

II Theoretische Überlegungen

1. „Er springt wirklich sehr gut übern Stock“: Die Figur des Untertanen und Kleinbürgers

1.1 Zur Geschichte literarischer Kleinbürgersatire

Obwohl der Philister, Spießbürger, Kleinbürger, Untertan ein gängiges Sujet der Satire ist, gibt es keine umfassende Untersuchung der satirischen Kritik an diesen Figuren.³ Ich vermute die Genese der Kleinbürgerkritik in der Bewegung der literarischen Aufklärung. Auch wegen ihrer kritischen Tendenz versteht man die Satire als Repräsentantin „einer literarischen Aufklärung par excellence.“⁴ Satire, Instrument von Erkenntnis und moralischer Erziehung, legitimiert sich

aus dem Bemühen, den Menschen zu seiner wahren Bestimmung aufzuklären, die gegebenen Verhältnisse durch Spott zu entlarven und dadurch zu verändern und zu verbessern [...].⁵

Die Wertmaßstäbe, von denen aus die aufklärerischen Satiren ihre Kritik formulieren, entstammen nicht mehr, wie noch im Mittelalter, „theologisch-metaphysischer Provenienz“, sie sprechen nun von „moralischer Vernunftethik“⁶. Prämisse aufklärerischer Satire ist die Fähigkeit des Menschen, „sich nach von der Vernunft bereitgehaltenen Maßstäben zu ändern“.⁷ Die Spottlust der frühaufklärerischen Satiriker richtet sich unter dieser Maßgabe gegen ‚unvernünftige‘ Verhal-

³ Maria Tronskaja überschreibt in einer historisch-materialistisch orientierten Untersuchung das Kapitel zu Georg Christoph Lichtenberg mit „Kleinbürgersatire“ – der einzige mir bekannte Versuch der Sekundärliteratur, diese Form der Satire zu klassifizieren. Maria Tronskaja, Die deutsche Prosasatire der Aufklärung (Berlin [DDR] 1969), S. 269. Den Begriffen gemeinsam ist eine schmähende Bedeutung. Spießbürger – „subalterne Figur“; Philister – „nüchtern, pedantischer, lederner Mensch ohne Sinn für eine höhere und feinere Auffassung“. Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, Bd. 10.1 (Leipzig 1905), S. 2469; ebd., Bd. 7 (Leipzig 1889), S. 1826 f.

⁴ Regine Seibert, Satirische Empirie: Literarische Struktur und geschichtlicher Wandel in der Satire der Spätaufklärung (Würzburg 1981), S. 8.

⁵ Ebd.

⁶ Gunter Grimm, Nachwort, in: Satiren der Aufklärung, hg. v. Gunter Grimm (Stuttgart 1979), S. 332.

⁷ Ebd., S. 341.

tensweisen, gegen Schwächen und Beschränktheiten des Bürgers. Die unterschiedlichen Formen frühaufklärerischer Satire eint der „optimistische Glauben an die Vernunft“ und die „Zuversicht, der Mensch könne nach einmal gewonnenen Einsichten auch handeln.“⁸ Dieses Denken hat eine pointierte Attacke des Kleinbürgers, wie sie Georg Christoph Lichtenberg übt, hinter sich gelassen. In Lichtenbergs satirisch zugespitzten Aphorismen kreisen die Gedanken um einen Menschenschlag, der die wesentlichen Attribute eines Kleinbürgers vereint. Einen Namen gibt Lichtenberg ihm nicht. Die Kritik gilt:

Dem der jedermann apportiert, jedermann aufwartet, über jedermanns Stock springt, dem alles so vorkommt, wie es der Mann haben will, der ihm die Peitsche oder die Ketten der Finsternis oder den Geldbeutel vor den Kopf schüttelt.
(E, 345)⁹

Lichtenberg hebt einen mit Uniformität verknüpften Provinzialismus solchen Denkens und Handelns hervor, eine „Lokal-Denkungsart“¹⁰, die Überblick und Distanz vermissen lasse. Was anstelle der Autoritätsverehrung gelten soll, fasst Lichtenberg in pointierte Worte:

[...] *höre, du bist ein Mensch, so gut als Newton, oder der Amtmann oder der Superintendent, deine Empfindungen, treulich und so gut als du kannst in Worte gebracht, gelten auch im Rat der Menschen über Irrtum und Wahrheit. Habe Mut zu denken, nehme Besitz von deiner Stelle! Wenn ich so schreie, so hören mich tausend Ohren, allein unter diesen tausenden ist doch vielleicht kaum ein paar durch [die] der Sinn der Worte lauter hinunterdringt [...].*¹¹

Aus diesem kritischen Appell spricht Skepsis gegenüber der gesellschaftlichen Umsetzung aufklärerischer Ideen, insbesondere klagt Lichtenberg hier bürgerliches Selbstbewußtsein ein. Lichtenbergs Vorbehalt befindet sich auf der Höhe seiner Zeit, er kennzeichnet die Spätaufklärung insgesamt, denn:

⁸ Ebd.

⁹ Georg Christoph Lichtenberg, Schriften und Briefe, hg. v. Wolfgang Promies, Bd. I: Su- delbücher 1 (München 1968), S. 421.

¹⁰ Ebd., B 22, S.53.

¹¹ Ebd., B 321, S. 130.

Mit der Priorität der Erfahrung, mit der Aufwertung der Empirie gerät der universale Optimismus ins Wanken: Erfahrungswelt und metaphysische Wahrheit treten auseinander.¹²

Der Rationalismus, so Seibert, gerate in den Siebzigerjahren des 18. Jahrhunderts in eine Krise. Diese relativiere die moralisch-ethischen Vorstellungen der Aufklärung.¹³ Als Ergebnis dieses Ernüchterungsprozesses, der in der Beobachtung und Erfahrung der wirklichen Zustände wurzelt, wird, so meine These, die literarische Figur des Philisters, des Spießers oder Kleinbürgers geboren. Wohl birgt der attackierte Charakter die Möglichkeit, „Besitz von seiner Stelle“ zu nehmen, zur freien Entfaltung also, doch schwerer wiegt der Zweifel des Autors, ob sein Opfer sich wirklich bessern werde. Grimm stellt einen allgemeinen Bedeutungswandel der Satire am Beispiel von Lichtenberg fest. Dessen

von resignativer Skepsis getragene Satire nähert sich bereits dem Punkt, wo sie als Gebrauchsform auf unmittelbare Wirkung verzichtet und in die Sphäre autonomer Kunst übergeht [...].¹⁴

Ich vermute, der Bedeutungswandel steht auch in Zusammenhang mit dem neuen Sujet der Satire, dem Kleinbürger; bereits in Zeiten der Spätaufklärung scheint das Vertrauen der Autoren in den erzieherischen Nutzen ihres satirischen Angriffs gering zu sein.

Der satirische Tadel bürgerlicher Untugenden bildet, in direkter Nachfolge Lichtenbergs, ein zentrales Motiv im Werk Heinrich Heines. Die Kleinbürgerkritik Heines zeigt vielfältige Erscheinungsformen. Hier soll ein beispielhafter Blick auf *Deutschland: Ein Wintermärchen* (1844) genügen. Der Exilant Heine attackiert in seiner pessimistischen Schilderung politischer Zustände in Deutschland einen verbreiteten „Franzosenhaß“. Im Vorwort zum *Versepos* nimmt Heine denkbare

¹² Regine Seibert, a. a. O., S. 9.

¹³ Ebd., S. 8.

¹⁴ Gunter Grimm, a. a. O., S. 341 f.

Einwände der „Pharisäer der Nationalität“¹⁵ vorweg, verknüpft die Schelte bürgerlicher Untugenden mit dem Vorwurf eines blinden Nationalismus.¹⁶ Die Pharisäer, so Heine, richten ihre Identität am Hass auf die Franzosen auf (Caput VIII), beschwören ein heldisches Germanentum gegen eine weichliche französische Nation (Caput XI), verspinnen sich in romantischen Märchen, wagen „nur im idealen Traum“ ihre Meinung zu sagen und wünschen den mittelalterlichen Ständestaat zurück (Caput XV bis XVII); schließlich gelten Heine die Burschenschafter als „altdeutsche Narren“ (Caput XVI). Heine deutet den Terminus von der Nation hingegen als antifeudalen Kampfbegriff, weniger in einem staatlichen als gesellschaftlichen Sinn. Gerade in Deutschland verbirgt sich hinter dem Schlagwort der Nation der Anspruch des Bürgertums auf politische Geltung. In einer Allianz mit der deutschen Aristokratie, gefördert durch die Befreiungskriege, führt das Bürgertum seinen Kampf um Anerkennung auf außenpolitischem Weg gegen den französischen Nachbarstaat, dem es sich ökonomisch und militärisch unterlegen fühlt. In Absage an dessen Erklärung der Menschenrechte formulieren Romantiker und „Altdeutsche“ einen Nationenbegriff, der auf objektiven Faktoren beruht, unter anderem der Abstammung. Dass Heine in seinen Tadel auch „Radikaldemokraten“ einschließt, folgt seiner Ablehnung des Jakobinertums. Der Kreis um Ludwig Börne, in Heines Augen „Radikaldemokraten“, sah im Satiriker Heine

nur den frivolen Spötter, dem nichts „heilig“ ist. Heine hingegen kritisierte an ihnen den kleinbürgerlichen Puritanismus und ihre moralische Ablehnung des Rechts auf Lebensgenuß.¹⁷

¹⁵ Heinrich Heine, Deutschland: Ein Wintermärchen, in: ders., Werke und Briefe, Bd. 1 (Berlin [DDR]1961), S. 432.

¹⁶ Heinrich Heine faßt, Lichtenberg zitierend, die Charakterisierung des altdeutschen Patrioten in deutliche Worte: „Er ist zu allem zu gebrauchen, wozu Springen, Kriechen, Gemüt, Fressen, Frömmigkeit, viel Altdeutsch, wenig Latein und gar kein Griechisch nötig ist. Er springt wirklich sehr gut übern Stock; macht auch Tabellen von allen möglichen Sprüngen und Verzeichnisse von allen möglichen Lesarten altdeutscher Gedichte. Dazu repräsentiert er die Vaterlandsliebe, ohne im mindesten gefährlich zu sein.“ Heinrich Heine, Reisebilder. Dritter Teil: Reise von Genua nach München, in, ders.: Werke und Briefe, Bd. 3 (Berlin [DDR] 1961), S. 202.

¹⁷ Karlheinz Fingerhut, Heinrich Heine, Deutschland: Ein Wintermärchen (Frankfurt am Main 1992), S. 89.

Heine begreift das Pharisäertum als gefährliche doktrinäre Lebensferne. Emanzipation ist für Heine nur als vollständig bewusste, als radikal diesseitige vorstellbar. Im Zentrum aller Bemühungen habe der Mensch selbst zu stehen. Erst wenn Engstirnigkeit und Heuchelei ausstürben, sei Besserung erreichbar.

Die deutsche Literatur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts suchte „ihr Heil in der Innerlichkeit und fand damit in der irrealen Gesellschaft ihren Ort.“¹⁸ Die Satire, mit ihr die satirische Kleinbürgerkritik, verstummt vorübergehend. Das humoristische Erzählen kehrt, anders als die satirische Kritik des Kleinbürgers, unter anderem die Behaglichkeit des „Philiströsen“¹⁹ hervor – möglicherweise auch eine Antwort auf die gescheiterte Revolution von 1848.

Erst um die Jahrhundertwende lebt die satirische Kleinbürgerkritik im Roman wieder auf. Vor allem ist hier Heinrich Manns Roman *Der Untertan* hervorzuheben. Für die Exilsatiren erlangt der Roman hohe Bedeutung. Klaus Mann und Walter Mehring beziehen sich direkt auf den *Untertan*. Nicht allein geht die Charakteristik des Protagonisten Heßling dem Untertanen-Typus im Exilroman direkt voraus, auch das Figurenensemble und die Motive Heinrich Manns üben nachhaltigen Einfluss aus. Unter diesem Blickwinkel schreiben die Romane des NS-Exils auch ein Kapitel Rezeptionsgeschichte des Romans *Der Untertan*. Die „Bibel des wilhelminischen Zeitalters“²⁰ weist über die Epoche hinaus. Die vor Hitler geflohenen Autoren greifen auf das Buch zurück und geben damit der Einschätzung Heinrich Manns Recht:

Den Roman des bürgerlichen Deutschen unter der Regierung Wilhelms II. dokumentierte ich seit 1906. Beendet habe ich die Handschrift 1914, zwei Monate vor Ausbruch des

¹⁸ Heinrich Vormweg, Literatur als Aufklärung oder: Satire in Deutschland, in: Hieb und Stich: Satire in 300 Jahren, hg. und mit einem Nachwort v. Heinrich Vormweg (Köln/Berlin 1968), S. 479.

