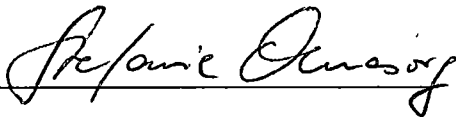
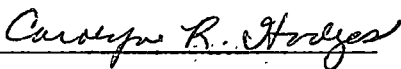


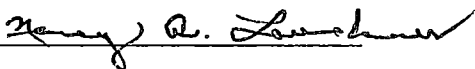
To the Graduate Council:

I am submitting herewith a thesis written by Sandra Ingeborg Achenbach entitled "Die Umerziehung in Anna Seghers' 'Der Ausflug der toten Mädchen.'" I have examined the final copy of this thesis for form and content and recommend that it be accepted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts, with a major in German.


Stefanie Ohnesorg, Major Professor

We have read this thesis
and recommend its acceptance:





Accepted for the Council:


Associate Vice Chancellor and
Dean of The Graduate School

**Die Umerziehung
in Anna Seghers' "Der Ausflug der toten Mädchen"**

**A Thesis
Presented for the
Master of Arts
Degree
The University of Tennessee, Knoxville**

**Sandra Ingeborg Achenbach
August 1999**

Diese Magisterarbeit ist meinen geliebten Eltern gewidmet.

ACKNOWLEDGMENTS

I would like to express my appreciation and gratitude especially to my major professor, Dr. Stefanie Ohnesorg, for her constant effort, guidance, and support. My thanks go as well to Dr. Carolyn R. Hodges and Dr. Nancy A. Lauckner for their willingness to be members of my committee and for sharing their knowledge and insights. Special thanks go to my husband Jimmy and my family for their encouragement and support.

ABSTRACT

This thesis analyzes the story "Der Ausflug der toten Mädchen" by Anna Seghers (1900-1983) through an examination of Seghers's ideas on reeducating the German people after the Second World War.

This thesis consists of four chapters. The first chapter includes an introduction, a biography of Anna Seghers and a summary of "Der Ausflug der toten Mädchen." The second chapter discusses the guilt of the Germans for the crimes against humanity committed during the Second World War. Anna Seghers does not see the German people as a homogeneous whole, but rather she distinguishes in her verdict of guilty between the groups of active Nazis, passive conformists, and the non-conformists. The third chapter analyzes Seghers's models for the reeducation of the German people after the war. Seghers considers the non-conformists to be the most capable for the task of conveying values such as worth and dignity of every individual to the former Nazis and passive conformists. The final chapter focuses on the stylistic techniques Seghers uses as the weapons of an author in the struggle to reeducate the German people.

Inhalt

I. Einführendes Kapitel

Themenstellung	1
Biographische Skizze	8
“Der Ausflug der toten Mädchen”	11

II. Die Schuldfrage

Die Kontroverse über die Schuldfrage	14
Die Mitläufer	17
Die engagierten Nationalsozialisten	19
Die Widerstandskämpfer	27
Zusammenfassung und Ausblick	32

III. Ansatzpunkte für die Umerziehung

Verschiedene Ansatzpunkte zur Aufarbeitung der Modelle für die Umerziehung	35
Die Vorbildrolle der Widerstandskämpfer	38
Die Mitläufer	41
Die engagierten Nationalsozialisten	42
Die Rolle der Kunst in der Umerziehung	46
Zusammenfassung und Ausblick	51

IV. Die Transzendenz zwischen Gegenwart und Vergangenheit	
Anna Seghers' Einstellung zum sozialistischen Realismus	53
Die avantgardistischen Erzähltechniken in "Der Ausflug der toten Mädchen"	55
Zusammenfassung	65
V. Schlußbetrachtungen	67
Bibliographie	72
Vita	79

I. Einführendes Kapitel

Themenstellung

Mit der Machtergreifung der NSDAP am 30. Januar 1933 und dem Reichstagsbrand am 27. Februar 1933 begann in Deutschland eine Zeit der gewaltsamen Ausschaltung von politischen Gegnern. So wurden auch Schriftsteller, die den Nationalsozialismus kritisierten, verfolgt und ihre Werke verboten. Anna Seghers, eine kommunistische Schriftstellerin jüdischer Herkunft, die aufgrund dieser Verfolgung noch im selben Jahr nach Frankreich fliehen mußte, sagte mit ihrem in Amsterdam erschienenen Roman Der Kopflohn (1933) dem Nationalsozialismus den Kampf an. In Das Exilwerk von Anna Seghers 1933-1939. Volksfront und antifaschistische Literatur charakterisiert Werner Roggausch ihr literarisches Werk von der Weimarer Republik bis zu den Aufbaujahren der DDR als eine fortlaufende, kritische Chronik:

Zusammengenommen lassen sich ihre Romane als eine deutsche Chronik lesen, die die Weimarer Jahre, den Nationalsozialismus und die Aufbaujahre der DDR umfaßt. Durch chronologische Anschlüsse, durch die Wiederaufnahme von Personen aus früheren Romanen, mitunter auch durch die Identität der Schauplätze in verschiedenen Werken, durch bestimmte thematische Akzente . . . , durch bestimmte konstante Gestaltungsmittel und schließlich durch einzelne Motive . . . --durch eine Vielfalt innerer Bezüge also sind ihre Werke miteinander verbunden. (300)

Selbst auf der Höhe Hitlers militärischen Erfolges war Anna Seghers vom Untergang des Dritten Reiches überzeugt, und deshalb war die Problematik des deutschen Neubeginns ein zentrales Thema in ihrem Exilwerk. Die Schriftstellerin sah die größten Schwierigkeiten eines Neubeginns darin, die nationalsozialistische Ideologie in der deutschen Gesellschaft durch ethisch neu besetzte Werte zu ersetzen. Anna Seghers folgte

in ihrem literarischen Schaffen weitgehend den Vorgaben des sowjetischen sozialistischen Realismus, der die ideologische Umgestaltung und Erziehung des Volkes im Geiste des Sozialismus mit Hilfe einer wahrheitsgetreuen, historisch konkreten Kunst erreichen wollte.¹

Anna Seghers erwartete die größten Probleme bei der Umerziehung der deutschen Jugend, weil diese am stärksten durch Organisationen wie die Hitler-Jugend vom Nationalsozialismus manipuliert wurde. So prognostizierte sie in ihrer Rede "Deutschland und wir" schon 1941 die Opfer, die Mühen und die Rückschläge, die beklagt werden mußten, bis der Nationalsozialismus als gesellschaftliche Ideologie in Deutschland und schließlich weltweit an Anhängerschaft verlieren würde. Sie betont in dieser Rede, daß die Entlarvung des Nationalsozialismus als menschenverachtende Ideologie nur erreicht werden könne, wenn sich alle Antifaschisten als ethisch-humane Lehrer des deutschen Volkes verstünden:

Der Prozeß der Entfaschisierung des deutschen Volkes wird durch furchtbare Leiden gehn, durch die Dezimierung der deutschen Jugend, durch die Verzweiflung von Millionen Müttern, durch die grausamsten Erfahrungen, mit denen verglichen die "Erziehung von Verdun" eine zarte, milde Erziehung war: er wird auch durch Rückschläge gehn, durch bittere Enttäuschungen, durch unermüdliche Geduld, durch sehr viel Zeit, durch den Glauben und durch das Wissen von der Veränderung der Gesellschaft und des einzelnen Menschen. An diesem Prozeß wird jeder deutsche Antifaschist mithelfen. Denn nur dann ist er es wirklich. (191)

¹ Vgl. Régine Robins Studie Socialist Realism: An Impossible Aesthetic sowie Werner Roggauschs Studie Das Exilwerk von Anna Seghers 1933-1939. Volksfront und antifaschistische Literatur.

Im Hinblick auf die Umerziehung nimmt "Der Ausflug der toten Mädchen" (1946) im Gesamtwerk von Anna Seghers eine zentrale Stellung ein. Darauf weist Gertraud Gutzmann schon 1982 in ihrem Aufsatz "Anna Seghers' 'Ausflug der toten Mädchen' als ein Beitrag der Literatur zur Neugestaltung Deutschlands" hin. Gutzmann schreibt:

Im Vordergrund meiner Untersuchungen steht . . . die im Hinblick auf die Deutschlandproblematik kaum ausgewertete Erzählung "Der Ausflug der toten Mädchen." In ihr wird Anna Seghers' Auffassung von der Bedeutung der Literatur für die Umerziehung der deutschen Jugend erzählerisch veranschaulicht. . . . Erst unter Einbeziehung dieser Erzählung läßt sich Anna Seghers' Literaturprogramm für die Entfaschisierung der deutschen Jugend im Nachkriegsdeutschland voll erfassen. (476-77)

