

3. Verkümmerte Subjektivität und die Freiheit des Narren. Irmgard Keuns Roman *D-Zug dritter Klasse* (1938)

3.1 „Fühllose Narren und unzeitige Empfindungen“: Der Roman *D-Zug dritter Klasse*

1938 erscheint im Querido Verlag, Amsterdam, *D-Zug dritter Klasse*. Die Textkonstitution des Buchs stellt die Autorin vor ein grundlegendes Problem.

Was ich über das nationalsozialistische Deutschland, so wie ich es kannte, zu schreiben hatte, hatte ich geschrieben. Noch einen Roman konnte ich nicht darüber schreiben. Von nun an kannte ich es ja auch nicht mehr aus eigenem Erleben. <WW: 153>

Die Verfasserin vermisst die persönliche Anschauung und greift zu einer Allegorie: das Leben in Nazideutschland ein fahrendes Zugabteil⁴⁰⁰. Denkweisen und Reaktionen der zusammengewürfelten Reisegesellschaft reflektieren die gesellschaftlichen Verhältnisse, ohne ein einziges Mal die Hitler-Herrschaft direkt zu benennen. Im Vergleich zum vorausgegangenen Roman, *Nach Mitternacht*, verengt *D-Zug dritter Klasse* seinen Gegenstand und schildert fast ausschließlich nichtöffentliche Lebenskreise. An einer direkten Abbildung des Erinnerten ist der Exilautorin ebensowenig gelegen wie am bloßen ästhetischen Ausdruck dessen, was sie in der Heimat beeindruckte, die Begrenzung des Schauplatzes und die eingehenden Charakterschilderungen sind Bestandteil einer verdichteten Satire, die sich noch einmal an Nazi-Realität annähert. Wirklichkeit wird hier greifbar und kritisiert zugleich, die Kluft zu Deutschland, seinen „ferner und blasser“ <WW: 153> werdenden Menschen überbrückt und deren Verfasstheit nachgespürt.

Der *D-Zug*-Roman thematisiert und aktualisiert das laut Hermann Keun hervorsteckende Merkmal der Autorin Keun:

Weil sie heimlich weinen muß über die fühllosen Narren

⁴⁰⁰ Der Schauplatz erinnert von fern an das „Narrenfahrzeug“, gemeinhin ein Karren oder Schiff. Gero von Wilpert, a. a. O., S. 538.

und die unzeitigen Empfindungen, lacht sie öffentlich über die Zeitgenossen und macht uns alle lachen. Weil sie in Zorn geriet über die herrschende Niedertracht, macht sie sich lustig über alles Lächerliche.⁴⁰¹

D-Zug vermennt Komik und Ernst. Was bislang komisch war, erstarrt zu Ernst, und Bedrohliches wird verspottet. Der närrisch verdrehte Blickwinkel der Heldin rückt die nach den Maßstäben der Satirikerin gestörte Ordnung der NS-Gesellschaft gerade. Im satirisch-lächerlichen Erzählstil Irmgard Keuns erscheint aber gewiß weniger ihr kritischer Wille zur Veränderung als ihre Einsicht in die Unverbesserlichkeit dieses Zustands.

3.2 „Besser und schöner als alle anderen“⁴⁰²: Die Erzählhaltung

Der Roman erzählt von einer Reisegruppe. Die Figuren entstammen der mittleren Gesellschaftsschicht. Die Rahmenhandlung spielt sich im Schnellzug Berlin - Paris ab, die Erzählzeit umfasst Abfahrt und Ankunft. Dialoge, erlebte Reden und Erinnerungen an Vergangenes versetzen den Leser in ein szenisches Geschehen. Die eingestreuten Binnengeschichten – teils innere Monologe, teils Erlebnisberichte – greifen hinter die Rahmenhandlung zurück, schildern das Vorleben der Passagiere und den Anlass zur Reise, die jedem Einzelnen eine Lösung aus krisenhaften Lebensumständen verspricht. Der Erzähler stellt die Hauptfigur des Romans bei ihrem ersten Auftreten als Exponentin allgemeiner Befindlichkeit vor. Lenchens Reflexionen sind Angelpunkte der Fabel, sie strukturieren Rahmenhandlung und Binnenerzählungen. Den Erzählmodus bestimmt ein personaler Stil mit Innenperspektiven. Lenchen übernimmt dabei die Rolle einer „Reflektorfigur“⁴⁰³. Das Coupé bildet keinen idealtypischen Mikrokosmos neudeutschen Gesellschaftslebens. Doch sind die Attribute der Mitfahrenden sorgfältig arrangiert, die Reisenden „bewohnen“ <DZ: 5> ihre Plätze. Die traute Atmosphäre bei Erzählbeginn zerstört die Pro-

⁴⁰¹ Hermann Kesten, a. a. O., S. 235.

⁴⁰² <IL: 232>.

⁴⁰³ Franz K. Stanzel, a. a. O., S. 22. „Lenchen machte eine wehende Bewegung mit beiden Händen. Sie entsann sich, daß sie ein neues Leben begonnen hatte. Sie brauchte also nicht traurig zu sein.“ <DZ: 53>

phezeiung des jungen Mannes: „Der Zug wird entgleisen“ <DZ: 5>. Die Eisenbahn steht für einen Lebensweg, dessen Route, vorgegebenen Gleisen vergleichbar, individuelle Kursänderungen nicht zulässt. Die Vita eines jeden Passagiers ist schon längst aus den Fugen geraten, jeder droht zu scheitern, denn die von der Routine gefügten „Schiennen“ stellen sich als nicht mehr tragfähig heraus. Die Prophezeiung des jungen Mannes entzieht dem allgemeinen Vertrauen auf ein gutes Fatum die Grundlage, zutage tritt Haltlosigkeit, und eine Fülle von Geständnissen kommt in Gang. Jeder Reisende befindet sich an einem Wendepunkt, ist unterwegs in ein neues Leben. Die Fahrt entspricht einer Sinnsuche: Den jungen Exhäftling verstieß die Familie, die „Behäbige“ besucht den zum Scharfrichter beförderten Bruder; der Regierungsrat entflieht dem Kesseltreiben von Ehefrau und Schwester, und der Fruchtehändler meint eine Frau getötet zu haben. Lenchen läuft vor drei Männern davon, denen sie die Ehe versprach; einer von ihnen ist der alkoholabhängige Arzt Karl, der Lenchens Tante Camilla betreut. Diese soll von ihren Verwandten aus Angst vor den „Rassengesetzen“ ins Ausland abgeschoben werden.

Schärfe und Stoßkraft Keunscher Nazismuskritik liegen zunächst weniger im Aufweis eines einzelnen Fehlverhaltens. Erst in den facettenreichen Perspektivierungen von Lebensläufen und Handlungsmotiven fügt sich das Bild einer unaufrichtigen, selbstbezogenen Gesellschaft, die ein landläufiges Wohlgefühl als Maske vor sich her trägt. In summa formen Untertänigkeit, Verlogenheit, Ignoranz und Großmannsucht eine Öffentlichkeit, die sich dem „Führer“ bereitwillig ergibt. In dieser Hinsicht erst macht die Verfasserin den Einzelnen verantwortlich für die aus den Fugen geratene Welt. In Nazideutschland kommt der Untertan auf seine Kosten, für „das Andere“ – für Außenseiter in jeder Form – bleibt kein Platz.

Ich verstehe *D-Zug dritter Klasse* als Satire mit kritischem Bezug zur Nazigesellschaft.⁴⁰⁴ Gabriele Kreis sucht den hergebrachten Einwand

⁴⁰⁴ Irmgard Keun schätzt den Roman außerordentlich. Während der Niederschrift hebt sie in einem Brief an Arnold Strauss die ausgefallene Komik des Romans heraus: „Mein neues Buch ist besser und schöner als alle anderen, Du wirst es sehr lieben. Es ist nur etwas verrückt.“ <IL: 232>. Keun wiederholt ihr Urteil 40 Jahre später, im Gespräch mit Gabriele Kreis: „Du“, platzt sie heraus, „den lieb ich. Er ist nur etwas verrückt.“ Gabriele

der Kritik zu ergründen:

Wieso wurde dieser Roman so wenig beachtet, und wenn, dann so heftig kritisiert? Weil er zu privat war, so ohne deutliche Zeitbezüge?⁴⁰⁵

Ursache der Nichtbeachtung, vermutet die Monographin, sei das Sujet, die „Unterdrückung der Frau“⁴⁰⁶. Für *D-Zug* gilt aber meiner Ansicht nach das gleiche wie für die Kritik an *Nach Mitternacht*: Das Anliegen der Autorin ist weiter zu fassen. Sie partout zur Frauenrechtlerin zu erklären heißt, den nonkonformistischen Gehalt ihrer Romane zu schmälern – denn aus weiblicher Perspektive präsentiert Keun hier eine weitreichende Herrschaftskritik. Der Gleichheitsanspruch ihrer Heldinnen umfasst mehr als Geschlechterkampf, er zielt ins Zentrum staatlich exekutierter Diskriminierung. Wie die übrigen behandelten Satiriker bezieht sich Keun auf Postulate bürgerlicher Aufklärung, *D-Zug* etwa kritisiert die nazistischen „Rassengesetze“. Wenn sich der Nazismus unter dieser Maßgabe auch geradeheraus als Gegenaufklärung zu gebärden scheint – die Beziehung von bürgerlichen Freiheitsbegriffen und Naziideologie ist verwickelter, wie der Roman deutlich macht.