¹⁹ Wie beispielsweise Wilhelm Raabes Roman „Stopfkuchen“ (1891). Gunter Grimm trennt Satire und Humor wie folgt: „Der von einer gemeinsamen Norm aus bekämpfte Gegenstand wird nicht nur belacht, sondern durch die Aufdeckung seines Abweichens von der Norm verlacht, ein für den Unterschied zwischen Satire und Humor konstituierendes Element [...]“. Ders., a. a. O., S. 345.

²⁰ Kurt Tucholsky über den „Untertan“. Zitiert nach: Wolfgang Emmerich, Heinrich Mann: „Der Untertan“ (München 1980), S. 9.

Krieges – der in dem Buch nahe und unausweichlich erscheint. Auch die deutsche Niederlage. Der Faschismus gleichfalls schon: wenn man die Gestalt des „Untertan“ nachträglich betrachtet. Als ich sie aufstellte, fehlte mir von dem ungeborenen Faschismus der Begriff, und nur die Anschauung nicht.²¹

Der Untertan ist demnach nicht allein als eine treffende Satire auf die Machtstrukturen wilhelminischer Herrschaft zu betrachten. Das Buch entlarvt dauerhafte Machtstrukturen – eine meisterhafte und wegweisende Analyse des deutschen Kleinbürgers und deutscher Herrschaftsverhältnisse.

Theodor W. Adorno findet in Heinrich Manns fiktiver satirischer Schilderung das sozialpsychologische Raster der autoritären Charakterstruktur wieder, von den Exilautoren bewertet als das bestimmende Element bei der Herausbildung des Nationalsozialismus.

Der autoritätsgebundene, der spezifisch antisemitische Charakter ist wirklich der Untertan, wie Heinrich Mann ihn darstellte, oder, wie man es schlicht auf gut deutsch sagt, die Radfahrernatur – charakterisiert durch eine gewisse Art des pseudorebellischen „da-muß-doch-endlich-was-geschehen, da-muß-doch-endlich-mal-Ordnung-geschaffen-werden“; aber dann ständig bereit, vor den Trägern der wirklichen Macht, der ökonomischen oder welcher auch immer, sich zu ducken und es mit ihr zu halten.²²

Als Beispiel satirischer Kleinbürgerkritik aus der Zeit noch vor dem Machtantritt der Nationalsozialisten eignet sich besonders Ödön von Horváths Roman *Der ewige Spießler* (1930). Horváth definiert seinen Titelhelden nach psychologischen Kategorien:

Der Spießler ist bekanntlich ein hypochondrischer Egoist, und so trachtet er danach, sich überall feige anzupassen und jede neue Formulierung der Idee zu verfälschen, indem er sie sich aneignet.²³

²¹ Heinrich Mann, *Ein Zeitalter wird besichtigt* (Berlin 1947), S. 201.

²² Theodor W. Adorno, *Zur Bekämpfung des Antisemitismus heute*, in: *Das Argument* 6 (1964), H. 29, S. 97.

²³ Ödön von Horváth, *Der ewige Spießler: Erbaulicher Roman in drei Teilen*, in: ders., *Gesammelte Werke: Kommentierte Werkausgabe in Einzelbänden*, hg. v. Traugott

Horváths „Spießer“-Figur trägt an den Folgen von Weltkrieg und Wirtschaftskrise; sein Streben nach Besitz und Sicherheit wird mit ökonomischem, vor allem aber ideellem Zukurzgekommensein begründet. Der Horváthschen Kritik des „Spießers“ liegt eine pessimistische Weltsicht zugrunde:

Der Sieg der Humanität [...] erweist sich als partiell und temporär, als beherrschendes Prinzip der Geschichte bleibt die Wiederkehr von substantiell immer gleichen, vom Spießer dominierten Gesellschaften in Kraft.²⁴

In enger Verwandtschaft mit den von mir untersuchten Satiren des NS-Exils steht der Roman *Anton Sittinger* (1937) von Oskar Maria Graf, eine breit angelegte Charakterstudie des kleinbürgerlich denkenden und handelnden Protagonisten, die die Zeit von Erstem Weltkrieg bis in die Nazidiktatur umspannt. Das Buch nimmt im Vergleich zu den übrigen Exilsatiren einen besonderen Rang ein. Denn Sittingers Gründe, sich zum Zeitgeist kongruent zu verhalten, liegen weder in materieller Bedrängnis noch im Karrierestreben: Sittinger ist sich seiner Fehler vollends bewusst. Er ist kein überzeugter Parteigänger – der Nazis nicht und auch sonst keiner Gruppierung. Der ausgesprochene Nazigegner ist einzig bedacht auf seine ungestörte Ruhe und seiner Passivität wegen mitverantwortlich für das Aufkommen der Diktatur. In „Sittinger“ sei ein „typischer Vertreter des deutschen Kleinbürgertums“ verkörpert²⁵, so der gängige Befund der Sekundärliteratur. Maria Dafinger widerspricht: Der Autor gebe sich hingegen alle Mühe, eben „nicht einen von panischer Proletarisierungsangst gebeutelten ‚typischen‘ Kleinbürger vorzuführen“²⁶. Dafinger gelangt zu kei-

Krischke unter Mitarbeit von Susanna Foral-Krischke, Bd. 12 (Frankfurt am Main 1987), S. 129.

²⁴ Jürgen Kost, *Geschichte als Komödie: Zum Zusammenhang von Geschichtsbild und Komödienkonzeption bei Horváth, Frisch, Dürrenmatt, Brecht und Hacks*, Diss. (Würzburg 1996), S. 73.

²⁵ Sigrid Schneider, *Das Ende Weimars im Exilroman: Literarische Strategien zur Vermittlung von Faschismustheorien* (München/ N. Y./London/Paris 1980), S. 289.

²⁶ Maria Dafinger, *Oskar Maria Graf's Exilroman „Anton Sittinger“: Die kleinbürgerlichen Wegbereiter des Nationalsozialismus als Gegenstand deutschsprachiger Exilliteratur*, in: *Anpassung und Utopie. Beiträge zum literarischen Werk Oskar Maria Graf's, Lion Feuchtwangers, Franz C. Weiskopfs, Anna Seghers' und August Kühns*, hg. v. Thomas Kraft und Dietz-Rüdiger Moser (München 1987), S. 56. Das Versprechen seines weitgefaßten Titels löst Dafingers Aufsatz nicht ein, er greift über die Betrachtung des „Sittin-

nem umfassenden Verständnis des Romans, da sie den Begriff „Kleinbürger“ an die Mittelschicht koppelt und in einem zweiten Schritt die zentrale Bedeutung der Mittelschicht als nazistisches Wählerpotenzial zurückweist. Dennoch ist Dafingers Einwand berechtigt. Graf gestaltet seine Figur mit Anteilnahme, zuweilen gehässig, manchmal verständnisvoll, immer aber immanent logisch. Graf kritisiert hier das Verhalten des deutschen Bürgertums zwischen Weltkrieg und Machtübernahme, er formuliert eine umfassende bürgerliche Selbstkritik: „Man soll sich im übrigen, wenn man Sittinger liest, schämen! Für den Sittinger und für sich selbst!“²⁷ Gerhard Bauer stellt diese Aufforderung als „epischen Akt der Katharsis“ dar, in dem Graf den eigenen „Egoismus, seine Bequemlichkeit, seine Ungläubigkeit“²⁸ verabsolutiere, um sich von ihnen loszusagen. Das mag zutreffen. Stellt man *Sittinger* in einen Zusammenhang mit anderen exilliterarischen Satiren, wird deutlich, dass es in Grafs Roman um mehr geht, um eine Abrechnung mit dem Fehlverhalten deutschen Bürgertums und mit einem optimistischen Zukunftsglauben. Der Sittingers, so Graf, seien Legion:

Man hat politisch mit ihnen zu rechnen, wenn man die Welt verändern will, nur darf man sich nie dem Wahn hingeben, als seien sie für das Erringen einer besseren Zukunft brauchbar. Sie sind nicht einmal gärende Gegenwart, nur Vergangenheit und darum die unangreifbarsten Totengräber jeder gerechten Gesellschaftsordnung.²⁹

Jan Hans bemerkt zum *Sittinger*-Roman, von der Annahme, dass sich linksbürgerliche Exilautoren an „sozialistische Positionen“ annäher-

ger“ nicht hinaus. Um die Figur des Kleinbürgers innerhalb der Exilliteratur näher zu bestimmen, zieht Dafinger Lion Feuchtwangers oft zitiertes Diktum heran: „Man lächelte darüber, daß jetzt das gezähmte Haustier, der Kleinbürger, androhte, zu seiner wölfischen Natur zurückzukehren.“ Lion Feuchtwanger, *Die Geschwister Oppermann* (Frankfurt am Main 1983), S. 41. Feuchtwangers Bild vom Kleinbürger ist vielschichtiger, als der Satz andeutet, dessen fiktiver Charakter meist unerwähnt bleibt: Diese Auffassung wird den bildungsbürgerlichen Kreisen um „Gustav Oppermann“ unterstellt.

²⁷ Aus einem Brief Grafs an Kurt Rosenwald vom 5.11.1937. Zitiert nach: Boris Heczko, *Der Spießbürger ganz nackt: Aspekte der Kleinbürger-Thematik bei Graf*, in: *text + kritik*, Sonderheft: Oskar Maria Graf (München 1986), S. 75.

²⁸ Gerhard Bauer, *Oskar Maria Graf: Ein rücksichtslos gelebtes Leben* (München 1994), S. 283.

²⁹ Oskar Maria Graf, *Anton Sittinger. Ein satirischer Roman* (Frankfurt am Main 1986), S. 383. Zuerst: London 1937.

ten, könne nicht länger die Rede sein. Wie Graf das Kleinbürgertum beurteile, deute auf eine

weitere, nicht minder symptomatische Möglichkeit: die Radikalisierung gesellschaftspolitischer Überzeugungen, die umrisshaft bereits vor der Emigration ausgebildet waren.³⁰

Diesen Überzeugungen geht meine Arbeit genauer nach.

1.2 Aggression und Unterwürfigkeit: Kleinbürger und Nationalsozialismus

Die untersuchten satirischen Romane des NS-Exils weisen dem Durchschnittsmenschen einen Großteil Verantwortung am Zustandekommen der NS-Diktatur zu und beklagen den Verlust an humanitärer Orientierung in weiten Teilen der deutschen Bevölkerung. Dieses Bild des Nationalsozialismus widerspricht materialistisch argumentierenden Theorien oder solchen, die die charismatische Seite der „Führer“-Hierarchie hervorkehren. Die Romansatiren gestalten Nazigrößen beinahe nie, ihre erzählte Zeit – sie entstehen zwischen 1935 und 1938 – setzt vor 1933 ein, im Falle der *Müller-Chronik* im Jahr 90 n. Chr., und reicht bis in die Autorengenwart. Die Texte deuten Aufkommen und Konsolidierung der NS-Herrschaft als kleinbürgerliche Massenbewegung. Das von den Satiren transportierte Bild des autoritätsgebundenen Einzelnen kommt der erstmalig 1949/50 publizierten sozialpsychologischen Studie Theodor W. Adornos zur autoritären Charakterstruktur nahe:

Die Untersuchungen, über die hier berichtet wird, waren an der Hypothese orientiert, daß die politischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Überzeugungen eines Individuums häufig ein umfassendes und kohärentes, gleichsam durch eine „Mentalität“ oder einen Geist zusammengehaltenes Denkmuster bilden, und daß dieses Denkmuster Ausdruck verborgener Züge der individuellen Charakterstruktur ist. Im Mittelpunkt des Interesses stand das *potentiell faschistische* Individuum, ein Individuum, dessen Struktur es

³⁰ Jan Hans, Kleinbürgertum und Faschismus im Anton Sittinger, in: Oskar Maria Graf: Beschreibung eines Volksschriftstellers, hg. v. Wolfgang Dietz, Helmut F. Pfanner (München 1974), S. 178.

besonders empfänglich für antidemokratische Propaganda macht.³¹

Die untertänigen Figuren der Exilsatiren zeigen die wesentlichen Merkmale der „Faschismusskala“ wie „autoritäre Unterwürfigkeit“, „autoritäre Aggression“, „Destruktivität“³². Die Satiren stellen ihre „Opfer“ in Situationen, die sie beispielgebend für ein autoritätsfixiertes Denkschema bewältigen: logisch, aber nicht zwangsläufig. Insbesondere Irmgard Keun gestaltet auch positiv zu bewertende Kleinbürgerinnen und Kleinbürger. Materielle Bedrängnis, so die Exilautoren, begründet nicht hinreichend, der Nazibewegung zuzujubeln.

