**(2) Texte 1: „Trödler des Unbegreiflichen“ – Hans Sahls *Die Wenigen und die Vielen****[[1]](#footnote-1)*

„Trödler des Unbegreiflichen“ ist eine Formulierung aus Hans Sahls Gedicht „Die Letzten“. In dem Gedicht heißt es: „Wir tragen den Zettelkasten / mit den Steckbriefen unserer Freunde / wie einen Bauchladen vor uns her.“[[2]](#footnote-2)

Die Begriffe *„Zettelkasten“, „Steckbrief“* und *„Bauchkasten“* beschreiben die Position des *„Trödlers“.* Ein Trödler bietet Brauchbares und Unbrauchbares an. Was als das „Unbegreifliche“ bezeichnet wird, liegt auf der Hand: Es ist der Nationalsozialismus: also der Zweite Weltkrieg, die Vertreibung der Juden aus Deutschland und der Holocaust, und es ist der „Zusammenbruch einer Utopie“: des Glaubens an die Möglichkeit der Schaffung einer sozialistischen Gesellschaft. – Zu Letzterem sagt Sahl in einem Gespräch mit Fritz Raddatz:

„Wir sprachen von ‚Fortschritt‘ und meinten die Diktatur des Proletariats. Wir sprachen von einer Gesellschaft, in der es ‚keine Unterdrückung des Menschen durch den Menschen‘ mehr geben würde und schafften im Namen der Toleranz diese ab. Damals begann die große Lüge, die wir für die große Wahrheit hielten.“[[3]](#footnote-3)

In *Das Exil im Exil* formuliert Sahl in ähnlicher Weise:

„Der Traum von der klassenlosen Gesellschaft, der uns junge Menschen im Denken und Handeln bewegte, wurde in dem Maße ein Albtraum, in dem die Wirklichkeit des Kommunismus nicht mehr mit seiner Idee übereinstimmte. Die Geschichte des Exils war nicht zuletzt auch die Geschichte einer Gewissensbefragung, die jeder an sich vollziehen musste und bei der es darum ging, ob man sich noch mit einer Partei identifizieren oder auch nur mit ihr zusammenarbeiten konnte, die jede Selbstkritik als Verrat eines gemeinsamen Kampfes gegen den politischen Feind, Adolf Hitler, denunzierte. Wie viel Mut, wie viel Selbstüberwindung gehörte dazu, sich von den Menschen, mit denen man kämpfte, mit denen man hungerte, arbeitete, litt, zu distanzieren, ihnen zu sagen, dass man ihre Politik nicht mehr billigte, und sich Gefahr auszusetzen, von ihnen gemieden, ja sogar verfolgt zu werden, Nein zu sagen, und das noch im Exil.“ (*EiE*, S. 21)

Im Juni 1937, in einem Brief an Willi Schlamm, damals noch ein Trotzkist, der in der *Wiener Weltbühne* sowohl vor den Gefahren des Nationalsozialismus als auch vor denen des Stalinismus gewarnt hatte, sagt Sahl sarkastisch über sein aktuelles Befinden:

„Ausgerechnet mich zu fragen, wie man heutzutage in der Welt weiterkommt – Das ist genau so, als bäte man einen Ertrinkenden, der gerade im Begriff ist, unterzugehen, um die freundliche Auskunft, wo hier in der Nähe eine gute Badeanstalt sei.“ [[4]](#footnote-4)

\*

Auslösendes Moment der grundlegenden Desorientierung, von der Sahl an dieser Stelle spricht, waren zwei skandalöse Vorgänge im Pariser Exil während des Jahres 1937. In beiden Fällen war Leopold Schwarzschild, der Herausgeber des *Neuen Tage-Buchs*, Zielpunkt intensiver Angriffe seitens der KPD und ihrer offenen wie ihrer verdeckten Unterstützer.

Gegenstand des ersten Konflikts war die sog. *Pariser Tageblatt*-Affäre. Mit der verleumderischen Beschuldigung, der Verleger des *Pariser Tageblatts*, der weißrussische Emigrant Wladimir Poljakoff, wolle das *Tageblatt*, das wichtigste Sprachrohr der deutschsprachigen Emigration, an einen nationalsozialistischen Strohmann verkaufen und stehe in entsprechenden Verhandlungen, hatte sich die Redaktion des *Tageblatts* in einem spektakulären Coup von der Zeitung getrennt und ein Konkurrenzblatt, die *Pariser Tageszeitung*, ins Leben gerufen. Durch die Aktion wurden Fakten geschaffen. Poliakoff konnte sich gegen die Verleumdung nicht wehren. – Das Vorgehen der Redaktion war nichts anderes als ein mit politischen Motiven verbrämter Finanzbetrug.[[5]](#footnote-5)

Leopold Schwarzschild hatte angesichts des Vorgangs auf der Basis genauer Recherchen *für* Poliakoff Stellung bezogen. Seine vehementen Angriffe gegen Georg Bernhard, den Chefredakteur, und die Redaktion des *Tageblatts* hatten eine Untersuchung des Gesamtvorgangs durch einen fünfköpfigen Ausschuss der Association des Journalistes Allemands Emigrés zur Folge. An die Untersuchung schlossen sich weitere Prozesse an. Sie gingen alle zugunsten Poliakoffs und damit auch Schwarzschilds aus. Georg Bernhard[[6]](#footnote-6) musste aufgrund dieses Faktums aus der Redaktion der *Pariser Tageszeitung* ausscheiden. Einzelne Aspekte der Affäre konnten letztendlich nicht geklärt werden. Dass ihr Ausgangspunkt eine politische Verleumdung gewesen war, war jedoch nicht zu bezweifeln.

