



SCHRIFTEN ZUR WELTLITERATUR

BAND 6

Moritz Wagner

# Babylon – Mallorca

Figurationen des Komischen  
im deutschsprachigen Exilroman



J.B. METZLER



**J.B. METZLER**

**Schriften zur Weltliteratur**  
**Studies on World Literature**

Herausgegeben von Dieter Lamping

in Zusammenarbeit mit Immacolata Amodeo,  
David Damrosch, Elke Sturm-Trigonakis und Markus Winkler

Band 6

Moritz Wagner

# Babylon – Mallorca

Figurationen des Komischen  
im deutschsprachigen Exilroman

J. B. Metzler Verlag

**Der Autor**

Moritz Wagner ist Oberassistent für Neuere deutsche Literatur am  
Département de langue et de littérature allemandes der Université de Genève.

Die vorliegende Arbeit wurde von der Faculté des lettres der Université de Genève  
im Jahr 2016 als Dissertation angenommen.

**Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen  
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über  
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-476-04527-0

ISBN 978-3-476-04528-7 (eBook)

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung  
außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages  
unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,  
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

J. B. Metzler ist Teil von Springer Nature

Die eingetragene Gesellschaft ist Springer-Verlag GmbH Deutschland

[www.metzlerverlag.de](http://www.metzlerverlag.de)

[info@metzlerverlag.de](mailto:info@metzlerverlag.de)

Redaktion: Tobias Gabel, Heppenheim

Einbandgestaltung: Finken & Bumiller, Stuttgart (Foto: Finken & Bumiller)

Satz: Dörlemann Satz, Lemförde

J. B. Metzler, Stuttgart

© Springer-Verlag GmbH Deutschland, 2017

Einst war eine schönere Zeit, wo man den Humor nicht kannte, weil man nicht die Trauer und nicht die Sehnsucht kannte.

Ludwig Börne, *Denkrede auf Jean Paul* (S. 795)

Wenn ich auch am Tage wohlbeleibt und lachend dahinwandle durch die funkelnden Gassen Babylons, glaubt mir! sobald der Abend herabsinkt, erklingen die melancholischen Harfen in meinem Herzen, und gar des Nachts erschmettern darin alle Pauken und Zimbeln des Schmerzes, die ganze Janitscharenmusik der Weltqual, und es steigt empor der entsetzlich gellende Mummenschanz ...

Heinrich Heine, *Ludwig Börne. Eine Denkschrift* (S. 116)

SHAKESPEARE'SCHER NARR. Die Flöte, die er munter bläst, ist aus einer Trauerweide geschnitten.

Alfred Polgar, *Handbuch des Kritikers* (S. 52)

Dadurch macht sich der Mensch leidlich hieb- und stichfest. In der fürchterlichsten Situation neigt er zu Witzen.

Alfred Döblin, *Schicksalsreise* (S. 47)

Komische Zeit, in der man hier lebt.

Alfred Kerr, *Der Dichter und die Meerschweinchen* (S. 87)

Zum Schluß ein Gelächter – damit man die Tränen nicht sah.

Klaus Mann, *Der Vulkan. Roman unter Emigranten* (S. 204)

# Inhalt

Vorwort und Danksagung .....	XI
<b>I. Einführung .....</b>	<b>1</b>
1. Problemstellung: Exilliteratur zwischen »Exilträne« und Exilkomik .....	1
2. Prämissen: Narrative Krisenmodelle des Komischen .....	13
3. These: Instrumentales Erzählen im autothematismen Exilroman .....	17
4. Terminologie: »Exil« und »Exilliteratur« .....	21
<b>II. Kategorien und Theorien des Komischen .....</b>	<b>27</b>
1. Komik .....	27
2. Humor .....	39
3. Satire .....	48
4. Groteskes .....	53
5. Witz .....	60
6. Lachen .....	66
<b>III. Figurationen des Komischen in der deutschsprachigen Exilliteratur:     Formen, Funktionen und Traditionen .....</b>	<b>73</b>
1. Komik versus »Unsäglichkeit«: Positionen und Debatten .....	73
2. Die »Rekomisierung« der verkehrten und entheiterten Welt .....	81
3. Humor und Heiterkeit oder die Selbstbehauptung der Verbannten .....	99
4. Satire oder die Demontage der Macht .....	106
5. Groteskes oder die Depotenzierung des Schreckens .....	117
6. Pikareskes oder die witzige Perspektive des Außenseiters .....	134
<b>IV. Alfred Döblin: <i>Babylonische Wandlung oder Hochmut kommt     vor dem Fall</i> (1934) .....</b>	<b>143</b>
1. Alfred Döblins komischer Exilroman im Spiegel der Kritik und Forschung ....	143
2. Göttliche Pikareske oder das Exil als verkehrte Welt .....	152
2.1 Die Götter im Exil .....	152
2.2 Göttliche Schelme in einer verkehrten Welt .....	162
3. Humoristische Wandlung oder das Exil als entheiterte Welt .....	166
3.1 Schelmengelächter zwischen Melancholie und Heiterkeit .....	166
3.2 <i>Homo ridens</i> oder das Lachen des Humoristen .....	170

## VIII Inhalt

4. Groteske Verfremdung oder das Exil als entfremdete Welt .....	178
4.1 Figurenkomik oder groteske Verzerrung und Vermischung .....	179
4.2 Handlungskomik oder groteske Verkehrung .....	184
4.3 Sprachkomik oder groteske Verwirrung .....	188
4.4 Mythentravestie oder groteske Verwandlung .....	193
5. Narrative Entgrenzung oder das Exil als marginalisierte Welt .....	196
5.1 Die Freiheit der epischen Form .....	196
5.2 Die Komik der »springenden Fabulierkunst« .....	202
6. Zusammenfassung .....	207
<b>V. Veza Canetti: <i>Die Schildkröten</i> (1939) .....</b>	<b>211</b>
1. Verlorene Welt oder Veza Canettis spät entdeckter Exilroman .....	211
2. Bedrohte Welt oder der Sensenmann in Alpentracht .....	215
2.1 Die Vertreibung aus dem Paradies .....	215
2.2 SA-Mann Baldur Pilz .....	221
3. Verkehrte Welt oder das Gastmahl der Schildkröten .....	226
3.1 Figurationen des Grotesken I oder die Pervertierung der Gastlichkeit .....	226
3.2 Figurationen des Grotesken II oder die Demaskierung des <i>parasitos</i> .....	235
4. Entheiterte Welt oder humoristisches Erzählen in der Krise .....	247
4.1 Jüdischer Humor I oder Erzählen als Überlebensstrategie .....	247
4.2 Chassidische Erzählmuster I oder Wundergeschichten in der Not .....	252
4.3 Jüdischer Humor II oder der lachende Schlemihl Felberbaum .....	261
4.4 Chassidische Erzählmuster II oder zyklisches Erzählen an <i>Jom Kippur</i> .....	267
5. Zusammenfassung .....	280
<b>VI. Albert Vigoleis Thelen: <i>Die Insel des zweiten Gesichts.</i> <i>Aus den angewandten Erinnerungen des Vigoleis</i> (1953) .....</b>	<b>283</b>
1. Inselexil oder Albert Vigoleis Thelen als Exilschriftsteller .....	283
2. Der Exilant als Tragelaph oder »aus den angewandten Erinnerungen des Vigoleis« .....	291
2.1 Die »Weisung an den Leser« .....	291
2.2 Die <i>Insel</i> als Autofiktion .....	293
2.3 Hybride Exilidentität oder das zweite Inselgesicht .....	297
2.4 Das Konzept der »angewandten Erinnerungen« .....	300
2.5 Autofiktionale Transformation der Exilerfahrung .....	303
3. Der Exilant als Pikaro oder Vigoleis' Witz .....	307
3.1 Außenseiter im Exil oder Vigoleis als Pikaro .....	307
3.2 Materielle Not oder Vigoleis als Bastler, Erfinder und Philosoph .....	309
3.3 Steuerbehörde oder Vigoleis als Flohforscher .....	312
3.4 Antifaschistische Satire oder Vigoleis als Fremdenführer .....	315
3.5 Fremdenpolizei oder Vigoleis als Hundekuppler .....	323
3.6 Widerstand oder Vigoleis als Advokat .....	325
3.7 Konsulat oder Vigoleis auf der Flucht .....	326

4. Der Exilant als Humorist oder der »fröhliche Weltgram des Vigoleis« .....	331
4.1 »Fröhlicher Weltverneiner« oder Vigoleis als Täufling .....	331
4.2 Selbstironie oder Vigoleis als »Blancoschriftsteller« .....	333
4.3 Grotteske oder Vigoleis' Romanprojekt »Hünengräber ohne Hünen« .....	339
4.4 Humoristische Fabulierkunst oder Vigoleis' »Kaktusstil« .....	342
4.5 Humoristische Metafiktion oder Vigoleis' »Schwanzstil« .....	346
5. Zusammenfassung .....	349
<b>VII. Ausblick</b> .....	<b>353</b>
<b>Literaturverzeichnis</b> .....	<b>361</b>
<b>Personen- und Werkregister</b> .....	<b>388</b>

# Vorwort und Danksagung

Lässt sich über die Erfahrung des Exils tatsächlich komisch schreiben? Diese Frage bekam ich so oder ähnlich in den vergangenen fünf Jahren immer wieder zu hören, wenn vom Thema meines Dissertationsprojekts die Rede war. Dass sie in jedem Fall mit Ja zu beantworten sei, stand für mich fest, seit ich mich mit autobiographischen Schriften der deutschen Exilliteratur des 20. Jahrhunderts befasst hatte. Zugegeben, Walter Benjamins *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, Klaus Manns *Der Wendepunkt* oder Stefan Zweigs *Die Welt von Gestern* mögen sich durch manches auszeichnen, indes gewiss nicht durch ihren unbändigen Humor. Doch *ein* Text tanzte in dieser Hinsicht aus der Reihe: Albert Vigoleis Thelens *Die Insel des zweiten Gesichts. Aus den angewandten Erinnerungen des Vigoleis*. Hier schrieb jemand in einer eigenwilligen Mischung aus Autobiographie und Roman und einem humoristischen Ton über die Exilerfahrung zur Zeit des Nationalsozialismus. Der Text provozierte unmittelbar Fragen formal- und wirkungsästhetischer Natur: Nach der Angemessenheit eines solchen humoristischen Schreibens während einer Krisenzeit, nach dessen Wirksamkeit, Funktion, Ästhetik und Tradition. Thelens Text gab schließlich den Anstoß, mich näher mit dem Phänomen einer Komik im Exil, ja einer Komik *des* Exils zu beschäftigen. Die Frage lautete für mich nicht mehr *ob*, sondern vielmehr *wie, weshalb und wofür* sich über die Erfahrung des Exils komisch schreiben lässt. Diese Fragen sollten den roten Faden meiner Dissertation *Babylon – Mallorca* bilden.

Die vorliegende Studie ist das Frucht- und Dornenstück meiner Assistenzzeit im Fachbereich der Neueren deutschen Literatur am *Département de langue et de littérature allemandes* der *Université de Genève*. Ohne die Unterstützung meines universitären und privaten Umfelds wäre an ihre Realisierung freilich nicht zu denken gewesen. Aus diesem Grunde sei all jenen mein aufrichtiger Dank ausgesprochen, die mein Dissertationsprojekt mit Wohlwollen und vor allem mit Humor begleitet haben.

