

(89/2) Texte 23: Appell an die amerikanische Öffentlichkeit – Franz Werfel: *Jacobowsky und der Oberst*

Franz Werfel und seine Frau Alma Mahler-Werfel hatten sich nach der Annexion Österreichs in Paris niedergelassen. Ende Juli 1938 verlegten sie ihren Wohnsitz nach Sanary-sur-mer.¹ Nach der Kapitulation Belgiens versuchten sie, Frankreich so schnell wie möglich zu verlassen. Die erste Station ihrer Flucht ist Marseille, ihr Ziel die Ausreise nach Spanien bzw. nach Übersee. Über Carcassonne, Bordeaux, Biarritz, Bayonne gelangen sie am 27. Juni nach Lourdes. In Bayonne hatten sie sich vergeblich bemüht, Visa für die Einreise nach Spanien und Portugal zu erhalten. Jetzt wird ihnen bewusst, dass sie sich in einer nahezu aussichtslosen Situation befinden. In seiner Verzweiflung gelobt Werfel, im Falle der Rettung ein Buch über das Leben und Wirken von Bernadette Soubirous zu schreiben. Da alle weiteren Bemühungen vergeblich sind, kehren sie Anfang August nach Marseille zurück. Hier kommen sie in Kontakt zu Varian Fry. Fry stellt die Verbindung zu Hans und Lisa Fittko her, die in Zusammenarbeit mit dem Emergency Rescue Committee die Flucht über die Pyrenäen organisieren. Gemeinsam mit Heinrich Mann, seiner Frau und Golo Mann überqueren sie Mitte September die Grenze nach Spanien.² Über Barcelona gelangen sie nach Madrid und von dort mit dem Flugzeug nach Lissabon. Im Oktober 1940, nach dreimonatiger Flucht, treffen sie in New York ein. Ende Dezember 1940 lassen sie sich in Los Angeles nieder.

Sofort nach seinem Eintreffen in den USA beginnt Werfel mit der Arbeit an *Das Lied von Bernadette* – Dank für die Rettung. Ende Juli 1941 folgt die Arbeit an *Jacobowsky und der Oberst*, einer – wie es im Untertitel heißt – „Komödie einer Tragödie in drei Akten“.³ Gegenstand ist die Flucht zweier Gegner des NS-Regimes quer durch Frankreich.⁴ Werfel beendet die Niederschrift Ende August 1942. Anschließend wird die deutschsprachige Originalfassung ins amerikanische Englisch übersetzt und für die Bühne bearbeitet. Die Uraufführung findet am 14. März 1944 im Martin Beck Theater in New York statt. Der Regisseur ist Elia Kazan; die Rolle des Jacobowsky spielt der emigrierte österreichische Schauspieler Oskar Karlweis.⁵ Der Erfolg des Stücks ist derartig groß, dass sich gleich mehrere Gesellschaften um die Verfilmungsrechte bemühen.

Um die Gründe für den Erfolg des Stückes zu verstehen, ist es erforderlich, zuerst einen Blick auf die militärische Lage zu werfen, die im März 1944 besteht. – Seit Ende 1941 befinden sich die USA sowohl in Ostasien als auch in Europa im Krieg. Am 7. Dezember 1941 war zuerst der japanische Angriff auf Pearl Harbor erfolgt; vier Tage später, am 11. Dezember 1941, hatte dann Deutschland den USA den Krieg erklärt. Anfangs befanden sich die

¹ Lore Foltin u. John M. Spalek: *Franz Werfel*. – In: *Deutsche Exilliteratur seit 1933*. Bd. 1: *Kalifornien*, Teil 1. Hrsg. von John M. Spalek und Joseph Strelka. Bern u. München 1976, S. 644 - 667.

² Patrik von zur Mühlen: *Fluchtweg Spanien – Portugal*. Die deutsche Emigration und der Exodus aus Europa 1933 – 1935. Bonn 1992, S. 52, 87.

³ Franz Werfel: *Jacobowsky und der Oberst*. Komödie einer Tragödie in drei Akten. Frankfurt a.M. 1976 (= Fischer Taschenbuch. Bd. 7025, S. 105. – Die Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

⁴ Grundlage des Stückes ist die Geschichte des Bankiers Stefan S. Jakobowicz, des ehemaligen Inhabers der Württembergischen Privatbank, den Werfel in Lourdes getroffen hatte und der ihm bei dieser Gelegenheit von seiner Begegnung mit einem polnischen Oberst und der gemeinsamen Flucht erzählt hatte. Jakobowicz verlangte später einen prozentualen Anteil für die Verwertung seiner Geschichte. Über die Forderung wurden mehrere Gerichtsprozesse geführt (Foltin/Spalek, S. 651 f.).