Bei dem zweiten Skandal war Sahl in seiner Eigenschaft als Vorstandsmitglied des SDS, des Schutzverbandes Deutscher Schriftsteller, direkt betroffen. Das auslösende Moment waren in diesem Fall die Moskauer Prozesse, speziell ihre Kommentierung in Leopold Schwarzschilds *Neuem Tage-Buch*.[[7]](#footnote-7) Joseph Bornstein (Erich Andermann) hatte in einem Artikel „Hexenprozesse in Moskau“[[8]](#footnote-8) u.a. Überlegungen angestellt, wie die Geständnisse, die allgemein Erstaunen und Befremden ausgelöst hatten, möglicherweise zustande gekommen sein könnten, und dabei auch die Möglichkeit von Hypnose in Erwägung gezogen. Daraufhin erhielt die Redaktion die Zuschrift eines Dr. Marcel Strauss aus Straßburg, in der Bornsteins Ausführungen unterstützt wurden. Die Zuschrift wurde am 27. Februar im *Neuen Tage-Buch* veröffentlicht. In ihr waren vier, fünf Sätze enthalten, die einige Wochen zuvor in einer Berliner NS-Zeitung gestanden hatten. Auf diese Tatsache machte Bruno Frei unter der Überschrift „Goebbels im Neuen Tage-Buch. Engagiert bei Hitler“ in der in Prag erscheinenden kommunistischen *Deutschen Volkszeitung* aufmerksam, und zwar mit direktem Bezug auf die Veröffentlichung des Strauss-Briefes im *Neuen Tage-Buch.* Mit dieser Beweisführung wollte Frei das *Neue Tage-Buch* als „Nazi-Organ“ entlarven. Zur Unterstützung der Behauptung wies Frei darauf hin, „daß in Straßburg ein Dr. Marcel Strauss weder an der angegebenen Adresse noch überhaupt existiert.“ – Damit hatte er einen Fehler begangen. Die Adresse des angeblichen „Dr. Strauss“ war im *Neuen Tage-Buch* nicht abgedruckt worden. Schwarzschild bemerkte diesen Fehler und konterte umgehend: „Wie konnte er [Frei] an einer ‚angegebenen Adresse‘ nachforschen? Woher hatte er sie denn?“ Kenntnis der Adresse, so Schwarzschilds Schlussfolgerung, konnte nur derjenige haben, der der „Verfertiger des gefälschten Briefbogens ist“ oder mit diesem Fälscher in enger Beziehung steht.[[9]](#footnote-9) Damit war der Angriff nicht nur abgewehrt – der Vorwurf der Fälschung und der Verleumdung fiel auf Frei selber zurück und damit auf die KPD.

 Der Vorstand des Schutzverbandes Deutscher Schriftsteller im Exil reagierte auf die Veröffentlichung des Strauss-Briefes und der Beschuldigung, Schwarzschild publiziere Material, das von Goebbels lanciert worden sei, damit, dass er eine Erklärung verfasste, in der Schwarzschild als „Agent von Goebbels“ bezeichnet wurde. Der SDS war nach außen hin eine parteiübergreifende Organisation. De facto jedoch wurde er von der „kommunistischen Fraktion“ geleitet, die ihrerseits die Instruktionen von der KPD-Führung erhielt.[[10]](#footnote-10) Sahl, das parteipolitisch nicht gebundene, jedoch marxistisch orientierte Mitglied im Vorstand des SDS, war nichts als ein politisches Feigenblatt.

 Gemäß der Satzung des SDS konnte der Vorstand öffentliche Erklärungen nur aufgrund eines einstimmigen Beschlusses veröffentlichen. Als der Beschluss Sahl vorgelegt wurde, verweigerte er jedoch die Unterschrift. – In *Das Exil im Exil* hat Hans Sahl seine Reaktion in folgender Weise beschrieben:

„Ich las das Schreiben noch einmal laut vor, ich las die Namen der Unterzeichnenden, von denen mehrere bereits der Literaturgeschichte angehörten, und ich dachte an die Lebensmittelpakete, die uns kürzlich von unseren russischen Kollegen aus Moskau zugesandt worden waren, an den Speck, den Schinken, den Kaviar, den sie enthielten, ich dachte an die Eßkarten, die der Schutzverband an seine parteitreuen Mitglieder verteilte, und ich dachte, was mir passieren würde, wenn ich diese Erklärung nicht unterschriebe, und ich dachte an Schwarzschild, den ich im Grunde gar nicht so mochte. Er war ein amusischer Mensch, unzugänglich, mürrisch, für den die Wirtschaft alles war und die Ideologie nichts, ein blendender Schriftsteller natürlich auf seine Weise, ehrlich auf seine Weise, ein Mann mit Prinzipien, obwohl ich sie nicht immer teilte, ein überzeugter Demokrat, ein Politiker, ein Tatsachenmensch.“ (*EiE*, S. 62)

Es folgten Interventionen von Anna Seghers, von Manès Sperber, von Hans Marchwitza, von Egon Erwin Kisch, die Sahl zu einer Änderung seiner Haltung bewegen wollten – alle ohne Erfolg. Die Erklärung des Schutzverbandes, in der Schwarzschild als Agent von Goebbels denunziert werden sollte, ist nie erschienen. Sahl jedoch legte als Konsequenz sein Vorstandsmandat nieder und erklärte seinen Austritt.

\*

Mit dem Austritt aus dem SDS – und der Distanzierung von der KPD – wurde Hans Sahl, wie er in *Das Exil im Exil* formuliert hat, zu einem „exterritorialen Menschen“ (*EiE*, S. 156). Aus dem Geist dieser „Exterritorialität“ hat Sahl *Die Wenigen und die Vielen* als „Roman einer Zeit“ geschrieben – so der Untertitel. Sahls Ziel war es, mit diesem Roman – wie sein Freund und Briefpartner Hermann Broch – Literatur als „Destillat einer geistigen Erkenntnis“ zu schaffen.[[11]](#footnote-11) Sahl sagt über das Konzept eines sowohl in seinem als auch in Brochs Sinne[[12]](#footnote-12) *zeitgerechten* Romans:

„In einer Epoche, die vom Zerfall der Werte angenagt ist, sind die Begriffe austauschbar, das Eine ist ebenso wichtig wie sein Gegenteil, Ja und Nein heben sich auf, sind Komplementärfarben, die einander ergänzen, Fragmente in einer Fragment gewordenen Zeit.“ (*EiE*, S. 128)

Der moderne Roman soll also diese „Fragment“ gewordene Welt, die Welt im Zustand des „Zerfalls der Werte“, in adäquater Form nachbilden.

 *Die Wenigen und die Vielen* verfügt über Elemente autobiografischen Erzählens. Sahl greift zurück auf seine Jugend vor dem Ersten Weltkrieg, auf das Elternhaus sowie auf seine Schwester und den Schwager als die nächsten Anverwandten. Dies gilt mit Einschränkungen auch für die Darstellung des Exils. Die autobiografisch geprägten Partien sind jedoch *disparate* Elemente innerhalb der Romanwirklichkeit. Die Rückgriffe erfolgen mit genau kalkulierter Absicht: Sie sind Partikel eines großen „Fragments“. – Bei den *Wenigen und den Vielen* handelt es sich deshalb *nicht* um einen Schlüsselroman. Bei einem Schlüsselroman ist die Identifizierbarkeit der Figuren von zentraler Bedeutung. Sahl *spielt* jedoch mit der Möglichkeit einer Identifizierung. Auch das ist Teil des konzeptionellen Gefüges. Die im Roman dargestellten Figuren sind „Rollenträger“. Das ist ein Modus von programmatischer Bedeutung. In einer Welt, die vom „Zerfall der Werte“ geprägt ist, gibt es keine Individuen. „Individualität“ ist ein allenfalls *akzidentelles* Personenmerkmal. Die Gestalten sind grundsätzlich austauschbar.