Seit je behandeln die Texte Keuns Frauenfiguren, die am Rande des Geschehens zu stehen scheinen. *D-Zug* verschärft diesen Außenseiter-Status. Erschienen die Frauen bislang gewitzt und ihres persönlichen Vorteils bewusst – sie arrangierten sich mit vorgefertigten Rol-

Kreis, „Was man glaubt, gibt es“. Das Leben der Irmgard Keun (Zürich 1991), S. 198. Die „Verrücktheit“ ist meines Erachtens das eigentliche Thema des Buchs. „D-Zug“ als Dokument der Beziehung Keuns zu Joseph Roth zu lesen, wie Kreis es tut (ebd.), halte ich für verfehlt. Doris Rosenstein wagt als einzige eine längere Deutung. Sie mißverstehet allerdings das Thema des Romans und liest vor allem eine „Devisen-Schmuggel-Geschichte“. Doris Rosenstein, a. a. O., S. 170. Meine Untersuchung widerspricht einer weiteren These Rosensteins: „Bis auf wenige Ausnahmen werden weder durch die fiktiven Reisenden, die immerhin aus dem Deutschland des Jahres 1937 abfahren, noch über die Ereignisebene des Romans Aussagen über die politisch-gesellschaftliche Situation im NS-Staat in den Roman integriert.“ Rosenstein urteilt: Es handle sich bei „*D-Zug dritter Klasse*“ nur um einen Roman zweiter Klasse“, da die Figur Lenchen die Rückentwicklung zu einer „entscheidungsunfähigen Mädchen-Frau“ verkörpere. Ebd., S. 172 f.

⁴⁰⁵ Gabriele Kreis, a. a. O., S. 199.

⁴⁰⁶ Klara Blum 1939. Zitiert nach: Ebd. Dementsprechend sieht Kreis als Kern des Romans eine „Frau zwischen drei Männern“. Ebd., S. 198. Der Unterschied zur Popularität von *Nach Mitternacht* mit seinen offensichtlichen Bezügen zur NS-Gesellschaft ist meiner Meinung nach ein gradueller, kein qualitativer.

lenzuweisungen. Am Beispiel der Außenseiterin Camilla erwägt Keun nun die Möglichkeiten eines selbstbestimmten Daseins unter der NS-Diktatur. Weibliches Dasein findet sich hier mehr noch als schon gewohnt im Abseits, und, so das Fazit, mit diesem aller Anspruch auf Selbstbestimmung. Die Existenz der Frau ist Indiz für Ungleichheit und Repression, und zwar nicht allein im Nazistaat: die Frau wird historisch als „naturhafter Außenseiter gedeutet“⁴⁰⁷. Solche Rollenzuweisung erfinde der NS nicht neu, so Hans Mayer. Doch proklamiere man nun grundsätzlich „*Ungleichheiten* im Kontrast zum Gleichheitspostulat der bürgerlichen Aufklärung und ihrer Fortsetzer.“ Und das bedeute dann auch: „Die Frau ist ungleich dem Manne.“⁴⁰⁸ Meine Analyse des Romans *D-Zug dritter Klasse* geht dem gesellschaftskritischen Gehalt des Außenseitermotivs nach, das hier nach der Geltung von Gleichheit als Postulat bürgerlicher Aufklärung fragt.

3.3 Halb Kleinbürgerin, halb Närrin: Die Protagonistin „Lenchen“

Die Keunschen Protagonistinnen besitzen einen klaren Blick für Menschlichkeit. Eine unantastbare Andersartigkeit gibt ihnen Züge von Randständigkeit: Lenchen lebt in romantischen Sehnsüchten und träumt vom Dasein als Engel. Aufreibendes Taktieren und Lügen lassen sie, die in erbärmlichen Verhältnissen lebt, die Wirklichkeit fliehen – um den Preis der Isolation. Sie sucht sich an der kleinbürgerlichen Wertordnung ihrer Eltern zu orientieren, doch gelingt das nur durch Verstellung. Der auktoriale Erzähler schildert Lenchens Kapriolen in Bewusstseinsströmen; oft enthüllen sie die Selbstbezogenheit

⁴⁰⁷ Hans Mayer, *Außenseiter* (Frankfurt am Main 1981), S. 21. In allen untersuchten Romanen bewahren Frauengestalten einen unverstellten Blick auf die Wirklichkeit. In Walter Mehrings *Müller* zeigt als einzige ihrer Sippe die „Jungfrau von Magdeburg“, „Johanna“, Witz und Verstandeskraft. Klaus Manns „Mephisto“ zitiert als Repräsentantin abendländischer Kulturgeschichte „Barbara Bruckner“ und die Femme fatale „Prinzessin Tebab“. Sannas, der Protagonistin von „Nach Mitternacht“, unverstellter Blick auf die Wirklichkeit war Gegenstand des letzten Kapitels.

⁴⁰⁸ Ebd., S. 461. Mayers Untersuchung behandelt Außenseitergestalten der europäischen Literaturgeschichte. Aus der den Außenseitern zugewiesenen Rolle leitet Mayer eine Kritik bürgerlicher und sozialistischer Gesellschaftssysteme ab. Die bürgerliche Aufklärung sei gescheitert, denn man sei dem „Prinzip Gleichheit als Herausforderung“ nicht angemessen begegnet. Ebd., S. 27.

der geschilderten Personen.⁴⁰⁹

Ein Autorin, die ihre Geschichte so bunt und arglos vorbringt, wirkt unsicher. Doch ist gerade der naiv sich gebende Stil, wie für *Nach Mitternacht* beschrieben, wichtiges Mittel der Satire Keuns. *D-Zug* wandelt das Motiv der abseitigen Pikara ab, wendet deren Gewitztheit um in Narrentum. Franz K. Stanzel erwähnt die Möglichkeit einer „Ansteckung“ der Erzählersprache durch die Figurensprache“, die meistens eine „Ironisierung der ‚zitierten‘ Figuren“⁴¹⁰ nach sich ziehe. Im vorliegenden Fall verhält es sich anders: Nicht Lenchen, deren Duktus sich durch alle Perspektivwechsel zieht, wird verspottet. Ihr kindliches Wesen kann keinen ehernen Maßstab setzen. Die Ironie der Darstellung desavouiert jede der auftretenden Figuren, und zwar wie von selbst.

Lenchen traf den Onkel und erfuhr, daß Tante Camilla für die in Deutschland lebende Familie nicht mehr erträglich sei. Ehen wurden durch sie zerrüttet. Denn der Ehepartner, der nicht blutsverwandt mit ihr war, machte sie dem anderen erbittert zum Vorwurf. Sie gefährdete Glück und Fortkommen der Kinder. <DZ: 47>

Lenchen paraphrasiert eine Argumentation des Onkels, die ironische Perspektive markiert verräterische Worte und überführt den Onkel einer Lüge: Ehen können schwerlich nur durch den Besuch einer Tante zerstört werden, das beschworene Glück der Nachkommen scheint ohnehin auf tönernen Füßen zu stehen. Die unbedarfte Erzählweise ist auktoriales Kalkül, ihr subjektiver Zugriff demaskiert die Mitmenschen. Selbst die direkte Rede wahrt die stilistische Kontinuität und verweist so auf den übergeordneten Sinngehalt. Die immanente Komik bezieht sich also nicht, wie im Beispiel Stanzels, auf eine bestimmte Person, sie zerstört das Gefüge des szenisch unmittelbaren Erzählablaufs. Die Satire enthüllt: Wie Marionetten hängen die scheinbar

⁴⁰⁹ „Doch sie hatte Angst und Scham vor den Eltern. Vielleicht würde der Vater sich still über ihre Rückkehr freuen, laut aber würde er über das unnütz rausgeschmissene Geld für die Schauspielschule brummen. Und die Mutter würde traurig und enttäuscht sein. Sie glaubte, daß Lenchens Leben reich und schön war, sie war stolz auf das Kind.“ <DZ: 20 f.>

⁴¹⁰ Franz K. Stanzel, a. a. O., S. 249.

Eigenständigen an den Fäden einer biedereren Engherzigkeit.⁴¹¹

Und während Irmgard Keun in *Nach Mitternacht* noch das Bild einer „starken“ Frau entwirft, die sich nur „schwach“ zeigt, damit der Mann sie lieben und sich „stark“ fühlen kann, stellt sie in den folgenden Romanen die alte Geschlechterordnung wieder her.⁴¹²

Übersieht man ihre satirische Prägung, wird die Keunsche Charakterzeichnung verkürzt gedeutet. Die Verfasserin lässt ihre Figuren, als Vorbedingung des satirischen Tadels, fortgesetzt das „aptum“ (Wolfgang Preisendanz), das in jeder Beziehung Gehörige, überschreiten – nicht allein die patriarchalische Konvention. Keun geht hier über ihren vorigen Roman hinaus, pointiert die Figuren ihres zweiten Exilbuchs schärfer und gestaltet den satirischen Tadel unversöhnlicher. Alle Figuren von *D-Zug dritter Klasse* sind beschädigt, auch die Hauptfigur Lenchen findet sich nicht zurecht. Anders noch Sanna: Sie überbrückt die Kluft zwischen ihrer sich verweigernden Arglosigkeit und den krisenhaften Vorgängen um sich herum mithilfe einer energischen Besonnenheit. Lenchen hingegen lässt sich treiben, bis ins Ausland sogar. Nicht eine höhere Anpassungsleistung unterscheidet Lenchen von Sanna, wie Gabriele Kreis nahelegt. Der realitätsfernen Lethargie Lenchens liegt ein großes Maß an Eigenbrötelei zugrunde, genug, um in ihr eine „intentionelle“⁴¹³ Außenseiterin zu erkennen. Wohl spürt Lenchen der Wohlanständigkeit nach, achtet bürgerliche Konvention, steht ihr aber mehr wünschend gegenüber, als Teil von ihr zu sein.⁴¹⁴

⁴¹¹ „Denk bitte nicht, daß ich ihn liebe [...], er ist nur ein bedeutender Mensch, du wirst ihn ja kennenlernen. Er spielt wunderbar Geige [...]. Er ist etwas roh, aber seine Geige liebt er zärtlich. Er ist auch ein wunderbarer Arzt, er weiß mehr als alle Professoren der Welt. [...]‘ [...],Hast du ihn Geige spielen hören?’ [...] ‚Nein.‘ ‚Von wem weißt du, daß er wunderbar spielt?’ ‚Von ihm.‘“ <DZ: 33 ff.> Auch Lenchen glaubt nur an das, was sie sehen will. Dabei wirkt sie oft wie ein Spiegel, der die anderen reflektierend entblößt.