⁵ Zur Person von Karlweis s. *Handbuch des deutschsprachigen Exiltheaters*. Bd. 2: Biographisches Lexikon der Exilkünstler, Teil 1, S. 487 f.

USA in der Defensive. Die militärischen Anstrengungen konzentrierten sich auf Asien. Zu Beginn des Jahres 1943 jedoch steigerten die USA ihr militärisches Engagement auf dem europäischen Kriegsschauplatz. Am 9. September 1943 landeten amerikanische Einheiten in Salerno. Von jetzt an erwartete man in jedem Moment den Beginn der Invasion und damit der Befreiung Frankreichs. Zum Zeitpunkt der Uraufführung von *Jacobowsky und der Oberst* stand die Invasion also unmittelbar bevor, sie erfolgte am 6. Juni 1944. Angesichts dieser Konstellation wurde Werfels Stück vom Publikum keineswegs als eine „Komödie“ verstanden, obwohl viele Elemente der Konflikt- wie der Personengestaltung darauf hindeuten scheinen, sondern als eine politische Stellungnahme hinsichtlich des Erfordernisses der Invasion. Mit der Gestalt der „Marianne“ – neben den Titelgestalten: dem Juden Jacobowsky und dem polnischen Obersten Stjerbinsky die dritte Zentralgestalt – operiert Werfel gezielt mit einer symbolischen Identifikationsgestalt. Die Figur, die im Gespräch zwischen dem „Heiligen Franziskus“ und dem „Ewigen Juden“, zwei weiteren Symbolgestalten der Komödie, ausdrücklich als „Madame La France“ apostrophiert wird (S. 105), soll der amerikanischen Öffentlichkeit vor Augen führen, dass Frankreich wie die anderen von Deutschland besetzten Staaten darauf warten, vom Terror des NS-Regimes befreit zu werden. Dieses militärische Eingreifen verlangt der amerikanischen Bevölkerung zwar immense Opfer ab – es ist jedoch moralisch geboten. Die USA sind – so der Tenor von Werfels Stück – gegenüber den Verfolgten und Opfern des NS-Regimes zu Beistand und Hilfe verpflichtet.

Die Handlung setzt im Mai 1940 ein. Die deutschen Truppen haben die Maginot-Linie durchbrochen und rücken auf Paris vor. Die französische Bevölkerung gerät in Panik und strömt in endlosen Kolonnen in den Süden, um den „Hunnen“, den „Boches“, zu entkommen. In dieser Situation treffen zwei Personen aufeinander und schließen zum Zwecke der gemeinsamen Flucht ein Bündnis: der Pole Tadeusz Boleslaw Stjerbinsky, Oberst der geschlagenen polnischen Armee, Schürzenjäger, Antisemit, Aristokrat, und der ebenfalls in Polen gebürtige deutsche Emigrant Jacobowsky, zwei Existenzen, die – von den ihnen gemeinsamen, zufällig in Polen liegenden Geburtsorten abgesehen – im Grunde nichts miteinander verbindet, als dass sie beide Grund zu der Annahme haben, dass, wenn sie den Deutschen in die Hände fallen, ihr Leben ein Ende hat. Im Übrigen verhalten sie sich zueinander wie Hund und Katze oder, um einen anderen, ebenso charakteristischen Aspekt ihrer Beziehung zu benennen: wie Don Quichote und Sancho Pansa. Es handelt sich also um ein reines Zweckbündnis, absolut fragil, weil es im Kern eine wechselseitig bestehende, abgrundtiefe Abneigung nur kaschiert. Die Umstände der gemeinsamen, sich über Wochen hinziehenden Flucht machen dieses Bündnis jedoch zur zwingenden Notwendigkeit. Nur wenn beide ihre Vorurteile und Aversionen hintanstellen und sich wechselseitig helfen bzw. füreinander eintreten, besteht für sie die Chance, den Verfolgern zu entkommen. Die Folge dieser Verbindung ist, dass, je länger sich die Flucht hinzieht, sich der Zweikampf der beiden Individualisten und Egozentriker desto kurioser, amüsanter gestaltet.