Erzählt wird die Geschichte eines Mannes mit Namen Georg Kobbe. Obwohl es sich um einen zwar seltenen, aber in Deutschland durchaus geläufigen Namen handelt, besitzt er hier eine anonymisierende Funktion.[[13]](#footnote-13)

Dem Roman ist ein Zitat aus Ortega y Gassets *Der Aufstand der Massen* vorangestellt. Ausgangspunkt des Zitats ist die Frage nach den „wahren Gedanken“. Für Ortega y Gasset sind die „einzigen wahren Gedanken […] die Gedanken der Schiffbrüchigen“.[[14]](#footnote-14) – Damit ist ein Grundthema des Romans angesprochen: das Problem des „existenziellen Befindens“ in einer Welt des „Zerfalls der Werte“. Die Figuren des Romans sind variierende Erscheinungsformen dieses „existenziellen Befindens“.

Kobbe ist ein „Gestrandeter“, ein „Schiffsbrüchiger“. Er ist *desorientiert*, aber genau dies ist angesichts des Weltzustands der „einzig wahre Gedanke“. Die Aussage wird bestärkt durch die Sätze, mit denen der Roman endet – mit einer Beschreibung von Kobbes äußerer Erscheinung und dem Vergleich seiner Gestalt mit der eines Schiffbrüchigen:

„Wie er [Kobbe] so dahinschritt, sich mit Armen und Schultern einen Weg bahnend, glich er einem Schiffbrüchigen, der an eine unbekannte Küste gespült worden ist und sich verwundert umsieht: Wo bin ich?“ (*WuV*, S. 286)

Diese Passage ist eine Rekapitulation *des* Satzes, mit dem Kobbe eingeführt wird:

„Der Mann, der Georg Kobbe hieß, ging langsam durch die Zweiundvierzigste Straße zum Broadway.

Er ging ohne Hut, den Kopf gesenkt, die Schultern leicht eingezogen, wie jemand, der gewohnt ist, im Gehen nachzudenken, und wenn er gelegentlich aufsah, zeigte sein Gesicht jenes unsichere, ein wenig übertriebene Lächeln, das oft Fremden oder Schwerhörigen eigen ist […] Wie er so dahin schritt, eine Hand in der Tasche, mit der andern die Leute abwehrend, die sich an ihm vorbeidrängten, *glich er einem Menschen, der soeben an eine unbekannte Küste gespült worden ist und sich verwundert umsieht: Wo bin ich?*“ (*WuV*, S. 12. Hervorhebung – F.T.)

Dem vorhin zitierten Schlusssatz des Romans geht die Schilderung der Abreise von Kobbes Gefährten voran. Sie verlassen die USA auf einem „weißen Schiff“, um in Deutschland eine neue Existenz aufzubauen. Kobbe sieht dieses Schiff und er ist sich in diesem Moment gewiss, dass *er* **nicht** zurückkehren wird. Die Existenz des „Schiffbrüchigen“ ist ihm zur Lebensform geworden:

„Da war ein Schiff, kreideweiß wie ein Pastell aus seiner Kindheit […] und er [Kobbe] wußte, daß er hierbleiben und daß das Exil nie aufhören würde, solange er lebte… Er war nicht mehr an irgendein Land gebunden, es war ein geistiger Zustand, eine Lebensform geworden, eine Art von passivem Widerstand gegen eine Welt, die nur noch in Kräften und Gegenkräften, in Bewegungen und Gegenbewegungen dachte…“ (*WuV*, S. 285)

Vom Ufer aus beobachtet Kobbe, wie Freunde und Bekannte, aber auch seine politischen Gegner emsig und geschäftig dem „weißen Schiff“ zustreben, dem Symbol einer falschen, täuschenden Utopie, des vermeintlichen „Neuanfangs“ und der Überwindung aller Konflikte, die das Exil geprägt haben:

„Er sah Krana und Jochen Scharf mit schweren, schlecht verschnürten Bündeln, die im Laufen gegen ihre Kniekehlen schlugen, den Kai entlangkommen und nach einem feierlichen Händeschütteln mit irgendwelchen herumstehenden Gesinnungsfreunden über die Planke im Schiffsinnern verschwinden… Er sah den magenkranken Kleinpogge, einen Koffer mit Flugschriften und ausgestopften Stoffhündchen schleppend, in Begleitung der männlichen Schulreformerin Minna Hartmann die Planke erklimmen, und er sah Dr. Grützbach, ohne Hut, eine Baskenmütze auf dem Kopf, die ihm wie ein Eisbeutel vor der Stirn hing, von einigen freundlichen älteren Herren Abschied nehmen […]. Später kamen auch Hackenschmidt und Luise, im letzten Augenblick, natürlich, als das Schiff gerade im Begriff war, seine Anker zu lichten […].“ (*WuV*, S. 285)

Es ist eine böse Groteske ‚unzeitgemäßer Geschäftigkeit‘. Kobbe registriert den Vorgang, ohne ihn für glaubwürdig zu halten. Er hat vielmehr das Gefühl, Zuschauer einer Theateraufführung zu sein:

„Es war, als hätte sich der Vorhang über einem schlecht gespielten Trauerspiel gesenkt. Die Protagonisten traten mit großen Verbeugungen, die in keinem Verhältnis zu ihren wirklichen Leistungen standen, von der Bühne ab, während die erschöpften Zuschauer sich unsicher von ihren Plätzen erhoben, befremdet von der Lächerlichkeit des Augenblicks und dennoch seltsam angerührt von den tragischen Ausmaßen eines Dramas, das noch in der Verkleinerung nichts von seiner inneren Größe verloren hatte.“ (*WuV*, S. 286)

Damit wird eine zweite Metaebene erkennbar: die Metaphorik des Theaters. Der klassische Theater-Aphorismus: „Totus mundus exercet histrionem“ – „Wir alle sind nichts anderes als Schauspieler“, wird auf die Szenerie des historischen Geschehens übertragen.

