandamaschinerie. Deutschland lag in Ruinen, Hitler war tot, Goebbels war tot, und sowohl das Propagandaministerium als auch die Reichskulturkammer, mit allen Unterkammern, wurden aufgelöst. Wenn Propaganda fungieren soll, behauptet Ellul (1973, S. 9), dass sie total sein muss. Das heißt, sie muss durch sämtliche Massenmedien verbreitet werden und alle Lebensbereiche der

Propagandierten vollständig dominieren. Das Propagandaministerium nutzte alle zugängliche Massenmedien – unter anderem Rundfunk, Film, Presse und die Literatur – um die nationalsozialistische Weltanschauung der Bevölkerung aufzuzwingen (vgl. Schoeps, 1992; Lange, 2006; Hagen, 2013). Mit dem Untergang des Propagandaministeriums wurde ein Aussonderungs- und Vernichtungsprozess von nationalsozialistischer Literatur und Werken angefangen (vgl. „Liste der auszusondernden Literatur“, 2020). NSDAP und alle ihre Unterorganisationen wurden aufgelöst, das „Horst-Wessel-Lied“ wurde verboten und sowohl Schirach als auch Anacker wurden verhaftet, mit beziehungsweise 20 und 4 Jahre Haft (vgl. Eckelmann, 2014a; „Heinrich Anacker“, 2021). Diesem Kollaps zugrunde wurden die Gedichte nicht mehr distribuiert und die Dichter wurden größtenteils vergessen. In diesem Kontext, wo das nationalsozialistische Deutschland so gut wie vernichtet war, waren die Gedichte als Propaganda wertlos und sind es noch heute.

Die Fokusänderung der Gedichte bezieht sich auf die geänderten Verhältnisse des Kriegs. Am Anfang hatte die deutsche Wehrmacht großen Erfolg mit Blitzkriegstaktiken gegen relativ schlecht vorbereitete militärische Verteidigung in beispielsweise Polen, Frankreich und Süd-Norwegen. Es war deshalb natürlich die erfolgreichen Militärkampagnen als Symbol der deutschen Überlegenheit im Krieg darzustellen (vgl. Anacker, 1942). Mit der Wende des Kriegsglücks im Jahr 1943 änderte sich auch den Fokus von Kriegsverherrlichung und Führerprinzip zu menschlichen Erlebnissen und eine Art „Deutschlandsprinzip“, wo Deutschland als das aller Heiligste hervorgehoben wurde. Der Fokuswechsel bedeutet jedoch nicht, dass die Gedichte in Anackers *Marsch durch den Osten* aufhörten, Propaganda zu sein. Wie in 6.6.4 angedeutet, weisen sie sämtliche von Koppangs Merkmale auf, aber vor allem das 6. Merkmal, welches Ziel es ist, die Wahrheit zu vernebeln und davon abzulenken; in diesem Fall, dass Deutschland wahrscheinlich den Krieg verlieren würde. Dieser Tendenz fand auch im Rundfunk statt. Mit der Wende des Kriegsglückes 1943 wurde der Umfang der Kriegsberichte zugunsten unterhaltamerer Programme stark reduziert (Reinle, 2005).

Wie im vorigen Teilkapitel angedeutet, sind die untersuchten Gedichte von Wessel, Schirach und Anacker Propaganda vor allem aufgrund äußerer sozialen und gesellschaftlichen Verhältnisse. Diese beziehen sich, auf die soziale Ebene, auf Anackers Mitgliedschaft und Stellung in der Reichsschrifttumskammer, Schirachs Stellung als Reichsjugendführer und Horst Wessels Status als Märtyrer und Volksheld. Auf die gesellschaftliche Ebene umfassen sie vor allem die Gleichschaltung der Literatur und andere Kulturbereiche in Regie vom Propagandaministerium und die dazugehörigen Distributionsverhältnisse. War man als Schriftsteller nicht Mitglied der Reichsschrifttumskammer oder auf andere Weisen unfähig in den Augen der Nationalsozialisten, war man nicht erlaubt weder zu schaffen noch zu veröffentlichen. In den Kriegsjahren wurde sogar der Zugang zu Schreibzeugen und Papier kontrolliert.

Dies deutet darauf hin, dass man aufgrund des Inhalts und der sprachlichen Gestaltung von Einzeltexten an sich nicht beurteilen kann, ob sie Propaganda sind oder nicht. An sich sind die Gedichte, sowie die Gedichtbände, nur Äußerungen von verschiedenen Individuen in einer Massengesellschaft. Nur in Zusammenhang mit dem Nationalsozialismus und der nationalsozialistischen Gesellschaft als Ganzes, können sie als Propaganda betrachtet werden. Außerhalb der Rahmen des Nationalsozialismus haben die Gedichte einen eigentlichen Wert oder Identität.

Das ist auch der Grund warum die nationalsozialistische Literatur und Lyrik generell als literaturwissenschaftlich unwürdiger Untersuchungsgegenstand im Sinne von mangelnder Humanität, Intellekt und Form betrachtet wird (vgl. Van Hertbruggen, 2019a, S. 25). Literaturkritik „verlangt ein Offensein, die Einsicht, daß Wahrheit erst freigelegt werden muß.“ (Geißler, 1967, S. 263-264). Da der Nationalsozialismus, und in Verlängerung davon, die NS-Lyrik dagegen totale Unterwerfung verlangt, sind sie unvereinbar. Wie die Analyse von beispielsweise dem Gedicht „Volk ans Gewehr!“ zeigt, haben die NS-Gedichte keine eigentliche Substanz. Sie sind Luftschlösser, die unter dem kleinsten kritischen Blick zusammenfallen.