⁴¹² Gabriele Kreis, *Frauen im Exil*, a. a. O., S. 209.

⁴¹³ Hans Mayer, a. a. O., S. 14. „Intentionelle“ oder „intentionale“ sind laut Mayer „willentliche“ Außenseiter, im Gegensatz zu „existentiellen“ Außenseitern, die, unter „Götterfluch“ stehen, die „die tragische und daher unlösbare Konstellation nicht eigentlich gewollt haben.“ Ebd.

⁴¹⁴ „Sie blickte in die Abteile der ersten und der zweiten Klasse. Sie war nie zweiter oder erster Klasse gefahren. Sie sah auf einem roten Sofa eine helle, blonde Dame sitzen in einem dunkelgrünen Kostüm [...]; in glatten, hellen Händen hielt sie ein glattes, buntes Magazin. Wie blank sie ist, dachte Lenchen. [...] Sie würde ewig eine Verstaubte

Ihre Lebenspläne scheitern. Weder ermöglicht ihr der Beruf ein gesichertes Auskommen, noch verlockt sie ein Dasein als Ehefrau.

Als einziges Familienmitglied kommuniziert Lenchen mit der kongenialen Tante Camilla, denn:

Einen Unterschied zwischen Verrückten und Normalen begriff sie nicht. So vieles auf der Welt war unverständlich, fast alle Menschen waren unverständlich, man mußte sie hinnehmen. Sie selbst war sich auch oft unverständlich. Warum sollte es unter all dem Unverständlichen noch etwas besonders Unverständliches geben? <DZ: 47>

Aus der Regel Fallendes von Normalem zu trennen ist eine subjektive Wahl. Lenchens Gedanken erläutern programmatisch den Inhalt von *D-Zug dritter Klasse*. Der neudeutsche Status quo stülpt das Gewohnte um und verbietet ein unbeteiligtes Leben. Denn Regel und Ausnahme, Komplizentum und Autarkie zu trennen erhebt sich neuerdings zur Lebensfrage⁴¹⁵. Schädliches Tun wird mit Wohlanständigkeit kaschiert, Menschlichkeit überwintert im abweichenden Verhalten.

3.4 Norm vs. Normalität: Satire und die Subjektivität des Außenseiters

3.4.1 Die Figur „Tante Camilla“

Während sich Lenchens Fatalismus das Reservat der Schwärmerei bewahrt, zeigt sich Tante Camilla gänzlich verschlossen und lebt als Außenseiterin autonom. Engherzige Anverwandte und das „Kleinbürgerabteil“ <DZ: 9> der Reisegesellschaft fordern Camillas Unantastbarkeit heraus. Niemand von den umgebenden Personen lernt dazu, kommt zur Einsicht oder hat Aussichten auf eine bessere Zukunft – mit Ausnahme der Tante. Ihre Erscheinung und ihr Gehabe wirken absonderlich, exzentrisch, nonkonformistisch. Camilla übernimmt eine wichtige Rolle im Handlungsablauf, die Autorin designiert die

und Zerknitterte sein [...].“ <DZ: 53>

⁴¹⁵ Jeder einzelne Fahrgast führt dieses Dilemma auf eine andere Weise vor: Kriminalität und Wohlanständigkeit (der „junge Mann“), Mord und Lebenslust (der Fruchthändler „Seiffert“), Blutdienst und Karrierestreben (die „Behäbige“ und ihr Bruder, der „Henker“), Verantwortung und Flucht (der „Regierungsrat“), hippokratischer Eid und Menschenverachtung („Karl Bornwasser“).

schillernde Nebenfigur zur heimlichen Protagonistin. Mit welchen Mitteln Irmgard Keun der überspannten Camilla eine Stellung einräumt, enthüllt wesentliche Aspekte von Romansatire im NS-Exil. Hier steht ausnahmsweise eine Sympathieträgerin – wenn auch unausgesprochen, nicht offenkundig – im Zentrum. Camilla frönt keiner kleinbürgerlichen Lebensweise. Vielmehr setzt ihre Widerstandsfähigkeit Maßstab und Blickwinkel der Kleinbürgerkritik in *D-Zug dritter Klasse*. Hinter solcher Andersartigkeit verschwimmt das Heer der Untertanen zu einer amorphen Masse. Irmgard Keun stellt hier nicht, wie in *Nach Mitternacht*, die Frage nach dem Zustandekommen der Nazi Herrschaft. Ihr neuer Roman wendet sich einem Opfer deutscher Diktatur zu. Thematisiert wird der gesellschaftliche Umgang mit einer, die nicht zur Masse der uniform Denkenden gehört, was sie bereits zum Opfer macht – ein ungewöhnliches Vorgehen für einen Exilroman jener Zeit. Von der späteren systematischen Ausmerzungen „rassisch“ oder politisch missliebiger Personen ist in *D-Zug* nichts zu spüren. Allerdings spricht der Roman bereits von einer verbreiteten Willfährigkeit, die den Verbrechen der Nazis nichts entgegengesetzt, die sie vielleicht sogar begrüßt. Dass der zweite satirische Exilroman Keuns seine Technik radikalisiert, seine Figuren und Schauplätze weiter überzeichnet, geht auf Kosten der Authentizität. *D-Zug* bildet historische Wirklichkeit nicht direkt ab. Dass der Roman gleichwohl bedeutende politische Bezüge aufweist, zeigt die Textbetrachtung.

3.4.1.1 Der Brustpanzer, Garant der Innerlichkeit

Tante Camilla verwirft die obligate Konformität und zugleich den Kanon des hergebrachten Männlich-Abseitigen, ist vulgär, hypochondrisch, autonom, närrisch, bizarr gekleidet, Blaustrumpf und Tüftlerin. Ihr wirrer Nonkonformismus zitiert und parodiert den Typus des literarischen Außenseiters. Camilla aktualisiert ein Arsenal grillenhafter Gestalten. Schon ihre Kleidung ist Imitat gesuchter Versatzstücke.

Sie war nicht angezogen, sondern verkleidet. [...] Sie hatte einen kläglich verschnittenen schwarzen Lodenmantel mit schwarzem Wachstuch besetzt an; darunter trug sie eine Art Panzer, etwas sich wölbendes Metallenes, das mit einem schwarzen Strickstoff mangelhaft umkleidet war. Das Pan-

zerartige endete in der Taille, wo der Rock begann, [...] aus einem Stoff, wie er früher für Sessel und Polsterstühle verwandt wurde. An ihren dünnen, alten Fräuleinhänden trug sie viele Ringe, Amethyste und Opale in altmodischer Fassung. <DZ: 6 f.>

Der ironische Erzähler macht deutlich: Camillas unmodernes Äußeres fällt aus der Zeit. Der Rock scheint einem Gründerzeit-Salon zu entstammen, die talmigleichen Halbedelsteine der Fingerringe verballhornen die Statussymbole einer *Grande dame*. Das Habit der Tante zitiert Embleme historischer Bürgerlichkeit. Das um den Leib getragene „Panzerartige“ erinnert an einen bestimmten satirischen Ahnen, an Don Quichote in seiner Rüstung⁴¹⁶. Camilla dient die phantastische Livree als Rüstzeug im übertragenen Sinn: Der Harnisch markiert die Grenze zwischen individuellem Innenleben und äußerer Welt, er versinnbildlicht das Verlangen nach einem autonomen Dasein. Auch die Seelenverwandte Camilla kann die das Denken Don Quichotes auszeichnende „Diskrepanz zwischen der objektiven Wirklichkeit und der subjektiven Phantasie“⁴¹⁷ nicht überbrücken, auch für sie fallen inneres Erleben und äußerliche Realität in eins.

Die zitierten Versatzstücke legen es nahe: In diesen Figuren der Randständigkeit gerinnen bürgerliche Idealvorstellungen. Der Ritter des 17. Jahrhunderts ist halb noch prototypischer Narr, halb schon individualistischer Sonderling, allemal aber eine Gestalt mit wesenseigenen Zügen. Quichote verkörpert den für die nachfolgende Literatur zentralen „Gegensatz von Phantasie und Wirklichkeit, [...] von Schein und Sein, Wahn und Wahrheit.“⁴¹⁸ Diese Diskrepanz kennzeichnet eine damals neue Ordnung, die sich befreit aus den Zwängen kanonischen Christentums und schließlich den Gedanken des Subjektivismus entwickelt. Aufgrund des tiefgreifenden gesellschaftlichen Wandels emanzipiert sich auch das satirische Schreiben. Mittelalterliche

⁴¹⁶ Don Quichotes antiquierte Rüstung, deren fehlende Teile „durch Gebrauchsgegenstände“ notdürftig ergänzt sind, ist ihrerseits ein anachronistisches Plagiat. Kindlers Neues Literaturlexikon, hg. v. Walter Jens, Bd. 3 (München 1988) S. 820.