Hans Mayer hingegen sieht in seinem Aufsatz "Anmerkungen zu einer Geschichte von Anna Seghers" diese Erzählung "Der Ausflug der toten Mädchen" keineswegs als eine Kampfschrift für die Umerziehung, sondern bewertet sie vielmehr als ein Stück autobiographischer Trauerarbeit. So versteht er die persönlichen Schicksalsschläge der Autorin--die Nachricht über die Deportation und Ermordung der Mutter, die Meldung von dem zerstörerischen Bombenangriff auf die Heimatstadt Mainz und der eigene schwere Autounfall--als Anlaß für die autobiographischen Züge dieser Erzählung. Deshalb tendiert er im Gegensatz zu Gutzmann dazu, dieser Erzählung eine Außenseiterrolle innerhalb des Gesamtwerks der Schriftstellerin einzuräumen:

Größer als die thematische Nähe zu anderen Seghers-Werken ist die Distanz dieser Ausnahmegeschichte zum übrigen epischen Werk. Die Erzählerin tritt diesmal--eigentlich nur in dieser Geschichte--aus der künstlerischen Namenlosigkeit hervor. Hier wird ausdrücklich, unverkennbar von Anna Seghers eine Geschichte aus dem Leben der Anna Seghers erzählt. (120)

Christa Degemann stimmt in ihrer Studie Anna Seghers in der westdeutschen Literaturkritik 1946 bis 1983. Eine literatursoziologische Analyse in diesem Punkt mit Mayer überein. Sie sieht in "Der Ausflug der toten Mädchen" den Versuch Anna Seghers', über diese Erzählung ihre Schicksalsschläge seelisch zu verkraften: "Schwermut und Trauer vergangener wie gegenwärtiger Erfahrung werden miteinander verwoben; . . . Anna Seghers versucht, der lähmenden Schwermut Tätigkeit entgegenzusetzen: schreiben" (43). Darüber hinaus sieht Fritz Pohle in seinem Aufsatz "Kriegsexil in Mexiko und mexikanische Stoffe bei Anna Seghers: Vom 'Ausflug der toten Mädchen' (1943/44) zum 'Wirklichen Blau' (1967)," in dem er den Einfluß des mexikanischen Exils auf das literarische Schaffen von Anna Seghers analysiert und im Hinblick auf die Einordnung der Erzählung "Der Ausflug der toten Mädchen" die Auffassung Mayers und Degemanns teilt, in dieser Erzählung auch Zweifel der Schriftstellerin hinsichtlich ihrer Beziehung zu Deutschland aufkeimen: "'Der Ausflug der toten Mädchen' ist das literarische Dokument der Selbstvergewisserung ihres Heimat- und Deutschlandbezugs" (116).²

Ähnlich wie Gutzmann distanzieren sich Kathleen LaBahn sowie Frank Schlossbauer allerdings stark von dieser Interpretation der Erzählung als autobiographische Trauerarbeit. So vertritt Schlossbauer in seinem Aufsatz "Schreiben als Erinnern, Sehen als Schau: Anna Seghers' 'Der Ausflug der toten Mädchen' zwischen Requiem und Utopie" z.B. den Standpunkt, daß das Erzähler-Ich in dieser Erzählung nicht primär als Porträt seiner Autorin, sondern vielmehr als exemplarischer Zeitzeuge verstanden werden müsse, wenn er schreibt:

Dennoch wäre es verfehlt, das Erzähler-Ich im "Ausflug der toten Mädchen" als ein in autobiographischer Absicht entworfenes Porträt seiner

² Anthony Waine, Sonja Hilzinger, Bernhard Spies und Christa Wolf kommen in diesem Punkt zu ähnlichen Ergebnissen.