Theodor W. Adorno stützt seine Studie auf Befragungen von Angehörigen der weißen amerikanischen Mittelschicht und untersucht den Zusammenhang zwischen sozioökonomischem Status und der Empfänglichkeit für nazistische Ideologeme. Die von mir untersuchten Exilromane orten die willfährige Einordnung in die Naziherrschaft, ein Verhalten, das sie kleinbürgerlich nennen, nicht allein in der Mittelschicht.

Den Kleinbürger zeichne es laut Leo Kofler aus,

daß er ökonomisch dem Proletariat zugehört, dem er widerstrebt, ideologisch dem Bürgertum zuneigt, das ihm widerstrebt, sich von ihm sichtbar als dem „Tieferstehenden“ distanziert.³³

Diese „Zwitterstellung“ befördere psychische Ersatzbildungen beim Kleinbürger, beispielsweise das Bildungsstreben. Die exilliterarischen Satiren gehen ausführlich auf solche Kompensationsleistungen ein.

Um Wurzeln und Entwicklung kleinbürgerlichen Selbstverständnisses zu diskutieren, reicht es nicht aus, die – in fiktiver und theoretischer

³¹ Theodor W. Adorno, Studien zum autoritären Charakter (Frankfurt am Main o. J.), S. 1.

³² Ebd., S. 81 ff.

³³ Leo Kofler, Das Wesen des Kleinbürgertums, in: ders., Vergeistigung der Herrschaft, Bd. 2: Gesellschaft und Elite zwischen Humanismus und Nihilismus (Frankfurt am Main/Hannover 1991), S. 257. Zu einer schichtenspezifischen Einordnung des Kleinbürgers bemerkt Kofler treffend, daß „die genaue Grenzziehung weder möglich ist, noch unbedingt zum Verständnis des Problems erforderlich.“ Ebd.

Literatur meist unstreitigen – einschlägigen Charaktereigenschaften abzuschildern. Das hieße, die auch von den Satiren gezeigten individuellen Entwicklungsmöglichkeiten außer Acht zu lassen und damit die entscheidende Frage, wie nämlich aus dem „*potentiell faschistischen Individuum*“ (Adorno) ein Parteigänger der braunen Bewegung wird. Die untersuchten Romane geben unterschiedliche Antworten. Während Walter Mehring im Kleinbürgertum einen traditionellen Antiliberalismus verkörpert sieht, verbindet Irmgard Keun das Kleinbürgerliche mit dem Bewusstsein, materiell und ideell zu kurz gekommen zu sein. Klaus Mann kehrt das Kleinbürgertum als eine Facette bürgerlichen Selbstverständnisses hervor und setzt dagegen die Verantwortlichkeit des Künstlers.

Thomas Mann formuliert nach der Lektüre des *Mephisto*-Romans einen gewichtigen Einwand gegen die satirische Darstellung des kleinbürgerlichen Opportunismus: Suggestiere die Darstellung nicht die Zwangsläufigkeit einer Entwicklung geradewegs in den NS <BA: 273 ff.>? Gegen die Bedenken ist einzuwenden, dass *Mephisto*, und mit ihm die anderen satirischen Romane, keine maßstabgetreue Abbildung der Wirklichkeit anstreben, sondern ein entscheidendes Movers der Entwicklung in den NS herausgreifen, um es satirisch zuzuspitzen. Defätismus zu unterstellen hieße zudem, über das gesellschaftliche Engagement des Satirikers hinwegzusehen, der auch verändernd wirken will. Die Autoren formulieren in ihrer Kritik am Kleinbürger Fehler des Bürgertums, suchen, indem sie die Verantwortung des Einzelnen und dessen Beteiligung an demokratischen Prozessen einklagen, sich der Tradition der Aufklärung zu erinnern und die Idee der Demokratie im Angesicht des Nationalsozialismus stark zu machen.

Jüngere Forschungsergebnisse relativieren die „oft vorschnell getroffene Charakterisierung des Nationalsozialismus als Mittelstandsbewegung.“³⁴ Berthold Franke hebt die vielschichtige Rolle des Kleinbür-

³⁴ Berthold Franke, *Die Kleinbürger: Begriff, Ideologie, Politik*, Diss. (Frankfurt/New York 1988), S. 176. Franke weist darauf hin, daß die „ersten Hinweise auf den kleinbürgerlichen Charakter des Faschismus [...] aus der kommunistischen Diskussion der italienischen Entwicklung seit 1923“ stammten. Ebd., S. 179. Das marxistische Denken sieht in den Kleinbürgern die „willfähigen Agenten einer durch die drohende Revolution zur faschistischen Konsequenz genötigten Kapitalistenklasse.“ Ebd.

gers gegenüber der Etablierung des Nationalsozialismus hervor:

Am Untergang der Weimarer Republik ist nämlich das kleinbürgerliche Element nicht nur auf der Seite der Angreifer unter der Flagge des kleinbürgerlichen Faschismus beteiligt, sondern zugleich auf der Seite der potentiellen Verteidiger im Lager der politischen Konkurrenz.³⁵

Franke verknüpft den „ideologischen Komplex“ Kleinbürger mit dem historischen „Akteur“³⁶: Der Kleinbürger sei insofern verstanden als „historischer Idealtypus ideologischen Inhalts“³⁷. Diesen historischen Idealtypus setzt Franke in Bezug zu den maßgeblichen politischen Richtungen der Moderne. Frankes Beschreibung des Verhältnisses zwischen Kleinbürger und NS entspricht weitgehend der Beschreibung durch die Satiren.³⁸ Allerdings zieht Franke Schlüsse, die denen der Exilautoren entgegenstehen. Vor dem Hintergrund der Exilromane ist Franke zuzustimmen, wenn er ausführt, es gelte, die Attraktivität „kleinbürgerlicher Irrationalismen“ als „Spezifikum der deutschen Situation im betreffenden Zeitraum“³⁹ zu erklären. Für seine Schlussfolgerungen zieht Franke, der sich zu einem undogmatischen Materialismus bekennt, Überlegungen des „unorthodoxen Marxisten“⁴⁰ Ernst Bloch heran. Die Analyse von Rolle und Verhalten des Kleinbürgers bildet einen wichtigen Teil der Faschismustheorie Blochs, die über andere marxistische Erklärungsversuche hinausreicht.⁴¹ Zur Erklärung des Kleinbürgerbilds in den Exilsatiren eignen sich Blochs Thesen nicht. Die Annahme einer „Ungleichzeitigkeit“ ist den Exilsatiri-

³⁵ Ebd., S. 177.

³⁶ Ebd., S. 13.

³⁷ Ebd., S. 15.

³⁸ Als kleinbürgerliche Elemente der NS-Ideologie nennt Berthold Franke den „politischen Autoritarismus“, also „die symbolisch fingierte Integration von Volk und Staat in einer durch die Person des Führers verkörperten geeinten Nation“ sowie den „Antisemitismus“. Beide Bereiche behandeln die Satiren ausführlich. Der dritte von Franke genannte Komplex, „Imperialismus“, findet im „Müller“-Roman Beachtung. Berthold Franke, a. a. O., S. 191.

³⁹ Ebd., S. 177.

⁴⁰ Wolfgang Röd, Der Weg der Philosophie: Von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 2: 17. bis 20. Jahrhundert (München 1996), S. 419.

⁴¹ Berthold Franke, a. a. O., S. 186.

kern fremd. Dass die „*unaufgearbeitete Vergangenheit*“ kapitalistisch „noch nicht ‚aufgehoben‘“ sei, dass Sein und Bewußtsein des Kleinbürgers in diesem Sinn „übergeblieben“⁴², sagen, auf andere Art, auch die Satiren. Wenn der Begriff „Ungleichzeitigkeit“ auf „*untergehende Reste*“⁴³ zielt, also neben dem Blick auf die Vergangenheit den auf die „unerledigte Zukunft“⁴⁴ umfasst, spricht daraus eine Orthodoxie, die sich in nichts mit dem Geschichtsbild der Satiren trifft. Auch Franke hält, auf analytischer Ebene, an einer Heilsgewissheit fest, die die Geschichte während der fünfzig Jahre nach Blochs Ausführungen widerlegt hat⁴⁵.

1.3 Deutschland auf dem „Sonderweg“? Ursachen des Verlusts humanitärer Orientierung

Die Satiren reflektieren die massenhafte Zustimmung zu einer Politik, die einem emphatischen Begriff der Vernunft zu widersprechen scheint. Die Masse hat plausible Gründe mitzulaufen. Man erhofft wirtschaftliches Fortkommen, Reputationsgewinn. Doch schwindet die Hoffnung auf persönliches Weiterkommen im Verlauf der nationalsozialistischen Machtkonsolidierung. Der gezahlte Preis, so wird deutlich, ist meist ein zu hoher: Am Ende der Erfolgsleiter erwarten die beifalljubelnden Untertanen Gewissensbisse, zerrüttete Familien, sogar die Verantwortung am Tod Nahestehender.

Die Romane legen offen, was der Nationalsozialismus einer linksorientierten, humanistischen Literatur abfordert: die Aufwärtsbewegung der Kultur, des Geistes, der Zivilisation in Frage zu stellen. Das provisorische Ich der Kritik findet in der Satire noch einmal einen Standort der Perspektive – auf Kosten des Vertrauens in die Idee des Fortschritts selbst. Wohl zeigen die Exilsatiren Züge bürgerlicher Selbst-

⁴² Ernst Bloch. Zitiert nach: Ebd., S. 188.

⁴³ Ernst Bloch. Ebd.

⁴⁴ Berthold Franke, a. a. O., S. 189.

⁴⁵ Von hier aus wird deutlich, warum Franke, der der Erklärung der Kleinbürgerfigur ein Buch widmet, wiederholt vom „Irrationalismus“ kleinbürgerlicher Entscheidungsprozesse und Handlungen spricht – irrational muß es Franke erscheinen, daß der Kleinbürger nicht zum korrekten Bewußtsein fand. Ebd., S. 177.

kritik, doch geht man, so verdeutlichen auch Werkgeschichten und Selbstäußerungen, nicht so weit, die Zivilisationsidee selbst anzutasten.

Die Frage nach dem Verhältnis zwischen Kleinbürger und Nationalsozialismus, dessen Ideologie und Politik, wirft auch die Frage nach dem „deutschen Sonderweg“ auf. Nicht erst seit 1933 stehen die Verfechter der Republik gegenüber einer autoritär fixierten Mehrheit auf verlorenem Posten. Die Satiren, deren erzählte Zeit fast immer vor 1933 einsetzt, werten die Weimarer Republik als schwer belastetes „Produkt verzögerter nationalstaatlicher Entwicklung“, als „Exempel einer misslungenen Aufklärung“⁴⁶. Die Satiren ermessen die Dimension der historischen Fehlentwicklung, indem sie das historische Versagen an individuelles Verhalten koppeln. Die Figuren des *Müller*-Romans rufen immer schon nach dem „starken Mann“, der ihre Situation verbessern soll. Irmgard Keuns Figuren antworten auf ihre verzweifelte Lage mit Ich-Sucht und Verstellung. Der Held des *Mephisto*-Romans spiegelt in seinen Rollen eine dekadente Lust am Untergang.

Helmuth Plessner begreift Deutschland als „verspätete Nation“⁴⁷. Sein Buch, zuerst erschienen 1935, ist nicht allein geeignet, den Diskussionsstand des NS-Exils nachzuvollziehen. Ausgehend von der Geistesgeschichte nennt Plessner gewichtige Gründe für die fehlgeschlagene Demokratisierung. Deren Wurzel erkennt er, übereinstimmend mit den Satiren, in „Deutschlands Protest gegen den politischen Humanismus Westeuropas“⁴⁸. Da „kein allgemeiner ‚normaler‘ europäischer Weg“ in die Moderne nachzuweisen sei, problematisiert und differenziert Helga Grebing den Begriff des „Sonderwegs“ und fügt eine vergleichende Betrachtung europäischer Geschichte an. Die Spur des deutschen Sonderwegs weiter zu verfolgen hält Grebing mit Einschränkungen für lohnend. Ohne die „Katastrophe, die der National-

⁴⁶ Peter Sloterdijk, *Kritik der zynischen Vernunft* (Frankfurt am Main 1983), S. 44.