Jacobowsky stellt sich, seinen Lebenslauf und sein Schicksal als Emigrant dem Publikum vor, als er im improvisierten Luftschutzkeller eines Pariser Hotels mit dem doppelsinnigen Namen „Mon Repos et de la Rose“ einer zufälligen Gefährtin, einer ‚normalen‘ Französin, die in ihm, dem „Deutschen“, wie die meisten Franzosen im ersten Augenblick einen ‚Feind‘, einen „Boche“, sieht, während eines Bombardements durch deutsche Flugzeuge über seine Herkunft berichtet. Er weist sie darauf hin, dass diese Flucht nicht seine erste ist:

„Vielleicht, Madame, schafft es Ihnen Erleichterung, zu hören, dass meine Wenigkeit im Leben schon viermal geflohen ist, schlecht gerechnet. Das erstmal, als meine gute selige Mutter mit ihren fünf Kindern aus einem polnischen Städtchen nach Deutschland floh, da war ich nicht mehr und nicht weniger als drei Jahre alt. Wir mußten alles zurücklassen, damals, auch meinen frommen Vater, den die berühmten ‚Schwarzen Hundert‘ des Zaren während eines netten Pogroms ums Leben gebracht hatten ...“

Eine der im Keller Anwesenden, eines jungen Mädchens, wirft darauf spontan – und naiv – ein: „Mit drei Jahren! Wie schrecklich!“, worauf Jacobowsky mit der für ihn nahezu selbstverständlichen Zuversicht, dass auf eine Katastrophe immer wieder ein Positivum folgt, repliziert:

„Es war gar nicht schrecklich [...], denn in Deutschland wuchs ich auf, von der festen Überzeugung gewiegt, ein kleiner strammer Deutscher zu sein. Dieser begreifliche Irrtum wurde leider viel zu spät aufgeklärt, und zwar durch Hitlers ‚Braune Millionen‘. Ich floh nach Wien, mit leichtem Gepäck, glücklich, dass es ohne Konzentrationslager abgegangen war ... Wien! Hören Sie nur: ‚Mein Lebenslauf ist Lieb und Lust‘ *Er summt zwei Takte der Musik mit.* Kaum hatte ich begonnen, ein waschechter Wiener zu sein und für neuen Wein und alte Walzer zu schwärmen, da holte mich das Schicksal wieder ein. Ich floh nach Prag, und diesmal ohne Gepäck ... Prag! *Er lächelt träumerisch.* Prag ist eine wunderschöne Stadt. Es tat mir aufrichtig leid, aus Prag fliehen zu müssen, und zwar zu Fuß, über die verschneite Grenze und ohne Winterrock... Paris aber ist die Stadt der Städte. Ich habe eine große Eignung zum französischen Patrioten, Madame. Frankreich ist Gottes Land, dachte ich, und Franzose wirst du bleiben bis an dein Lebensende. Und nun ...“ (S. 18 ff.)

Das ist eine geglückte Selbstparodie eines Juden auf die sprichwörtliche „jüdische Assimilationsbereitschaft“ und somit auf das unabänderliche Schicksal aller Flüchtenden, von einem Ort zum nächsten fliehen zu müssen. Jacobowsky vergleicht sich in dieser Beziehung – zumindest durch die Art und Weise, wie er seinen Weg darstellt – mit dem sprichwörtlichen „Hans im Glück“, der zwar den Goldklumpen, den er sich durch jahrelange Mühen verdient hatte, schon am Anfang seines Weges verloren hat, aber eigentlich immer lustiger, immer zuversichtlicher geworden ist, dass er auch diesmal überleben wird.

Es gibt noch eine zweite Passage, in der sich Jacobowsky – diesmal gegenüber dem Obersten – ein weiteres Mal vorstellt. War die erste Präsentation Eigenparodie, so trägt die zweite ernsthaftere Züge:

„*Jacobowsky:* Es gibt ohne Zweifel einige, die noch mehr zu fürchten haben von den Nazis, als ich, aber nicht viele. Ich habe mich nämlich durch einige Verdienste mißliebig gemacht ...

Szabuniewicz [der Bursche des Obersten]: Das glaub ich!