Sahl führt dem Leser die Figuren des Romans – und damit der Zeitgeschichte – als ein sich nur geringfügig veränderndes Ensemble von „Schauspielern“ vor Augen, das auf den Stationen des Weges, der von der Republik ins Exil führt, im Wesentlichen gleichbleibt: Hackenschmidt, Schwarzenbach, Kleinpogge, Dr. Thora, Gobisch, Dr. Grützbach, Dr. Borinski, Einsiedel, Krana, Ignazio Morton, Nathalie Asch. Sie sind Akteure in einem „Trauerspiel“, das die Zuschauer trotz aller „Lächerlichkeit“ aufgrund der „tragischen Ausmaße“ des Geschehens, das hier zur Aufführung gelangt, „anrührt“. – Kobbe kommentiert den Vorgang mit einem leichten Anklang von Verständnis:

„Es ist ein in die Politik verirrtes Heimweh, nichts weiter. Jeder spricht nur, um sich sprechen zu hören. Die Ansichten, die sie vortragen, waren schon vor 1933 veraltet. Aber sie leben davon, sie zu wiederholen, wie ein Schauspieler, der immer in derselben Rolle auftritt. Nein, es ist eine gestorbene Welt. […]“ (*WuV*, S. 20)

Ein Handeln, das Mustern folgt, die aufgrund der historischen Entwicklung überholt sind, wird notwendigerweise zu „schlechtem Theater“. Es ist politisch und intellektuell ein Anachronismus. Kobbe ist in diesem Moment der Beobachter einer Welt, die – so Broch – vom „Zerfall der Werte“ geprägt ist. Es ist eine historische Tragödie von erschütternder Dimension.

\*

Der „exterritoriale“ Standpunkt der Wahrnehmung und die dargestellte „exterritoriale“ Wirklichkeit stehen bei der Beschreibung Kobbes und seines Lebensweges in unmittelbarer Korrespondenz.[[15]](#footnote-15) Die Personen und ihr Agieren besitzen auf diese Weise die Merkmale einer unwirklich, surreal anmutenden Welt. Der Leser kennt zwar die Gesamtlinien des hier thematisierten historischen Vorgangs – die Details werden ihm jedoch nur selektiv, „fragmentiert“, und zudem in ästhetisch differenter Form vermittelt.

Von Kobbes beruflicher Tätigkeit erfahren wir wenig. Er ist Publizist; ob als freier Mitarbeiter oder als festangestellter Redakteur, bleibt offen. Seine Veröffentlichungen werden erwähnt, aber Details: die Titel der Stücke, deren Aufführung er bespricht, oder die Bücher, die er rezensiert, werden nicht genannt. Andererseits wird durchaus mit dem Vorwissen des Lesers operiert: z.B. durch die Erwähnung der „grünen Hefte“, in denen Kobbe publiziert – der über die Weimarer Republik informierte Leser weiß in diesem Moment, dass es sich dabei um *Das Tage-Buch* handelt – oder wenn Sahl darauf hinweist, das Kobbe Anfang 1933 vom Chef einer großen Berliner Zeitung das Angebot unterbreitet wird, die Position des „Dr. Kaprizius“ zu übernehmen. Kaprizius ist Alfred Kerr; die Zeitung das *Berliner Tageblatt.* – Dieses Spiel mit der Entschlüsselung von Identitäten und Details geschieht mit einem deutlich erkennbaren Ziel. Sahl führt dem Leser damit vor Augen, dass der Roman sich *nicht* auf einer ausschließlich fiktionalen Ebene bewegt, sondern dass sich hier in exakt kalkulierter künstlerischer Form fiktionale und faktuale Elementevermischen. Auf diese Weise wird für den Leser der Albtraum nachvollziehbar, dass in der Welt, die hier dargestellt ist, Bewusstsein und Wirklichkeit nicht mehr kongruent sind.

 Kobbe ist eine weitgehend anonyme Gestalt, zwar deutlich als Intellektueller gezeichnet, aber in vielen Aspekten auf eigentümliche Weise konturenlos. Einen Einblick in Kobbes Gefühlsleben, seine bürgerlichen Züge, erhält der Leser allenfalls in einzelnen, kurz bemessenen Momenten: z.B. in dem Augenblick, als Kobbe nach mehrtägiger Abwesenheit in seine Wohnung zurückkehrt. Kobbe hatte für einige Tage nicht in der Wohnung übernachtet, weil er eine Verhaftung befürchtete:

„Ein Geruch von Unbewohntsein, von nicht geleerten Aschbechern und schal gewordenen Speiseresten erfüllte den Raum. Die Goldfische schnappen nach Luft. Staub lag auf den Büchern, die ernst auf mich herabsahen, Romane, Dramen, Gedichtbände, Nachschlagewerke, in Reih und Glied aufgestellt […] – die Welt meines Bewußtseins, das Bewußtsein meiner Welt …“. (*WuV*, S. 112)

Das zentrale Element sind zweifelsohne die Bücher. Sie sind, wie Kobbe formuliert, „die Welt meines Bewußtseins“ und zugleich auch „das Bewußtsein meiner Welt“. Mit Erstaunen bemerkt der Leser die Erwähnung des Goldfischglases.

\*

Der Roman ist in Großabschnitte – in fünf „Bücher“ – unterteilt. Jedes Buch wird durch ein Motto eingeleitet. Traditionelle, in Einzelphasen gegliederte Erzählprosa – so zumindest der vordergründige Eindruck – steht neben Tagebuch-Einträgen und Briefen. Es wird abwechselnd aus der Ich- und aus der Er-Perspektive erzählt,[[16]](#footnote-16) diskontinuierlich: mit klar erkennbaren Lücken und mit z.T. willkürlich erscheinenden zeitlichen Vor- und Rückgriffen.

Die Handlung setzt 1941 ein, also mit Bezug auf den Gesamtverlauf zu einem *späten* Zeitpunkt. Dieser Handlungsstrang erstreckt sich bis zum Jahr 1946, dem Moment, zu dem, wie bereits geschildert, die meisten der Figuren des Romans nach Deutschland zurückkehren. Es gibt längere Rückgriffe auf die Zeitspanne zwischen 1910 und 1920 und auf die Endphase der Weimarer Republik, dazu Sprünge zwischen den verschiedenen Phasen des „europäischen Exils“, also der Zeitspanne vor Kobbes Flucht nach Übersee.

 Ein separates Element sind fünf Einschübe, die mit „Das Schafott der Trinker“ überschrieben und einzeln nummeriert sind. Sie setzen nach Beginn der Diktatur ein, zu einem Zeitpunkt, als sich die Gefahr einer Verhaftung für Kobbe immer mehr zuspitzt. In diesen aus der Ich-Perspektive erzählten Einschüben tritt ein „unsichtbarer Begleiter“ auf: eine „Abspaltung“ Kobbes, vermutlich als Folge der sich ständig verstärkenden psychische Belastung.[[17]](#footnote-17) – Über das Auftauchen des „Begleiters“ wird in einem eigentümlich rhythmisierenden Erzählstil berichtet, der sich deutlich vom Stil des Haupttextes abhebt:

„In jenen Nächten, als eine fremde Hand nach mir zu greifen schien, geschah es, daß ein unsichtbarer Begleiter sich zu mir gesellte. Er ging neben mir her, er sprach zu mir, während die Fremde von mir Besitz ergriff“. (*WuV*, S. 93 f.)