Mein besonderer Dank gilt meinem Doktorvater Prof. Dr. Markus Winkler (Genf), auf dessen ehrliches Interesse und bestärkendes Vertrauen, produktive Kritik und unverzichtbare Expertise in komik- und humortheorietischen Fragen ich von Beginn meiner Genfer Zeit an zählen konnte. Ebenfalls viel zu verdanken habe ich Frau Prof. Dr. Irmela von der Lühe (Berlin), aus deren engagiert geführten Kolloquien und Sprechstunden während meines SNF-Stipendiatenjahrs an der Freien Universität Berlin ich nicht nur so manche wesentliche exilliterarische Anregung empfang, sondern auch immerfort neue Motivation für die Fortsetzung meines Projekts schöpfen konnte. Des Weiteren danke ich Herrn Prof. Dr. Dieter Lamping (Mainz)

für seine sorgfältige Begutachtung meiner Dissertation und deren begrüßenswerte Aufnahme in die Reihe *Schriften zur Weltliteratur* beim Metzler Verlag; ebenso Herrn Prof. Dr. Matthias Lorenz (Bern) für seine fachkundige Begutachtung und einige wertvolle Anregungen sowie Herrn Prof. Dr. Dario Gamboni (Genf) für die freundliche Übernahme der *présidence du jury*.

Mein herzlicher Dank gebührt sodann: PD Dr. Julian Reidy (Bern/Genf) für unzählige inspirierende Diskussionen sowie seine kenntnisreichen und im besten Sinne beckenmesserischen Korrekturlektüren; Dr. Christina Althen (Frankfurt a. M.) und Dr. Florian Gelzer (Zürich) für wichtige Hinweise zum Döblin-Kapitel; Dr. Caspar Battegay (Lausanne/Basel) für seine wertvollen Anmerkungen zum Canetti-Kapitel; Johanna Canetti (Zürich) für die so freundlich zur Verfügung gestellten Materialien aus dem Nachlass Veza Canettis; Dr. Magnus Wieland (Bern/Zürich) für manches anregende Gespräch und seinen *vigolotrisch* geschulten Blick bei der Durchsicht des Thelen-Kapitels; meinen Kolleginnen Dr. Christina Isensee, Hannah Berner und Jeanne Wagner für ihr kritisches Feedback in den Genfer Doktorandenkolloquien; Prof. Dr. Hans-Georg von Arburg (Lausanne), Prof. Dr. Peter Schnyder (Neuchâtel) sowie Prof. Dr. Christine Weder (Genf) für die regelmäßige Organisation der CUSO-Kolloquien (*Conférence Universitaire de Suisse Occidentale*); dem Schweizerischen Nationalfonds (SNF) für das großzügige *doc.mobility*-Stipendium, das mir 2013/14 ein Jahr fokussierter Forschung an der Freien Universität in Berlin ermöglichte; sowie der Universität Genf für einen namhaften Druckkostenzuschuss.

Von Herzen danken möchte ich *last but not least* meinen Eltern und Fanny A. – ihnen sei dieses Buch gewidmet.

Bern, im März 2017

## I. Einführung

### 1. Problemstellung: Exilliteratur zwischen »Exilträne« und Exilkomik

Komik *und* Exil? Komik *im* Exil? Komik *des* Exils? Humor *trotz* oder *wegen* des Exils? Die Grundkonstellation der vorliegenden Studie mag auf den ersten Blick irritierend, zumindest ungewöhnlich wirken, das zu vermessende literar(histor)ische Gelände unwegsam erscheinen. Die gedankliche Verknüpfung von Komik und Exil entspricht jedenfalls nicht *den* Vorstellungen, die wir gemeinhin mit dem Begriff des Exils verbinden. »Exil« ist vielmehr konnotiert mit dem Bild der Not, der Gefahr, des Verlusts, des Traumas und des Todes, das uns die Millionen Flüchtlinge aus Syrien, Irak, Afghanistan und Eritrea gegenwärtig wieder in aller Dringlichkeit vor Augen führen. Kein Wunder also, dass am Ursprung sowohl der kollektiven als auch der individuellen literarischen Überlieferung von Exilerfahrung nicht etwa das befreiende Lachen, sondern die Leid bezeugende »Exilträne«<sup>1</sup> steht:

An den Wassern zu Babel saßen wir und weinten, wenn wir an Zion gedachten.<sup>2</sup>

Tritt das Bild jener schrecklichen Nacht mir wieder vor Augen,  
welche für mich in der Stadt blieb als die späteste Frist,  
denk' ich wieder der Nacht, da ich soviel Teures verlassen,  
dringen die Tränen mir jetzt noch aus den Augen hervor. [...]  
Rings, wohin man auch blickte, war Trauer und Jammer zu hören;  
Totenklage, so schien's, schallte im Inneren laut;  
Männer und Frauen, ja Sklaven betrauern mich wie einen Toten:  
da ist kein Winkel im Haus, wo man nicht Tränen vergießt.<sup>3</sup>

Die expressive Evokation der Klage und Trauer über das Exil darf wohl als einer der ältesten Topoi der Exilliteratur überhaupt bezeichnet werden. Ob im berühmten Psalm 137, der »Klage der Gefangenen zu Babel«; oder ob im nicht minder berühmten »Abschied von Rom« aus Ovids *Tristia* sowie in den *Epistulae ex Ponto* (8–17 n. Chr.), wo der antike Archeget der Exilliteratur seine *relegatio* nach Tomis als unbegreifliches Schicksal beklagt und mit dem eigenen Tode assoziiert. Seit alters dominiert in der literarischen Rede über die Erfahrung der Verbannung eine trost-

1 Werner Vortriede: Vorläufige Gedanken zu einer Typologie der Exilliteratur [1968]. In: Exilliteratur 1933–1945. Hg. von Wulf Koepke und Michael Winkler. Darmstadt 1989, S. 30.

2 Klage der Gefangenen zu Babel. Psalm 137. Die Bibel. Nach der Übersetzung Martin Luthers mit Einführungen und Bildern. Hg. von der Evangelischen Kirche in Deutschland. Stuttgart 1999.

3 »Cum subit illius tristissima noctis imago, / qua mihi supremum tempus in urbe fuit, / cum repeto noctem, qua tot mihi cara reliqui, / labitur ex oculis nunc quoque gutta meis. [...] quocumque aspiceres, luctus gemitusque sonabant, / formaque non taciti funeris intus erat. / femina virque meo, pueri quoque funere maerent, / inque domo lacrimas angulus omnis habet.« Publius Ovidius Naso: Briefe aus der Verbannung. *Tristia*. *Epistulae ex Ponto*. Lateinisch und Deutsch. Übertragen von Wilhelm Willige. Eingeleitet und erläutert von Georg Luck. Zürich/Stuttgart 1963, S. 22 f.

spendende, pathetisch-elegische Tonart, die Trauer, Einsamkeit, Fremdheit, Ich-Gefährdung und die Sehnsucht nach der verlorengegangenen Heimat zum Ausdruck bringt. »Exildichtung ist also zunächst einmal Heimwehdichtung«, schreibt Werner Vortriede, und »Ovid hat den Kanon für die Heimwehdichtung geschaffen«. <sup>4</sup> Ihr elegischer Ton hat sich über die Zeiten und die großen Exildichtungen Dantes <sup>5</sup>, Byrons, Heines oder Puschkins hinweg bis ins 20. Jahrhundert hinein erhalten. <sup>6</sup>

Ovid, Dante und Heine bilden die drei wichtigsten Bezugspunkte und Vorbilder für die zur Zeit des Nationalsozialismus verbannten Schriftstellerinnen und Schriftsteller. Alle drei figurieren sie in Bertolt Brechts bekanntem Gedicht »Besuch bei den verbannten Dichtern« (1938), worin ein Exilant des 20. Jahrhunderts – man darf an Brecht selbst denken – im Traum den kanonischen Exildichtern einen Besuch in der dantesken Hölle abstattet und auf diese Weise den Versuch unternimmt, sich in die Literaturgeschichte des Exils einzuschreiben. Der euphemistisch umschriebene »Besuch« endet mit dem mehrdeutigen körperlichen und poetischen »Erlassen« des hinabgestiegenen »Ankömmling[s]«. <sup>7</sup> Die düsteren Schlussverse greifen die Angst des Exilanten vor einer *damnatio memoriae* auf, mithin der Furcht, aus dem kollektiven literarischen Gedächtnis ausgelöscht zu werden und in der Fremde allmählich in Vergessenheit zu geraten, so wie es die Bücherverbrennung der Nationalsozialisten vom 10. Mai 1933 tatsächlich vorsah. Was Ulrich Kittstein bereits für Brechts »Die Auswanderung der Dichter« (1934) festhält, trifft ebenso für dieses thematisch verwandte spätere Gedicht zu: Es handelt sich sowohl um »[d]ie Bekundung des eigenen Selbstbewusstseins« als auch um »die Suche nach Halt und Orientierung in der welthistorischen Überlieferung«. <sup>8</sup> Zugleich aber artikuliert das Gedicht die Gefahr des literarischen »Erlassens« angesichts der erdrückenden Exiltradition und des großen literaturgeschichtlichen Erbes, das es anzutreten gilt. Von Karl Wolfskehl ist in diesem Sinne der klagende Ausruf überliefert: »Die ganze Welt ist heut ein

4 Vortriede 1989, S. 29. Dass dieser Heimwehtopos die verlorene Heimat keineswegs glorifizieren muss, sondern auch eine kritische Abrechnung mit derselben einschließen kann, hat Joseph Strelka in seinen »Topoi der Exilliteratur« hervorgehoben. Vgl. Joseph Peter Strelka: Exilliteratur. Grundprobleme der Theorie. Aspekte der Geschichte und Kritik. Bern u. a. 1983, S. 55.

5 Im 17. Gesang von Dantes *Paradiso* heißt es: »Du wirst all das zurücklassen müssen, was du am meisten liebtest; und dies ist der Pfeil, mit dem der Bogen des Exils dich zuallererst trifft. // Du wirst erfahren, wie bitter das Brot der Fremde schmeckt und wie hart es ist, bei anderen über die Stufen zu steigen.« (»Tu lascerai ogni cosa diletta / più caramente; e questo è quello strale / che l'arco dello essilio pria saetta. // Tu proverai sì come sa di sale / lo pane altrui, e come è duro calle / lo scendere e 'l salir per l'altrui scale.«) Dante Alighieri: La Commedia. Die Göttliche Komödie. Bd. III: Paradiso/Paradies. Italienisch/Deutsch. Übers. und kommentiert von Hartmut Köhler. Stuttgart 2012, S. 388–391; vgl. hierzu: Karlheinz Stierle: Dante Alighieri. Dichter im Exil, Dichter der Welt. München 2014, S. 16.

6 Vgl. hierzu auch: Paul Michael Lützel: Migration und Exil in Geschichte, Mythos und Literatur. In: Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller. Hg. von Bettina Bannasch und Gerhild Rochus. Berlin/Boston 2013, S. 13 f.

7 Bertolt Brecht: Besuch bei den verbannten Dichtern. In: Ders.: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Hg. von Werner Hecht u. a. Bd. 12: Gedichte 2. Sammlungen 1938–1956. Berlin u. a. 1988, S. 36.

8 Ulrich Kittstein: Das lyrische Werk Bertolt Brechts. Stuttgart/Weimar 2012, S. 219.

einziges Tomi, und wir bestenfalls armselige Ovide, die es gelegentlich bis zu fahlen Tristien bringen.«<sup>9</sup> Die Einstellung zu dieser Tradition ist folglich ambivalent.