⁴⁷ Helmuth Plessner, *Die verspätete Nation: Über die politische Verführbarkeit bürgerlichen Geistes* (Frankfurt am Main 1992).

⁴⁸ Ebd., S. 32.

sozialismus an der Macht für die deutsche Geschichte“⁴⁹ bedeute, aus den Augen zu verlieren, müssten die „Postulierung von Zwangsläufigkeiten sowie Konstruktionen von geraden Wegen in den Faschismus“⁵⁰ vermieden werden. Der Begriff einer „deutschen Eigenproblematik“⁵¹ sei daher aussagekräftiger als der des „Sonderwegs“, er biete die Möglichkeit, die deutsche Entwicklung sowohl gesamteuropäisch einzuordnen als auch in ihrer Besonderheit herauszustellen. Solche heute angebrachten Feinunterscheidungen sind nicht Sache der Exilautoren. Klaus Mann und Walter Mehring etwa treten nicht erst im Exil nachhaltig für die Zivilisationsidee ein. Die innere Verbundenheit mit der ‚mustergültigen‘ Demokratie Frankreich prägt beider Werk.

Aus einem weiteren Grund erlangt das Verständnis von einem „Sonderweg“ Deutschlands Bedeutung für die behandelten Exilautoren. Wenn Walter Mehring die „Sonderweg“-These in einem zweitausendjährigen Bilderbogen ex post illustriert, Klaus Mann den „Verrat“ scheinbar progressiver Künstlerfreunde geißelt, so spricht daraus eine tiefe Erschütterung. Denn die These von einem deutschen „Sonderweg“ bedeutet die „Umkehrung der ursprünglich positiv verstandenen Vorstellung über Deutschlands Weg in die Modernität“⁵². Die nationalsozialistische Machtübernahme, so kann man den Ausgangspunkt der heutigen Modernitätstheoretiker verkürzen, bringt die Erkenntnis mit sich, dass der normative Begriff der Moderne endgültig einbricht, das Junktum „zwischen technologisch-instrumenteller und gesellschaftlich-moralischer Moderne“⁵³ zerrissen ist. Fraglich bleibt, inwieweit dieses Junktum in den Augen der Satireautoren 1933 überhaupt noch besteht. Einiges spricht gegen diese Annahme, auch weil den Bürgerschreck Mehring, den Bohemien Mann der Protest gegen die Republik – ohne in einer Gesellschaftsutopie beheimatet zu sein –

⁴⁹ Helga Grebing, unter Mitarbeit von Doris von der Brélie-Lewien und Hans-Joachim Franzen, *Der „deutsche Sonderweg“ in Europa 1806 – 1945: Eine Kritik* (Stuttgart/ Berlin/Köln/Mainz 1986), S. 197.

⁵⁰ Ebd.

⁵¹ Ebd.

⁵² Ebd., S. 11.

⁵³ Cornelia Klinger, *Flucht, Trost, Revolte: Die Moderne und ihre ästhetischen Gegenwelten* (München/Wien 1995), S. 196.

groß macht. Ludwig Marcuse fasst die ambivalente Haltung der Intellektuellen vor 1933 in treffende Worte: „Unsere Republik wurde ausgezählt. Wir liebten sie nicht zu sehr; aber sie – das waren wir.“⁵⁴ Die Exilsatiriker müssen sich der Erkenntnis beugen, Verantwortung am Niedergang der Republik zu tragen; der satirische Tadel trägt Züge auktorialer Selbstkritik. Auch wenn der Untertan nicht aus der historischen Verantwortung entlassen wird – sein Versagen, so die Satiren, ist nicht zwingend. Die Satireautoren erneuern Gebote der Aufklärung, sie spielen auf Immanuel Kants „kategorischen Imperativ“ an. In Anbetracht der politischen Wirklichkeit eine nicht unbeträchtliche Leistung, vor allem, weil sie das „Dritte Reich“ in das „Kontinuum des seit Ende des 18. Jahrhunderts einsetzenden Modernisierungsprozesses in Deutschland“⁵⁵ stellen. Ihre Skepsis gegenüber der Tragkraft der Zivilisation gibt den Glauben an Fortschritt und Selbstbestimmung nicht gänzlich preis. Dennoch müssen sich die Exilautoren der Erkenntnis beugen, dass der Nationalsozialismus eine qualitativ „neue Ideologie“⁵⁶ darstellt. Klinger führt dazu aus:

Die faschistische Ideologie mag in mancher Hinsicht [...] antimodern sein, aber sie ist keinesfalls prä- oder a-modern [...].⁵⁷

Dies festzuhalten ist für die Exilsatiren von Bedeutung. Sie thematisieren, je unterschiedlich, die vom NS ausgehende Massenfaszination, für die eine „Politik der Kultur“⁵⁸ die Grundlage schafft. Mithilfe der Thesen Cornelia Klingers gelingt es, die satirische Kritik an Nazideutschland als einer verspäteten Nation zu der Frage zu erweitern, woher denn die Verführbarkeit der Untertanen durch den ‚falschen‘ Schein rührt. Der einzelne Untertan fühlt die Stunde gekommen, sein Bedürfnis nach Aufwertung, oder, umfassender, nach „Ganzheit, Ein-

⁵⁴ Ludwig Marcuse, *Mein zwanzigstes Jahrhundert: Auf dem Weg zu einer Autobiographie* (München 1960), S. 123.

⁵⁵ Norbert Frei, *Wie modern war der Nationalsozialismus?* In: *Geschichte und Gesellschaft*, 11. JG., H. 3 (1993). S. 378.

⁵⁶ Cornelia Klinger, a. a. O., S. 198.

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ Ebd., S. 200.

heit und Sinn“⁵⁹ zu erfüllen.

Der ungerecht zuspitzende Satiriker stilisiert sein Opfer, den Durchschnittsdeutschen – das bringt Verallgemeinerungen in Bezug auf einen deutschen Nationalcharakter mit sich. Eine hinreichende Erklärung für das Zustandekommen der Diktatur liefert das satirische Opfer nicht. Vielmehr stellen die Exilanten neben den Kurs in die Katastrophe einen zweiten, aufklärerisch fortschrittlichen Weg in der Geschichte Deutschlands. Ich deute die Exilsatiren als Versuch, die Postulate aufklärerischer Tradition gegenüber dem gewaltigen Gegner NS-Deutschland zu erneuern. Die Autoren suchen die Grenze zwischen gutem und falschem Handeln, zwischen Moral und amorali-schen Bedingungen in einem Unrechtsstaat zu bestimmen. Das bittere Fazit: Der moralisch Handelnde befindet sich im „Dritten Reich“ in einem unlösbaren Dilemma. In Verhältnisse verstrickt zu sein, die keine rechtsstaatlichen sind, bedeutet, die eigene Teilhabe nicht sauber von Opportunismus trennen zu können.

Karl Dietrich Bracher steckt das Feld ab, innerhalb dessen der Siegeszug des NS vorzustellen sei: „Die moderne totalitäre Diktatur erscheint als ein Kind dieses demokratischen Zeitalters“, hervorgegangen aus den „Entartungserscheinungen der Massendemokratie“⁶⁰. Wie planvoll die NSDAP den Spielraum innerhalb der Demokratie nutzt, beschreibt Joseph Goebbels 1928:

Wir gehen in den Reichstag hinein, um uns im Waffenarsenal der Demokratie mit deren eigenen Waffen zu versorgen. Wir werden Reichstagsabgeordnete, um die Weimarer Gesinnung mit ihrer eigenen Unterstützung lahmzulegen. Wenn die Demokratie so dumm ist, uns für diesen Bären dienst Freikarten und Diäten zu geben, so ist das ihre Sache.⁶¹

Gobbels' freimütiges Bekenntnis legt eine für die Demokratie elemen-

⁵⁹ Ebd., S. 204.

⁶⁰ Karl Dietrich Bracher, Stufen der Machtergreifung, in: Karl Dietrich Bracher, Gerhard Schulz, Wolfgang Sauer, Die nationalsozialistische Machtergreifung: Studien zur Errichtung des totalitären Herrschaftssystems in Deutschland 1933/34, Bd. I (Köln/ Opladen 1979), S. 25.

⁶¹ Joseph Goebbels am 30.4.1928. Zitiert nach: Karl Dietrich Bracher, Die Auflösung der Weimarer Republik (Stuttgart 1955), S. 375.

tare Frage nahe: Wie sollen die freiheitlich Gesinnten den erklärten Feinden der Freiheit begegnen? Nachdem sie die Instrumente der Demokratie für sich genutzt haben, sei mit 1933, so Goebbels, „das Jahr 1789 aus der Geschichte gestrichen.“⁶²

Den Weg dahin ebnet ein in der Weimarer Republik starkes antidemokratisches Denken, das, neben zahlreichen anderen „außergeistigen Faktoren“, „als Ferment und ideologische Schutzhülle von Ressentiment und negativer Einstellung“⁶³ wirkt. In ihrer Analyse des „totalen Staates“ stellt Hannah Arendt fest: „Zweifellos ist es sehr beunruhigend, dass totale Herrschaft, obwohl offen verbrecherisch, von der Unterstützung der Massen getragen wird.“⁶⁴ Die Spannung zwischen dem Determinismus des totalitären Systems und der Verantwortung eines auf sein Gewissen zurückgeworfenen Individuums sucht Arendt durch den Appell an einen ethischen Rigorismus zu überbrücken. Die totalitären Bewegungen, so Arendt, seien „die einzige Organisationsform, welche die modernen Massen gefunden haben und die ihnen adäquat scheint.“⁶⁵ Zur „Bedienung fehlerlos funktionierender Beherrschungs- und Vernichtungsapparate lieferten die Massen gleichgeschalteter Spießler“ zuverlässiges „Menschenmaterial“. Der „Massenmensch“ trage „deutlich die Züge des Spießlers [...], der bei der geringsten Gefährdung der Sekurität alles – Ehre, Würde, Glauben“ auszugeben bereit sei.“⁶⁶ Arendts Analyse trifft sich in vielem mit der Haltung der Satiriker. Sie alle sind entschiedene Feinde des Totalitarismus. Totale Herrschaft, schreibt Arendt, sei die „einzige Staatsform, mit der es keine Koexistenz geben kann.“⁶⁷ Dieser herrscherlichen Allgewalt suchen die satirischen Exilromane noch einmal entgegenzutreten.

⁶² Rundfunkrede von Joseph Goebbels zum Judenboykott am 1.4.1933. Zitiert nach: Karl Dietrich Bracher, *Stufen der Machtergreifung*, in: a. a. O., S. 26.

⁶³ Kurt Sontheimer, *Antidemokratisches Denken in der Weimarer Republik: Die politischen Ideen des deutschen Nationalismus zwischen 1918 und 1933* (München 1978), S. 17.

⁶⁴ Hannah Arendt, *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft* (München 1995), S. 473.

⁶⁵ Ebd., S. 499.

⁶⁶ Ebd., S. 542 f.

⁶⁷ Ebd., S. 479.

2. Empörung über eine gestörte Ordnung: Die satirische Schreibweise in der NS-Exilliteratur

2.1 Zur Definition des Begriffs „Satire“

Der historische Wandel des Satirischen spricht auch von einem Wandel „des ‚moralischen Bewußtseins‘“⁶⁸. Das in Zeiten der Spätaufklärung schwindende Vertrauen in die Theodizee – bislang kam die „Satire mit der Argumentation der Theodizee zur Deckung“⁶⁹ – entlässt die Satire aus der Eindeutigkeit moralischer Zweckgebundenheit. Satire strebt nunmehr eher zum „Prinzip idealistischer Subjektivität“⁷⁰ und reflektiert die Grundlage der Moral selbst. Ungefähr zur selben Zeit wandelt sich auch die Erscheinungsweise der Satire, und satirische Prosaformen verdrängen im 18. Jahrhundert die herkömmliche Verssatire.⁷¹ Weg von der „Gebrauchsform“, nähert sich Satire einem „autonomen Kunstwerk“⁷².