Jacobowsky: Nicht so, wie Sie glauben. Als ich noch selbst ein Deutscher war, da nannte man mich Präsident und Generaldirektor und an meinem Tisch saßen Genies, Fürsten, Grafen, Botschafter, Minister, Filmstars ...

Das junge Mädchen: Welche? Greta Garbo?

Jacobowsky: Mindestens! ... Mein großes Verbrechen war die deutsche Kultur. Ich verehere sie glühend: Goethe, Mozart, Beethoven! Und so habe ich in Mann-

heim eine Schule für moderne Architektur gegründet, in Pforzheim einen Verein für Kammermusik und in Karlsruhe eine Arbeiterbibliothek. Das verzeihen mir die Nazis nicht. Darauf steht nicht Dachau. Darauf steht der Tod ...“ (S. 21 f.)

Auch das ist Selbstparodie: auf das sprichwörtliche jüdische Philanthropentum, auf ihr Mäzenatentum, auf ihre Integration in die deutsche Kultur. Und natürlich sind das Anklagen gegen die Deutschen, die an den Juden, von deren Wirken für die wirtschaftliche und kulturelle Prosperität sie profitiert haben, „Verrat“ begangen haben.

Nicht jeder Repräsentant einer Minorität kann sein Leben derart liebenswürdig, so unaufdringlich-unterhaltsam, so amüsant und so sehr zum Understatement neigend erzählen wie dieser Jacobowsky. Die Vita als solche ist glaubwürdig, ebenso wie Jacobowskys äußere Unscheinbarkeit. Insgesamt ist die Person jedoch keineswegs „realistisch“ konzipiert. Etwas liegt in dieser Gestalt, das an ein Märchen erinnert: an die Vermischung von Traum und Wirklichkeit, von Projektion und Poesie. Jacobowsky verkörpert ein Wunsch- und Idealbild. Die deklassierten jüdischen Flüchtlinge wollen alle wie dieser Jacobowsky – als Verfolgte – den Demütigungen standhalten, die ihnen zugefügt werden, und dabei Würde und Selbstachtung wahren wie er. Sie wollen liebenswürdig sein und gleichwohl die Fährnisse des Lebens erfolgreich bestehen. Hier wird von Seiten Werfels virtuos mit den Talenten der jüdischen Minorität gespielt. Ein Jacobowsky bleibt sogar liebenswürdig, wenn er offen antisemitisch attackiert wird. Jeder der verfolgten deutschen Juden konnte sich aufgrund der Anlage dieser Figur mit Jacobowsky identifizieren. Das hat umgekehrt zur Folge, dass die Figur des Jacobowsky für die exilierten jüdischen Schauspieler binnen kurzem *die* dramatische Rolle schlechthin wurde

Ist Jacobowsky der ‚kleine Mann‘, der in Wirklichkeit – als Überlebenskünstler – ein ‚großer Mann‘ ist, so ist der Oberst nach Selbstverständnis und Diktion ein „Herrenmensch“, der selbstverständlich wie die Nazis die Juden umbringen würde, wenn er nicht – als patriotischer polnischer Offizier – selber in Gefahr stünde, von den Nazis umgebracht zu werden. – Das wird an der Art und Weise erkennbar, wie der Oberst sich dem Publikum vorstellt:

„*Oberst*: Ich war der Chef eines polnischen Regiments ... Ich kann nur sagen, was ich weiß ... [...] Ich weiß, dass wir zu verteidigen hatten an der Somme einen Brückenkopf mit für jedes Gewehr nur acht Patronen. Ich weiß, dass die Stukas verfinsterten den Himmel und kein einziger Flieger uns zu Hilfe kam. Ich weiß, dass die französischen Divisionen rechts und links fortwarfen die Gewehre und mit Spazierstöcken davonliefen wie Sonntagsausflügler bei einem Gewitter. Sie ließen stehn ihre Geschütze und Tanks. Und ich weiß, dass von meinen dreitausend Polen nur übrig geblieben sind fünfzehn Polen. Der Fünfzehnte bin ich!“ (S. 25 f.)

Das ist nach Hochmut, Arroganz, aber auch nach der offensichtlichen Tapferkeit der Stil des polnischen Aristokraten. Die Vorgänge, auf die der Oberst hier anspielt: Verantwortungslosigkeit, hektische Flucht, fahrlässiges Zurückweichen, wo durch Ausdauer hätte Abhilfe geschaffen werden können, sind übrigens in zahllosen Autobiographien in ähnlicher Form geschildert worden.