Eva Hölter ist in ihrer Studie der Dante-Rezeption in der deutschen Exilliteratur nachgegangen und hat dabei das Identifikationsangebot der kanonischen Vorläufer betont, das sich in Exilromanen wie Franz Werfels *Stern der Ungeborenen* (1946) in vielen intertextuellen Verweisen ausdrückt.<sup>10</sup> Exemplarisch führt sie eine Textstelle aus Walter Mehrings *Die verlorene Bibliothek. Autobiographie einer Kultur* (1952) an, worin der Autobiograph bekennt: »Im Exil ...! Und doch: was Besseres könnte sich ein Schriftsteller für seine Biographie wünschen, die er so mit Ovid und Dante und Tasso, mit Heine, mit Büchner, mit Victor Hugo und Zola teilen darf.«<sup>11</sup>

In der deutschsprachigen Exilliteratur des 20. Jahrhunderts finden sich in allen Gattungen Belege für die ambivalente Aktualisierung dieser ovidischen und dankesken Traditionslinie des vergangenheits- und heimatorientierten Klagelieds.<sup>12</sup> Als Reaktion auf das erlittene »Trauma der Entortung«<sup>13</sup> tritt der Klagetopos<sup>14</sup> beispiels-

9 Brief Karl Wolfskehl an Hermann Bodeck, [Auckland], 20.1.1948. Karl Wolfskehl: Zehn Jahre Exil. Briefe aus Neuseeland 1938–1948. Hg. von Margot Ruben. Heidelberg/Darmstadt 1959, S. 377.

10 Vgl. Eva Hölter: »Der Dichter der Hölle und des Exils«. Historische und systematische Profile der deutschsprachigen Dante-Rezeption. Würzburg 2002, S. 221–225 und 306.

11 Walter Mehring: *Die verlorene Bibliothek. Autobiographie einer Kultur*. Hamburg 1952, S. 157.

12 Das Exil erscheint bei Ovid und Dante allerdings nicht ausschließlich in pejorativer Form und im Kontext der Heimwehkrankheit. Ernst Doblhofer beurteilt Ovids Exilpoesie daneben »auch als dichterische Selbstbehauptung gegenüber der Staatsmacht.« Ernst Doblhofer: *Exil und Emigration. Zum Erlebnis der Heimatferne in der römischen Literatur*. Darmstadt 1987, S. 201. Christine Walde betont ebenso den Aspekt des Exils als poetische Chance: Ovid »markiert das Exil, die Abwesenheit des Intellektuellen aus Rom bzw. der gewohnten Umgebung paradoxerweise als eine Grundvoraussetzung der literarischen Produktivität, die gleichzeitig zum Troste dient.« Christine Walde: *Von Ovid bis Joseph Brodsky – Römisches Exilium und modernes »Exil«*. In: *Exil und Literatur: Interdisziplinäre Konferenz anlässlich der 2000. Wiederkehr der Verbannung Ovids*. Hg. von Veronika Coroleu Oberparleiter und Gerhard Petersmann. Salzburg 2010, S. 34. Jo-Marie Claassen nimmt in Ovids Exildichtung auch Humor wahr, der als Alternative zum Pathos dazu diene, »to tone down tragedy« und »to survive the misfortunes that beset it«. Jo-Marie Claassen: *Displaced Persons. The Literature of Exile from Cicero to Boethius*. London 1999, S. 234. Martin Amann bestimmt Komik sogar ausdrücklich als »wichtiges Charakteristikum dieser Gedichte aus der Verbannung.« Martin Amann: *Komik in den Tristien Ovids*. Basel 2006, S. 251. Ähnliches macht Rudolph Altrocchi im Kapitel »Is there any Humor in Dante?« für die *Commedia* geltend. Vgl. Rudolph Altrocchi: *The Playful Spirit. Italian Humor*. Hg. von Paul Altrocchi und John Altrocchi. Bloomington 2012, S. 20–38. Nach Kathleen Haley kann in den Höllengesängen 21 bis 23 dank einer »comic degradation« ein Umschlag von Angst in Komik gelingen. Vgl. Kathleen Haley: *The Trumpets of Dante's Inferno*. In: *Comedy in Comparative Literature. Essays on Dante, Hoffmann, Nietzsche, Wharton, Borges, and Cabrera Infante*. Hg. von David Gallagher. Lewiston, NY 2010, S. 13–28.

13 Elisabeth Bronfen: *Exil in der Literatur: Zwischen Metapher und Realität*. In: *Arcadia* 28 (1993), S. 168.

14 ›Topos‹ wird hier im Sinne Ernst Robert Curtius' verwendet, der den aus der Rhetorik stammenden Begriff undefinierte und unter Topoi wie dem *locus amoenus*, dem *theatrum mundi* oder dem *mundus inversus* »feste Clichés oder Denk- und Ausdrucksschemata« verstand, also zeitlose Motive, Formeln oder Bilder, die in literarischen Texten klar umrissene Funktionen erfüllen und Denkmuster wirksam machen. Ernst Robert Curtius: *Beiträge zur*

weise deutlich in der Exillyrik des schlesischen Dichters Max Herrmann-Neiße zutage, der am 28. Februar 1933, einen Tag nach dem Reichstagsbrand, Berlin verlässt und über Zürich und Paris nach London flieht.<sup>15</sup> Dort verfasst er das Gedicht »Ein deutscher Dichter bin ich einst gewesen«, das 1936 mit einem Vorwort von Thomas Mann im Zürcher Oprecht Verlag in dem Gedichtband *Um uns die Fremde* erscheint, dessen Titel wiederum Alterität als eine Grunderfahrung vieler Exilantinnen und Exilanten unterstreicht. Das Gedicht steht in einer Reihe weiterer Exilgedichte Herrmann-Neißes (darunter »Verdammnis 1933«, »Dichter im Exil« oder »Litanei der Bitternis«), die Abschied, Verlust und das sukzessive poetische Verlöschen des aus Heimat und Sprache zugleich entwurzelten Dichters beklagen:

Ein deutscher Dichter bin ich einst gewesen,  
die Heimat klang in meiner Melodie,  
ihr Leben war in meinem Lied zu lesen,  
das mit ihr welkte und mit ihr gedieh.

Die Heimat hat mir Treue nicht gehalten,  
sie gab sich ganz den bösen Trieben hin,  
so kann ich nur ihr Traumbild noch gestalten,  
der ich ihr trotzdem treu geblieben bin.

In ferner Fremde mal ich ihre Züge  
zärtlich gedenkend mir mit Worten nah,  
die Abendgiebel und die Schwalbenflüge  
und alles Glück, was einst mir dort geschah.

Doch hier wird niemand meine Verse lesen,  
ist nichts, was meiner Seele Sprache spricht;  
ein deutscher Dichter bin ich einst gewesen,  
jetzt ist mein Leben Spuk wie mein Gedicht.<sup>16</sup>

Indem Max Herrmann-Neißes resignatives Gedicht offen das Verstummen des Dichters und die empfundene persönliche Bedeutungslosigkeit in der Fremde problematisiert, ruft es klassische Bestandteile einer exilischen Trauertopik auf, die sich schon

---

Topik der mittellateinischen Literatur. In: Corona Quernea. Festgabe Karl Strecker zum 80. Geburtstag dargebracht. Leipzig 1941, S. 1. Beide Funktionen greifen in der Exilliteratur ineinander. Doch selbst die ursprüngliche rhetorische Bedeutung der Topoi als Fundorte für die Beweise bzw. als Suchformeln für die Argumente (*loci communes*) einer Rede innerhalb der *inventio* und der *elocutio* hat noch insofern Bestand, als in vielen Texten des Exils eine vehemente, zumeist politische Wirkungsintention, d. h. das Bemühen um rhetorische Überzeugungskraft, wirksam ist.

15 Vgl. Walter Hinck: *Gesang der Verbannten. Deutschsprachige Exillyrik von Ulrich von Hutten bis Bertolt Brecht*. Stuttgart 2011, S. 81.

16 Max Herrmann-Neiße: *Ein deutscher Dichter bin ich einst gewesen*. In: Ders.: *Gesammelte Werke*. Hg. von Klaus Völker. Bd. 2: *Um uns die Fremde. Gedichte 2*. Frankfurt a. M. 1986, S. 372.

in den Elegien Ovids finden lassen. Im letzten Vers verschränken sich schließlich scheiterndes Werk und Leben des Dichters: Mit der Auflösung der Sprache, die an die verlorene Heimat gebunden bleibt, ist zugleich das Selbst des lyrischen Ich bedroht.<sup>17</sup> Das Gedicht inszeniert das Empfinden eines neuartigen traumatischen Sinnverlusts im Exil. Denn so virtuos das Ich die Heimat rückblickend auch nachzuzeichnen vermag, so wird doch niemand mehr diese Versmalereien lesen. Sie sind infolge der Verbannung irrelevant geworden.

Neben dem pathetisch beklagten Heimatverlust repräsentiert die Metapher der Krankheit gleichsam ein zweites Konstituens der besagten exilischen Trauertopik. Hilde Spiels 1975 auf der Exiltagung in Wien gehaltener Vortrag setzt mit den vielzitierten Worten ein: »Das Exil ist eine Krankheit. Eine Gemütskrankheit, eine Geisteskrankheit, ja zuweilen eine körperliche Krankheit.«<sup>18</sup> Als »Kernprobleme« dieser Exilkrankheit nennt Spiel »Probleme der Loyalität, der Angst und schließlich des Heimwehs [...], deren Bewältigung die psychischen Kräfte der Heimatlosen häufig überfordert hatte.«<sup>19</sup> Von jemandem, der diese Krankheit selbst durchgemacht habe, sei »keine klinische Diagnose« zu erwarten, denn es bedürfe dessen, worüber »der Betroffene selbst wohl nie« verfüge: der »innere[n] Distanz«.<sup>20</sup> Auch Jean Améry bezeichnet das Exil als eine »Krankheit«, wenn auch als »keine unheilbare«, »da man doch die Fremde durch ein langes Leben in ihr und mit ihr zur Heimat machen kann; man nennt das: eine neue Heimat finden«.<sup>21</sup> Obschon Améry hier die Chance auf Akkulturation und Überwindung der Exilkrankheit in Betracht zieht, zielt sein Verweis auf die etymologische Verwandtschaft des Exils zu »Elend« (mhd. *ellende* = ›Verbannung‹, ›Fremde‹; ›Not‹; ›Trübsal<sup>22</sup>) wiederum ins Pathologische:

17 Vgl. Jörg Thunecke: »Weh mir, daß ich ein Lyriker bin und noch dazu ein deutscher«. Zur Exillyrik Max Herrmann-Neißes. In: Deutschsprachige Exillyrik von 1933 bis zur Nachkriegszeit. Hg. von Jörg Thunecke. Amsterdam 1998, S. 243.