7.3 Implikationen und Folgerungen

Die Ergebnisse können dazu beitragen, das Verständnis dafür zu erweitern, wann etwas als Propaganda angesehen werden kann und wann nicht. Für einen modernen Leser, der die Geschichte der Texte nicht kennt, scheinen sie, trotz des zeitweisen kruden Inhalt (vgl. Schirach, o. J.), ziemlich harmlos zu sein. Das ist wahrscheinlich wegen ihrer politischen Natur. Die Wirkung von politischer Dichtung sei normalerweise zeitlich begrenzt. Wenn von ihrem historischen Kontext entfernt, und wenn die Sache, für die die Dichtung polemisiert hat, gewonnen oder verloren ist, verliere sie meistens ihre Wirkung und Relevanz (vgl. Knoche, 1968, S. 6). Knoche (S. 6) stellt politische und lyrische Dichtung nebeneinander um die Unterschiede dazwischen hervorzuheben. Politische Dichtung unterscheidet sich von lyrischer Dichtung folgendermaßen:

1. Sie ist zeitlich zu ihrer Epoche begrenzt.
2. Ihre Autoren interessieren sich nicht für den lyrischen Ausdruck, da er für eine Sache propagieren möge, oder ein Problem zu lösen versucht; wodurch seine Dichtung propagandistisch wird.

Knoche (S. 6-7) bezeichnet die Rolle politischer Dichter als ‚Rufer‘ – eine Rolle wo der Poet vor allem Gedichte schreiben soll, um seine Kameraden in (Macht)Kampf und Krieg zu unterstützen und zu inspirieren. Statt Dichter sind sie die Sprachrohre der ‚Bewegung‘ (NSDAP), oder „soldatische Erziehungsbeamte“ (vgl. Schoeps, 1992) geworden. Die Rolle als Sprachrohr hat generell eine negative Einwirkung auf die Qualität der Gedichte, was besonders deutlich in Schirachs DFDV und Wessels "Horst-Wessel-Lied" wird.

"Horst-Wessel-Lied" weist Mängel im Sinne von nicht berücksichtigter Grammatik, einem zeitweise haltenden Rhythmus und einer unlogischen Reihenfolge von Mengen in der zweiten Strophe auf. Schirachs Gedichte haben eine Reihe von Mängeln, was den formalen Aufbau und den Inhalt angeht. Der einzige der drei Hauptdichtern der Arbeit, der es geschafft hat, die politische Dichtung als lyrische Kunst in Bezug auf formalen Aufbau, Inhalt und

sprachliche Gestaltung zu verkleiden, ist der literaturwissenschaftlich geschulte Heinrich Anacker. Seine Gedichte weisen keine offenbaren Mängel im Sinne von Grammatik und Sprache auf, sie variieren deutlich nach Form und Gattung, und sie sind, trotz der monotonen Thematik jedoch interessant zu lesen, da sie unter anderem Verhältnisse der realen Welt darstellen. Anacker ist deshalb eigentlich ein richtig begabter Lyriker, und er dürfte deswegen mit Recht stolz über seine Dichtung sein. Wie Knoche sagt: „[...] propaganda is not easily made into good poetry.“ (1968, S. 7).

Die Ergebnisse stimmen nicht überein womit ich erwartet hatte, zu finden. Anfangs erwartete ich, dass alle Gedichte mehr oder minder in Baldur von Schirachs Stil geschrieben sein würden: einfache, gleichförmige Gedichte über den Führer, Fahne, Kampflust, Hass, Gott usw. Deshalb wurde ich überrascht, da Anackers Gedichte eine weit höhere Qualität aufwiesen, in Bezug auf Form, Inhalt, Sprache und Gattungsvariation.

Die Ergebnisse dieser Studie unterschiedlich von anderen Studien in dem Sinne, dass sie das Resultat einer dreiteiligen Analyse sind. Zuerst wurde eine Auswahl von Gedichten textimmanent analysiert, dann wurden die Gedichtbände im Ganzen auf Makroebene analysiert und zuletzt wurden die Ergebnisse nach Koppangs Merkmalen analysiert und interpretiert. Andere Forscher, die in der Arbeit erwähnt worden sind (siehe Kap. 2), haben beispielsweise entweder über sprachliche und rhetorische Stilmittel in der NS-Lyrik, das Verhältnis zwischen Literaturkritik und Nationalsozialismus, Propagandatheorie und NS-Literatur im Allgemeinen geschrieben. Soweit ich weiß, ist diese Arbeit heutzutage die einzige, die sich mit der NS-Lyrik auf diese Weise auseinandergesetzt hat.

8. Schlussfolgerung

In dieser Arbeit habe ich eine handvoll nationalsozialistische Gedichte des Dritten Reiches analysiert um herauszufinden was sie zu Propaganda macht. Zweitens untersuchte ich die Veränderung des lyrischen Tons während der Kriegsjahre um zu untersuchen, ob die Veränderung für die Lyrik eine Verschiebung von Propaganda zu Nicht-Propaganda darstellte. Drittens fragte ich, ob die Gedichte auch heute als Propaganda gesehen werden können.

Anfangs gab ich einige einleitende Bemerkungen über was Propaganda ist, die historischen Bedeutungen des Propagandabegriffs und gewisse Merkmale der nationalsozialistischen Propaganda. Ich gab dann eine Zusammenfassung der historischen Hintergründe zum Analysematerial und erläuterte im Methodenteil u.a. das Verhältnis zwischen Interpretation und Literaturkritik. In den Analyse- und Diskussionskapiteln wurden die Ergebnisse und deren Implikationen dargestellt.