Der „unsichtbare Begleiter“ wird von Kobbe als „ein Dolmetscher meines Gewissens“ bezeichnet, als „das zweite Ich, das mich bei der Hand nahm und durch das Dunkel führte“. Der „unsichtbare Begleiter“ rät Kobbe zur Flucht: „Geh fort!“, während dieser noch zögert. Kobbe insistiert auf der Verpflichtung, Deutschland nicht zu verlassen:

„Dies ist mein Land, und ich will wissen, woher dieser Wandel der Gesichter kommt, diese Fremdheit, die wie Nebel aus dem Grund der Städte aufsteigt […]“.

Der „Begleiter“ repliziert mit kühler Logik. Er macht Kobbe auf die Massenpsychose aufmerksam, die die Deutschen ergriffen hat:

„Jene Fremdheit, von der du sprachst, was ist sie anderes als die Kapitulation des Ichs vor einer Wirklichkeit, die zu schwierig geworden ist, um allein bewältigt zu werden. […] ‚Nicht mehr denken müssen!‘, jubeln sie [die Deutschen], während sein Fuß [Hitlers Fuß] über sie hinwegschreitet, nicht mehr allein die graue Leiter des Alltags erklimmen müssen […]. ‚Heil!‘ gurgeln sie, den Mund im Schlamm, in jener mystischen Union, die den Gequälten an seinen Quäler, das Opfer an den Opfernden bindet […].“

Der Entschluss, Deutschland zu verlassen, ist unter solchen Umständen keine Schande, sondern, wie der Begleiter argumentiert: „‚der Tribut, den der Freie für den Verlust seiner Freiheit zu entrichten hat.‘“ (*WuV*, S. 94 f.)

Die Auseinandersetzung zwischen dem Ich-Erzähler und dem „Begleiter“ setzt sich in dem sich unmittelbar anschließenden Abschnitt fort. Die Szene spielt in einer Bar, die zugleich ein Bordell ist. Diesmal wird der Begriff „Schafott der Trinker“ ausdrücklich genannt:

„Er [der Begleiter] saß neben mir auf einem roten Hocker in der Bar, in der viele rote Hocker standen. Auch die Wände waren rot ausgeschlagen. Es war das Schafott der Trinker. Ein weiß gekleideter Kalfaktor verabreichte letzte Erfrischungen. Süße Mädchen gingen umher und verkauften sich an die Verurteilten. Ein Piano spielte.“

Das Gespräch zwischen der Ich-Figur und dem „Begleiter“ konzentriert sich erneut auf die Vorgänge, die sich momentan in Deutschland abspielen. Die Ich-Figur sagt, dass man über dieses Geschehen „viele Bücher“ schreiben werde. Der Begleiter fügt dieser Bemerkung seinerseits einen Hinweis auf die „Verführbarkeit der Menschen“ hinzu sowie auf die Eigengesetzlichkeit des kollektiven Mordrausches:

„Es liegt eine große Verführung darin, das Verbotene zur Staatsreligion zu erheben. […] Jetzt fordert man ihn [den Menschen] auf, sich öffentlich dazu zu bekennen. Sei schlecht, sagt man ihm, koste den Rausch der Schlechtigkeit aus, der uns zu Brüdern macht. Wie? Man hat dich gelehrt, du sollst nicht töten? Töte! Hier ist ein Messer. Wir zeigen dir, wie es gemacht wird. Wir sind eine große Horde. […] Wir haben den Mut, unsere geheimen Neigungen zu leben. […] Hast du nie davon geträumt, grausam zu sein um der Grausamkeit willen, zu verhöhnen, was du gestern angebetet hast. Dies alles bieten wir dir. Schlag ein. Es lohnt sich.“(*WuV*, S. 96 f.)

Der Begleiter, der „Freund“, spricht auch hier nur aus, was die Ich-Figur *denkt*. Als dem Ich-Erzähler dies bewusst wird, reagiert der Begleiter mit einer Klage, einem Aufschrei, der das apokalyptische Ende der Entwicklung antizipiert:

„‚O mein Volk‘, hörte ich ihn flüstern. ‚Was hat man mit dir getan. […] Du bist furchtbarer geschlagen worden als je ein Volk zuvor, und die Taten, die du noch verüben wirst, werden auf dich zurückfallen. Deine Felder werden verwüstet, deine Städte zu Asche werden, und die Glocken, die dich befreien sollten, werden dem Feind zujubeln, der sie läuten wird. …‘“

Die Atmosphäre verändert sich daraufhin schlagartig. Die Ich-Figur und ihr Begleiter verlassen die Bar:

„Das Piano verstummte. Man hörte das Geräusch der Eisstücke in den Sektkühlern und das Lachen der Verurteilten auf ihren Schemeln. Wir gingen.“ (*WuV*, S. 97)

Im 5. Einschub, unmittelbar vor Abgang des „weißen Schiffes“, verkündet der stumme Begleiter der Ich-Figur, dass er ihn jetzt aus seinem „väterlichen Schutz“ entlassen werde. Von nun an werde „niemand mehr“ für ihn denken, und er werde „mutterseelenallein“ sein. Der „Begleiter“ erlaubt der Ich-Figur zum Abschied, sich für das *„kleinere Übel zu entscheiden“*. Auf die Rückfrage: „Welches ist das kleinere Übel?“, gibt ihm der „Begleiter“, der „Freund“, ein einziges Wort zur Antwort: „Leben“ (*WuV*, S. 273). – Das *„Überleben“* ist *die* Position, auf die der politische Emigrant Kobbe zurückgedrängt wird. Alle anderen Reaktionen wären Narzissmus.[[18]](#footnote-18)

\*

In den Szenen des „Schafotts der Trinker“ *v*ermischen sich Realität und Traum. Ähnliche Phänomene finden sich auch in anderen Teilen des Romans. Meistens handelt es sich um Grenzerfahrungen, in denen die Schilderung eines situativen Moments in eine *Vision*, in die Bilder der kommenden Katastrophe, übergeht.