18 Hilde Spiel: Psychologie des Exils. In: Dies.: Kleine Schritte. Berichte und Geschichten. München 1976, S. 27.

19 Ebd., S. 42. Spiel nennt neben dem inneren Widerstand gegen die Akkulturation zuvorderst zwei Symptome, die ihrerseits – und paradoxerweise – nicht einer gewissen Tragikomik entbehren: das sogenannte »*Chez nous*-Syndrom« (ebd., S. 32), die rückblickende Verklärung der verlassenen Heimat; sowie das »Bernhardiner-Syndrom«, die aus einem Unterlegenheitsgefühl in der Fremde entstehende und »geradezu manisch-depressive« retrospektive Selbstüberhöhung: »Von Leuten dieser Art wurde gesagt, sie gäben sich als Bernhardiner aus, obschon sie in ihrem Herkunftsland nur Dackel gewesen wären.« Ebd., S. 37. Vgl. auch: Helmut Koopmann: Geschichte, Mythos, Gleichnis: Die Antwort des Exils. In: Ästhetik der Geschichte. Hg. von Johann Holzner und Wolfgang Wiesmüller. Innsbruck 1995, S. 78 f.; Johannes Fähnle: »Das Exil ist eine Krankheit«. Krankheit und Tod im deutschsprachigen literarischen Exil. In: Exil ohne Rückkehr. Literatur als Medium der Akkulturation nach 1933. Hg. von Sabina Becker und Robert Krause. München 2010, S. 251 f.

20 Spiel 1976, S. 27.

21 Jean Améry: Wieviel Heimat braucht der Mensch? In: Ders.: Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten. Stuttgart 1977, S. 83.

22 Matthias Lexer: Mittelhochdeutsches Handwörterbuch. Bd. 1: A–M. Stuttgart 1979, Sp. 539.

Wer es nicht wußte, den hat es später der Alltag des Exils gelehrt: daß nämlich in der Etymologie des Wortes Elend, in dessen früher Bedeutung die Verbannung steckt, noch immer die getreueste Definition liegt.<sup>23</sup>

In Klaus Manns *Der Vulkan. Roman unter Emigranten* (1939) ist ebenso die Rede von der um sich greifenden »Heimwehkrankheit«<sup>24</sup>: »Das Exil kreiert neue Krankheiten; nicht nur das Herz – auch der Verstand der Heimatlosen ist erheblich gefährdet! – Ich bin der Engel der Entwurzelungs-Neurose!«<sup>25</sup> Zugleich wird jedoch auch gewarnt vor »diese[m] weinerliche[n] Heimweh-Pathos«. <sup>26</sup> Berühmtheit erlangte ferner Thomas Manns Aussage vom »Herzasthma des Exils«, das nach Helmut Koopmann eine ganz ähnliche Formulierung Ovids vom »exilii morsus in pectore« aufgreift und offensichtlich das Bild vom Exil als einer unheilbaren Krankheit perpetuiert.<sup>27</sup> Als letztes Beispiel sei das Kapitel »Marcus oder Die Emigration« aus Robert Neumanns Roman *An den Wassern von Babylon* (1939) genannt, worin ein fachterminologisch präzise diagnostiziertes Krankheitsbild des Exilanten gezeichnet wird und der exilierte jüdische Schriftsteller Marcus, der bezeichnenderweise an einem Odysseus-Roman schreibt, als Patient erscheint:

Die Emigration, emigratio communis primaria, unterscheidet sich von anderen chronischen Krankheitsvorgängen erstens dadurch, daß Patient sich des Befallenseins erst nach einer gewissen, individuell variierenden Inkubationsfrist bewußt wird. Zweitens kennt sie Zwischenperioden eines trügerischen Sichwohlbefindens, klinisch bezeichnet als Euphorie. Die, drittens, abwechseln mit für dieses Übel typischen Zuständen der Großen Verzweiflung, desperatio emigratica, Zuständen von heftig contagiösem Charakter, in denen Patient entweder, drittens A, die Einsamkeit sucht, oder, drittens B, gleichartig Erkrankte aufspürend Amok läuft und die Einsamkeit meidet. Viertens endet zu beschreibende species aus der Familie der fressenden Übel unweigerlich mit dem Tode.<sup>28</sup>

Die prekären Lebensumstände, Ängste und Verluste vieler Exilanten führten nicht selten zu solchen Bildern der Entfremdung, der Trauer und des Todes – zumal zum Bild des Exilanten als ›lebender Leichnam‹.<sup>29</sup>

23 Améry 1977, S. 75.

24 Klaus Mann: *Der Vulkan. Roman unter Emigranten*. Hg. von Martin Gregor-Dellin. Frankfurt a. M./Wien/Zürich 1978, S. 53.

25 Ebd., S. 523.

26 Ebd., S. 404.

27 Thomas Mann: Brief nach Deutschland [Warum ich nicht nach Deutschland zurückgehe]. In: Ders.: Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Bd. 19.1.: Essays VI 1945–1950. Hg. von Herbert Lehnert. Frankfurt a. M. 2009, S. 73; vgl. Helmut Koopmann: Exil als geistige Lebensform. In: Exil. Transhistorische und transnationale Perspektiven. Hg. von Helmut Koopmann und Klaus Dieter Post. Paderborn 2001, S. 3; ders.: Im Elend. Von den Krankheiten des Exils. In: Thomas Mann und das ›Herzasthma des Exils‹. (Über)Lebensformen in der Fremde. Hg. von Thomas Sprecher. Frankfurt a. M. 2010, S. 43 f.

28 Robert Neumann: *An den Wassern von Babylon*. München 1998, S. 216.

29 Dabei handelt es sich um ein Bild, das sich von Ovid über Cicero bis Alfred Döblin und

Der unfreiwillige Gang ins Exil stellte für die überwiegende Mehrheit der betroffenen Schriftstellerinnen und Schriftsteller einen historisch wie biographisch traumatischen Erfahrungsbruch dar, der mit zahlreichen persönlichen Krisen verbunden war: Zu den unmittelbaren politischen Problemen, die Verfolgung, Verfemung und Flucht nach sich zogen (Verlust der Staatsangehörigkeit, Flüchtlingsstatus, Internierungen, das nervenaufreibende Ringen um Transits, Visa, Arbeits-, Aufenthalts- und Niederlassungsbewilligungen)<sup>30</sup>, kamen psychische Krisen (Ängste, Psychosen, Identitätskrisen, Verlust des Selbstwertgefühls)<sup>31</sup>, pekuniäre (Einkommens- und Vermögensverlust), soziale (Außenseiterposition, gesellschaftliche Isolation, Alteritäts- und Akkulturationsproblematik<sup>32</sup>, Entsolidarisierung der Exilanten untereinander<sup>33</sup>), räumliche (Entwurzelung und Heimweh), sprachliche (literatur- und alltagssprachliche Isolation, Schwierigkeiten des Sprachwechsels) sowie berufliche Krisen und Verluste (von Publikum, Verlagen, Mitarbeitern sowie von Publikationsgelegenheiten in Zeitungen). Angesichts all dessen überrascht es nicht, dass als Folge des kollektiven historischen Erfahrungsbruchs von 1933 die klagende »Exilträne«<sup>34</sup>, die aus einer so umfassenden wie inakzeptablen Verlusterfahrung entstehende »Melancholie des Exils«<sup>35</sup> sowie die bereits von Heinrich Heine gut einhundert Jahre zuvor so bezeichnete »Krankheit des Exils«<sup>36</sup> zu den bestimmenden Topoi der deutschsprachigen Exilliteratur des 20. Jahrhunderts gehören.

»Incipit tragoedia«.<sup>37</sup> Die Tragödie beginnt. Mit diesem Zitat aus Friedrich Nietzsches *Also sprach Zarathustra* (1883–1885) überschreibt Franz Theodor Csokor

---

Stefan Zweig tradiert hat, wie Helmut Koopmann belegt. Vgl. Koopmann 1995, S. 78; Koopmann 2001, S. 4 f.; Koopmann 2010, S. 45.

30 Vgl. den eindrücklichen Bericht des amerikanischen Fluchthelfers Varian Fry: Auslieferung auf Verlangen. Die Rettung deutscher Emigranten in Marseille 1940/41 [engl. orig. *Surrender on Demand* (1945)]. Übers. von Jan Hans und Anja Lazarowicz. Hg. von Wolfgang D. Elfe und Jan Hans. Frankfurt a. M. 2009. Nach Kriegsbeginn kam in Frankreich für alle männlichen Exilanten im Alter von 17 bis 65 Jahren sowie für ledige und kinderlos verheiratete Frauen die leidvolle Erfahrung der rechtlich, hygienisch und ernährungstechnisch prekären Internierungslager wie »Les Milles« bei Aix-en-Provence hinzu. Vgl. Barbara Vormeier: Frankreich. In: Handbuch der deutschsprachigen Emigration 1933–1945. Hg. von Claus-Dieter Krohn u. a. Darmstadt 2008, Sp. 233–235. Siehe S. 132 (Anm. 319) zu Lion Feuchtwangers Bericht *Der Teufel in Frankreich*.

31 Vgl. Johannes Fähnle: Krankheit und Tod im deutschsprachigen literarischen Exil des 20. Jahrhunderts. Würzburg 2012, S. 9.

32 Vgl. Sabina Becker: »Weg ohne Rückkehr«. Zur Akkulturation deutschsprachiger Autoren im Exil. In: Nationalsozialismus und Exil 1933–1945. Hg. von Wilhelm Haefs. München 2009, S. 245–265.

33 Vgl. Fähnle 2012, S. 79 ff. und 265 f.

34 Vortriede 1989, S. 30.

35 Bernhard Jensen: Melancholie des Exils. In: Fluchtlinien des Exils. Hg. von jour fixe initiative berlin. Münster 2003, S. 13–30.

36 Heinrich Heine: Deutschland. Ein Wintermärchen. In: Ders.: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke (= DHA). Hg. von Manfred Windfuhr. Bd. 4. Hamburg 1985, S. 147. In *Lutezia* (1854) nennt Heine als »die schreckliche Krankheit des Exils, die Armuth«. Heinrich Heine: Lutezia. Berichte über Politik, Kunst und Volksleben. Zweiter Theil. In: Ders.: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. Hg. von Manfred Windfuhr. Bd. 14/I. Hamburg 1990, S. 70.

37 Franz Theodor Csokor: Auf fremden Strassen. 1939–1945. Wien u. a. 1955, S. 26.

exemplarisch dasjenige Kapitel seiner Exilautobiographie *Auf fremden Strassen* (1955), das den Beginn seiner Odyssee aus Wien über Warschau, Bukarest, Belgrad und Kroatien nach Italien markiert. Lion Feuchtwanger berichtet Bertolt Brecht in einem Brief vom 16. Mai 1933 aus Sanary-sur-Mer, wie Thomas Mann »jeden Nachmittag mit seiner ganzen Familie herüber zu einem Trauertee«<sup>38</sup> komme. Und Alfred Döblin schreibt in der *Schicksalsreise* (1949) über seine Flucht 1940 durch Frankreich:

Wie die Biene Honig aus allen Blüten saugt, so sog meine Verstörung Nahrung aus allen schlimmen Vorgängen, die uns begegneten. Es war ein dunkles Vibrieren in mir, das sich bald Eisenbahnfieber, bald Furcht, bald einfach Trauer nannte. Und das saß, wie ich sah, nicht in mir allein.<sup>39</sup>

Mit guten Gründen hat die Exilliteraturforschung immer wieder die in den oben genannten Zitaten anklingende tragische Dimension der Exilliteratur betont und Schreibformen des Elegischen, der Anklage und des Pathos herausgestellt. In seinen nach wie vor grundlegenden »Vorläufigen Gedanken zu einer Typologie der Exilliteratur« von 1968 formuliert Werner Vortriede hinsichtlich des exilspezifischen Darstellungsproblems pointiert das literarische Ausdruckspotential der Exilanten: »Die Sprache des Exilierten, man hört es, kennt zwei äußerste Möglichkeiten, die sich bedingen: das Verstummen und das Pathos.«<sup>40</sup> Vortriede gelangt zum nahe liegenden Schluss, »daß der Verbannte und Verfemte pathetisch werden muß, will er nicht verstummen.«<sup>41</sup> Es ist symptomatisch, dass Komik und Humor als weitere ernstzunehmende literarische Ausdrucksmöglichkeiten, die dem drohenden Verstummen vorbeugen könnten, nicht in Betracht gezogen werden.<sup>42</sup> Nicht zuletzt im Zuge dieses legitimen, in der Summe jedoch einseitigen Forschungsfokus avancierten die Melancholie und Trauer des Exils ebenso zu Topoi der *Exilforschung*.<sup>43</sup>

Dementsprechend fand die Ästhetik des Komischen in der Exilliteratur bislang eher marginale Beachtung. Das erstaunt, da doch gerade hierin eine hervorstechende Qualität und eine wichtige Funktion des Komischen in der Exilliteratur liegen und das Komische das privilegierte Verfahren sein könnte, um die von Vortriede beobachtete Zwangssituation zu überwinden: insofern nämlich das Komische den Exilanten dazu befähigt, dem resignativen Verstummen zu entkommen, und

38 Lion Feuchtwanger: Briefwechsel mit Freunden 1933–1958. Hg. von Harold von Hofe und Sigrid Washburn. Bd. 1. Berlin/Weimar 1991, S. 18.