Anhand der Ergebnisse waren die Gedichte Propaganda in Kraft von ihren ideologischen und politischen Entstehungskontext und die gesellschaftlichen Rollen ihrer Autoren als u.a. soldatische Erziehungsbeamte. In ihren Gedichten verwendeten sie immer die gleichen rhetorischen Figuren durch schwülstige Redewendungen formuliert, um Leser in dem Nationalsozialismus zu indoktrinieren. Zusätzlich wurde die Wahrheit zugunsten des stets wechselnde nationalsozialistische Narrativ verzerrt.

Der generelle Ton der Lyrik verändert sich zwischen 1940 und 1943, von Kriegsbegeisterung und Abenteuerlust zu Heimweh, Leiden und unvermeidlichem Tod auf dem Schlachtfeld. Trotz des angeblichen Perspektivwechsels bilden auch die Gedichte in *Marsch durch den Osten* Propaganda, da Propaganda u.a. verhindern soll, dass Leute informierte und selbstständige Entscheidungen nehmen. Andere bemerkenswerte Merkmale für MddO, ist die Gestaltung als eine Art lyrische Reiseschilderung durch die zerstörte Landschaft. Anacker fokussiert hier nur auf das Leiden der deutschen Soldaten. Die Mühe und Belastung der Zivilbevölkerung oder sogar der

russischen Soldaten sind überhaupt nicht Thema. Die „slawische Rasse“ wurde von den Deutschen als minderwertig gesehen. In der Sammlung, werden die Russen nur als *Feind* oder *Weltfeind* vorgestellt, was ihre Entmenschlichung durch den Nationalsozialismus legitimiert. Deutschland hat des Führers Platz als das höchst verehrte, deutsche Heiligtum genommen. Es ist mir nicht klar, inwieweit „Russischer Herbst“ Propaganda ist oder nicht, da es scheinbar unmöglich gewesen ist, Information über sein Verfasser zu bekommen. Trotzdem ist es hier keine Lebensfreude oder Optimismus zu spüren, was darauf deutet, dass man wusste oder mindestens ahnte, der Krieg sei verloren.

Heutzutage können die Gedichte nicht mehr als eigentliche Propaganda betrachtet werden. Mit dem Untergang des Dritten Reiches verloren die Dichter jegliche Autorität und kulturelle Status, und wurden nach dem Kriegsende weitgehend diskreditiert. Das „Horst-Wessel-Lied“ wurde verboten, Schirach bekam 20 Jahre Haft, Anacker zog sich zurück, und ihre Literatur wurde weggesteckt und vergessen. Außerhalb in Neonazistischen Milieus haben die Werke all Status und Prestige verloren (vgl. Schulz, 2011; *Horst Wessel - Nordfront.se*, o. J.; *Baldur von Schirach - Nordfront.se*, o. J.). Ohne hinreichende Werkzeuge für Distribution und Verbreitung gibt es keine Propaganda.

9. Literaturverzeichnis

- Allies of World War I. (2021). In *Wikipedia*. https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Allies_of_World_War_I&oldid=1025367398
- Anacker, H. (1943). *Marsch durch den Osten. Gedichte*. Zentralverlag der NSDAP. Frz. Eher Nachf.
- Anthony, L. (2013). A critical look at software tools in corpus linguistics. *Linguistic Research*, 30(2), 141–161. <https://doi.org/10.17250/khisli.30.2.201308.001>
- Anz, T. (2004). Theorien und Analysen zur Literaturkritik und zur Wertung. In T. Anz & R. Baasner (Hrsg.), *Literaturkritik—Geschichte, Theorie, Praxis* (5. Aufl., S. 194–204). C.H. Beck.
- Baird, J. W. (1982). Goebbels, Horst Wessel, and the Myth of Resurrection and Return. *Journal of Contemporary History*, 17, 633–650.
- Baird, J. W. (1990). *To Die for Germany: Heroes in the Nazi Pantheon*. Indiana University Press.
- Baldur von Schirach—Nordfront.se. (o. J.). Abgerufen 2. Juni 2021, von <https://www.nordfront.se/?s=Schirach>
- Beißwenger, M. (2000). *Totalitäre Sprache und Textuelle Konstruktion von Welt—Am Beispiel ausgewählter Aufsätze von Joseph Goebbels über „die Juden“*. ibidem-Verlag.
- Belgorod–Kharkov offensive operation. (2021). In *Wikipedia*. https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Belgorod%E2%80%93Kharkov_offensive_operation&oldid=1017132700
- Bernays, E. L. (1928). *Propaganda*.
- Boderick, G. (1995). Das Horst-Wessel-Lied. A Reappraisal. *International Folklore Review*, 10, 100-127/1-49.
- Bussemer, T. (2008). *Propaganda: Konzepte und Theorien* (2. Auflage). VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- CATHOLIC ENCYCLOPEDIA: Sacred Congregation of Propaganda. (o. J.). Abgerufen 15. April 2021, von <https://www.newadvent.org/cathen/12456a.htm>
- Dalmo, K. H. (2020). Slaget om Narvik. In *Store norske leksikon*. http://snl.no/Slaget_om_Narvik
- Denkler, H. (2012). *Werkruinen, Lebenstrümmer: Literarische Spuren der „verlorenen Generation“ des Dritten Reiches*. Walter de Gruyter.
- Desagulier, G. (2017). Noam Chomsky’s colorless green idea: « corpus linguistics doesn’t mean anything » [Billet]. *Around the word*. <https://corpling.hypotheses.org/252>
- Dokument: Die 25 Punkte des Programms der NSDAP. (o. J.). Abgerufen 29. April 2021, von <https://web.archive.org/web/20140719024113/http://www.dhm.de/lemo/html/dokumente/nsdap25/>
- Eckelmann, S. (2014a, September 14). *Baldur von Schirach 1907-1974*. Lemo - Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/biografie/biografie-baldur-von-schirach.html>
- Eckelmann, S. (2014b, September 17). *Joseph Goebbels 1897-1945*. Lemo - Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/biografie/joseph-goebbels>
- Ellul, J. (1973). *Propaganda. The Formation of Men’s Attitudes* (K. Kellen & J. Lerner, Übers.; Vintage Books Edition). Vintage Books, Random House.
- Friberg, C. (2007, 6). *Hermeneutik* [Encyclopaedia/Leksikon]. Leksikon for det 21. århundrede. <https://www.leksikon.org/art.php?n=1099>
- Gailus, M. (2003, September 18). Das Lied, das aus dem Pfarrhaus kam. *Die Zeit*. https://www.zeit.de/2003/39/H_Wessel-Lied/komplettansicht
- Geißler, R. (1967). Form und Methoden der nationalsozialistischen Literaturkritik. *Neophilologus*, 51(3), 262–277. <https://doi-org.pva.uib.no/10.1007/BF01511319>
- Germany—Foreign policy | Britannica. (o. J.). Abgerufen 29. Mai 2021, von <https://www.britannica.com/place/Germany/Foreign-policy>
- GmbH, S. (o. J.). *Eine Gedichtanalyse schreiben—So geht’s richtig!* Studienkreis. Die Nachhilfe. Abgerufen 27. April 2021, von <https://www.studienkreis.de/deutsch/gedichtanalyse-schreiben/>