Die beiden: der anpassungsfähige Jude und der arrogante Herrenmensch, beginnen nun die gemeinsame Flucht quer durch Frankreich, wobei sie die Freundin des Obersten – mit dem sprechenden Namen „Marianne“, also die Inkarnation Frankreichs – mitnehmen. Ist der eine – der Oberst – eifersüchtig auf den vermeintlichen Nebenbuhler, so ist der andere schüchtern

verliebt. Sie ergänzen sich wie Poesie und Prosa, in ihrem Zusammengehen immer wieder unterbrochen durch bissige Streitereien.

Ein charakteristisches Beispiel dafür ist ein Wortgeplänkel. Der Oberst wirft Jacobowsky ebenso taktlos wie unverschämt vor, *er*, der Jude, „sei doch immer nur davongelaufen“, während *er*, der Oberst, gekämpft habe. Auf diese Unverschämtheit repliziert Jacobowsky elegant:

„*Jacobowsky*: Hitler? Ich bitte um Verzeihung. Wer ist Hitler? Den gibt es gar nicht. Hitler ist nur ein anderer Name für die Schlechtigkeit der Welt!

Sterjbinsky: Haha! Und wer ausgenommen ist von dieser Schlechtigkeit, das ist einzig und allein unser Herr Jacobowsky ...

Jacobowsky: Nein, Colonel! Ich bin um nichts besser. Einen Vorzug aber hab ich voraus vor Ihnen. Ich kann niemals Hitler sein, nicht bis zum Jüngsten Tage. Sie aber hätten ganz gut Hitler sein können, und Sie können es noch immer werden. Jederzeit!“ (S. 66)

Das ist eine allzu richtige, zutreffende, in die Zukunft vorausdeutende Formulierung – es ist ein Bonmot, das man, weil es so ganz aus dem Moment heraus geboren zu sein scheint, nicht ernst zu nehmen gewillt ist, das aber in Wirklichkeit nichts anderes als bittere Wahrheit ist.

Der Oberst kontert diese Replik damit, dass er sagt, Jacobowskys Antwort sei ein „jüdischer Dreh“. Jacobowsky erklärt daraufhin, weshalb sie mehr als ein bloßer „Dreh“ ist, mehr als ein geistreicher Aperçu:

„*Jacobowsky mit steigender Leidenschaftlichkeit und Energie die Rede bauend*: Ich will Ihnen gleich beweisen, dass es kein Dreh ist, sondern die pure Wahrheit. Sie sind Pole und auch ich bin Pole, wiewohl ihr mich als dreijähriges Kind aus meiner Heimat vertrieben habt... Und als dann in Deutschland im Jahre dreiunddreißig diese Pest und dieses Leid über mich kam, da habt ihr Polen euch die Hände gerieben und gesagt: ‚Recht geschieht dem Jacobowsky!‘ Und als später dann in Österreich diese Pest und dieses Leid über mich kam, da habt ihr die Achseln gezuckt und gesagt: ‚Was gehts uns an?‘ Und nicht nur ihr habt gesagt, ‚Was gehts uns an?‘, sondern alle andern habens auch gesagt. Engländer und Amerikaner und Franzosen und Russen! Und als dann in Prag diese Pest und dieses Leid ausbrach, da habt ihr noch immer geglaubt, es gehe euch nichts an und habt sogar die Gelegenheit benutzt, dem armen Tschechen in den Rücken zu fallen. Als es aber über euch selbst kam, dieses Leid und diese Pest, da waret ihr sehr unschuldig erstaunt und gar nicht vorbereitet und in siebzehn Tagen erledigt. Ist das nicht die Wahrheit?“ (S. 66 f.)

Jacobowsky resümiert hier nichts Geringeres als die Politik des Appeasements und die internationalen Reaktionen auf die antisemitischen Verfolgungen in Deutschland. Er hat mit seiner Kritik natürlich in jeder Hinsicht Recht. Plastisch ist der alttestamentarische Sprachstil, den er gebraucht: Hitler ist nichts anderes als „die Pest und das Leid“.