Interessant ist die These Grimms, die Satire folge hier englischem Vorbild und dessen „bürgerlich-republikanische[r] Prosaform“⁷³. Es scheint, als sei der satirische Roman Ausdruck eines bürgerlichen Selbstverständnisses, das einerseits auf dem Selbstbewusstsein gründet, die offensichtlichen Mängel als solche zu attackieren, und andererseits auf der Desillusion gegenüber der Veränderbarkeit dieser Mängel. Satire wird mehr und mehr zu einem Mittel der Ideologiekritik.

Vor dem Hintergrund ihrer formalen Veränderung wird es schwieriger,

⁶⁸ Den Terminus „moralisches Bewußtsein“ übernimmt Seibert von Jürgen Habermas. Regine Seibert, a. a. O., S. 8.

⁶⁹ Ebd., S. 9. Seibert faßt diesen Sachverhalt noch genauer: „Wenn auch der latente Widerspruch zwischen (noch) unvollkommener Erfahrungswelt und moralisch-vernünftiger Ordnung der Ort des Satirischen ist, so ist doch die Überbrückung dieser Kluft gewährleistet und der Fortschritt von empirischer Realität zur best-möglichen Welt unbezweifelt, solange die Satire im Zusammenhang eines auf Optimismus festgelegten Weltbildes steht.“ Ebd.

⁷⁰ Ebd.

⁷¹ Gunter Grimm, a. a. O., S. 328 f.

⁷² Ebd., S. 354.

⁷³ Ebd., S. 329.

die satirische Form näher zu bestimmen⁷⁴. Grundsätzlich stellt die Prosasatire auch heute noch die Frage nach dem Verhältnis von Kunstcharakter und moralischer Zweckgebundenheit, nach der Verbindung von literarischer Fiktion und außerliterarischer Wirklichkeit. Nach wie vor legitimieren sich Satiren aus dem Bemühen, den Menschen über seine wahre Bestimmung aufzuklären, die Gegebenheiten durch Spott zu entlarven und damit zum Besseren zu wenden. Den Status der Satire prägt eine aufklärerisch-idealistisch orientierte Konstanz. Satire war und ist Instrument von Erkenntnis und moralischer Erziehung.

Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen ist die Satiredefinition Friedrich Schillers nach wie vor gültig. Schiller betrachtet die Satire unter dem Aspekt der Autonomie von Kunst, erkennt mithin die Satire als eine selbstständige literarische Gattung an. Maßgeblich für die Wahl der künstlerischen Form – Idylle, Elegie oder Satire – sei die „Empfindungsweise“ des Poeten. Den modernen, sentimentalischen, von Kontrasten und Widersprüchen erfüllten Bereich der Literatur teilt Schiller in satirische beziehungsweise elegische Dichtung ein.

Satirisch ist der Dichter, wenn er die Entfernung von der Natur und den Widerspruch der Wirklichkeit mit dem Ideale (in der Wirkung auf das Gemüt kommt beides auf eins hinaus) zu seinem Gegenstande macht. Dies kann er aber sowohl ernsthaft und mit Affekt als scherzhaft und mit Heiterkeit ausführen; [...] ⁷⁵

Satire dürfe weder die „poetische Form“ verletzen, die in der „Freiheit des Spiels“ bestehe, noch dürfe sie den „poetischen Gehalt“ verfehlen, „welcher immer das Unendliche sein muß.“⁷⁶ Unter diesen Voraussetzungen räumt Schiller der Satire großen Gestaltungsspielraum ein und formuliert eine nach wie vor gültige Definition:

⁷⁴ Es hilft dabei nicht, Romanen die Einordnung als Satiren ohne eine nähere Begründung zu verweigern: „Zweifellos verläuft die Entwicklung von der Satire als einer kleineren Form zur epischen Großform der satirischen Romane; doch Satiren im eigentlichen Sinn sind diese nicht.“ Gunter Grimm, a. a. O., S. 328.

⁷⁵ Friedrich Schiller, Über naive und sentimentalische Dichtung, in: ders., Sämtliche Werke, Bd. 5: Erzählungen/Theoretische Schriften, hg. v. Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert (München 1962), S. 721.

⁷⁶ Ebd., S. 722.

In der Satire wird die Wirklichkeit als Mangel dem Ideal als der höchsten Realität gegenübergestellt. Es ist übrigens gar nicht nötig, daß das letztere ausgesprochen werde, wenn der Dichter es nur im Gemüt zu erwecken weiß; dies muß er aber schlechterdings, oder er wird gar nicht poetisch wirken.⁷⁷

Schillers genaue und umfassende Begriffsbestimmung bedarf keiner Ergänzung. Besonders hervorheben möchte ich seine Prämisse, dass das der empörenden Realität gegenübergestellte Ideal nicht ausgesprochen werden muss, sondern implizit bleiben kann. Das trifft insbesondere auf die Satiren des NS-Exils zu; sie formulieren kein positives Gegenbild, das es mit der Wirklichkeit der Diktatur in Deutschland aufnehmen soll. Toleranz und individuelle Freiheit in einem totalen Staat einzuklagen scheint unnütz zu sein. Zuweilen nähern sich die Exilsatiren einer Haltung, wie sie Wolfgang Preisendanz beschreibt. Es könne

der Fall eintreten, daß die satirische Darstellung – entgegen ihrer Intention – in einer Rezeption aktualisiert wird, ‚in der positive Alternativen überhaupt zweifelhaft werden‘ [...]. Es kann dahin kommen, daß Satirisches als Humoristisches erscheint im Sinn des Jean Paulschen Begriffs der ‚humoristischen Totalität‘, für die es keine einzelne Verkehrtheit gibt, sondern ‚nur eine tolle Welt‘.⁷⁸

Des Weiteren muss die besondere Kommunikationssituation der Exilsatiren gewürdigt werden. Die Satiren attackieren die politischen Zustände eines Landes, das seine Autoren vertrieb und deren Bücher verbietet. Jürgen Brummack stellt die „Dreipoligkeit“ literarisch-satirischer Interaktion heraus, die einen Angreifer, ein Opfer und einen Adressaten umfasse. Letztere können, müssen aber nicht identisch sein⁷⁹. So auch hier. Das Opfer der Satire, der verlachte Kleinbürger, kann nicht alleiniger Adressat sein – die Exilromane finden

⁷⁷ Ebd.

⁷⁸ Wolfgang Preisendanz, Negativität und Positivität im Satirischen, in: Das Komische: Kolloquium der Forschungsgruppe Poetik und Hermeneutik, hg. v. Wolfgang Preisendanz und Rainer Warning, Bd. 7 (München 1976), S. 415.

⁷⁹ Jürgen Brummack, Zu Begriff und Theorie der Satire, in: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Sonderheft: Forschungsreferate, 45. JG. (1971), S. 282.

wohl kaum Rezipienten innerhalb NS-Deutschlands. Meine These: Die satirische Kritik des untertänigen Bürgers zielt auch auf das übrige deutsche Bürgertum.

Die Exilromane mischen komische mit ernstesten Passagen und berühren fast gar nicht mehr das hergebrachte Verständnis von Satire. Vielfältige Elemente satirischen Stils ergeben einen Textkorpus, der, falls nicht satirisch verstanden, falsch verstanden wird, wie es die Rezeptionsgeschichten der untersuchten Romane zeigen. Um die Erscheinungsweise der Exilsatiren angemessen zu analysieren, ist Helmut Arntzens Satirebegriff besonders geeignet. Arntzen aktualisiert Schillers Verständnis von Satire und führt aus, es werde

– entsprechend dem veränderten Weltverständnis seit der Aufklärung, entsprechend dem veränderten ästhetischen wie moralischen Bewußtsein – die Frage wichtig, wie sich das Ästhetische mit dem Kritisch-Moralischen verbinden lasse. Denn mit dem Ende des dem transzendenten Gebot verpflichteten Mittelalters [...] beginnt erst die eigentliche Aufgabe der Satire als d i c h t e r i s c h e s S a g e n, denn nun erst wird die d i c h t e r i s c h e Sprache der Satire notwendig.⁸⁰

Arntzens Überlegungen rücken die ästhetische Erscheinung der Satire in den Mittelpunkt der Analyse. Erst auf der Grundlage einer genauen Textuntersuchung bewertet er ästhetische und kritische Qualitäten einer Satire. Die „Fülle der sprachlichen Einzelmomente“ des Romans nennt Arntzen „satirischen Stil“⁸¹; die Ausprägungen dieser Einzelelemente im größeren Romanzusammenhang begreift Arntzen als „satirische Struktur“⁸².

Die satirische Schreibweise Keuns, Mehrings und Manns weicht in wichtigen Belangen voneinander ab. Die Beschaffenheit des satirischen Stils – etwa der Einsatz ironischer oder sarkastischer Mittel, das Verhältnis zwischen ernstesten und komischen Passagen – lässt, so

⁸⁰ Helmut Arntzen, *Satirischer Stil: Zur Satire Robert Musils im Mann ohne Eigenschaften*, Diss. (Bonn 1960), S. 2. Sperrungen vom Autor.

⁸¹ Ebd., S. 4.

⁸² Ebd.

mein Ergebnis, Rückschlüsse auf den nazismuskritischen Gehalt des Texts zu. Beispielsweise vollzieht die Autorin von *Nach Mitternacht* schreibend einen Bewusstwerdungsprozess und setzt die satirischen Mittel fortlaufend anders ein. Ist in den Augen der schelmischen Protagonistin zu Beginn ein Arrangement mit den Nazis noch denkbar – die Schelmenfigur richtet sich traditionellerweise ein in der ‚schlechten Welt‘, kulminiert das Geschehen in einem sarkastisch geschilderten Finale, und die schelmische Heldin verwandelt sich in eine gewissenhaft kühle.

Jürgen Brummack kritisiert an der Vorgehensweise Arntzens, er bleibe in seiner Beschränkung auf „nur eine Seite des Romans“, nämlich die satirische, schuldig, „das Verhältnis von satirischen und nichtsatirischen Elementen zu bestimmen.“⁸³ Meine Untersuchung der satirischen Exilromane berücksichtigt diesen Einwand. Welche Figuren von satirischem Tadel frei bleiben, welche auktorialen Reflexionen in ernstem Ton gefasst sind, lässt Rückschlüsse auf Selbst- und Politikverständnis des Verfassers zu. In der genauen Sichtung des Nebeneinanders von komischen und ernsten Passagen erfüllt sich, was Arntzen für die Aufgabe moderner Satire hält. Satire müsse

inmitten der verstörten Ordnung diese als eine verstörte beweisen und gleichzeitig je und je eine neue – utopische – Ordnung implicit oder explicit konstituieren. Aber solche Konstituierung bleibt unterm Aspekt ihrer Immanenz eine unabschließbare Aufgabe. Für eine so geartete Satire ist die Sprache nicht mehr ein fungibles Medium der Aussage, sondern der Bereich, in dem Verzerrung und Neukonstituierung der Ordnung sich als ein ‚Geordnetes‘, Überschaubares offenbaren.⁸⁴

Arntzen beschreibt eine Problematik, die auch für die Exilsatire konstitutiv ist: Wie wird der Zugriff auf eine unübersichtliche, aus den Fugen geratene Welt möglich, und mit welchen Mitteln ist diese Unordnung zu gestalten und zu erklären?

⁸³ Jürgen Brummack, a. a. O., S. 374.

⁸⁴ Helmut Arntzen, a. a. O., S. 4.

2.2 Weit eher Schmerz als Witz: Lachen über den Nationalsozialismus

Die Art und Weise des Lachens, das die exilliterarischen Satiren hervorrufen, wird bislang wenig beachtet.⁸⁵ Wenn genaue Erklärungsversuche auch fehlen, lässt die Argumentationsweise der Untersuchungen zum Thema satirische Exilromane doch vermuten, dass man es als selbststabilisierender Spott im Sinne der Hobbesschen „Degradationstheorie“⁸⁶ auffasst. Das Lachen der Satire im Exil, so meine These, wird mit einer monokausalen Erklärung nicht hinreichend erfasst.