- Goebbels, J. (1935). *Der Angriff—Aufsaetze aus der Kampfzeit*. Zentralverlag der NSDAP, F. Eher Verlag. <http://archive.org/details/DerAngriff-AufsaetzeAusDerKampfzeit>
- Graeb-Könneker, S. (Hrsg.). (2001). *Literatur im Dritten Reich: Dokumente und Texte*. Reclam.
- Hagen, W. (2013). Goebbels' Stimme. *Forum Modernes Theater*, 28(1), 69–79. <https://doi.org/10.1353/fmt.2013.0006>
- Heinrich Anacker. (2021). In *Wikipedia*. https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Heinrich_Anacker&oldid=210517961
- Hoffmann, H. (1988). „Und die Fahne führt uns in die Ewigkeit“: *Propaganda im NS-Film* (Bd. 1). Fischer Taschenbuch Verlag.
- Hoor, C. (2015). *Die Reichskulturkammer*. Lemo - Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/kunst/kulturkammer>
- Horst Wessel—Nordfront.se. (o. J.). Abgerufen 2. Juni 2021, von <https://www.nordfront.se/?s=horst+wessel>
- Interpretation—Wortbedeutung.info. (o. J.). Abgerufen 17. Februar 2021, von <https://www.wortbedeutung.info/Interpretation/>
- Jeßing, B., & Köhnen, R. (2017). Literaturwissenschaftliche Methoden und Theorien—Hermeneutik und ihre Anwendungen. In *Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft* (4. Auflage, S. 231–238). J.B. Metzler, Springer-Verlag GmbH.
- Jungrichter, C. (1979). *Ideologie und Tradition. Studien zu nationalsozialistischen Sonettichtung*. Bouvier Verlag Herbert Grundmann.
- Kategorie:Mitglied der Reichsschrifttumskammer. (2020). In *Wikipedia*. https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Kategorie:Mitglied_der_Reichsschrifttumskammer&oldid=196084858
- Ketelsen, U.-K. (1976). *Völkisch-nationale und nationalsozialistische Literatur in Deutschland 1890-1945*. Metzler.
- Koontz, C. N. (1995). *The cultural politics of Baldur von Schirach, 1925-1940* [M.A., University of North Texas]. <http://search.proquest.com/docview/304219370/abstract/98B8464D66964B7FPQ/1>
- Koonz, C. (2003). *The Nazi Conscience*. Belknap Press.
- Lange, M. (2006). *Die Macht der Massenmedien*. 26.
- Laswell, H. D. (1927). The Theory of Political Propaganda. *American Political Science Review*, 21(4), 627–631.
- Latein-Wörterbuch. (o. J.). Abgerufen 21. Februar 2021, von <https://www.navigium.de/lateinwoerterbuch.html?form=Propaganda&wb=gross&nr=1>
- Lattier, D. (2015, August 21). *8 Frightening Characteristics of Propaganda*. Intellectual Takeout. <https://www.intellectualltakeout.org/blog/8-frightening-characteristics-propaganda/>
- Levy, R. S. (2005). *Antisemitism: A historical encyclopedia of prejudice and persecution*. Santa Barbara, Calif. : ABC-CLIO. http://archive.org/details/antisemitismhist00levy_141
- Liste der auszusondernden Literatur. (2020). In *Wikipedia*. https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Liste_der_auszusondernden_Literatur&oldid=204635593
- Literaturkritik—Wortbedeutung.info. (o. J.). Abgerufen 17. Februar 2021, von <https://www.wortbedeutung.info/Literaturkritik/>
- Llewellyn, J., Southey, J., & Thompson, S. (2015, Juli 15). Joseph Goebbels. *Nazi Germany*. <https://alphahistory.com/nazigermany/joseph-goebbels/>
- Longerich, P. (2010). *Holocaust: The Nazi Persecution and Murder of the Jews*. OUP Oxford.
- Longerich, P. (2015). *Goebbels: A Biography*. Random House.
- Meyer-Kahrweg, D., & Sarkowicz, H. (Hrsg.). (2014). *Unterwegs in der Geschichte Deutschlands: Von Karl dem Großen bis zur Gegenwart*. C.H. Beck.
- Mück, W. (2016). *NS-Hochburg in Mittelfranken: Das völkische Erwachen in Neustadt and der Aisch 1922-1933.: Bd. Sonderband 4*. Verlag Philipp Schmidt.