Nach diesem Streitgespräch wechselt die Stimmung, und zwar völlig unerwartet. Das Gespräch fand im Garten von Marianne, der Geliebten des Obersten, statt, deren Haus man nach unendlichen Mühen erreicht hat. Der Oberst will Marianne abholen, sie soll ihn auf der Flucht begleiten. – Es ist Nacht. Der Oberst beginnt, der noch nicht sichtbaren Marianne ein Ständchen auf seiner Geige darzubringen – um Marianne zu wecken. Das ist eine rührend

poetische Eingebung des Obersten, wenngleich sie in dieser Situation – angesichts der drohenden Gefahr – nichts anderes als grotesk ist.

Jacobowsky, der nicht umhin kann, dem Obersten wegen dieses Einfalls seine Bewunderung auszudrücken, kommentiert die Koinzidenz zweier absolut konträrer Momente: des idyllischen Ständchens und des drohenden Kanonendonners, mit einem für ihn typischen, sarkastischen Kommentar. Er hält das Geschehen, das sich in diesem Moment abspielt, für geradezu unwirklich. Er sieht sich allenthalben vom Tod umstellt; und der Oberst, der „notorische Antisemit“, ist in diesem Moment gleichsam das Sinnbild des Todes. – Ausgangspunkt des Kommentars ist der Vorwurf des Obersten an Jacobowsky, er habe kein musikalisches Verständnis:

„*Jacobowsky*: Nicht musikalisch?! Kleinigkeit! Ich war Ehrenschatzmeister von zwei Symphonieorchestern!“ (S. 69)

Das ist zwar eine witzige Replik, aber geht genau am Kern des Vorwurfs vorbei.

„*Oberst Stjerbinsky beginnt auf der Geige, ohne Vibrato, ein lustiges populäres Tanzstück zu stammeln. Szabuniewicz [der Bursche des Obersten] begleitet ihn auf der Mundharmonika mit quäkenden Tönen.*

Jacobowsky spricht zu dieser Musik, indem er die Fäuste gegen seine Schläfen drückt: Wie ist mir? Ist das Wirklichkeit? Ist das Vision? Die deutschen Geschütze brummen. Frankreich verreckt. Frankreichs Rosen duften, als gehe sie das Ganze nichts an. Der Tod aus Polen fiedelt im Mondlicht. Und des Todes Schammes [Szabuniewicz wird hier als „Schammes“, als Synagogendiener, apostrophiert] spielt Mundharmonika.“ (S. 69 f.)

Das ist noch einmal ein bissiger, knapper Blick auf die Realität. Nun taucht auf dem Balkon Marianne auf – wiederum eine ungemein *poetische* – aber eben dadurch auch klischeehafte – Wendung. Es ist – im wörtlichen Sinne – „falscher Bühnenzauber“: die Nacht der Mond, die schöne Frau, das Ständchen. – Jacobowsky destruiert die Illusion, indem er sie als Bühnenzauber registriert, zugleich aber kommentiert er die Situation genießerisch mit dem Kenntnisreichtum des passionierten Theatergängers. Das Verfahren, zuerst eine Bühnenillusion aufzubauen, dann sie durch den Kommentar zu destruieren, ist natürlich ein artistisches Moment der Konstruktion von literarischen Strukturen durch fortwährende Dekonstruktion der Realitätsstrukturen:

„*Jacobowsky, der alles das mit wachsendem Erstaunen beobachtet, monologisiert*: Ich war immer ein Theaternarr. Ich liebe diese Balkonszenen: Don Giovanni, Romeo und Julia, Cyrano de Bergerac. Freilich, die große Schlachtszene dahinten ist zu nahe der Balkonszene hier! Ein Regiefehler...“ (S. 71 f.)

An dieser Gestaltung von Szene und Dialog ist faszinierend, dass die Personen ständig ihre Geschichte, ihre Vita mitthematisieren und sie dann in literarischen Anspielungen reproduzieren. Das Verfahren ist ein Kunstgriff, der bewusst die Vielschichtigkeit der Wirklichkeit und der in ihr sich darstellenden Erfahrungen thematisiert. Alles, das dargestellt ist, ist nicht so sehr „Wirklichkeit“, sondern Artefakt. Das geschieht durch den pointierten Hinweis auf literarische Traditionen und Vorbilder, die in die Gestaltung der Szene eingegangen sind: auf Mozart, Shakespeare oder Rostands *Cyrano de Bergerac*.