Ein Beispiel dafür ist Kobbes Flucht. Kobbe überschreitet – wie Sahl selber – als Passagier in einem Zug die deutsche Grenze in Richtung Prag. Kobbe versucht Schlaf zu finden, er wird aber durch Gelächter gestört:

„Im Zug standen drei Männer in Uniform und rauchten. Der eine hatte den Fuß auf das Schutzblech der Heizung gestellt, und die Art, wie er seine Zigarette im Mund hin und her bewegte, hatte etwas Aufreizend-Obszönes. Er wußte, daß die Frauen, die sich an ihm vorbei durch den Gang zwängten, es sehen mußten, und er legte Wert darauf, daß sie es sahen. Auch die beiden andern sahen es und lachten. Sie waren die Sieger. Sie konnten tun und lassen, was sie wollten. Sie konnten das Gewehr von der Schulter nehmen und auf mich anlegen. Sie konnten mich auch aus dem Fenster des fahrenden Zuges werfen, wenn es ihnen paßte. Niemand würde sie daran hindern. Niemand hatte ein Interesse daran, sich in fremde Angelegenheiten zu mischen. […]“ (*WuV*, S. 132)

Kobbe dreht sich zur Wand. Beinahe nahtlos, mit den Worten: „Da hatte ich einen Traum“, verwandelt sich die Szenerie in eine apokalyptische Vision, in diesem Fall in das Bild nach der militärischen Niederlage:

„Drei Männer standen im Zug. Drei Soldaten. Der eine war blind, der zweite hatte keine Arme mehr, der dritte lehnte seinen verbundenen Kopf gegen das Fenster. Ringsum saßen Flüchtlinge aus zerstörten deutschen Städten, Männer, Frauen, Kinder, und starrten hinaus. […]

‚Hast du eine Zigarette?‘ fragte der ohne Arme. Der Blinde griff in seine Tasche, zog eine heraus, brach sie auseinander und steckte die eine Hälfte dem ohne Arme in den Mund, nachdem er dessen Gesicht abgetastet hatte. Die andere Hälfte schob er sich selbst in den Mund. Der dritte, der mit dem verbundenen Kopf, sah durch die Löcher in seinem Verband den beiden zu. Er konnte nicht rauchen. Er hatte keinen Mund mehr. ‚Ob wir noch über die Grenze kommen werden?‘ fragte der Blinde. ‚Ich fürchte, sie werden uns nicht mehr durchlassen.‘

‚Sie lassen keinen mehr durch‘, sagte der ohne Arme. ‚Und überhaupt: es gibt keine Grenze mehr. Die Grenze – das sind wir selber. Weiter geht es nicht.‘“ (*WuV*, S. 133)

Sahl stellt absichtsvoll eine Koppelung zweier unterschiedlicher Zeitebenen her, und das Instrument, mit dem er dabei arbeitet, ist das Zitation von Bildern, die dem Leser bekannt sind, offensichtlich hier Bildern von George Grosz.[[19]](#footnote-19) – An zahlreichen Stellen arbeitet Sahl mit Elementen der Bildtechnik, speziell der *filmischen* Technik: mit Schnitten, perspektivischem Wechsel von der Totale zur Nahaufnahme, mit unterschiedlichen Formen der Kameraführung. Dieses Verfahren ist Teil der besonderen Formensprache des Romans. „Modernität“ und „Zeitgerechtheit“ sind die beiden großen Themen, die zwischen Sahl und Broch in ihrem Briefwechsel immer wieder erörtert werden.

 Für Sahl ist es evident, dass Kunst Wirklichkeit entlarven kann. Dies wird in exemplarischer Weise am Beispiel der Grotesktänzerin Luise gezeigt.[[20]](#footnote-20) Luise konzipiert unmittelbar vor dem Einsetzen der großen Verhaftungswelle des Jahres 1933 eine Pantomime, die sie „Die Bestie“ nennt. Die Bestie ist eine

„schleichende, spähende, schadenfrohe Figur, das Urbild aller jener von der Natur vernachlässigten alten Jungfern, die möblierte Zimmer an alleinstehende Herren vermieten, immer auf der Lauer, an Schlüssellöchern horchend, in Laken herumschnüffelnd, mißlaunig, magenkrank, neidisch auf alles, was Gottes Angesicht trägt, und dabei von einer wilden, verfressenen Neugier […].“ (*WuV*, S. 80)

Luise hat eine dazu passende Kostümierung gewählt:

„Haare, die wie rotes Gras aus dem Kopf wuchsen, die herausstehenden Zähne, der verkümmerte Busen, dazu der schielende Gang auf dünnen, ausgetretenen Sohlen.“

Die Kostümierung – und die Elemente der Pantomime – sind, wie der Ich-Erzähler erläutert, völlig spontan entstanden:

„als ungewollte Karikatur dessen, was in jenen Tagen aus den Tiefen der deutschen Gesellschaft herausbrach, einer Gesellschaft, die krank war und verdorben und in der Nymphen sich als Bestien und Bestien sich als Nymphen verkleideten. Das tanzte Luise, und da war alles darin: Neid und Haß und Gier, die Rache der Krüppel an den Gesunden und die Sehnsucht der Hässlichen nach Schönheit, aber auch Güte und Schmerz und Mitleid mit den Verdammten“ (*WuV*, S. 81).

\*

Eine Schlüsselszene des Romans ist die Schilderung einer Veranstaltung der „Neuen Warte“,[[21]](#footnote-21) einer Emigrantenorganisation. Der historische Bezugspunkt ist der „Council for a Democratic Germany“ in New York.[[22]](#footnote-22) Sahl hatte zu führenden Persönlichkeiten der Vereinigung, vor allem zu Paul Tillich, enge Kontakte, hielt aber gegenüber dem Council und dessen politischen Intentionen Abstand. Über die Gründe äußert sich Sahl in *Das Exil im Exil*:

„[I]ch war […] traurig, mich von Menschen trennen zu müssen, die mir nahestanden, denen ich nur dadurch, daß ich mich von ihnen trennte, beweisen konnte, worum es mir ging und wie ernst es mir war. Eine seltsame Verwirrung der Begriffe hatte stattgefunden. Autoren, die wir einst als Konservative abgelehnt und bekämpft hatten, bemühten sich nun, uns zu belehren, daß Stalin ‚der größte Politiker‘ unseres Jahrhunderts sei, der einzige jedenfalls, der Deutschland und die Welt von Hitler befreien würde.“ (*EiE*, S. 150)

Die Szenerie der Veranstaltung, die beschrieben wird, ist gespenstisch. Die Anwesenden kennen sich seit Langem – als politische Freunde oder als politische Gegner. Der Ablauf folgt einem bekannten, aufgrund seiner Antiquiertheit und Weltferne grotesk anmutendem Ritual: Man beginnt mit einem musikalischer Vortrag. Es folgt die Begrüßung durch den Vorsitzenden, dann eine Meldung „Zur Geschäftsordnung“, darauf ein Antrag, über den abgestimmt wird, und erst danach wird dem Redner das Wort erteilt. – Der Inhalt des Vortrags wird von der Erzählinstanz in einem ironisch-summarischen Abriss referiert:

„Erinnerungen an die große Vergangenheit der Arbeiterbewegung tauchten auf, an jene glorreichen Tagungen und Kongresse, die viele der Anwesenden noch miterlebt hatten. […] Man wußte, was gemeint war, wenn Worte wie ‚Zimmerwald‘ oder ‚Erfurter Programm‘ fielen. Die Kenntnis der einschlägigen Literatur wurde vorausgesetzt, ebenso der Glaube an die soziale Revolution, der auch durch die Niederlage nicht erschüttert werden konnte. Und dieses Festhalten an etwas, wofür einst ihre Väter oder Großväter auf die Barrikaden gegangen waren, dieser Traum von der deutschen Freiheit, die da kommen würde und kommen müßte, gab selbst diesem machtlosen Haufen einen Schein von Größe.“ (*WuV*, S. 24 f.)