- Orłowski, H. (1994). Karl-Heinz Joachim Schoeps: Literatur im Dritten Reich (Book Review). *Zeitschrift für Germanistik*, 4(2), 442–444. JSTOR.
- Reinle, D. (2005, Juli 3). *Hörfunk und Fernsehen in der Nazi-Zeit (Teil 2)*. <https://www1.wdr.de/archiv/rundfunkgeschichte/rundfunkgeschichte130.html>
- Richards, K., & Pilcher, N. (2016). An individual subjectivist critique of the use of corpus linguistics to inform pedagogical materials. *Dialogic Pedagogy: An International Online Journal*, 4. <https://doi.org/10.5195/dpj.2016.163>
- Schirach, B. von. (1933). *Die Fahne der Verfolgten*. <http://archive.org/details/0029BaldurVonSchirachDieFahneDerVerfolgten>
- Schoeps, K.-H. J. (1992). Historischer Hintergrund. In H.-G. Roloff (Hrsg.), *Deutsche Literatur zwischen den Weltkriegen III Literatur im Dritten Reich: Bd. Band 43*. Peter Lang.
- Schubert, K., & Klein, M. (2020). *Nationalsozialismus | bpb*. bpb: Bundeszentrale für politische Bildung. <https://www.bpb.de/nachschlagen/lexika/politiklexikon/17892/nationalsozialismus>
- Schulz, V. (2011). Heinrich Anacker—Der „lyrische Streiter“. In R. Düsterberg (Hrsg.), *Dichter für das „Dritte Reich“* (Bd. 2). Aisthesis.
- Schwabe, F. (2019, Dezember 21). *Geschichte kompakt—Einfach und verständlich*. <https://www.geschichte-abitur.de>
- Schwabe, F. (2021a). Ideologie des Nationalsozialismus. *Geschichte kompakt*. <https://www.geschichte-abitur.de/lexikon/uebersicht-drittes-reich/ideologie-des-nationalsozialismus>
- Schwabe, F. (2021b). Volksgemeinschaft. *Geschichte kompakt*. <https://www.geschichte-abitur.de/lexikon/uebersicht-drittes-reich/volksgemeinschaft>
- Scriba, A. (2015a, Mai 15). *Der Zweite Weltkrieg. Kriegsverlauf*. Lemo - Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/der-zweite-weltkrieg/kriegsverlauf.html>
- Scriba, A. (2015b, Mai 19). *Der Überfall auf die Sowjetunion*. Lemo - Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/der-zweite-weltkrieg/kriegsverlauf/ueberfall-auf-die-sowjetunion-1941.html>
- Scriba, A. (2015c, Mai 19). *Die Schlacht um Narvik 1940*. Lemo - Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/der-zweite-weltkrieg/kriegsverlauf/schlacht-um-narvik-1940.html>
- Sean. (2016, November 2). Why Chomsky was Wrong About Corpus Linguistics. *Corp.Ling.Stats*. <https://corplingstats.wordpress.com/2016/11/02/why-chomsky-was-wrong/>
- Skirbekk, S. (2020). Propaganda. In *Store norske leksikon*. <http://snl.no/propaganda>
- Slaget om Moskva. (2021). In *Wikipedia*. https://no.wikipedia.org/w/index.php?title=Slaget_om_Moskva&oldid=21314747
- Slaget om Narvik. (2021). In *Wikipedia*. https://no.wikipedia.org/w/index.php?title=Slaget_om_Narvik&oldid=21563780
- Sywottek, J. (1976). *Mobilmachung für den totalen Krieg. Die propagandistische Vorbereitung der deutschen Bevölkerung auf den Zweiten Weltkrieg*.
- Thompson, S., & Llewellyn, J. (2020, Juli 4). Nazi ideology [Historisches Magazin]. *Nazi Germany*. <https://alphahistory.com/nazigermany/nazi-ideology/>
- Thorsen, D. E., & Berg, O. T. (2019). Sosialdarwinisme. In *Store norske leksikon*. <http://snl.no/sosialdarwinisme>
- Tøllefsen, T. O. (2021). Weimarrepublikken. In *Store norske leksikon*. <http://snl.no/Weimarrepublikken>
- Tysklands historie fra 1933 til 1945. (2020). In *Store norske leksikon*. http://snl.no/Tysklands_historie_fra_1933_til_1945
- Van Hertbruggen, A. (2019a). „Des deutschen Dichters Sendung“. *Die Sakralisierung von „Führer, „Reich“ und „Volk“ in der nationalsozialistischen Dichtung: Heinrich Anacker, Gerhard Schumann und Herybert Menzel*. Universiteit Antwerpen.
- Van Hertbruggen, A. (2019b). Gott segnet unser Hassen: Das Hassmotiv in nationalsozialistischer Propagandalyrik. In *Hass/Literatur* (S. 305–324). transcript Verlag.

Versailles-traktaten. (2021). In *Store norske leksikon*. <http://snl.no/Versailles-traktaten>

von Bormann, A. (1976). Das nationalsozialistische Gemeinschaftslied. In H. Denkler & K. Prümm (Hrsg.), *Die deutsche Literatur im Dritten Reich. Themen—Traditionen—Wirkungen*. (S. 256–280). Philip Reclam.