⁴¹⁷ Herman Meyer, *Der Sonderling in der deutschen Dichtung* (Frankfurt am Main 1990), S. 34.

⁴¹⁸ Ebd.

und frühneuzeitliche Satiren sollen noch die Einsicht in die a priori gesetzte menschliche Narrheit einer vor Gott sündigen Welt vermitteln. Ihre Bewohner, sofern nicht an christlicher Norm orientiert, sind allesamt Narren. Denn:

Nicht der weltimmanente Sinn entscheidet über die Bewertung der zum Objekt der Satire gewordenen Individuen, sondern die transzendente Norm gibt den unveränderlichen Wertmaßstab.⁴¹⁹

Im Zentrum christlich fundierter, strafend-pathetischer Satire steht der Narrentypus, als warnendes Beispiel verkörpert er Unverbesserlichkeit. Die Barockliteratur verschiebt diesen Akzent. Sie sucht scherzhaft und heiter zu bessern und das Abweichende der „als allgemein gültig vorausgesetzten Norm wieder anzunähern.“⁴²⁰ Die Figur Don Quichote steht an dieser Schwelle. Seine Reise will den Menschheitstraum des Goldenen Zeitalters mit den Mitteln der subjektiven träumerischen Einbildung endlich verwirklichen. Der schmerzhafteste Kampf mit der Wirklichkeit bebildert den Verlust des realistischen Blicks, die Diskrepanz zwischen Ethos und Wirklichkeit. Die Welt der Ritter wirkt hier nur noch als Requisit. Der satirische Spott zielt auch auf das höfische Idealbild der *aventiure*. Gemäß der neuen moralischen Vernunftethik symbolisiert Narrheit nun

nicht mehr die mangelnde Einsicht in die Sündhaftigkeit der Welt, sondern die Torheit einer Existenz außerhalb des Herrschaftsbereichs der Vernunft.⁴²¹

Die Figur Tante Camilla belebt noch einmal das Spannungsfeld des Grundkonflikts Don Quichotes. Bei aller Torheit besitzt sie eine höhere Weisheit, da sie sich prinzipiell außerhalb dessen befindet, was ein nazistischer Wertekanon als Vernunft ausweist. Bis dato eine eher lästige Erscheinung, gewinnt ihre Andersartigkeit nach 1933 politische Bedeutung. Die Außenseitertradition im Angesicht der nazistischen Herausforderung zu zitieren ist nur auf den ersten Blick anachroni-

⁴¹⁹ Gunter Grimm, a. a. O., S. 331.

⁴²⁰ Ebd.

⁴²¹ Jörg Schönert, a. a. O., S. 54.

stisch oder widerspruchsvoll. *D-Zug dritter Klasse* übt vermittelt einer beschädigten Außenseiterfigur Idealismuskritik. Gerade weil sich die Idee des Subjektivismus angesichts einer Nazimehrheit totzulaufen scheint, erkundet die Autorin anhand der Nebenfigur Camilla die „Selbstzerstörung der Aufklärung“⁴²². Die Prosasatire des NS-Exils erweckt die Außenseiterfigur hier nicht für einen Abgesang, sie erneuert den Konflikt der literarischen Narren, Sonderlinge und Außenseiter⁴²³. Den leidenschaftliche Wunsch des Menschen nach Erfüllung seiner selbst gestaltet *D-Zug* in Form einer Parodie. Die von Camilla belehnten komischen Ahnen überstehen ihre Wiedererweckung nicht unbeschadet. Beispielsweise wird der Molièresche Figurenkanon bürgerlicher Laster aufgegriffen: die Hypochondrie Hippocrates, die Besitzgier des Geizigen <DZ: 45>, der, wie Camilla, einer Verlobung im Weg steht. Doch anders als ihr Ahnherr gefährdet Camilla tatsächlich das „Glück der Kinder“, und die Familie fürchtet zu Recht, als „erbkrank“ zu gelten. Dieser bedeutungsvolle Unterschied findet sich in allen parodistischen Zitaten Keuns. Camillas überwache Skepsis mag neurotischer Einbildung entspringen, in jedem Fall ist sie sehr angebracht <DZ: 47>. Wenn eine zur Ethik hypostasierte Rationalität auch in jedem Fall interessengeleitet sein mag – im NS besteht die Rationalität darin, planvoll inhuman zu sein. Diese Verschiebung illustrieren die Zitate historischer Außenseiterfiguren in *D-Zug dritter Klasse* – allerdings ohne die Maßstäbe subjektivistischer Selbstbestimmung aufzugeben. Tante Camilla wird in Nazideutschland zu einem Exponat des Aus-der-Zeit-Fallenden, sie verkörpert Ideen, die dem Mythos vom erwachten Deutschland entgegenstehen. Allzeit gewappnet, sucht sie ihre Eigenheit mit einem Brustpanzer zu konservieren. Die Satire attackiert nicht das Unzeitgemäße eines subjektivistischen Anspruchs. Sie zielt auf eine Gesellschaft, die sich längst schon des Individualismus bemächtigte und damit die Forderungen bürgerlicher Selbstbe-

⁴²² Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, a. a. O., S. 3.

⁴²³ In Oskar Maria Graf's Roman „Anton Sittinger“ sind es der kompromißlose kommunistische „Maler Köstler“ und der Kognak „verschlingende“ Bonvivant „von Ravél“. Auch der kommunistisch agitierende Schauspieler und radikale Weltverbesserer „Otto Ulrichs“ in Klaus Mann's „Mephisto“ ist diesem Figurentypus zuzurechnen. In „Nach Mitternacht“ gerät eine ganze Gruppe, die Intellektuellen, an den Rand der Gesellschaft. Mehrings „Müller“-Roman gestaltet die Außenseiterfigur komplizierter. Der einzige sich Entziehende ist zugleich der Ich-Erzähler der Rahmenhandlung, „Mehring“.

stimmung als veraltet ausweist.

Camillas ‚Panzerartiges‘ verweist auf einen weiteren Topos deutscher Geistesgeschichte, auf die Frage nach der Koexistenz von Geist und Macht. Die Gepanzerte lebt anschaulich der „machtgeschützten Innerlichkeit“ – wie Thomas Mann das Miteinander nennt – und führt sie gleichermaßen ad absurdum. Ein mit musealen Requisiten gewappneter und getarnter Anspruch besitzt nur armselige Stärke. Im Exil erlangt der Dualismus neue Aktualität, muss doch, in den Augen der Vertriebenen, der „Geist“, nun durch Ohnmacht definiert, vor der Macht fliehen. Geistvolle Innerlichkeit ist selbst durch die Macht der Besonderheit nicht mehr zu schützen. Gemeinsam mit dem Außenseitertum zerfällt die nichtverwaltete, die individuelle Existenz in partikuläre Attribute. *D-Zug* stellt Camillas provokante Erscheinung als Nagelprobe humanitärer Vorstellungen aus. Treffsicher aktualisieren die satirischen Exilromane die Außenseiterfigur im Moment des historischen Triumphs der Gegenaufklärung, der sich auf das blutbestimmte „Ariertum“ gestützten Rassenideologie. Sie soll ein Modell sein „für die Neuordnung der Gesellschaft, ihre innere Neuausrichtung“⁴²⁴. Die Frage nach dem Verhältnis zwischen Einzelnem und Gesellschaft stellt sich im „Dritten Reich“ neu:

Allein ob die permanente Aufklärung noch eine Chance hat in der Aktualität und Zukunft, muß an jenen Außenseitern der Gesellschaft demonstriert werden, die als *Monstren* geboren wurden. Ihnen leuchtet nicht das Licht des kategorischen Imperativs, denn ihr Tun kann nicht zur Maxime einer allgemeinen Gesetzlichkeit gemacht werden. Eben darum jedoch muß sich Aufklärung vor ihnen bewähren.⁴²⁵

Die Nazis stellen die Forderung Michel de Montaignes, die Mayer hier aktualisiert, auf den Kopf: Der nazistische Rassenwahn demonstriert neudeutsche Geschlossenheit auf Kosten von gewaltsam zu Außenseitern Erklärten.

⁴²⁴ Gleichwohl fehlten diesem Rassismus nicht „die wirren Züge“, so Detlev Peukert, a. a. O., S. 246.

⁴²⁵ Hans Mayer, a. a. O., S. 11.

3.4.2 Parodie statt positiven Gegenbilds

Um die Bedeutung der satirischen Gestaltungsweise in *D-Zug* einzuschätzen, ist es nötig, die formale Aktualisierung der tradierten Außenseiterfigur zu untersuchen. Der Außenseitertypus entwickelte sich von der barocken Narrenfigur über den humoristischen und romantisch-subjektivistischen Sonderling zum gesellschaftlich determinierten Outcast des 20. Jahrhunderts.⁴²⁶ Während der Narr allegorisch menschliche Eigenschaften „ohne jegliche Individualität“⁴²⁷ verkörpert, ruht die Existenzberechtigung des Sonderlings in ihm selbst. Der satirische Tadel löst sich von ihm ab und bildet nur den „negativen Hintergrund [...], von dem sich als Positives der Charakter des Sonderlings abhebt.“⁴²⁸ Die Gedanken des Subjektivismus entfalten im 19. Jahrhundert dann eine radikale Randfigur. Sie veranschaulicht die „Daseinsmöglichkeit eines freien, starken Geistes in den Bindungen bürgerlicher Begrenztheit.“⁴²⁹ Die Entwicklung des Außenseitertypus vom Narren zum Outcast veranschaulicht den Wandel literarischer Satire, die ausgeht von der skeptischen Auflösung traditioneller Rahmenbedingungen ethischer Normgebung über den Subjektivismus als alleinige Basis des Moralisch-Praktischen und sich hinwendet zum Aufbegehren gegen die Macht äußerlicher Determinanten.