Geht man davon aus, daß, was in Nazideutschland sich abspielt, jede Vorstellung und Erfahrung des Exilautors übertrifft, nimmt das satirische Lachen vorübergehend hin, wovor der Verstand kapituliert. Unter dieser Prämisse gestattet Satire zweierlei: sich an bislang Unvorstellbares anzunähern und dieses in seinen Bedingungen nachzuvollziehen, also das Faktum Gewaltherrschaft zu bewältigen. Grenzen, jenseits derer nicht mehr gelacht wird, setzen dabei weder Moral noch Kalkül. Joachim Ritter nennt „nur die gleichsam toten Felder der starren Verzweiflung und des tierischen Ernstes“⁸⁷ als vom Lachen ausgeschlossen.

Wolfgang Preisendanz betont, dass das Komische in der Satire weniger „der Lächerlichkeit von Verkehrtheiten und Verderbnissen“ entspringe, sondern „vor allem in dem Verhältnis von gemeinter, anvisierter faktischer Wirklichkeit einerseits, von dargestellter, artistisch elaborierter Wirklichkeit andererseits“⁸⁸ stecke, solle die Analyse einer

⁸⁵ Uwe Naumann stellt es so dar: „In das überlegene Lachen mischt sich ein Gefühl des Grauens und verhindert ein befreites, heiteres Lachen [...]“. Naumann deutet diesen Umstand als ein Element der Groteske, das der Satire im Exil generell zugrunde liege. Ders., *Zwischen Tränen und Gelächter: Satirische Faschismuskritik von 1933 bis 1945*, Diss. (Köln 1983), S. 32. Unterstreichung vom Autor. Strohmeyers Ausführungen gelten allgemein für Satire. Klaus Strohmeyer, *Satire als Widerstand?* in: *Zu Hitler fällt mir noch ein ...: Satire als Widerstand*, hg. v. Klaus Strohmeyer (Hamburg 1989), S. 22 f.

⁸⁶ Wolfgang Preisendanz, *Zur Korrelation zwischen Satirischem und Komischem*, a. a. O., S. 411.

⁸⁷ Joachim Ritter, *Über das Lachen*, in: ders., *Subjektivität: Sechs Aufsätze* (Frankfurt am Main 1974), S. 67.

⁸⁸ Wolfgang Preisendanz, *Zur Korrelation zwischen Satirischem und Komischem*, a. a. O., S. 412.

literarischen Satire unbedingt berücksichtigen: Lachen als literarisches Verarbeitungsprinzip. Auch hier wird noch einmal die Notwendigkeit einer genauen Textinterpretation deutlich. Denn wenn Lachen auch kaum eine Grenze kennt – die Werte, die sie bekräftigen will, sind im NS-Exil nur schwer zu etablieren. In dieser historischen Situation droht Satire ihre Möglichkeit als Korrektiv zu verlieren.

Diese Grenzlinie zeichnet Rainer Stollmann nach. Das satirische Lachen wird von Aggressivität beherrscht, im Lachen dürfen eingeübte Hemmungen fallengelassen werden. Einen offen der Ratio im emphatischen Sinne abschwörenden Gegner aber, wie den NS, lachend zu attackieren scheint widersinnig. Doch sei Lachen eben nicht „ein Reflex, sondern im Gegenteil die Aufhebung reflexiven Verhaltens“⁸⁹ als Reaktion auf die Anwendung gewalttätiger Willkür. Lachen sei „Bewußtsein von Unsinn“⁹⁰ – im Fall der Exilsatire auch: von Unvorstellbarem. Es sind weniger die Greuel einer Diktatur, die das Lachen hemmen⁹¹. Vielmehr erschwert laut Stollmann die totalitäre Herrschaftspraxis eine Orientierung, da sie die sinnliche Grenze zersetze

zwischen Ernst und Lächerlichem oder zwischen Sinn und Unsinn. Das Lächerliche, der vollkommene Unsinn sind im Faschismus blutiger Ernst geworden.⁹²

Lächerlichkeit erlischt nach Ritter dort, wo „das Nichtige nicht mehr als zum Leben positiv dazugehörig begriffen werden kann“⁹³. Das totalitäre Machtsystem geht planvoll daran, alles dem neudeutschen Gesellschaftskonsens Entgegenstehende mit entschiedener Brutalität auszumerzen. Das sich im Lachen manifestierende „Bewußtsein des Unsinn“ (Stollmann) steht der Nazi-Ordnung unversöhnlich gegenüber: Lachen ist der geborene Feind eines totalitaristischen Machtan-

⁸⁹ Rainer Stollmann, Lachen als Protest: Unbeherrschtheit und Politik bei Oskar Maria Graf, in: *text + kritik*, Sonderheft: Oskar Maria Graf (München 1986), S. 44.

⁹⁰ Ebd., S. 45.

⁹¹ Im Gegenteil scheinen sie das Lachen sogar herauszufordern. Die Holocaust-Literatur arbeitet vorzugsweise mit Mitteln der Groteske.

⁹² Rainer Stollmann, a. a. O., S. 54.

⁹³ Joachim Ritter, a. a. O., S. 83.

spruchs.⁹⁴

Lachend auf die politischen Zustände in Deutschland zu reagieren, so wird deutlich, liegt nicht so fern, wie es zunächst scheinen mag. Wie Preisendanz am Beispiel des mit Mitteln des schwarzen Humors arbeitenden Nachkriegsromans darlegt, könne das Lachen der Satire sogar als „Implikat, Effekt, Konsequenz eines Verarbeitungsprinzips“ aufgefasst werden und nicht als Reaktion auf eine „gleichsam kanonische, in gesellschaftlicher Übereinkunft verbürgte Komik“⁹⁵. Auch die Komik der Exilsatiren entspringt der „Verleugnung dessen, was für den normativen Ernst Geltung und Bedeutung hätte.“⁹⁶ Anders als es Preisendanz für den humoristischen Nachkriegsroman annimmt, relativiert sich in der Satire des Exils die Norm des Komischen selbst nicht. Im Gegenteil: Die satirische Interaktion soll diese Norm stärken und ins Gesichtsfeld des Rezipienten schieben, was der offiziellen Propaganda entgegensteht.

Klaus Strohmeier verlangt meines Erachtens zuviel, wenn er beklagt, die gegen den NS gerichteten Satiren könnten nicht „wirklich genug tun, Genugtuung verschaffen können sie nicht“⁹⁷. Literatur kann nicht mehr, als Veränderung vorbereiten. Wichtig ist Strohmeiers Hinweis, die Satiren stifteten „Einverständnis in der Negation des Negativen“ – für einen Augenblick werde die „schwer lastende Realität ohne Mühe bewegt“ und mit „wenigen Akzentverschiebungen in ihrer Verrücktheit und Perversität entlarvt“⁹⁸. Hier gewinne vorübergehend eine „anarchistische Lust“ die Oberhand und entmachte „die Herrschsucht der lustfeindlichen Kontrollmächte Vernunft und Moral.“⁹⁹ Aber nur, füge ich hinzu, um sie desto dauerhafter wieder einzusetzen.

⁹⁴ Diesen Zusammenhang deutet Uwe Naumann an: Die „antifaschistischen“ und die „antikommunistischen“ Satiren Ernst Lubitschs basierten „auf dem gleichen filmästhetischen Material.“ Uwe Naumann, a. a. O., S. 19.

⁹⁵ Wolfgang Preisendanz, Zum Vorrang des Komischen bei der Darstellung von Geschichtserfahrung in deutschen Romanen unserer Zeit, in: a. a. O., S. 159.

⁹⁶ Ebd.

⁹⁷ Klaus Strohmeier, a. a. O., S. 11.

⁹⁸ Ebd., S. 22.

⁹⁹ Ebd.

3. Heimgeholt? Die deutsche NS-Exilliteraturforschung

3.1 Die Rezeptionsgeschichte der NS-Exilliteratur

Die Exilliteraturforschung beginnt erst, die eigene Geschichte und Begrifflichkeit kritisch zu reflektieren. Dass sich eine Gruppe von Autoren nach der Flucht aus Deutschland der Satire zuwendet, dass sie gemeinsam die Kleinbürgerfigur attackieren und eine weitgehend übereinstimmende politische Botschaft vermitteln, dafür hält die Exilliteraturforschung wenig passende Kriterien bereit. Sowohl die Textkonstitution als auch die Wirkungsästhetik der exilliterarischen Satire sprengen die bereitgehaltenen Maßstäbe der Exilliteraturforschung. Die Gründe für die vernachlässigte Rezeption der satirischen Exilromane vermute ich auch in der Geschichte der Exilliteraturforschung selbst. Weder beachtete der staatliche Antifaschismus der DDR die politisch missliebigen Texte noch die seit den Sechzigerjahren keimende wissenschaftliche Bemühung um das NS-Exil in der BRD, wo lange Zeit eine hauptsächlich archivierende „Grundforschung“ und eine marxistisch beeinflusste „Exilforschung“ sich wetteifernd gegenseitig matt setzen. Der emphatische Begriff des Antifaschismus der „Exilforschung“ bestimmte bis vor wenigen Jahren Auswahl und Analyse der Exilliteratur.¹⁰⁰ Kriterien wie Operativität oder Realismus¹⁰¹

¹⁰⁰ Stephan Braese, Zum Antifaschismus-Paradigma in der deutschen Exilforschung, in: Exilforschung: Ein Internationales Jahrbuch, Bd. 14 (München 1996), S. 133 – 150, versucht die wissenschaftstheoretischen Folgen des „Antifaschismus-Paradigmas“ aufzuarbeiten. Das „Antifaschismus-Paradigma“ übernimmt laut Braese vor allem drei Funktionen: Es sollte die eigene politische „Oppositionsarbeit zur Nachfolge des historischen Antifaschismus“ stilisieren und „verstellte jeden analytischen Blick auf dieses Bedürfnis“. Zweitens marginalisierte das Paradigma die „Massentötungen in den Vernichtungslagern“ (ebd., S. 134), indem man zwischen politischem und jüdischem Exil streng trennte. Drittens übernahm man jene „normativen ästhetischen Maßstäbe, die in den Zirkeln und Institutionen des historischen Antifaschismus entwickelt“ worden waren und mißachtete etwa sogenannte avantgardistische Autoren als „politisch ungefährlich“. Ebd., S. 135 f.

¹⁰¹ Wie es Lutz Winckler, Dieter Schiller zitierend, idealtypisch formuliert: „Die antifaschistische Literatur – ‚äußerste Zuspitung‘ mit ‚äußerste[r] Ausweitung‘ verbindend – überwand in ihren besten Werken den Gegensatz zwischen operativer und ästhetischer Funktion zugunsten einer neuen Einheit von ‚politischer Operativität [...] und weltanschaulich-ästhetischer Universalität.“ Lutz Winckler, Antifaschistische Literatur: Ein Diskussionsvorschlag, in: Antifaschistische Literatur: Programme, Autoren, Werke, Bd. 1, hg. v. Lutz Winckler (Kronberg/Ts. 1977), S. 37 f. „Exilliteratur geradewegs mit politischem Antifaschismus gleichzusetzen“ habe inzwischen an „Pathos, nicht aber an Verbreitung eingebüßt“, behauptet Bernhard Spies. Ders., Exilliteratur – ein abgeschlossenes Kapitel? In: Exilforschung, Bd. 14, a. a. O., S. 13.

können die Satiren nur als missglückt bewerten. Den politischen vom literarischen Wert der Exilliteratur zu trennen¹⁰² hilft im Fall der Satiren – die erst in der genauen Darstellung die Ordnung als eine gestörte erweisen – nicht weiter. Ihre vielschichtige Aussage – eine saubere Grenze zwischen Tätern und Opfern wird nicht gezogen – wirkt einem starren Verständnis von Exilliteratur entgegen. Die Figuren zeigen kaum Beispielcharakter, der zur Identifikation einlädt. Eine Anweisung zur Überwindung des neudeutschen Status quo oder, bescheidener, zum Widerstehen wird nicht gegeben. Die Suche nach einem unbehelligten Leben in NS-Deutschland, wie sie die satirischen Außenseiter, Schelmen, Doppelgänger unternehmen, bleibt immer erfolglos. Die Romane blicken eher zurück auf die versäumten Chancen, der Entwicklung in den NS Einhalt zu gebieten, als ein kämpferisches Konzept zur Zerschlagung der Diktatur zu präsentieren.