Vondung, K. (1976). Der literarische Nationalismus. Ideologische, politische und sozial-historische Wirkungszusammenhänge. In H. Denkler & K. Prümm (Hrsg.), *Die deutsche Literatur im Dritten Reich*. Reclam.

Weinert, S. (2014, September 14). *Horst Wessel 1907-1930*. Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/biografie/biografie-horst-wessel.html>

Weiß, H. (Hrsg.). (2005). *Biographisches Lexikon zum Dritten Reich* (2. Aufl.). Fischer Taschenbuch.

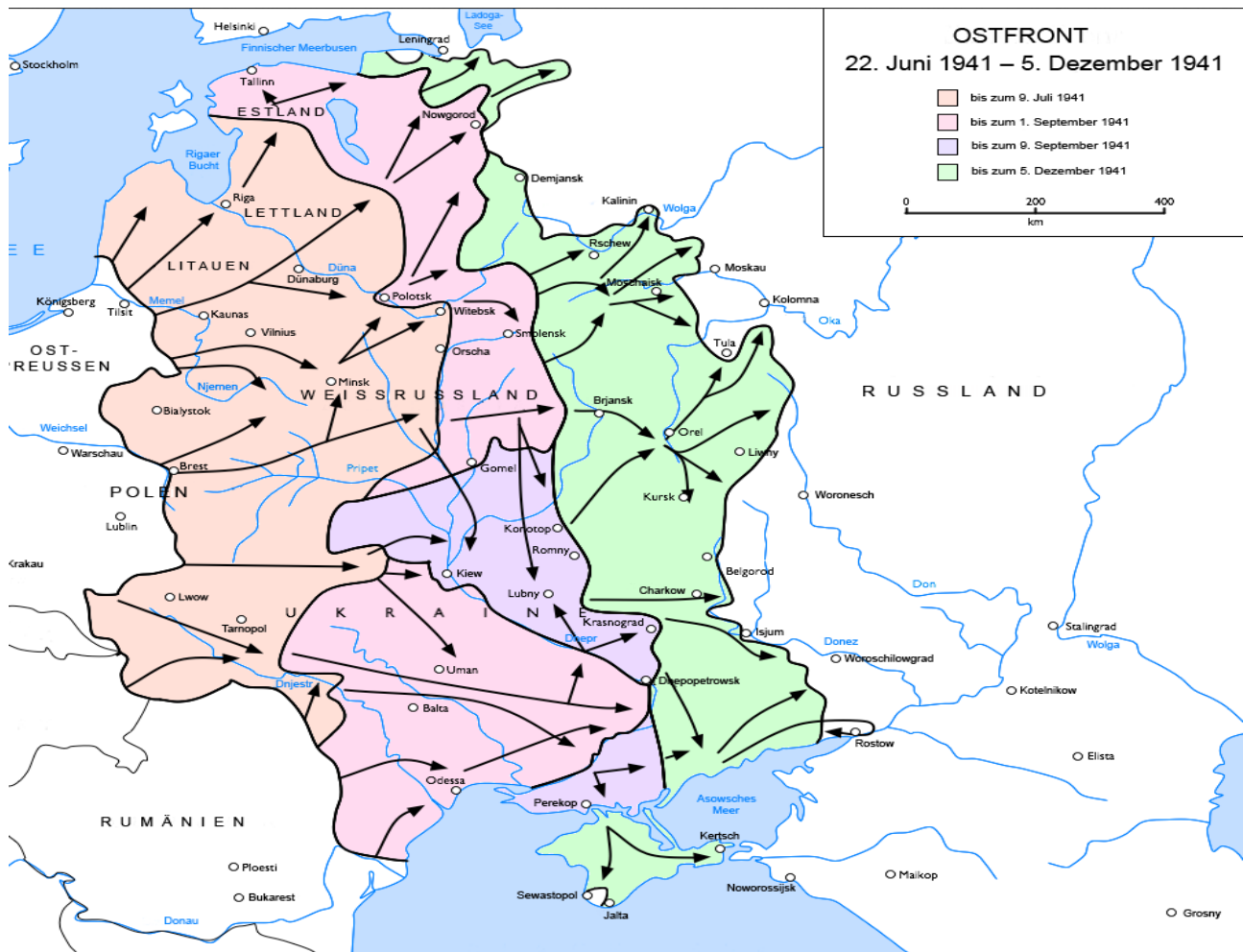
Wessel, H. (1929). *Die Fahne hoch!//Horst-Wessel-Lied*.

Wichmann, M. (2014, September 14). *Friedrich Paulus 1890-1957*. Lemo - Lebendiges Museum Online. <https://www.dhm.de/lemo/biografie/friedrich-paulus>

Wiesner-Hanks, M. E., Evans, A. D., Wheeler, W. B., & Ruff, J. (2014). *Discovering the Western Past, Volume II: Since 1500*. Cengage Learning.

Anhänge

Anhang A



Figur 4: Entwicklung der Ostfront 1941

Quelle: Von Gdr aus der englischsprachigen Wikipedia, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=6741548>

Anhang B

Die Fahne hoch!/Horst-Wessel-Lied

Die Fahne hoch! Die Reihen fest geschlossen!

SA marschiert mit ruhig festem Schritt.

! Kam'raden, die Rotfront und Reaktion erschossen,

Marschier'n im Geist in unser'n Reihen mit. !

Die Straße frei den braunen Bataillonen.

Die Straße frei dem Sturmabteilungsmann!

! Es schau'n aufs Hakenkreuz voll Hoffnung schon Millionen.