Der Freiheitsbegriff des Außenseiters, in der Exilsatire erkaufte mit Wahnsinn, sogar Tod, fordert den Leser nicht mehr zur Identifikation

⁴²⁶ Herman Meyer, a. a. O., S. 34. Meyer unternimmt den Versuch einer historischen Typologie der Außenseiterfigur und legt den Schwerpunkt auf die Sonderlingsfigur. Als reinste Verkörperung des Subjektivismus gebe diese den Maßstab zur Beurteilung anderer Ausprägungen des Randständigen - eine meines Erachtens vereinfachende Hierarchisierung. Sie führt Meyer zu der These, daß die Entwicklung der Außenseiterfigur spätestens mit der Literatur des Naturalismus ende (ebd., S. 290). Der Positivismus dann beschreibe die Innerlichkeit nicht mehr als autonom, sondern als „sekundäres Ergebnis des Zusammenwirkens gewisser überindividuellen Mächte“ (ebd., S. 291). Ein gesellschaftlich determinierter Außenseiter gebe seine Daseinsgrundlage auf, so Meyer. Die Figur Camilla widerlegt Meyers These: „Innerlichkeit“ gewinnt in den Dreißigerjahren wieder eindeutig positive Züge. Meyers Kategorien scheinen unpassend, betrachtet man Camillas Praxis, den autonomen Phantasieanspruch gerade im ‚positivistischen‘ Technikbereich auszuleben: Auch Wissenschaft, so die Satire Keuns, beruht auf einer ‚esoterischen‘ Basis.

⁴²⁷ Ebd., S. 25.

⁴²⁸ Ebd., S. 51.

⁴²⁹ Ebd., S. 85 f.

auf, eher zum Kopfschütteln über so viel pathologischen Unverstand. Doch liegt hier keine totale, sondern eine „partielle“⁴³⁰ Parodie vor. Sie zielt nicht auf den Außenseiter – dessen Versuch zum selbstbestimmten Leben tastet das Lachen nicht an. Vielmehr attackiert die Parodie die Normvorstellungen des Rezipienten. Nur scheinbar Objekt parodistischer Handlung, fungiert der Randständige als Medium, satirisch bezeichnet als „Normfigur“ (Jörg Schönert). Der Randständige pointiert exemplarisch den Gegensatz von ursprünglicher Idealität und aktueller bedrohlicher Wirklichkeit. Das von Keun verwendete Verfahren der parodistischen „Übererfüllung“⁴³¹ verdeutlicht, anders als der schlicht komische, die Vorlage untererfüllende Kalauer etwa, die kritische Tendenz der Parodie und führt zu einer wesentlichen Aussage satirischer Exilprosa. Der Randständige kann sich der Naziwirklichkeit, die die Andersartigkeit systematisch tilgt, weder schlicht beigesellen noch ihr antagonistisch gegenübergestellt werden. Der Außenseiter, als der Andere, kann der Hitler-Ordnung nur noch parodistisch entstellt begegnen. Allein auf diese Weise scheint es unter den Bedingungen des „Führerstaats“ noch möglich, die aufklärerische Forderung der *égalité* zu erneuern.

Diese Überlegung berührt einen wichtigen Gegenstand der Satiretheorie, das zum verspotteten Satireobjekt kontrastierende positive Gegenbild. Obwohl nach wie vor eingeforderter Bestandteil der Satire, vermisst Wolfgang Preisendanz das Gegenbild in der neueren Literatur.⁴³² Doch ausgehend von Friedrich Schillers Satiredefinition sei es bei der

[...] Gegenüberstellung von indignierender Wirklichkeit und Gegenbild „gar nicht nötig, daß das letztere ausgesprochen

⁴³⁰ Theodor Verweyen und Gunther Witting, Die Parodie in der neueren deutschen Literatur: Eine systematische Einführung (Darmstadt 1979), S. 117.

⁴³¹ Ebd., S. 128

⁴³² „Es gilt, soweit ich sehe, als ausgemacht, daß die satirische Indignation die Vorstellung vom Rechten, Guten, Schönen voraussetze und impliziere: der satirische Angriff auf eine widrige, mißliche Wirklichkeit müsse ein positives Gegenbild zur Folie haben.“ Wolfgang Preisendanz, Negativität und Positivität im Satirischen, in: Das Komische, a. a. O., S. 413.

werde, wenn der Dichter es nur im Gemüt zu erwecken weiß
[...].“⁴³³

Preisendanz verweist auf die naheliegende Möglichkeit, dass der Satireautor das „Gegensatzpotential vom Adressaten“⁴³⁴ beziehe. Das bedeute aber, dass die Satire weniger auf die verborgene Gegenbildlichkeit ziele als auf die zum Vorschein kommende Negativität. Das könne so weit gehen, dass die Satire innerhalb einer Rezeption aktualisiert wird, in der „positive Alternativen überhaupt zweifelhaft werden“⁴³⁵. Die Analyse von *D-Zug dritter Klasse* unterstützt Preisendanz' Thesen. Einerseits findet der Roman einer aus Deutschland Geflüchteten kaum ein handlungsfähiges Publikum, das den deutschen Status quo direkt beeinflussen könnte, eher wird er von um Hoffnung kämpfenden Mitexilanten rezipiert. Wichtiger noch: Sogar die seit der Aufklärung in der Literatur insgesamt positiv konnotierte Außenseiterfigur wird dem Lachen preisgegeben. Irmgard Keun steht mit ihrer Skepsis bezüglich eines absehbaren Wandels deutscher Verhältnisse nicht allein. Auch die übrigen von mir untersuchten Satiren zeigen keinen Hoffnungsträger.

Das Gegenbild der Satire ist immanent zu suchen, es ist enthalten im Zitat aufklärerischer Literaturtradition. Indem sie eine unverbessertlich fehlerhafte Welt gestalten, formulieren die exilliterarischen Satiren eine subjektive, verlachende Sicht, die stellenweise bis hin zur Weltverwerfung reicht. Das Leben unter der Nazidiktatur besteht in den Augen der Satiriker aus einer einzigen großen Verkehrtheit. Damit erinnert die Komik der Romane an die humoristische Totalität im Sinne Jean Pauls, die „keine einzelne Torheit, keine einzelnen Toren, sondern nur Torheit und eine tolle Welt“⁴³⁶ kennt. Das „Dritte Reich“ vergiftet jede gekannte Normalität. Was sich hier in Konvention kleidet, gleicht Aberwitz. Vor diesem Hintergrund erhält das Außenseiter-

⁴³³ Ebd., S. 414.

⁴³⁴ Ebd.

⁴³⁵ Preisendanz zitiert Wolf-Dieter Stempels Thesen zur ironischen Interaktion und wendet sie auf das Satirische an. Ebd., S. 415.

⁴³⁶ Jean Paul Richter, *Vorschule der Ästhetik*. In: ders., *Werke*, Bd. 5, hg. v. Norbert Miller (München 1962), S. 124.

tum eine weitere Bedeutung. Der Schwejkhaften Unverständigkeit ähnlich, suspendiert solche Randständigkeit von der Bedrängung durch gleichschaltenden Terror. Außenseitertum konserviert die Idee der Humanität. Die parodistisch gebrochene Figurenzeichnung macht deutlich: Die verstürzten Maßstäbe der NS-Diktatur stellen Wahnsinn als Normalität und Absonderlichkeit als Lebenskunst aus und versagen selbst der Nische einen utopischen Schein.

3.4.2.1 Das Motiv des Wahnsinns

Den schützenden Harnisch bezahlt Camilla mit Anfällen von Wahnsinn <DZ: 43>. Ihre pathologische Geistesverfassung erinnert an den Unverstand des frühen satirischen Narren. Dieser ist, allegorisch versinnbildlicht, der „geistig beschränkte, und dadurch auch unsittliche, sündhafte Mensch“⁴³⁷ und steht in Kontrast zum einsichtig frommen. In der frühen deutschen Satire sollen die Narrenfiguren Warnungen aussprechen, die „den Menschen davor hüten sollen“, sich auf dem Weg zum Ideal „zu verirren.“⁴³⁸ Camillas Abnormität schreckt vor 1933 nicht ab, man bemüht den Verstand, ihren Zustand zu erklären, oder sieht in der Exzentriz gar Züge von Genialität:

Ein Teil der Familie entschloß sich, Camilla nach wie vor verrückt zu finden, ihre Krankheit aber auf einen Blitzschlag zurückzuführen, der sie als Kind einmal beinahe getroffen hatte. Ein anderer Teil der Familie entschied sich, Camilla allenfalls für etwas altjüngferlich zu halten, für sehr begabt und im übrigen für vollkommen normal. <DZ: 45>

Camilla spiegelt die Mehrdeutigkeit des Unverständigen: Das Schauspiel der Narrheit missachtet Tabus <DZ: 62> und liefert das Recht auf Rede- und Gedankenfreiheit.⁴³⁹ Ihr Wahnsinn wie ihre Gaben er-

⁴³⁷ Herman Meyer, a. a. O., S. 24.