1979 beklagt Stephan, Manfred Durzaks Forderung, „den komplizierten Vorgang der Vermittlung von historischer Situation im sprachlichen Text aufzuschlüsseln“¹⁰³, sei unerreicht. Meine Arbeit versucht, diesem Anspruch gerecht zu werden. Eine Fülle germanistischer und komparatistischer Untersuchungen der Achtzigerjahre markieren einen konzeptuellen und thematischen Umbruch wissenschaftlicher Beschäftigung mit dem NS-Exil. Das Erkenntnisinteresse verlagere sich, so Ernst Loewy, vom Begriff einer antifaschistischen Literatur, eingeschlossen das „Widerstandsmotiv“, hin zum „Leidens- und Opfermotiv“¹⁰⁴. Der Völkermord an den Juden rücke in den Achtzigerjahren ins Bewusstsein und lege die Schwäche des emphatischen Antifaschismus-Begriffs bloß, der die Massenvernichtung der Juden zur Randscheinung herabwürdigte. Loewy vermutet eine Art „geschichtlicher Deckerinnerungen“¹⁰⁵, um sich gegen das Unvorstellbare abzuschotten, und führt weiter aus: Dementiere der Völkermord an den Juden

¹⁰² Frithjof Trapp, *Deutsche Literatur zwischen den Weltkriegen II: Literatur im Exil* (Bern/Frankfurt am Main/New York 1983), S. 26 ff.

¹⁰³ Manfred Durzak 1973. Zitiert nach: Alexander Stephan, a. a. O., S. 15.

¹⁰⁴ Ernst Loewy, *Zum Paradigmenwandel in der Exilliteraturforschung*, in: *Deutsch-jüdische Exil- und Emigrationsliteratur im 20. Jahrhundert*, hg. v. Itta Shedletzky und Hans Otto Horch (Tübingen 1993), S. 21.

¹⁰⁵ Ebd., S. 22.

nicht jeden Glauben an die Beständigkeit der westlichen Zivilisation, an den Triumph der Aufklärung, die Rationalität als einer den Menschen im historischen Prozeß zugewachsenen und irreversiblen Größe?¹⁰⁶

Die Frage, die Loewy hier ins Bewusstsein rückt, stellen sich die Satiriker vor dem Hintergrund des Sieges der Diktatur ebenfalls. Allerdings zeichnet die Frage nach dem Völkermord – der erst Jahre nach der Niederschrift der Romane systematisch exekutiert wurde – auch die Grenze satirischen Schreibens. Die Satiren behandeln die Etablierung nazistischer Herrschaft als größtmögliche Herausforderung der Rationalität – hier bleibt nichts mehr zu übertreiben. Vor dem Grauen der Konzentrationslager muss die Satire verstummen.¹⁰⁷

Das NS-Exil setzt die Literaturtradition der Weimarer Republik fort. Doch muss 1933 als ein Bruch der literarisch-kommunikativen Verhältnisse begriffen werden. Die Vertreibung aus Deutschland wirkt in allen untersuchten Werkgeschichten politisierend und ästhetisch radikalisiert. Am Ende dieses Bewusstwerdungsprozesses steht aber nicht die Eingliederung in den Konsens einer antifaschistischen „Volksfront“. Meine Ergebnisse weisen auf eine auktoriale Dogmenfeindlichkeit, gespeist aus Skepsis und Pessimismus. Inwieweit das Misstrauen gegenüber einer positiven Entwicklung in Hitler-Deutschland auch ein Kapitel Exilliteraturforschung schreibt, deutet Wolfgang Frühwalds Uminterpretation der Exilgeschichte aus. Diese werde meist als eine Art von Heldengeschichte geschrieben, doch sei sie auch als die Geschichte „kreatürlicher Angst vor psychischer und physischer Vernichtung“¹⁰⁸ aufzufassen. Wenn Heimat, wie Frühwald den vertriebenen Jacob Grimm zitiert, dort entstehe, wo „Urvertrauen in Gerechtigkeit und Sicherheit des Rechts, damit Kommunikationsfähigkeit der Menschen durch die gemeinsame Liebe zu Sprache und

¹⁰⁶ Ebd., S. 20.

¹⁰⁷ Charlie Chaplin stellt rückblickend fest, er hätte den Film „Der große Diktator“ nicht „zustandebringen“ können, hätte er etwas vom Schrecken der Konzentrationslager gewußt. Zitiert nach: Uwe Naumann, a. a. O., S. 254.

¹⁰⁸ Wolfgang Frühwald, „Gib dem Herrn eine Hand, er ist ein Flüchtling“, in: *Börsenblatt des deutschen Buchhandels*, 73. JG., v. 14.9.1993, S. 16.

Kultur“¹⁰⁹ herrschen, so zerstört das „Dritte Reich“ dieses Urvertrauen mit perfider Systematik. Die Bitterkeit der Satiren spricht von dieser existenziellen Erfahrung. Alle Rationalisierungsversuche, Voraussetzung distanziert antinazistischer Haltung, führen zurück zu solcher „Urerfahrung“.

Dass eine Bewertung des NS-Exils bis ins 19. Jahrhundert zurückgreifen sollte, merkt auch Bernhard Spies an. Er betrachtet die Möglichkeiten einer „Exilforschung als Beitrag zur Totalitarismusforschung“¹¹⁰. Innerhalb der europäischen Staaten auf dem Weg in die Moderne sei ein Verhaltensmuster zu beobachten, das man unter dem Stichwort „Totalitarismus“ zusammenfassen könne:

Je terroristischer ein Regime selber ist, je offener die Gewalt sein Verhältnis zur Gesellschaft bestimmt und je unanfechtbarer daher seine Herrschaft in praktischer Hinsicht wird, desto höher ist seine Sensibilität gegenüber der sprachlich ausgedrückten theoretischen Meinung, desto entschiedener behandelt es die in solchen Äußerungen geltendgemachte Sprachkompetenz wie eine reale konkurrierende Macht.¹¹¹

Unter dem Blickwinkel der modernen Exilgeschichte stellt Spies die ungebrochene Aktualität dieses Phänomens fest. Nationalsozialismus und Stalinismus entdeckten nicht dieses Prinzip, sondern radikalisierten ein früher ausgebildetes, das bereits im 19. Jahrhundert „Emigranteliteratur“¹¹² hervorbringe. Die historische Analogie beruhe darin, „zu Zeiten nationalen Aufbruchs oder nationaler Krise“¹¹³ die Zensur zu politisieren und die Grenzen der Toleranz so eng zu ziehen, dass bereits das Aussprechen der sozialen und politischen Gegensätze unterbunden werde. Bezieht man also in die Betrachtung der Historie die Geschichte der Meinungsunterdrückung ein, sei es obsolet, die liberale Demokratie „als selbstverständliche Norm moderner Staat-

¹⁰⁹ Ebd.

¹¹⁰ Bernhard Spies, a. a. O., S. 19.

¹¹¹ Ebd., S. 20.

¹¹² Georg Brandes schöpft diesen Begriff 1872. Zitiert nach: Bernhard Spies, a. a. O.

¹¹³ Ebd.

lichkeit“ und den Totalitarismus „als bloße Abweichung davon aufzufassen“¹¹⁴. Die Exilsatiren vertreten einhellig eine entschieden anti-totalitaristische Tendenz. Setzt man die These Jacob Grimms vor diesen Hintergrund, kann das im Exildasein verlorene ‚Urvertrauen‘ zu einer erhöhten Sensibilität gegenüber allen Versuchen führen, Rechtssicherheit und Kommunikationsfähigkeit anzutasten. Hier findet die unbedingte Dogmenfeindlichkeit der exilierten Satiriker auch einen Grund.

3.2 Ducken, Mitlaufen, Herrschen: Kleinbürgerkritik als Motiv der NS-Exilliteratur

Drei wissenschaftliche Monographien haben „Satire im NS-Exil“ zum Gegenstand. Eine Pionierleistung kommt Uwe Naumann zu. Seine spätmarxistisch beeinflusste Dissertation bietet vielfältige Denkansätze, die meine Untersuchung teilweise weiterentwickelt. Er stellt einen eigenen „Arbeitsbegriff“¹¹⁵ der Satire, der die Vielzahl der dargestellten Erscheinungsweisen umschließt und ihren „antifaschistischen“ Charakter betont. Instrukтив ist der deskriptive Teil der Dissertation. Das Verfahren der Satiren, die Kleinbürgerfigur in ein Ensemble aus Außenseitern, Mitläufern, Schelmen und Doppelgängern zu stellen, berührt Naumanns erste Hypothese: Unter nazistischer Herrschaft sei, so die Satiren, „die Herausbildung und das Ausleben einer gesunden menschlichen Identität nicht möglich“¹¹⁶. Der von mir gewonnene Theorieapparat versetzt mich in die Lage, diesem Befund innerhalb der Textanalysen genauer nachzugehen. Differenziert werden soll die Behauptung Naumanns, das eigentliche Problem der Satire sei, die „Totalität der sozialen und politischen Realität von Faschismus“, also auch „die Widerstandskräfte“¹¹⁷ nicht darstellen zu können. Naumanns Kritik kündigt von einem, der Entstehungszeit der Dissertation entsprechenden, am antifaschistischen Konzept orientierten Verständnis von Exilliteratur. Selbst wenn man den Wider-

¹¹⁴ Ebd., S. 21.

¹¹⁵ Uwe Naumann, a. a. O., S. 28 ff.

¹¹⁶ Ebd., S. 8.

¹¹⁷ Ebd., S. 21.

stand gegen den NS als gesellschaftliche Größe begreifen will – die Satiren zielen gar nicht darauf, ein Panorama gesellschaftlicher Wirklichkeit wiederzugeben beziehungsweise eine gesellschaftliche Utopie zu gestalten. Im Gegenteil: Die Satire ist hier Medium der Ideologiekritik und formuliert Skepsis gegenüber der Möglichkeit einer umfassenden gesellschaftlichen Vision.

Die Habilitationsschrift Rolf Tauschers¹¹⁸ verzichtet auf einen genauen Satirebegriff und gewinnt aus der Analyse von 70 satirischen Texten die Unterscheidung von ironisch oder pathetisch geführtem satirischen Angriff – eine Einteilung, die für die epische Form der Satire und ihr Miteinander verschiedener stilistischer Mittel schwer haltbar ist.

Im jüngsten Beitrag zum Gegenstand deutet Stephan Braese die Perspektive auf den „Kunstwert‘ des Satirischen“ – die auch Helmut Arntzen einnehme – als eine Form der von Loewy kritisierten „Deckenrinnerungen“. Braese orientiert sich „in Ermangelung einer adäquaten Satiretheorie“¹¹⁹ an Walter Benjamin und unternimmt eine „grundlegende Rekonstruktion der Werke und ihrer ‚Situationen‘.“ Unklar bleibt, welche Erkenntnisse ein solches Instrumentarium vermittelt. Wohl müssen sich die Satiren angesichts des NS einer einzigartigen Herausforderung stellen. Allerdings begegnen sie ihr, formal betrachtet, mit traditionellen Mitteln. Die entscheidende Frage bleibt bestehen: Was genau vermittelt die satirische Form der Exilromane an Erkenntnissen?

Im Folgenden unternehme ich eine Einordnung von Thema und politischer Aussagekraft der untersuchten Romane in die Kategorien der Exilliteraturforschung. Die den Satirikern eigene linksbürgerliche, streitfreudige und individualistische Haltung speist sich werkgeschichtlich und biographisch aus einer großbürgerlichen oder avant-

¹¹⁸ Rolf Tauscher, *Literarische Satire des Exils gegen Nationalsozialismus und Hitlerdeutschland: Von F. G. Alexan bis Paul Westheim*, Habil. (Hamburg 1992).

¹¹⁹ Stephan Braese, *Das teure Experiment: Satire und NS-Faschismus*, Diss. (Opladen 1996), S. 11. Ich halte es für nicht angebracht, den hoch belasteten Terminus – Ernst Loewy gebraucht ihn im Zusammenhang des Völkermords an den Juden – auf den wissenschaftlichen Umgang mit Satire anzuwenden.

gardistischen Tradition. Unter dieser Maßgabe kann man, bei aller gebotenen Beachtung charakteristischer Unterschiede, Walter Berendsohns Diktum abwandeln und von einer kleinen „humanistischen Front“ sprechen.