39 Alfred Döblin: *Schicksalsreise*. Bericht und Bekenntnis. Gesammelte Werke. Hg. von Christina Althen. Bd. 18. Frankfurt a. M. 2014, S. 51.

40 Vortriede 1989, S. 36.

41 Ebd., S. 37.

42 Zwar räumt Vortriede eine »spezielle Exilkomik [...] bei Nabokov, Schklowskij, Joyce, Eliot, Pound« ein. Ebd., S. 39. Doch zum einen wird der Komik nur eine Randfunktion zugebilligt und zum andern werden bezeichnenderweise keine deutschsprachigen Dichter genannt.

43 Vgl. etwa: Christina Thurner: *Der andere Ort des Erzählens. Exil und Utopie in der Literatur deutscher Emigrantinnen und Emigranten 1933–1945*. Köln 2003, S. 1. Zur Kritik an einer solchen einseitigen Kaprizierung der Exilforschung, wonach »oft [...] der leidende Exilant zum Identifikationsideal« erhoben worden sei, vgl. auch: Bettina Englmann: *Poetik des Exils. Die Modernität der deutschsprachigen Exilliteratur*. Tübingen 2001, S. 4.

zwar *ohne* dabei zwangsläufig pathetisch werden oder der Nostalgie Tribut zollen zu müssen. Denn Pathos und Nostalgie, wonach das Exil traditionsgemäß zu verlangen scheint, aber auch »die exilbedingte Haßdichtung«<sup>44</sup> konnten den Weg zu einer poetischen Reflexion und einer ästhetisch freien Behandlung der Exilthematik auch verstellen. Der 1971 von Bulgarien nach Deutschland geflüchtete Schriftsteller Ilija Trojanow gab in diesem Sinne zu bedenken, dass »der Erfolg des Exilierten« von »der langfristigen Zähmung der Nostalgie [ab]häng[e]«. <sup>45</sup> Beispiele für eine solche Exilnostalgie finden sich nicht nur in der deutschsprachigen Literatur. In Vladimir Nabokovs tragikomischem Exilroman *Pnin* (1957) etwa, in dessen Mittelpunkt der 1940 in die USA emigrierte russische College-Professor und närrische Antiheld Timofey Pnin steht, wird die lähmende Exilnostalgie vom Erzähler beißend ironisiert:

indeed, Pnin saw her [Pnins Ex-Frau Lisa Wind, M. W.] for the first time at one of those literary soirees where young émigré poets, who had left Russia in their pale, unpampered pubescence, chanted nostalgic elegies dedicated to a country that could be little more to them than a sad stylized toy, a bauble found in the attic [...].<sup>46</sup>

Nabokov wählt demgegenüber bewusst einen komischen Zugang für die Darstellung der ernsten, zumal sprachlichen Akkulturationsprobleme des unbeholfenen Protagonisten Pnin. Um der drohenden »totenartige[n] Erstarrung im Exil«<sup>47</sup> oder der »Gefahr einer Erstarrung in Nostalgie«<sup>48</sup> zu entgehen und die von Hilde Spiel angesprochene »innere Distanz« als eine der Grundvoraussetzungen für die Reflexion von Exilerfahrung zu erlangen, konnten Komik, Humor und Heiterkeit demnach adäquate ästhetische Strategien bilden. Weil sie versprochen, die einschnürende Klagedynamik zu durchbrechen, griffen einige bedeutende Autorinnen und Autoren der deutschsprachigen Exilliteratur auf sie zurück.

Während in Exilautobiographien Humor als Bewältigungsstrategie für die erlittenen Entbehrungen und den seelischen Schmerz selten anzutreffen ist<sup>49</sup>, ergibt sich für den Roman, die bedeutendste Gattung der Exilliteratur<sup>50</sup>, ein anderes Bild. Bei eingehender Sichtung des Exilkorpus lässt sich feststellen, dass ungeachtet der weitgehenden Zuspitzung auf tragisch-pathetische, nostalgische oder forciert anklägerische Schreibverfahren durchaus Formen literarischer Komik existieren, welche die wiederholt vorgebrachte Forschungsthese, dass die Opferposition der Exilautoren diese künstlerisch gelähmt habe<sup>51</sup>, nachdrücklich infrage stellen müssen. Und obwohl der *komische* Roman mit Sicherheit nicht als dominierendes Genre der Exilprosa gelten kann, wird man kaum in Abrede stellen, dass er eine bedeutsame Facette

44 Vortriede 1989, S. 39.

45 Ilija Trojanow: Exil als Heimat. In: Intellektuelle im Exil. Hg. von Peter Burschel, Alexander Gallus und Markus Völkel. Göttingen 2011, S. 16.

46 Vladimir Nabokov: *Pnin*. London 1957, S. 44 f.

47 Vortriede 1989, S. 32.

48 Bronfen 1993, S. 170.

49 Vgl. Michaela Holdenried: *Autobiographie*. Stuttgart 2000, S. 236.

50 Vgl. Sigrid Thielking: *Roman*. In: *Handbuch der Emigration* (2008), Sp. 1072.

51 Vgl. Erich Kleinschmidt: *Schreiben und Leben. Zur Ästhetik des Autobiographischen in der deutschen Exilliteratur*. In: *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch* 2 (1984), S. 25.

einer Poetik des Exils ausmacht und auf seine Voraussetzungen, Funktionen und Wirkungen hin befragt werden muss.

Exilliteratur ausschließlich im Lichte einer Trauerpoetik beurteilen zu wollen, hieße also, sie nicht allein eines quantitativ, sondern auch eines qualitativ wesentlichen Teiles zu berauben.<sup>52</sup> Die weitgehende Ausblendung der Komik- und Humorthematik in der Exilliteraturforschung ist jedenfalls erstaunlich – gilt doch nicht erst seit Kierkegaard: »Je mehr man leidet, desto mehr Sinn bekommt man für das Komische. Erst durch das tiefste Leiden erwirbt man sich das gute Gewissen und die souveräne Freiheit im Gebrauch des Komischen.«<sup>53</sup> Eine »Melancholie des Exils« ist somit gar nicht denkbar ohne ihre Kehrseite, eine spezifische Komik des Exils.

Trotz einiger grundlegender, hauptsächlich in den 1980er und 1990er Jahren entstandener Monographien zur Groteske<sup>54</sup>, zur Komödie<sup>55</sup> und insbesondere zur Satire<sup>56</sup>, lässt sich konstatieren, dass Komik als Gesamtphänomen eine noch immer unterschätzte ästhetische Kategorie der Exilliteratur bildet. Ein Grund für die bisherige Vernachlässigung der Kategorie des Komischen mag in der von Teilen der Forschung verschiedentlich vorgebrachten Behauptung liegen, dass die Exilliteratur formal konservativ sei. Denn mit einem solchen Formalkonservatismus wären komisierende Erzählverfahren offenkundig nur schwer in Einklang zu bringen. Bis in die jüngste Zeit war wiederholt das verkürzende Argument anzutreffen, dass die Exilliteratur hinter die ästhetische Avantgarde zurückgegangen sei und den Anschluss an ältere Traditionen, vor allem an die Schreibverfahren des Realismus gesucht habe.<sup>57</sup> Moniert wurde nicht nur die Rückkehr zu einer konventionellen Erzählweise, sondern auch die Zurücknahme der ästhetischen Moderne und ein »Verharren vieler Autoren auf einem traditionellen Erzählduktus«.<sup>58</sup> Erich Kleinschmidt ging gar so weit, der Exilliteratur in allen Gattungsbereichen eine »Tendenz zum Formkonser-

52 Vgl. auch: Viktoria Hertling/Wulf Koepke/Jörg Thunecke: Einleitung. In: Hitler im Visier. Literarische Satiren und Karikaturen als Waffe gegen den Nationalsozialismus. Hg. von Viktoria Hertling, Wulf Koepke und Jörg Thunecke. Wuppertal 2005, S. 9 f.

53 Søren Kierkegaard: Schuldig/Nichtschuldig? Eine Leidensgeschichte. Psychologisches Experiment von Frater Taciturnus. In: Ders.: Stadien auf dem Lebensweg. Gesammelte Werke. Bd. 4. Hg. von Hilarius Buchbinder. Jena 1914, S. 220.

54 Vgl. Uwe Naumann: Faschismus als Groteske. Heinrich Manns Roman *Lidice*. Worms 1980.

55 Vgl. Bernhard Spies: Die Komödie in der deutschsprachigen Literatur des Exils. Ein Beitrag zur Geschichte und Theorie des komischen Dramas im 20. Jahrhundert. Würzburg 1997.

56 Vgl. Uwe Naumann: Zwischen Tränen und Gelächter. Satirische Faschismuskritik 1933–1945. Köln 1983; Rolf Tauscher: Literarische Satire des Exils gegen den Nationalsozialismus und Hitlerdeutschland. Von F. G. Alexan bis Paul Westheim. Hamburg 1992; Stephan Braese: Das teure Experiment. Satire und NS-Faschismus. Opladen 1996; Bettina Widner: Die Stunde der Untertanen. Eine Untersuchung zu satirischen Romanen des NS-Exils von Irmgard Keun, Walter Mehring und Klaus Mann. Berlin 1998.

57 Vgl. hierzu: Lutz Winckler: Wirkungsgeschichte. In: Handbuch der Emigration (2008), Sp. 1148 f.; Wilhelm Haefs: Einleitung. In: Nationalsozialismus und Exil (2009), S. 22 f.