⁴³⁸ Ebd., S. 27.

⁴³⁹ Camillas Äußerungen sind wirr: „Auch der starre Blick und die Hypnose in Symphoniekonzerten, in der Philharmonie strich ein Mann über seinen Bauch, Sie verstehen?“ <DZ: 62>. Die Komik der Äußerung liegt in einer intellektuellen Fehlleistung: Camilla zitiert widersinnige Bruchstücke des analytischen Diskurses, am Ende satirisch pointiert durch eine Suggestivfrage. Die Worte gleichen Beschwörungsformeln, sie beschreiben nicht, sie entziehen sich der Außenwelt. Ihre Sinnlosigkeit führt den Leser auf Abwege. Camilla spricht, ohne etwas zu sagen: Entgleisungen und Sinnverdrehun-

scheinen als Erfüllung einer Rolle, ihre Persönlichkeit ist keiner Entwicklung unterworfen. Camillas Dasein bereits gerät zu einem Akt der Grenzüberschreitung, qua Geschlecht, körperlich-seelischer Eigenart, Abkunft – sie ist eine „existentielle“⁴⁴⁰ Außenseiterin. Von der Familie geduldet und finanziell unterstützt, tritt sie lange Zeit als deren spöttische Gegenmacht, als eine besoldete Hofnärin auf.

Aus Camillas Perspektive wirken die Mitmenschen wie seelenlose Zwitterwesen.⁴⁴¹ Gegenüber ihrer Wunschvorstellung des umfassenden Gefühls bildet sich verstandesmäßiges Erfahren zurück in Illusion. Das kleinbürgerliche Mittelmaß ihrer Verwandten schlägt, gemessen an den Maßstäben der außenstehenden Camilla, um in tierhafte Rohheit. Was jetzt im Namen der Rationalität herrscht, ist außerstande, in das Wesen seines Objekts einzudringen, und verhöhnt es in nichtbewusster Grausamkeit. Als eine Gegenmacht hält Tante Camilla solcher Vernunft den Spiegel vor. Sie allein scheint noch zu kritisieren imstande. Ihr wie früher duldende Ergebenheit entgegenzubringen, kann sich jetzt aber niemand mehr leisten.

Früher war Tante Camilla ihren Verwandten ein schwieriger Gast gewesen, den man mehr oder weniger ergehen hinnahm. Jetzt, in der Blüte der Rassen- und Vererbungstheorie war Tante Camilla etwas besonders Peinliches geworden, nämlich eine Erbmasse. <DZ: 44 f.>

Camillas Vorwurf der Bestialität trifft ins Schwarze: Die Unmenschlichkeit, neuerdings juristisch legitimiert, sondert „Nichtlebenswertes“ aus. Damit sind die „Rassengesetze“ inhaltlich und strukturell als genaue aufklärerisches Prinzip zu deuten. Das auserwählte „Arier-tum“ zu verklären⁴⁴² bedeutet, irgendeine Regelmäßigkeit zum allein

gen sprechen die Wahrheit einer Närrin aus.

⁴⁴⁰ Hans Mayer, a. a. O., S. 14.

⁴⁴¹ „Einmal sah sie kurz auf, streifte die Gesellschaft mit einem flüchtigen Blick und sagte: ‚Affenmenschen.‘“ <DZ: 46> „Verstehen Sie, es geht um die Erbschaft. Die Unterwelt weiß das, das Wappen mit der Schlange kommt überall vor. Ungeheure Grausamkeiten, Herr Doktor, auch unter den Affenmenschen ...“ <DZ: 62>.

⁴⁴² Die Kritik an der „Rassengesetzgebung“ ist Bestandteil aller von mir untersuchten Satiren und illustriert das Festhalten der Autoren am Prinzip der Aufklärung. Die Exilliteraturforschung mißbilligt diese Praktik meist als das Phänomen Faschismus vereinfachend, so etwa Uwe Naumanns Kritik an Walter Mehring, siehe Kapitel III.1 dieser Arbeit. Historische Untersuchungen heben die Bedeutung der Gesetze hervor, beispiels-

geltenden Maßstab von Menschlichkeit zu erklären. Die „Gleichheitsforderung mit der pathetischen Berufung auf alles, was Menschenantlitz trage“⁴⁴³, unterliegt nicht der Regelmäßigkeit, sondern muss sich vor dem Außenseiter bewähren. Die Forderung nach *égalité* soll die prinzipielle Ungleichheit des Menschlichen erfassen: integrieren, nicht tolerieren. Dieser zentralen Herausforderung an das bürgerliche Selbstverständnis begegnet der NS in planvoller Abkehr von freiheitlichen Prinzipien und wendet die außenseiterische Provokation um in eine „Endlösung“ für alle, die nicht gleichzuschalten sind. Die Gesellschaft des 20. Jahrhunderts schreitet in dieser Hinsicht rückwärts, und die wiedererweckte Außenseiterfigur begibt sich zurück an die Schwelle bürgerlicher Emanzipation.

3.4.2.2 Das Motiv der Welterlösung: „Tante Camilla“

Parodierend greift die Tante bürgerliche Tugenden auf. Hervorstechende Marotte ist ihre Handwerkerei.

Sie schnitt Klubsessel entzwei, um aus dem Leder Handtaschen zu nähen. Aus Mullgardinen machte sie Hemden und aus Seidenhemden Nadelkissen. Sie zerhämmerte Vasen und Aschbecher und fertigte aus den Stücken mühevoll Tischplatten an, kunstvolle Mosaikarbeiten. Aus Teppichen machte sie Kissen, aus Diwandecken Mäntel, aus Steppdecken Bettvorleger, aus Pantoffeln Geldbörsen. <DZ: 44>

Camilla betrachtet die Umwelt nicht unter dem Blickwinkel fragloser Verdinglichung. Sie montiert Gebrauchsgegenstände in andere Bedarfsartikel um und begegnet der bedingungslosen Realität einer gegenständlichen Welt mit obsessiv kreativem Veränderungswillen. Eine

weise bezeichnet Wolfgang Wippermann die Rassengesetze als „Kern der nationalsozialistischen Ideologie“. Ders., a. a. O., S. 757. Detlev Peukert benennt die gesellschaftspolitischen Folgen der Rassendoktrin – und kommt damit dem Kerngedanken von „D-Zug dritter Klasse“ nahe –, daß nämlich „der faschistische Rassismus ein Modell für die Neuordnung der Gesellschaft, ihre innere Neuausrichtung anbot. Es beruhte auf der rassistisch begründeten Aussonderung aller aus der Norm herausfallenden Elemente, von aufsässigen Jugendlichen, von Arbeitsbummlern, von Asozialen, von Prostituierten, von Homosexuellen, von beruflich Erfolglosen und Leistungsuntüchtigen, von Behinderten. Die nationalsozialistische Eugenik [...] stellte zudem Beurteilungskriterien zur Verfügung, die auf die Einpassung, Einordnung und Normierung des Leistungsverhaltens auch der übrigen Bevölkerung ausgerichtet waren.“ Ders., a. a. O., S. 246.

⁴⁴³ Hans Mayer, a. a. O., S. 13.

phantasiereiche Sicht auf die Dinge setzt den gefühlsbestimmten Eindruck in einen Tatbestand um; Camilla korrigiert das faktische Außen gemäß eigener Vorstellung. Das verdrehte Verhältnis von Wirklichkeit und Phantasie kennzeichnet auch den romantischen Sonderling. Des- sen Status fußt auf dem „Gegensatz zwischen der um sich selbst kreisenden subjektiven Innerlichkeit und der festen Objektivität der Wirklichkeit.“⁴⁴⁴ Nach Art des Sonderlings träumt Camilla davon, die materielle Welt, die Elemente, zu beherrschen, zum Zeichen, dass ihr Geist die irdischen Daseinsbedingungen verlassen kann. Doch an- stelle der Idylle, aus der heraus sich der Sonderling noch der „unent- rinnbaren Erdenschwere“ ironisch erinnern kann, besitzt Camilla kei- nen Ort des Rückzugs. Was sie erträumt, erdenkt, erwerkelt, ist im- mer „platte Erdenwirklichkeit“.

D-Zug dritter Klasse gestaltet mit der Figur Camilla die poetische Visi- on einer Welt, in der zwei scheinbar unversöhnliche Verhaltenswei- sen, die einer Phantastin und die einer Praktikerin, sich begegnen. Der Antagonismus von Sein und Schein ist hier auf die Spitze getrie- ben: Camillas kompromissloser Veränderungswillen macht auch vor der materiellen Welt nicht halt. Sie spekuliert nicht, sondern widmet ihre Tage dem Ummontieren. Damit spottet ihr Tun der Hinnahme des Gegebenen, die der Kleinbürger mit Bildungsstreben bemäntelt:

Nichts ist daher für den Kleinbürger bezeichnender als der Zug ins Sentimentale und Philiströse als Ergebnis der ver- krampften Versuche, den Widerspruch zwischen der subjek- tiv vergorenen und verschwommenen Traumwelt, der utopi- schen Tendenz, und der Unbedingtheit der entfremdeten Realität, der der Kleinbürger nicht zu entfliehen, sondern sich anzupassen bestrebt ist, sie hinzunehmen wie sie ist, durch „Bildung“ zu überwinden.⁴⁴⁵

Die Tante zieht ihren „Willen zur Utopie“ aus einem Nützlichkeits- ethos, einem Sinn fürs Praktische – um den Preis der Sinnlosigkeit. Die Satire pflanzt die Luftschlösser des Außenseiters auf den Boden des Faktischen. Camillas Tun versagt sich einem Sinn und verweist

⁴⁴⁴ Herman Meyer, a. a. O., S. 101.