Die satirischen Romane bewegen sich in einem Spannungsfeld, das Thomas Koebner beschreibt. Die Haltung der Satiriker kommt sicher einem „militanten Humanismus“ nahe; Klaus Mann spricht es explizit aus. Der Gedanke eines militanten Humanismus, so Koebner, fuße auf der Idee eines Dualismus zwischen Geist und Macht, wie ihn Heinrich Mann 1914 im Essay über Emile Zola entwickelt. Die linksliberale Fraktion des NS-Exils sei sich weitgehend einig, dass der Humanismus „klassischer“ Prägung¹²⁰ spätestens mit 1933 überlebt sei. An dessen Stelle solle der „militante Humanismus“ treten, der als „Aufruf zum Handeln“¹²¹ zu verstehen sei, auch mit der Waffe in der Hand. Koebner hält dieses Miteinander von Humanismus und Militanz für zweifelhaft, für „fast paradox“¹²². Die satirischen Romane folgen einer solchen Grundidee, zeigen eine humanistisch-auflklärerische Grundhaltung und setzen ein offensives Signal. Die Faktizität der NS-Diktatur stellt eine gewaltige Bedrohung des Satirischen dar, die Attacke droht abzuperlen an der totalitären, hermetischen Gestalt nazistischer Herrschaft. Der politische Fakt NS-Herrschaft setzt die dem satirischen Exilroman inhärenten aufklärerischen Werte zunächst außer Kraft.¹²³ Der Rezipient soll allerdings vollenden, was die satirische Interaktion ihm aufgibt: die zugrundeliegenden Werte auf diese verlachte Wirklichkeit wieder anzuwenden. Die Satire wird in der ihr eigenen Übertreibung durchsichtig für das

¹²⁰ Thomas Koebner, „Militanter Humanismus“: Ein Konzept des dritten Weges im Exil, in: ders., Unbehaute: Zur deutschen Literatur in der Weimarer Republik, im Exil und in der Nachkriegszeit (München 1992), S. 244.

¹²¹ Ebd., S. 258.

¹²² Ebd.

¹²³ Koebner hält das Satirische für ungeeignet, den Kampf gegen die Nazis aufzunehmen: „Es reicht, scheint es, nicht mehr aus, mit den Mitteln des Vernunftschlusses und der strafenden Satire zu operieren, wenn die Nazis die sichtlich besser in Kopf und Seele eingreifenden Instrumente emotionaler Überredung und Überrumpelung benutzen.“ Thomas Koebner, Polemik gegen das Dritte Reich: Deklassierung und Dämonisierung, a. a. O., S. 226. Diese gewichtige Einschränkung trifft nicht allein die exilierten Satiriker, sondern mehr oder weniger alle sich als politisch verstehenden Exilkünstler.

Ethos, das ihren Angriff begründet und das im Lachend nachvollzogen wird.

Die Autoren tragen mit ihren Romanen auch bei zur Diskussion um eine deutsche „Nationalcharakteristik“¹²⁴. Insbesondere der *Müller*-Roman zeichnet den Weg zu deutscher Nationalstaatsbildung als eine „Erziehung zum Untertanengehorsam“¹²⁵, wie Koebner die im Exil verbreitete „Umkehrung konservativer Darstellung der Entwicklung deutscher Nation“ benennt. Verglichen mit dem Verfall der politischen Nation, schien, so Koebner, „die *Kulturnation unkorrupt* geblieben zu sein.“¹²⁶ Die untersuchten Romane setzen eine Vielzahl anderer Akzente. Der *Müller*-Roman illustriert den traditionellen Missbrauch von Wissenschaft und Erziehung in Deutschland. *Nach Mitternacht* zieht eine pessimistische Bilanz politischer Einflussnahme deutscher Intellektueller. Der *Mephisto*-Roman beleuchtet gerade das Thema „Korruption“ des Künstlers aus unterschiedlichen Perspektiven; der ‚Mitläufer der Macht‘ benutzt die Kulturtradition und sein Talent zur „Zerstreuung der Mörder“ (Klaus Mann).

Die Überlegungen Koebners berühren einen weiteren wichtigen Aspekt. Er sieht die Literatur der ersten Hälfte des NS-Exils von „*Analogien der Verachtung*“¹²⁷ gegenüber den Nazis beherrscht. Da die untersuchten Romane den Kleinbürger schmähen, liegt es nahe, auch in ihrem Fall vor allem „deklassierende Strategien“¹²⁸ zu vermuten. Davon kann jedoch nicht oder nur kaum¹²⁹, die Rede sein. Die Satiren

¹²⁴ Thomas Koebner, Das „andere Deutschland“: Zur Nationalcharakteristik im Exil, in: ders., a. a. O., S. 197 – 219. Koebner betrachtet hauptsächlich theoretische, historische und soziologische, Werke des Exils.

¹²⁵ Ebd., S. 204.

¹²⁶ Ebd., S. 205.

¹²⁷ Thomas Koebner, Polemik gegen das Dritte Reich: Deklassierung und Dämonisierung, in: a. a. O., S. 220. Koebner findet die Figur des Kleinbürgers überwiegend von sozialistischen Exilautoren gestaltet: Er führt weiter aus: „Dann verspricht die Heilserwartung des sozialistischen Geschichtsentwurfs, daß sich die weitere Entwicklung zwangsläufig über die Zerstörung der bürgerlichen Republik als Zwischenphase hinwegsetzen werde.“ Ebd., S. 224.

¹²⁸ Ebd., S. 220.

¹²⁹ Der Autor des „Mephisto“-Romans überschreitet zuweilen die Grenze zur Gehässigkeit, wenn er etwa „Höfgens“ Minderwertigkeit ausspielt gegen den ‚Geistesadel‘ der

bemühen kein schichtenorientiertes Kleinbürgerbild, sie ziehen keine saubere Linie, jenseits der eine ‚wölfisch‘-kleinbürgerliche Natur sich auslebte. Die Satiren nehmen den Kleinbürger und Untertanen herein in den Bereich bürgerlicher Verantwortung in einem emphatischen Sinn, sie entlassen ihn nicht mit „der Konstatierung eines *pathologischen Befunds* im außer-politischen Feld“¹³⁰ – was der Anerkennung von Unabänderlichkeit gleichkäme. Die Kleinbürgerfigur der Exilsatiren hat die Freiheit zur Wahl. Wenn auch die untersuchten Romane keine Krankheitsdiagnose stellen, ist Koebner dennoch Recht zu geben, wenn er feststellt: Eine mögliche NS-Opposition werde hier entmächtigt¹³¹. Die Freiheit zur autonomen Entscheidung zuzugestehen bedeutet auch, das Ergebnis anzuerkennen.

Ein Vergleich der von mir untersuchten Romane mit den Verarbeitungen des Kleinbürgermotivs durch andere Autoren¹³² führt mich zu einer weiteren These: An der je unterschiedlichen Verarbeitung des Gegenstands ist der politische Dissens des Autors zur Strategie der Kommunistischen Partei genau abzulesen. Vereinfacht gesagt: Je ernster der Autor den Kleinbürger nimmt, je nuancierter sein Bild gestaltet wird, je unversöhnlicher die Kritik an ihm, desto größer auch der Dissens zum marxistischen Faschismusbild. Ich begreife die Roman-satiren als das literarische Gegenstück zum sozialistisch orientierten Widerstandsroman, der das Konzept „antifaschistische Literatur“ am ehesten erfüllt. Der „Widerstandsroman“ thematisiere die

politische Differenz zwischen dem Nazi-Regime und ungeachtet aller anderslautenden Bekundungen intakten Opposition, als deren Sprachrohr man sich verstand.¹³³

Die Satiren trennen grundsätzlich nicht zwischen ‚Volk‘ und Regime,

Familie „Bruckner“.

¹³⁰ Ebd., S. 222.

¹³¹ Ebd.

¹³² Beispielsweise Lion Feuchtwangers Roman „Die Geschwister Oppermann“ (1933), „Die Versuchung“ von Franz Carl Weiskopf (1937) oder Arnold Zweig: „Das Beil von Wandsbek“ (hebr. 1943, dt. 1947).

¹³³ Jan Hans, Historische Skizze zum Exilroman, in: Der deutsche Roman im 20. Jahrhundert, Bd. 1: Analysen und Materialien zu Theorie und Soziologie des Romans, hg. v. Manfred Brauneck (Bamberg 1976), S. 247.

im Gegenteil: Nazigrößen werden nur selten gestaltet, denn in Nazi-Deutschland, so die Satireautoren, komme der Kleinbürger zu sich, sehe langgehegte Wünsche nach – ideeller und materieller – Aufwertung seiner selbst erfüllt. Eine innerdeutsche Opposition spielt in den untersuchten Romanen keine Rolle. Dieser Befund geht hinaus über die Analyse von Parteitaktik. Das in der Exilliteraturforschung lange Zeit verbindliche Modell „antifaschistische Literatur“ führte dazu, bürgerliche mit unpolitischer, eher unzeitgemäßer Literatur in eins zu setzen. Gelingen oder Scheitern dieser Literatur wurde an der Qualität ihres politisch-theoretischen Fundaments gemessen, das bestenfalls darauf zielen sollte, eine zeitlose „Geschichte der Sieger“ zu verfassen.¹³⁴ Ein solches Vorhaben ist den Satiren fremd, sie sind dennoch weder unpolitisch noch rückschrittlich. Ihr Konzept bildet den Antagonismus zum sozialistischen Literaturkanon. Die satirischen Romane wollen, wie dieser, emanzipatorische und progressive Werte vermitteln, negieren kategorisch das Negative, fußen aber gleichzeitig auf einer Absage an Dogmen – gleich welcher ideologischer Prägung.

Schwer fällt auch die Zuordnung zu den bereitgehaltenen inhaltlichen Sparten von Exilliteratur. Jan Hans sieht in Abgrenzung vom historischen Roman eine Obergruppe „Zeitromane“, eine ihrer Untergruppen sei der „Deutschlandroman“.¹³⁵ Ihrem Inhalt nach sind die satirischen Romane am ehesten noch diesen zuzuordnen. Kurt Kersten meint, es bleibe ein „Verdienst proletarisch-revolutionärer Schriftsteller, nicht auf Umwegen sich der Zeit zu nähern, sondern den Gegner auf seinem Kampfplatz aufzusuchen“ – Deutschland –, und nicht in den historischen Roman zu „fliehen“¹³⁶. Jan Hans gibt Kersten weitgehend Recht. Meiner Meinung nach irren beide. Wenn die satirischen Romane auch den Versuch unternehmen, „deutlich zu machen, was in Deutschland geschehen war, was geschieht und was also ge-

¹³⁴ Stephan Braese, Zum Antifaschismus-Paradigma in der deutschen Exilforschung, a. a. O., S. 137.

¹³⁵ Jan Hans, a. a. O., S. 244.

¹³⁶ Kurt Kersten 1937. Zitiert nach: Jan Hans, a. a. O., S. 251.

schehen wird“¹³⁷, ist die Suche nach weiteren Übereinstimmungen doch schwierig. Weder lösen die Satiren die von Jan Hans geforderte Repräsentanz eines idealtypischen Figurenensembles ein, noch geben sie den geforderten Zeitausschnitt wieder.¹³⁸

Der auktoriale Gestus der Romane ist als einer der Skepsis gegenüber der Fortschrittsidee zu beschreiben. Dem Zweifel begegnet man mit emphatischer Empörung, die vorübergehend auch selbststabilisierend wirkt. Die Exilierten stehen von Beginn ihrer Vertreibung an in einem Dilemma. Walter Benjamin beschreibt es als ein Staunen, „daß die Dinge, die wir erleben, im zwanzigsten Jahrhundert noch möglich sind“¹³⁹. Er folgert, die Vorstellung von Geschichte, der das Staunen entspringe, sei nicht zu halten. Diesen Abgrund überbrückt Satire. Sie findet lachend noch einmal ein provisorisches Ich der Kritik. Indem satirischer Tadel Trauer, Wut und Haß auszudrücken imstande ist, verleiht er nicht den Überblick distanzierter Kritik, sondern stellt eine Haltung großer Nähe dar. Die besondere Herausforderung, die der NS gerade an Formen bürgerlicher Literatur stellt, liegt im erzwungenen Zweifel gegenüber der Aufwärtsbewegung von Kultur, Geist, Zivilisation.

¹³⁷ Rudolf Olden 1937. Zitiert nach: Jan Hans, a. a. O., S. 252.

¹³⁸ Ebd., S. 246. Hans betrachtet Lion Feuchtwangers Roman „Die Geschwister Oppermann“ als Vorbild des Genres „Deutschlandroman“.

¹³⁹ Walter Benjamin, Über den Begriff der Geschichte, in: ders., Gesammelte Schriften, Bd. 1,2: Abhandlungen, hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser (Frankfurt am Main 1974), S. 697.