58 Ernst Loewy: Hoffnung in finsterner Zeit. Die deutsche Exilliteratur 1933–1945. In: Die Künste und die Wissenschaften im Exil 1933–1945. Hg. von Edith Böhne und Wolfgang Motzkau-Valeton. Gerlingen 1992, S. 39; vgl. auch: Erwin Rotermund: Exilliteratur. In: Moderne Literatur in Grundbegriffen. Hg. von Dieter Borchmeyer und Viktor Žmegač. Tübingen <sup>2</sup>1994, S. 125.

vatismus«<sup>59</sup> zu bescheinigen. Demnach habe die »stete Verwicklung in einen laufenden, nur allzuoft lebensbedrohenden Prozeß es schwierig [gemacht], die nötige Distanz zur Erfindung innovativer Ausdrucksformen herzustellen.«<sup>60</sup> Auch Michael Winkler attestierte den im Exil entstandenen Werken pauschal eine »Absage ans sprachliche Experiment«, eine »Rückbesinnung auf Verlässliches und Beständiges« und befand sie für »ästhetisch konservativ«.<sup>61</sup> Alexander Stephan bestritt schließlich dezidiert die Existenz gelungener autothematischer Exilromane<sup>62</sup>: Obwohl »[n]ahezu alle Exilanten [...] die Erfahrungen des Exils auf die eine oder andere Weise in ihren Werken verarbeitet« hätten, »fehlt es der Exilliteratur an bedeutenden Büchern zum Thema Exil.«<sup>63</sup> Rückhalt finden diese Thesen in der Vorliebe der Exilautorinnen und -autoren für den historischen Roman, der in der Regel ein konventionelles, lineares Erzählen verfolgt, oder in der Reaktivierung des Sonetts.

Die Herausgeber des Sammelbands *Hitler im Visier* (2005) nennen ähnliche Gründe und erneuern gleichzeitig den Verdacht einer angeblichen Interferenz von komischer und »unzulängliche[r]« Darstellung in der Exilliteratur:

Es ist lediglich auf den ersten Blick überraschend, daß die Forschung diesen Bereich bisher weitgehend gemieden hat. Es ist die Unangemessenheit der Komik in dieser Zeit, die zur Vermeidung ihre [sic] Analyse führte; aber auch die lange anhaltende Scheu der Forschung vor einer Kritik an mißlungenen oder unzulänglichen Werken des Exils, die auf diesem Gebiet nicht selten zu finden sind; denn wenn sich die Autoren durch die Gestaltung des Komischen selbst befreien wollten und diese Komik zum Überleben brauchten, so wurde schnell deutlich, daß mit bisherigen Mitteln der Komik und Satire den neuen Phänomenen nicht beizukommen war.<sup>64</sup>

Die in der vorliegenden Arbeit unternommene Rehabilitierung des Komischen beabsichtigt freilich nicht, die in den Blick genommenen komischen Exiltexte deshalb gleich in den Rang von Meisterwerken zu erheben. Die Relektüre dieser Texte zielt lediglich darauf ab, ein differenzierteres Urteil im Hinblick auf ein vernachlässigtes Forschungsfeld zu ermöglichen. Der von Stephan kritisierte »Mangel an qualitativ hochstehenden Darstellungen des Exils«<sup>65</sup> mag auf gewisse autobiographisch überfrachtete und ins Triviale ableitende Texte durchaus zutreffen<sup>66</sup>, doch er ist als pauschaler Befund in diesem Ausmaß fraglos unhaltbar, wie schon die hier untersuchten Romane belegen.

Als weiterer Grund einer immer noch ausstehenden überblicksartigen Untersuchung komischer und humoristischer Exilromane muss der Umstand gelten, dass

59 Kleinschmidt 1984, S. 32.

60 Ebd., S. 27.

61 Michael Winkler: Exilliteratur als Teil der deutschen Literaturgeschichte betrachtet. Thesen zur Forschung. In: Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch 1 (1983), S. 362.

62 Zur Begriffsbestimmung des autothematischen Exilromans siehe Kap. I/3, S. 17.

63 Alexander Stephan: Die deutsche Exilliteratur 1933–1945. Eine Einführung. München 1979, S. 163 f.

64 Hertling/Koepke/Thuncke 2005, S. 9 f.

65 Stephan 1979, S. 165.

66 Vgl. Thielking 2008, Sp. 1077.

satirischen Schreibweisen bislang weit mehr Aufmerksamkeit zukam als anderen Spielarten des Komischen. Dadurch geriet vornehmlich eine objektbezogene, sich auf den zu verlachenden nationalsozialistischen Gegner konzentrierende Komik in den Blick, die das exilierte Subjekt, die (Erzähler-)Figur des Exilanten, nicht hinreichend berücksichtigen konnte. In der vorliegenden Untersuchung sollen hingegen möglichst alle Facetten einer näher zu bestimmenden ›Exilkomik‹ gewürdigt werden. Die Öffnung des Feldes scheint umso mehr geboten, als bei vielen Texten emigrierter Autorinnen und Autoren tatsächlich nicht der antifaschistische Kampf, sondern die Introspektion, d. h. die literarisierte Exilerfahrung selbst, im Zentrum steht. Die Erweiterung des Spektrums, insbesondere um humoristische, groteske und witzig-pikareske Erzählverfahren, bietet die Chance, die für die besagte Literarisierung der Exilerfahrung wesentlichen Aspekte der Selbstreflexion und Selbstironie, mithin eine Konvergenz von objekt- und subjektbezogener Komik, stärker in die Analyse einzubeziehen.

Für alle Formen des Komischen, die in den untersuchten Exilromanen maßgeblich zum Tragen kommen, muss gelten, was schon für zahlreiche – phantastische, groteske, surreale, absurde, tragikomische – Texte der literarischen Moderne festgestellt werden konnte<sup>67</sup>: Das bis ins 20. Jahrhundert wiederkehrende – und auf Aristoteles' *Poetik* zurückgehende – Postulat der Harmlosigkeit des Komischen, wonach der Gegenstand oder zumindest die Darstellung des Komischen harmlos zu sein habe, ist in seiner einengenden Apodiktik nicht zu halten.<sup>68</sup> Es mag für einzelne Formen wie die Burleske, die Farce, die Posse, den Schwank, den Slapstick oder die Humoreske<sup>69</sup> zutreffen. Gerade bei einem politischen Hintergrund der Bedrohung zeigt sich aber, dass Komik und Schrecken, Komik und Verwundung, Komik und Trauer einander keineswegs ausschließen. Dieter Lamping bekräftigt in diesem Sinne mit Recht, dass »[d]ie ›Komisierung‹, das absichtsvolle, ja mutwillige Komisch-Finden und Komisch-Machen, [...] grundsätzlich vor kaum einem Gegen-

67 Helmuth Kiesel sieht für die Literatur der Moderne vor allem das ästhetische Konzept der ›Entgrenzung‹ wirksam, das die Interferenz von Komik und Schrecken im Grotesken, im Satirischen und in weiteren Formen literarischer Komik fast naturgemäß einschließen muss. Vgl. Helmuth Kiesel: *Geschichte der literarischen Moderne. Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert*. München 2004, S. 108 ff.

68 Vgl. Dieter Lamping: *Ist Komik harmlos? Über Veränderungen der komischen Literatur seit dem neunzehnten Jahrhundert*. In: Ders.: *Literatur und Theorie. Poetologische Probleme der Moderne*. Göttingen 1996, S. 86–99. Aristoteles schreibt: »Das Lächerliche ist nämlich ein mit Häßlichkeit verbundener Fehler, der indes keinen Schmerz und kein Verderben verursacht, wie ja auch die lächerliche Maske häßlich und verzerrt ist, jedoch ohne den Ausdruck von Schmerz.« Aristoteles: *Poetik. Griechisch/Deutsch. Übers. und hg. von Manfred Fuhrmann*. Stuttgart 2006, S. 17. Da der von Aristoteles mehrfach angekündigte Abschnitt zur Komödie und zum Lächerlichen innerhalb der *Poetik* bekanntlich fehlt, kann seiner Bemerkung zum Lächerlichen allerdings höchstens der Stellenwert einer Definitionsandeutung zukommen. Als komiktheoretischer Gewährstext lässt er sich deshalb nur mit größtem Vorbehalt anführen. Trotzdem ist »[d]iese lapidare Feststellung [...] zu einem Leitsatz der Komik-Theorie geworden«, wie Dieter Lamping kritisch bemerkt. Lamping 1996, S. 87. Zum Harmlosigkeitspostulat der Komik vgl. auch: Christian Janentzky: *Über Tragik, Komik und Humor*. In: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts* 41 (1940), S. 25.

69 Siehe hierzu Kap. III/2, S. 85 und 92.

stand haltmachen [dürfte]«.70 Selbst die Shoah konnte im Laufe der Jahrzehnte zum Gegenstand komisierender literarischer und filmischer Bearbeitungen werden, da das Lachen in diesem Kontext keiner einseitigen Entlastung, geschweige denn einer Verharmlosung diene, sondern auf Aufklärung und Trauerverarbeitung ziele.<sup>71</sup>

Diesen Befund einer generellen ›Komisierungsfähigkeit‹ auch tragischer Stoffe untermauern bedeutende Romane der deutschsprachigen Exilliteratur auf eindrucksvolle Weise. Sie ergänzen den topisch gewordenen tragischen Ton um einen komischen Ton, der sich als alternative Erzählstrategie zur Darstellung von Exilerfahrung anbot und für den sich in ebendem Maße ein Bemühen um eine Traditionsbindung beobachten lässt. Oder wie Vortriede grundsätzlich formuliert:

Alle großen Exildichtungen sind also Rettungsversuche für die abgebrochene Tradition. Der unaufhörliche Drang einheimischer Literaturen, provinziell zu werden, wird von außen, von jenseits der Landesgrenzen immer wieder ins Welthafte gesteuert.<sup>72</sup>

Die oft genannte Beobachtung eines Rückgriffs der Exilautorinnen und Exilautoren auf ältere Erzähltraditionen traf demnach durchaus zu, nur der daraus gelegentlich gezogene Schluss, diese Autorinnen und Autoren pflegten eine formalkonservative Schreibweise, zielt am Kern der Sache vorbei. Denn zumindest die hier untersuchten Romane zeichnen sich gerade durch die Leistung einer ihrer Zeit angemessenen Transformation dieser überlieferten Modelle aus.

## 2. Prämissen: Narrative Krisenmodelle des Komischen

Eine größer angelegte Analyse zu komisierenden Erzählverfahren, zumal im autothematischen Exilroman, steht noch aus. Dieser Forschungslücke soll mit der vorliegenden Monographie Rechnung getragen werden. Ziel ist es, anhand signifikanter komischer und humoristischer Exilromane das ästhetisch-innovative Potential und in eins damit die Kontinuität modernen Erzählens im Exil nachzuweisen. Die Studie soll folglich einen weiteren Beitrag zu einer »Poetik des Exils«<sup>73</sup> leisten und an die spezifisch ästhetische Relektüre der Exilliteratur der

70 Lamping 1996, S. 94.

71 Man denke beispielsweise an Edgar Hilsenraths Roman *Der Nazi & der Friseur* (1971/77). Das berühmteste filmische Beispiel der letzten Jahre ist Roberto Benignis Film *La vita è bella* (1997). Matthias Lorenz zufolge liegt »[d]ie moralische Legitimation dieser komischen Darstellungen [...] in ihrer Offenheit: Das tatsächliche historische Geschehen wird nicht verschwiegen oder beschönigt, sondern scheint selbst in der Verniedlichung so deutlich auf, dass das provozierte Lachen nicht entlastend wirkt.« Matthias N. Lorenz: Lachen nach dem/ über den 11. September 2001. Komik im Angesicht des Schrecklichen. In: Narrative des Entsetzens. Künstlerische, mediale und intellektuelle Deutungen des 11. September 2001. Hg. von Matthias N. Lorenz. Würzburg 2004, S. 303.