An dieses summarische Referat schließt sich ein spöttisch-auktorialer Kommentar zum Gesamtbild an:

„Ja, da saßen sie, eng beieinander in dem kleinen rauchigen Saal, mit der amerikanischen Flagge auf dem Podium und den Schriften der in ihrer Heimat verbotenen Autoren am Eingang – *die Narren und Propheten, die Deuter und Schriftgelehrten,* alt und grau geworden im Parteidienst der Humanität, verfolgt, mißhandelt, um die halbe Erde gejagt, aber immer noch eifernd, deutend, protestierend, jeder von ihnen ein geschlagener Feldherr, der nachzuweisen versuchte, daß seine Strategie die richtige gewesen sei.“ (*WuV*, S. 25. Hervorhebung – F.T.)

Anschließend wird der Duktus einfühlsamer, verständnisvoller, aber nur, um auf diese Weise den Anachronismus der Veranstaltung stärker zu verdeutlichen:

„Glaubten sie noch an das, was in den kleinen Pamphleten und Dünndruckschriften stand, die sie einander, ‚um auf dem laufenden zu bleiben‘, bedeutungsvoll zusteckten? Sie wußten es selbst nicht mehr genau. Sie waren hierhergekommen, um wieder deutsche Worte zu hören und sich mit ‚Herr Doktor‘ und ‚Frau Geheimrat‘ oder schlichter, mit ‚lieber Genosse‘ anreden zu lassen.“

Die dominierende Erscheinung in der Zuhörerschaft ist Krana, die Führungsgestalt einer Gruppe kommunistischer Emigranten. Krana beherrscht und kontrolliert allein durch seine Präsenz den Ablauf der Veranstaltung. Sein Ziel ist es, offene Diskussion zu vermeiden und damit den zwangsläufigen Ausbruch von Konflikten. Sie würden das hier propagierte Konzept einer „Demokratischen Volksfront“ gefährden. Als jedoch der Referent in seinem Vortrag die „rote“ und die „braune“ Armee in einem Atemzug nennt und hinzufügt, die „Armee“ der hier versammelten Zuhörer sei von diesen *beiden* „Armeen“, also auch von der „roten“ Armee, „längst geschlagen worden“, entsteht Unruhe. Nathalie Asch mischt sich ein – eine Figur, die auf Ruth Fischer Bezug nimmt, die ehemalige Parteivorsitzende in der Phase des radikalen „Linkskurses“ der KPD und zu dieser Zeit: 1943, längst als „Trotzkistin“ abgestempelt. Ihr Erscheinen bei einer Versammlung, die von der KPD dominiert wird, ist eine Provokation. Bevor es jedoch zum Konflikt kommt, beantragt Krana „Schluss der Debatte“. Er würgt die Diskussion ab. Die Veranstaltung endet, wie sie begonnen hat: mit einem musikalischen Vortrag.[[23]](#footnote-23)

Die Schilderung steht mit der Metaphorik des „Schiffbrüchigen“, von der am Anfang die Rede war, in unmittelbarer Beziehung. Die Personen, die hier auftreten, sind *keine* „Schiffbrüchigen“, sondern – zumindest ihrer Selbsteinschätzung nach – „Gerettete“: also Menschen, die der „Katastrophe“ von Verfolgung und Flucht glücklich entkommen sind. Dieses Gefühl, „gerettet“ zu sein, die Katastrophe überlebt zu haben, setzt sie imstande, den politischen Kampf für „Demokratie“ oder für „Sozialismus“ oder für einen „demokratischen Sozialismus“ fortzusetzen. Im Sinne von Broch, dem Sahl hierin folgt, handeln sie damit wie „Schlafwandler“.

\*

 Ich möchte an den Schluss Sahls Erinnerung an seine Mutter stellen. Hier werden auch die Gründe klar benannt, aufgrund derer für Sahl – zu dieser Zeit – eine Rückkehr nach Deutschland unvorstellbar war.

Es ist das Jahr 1943 in New York. Der Ausgangspunkt ist Kobbes Erinnerung an Berlin:

„Kobbe legte die Papiere zusammen und trat ans Fenster. Das stechende Licht eines zu frühen Morgens blendete ihn. Berlin, Krumme Lanke, Havelseen, Königswusterhausen … Wie das jetzt klingt hier in New York, zehn Jahre später. Deutschland? Ein nagender Schmerz. Eine Totenfeier. Versunken. Vergessen. Darüber gehen die Wasser. Man muß auf den Grund sehen, dort, wo die erstarrten Posen von gestern sich abzeichnen, wie Bilder, mitten in der Bewegung stehen geblieben.“ (*WuV*, S. 139)

Einen Augenblick später gelangt Kobbes Mutter ins Blickfeld:

„Frau Anna Kobbe geborene Neuhaus, dick, gut, humpelnd. Sie ist tot. Sie starb wie ein Hund. Niemand war bei ihr. Sie humpelte mit vereistem Schleier in das Spital [vermutlich in das Jüdische Krankenhaus in Berlin] und legte sich hin, um zu sterben.“

Im Moment der Erinnerung an den Tod der Mutter wird Kobbe bewusst, dass sie nur *eine* von Millionen Toten ist, die betrauert werden sollten:

„Jetzt müßte ich eigentlich weinen. Aber ich kann nicht. Man weint nicht mehr um *eine* Mutter – auch wenn es die eigene ist. Was für Zeiten! In den Todeskammern Polens werden täglich achttausend Menschen umgebracht, sechzehn dreifünftel Leichen pro Minute, bei einer Arbeitszeit von acht Stunden – eine Höchstleistung auf dem Gebiet moderner Massenproduktion.“ (*WuV*, S. 139)

Ein abschließendes Wort: *Die Wenigen und die Vielen* ist ein Roman über das Phänomen der „Exterritorialität“. Exterritorialität ist eine Begleiterscheinung des Exils. Das Buch ist eine durchaus parteiliche Schrift: Klage und Anklage zugleich.

Der Aufsatz ist erschienen in: *Exil* 32 (2012), H. 2, S. 43 – 54.