Der Tag für Freiheit und für Brot bricht an! !

Zum letzten Mal wird Sturmalarm geblasen!

Zum Kampfe steh'n wir alle schon bereit!

! Schon flattern Hitlerfahnen über allen Straßen.

Die Knechtschaft dauert nur noch kurze Zeit! !

Die Fahne hoch! Die Reihen fest geschlossen!

SA marschiert mit ruhig festem Schritt.

! Kam'raden, die Rotfront und Reaktion erschossen,

Marschier'n im Geist in unser'n Reihen mit. !

Anhang C

Zusätzliche Gedichte von *Die Fahne der Verfolgten*

„Herbert Norkus“ (DFDV, S. 10)

Mein Herz brennt heiss um Deine fahle Hand
und Deine Stille stört mir jede Stunde,
und Deine Augen, die ich nie gekannt,
sind stets vor mir. Ich bin von Dir gebannt,
Du Ewiger. Du sprichst mit stummem Munde.

O bleib mit mir, Geläuterter, im Bunde
und quäle mich, dass ich nichts andres weiss,
als Deine Grösse bis zum tiefsten Grunde
in Not und Kampf und mit der Todeswunde.
Und was ich tue, sei auf Dein Geheiss..

„Da ihr noch spieltet...“ (DFDV, S. 13)

Da ihr noch spieltet, wurden wir Soldaten
und folgten Jenem, der die Fahne trägt,
als ihr noch träumtet, lebten wir in Taten
und waren ganz vom Göttlichen bewegt.

Nun, da ihr wach seid, staunet ihr wie Toren
und neidet uns den heisserstrittnen Ruhm –
doch ihr vergesst: Was wir darum verloren,
war unsrer Kindheit scheues Heiligtum...

„Einem Führer“ (DFDV, S. 44)

Dir Treuem bauen wir ein Monument
aus Blöcken von hartem Stein.
Wir stellen ein Feuer, das immer brennt,
mitten hinein.

Und wer Dich kennt, der weiss an dem Altar:
die Flamme ohne Ruh
und der weisse Marmor, kalt und klar,
bist Du.

„Golgatha“ (DFDV, S. 54)

Deutschland, Du warst der Heiland dieser Welt,
und wer Dich ansah, ahnte Deinen Sinn:
Dass Gott uns Grössres gab als nur Gewinn
und Geld.

Nun hat die Welt ein Kreuz für Dich gemacht
und singt zu Deiner heil'gen Agonie
den grossen Chor der Neunten Symphonie
und lacht.

Anhang D

Zusätzliche Gedichte von *Bereitschaft und Aufbruch*

„Gewißheit des Sieges“ (S. 5)

Unwandelbar wie die beglänzten Firne,
Die noch in tausend Jahren leuchtend stehn;
Unwandelbar wie kreisende Gestirne,
Die ihre gottgewollten Bahnen gehen –
Ist unser harter Wille, diesen Krieg
Zu führen bis zum unbestrittenen Sieg!

Wir fragen nicht nach Opfern und nach Wunden;
Wir fragen schweigend, was uns auferlegt –
Und kommen dunkle, bitter schwere Stunden,
So uns die Not mit grimmen Pranken schlägt –
Nur fester fassen wir des Schwertes Knauf
Und sehn vertrauensvoll zum Führer auf!

Denn eines ist gewiß: Aus diesem Ringen
Geht Deutschland stark und unversehrt hervor.
Gewaltig hebt der Adler seine Schwingen,
Der Sonne zu, ins reine Licht empor!
Und blühend steigt aus allem Weh der Zeit
Des Reiches tausendjährige Herrlichkeit!

„Totensonntag 1939“ (S. 7)

Zu alten Gröbern sind viele neue gekommen:
Das Totenlicht ist für junge Helden erglommen,
Die geblieben im Kampfe, vom Glück schon des Sieges umschwebt;
Die ihr blühend' Leben hingaben, daß Deutschland lebt!

Wenn einen im Frieden hinmähete des Erntners Hippe,
Dann weinte um ihn nur das Schärlein der eigenen Sippe.
Wir andern, wir ahnten es kaum, wieviel so ein Sarg
An verlorenem Hoffen und brennender Liebe barg...

Doch mit diesen Toten, die Höhen des Ruhmes erklimmen,
Ist jedem von uns ein lieber Bruder genommen,
Weil das läuternde Feuer der männermordenden Schlacht
Uns alle zu Kameraden und Brüdern macht.

Und die Mütter, gekrönt mit des Schmerzes adelnden Orden,
Sie sind zu Müttern des ganzen Volkes geworden –
Denn jeder spürt: Die da kniet vor dem schlichten Stein,
Es könnt' eines Tages die eigene Mutter sein...

Anhang E

Zusätzliche Gedichte von *Marsch durch den Osten*

„Vor dem Auszug“ (MddO, S. 8)

Es wartet unser ein gequältes Land,
Aus dem schon lang das letzte Lachen schwand;
Ein Land, wo grau in grau das Leben rinnt,
Weil Furcht und Elend ihm Begleiter sind,
Und tausendfacher Tod.

So sauge ich denn, eh' ich scheiden soll,
Mich einmal noch mit lichter Schönheit voll;
Lass' meine Blicke durch den Garten gehn,
Und bleib' im Haus vor vielen Dingen stehn,
Di- gut sind und beseelt.

Die Liebste schaut mich warm und innig an -
Ihr Bild nehm' ich mit mir als Talisman,
Und nehm' mit mir zu Gott ein tief' Vertrau'n,
Daß er die Heimat mich läßt wiederschau'n,
Wenn wir erfüllt die Pflicht!