⁴⁴⁵ Leo Kofler, a. a. O., S. 262.

parodierend auf die der Zweckmäßigkeit dienende bürgerliche Arbeitsmoral. Die Vorstellung beflissener Rechtschaffenheit verbindet sich mit dem Streben nach Bildung, nach Erkenntnis – beides Bedingungen des Erfinderdrangs.

In dem Haus, in dem sie wohnte, entstand ein übern andern Tag Kurzschluß, da sie an einer Erfindung arbeitete, und zwar an einer Art von elektrischem Motor. Wegen dieser Erfindung montierte sie Lampen, Lichtschalter und Steckkontakte ab. <DZ: 44>

Gedacht als „satirische Amphibolie“⁴⁴⁶, erhellt die Erfindung nicht, sondern blockiert und verdunkelt. Wohl tritt die Tante an, die Welt zu verändern – der zu entwickelnde Motor steht für ein Phantasma der Menschheitsbeglückung <DZ: 83> –, doch sinkt ihr Streben hinab zum Plagiat, zur Verballhornung utopischen Träumens.⁴⁴⁷ Immerhin stellt sie ihre Kräfte in den Dienst technischer Modernisierung und führt in diesem Sinne persönlich eine „permanente Revolution“ (Hans Mayer), entsprechend dem Ideal des Citoyens.

Die vollendete Vergeblichkeit von Camillas Tun beschädigt das Bild wissenschaftlicher Regsamkeit. Mitgespielt wird jedoch nicht dem regen Bewusstsein einer Erfindungsfreudigen, attackiert wird vielmehr die patriarchalisch orientierte wissenschaftliche Rationalität. Das Dasein als Technikerin, zur Zeit der Niederschrift des Romans noch seltener als heute, provoziert die Frage nach den Grundlagen gesellschaftlicher Machtverhältnisse. Denn im Verhältnis von Technik, Wissenschaft und Geschlecht geht es um die Definitionsmacht darüber, wie die Zukunft aussehen soll. Camilla tritt in der ‚Königswissenschaft‘ an, die Physik sucht den Organismus Natur als eine Maschine, einen Motor zu betrachten, der dem Willen des Menschen gefügig sein soll. Der wissenschaftliche Eindringling Camilla entlarvt einen solchen Unterwerfungsanspruch als überzogen. Ihre Pläne

⁴⁴⁶ Helmut Arntzen, a. a. O., S. 49.

⁴⁴⁷ Dieser Charakterzug Camillas belehnt eine weitere Ausprägung des historischen Außenseitertypus, den „Tausendkünstler“. Dieser bereichert die Sehnsucht des Sonderlings – der „Erdenschwere“ zu entrinnen – um jenen „beschwingten Idealismus der Renaissance, der im Menschen den Gipfel und den Beherrscher des ganzen Kosmos erblickt.“ Herman Meyer, a. a. O., S. 121.

scheitern, und, so legt es die Satire nahe, das ist gut so.

Die Parodie genialischen Erfindertums spricht auch die im „Dritten Reich“ verbreitete Technik-Euphorie an. Detlev Peukert betont die Bedeutung solcher modernistischen Aspekte der völkischen Ideologie, die weitaus attraktiver auf die Kleinbürger wirkten als „Blut und Boden‘-Romantik“ und „Handwerksidyllen“⁴⁴⁸. Die Autorin von *D-Zug dritter Klasse* führt einen Topos völkischen Selbstverständnisses ad absurdum, karikiert die gläubige Ehrfurcht vor einem genialisch-rastlosen Geist wie das Versprechen einer besseren, technisch beherrschten Zukunft. Mehr noch: „Männliche“ Rationalität und „weibliche“ Sensitivität in der Figur einer Närrin zu vereinen meint mehr als die Komik auf Kosten von Geschlechterstereotypen. Keun thematisiert hier die Instrumentalisierbarkeit akademischer Ratio, die wert- und nicht zweckrational eingesetzt wird. Technik, Modernisierung, wirtschaftliche Prosperität, parodiert im Tun einer Närrin, entpuppen sich als der nazistischen Propaganda dienstbar. *D-Zug* geht in diesem Punkt weiter als *Nach Mitternacht*. Der vorausgegangene Roman klingt noch in dem Gedanken aus, dass die *persuade of happiness* vernünftigerweise für alle, auch die Gegner der Aufklärung, zu gelten habe. *D-Zug* verformt den Fortschrittsgedanken satirisch zu einem „Motor“ und zeigt sich skeptisch gegenüber einer umfassenden Geltung freiheitlicher Werte.

„Sie sind von der Behörde und werden wissen, daß manche Elemente mir meine Erfindungen abjagen wollten, ich mache Sie darauf aufmerksam, Sie haben Ihre Pflichten zu erfüllen. [...] Es handelt sich um die Erforschung des elektrischen Stratosphärenflugs, [...] ich bitte Sie hiermit um ihren Schutz.“ – „Ich bin nicht zuständig“, sagte der Beamte, „haben Sie Devisen bei sich?“ – „Meine Devise ist die Menschheit“, antwortete Tante Camilla. <DZ: 83>

Camilla erliegt der Selbstüberschätzung Don Quichotes: Himmel und Erde gehorchen dem Menschen ‚wirklich‘. Ihre Obsession lässt sich

⁴⁴⁸ Detlev Peukert, S. 111. Und Peukert weiter: „NS-Ideologen [...] entwarfen ein Gesellschaftsbild, in dem Industrie und Technik, folglich auch Ingenieure und andere technische Angestellte, eine Schlüsselrolle einnehmen sollten. Sie sollten die ‚Erfindungen‘ beibringen [...], die die ‚Wiederwehrhaftmachung‘ des Reiches abstützten.“ Ebd.

annähernd beschreiben als das Verlangen des Menschen, sich selbst zu übersteigen. Sie ist überzeugt, die Zeit harre ihrer, auf dass sie Fortschritt und Frieden heranbilde und gebührenden Ruhm empfangen. Zwei gegensätzliche Ordnungsgefüge, das eigensinnige Erkenntnisstreben Camillas und der Bürokratismus des Zöllners, unkommentiert aufeinander bezogen in Rede und Gegenrede, kollidieren in einem „satirischen Nexus“⁴⁴⁹. Dieser stellt zwischen Beziehungslosem eine Zuordnung her, die als „sinnlose gerade der Wirklichkeit entspricht.“⁴⁵⁰ Die realitätsferne Ordnungsliebe hilft dem Beamten, sich in Zeiten des nationalsozialistischen Umbruchs behaglich einzurichten. Seine Pedanterie ist Vorbote des akribisch exekutierten Völkermords späterer Jahre. Die das Gespräch abschließende „satirische Amphibolie“⁴⁵¹ macht die Mehrdeutigkeit der Sprache satirisch wirksam und lässt die beiden Vorstellungsgefüge im selben Ausdruck berührungslos nebeneinanderstehen. Camillas Motto hält dem pedantischen Grenzbeamten ein „ewiges Vaterland der Vernunft“ (Heinrich Heine) entgegen: Sie lebt eine vernünftige Tollheit.

Der ideologiekritische Gehalt der Romansatiren hilft, eine erstaunliche Beobachtung zu erklären. Die dem sozialistischen Realismus zuzuordnenden Autoren des NS-Exils meiden die satirische Form.⁴⁵² Das verwundert, da die sozialistische Literaturtheorie in der „Gestaltungsform“ Satire „unmittelbar die des offenen Kampfes“⁴⁵³ erkennt. Als rhetorisches Mittel überaus willkommen, weist man ihr im Sozialismus eine Bestätigungsfunktion zu: Satire darf nur nichtantagonistische Klassenwidersprüche aufgreifen.⁴⁵⁴ Werner Neubert vertritt

⁴⁴⁹ Helmut Arntzen, a. a. O., S. 59.

⁴⁵⁰ Ebd., S. 209.

⁴⁵¹ „Devise“. Ebd., S. 49.

⁴⁵² Ich beziehe mich hier auf in satirischer Schreibweise verfaßte Prosa. Einzelne satirische Episoden sind zu finden, weder aber strukturieren sie den Roman, noch beeinflussen sie seine Gesamtaussage; so zum Beispiel Anna Seghers: „Transit“ (1944).

⁴⁵³ Georg Lukács, Zur Frage der Satire, in: Werke, Bd. 4: Essays über Realismus (Neuwied/Berlin 1971), S. 87.

⁴⁵⁴ Werner Neubert, Die Wandlung des Juvenal: Satire zwischen gestern und morgen (Berlin [DDR] 1966). Die DDR-Literatur bringt erst in den Siebzigerjahren satirische Romane hervor – Anzeichen politischen Tauwetters.

darüber hinaus die Ansicht, dass die Satire mit dem Fortschreiten sozialistischer Gesellschaftsverhältnisse zwangsläufig gegenstandslos werde.⁴⁵⁵

Dass die satirische NS-Exilliteratur den Außenseitertypus wiederbelebt, hilft die Zurückhaltung der sozialistischen Autoren zu erklären. Das sozialistische Primat einer „zu erlösende[n] Menschheit“⁴⁵⁶ zu entfalten geht auf Kosten der Darstellung des leidenden Einzelnen. Der qualitative Einzelfall eines randständigen Aus-der-Norm-Tretens widerspricht der Idee des Kollektivismus: Dieser verachte eine „*Personalisierung*“ und konzentriere sich auf die „quantitativ erheblichen Regelfälle“⁴⁵⁷. Das Abseitige steht der Auffassung von der Gesetzmäßigkeit des geschichtlichen Prozesses entgegen. Ist die Vorstellung eines qualitativen, außenseiterischen Einzelfalls erst verloren, folgt als totalitäres Stereotyp ein fetischisiertes Denken, diesem dann eine unmenschliche Gesellschaftspraxis. Die antidogmatische Tendenz des satirischen Romans, die sich im Porträt des Außenseiters verdichtet, ist seiner Schreibweise implizit. So ist auch zu erklären, warum die sozialistischen Autoren von der Satire absehen, statt sie für ihre Zwecke zu gebrauchen.