Autorin aufzufassen. Denn dieses Ich präsentiert sich keineswegs als ein individualisiertes, vorrangig um die Darstellung seines eigenen Lebens und Erlebens bemühtes, sondern als ein exemplarisches Ich, das in erster Linie als Zeitzeuge verstanden werden will und erst in zweiter Hinsicht dabei auch von sich selbst spricht. (578)

Schlossbauer versteht diese Erzählung primär als literarischen Beitrag zur Umerziehung, was er folgendermaßen umreißt: "Im Mittelpunkt steht die Frage nach der moralischen Verfassung der Menschen unter den Bedingungen jahrelanger nationalsozialistischer Herrschaft, eine Problematik, die zugleich die nicht minder dringliche Sorge um die Zukunftsmöglichkeiten Deutschlands nach der sich abzeichnenden militärischen Niederlage einschließt" (579). Er resümiert, daß "die Erinnerung an die noch heile Kinderwelt damit nur das Sprungbrett für die grundsätzliche Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft Deutschlands [abgibt], die den eigentlichen Gehalt dieser Erzählung ausmacht" (581).

Ich distanziere mich von Kritikern wie Mayer, Pohle, sowie Degemann, die der Erzählung "Der Ausflug der toten Mädchen" eine Sonderstellung als autobiographische Trauerarbeit einräumen. Denn ich fasse die Erzählung wie Gutzmann, LaBahn, Schlossbauer u.a.³ als ein Glied in einer kritischen Chronik des Nationalsozialismus auf, mit der Anna Seghers einen literarischen Beitrag zur Umerziehung leisten wollte. Obwohl sich die Schriftstellerin in allen Werken, die in den Zeitrahmen von der Weimarer Republik bis zu den Aufbaujahren der DDR fallen, den Roggausch, wie schon weiter oben erwähnt,

³ Ähnlich wie Gutzmann, Schlossbauer und LaBahn bewerten auch Marie Franz, Werner Roggausch, Erika Haas, Christiane Zehl Romero, Bernhard Spies, Robert Cohen, Walter Grossmann, Werner Buthge sowie Heinz Neugebauer die Erzählung "Der Ausflug der toten Mädchen" innerhalb des Gesamtwerks von Anna Seghers.

im Hinblick auf ihr Gesamtwerk als kritische Chronik umreißt, mit der Problematik der Umerziehung beschäftigt, nimmt "Der Ausflug der toten Mädchen" aber aufgrund des aus der ständigen Transzendenz zwischen Gegenwart und Vergangenheit erwachsenen einzigartigen Stils eine Ausnahmestellung innerhalb dieser Chronik ein. Walter Grossmann erklärt in seinem Aufsatz "Die Zeit in Anna Seghers' 'Der Ausflug der toten Mädchen'", was in dieser Erzählung unter Transzendenz zu verstehen ist: "Eine vergangene Situation wird heraufbeschworen. Es bleibt aber nicht bei dieser Wiedererweckung. Gleichzeitig wird auch das Wissen der Dichterin von der Zukunft der Menschen ihrer Erzählung, von alledem, was zwischen dem Gegenwart gewordenen Damals und dem realen Nachher liegt, mit eingebracht" (128). Ich werde mich auf dieses eine Werk beschränken, weil es mir primär darum geht zu zeigen, wie Anna Seghers diese ständige Transzendenz zwischen Gegenwart und Vergangenheit als stilistische Waffe für ihre Bemühungen um die Umerziehung einsetzt. Im folgenden werde ich die Vorstellungen Anna Seghers' hinsichtlich der erzieherischen Funktion der Literatur anhand dieser Erzählung untersuchen. Ich konzentriere mich daher auf die Frage: Wie setzte sich Anna Seghers in ihrer Erzählung "Der Ausflug der toten Mädchen" mit der Aufgabe der Umerziehung auseinander? Mit dieser Fragestellung als Ausgangspunkt werde ich meinen Fokus auf das in dieser Erzählung angesprochene Thema der Schuldfrage und auf die im Text angedeuteten Ansatzpunkte für die Umerziehung richten, die meines Erachtens zentral in Anna Seghers' Bemühen waren, eine Neugestaltung Deutschlands literarisch voranzutreiben und zu unterstützen.