„Russische Landschaft“ (MddO, S. 13)

Dies Land setzt deinem Fernweh keine Grenzen -
Das ist es, was dich magisch hält und bannt.
Still trinkt dein Blick der Ströme bleiches Glänzen,
Und fängt sich nicht an niedern Hügelkränzen -
Er gleitet drüber hin zum Himmelsrand.

Was fremd dir schien in heimatlicher Enge,
Lernst du in diesen Ebenen tief verstehn:
Troikageläut und Balalaikaklänge,
Und dunkle Schwermut russischer Gesänge,
Die wie Musik des Pan ans Ohr dir wehn ...

Doch mußt du einen Hort im Herzen tragen:
Wer innrer Armut Langeweile kennt,
Dem hat dies Land der Weite nichts zu sagen -
Wie sollte der die Einsamkeit ertragen,
Die ihn von allem Altgewohnten trennt?

Du weißt, wir waren oft erfüllt von Hassen ;
Die Straßen hörten Flüche und Gestöhn . . .
Wir müssen Jahre wohl verstreichen lassen,
Eh' wir dies Übermaß an Feme fassen,
Und uns Erkenntnis reift: Dies Land ist schön!

„Europäischer Schicksalskampf“ (MddO, S. 38)

Jahrhundertlang schin jeder Weg verriegelt,
Zu einen den zerrissnen Kontinent.
In ewigen Bruderkriegen hat gespiegelt
Der Zwiespalt sich, der Volk von Volk getrennt.
Nun endlich wird mit bestem Blut besiegelt,

Daß sich Europa zu sich selbst bekennt:
Im Kampfe gegen tödliche Gefahren,
Die schwerer als beim Hunnensturme waren!

Mit Deutschlands sieggewohnten Divisionen
Marschirt vom Weißen bis zum Schwarzen Meer
Europas Jugend in den Legionen,
Die sich geschart zu heldenhafter Wehr.
Um Grenzen geht es nicht, und nicht um Kronen –
Dies riesige Ringen wiegt wie Berge schwer:
Es gilt, vor Brand und Mord und Marterketten
Auf immerdar das Abendland zu retten!

Was einst jnur lebte in gewagten Träumen,
Wird an der Front erhabne Wirklichkeit –
Die Straßen, die so viele Kreuze säumen,
Sind durch ein leuchtend' Zukunftsziel geweiht.
Fürwahr, in Rußlands ungeheuren Räumen
Vollendet sich das Schicksal unsrer Zeit:
Europa wächst in dieses Krieges Flammen
Zu einem Bloc aus Stein und Stahl zusammen!

„An der Wolga“ (MddO, S. 77)

Als wir an die Wolga kamen,
Wurde mancher ernst und still,
Da so viel bei ihrem Namen
Tief in uns erwachen will

Mir auch war, als hört' ich leise
Einen windverwehten Klang;
Eine alte Volksliedweise,
Die ich schon vergessen lang.

»Wolga, Wolga« hört ich's klingen,
Wehmutvoll und sehnsuchtsschwer;
»Wolga, Wolga« kam's auf Schwingen
Der Erinnerung zu mir her ...

Eine Stunde sah ich steigen,
Da das Lied mich einst betört,
Als beim Schluchzen dunkler Geigen
Ich's zum ersten Mal gehört.

Aus dem Träumen und Sinnieren
Kehrt' ich jäh zur Wirklichkeit:
Kämpfen heißt es und Marschieren;
Hart und blutig ist die Zeit.

Auf den ausgefahrenen Wegen
Wo Gefahr uns stündlich droht,
Gehts aufs Neu dem Feind entgegen,
Und noch Manchen holt der Tod.

Doch ein zart verklärter Schimmer
Des Gedenkens läßt mich nie:
»Wolga, Wolga« tönt noch immer
In mir fort die Melodie

„Feierstunde für Verwundete“ (MddO, S. 84)

Zur Feierstunde haben sie im Saal,
Dem matt erleuchteten, sich eingefunden,
Verletzte Glieder sorgsam eingebunden,
Und manches Antlitz noch vom Fieber fahl.

Sie haben alles tapfer überwunden,
Und ihre Züge sprechen kaum von Qual.
Bricht aus-den Augen nicht ein heller Strahl,
Ein Lächeln fast, das kündigt vom Gesunden?

So lese ich bewegt in den Gesichtern,
Indes ich Vers um Vers zum Vortrag bringe:
Wird wohl mein Werk bestehn vor diesen Richtern?

Vor ihrem Opfer fühl ich mich geringe
Bescheidenheit geziemt im Feld uns Dichtern -
Denn die geblutet, taten größere Dinge!

„Wie eine Gralsburg mit beglänzten Zinnen“ (MddO, S. 97)

1 Wie eine Gralsburg mit beglänzten Zinnen
2 Sehn wir dich, Deutschland, zu den Sternen ragen
3 O, du bist wert, daß wir das Höchste wagen,
4 Den heiligen Schicksalskampf dir zu gewinnen!

5 Da gibt es keine Zweifel, keine Fragen -
6 Nein, nur ein zielverschworenes Beginnen.
7 Ein reines Feuer brennt in unsren Sinnen,
8 Und läßt uns auch das Härteste ertragen.

9 Als wir der Menschheit tiefste Hölle schauten
10 Hub an die Wandlung, daß wir deinen Namen
11 Nur noch wie ein Gebet zu sagen trauten.

12 Und es geschah, als wir aus Rußland kamen,
13 Daß wir im Herzen dir Altäre bauten,
14 O, Deutschland, aller Werte Maß und Amen!