3.5 Außenseitertum und Ideologiekritik. Der Außenseiter, Antagonist des Kleinbürgers

Der mangelnden Individualität von Kleinbürger und Untertan stellt nicht allein der *D-Zug*-Roman die autonome schöpferische Charaktergestalt des Außenseiters gegenüber. In dieser Figur der Verweigerung verkrusten bürgerliche Idealvorstellungen. Begreift man das kleinbürgerliche Denken als Schwundstufe bürgerlicher Existenz, so ist die außenseiterische Existenz als deren extreme Entsprechung zu ver-

⁴⁵⁵ Ebd., S. 252. Die Zuversicht, daß kritische Literatur einst überflüssig werde, berührt sich mit der Feststellung der Figur Heini in „Nach Mitternacht“: „Wo Vollkommenheit ist, hört die Dichtung auf. Wo keine Kritik mehr möglich ist, hast du zu schweigen.“
<NM: 86> Was in der DDR-Literaturtheorie als positive Erwartung formuliert wird, ist für Keun ein idealismuskritisches Schreckensbild.

⁴⁵⁶ Theodor W. Adorno. Zitiert nach: Hans Mayer, a. a. O., 464.

⁴⁵⁷ Ebd.

stehen: Die Randständigen leben als Emanation bieder-männischen Bewusstseins. Denn das kleinbürgerliche Denken stehe

im Widerspruch zwischen der Neigung zur Anpassung an die gegebenen gesellschaftlichen Lebensbedingungen und der gleichzeitigen Neigung zur Revolutionierung des individuellen Existierens.⁴⁵⁸

Die „unreduzierbare und abseitige Subjektivität“⁴⁵⁹ des Außenseiters legt den Finger auf die Wunde des kleinbürgerlichen Lebenswider-spruchs. Der Kleinbürger gelangt „niemals aus seinen Minderwertig-keitsgefühlen heraus“⁴⁶⁰, er fühlt sich bedroht durch die radikalbür-gerliche Andersartigkeit des Außenseiters. Konnte sich der Kleinbür-ger bislang wenigstens der Illusion einer privaten Eigenständigkeit hingeben, so vereitelt das Faktum Hitler-Diktatur jetzt diese Art Rea-litätsflucht. Im „totalen Staat“ hört die Privatheit auf zu existieren, und das Refugium Familienidylle zerbricht. Der NS legt die Willfährig-keit der nach oben blickenden Mitläufer bloß. Dass die randständig Lebenden keine Nische mehr finden, verweist auf die neugewonnene Kraft derjenigen Mächte, denen sie sich verweigern. Die Außenseiter der exilliterarischen Satiren tragen wie der frühe Narrentypus Laster, sind trunk- und streitsüchtig, wahnsinnig und rücksichtslos.

Die Gründe für seine veränderte, beinahe unmoderne Darstellungswei-se liegen in der Motivgeschichte des Außenseitertums selbst. Denn der geschichtliche Wandel des Satirischen entspricht auch einem „Wandel in der Geschichte des ‚moralischen Bewusstseins‘“⁴⁶¹. Im Bereich der Exilliteratur bietet wiederum die Geschichte bürgerlicher Emanzipationsprozesse den Schlüssel zum Verständnis dieser Ent-wicklung.

Mit dem Sturm auf die Bastille erstürmten die Jedermänner das Bollwerk der Feudalgesellschaft mit dem Ziel, Egalität zu begründen. Als Angehörige der bürgerlichen Gesellschaft er-

⁴⁵⁸ Leo Kofler, a. a. O., S. 262.

⁴⁵⁹ Hans Mayer, a. a. O., S. 10.

⁴⁶⁰ Leo Kofler, a. a. O., S. 259.

⁴⁶¹ So die Ausgangsthese Regine Seiberts in ihrer Untersuchung über spätaufkläreri-sche Satiren. Dies., a. a. O., S. 8.

strebten sie gleichzeitig die volle Selbstverwirklichung als Individuen. Gleichheit und Individualität traten zueinander in Widerspruch.⁴⁶²

Eine Entwicklung, so führt Mayer aus, die an ihrem Ende Citoyen und Bourgeois voneinander trennt. Für die hier aufgeworfene Frage bleibt festzuhalten, dass die Exilsatiren in der Kleinbürgerlichkeit eine Schwundstufe bürgerlichen Bewusstseins beklagen. Der Kleinbürger wird aufgerieben zwischen Gleichheitsforderung – die ihm sein Selbstverständnis erst ermöglicht – und dem Glücksversprechen selbstständiger Persönlichkeit, die ihm nicht mehr ist als verschwommene Sehnsucht.

Als Nichtdomestiziertes eine Chiffre von Toleranz und Freiheit, verkörpert die außenseiterische Existenz die verdrängte Seite der aufklärerischen Grundsätze und behauptet in kompromissloser Weise den fundamentalen Anspruch auf ein Leben in Freiheit. Der von den Exilsatiren zitierte Nonkonformismus beruft sich auf die prinzipielle Ungleichheit alles Menschlichen und begehrt damit die Verwirklichung der *égalité*. Es ist das „Gleichheitspostulat als Herausforderung“⁴⁶³, das diese Forderung wesentlich leitet. Da sie es als „Toleranz“⁴⁶⁴ verwässerte, scheiterte die bürgerliche Aufklärung – sie erträgt zwar den Außenseiter, gliedert ihn aber nicht ein. Der Außenseiter hingegen, Citoyen qua Existenz, bleibt in diesem Sinn der bürgerlichen Revolution treu.

Die frühe zivile Gesellschaft ersetze, so Mayer, die aristokratische Hierarchie durch eine bürgerliche, auf die Idee allgemeiner Rechtsgleichheit und wirtschaftliche Ungleichheit gestützte. Indem sie die universelle Humanität in ein Legalitätsprinzip überführt, kann auch das Lebenswerte zum Gegenstand einer – legalen – Definition werden. Die Idee vom auserwählten „Ariertum“ begründet ein Recht auf Eigentümlichkeit qua Geburt, das die Universalität der Menschenrechte bestreitet. Der Nationalsozialismus verkehrt das Spannungsverhältnis

⁴⁶² Hans Mayer, a. a. O., S. 26.

⁴⁶³ Ebd., S. 28 f.

⁴⁶⁴ Ebd.

der bürgerlichen Gesellschaft zwischen Einzelem und Gesellschaft und wendet die außenseiterische Provokation um in eine „Endlösung“ für alle, die nicht gleichzuschalten sind. Die penible Brutalität des Kampfes gegen „unwertes Leben“ legt nebenbei den Zynismus diktatorischer Gewalt frei: Die spezifische Machtausübung ist nichts weniger als fehlgeleitet, sie ist staatlich legitimiert. Einem jeden erlauben die „Euthanasie-Gesetze“ nun, unter Umgehung persönlicher Skrupel zu vernichten – der Staat übernimmt die Liquidierung Lästiger. Wer sich selbstbestimmt absondert, den stößt nun auch die Gemeinschaft aus. Nazistischer Rassismus verspricht die Aufwertung des Einzelnen, indem er dessen Besonderheit betont, um diese in der „Volksgemeinschaft“ aufzuheben. Solche Nestwärme ist mit Vernichtung der „Ausgesonderten“ erkaufte.

Die Komik der Exilsatire bleibt von dieser Erkenntnis nicht unberührt. Mit der vom NS außer Kraft gesetzten Konvention schwindet auch das Abseitige: Außenseitertum aber zehrt von Normalität. Eine verschwimmende Norm setzt nicht allein dem Lächerlichen zu, sondern spielt dem Ernst selbst mit, wie Joachim Ritter herausstellt. Denn jenes existiere nur

unter der Voraussetzung dieses Ernstes selbst und von ihm her zum Lächerlichen bestimmt und darum auch nur als solches ergreifbar. Aber in dieser Beigesellung wird zugleich das Ausgrenzende selbst zum ausgegrenzt Fraglichen; der Ernst wird im Nürrischen begrenzt und aufgehoben.⁴⁶⁵

Eine Außenseiterfigur, die dem Lachen preisgegeben wird, verweist umso nachhaltiger auf ihr der allgemeinen Konvention genügendes Gegenüber. Erscheint in den Exilromanen der Randständige als parodistisch-anachronistisches Zitat, existiert auch die verständige Bürgerwelt nur mehr als untertäniges Kleinbürgertum. Mit anderen Worten: Indem die Satiriker des NS-Exils die lächerliche Außenseiterfigur wiedererwecken, beklagen sie den Verlust einer rational bestimmten Allgemeinheit. Tante Camillas Wahnsinn zeigt sich in diesem Sinne als diejenige Verkehrtheit, in der in einer „arisch“ geordneten Zeit die Ratio besteht.

⁴⁶⁵ Joachim Ritter, a. a. O., S. 88.