72 Vortriede 1989, S. 42 f.

73 Vgl. Englmann 2001. Englmann unternahm mit ihrer Arbeit zur »Poetik des Exils« einen wichtigen Schritt in Richtung einer ästhetischen Rehabilitierung der Exilliteratur.

letzten Jahre anknüpfen<sup>74</sup>, indem sie die lange prioritär behandelte »tragische Dimension«<sup>75</sup> um eine komische Dimension des Exils ergänzt. Sie beabsichtigt also mit andern Worten gleichermaßen die Etablierung der Ästhetik des Komischen als Teil einer modernen Exilpoetik sowie die Rehabilitierung der allzu oft auf ein satirisches Moment verengten komischen Dimension der Exilliteratur – oder überhaupt und allererst die *Kenntlichmachung* des Komischen als ernstzunehmender Schreibstrategie im Exil.

Die adäquate Analyse der Bedingungen, Mechanismen und Funktionen des in repräsentativen Exilromanen figurierenden Komischen ist nur unter der Vorbedingung einer sorgfältigen terminologischen Verständigung über die wichtigsten Kategorien und Theorien des Komischen möglich. Neben den grundlegenden Humorthorien Jean Pauls und Friedrich Theodor Vischers sowie wirkmächtigen Komiktheorien des frühen 20. Jahrhunderts von Henri Bergson und Sigmund Freud gewinnen für das Exil primär solche Theorien Bedeutung, die die verschiedenen Kategorien des Komischen eng an Zeiten der Krise und der Katastrophe binden oder das Spannungsverhältnis von Exklusion und Integration akzentuieren (zu nennen sind in diesem Zusammenhang vor allem Helmuth Plessner, Joachim Ritter, Michail Bachtin, Wolfgang Kayser und Klaus Heinrich). Im theoretisch-systematischen zweiten Kapitel wird es deshalb darum gehen, die strukturelle Affinität zwischen Exil und Komik herauszustellen, d. h. die wesentlichen Kategorien – Komik, Humor, Satire, Grotteske und Witz – hinsichtlich ihrer narrativen Funktionen für das Exil definitiv gegeneinander abzugrenzen. Aufbauend auf dieser systematisch-terminologischen Basis rückt im stärker literarhistorisch ausgerichteten dritten Kapitel die Behandlung der Exilkomik zur Zeit des Nationalsozialismus in den Fokus; dort wird zum einen der Niederschlag solcher Affinitäten oder Homologien und zum andern die Formenvielfalt des Komischen anhand zahlreicher konkreter Textbeispiele der deutschsprachigen Exilliteratur von 1933 bis Ende der 1960er Jahre dokumentiert.

Da für den autothematischen Exilroman im Speziellen gilt, was für die Exilliteratur im Allgemeinen zutrifft, nämlich eine bis heute anhaltende Vernachlässigung der Ästhetik des Komischen durch die Exilliteraturforschung, ergeben sich zahlreiche offene Fragen: Welche Formen des Komischen trifft man in der Exilliteratur an? War das Exil literarischer Komik förderlich? Welche Gründe, Funktionen, Potentiale und Grenzen eignen den narrativen Komikstrategien? Inwiefern war Komik geeignet, eine Kontinuität modernen Erzählens zu wahren? Haben Komik und Humor womöglich immer schon eine Rolle in der Exilliteratur gespielt, und schreibt sich die komische Exilliteratur des 20. Jahrhunderts in bestimmte Traditionen ein? Wo transformieren die Texte tradierte Vorbilder und Modelle, wo werden dagegen neue Wege beschritten und originäre wie originelle Komisierungsverfahren vor der Folie

74 Vgl. Primus-Heinz Kucher: Exilerfahrung, Exilliteratur und literaturgeschichtliche Präsenz/Reflexion: Überlegungen zu einem (un)auffälligen Mißverhältnis. In: Jahrbuch für Germanistik 59 (2000), S. 371; Englmann 2001, S. 4 f. und 10–12; Carola Hilmes: Auf verlorenem Posten: Die autobiographische Literatur. In: Nationalsozialismus und Exil (2009), S. 437–441; Sabina Becker: Literarische Moderne im Exil. Kontinuitäten und Brüche der Stadtwahrnehmung. In: Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch 20 (2002), S. 36 f.

75 Sabina Becker/Robert Krause: Exil ohne Rückkehr. Literatur als Medium der Akkulturation nach 1933. In: Exil ohne Rückkehr (2010), S. 1 f.

des Exils zur Zeit des Nationalsozialismus entworfen? Und schließlich: Gibt es eine eigenständige, exilspezifische Komik des Exilromans?

Um bestimmen zu können, welche strukturellen Gemeinsamkeiten die genannten Kategorien des Komischen und generell das »Komische als spezifische[n] Modus der Wirklichkeitsaneignung und -deutung«<sup>76</sup> dazu prädestinieren, Exilerfahrung nicht nur angemessen abzubilden, sondern auch zu reflektieren und zu kommentieren, seien zunächst sieben axiomatische, wenn man so will sieben ›transhistorische‹ Prämissen vorausgeschickt:

1. *Exilkomik und prekäre Ordnungsstrukturen*: Sowohl im Kontext des Exils als auch im Feld des Komischen ereignen sich Konflikte, Kollisionen, Inversionen oder Dekompositionen prekärer, in der Regel inkongruenter und asymmetrischer Norm-, Regel- oder Ordnungsstrukturen.

2. *Exilkomik und prekäre Grenzstrukturen*: Sowohl im Kontext des Exils als auch im Feld des Komischen liegen Phänomene der Ausgrenzung und Marginalisierung (*Exklusion*, *Desintegration*), der Begrenzung (*Demarkation*), Eingrenzung (*Integration*), Grenzverletzung und Grenzüberschreitung (*Transgression*) vor.

3. *Exilkomik und prekäre Freiheitsstrukturen*: Sowohl im Kontext des Exils als auch im Feld des Komischen bestehen elementare Spannungen zwischen den widerstreitenden Kräften von Bedrängung und Befreiung, Belastung und Entlastung, Fesselung und Entfesselung.

4. *Exilkomik und prekäre Sinnstrukturen*: Sowohl im Kontext des Exils als auch im Feld des Komischen bestehen prekäre, wiederum disparate und kollidierende, kontingente, instabile, überraschende und einander überlagernde Sinnstrukturen.

5. *Exilkomik und prekäre Transformationsstrukturen*: Sowohl im Kontext des Exils als auch im Feld des Komischen spielen sich prekäre Transformationsprozesse ab. Darunter fallen im Exil Brüche (*Dissoziationen*), Camouflagen (*Simulation* und *Disimulation*) sowie Neuentwürfe (*Hybridität*) der Identität.

6. *Exilkomik und Krisenstrukturen*: Sowohl im Kontext des Exils als auch im Feld des Komischen liegen im Kern Krisenphänomene vor. Im Exil zählen dazu insbesondere Wahrnehmungsparadigmen der Entheiterung, der Entfremdung, der Verkehrung, der Trauer, der Melancholie, des Verlusts und der Angst.

7. *Exilkomik als Teil einer modernen Romanpoetik der Verkehrung*: Die für das Exil typischen Erfahrungsgehalte des Fragmentarischen, des Bruchs, der Desorientierung, des Chaos und der Sinnvakanz sind allesamt Teil einer modernen Poetik der

76 Carsten Jakobi/Christine Waldschmidt: Einleitung. In: Witz und Wirklichkeit. Komik als Form ästhetischer Weltaneignung. Hg. von Carsten Jakobi und Christine Waldschmidt. Bielefeld 2015, S. 10.

Verkehrung des Exilromans. Diese Poetik äußert sich in einer die Lesererwartung oft unterlaufenden oder sogar umkehrenden Dialektik von Kontingenzbewältigung und Kontingenzzstiftung, von Perpetuierung und Transformierung überlieferter Formen, Topoi und Figuren sowie von poetologischer Legitimierung und Delegitimierung überlieferter Erzählmuster.

Nach der Erarbeitung des terminologischen und methodischen Rüstzeugs folgen im analytischen zweiten Teil der Studie vertiefende Einzelanalysen zu drei bedeutenden Romanen der deutschsprachigen Exilliteratur des 20. Jahrhunderts. Das Textkorpus umfasst die folgenden explizit oder implizit autothematischen Exilromane: Alfred Döblins *Babylonische Wandrung oder Hochmut kommt vor dem Fall* (1934), Veza Canettis *Die Schildkröten* (1939) und Albert Vigoleis Thelens *Die Insel des zweiten Gesichts. Aus den angewandten Erinnerungen des Vigoleis* (1953).

Es steht dabei außer Frage, dass die vorliegende Arbeit allein schon aufgrund des begrenzten Textkorpus nur einen ersten Schritt zu einer systematischeren Erfassung der Figurationen des Komischen im autothematischen Exilroman bilden kann. Untersuchungen wie diese, die nicht einem einzelnen Autor oder Werk gelten, sondern sich einer übergreifenden ästhetischen und literarhistorischen Thematik widmen, stehen, wenn es um die Auswahl des Textkorpus geht, nicht selten vor einem Rechtfertigungsproblem. Um allgemeingültige Aussagen treffen zu können, reicht die Analyse dreier Romane nicht aus. Untersucht man hingegen gleich ein Dutzend Werke, wird man sich schnell den berechtigten Vorwurf mangelnder Tiefenschärfe einhandeln. Diesem Dilemma soll durch zwei Maßnahmen vorgebeugt werden. Erstens, indem im literarhistorischen dritten Kapitel ein *erweitertes*, von Ulrich Becher über die Manns bis zu Franz Werfel reichendes *Textkorpus* zur Sprache kommt, das den Anspruch auf Repräsentativität im Rahmen des Möglichen trotzdem *grosso modo* einlösen kann. So wird auch rein quantitativ deutlich, dass es sich bei komischen Erzählverfahren in der Exilliteratur keineswegs um ein Randphänomen handelt. Die zweite Maßnahme besteht darin, bei der für die vertiefenden Romananalysen zu treffenden Wahl eines *engeren Textkorpus* darauf zu achten, dass die Texte beispielhaft sowohl für drei verschiedene Phasen des Exils als auch für drei unterschiedliche narrative Zugänge zu einer komisierenden Darstellung des Exils stehen. Die Textauswahl zielt bewusst darauf ab, der bemerkenswerten Heterogenität komisierenden Erzählens in der Exilliteratur Rechnung zu tragen. Die drei in Rede stehenden Texte verbindet ferner, dass sich diese Heterogenität des Komischen nicht nur im intertextuellen Vergleich, sondern bereits intratextuell widerspiegelt. Die Romane lassen sich keiner einzelnen komischen Technik allein zurechnen, sondern operationalisieren jeweils mehrere Figurationen des Komischen. Dieses gleichsam mehrstufige oder ›mehrdimensionale‹ komisierende Erzählen kann als Indiz dafür gelesen werden, dass ein einzelnes Verfahren des Komischen dem Gegenstand der Exilerfahrung allein nicht gerecht zu werden vermochte, ja, dass die Literarisierung der Exilerfahrung als Konglomerat einzelner Krisenerfahrungsmomente erkennbar nach unterschiedlichen Traditionen, Darstellungs- und Reflexionsmodellen des Komischen verlangte.