1. Vortrag auf der Tagung der Zeitschrift *Kunst+Kultur* zum Werk von Hans Sahl *„Ich lege meinen Mund an dein Ohr“* vom 9. bis 11. November 2012 in Tübingen. [↑](#footnote-ref-1)
2. Sahls Roman *Die Wenigen und die die Vielen* wird unter der Sigle *WuV* nach der in der Sammlung Luchterhand erschienen Taschenbuchausgabe (Hamburg/Zürich 1991) zitiert; *Das Exil im Exil.* Memoiren eines Moralisten II. wird unter der Sigle *EiE* nach der 2. Aufl. (Frankfurt a.M. 1990) zitiert. [↑](#footnote-ref-2)
3. Hans Sahl: *„Und doch…“.* Essays und Kritiken aus zwei Kontinenten. Hrsg. von Klaus Blanc. Frankfurt a.M. 1991 (= Sammlung Luchterhand. Bd. 980), S. 242 f. [↑](#footnote-ref-3)
4. Reinhard Müller: „Melde gehorsamst: Renegat Sahl mit Pauken und Trompeten zur Stelle“. Drei Briefe Hans Sahls an Willi Schlamm, in: *Exil. Forschungen, Erkenntnisse, Ergebnisse*, 2003, Nr. 1, S. 50. [↑](#footnote-ref-4)
5. Vgl. zur „Pariser Tageblatt“-Affäre Walter F. Peterson: *The Berlin liberal press in exile. A history of the Pariser Tageblatt - Pariser Tageszeitung. 1933-1940*. Tübingen 1987. [↑](#footnote-ref-5)
6. Bernhard war in der Weimarer Republik der langjährige Chefredakteur der reommierten *Vossischen Zeitung* gewesen. [↑](#footnote-ref-6)
7. Vgl. hierzu Hans-Albert Walter: *Deutsche Exilliteratur 1933-1950.* Bd. 4: *Exilpresse.* Stuttgart 1978, S. 101 – 106, insbesondere Anm. 61 (S. 749 f.). [↑](#footnote-ref-7)
8. *NTB*, 5. Jg., Nr. 6 v. 6. Februar 1937. [↑](#footnote-ref-8)
9. *NTB*, 5. Jg., Nr. 11 vom 13. März 1937. [↑](#footnote-ref-9)
10. Reinhard Müller: „Melde gehorsamst“, a.a.O., S. 50 f. [↑](#footnote-ref-10)
11. Andrea Reiter: Hans Sahl und Herrmann Broch: Briefwechsel im Exil 1941 – 1950. In: *Exil* 23 (2003), H. 1, S. 36 – 49, hier S. 40. [↑](#footnote-ref-11)
12. Zu Hermann Brochs Werttheorie vgl. Otto-Peter Obermeier: Hermann Brochs Werttheorie. – In: *Hermann Broch.* Hrsg. von Paul Michael Lützeler. Frankfurt a.M. 1986 (= suhrkamp taschenbuch. Bd. 2065), S. 227 – 245; zu Brochs Erkenntnistheorie vgl. Kuno Lorenz: Brochs erkenntnistheoretisches Programm. – In: *Hermann Broch*, a.a.O., S. 246 – 259. [↑](#footnote-ref-12)
13. Die Namensbildung ist vergleichbar mit den Namen in Brechts früher Dramatik, also mit Garga oder Kragler. [↑](#footnote-ref-13)
14. Zur Metaphorik des „Schiffbrüchigen“ vgl. Simela Delianidou: *Transformative – transitäre – transgressive Identitätsmodelle.* Autothematische Exilliteratur zwischen Moderne und Postmoderne. Würzburg 2010, S. 243 ff. [↑](#footnote-ref-14)
15. Sahl orientiert sich auch hier augenscheinlich an Broch. Vgl. Kuno Lorenz: Brochs erkenntnistheoretisches Programm, a.a.O, S. 246 ff. Der erkenntnistheoretische Standpunkt hat selbstverständlich auch kunsttheoretische Konsequenzen. [↑](#footnote-ref-15)
16. Broch spricht in einem Brief an Hans Sahl vom 3.9.44 über die eigene „Puzzle“-Arbeit, mit Blick auf die Gesamtstruktur des *Vergil*-Textes zu entscheiden, „welche Teile in der ersten, und welche in der dritten Person dargestellt werden“. Er sagt außerdem, dass „sich sogar die zweite Person in Gestalt eines Adressaten einfügen“ lasse (Hermann Broch: Briefe. Bd. 2. Hrsg. von Paul Michael Lützeler. Frankfurt a.M. 1981 (= suhrkamp taschenbuch. Bd. 711), S. 406. – Es ist anzunehmen, dass Sahl in Hinblick auf den Wechsel der Erzählperspektive als auch in Bezug auf die Gestalt des „Begleiters“ Brochs Überlegungen folgt. Der „Begleiter“ repräsentiert die Sphäre des Irrationalen im Sinne Brochs. [↑](#footnote-ref-16)
17. Ein ähnliches erzählerisches Phänomen tritt auch in der Erzählung „Der Besuch“ auf. [↑](#footnote-ref-17)
18. Dies entspricht der Empfehlung hinsichtlich des autobiografischen Schreibens, die Hermann Broch in einem Brief an Sahl formuliert: „Nur mit völlig überwundenem Narzissmus wird Selbstbiographie zum Kunstwerk, wird zur Welt und ihrer Totalität.“ (Andrea Reiter: Hans Sahl und Herrmann Broch, a.a.O., S. 40). Vgl. hierzu den Brochs Brief an Sahlvom 11.11.1943, a.a.O., S. 362 ff. [↑](#footnote-ref-18)
19. Sahl war im amerikanischen Exil gut mit Grosz bekannt. Der Bezug zu einem Grosz-Bild ist also alles andere als zufällig. [↑](#footnote-ref-19)
20. Die Figur der Luise nimmt zahlreiche Elemente der Person von Lotte Goslar auf. Sie war Sahls Freundin. [↑](#footnote-ref-20)
21. *Neue Warte am Inn* war der Name einer Zeitung, die von 1881 an in Braunau [!] erschien. - de.wikipedia.org/wiki/Neue\_Warte\_am\_Inn (Zugriff am 17.10.2012) [↑](#footnote-ref-21)
22. Zur Geschichte des Councils vgl. Ursula Langkau-Alex/Thomas M. Ruprecht (Hrsg): *Was soll aus Deutschland werden?* Der Council for a Democratic Germany in New York 1944 – 1945. Aufsätze und Dokumente. Frankfurt/New York 1995. [↑](#footnote-ref-22)
23. „Onkle Joe“, Väterliches, Pfeifchen und Schnurrbart, „charming“, „Hat Ihr Vater auch fünfzehn Millionen nach Sibirien geschickt?‘ fragte Einsiedel höflich.“ (*WvV*, S. 253) [↑](#footnote-ref-23)