Die gemeinsame Flucht entwickelt sich über eine Vielzahl ebenso amüsanter wie erschreckender Stationen hinweg. Eine dieser Episoden ist jedoch besonders bemerkenswert:

die Schilderung von Jacobowskys Begegnung mit einem französischen Gendarmen. Sie ist absolut zeittypisch. In der biographischen Literatur gibt es ein gutes Dutzend ähnlicher, keineswegs aber ebenso brillant geschilderter Begegnungen:

„Der Brigadier der Gendarmerie, in feldgrauer Uniform, mit roter Kappe, Karabiner, Diensttasche, kommt auf seinem Fahrrad, von Jacobowsky unbemerkt. Als er diesen gewahrt, hält er, steigt ab, und tritt ganz nahe auf ihn zu, ohne ein Geräusch zu mache.

Brigadier: Hein, Sie da!!

Jacobowsky wird totenbleich, läßt die Karte sinken. Er muß sich mit den Händen an der Mauer festhalten. Ziemlich lange Pause.

Jacobowsky: Gott der Gerechte!

Brigadier: Bon soir! Was haben Sie, Monsieur?

Jacobowsky : Ich sende ein Dankgebet zu Gott, weil ich soeben langsam erkenne, dass Sie kein deutscher Feldgendarm sind, sondern nur ein französischer ...

Brigadier: Stornieren Sie Ihr Dankgebet, Monsieur! Begegnungen mit der Gendarmerie sind auch in Frankreich keine Lustbarkeit ... Ausweis, bitte!

Jacobowsky überreicht seine Carte d'Identité, ein grünes Register, das so vielfach angestückelt und zusammengefaltet ist, dass es bis zur Erde herabhängt. Carte d'Identité!! Sie beweist Ihnen, dass man trotz aller Anstrengung dagegen stets mit sich selbst identisch bleibt, was nicht ungefährlich ist heute.“ (S. 77 f.)

Nun folgt ein kurzer Disput, da Jacobowsly nicht über das erforderliche, zusätzliche „Sauf conduit“, eine „Reiseerlaubnis für Ausländer“, verfügt.

„Der Brigadier: Als Ausländer haben Sie ohne Bescheinigung der Behörde nicht das Recht, frei zu fluktuieren ...

Jacobowsky darauf: Ich fluktuiere nicht frei, sondern gezwungenermaßen. Im übrigen fluktuiert ganz Frankreich...

Brigadier, das bürokratische Lied mit atemberaubend eintöniger Geschwindigkeit herunterleiernd, verleiht den sprachlichen Mißbildungen des Amtsstils Nachdruck: Ihr Grundaufenthaltort ist Paris. Sie haben bei dem Commissariat de Police Ihres Arrondissements eine Eingabe auf Papier timbré abzuliefern, in der Sie um die Vergünstigung ansuchen, das Département vertauschen zu dürfen. Das Commissariat de Police leitet Ihr Gesuch an die Préfecture weiter, welche es nach reiflicher Prüfung und Nachforschung an das Bureau Central Militaire de Circulation zur Amtshandlung herabgelangen läßt. Das Bureau Central Militaire de Circulation entscheidet dann nach Maßgabe der herrschenden Transport- und Verkehrsverhältnisse, ob Sie sich hierher begeben dürfen, wohin Sie sich begeben haben ...

Jacobowsky: Sagen Sie, Herr Sergeant, ist es Ihnen im Drange der Geschäfte etwa entgangen, dass sich Paris in den Händen der Deutschen befindet ...?

Brigadier: Das ist nichts als eine nackte Tatsache! Sie haben sich demnach schleunigst nach Paris zu begeben, Monsieur, um den amtlich vorgeschriebenen Weg zu beschreiten. Andernfalls befinden Sie sich hier widerrechtlich, illegal, schwarz, auf dieser Landstraße. Sie stehen hier nur de facto vor mir, und nicht de jure. Sehr schlimm!

Jacobowsky: Was werden wir da machen?

Brigadier: Solange ich im Dienst bin, werde ich darauf dringen müssen, daß ihre ausländische Person aus dem illegalen in den legalen Zustand überführt wird, und zwar zwangsweise...“ (S. 78 f.)

So geht es geht es noch eine ganze Zeitlang fort, wird sogar noch amüsanter, weil komplizierter, und dann schlägt die Turmuhr, und auf den Schlag verwandelt sich die Situation: Der Brigadier ist von diesem Moment an nicht mehr im Dienst, der Beamte verwandelt sich in einen Zivilisten, der polizeiliche Höllenhund in einen Privatmann, der – großzügig, wie nur Franzosen es sein können – Jacobowsky hilft, für das liegengebliebene Autor Benzin aufzutreiben und der ihm für die Weiterfahrt – und damit für die Fortsetzung der Flucht – alles Gute und Glück wünscht.