### 3. These: Instrumentales Erzählen im autothematischen Exilroman

Der autothematische Exilroman bildet neben dem sogenannten ›Deutschlandroman‹ und dem historischen Roman das wichtigste Genre des Exilromans. Darunter sind Romane zu verstehen, die nicht nur im Exil geschrieben wurden, sondern in denen die Exilerfahrung selbst zum Thema erhoben und literarisch dargestellt wird:

Die autothematischen Exilromane widmen sich dem Erlebnis wiederholter Flucht, den Querelen innerhalb der Emigrantengemeinschaft, den politischen Kontakten und Fraktionierungen, aber auch der Verelendung und der Einsamkeit im Exil sowie der Monotonie des Wartens, den kafkaesken Behördenerfahrungen, den aberwitzigen Paßscheckereien, kurz allen Paradoxien einer aufgezwungenen Odyssee.<sup>77</sup>

Zu den bekanntesten autothematischen Romanen zählen Klaus Manns *Der Vulkan. Roman unter Emigranten* (1939), Lion Feuchtwangers *Exil* (1940) oder Anna Seghers' *Transit* (1944). Für das Verständnis des Genres kann Elisabeth Bronfens Unterscheidung zwischen »zwei unterschiedlichen Diskursen oder Formen der Narration« des Exils als ›Realität‹ und als ›Metapher‹ dienlich sein: Demnach sind autothematische Exilromane eben jene narrativen Texte, »die sich auf Exil beziehen im Sinne einer einzigartigen Erfahrung, die wegen ihrer nicht zu verneinenden Realität diesen Diskurs legitimiert, ihm regelrecht Autorität verleiht.«<sup>78</sup> Im Gegensatz zu jenen Texten,

die Exil auch als Metapher einsetzen, um u. a. Künstlertum, Subjektwerdung und Spracherwerb zu verhandeln, dies aber nicht oder nicht ausschließlich an eine Exilrealität anbinden. Die narrative Gestaltung des Exils kann entweder authentisch gebunden (wobei das Thema explizit eine Exilsituation darstellt) oder metaphorisch überformt sein (wobei die Textästhetik homolog zur Erfahrung des Exils strukturiert ist).<sup>79</sup>

Bronfen weist auf die vielfache Verschränkung der beiden Ebenen hin, die auch für die in dieser Arbeit untersuchten Texte maßgeblich ist.

Angesichts der in Briefen, Tagebüchern, Essays oder Zeitungsberichten unmittelbar geäußerten und überlieferten Reaktionen auf das Exil und der darin vielfach beschriebenen Erfahrung des Orientierungsverlusts, der Infragestellung des Lebenssinns oder der allenthalben artikulierten Sorgen und Ängste, liegt es nahe, dem Erzählen als einer bewusst verfolgten narrativen Orientierungsleistung gerade im existentiellen Exilkontext eine herausragende Bedeutung beizumessen.<sup>80</sup> Volker Klotz

77 Thielking 2008, Sp. 1076 f.

78 Bronfen 1993, S. 172.

79 Ebd. Bereits 1972 übte Jost Hermand Kritik an der Auffassung vom Exil als »einer bloßen Existenzmetapher, in der lediglich ein ohnmächtiger Protest gegen die vulgäre Massenkultur zum Ausdruck kommt«. Jost Hermand: Schreiben in der Fremde. Gedanken zur deutschen Exilliteratur seit 1789. In: Exil und Innere Emigration. Third Wisconsin Workshop. Hg. von Reinhold Grimm und Jost Hermand. Frankfurt a. M. 1972, S. 10.

80 Einen aufschlussreichen Querschnitt von brieflichen, diaristischen und autobiographischen Aussagen deutscher Exilanten geben z. B. folgende Anthologien: Verbannung. Aufzeichnungen deutscher Schriftsteller im Exil. Hg. von Egon Schwarz und Matthias Wegner. Hamburg

hat – im Zusammenhang mit der Form des zyklischen Erzählens<sup>81</sup> – für ein funktionalisiertes Erzählen, das unmittelbar auf eine Krise reagiert und von dem man sich Erlösung erhofft, den Terminus des ›instrumentalen Erzählens‹ geprägt: »Instrumentales Erzählen besagt, dass die jeweilige Erzählrunde [...] in einer schwerwiegenden Zwangslage steckt, die mittels Erzählen bewältigt werden soll.«<sup>82</sup> Die narrative Krisenbewältigung kann dabei unterschiedliche Symptome fokussieren. Nach Albrecht Koschorke werden dem Erzählen als einer universalen und anthropologischen Grundkonstante gemeinhin drei Hauptfunktionen zugeschrieben, die sich mit Blick auf den spezifischen Moment der Krise im vorliegenden Zusammenhang allesamt als relevant herausstellen: »Bezwingung von Angst, Sinnstiftung, Orientierung.«<sup>83</sup> Koschorke relativiert das Gewicht dieser drei »Schlüsselkategorien« aber insofern, als er zu Recht darauf hinweist, dass nicht wenige Texte und Textsorten gerade das Gegenteil, etwa Trostlosigkeit, Sinnabbau oder Desorientierung, bewirken sollen.<sup>84</sup>

Christina Thurner begreift das Erzählen im Exil als eine »Taktik, um die Situation der Entwurzelung, der Entortung zu verarbeiten und zu transformieren.«<sup>85</sup> In autothematischen Exiltexten werde der Raum der Narration als der »andere Ort des Erzählens« dem Exil als Nicht-Ort entgegengesetzt: Demnach sei »in den [...] Exiltexten der Gegenstand der Erzählung, das Exil, Objekt der Kritik und ou-topos [...] zugleich, und die Narration selbst wird zu einem neuen, jedoch flüchtigen Lebensort.«<sup>86</sup> Die scheinbar aus den Fugen geratene Welt kann demnach im Modus des instrumentalen Erzählens – zumindest teilweise – wieder zusammengefügt, die verlorengegangene Ordnung wiederhergestellt, der Kohärenzbruch wieder gekittet<sup>87</sup>, die Sinnvakanz wieder mit Sinn erfüllt, die Kontingenz durch Einbettung in übergeordnete historische Zusammenhänge relativiert und die Angst gebannt werden. Doch auch wo dies nicht möglich ist, können die genannten Faktoren im Roman als dem privilegierten Genre der Krisenreflexion<sup>88</sup> innerhalb der Diegese dargestellt

---

1964; Deutsche Literatur im Exil. Briefe europäischer Autoren 1933–1949. Hg. von Hermann Kesten. München u. a. 1964; Deutsche Literatur im Exil 1933–1945. Texte und Dokumente. Hg. von Michael Winkler. Stuttgart 1977; Ich bin ein unheilbarer Europäer. Briefe aus dem Exil. Hg. von Heike Klapdor im Auftrag der Deutschen Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen. Berlin 2007.

81 Siehe Kap. V/4.4, S. 267 zu Veza Canettis *Die Schildkröten*.

82 Volker Klotz: Erzählen. Von Homer zu Boccaccio, von Cervantes zu Faulkner. München 2006, S. 196.

83 Albrecht Koschorke: Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie. Frankfurt a. M. 2012, S. 10.

84 Vgl. ebd., S. 10–12.

85 Thurner 2003, S. 47.

86 Ebd., S. 43.

87 Sinnstiftung und Kohärenzbildung greifen hierbei notwendig ineinander. Gemäß Daniel Fulda »kommen hermeneutische und funktionalistische Ansätze demnach darin [überein], dass ›Sinn‹ auf Kohärenzbildung basiert. Näher zu bestimmen ist diese Kohärenz [...] als Einheit des Differenten.« Daniel Fulda: Sinn und Erzählung – Narrative Kohärenzansprüche der Kulturen. In: Handbuch der Kulturwissenschaften. Bd. 1: Grundlagen und Schlüsselbegriffe. Hg. von Friedrich Jaeger und Burkhard Liebsch. Stuttgart/Weimar 2011, S. 253.

88 Vgl. Thurner 2003, S. 7.

und reflektiert werden. Diese flexible narrative Sinnstiftungskompetenz beschreibt Christoph Bode wie folgt:

Dass aber etwas, was sich ereignet hat, ›Sinn macht‹, ist nur denkbar gegen die Alternative, dass es letztlich auch sinnlos gewesen sein könnte. Erzählen heißt behaupten wollen, dass etwas Sinn hatte – und sei es den, diese Erzählung hervorzu- bringen. Erzählen ist Sinn-Stiftung gegen die Möglichkeit des Absurden, und es ist dies selbstverständlich auch und gerade dort, wo diese Grenze, das Kippen des Ver- suches, miteinbezogen wird; ja selbst dort noch, wo es sich als sinnlos erweist und der Versuch scheitert, weil selbst das doch nur gegen einen Horizont von Sinnhaftigkeit auszumachen ist.<sup>89</sup>

In jedem Fall muss der Rekurs auf dezidiert komische und humoristische Dar- stellungsweisen der Exilerfahrung vor diesem übergeordneten narrativen oder ›epi- schen‹ Hintergrund beurteilt werden. Denn obschon innerhalb der Exilliteratur nahezu alle Gattungen und Genres an der Ästhetik des Komischen partizipieren, nimmt das komisierende und humoristische Erzählen eine Sonderposition ein, da sich das sinnstiftende literarische Verfahren des Erzählens und die ästhetischen Kategorien des Komischen hinsichtlich ihrer jeweiligen instrumentalen und in- tervenierenden Disposition (Koschorke spricht von einer »*epistemologischen Rück- kopplung*«<sup>90</sup>) im Einklang befinden: Beide Kategorien bilden nicht lediglich ab, sondern vermögen gestaltend und transformierend ins Welt- und Kunstgeschehen einzugreifen. Einem weiteren Faktor gilt es Rechnung zu tragen: So scheinen endlich vereinzelte Kategorien des Komischen genuin dem Epischen verpflichtet, wie etwa die Tradition des Pikaroromans, der jüdische Humor des aggadischen und chassi- dischen Geschichtenerzählens oder das assoziative und digressive humoristische Er- zählen in der Tradition des 18. und 19. Jahrhunderts; zu nennen sind insbesondere Laurence Sterne und Jean Paul.<sup>91</sup>

Die herausgehobene Stellung des Romans lässt sich im vorliegenden Kontext außerdem auf seinen Gegenstand, die Exilerfahrung und deren Literarisierung zurückführen. Der Roman scheint anderen Gattungen nämlich auch insoweit über- legen, als die Kategorien des Komischen, Humoristischen, Satirischen, Grotesken, Pikaresken oder des Witzes als ästhetische Verfahren genutzt werden, um erstens auf Grundlage einer erfahrenen Lebenswirklichkeit Textwelten des Exils zu kon- struieren und zweitens einen historischen wie biographischen Erfahrungsbruch zu reflektieren.<sup>92</sup> Dies betrifft seine (nicht nur quantitativ) beinahe grenzenlose Ge-

89 Christoph Bode: Der Roman. Eine Einführung. Tübingen/Basel <sup>2</sup>2011, S. 5.

90 Koschorke 2012, S. 22.

91 Vgl. hierzu: Wolfgang Preisendanz: Humor als dichterische Einbildungskraft. Studien zur Erzählkunst des poetischen Realismus. München <sup>2</sup>1976, S. 9.

92 Der Verfasser ist sich des epistemologischen Problems bewusst, dass auch die außertextli- chen Wirklichkeiten jeweils nur als vermittelte in Erscheinung treten können. ›Wirklichkeit‹ und ›Realität‹ sollen im Folgenden als Hilfsbegriffe dienen, um die diegetisch-fiktionalen Wirklichkeiten sowie die extradiegetisch-empirischen Erfahrungswirklichkeiten modellhaft unterscheiden und aufeinander beziehen zu können. Die Kontrastierung ästhetisch reflek- tierter Zeugnisse mit nicht für die Publikation bestimmten lebensweltlichen Zeugnissen wie