Während eines der zahllosen, so ungemein unterhaltsamen Streitgespräche zwischen Jacobowsky und dem Obersten, tritt plötzlich ein seltsames Paar in Erscheinung:

„Auf der Straße ist ein Doppelzweirad aufgetaucht, dessen Vordersitz der Ewige Jude, dessen Hintersitz der Heilige Franziskus einnimmt. Die beiden steigen ab und nähern sich, das Tandem führend, der Gruppe. Er Ewige Jude ist ein Mann von einigen dreißig Jahren, hager, vorgebeugt, mit hoher Stirn, schwarzem Kraushaar und der dicken Hornbrille eines Intellektuellen. Der Heilige Franziskus ist ein langer blasser Minoritenmönch in Sandalen, die Kutte wegen des Radfahrens mit Sicherheitsnadeln hochgesteckt.“

Der Oberst nimmt den Kontakt auf, indem er sich bei dem Ewigen Juden nach dem Grund für den Gebrauch eines Tandemrades erkundigt:

„Oberst [...]: Und seit wann fahren Sie Tandem, Herr Wandernder Jude?

Der Ewige Jude: Bin ich nicht die Weltgeschichte des menschlichen Verkehrs persönlich? Freilich, ein Clipper-Billet wär mir lieber, um der Katastrophe schnell nach Amerika zu entkommen. Welch ein Unsinn, daß ich den Katastrophen immer wieder entkommen will!

Oberst Stjerbinsky: Sagen Sie, was zucken sie da immer mit dem Mund? ... Lachen Sie?

Der Ewige Jude: Na, lachen Sie zweitausend Jahre über immer denselben Witz! ... Ich verziehe mein Gesicht zum Lachen, bleibe aber stecken, weil ich nicht lachen kann. Ich bin wie eine Glocke, die anschlägt, aber nicht läutet ... Und außerdem habe ich zwei Jahre Dachau hinter mir.“ (S. 102 f.)

Über seinen Gefährten, den Heiligen Franziskus, sagt der Ewige Jude, der könne seinen schweren italienischen Akzent nicht loswerden, „obwohl er sich mit Mussolini zerstritten hat“. Am Ende des Gesprächs sagt das ungleiche Paar, dass sie „ein Herz und eine Seele seien“:

„Lassen Sie die Gegensätze nur alt genug werden, dann finden sie sich, wie die Parallelen im Unendlichen.“ (S. 103)

Diese Replik ist bezeichnend für den intellektuell geprägten Konversationsstil des Dramas.

Die Irrfahrt der Flüchtlinge endet damit, dass sie in Saint Jean-de-Luz, einem kleinen Ort an der französisch-baskischen Atlantikküste, eintreffen. Hier wartet ein britisches Schiff auf den Obersten. Er hat eine Mappe mit Dokumenten der polnischen Widerstandsbewegung in seinem Besitz, die an die polnische Exilregierung weitergeleitet werden sollen. Auf dem

Schiff sind jedoch nur zwei Plätze noch frei. Der britische Leiter der Aktion entscheidet, den Obersten mitzunehmen, weil England den „Soldaten“ Stjerbinsky benötigt, dazu Jacobowsky, weil Großbritannien im Krieg mit Deutschland Jacobowskys „Entschlusskraft“ und dessen „Lebensmut“ braucht. Marianne bleibt mit der Versicherung zurück, sie „werde arbeiten für den Tag des Empfanges“. Die letzten Worte spricht Jacobowsky: „Madame la France ... Adieu et au revoir“ (S. 161). Mit diesen Worten ist der Blick auf die Invasion gerichtet, auf den Sieg über den Nationalsozialismus.

Jacobowsky und der Oberst ist eine Preziose – amüsan, witzig und trotz des Zeitbezugs durch und durch ein Artefakt: voller literarischer Anspielungen, die – als Subtext – hinter der Szenerie stehen, diese ironisch verfremden und so den Figuren ein doppeltes, kunstvoll gestaltetes Profil geben. Natürlich ist das Stück „Gebrauchsliteratur“, aber von höchster Qualität.