Obwohl vor allem Gutzmann, Waine sowie LaBahn die Schuldfrage ausführlich analysieren, möchte ich mich dennoch mit diesem Thema in Kapitel II eingehend beschäftigen, weil ich davon ausgehe, daß Anna Seghers in ihrer differenzierten Analyse der Schuldfrage viele Ansatzpunkte für die Umerziehung implizit anspricht, dies in der

Forschung aber bisher nur oberflächlich untersucht wurde. Gutzmann⁴ und Waine⁵ weisen zwar auf dieses Thema hin, ihre Untersuchungen sind jedoch für die folgende Analyse zu limitiert, weil sie nicht in Betracht ziehen, daß Anna Seghers für jede der von ihr behandelten Gruppen von Deutschen eine differenzierte Analyse des Schuldmaßes durchführte, in der sie auch Ansatzpunkte für die Umerziehung implizit mit ansprach. Die Korrelation von jeweiligem Schuldmaß und Modellen für die Umerziehung versuche ich in Kapitel III zu erfassen. In Kapitel IV werde ich die stilistische Besonderheit der Transzendenz zwischen Gegenwart und Vergangenheit, die vor allem schon Cohen⁶ mit dem Ziel, den Einfluß des Stils von Anna Seghers auf das literarische Werk Christa Wolfs zu erhellen, eingehend untersuchte, unter dem neuen Gesichtspunkt analysieren, wie Anna Seghers diese Technik als Strategie für die Umerziehung einsetzte.

Bevor ich mit meiner Analyse beginne, möchte ich an dieser Stelle eine auf meine Thematik abgestimmte biographische Skizze der Autorin anschließen, damit die von mir hergestellten Bezüge zum Leben von Anna Seghers leichter nachvollziehbar werden. Im Anschluß daran folgt eine knappe Inhaltsangabe der Erzählung, um terminologisch abzugrenzen, wie Anna Seghers mit der Erzählperspektive spielt, wenn sie das erwachsene, erfahrene Erzähler-Ich mit der kindlich-naiven Netty kontrastiert, wobei es sich bei diesen beiden Erzähler-Ichs um eine zeitverschobene Identität derselben Person handelt. Mit Hilfe dieser Erzähltechnik gelingt es Anna Seghers, den gegebenen Sachverhalt auf der Basis von zwei unterschiedlichen Bewußtseinsebenen zu beleuchten.⁷

⁴ "Anna Seghers" 'Ausflug,' 482-84.

⁵ "Images of Women in Anna Seghers" 'Der Ausflug der toten Mädchen,'" 13.

⁶ "Die befohlene Aufgabe machen: Anna Seghers' Erzählung 'Der Ausflug der toten Mädchen,'" 187-92.

⁷ Mit dieser Aufteilung in Erzähler-Ich oder Ich-Erzählerin und Netty wird in der

Sowohl das Erzähler-Ich als auch Netty müssen im Sinne Schlossbauers (4-5) als exemplarische Zeitzeugen gewertet werden.

Biographische Skizze⁸

Anna Seghers wurde am 19. November 1900 als Netty Reiling in Mainz geboren und wuchs dort in einem jüdisch-orthodoxen Elternhaus auf. Die Oktoberrevolution war das zentrale Ereignis in ihrer Kindheit, das den Ausschlag für ihr lebenslanges politisches Engagement gab. Sie studierte Kunst- und Kulturgeschichte, Geschichte und Sinologie. Ihr erwachender Sinn für die soziale Ungerechtigkeit wurde vollends während ihrer Studienzeit geschärft. Der prägende Faktor für das spätere Leben als Schriftstellerin war nicht so sehr das Studium, als vielmehr das politisch intellektuelle Klima in den Studentenkreisen, denen sich Anna Seghers anschloß. Ihr neuer Freundeskreis setzte sich aus Mitgliedern der aus Osteuropa geflohenen, kommunistischen Opposition zusammen, zu denen auch der ungarische Soziologiestudent Laszlo Radvanyi gehörte, den Anna Seghers 1925 heiratete. 1928 trat sie schließlich der KPD und deren Literaturorganisation, dem Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller, bei.

Obwohl sich Anna Seghers während der Studienzeit noch mit dem Judentum auseinandersetzte, trat sie kurz nach der Vollendung ihres Studiums aus der jüdischen

Sekundärliteratur versucht, die komplexe Erzählstruktur dieser Erzählung zu umreißen.

⁸ Die Hauptquellen für diese biographische Skizze sind die von Peter Roos und Friederike J. Hassauer-Roos herausgegebene Biographie Anna Seghers. Materialenbuch, die von Frank Wagner, Ursula Emmerich und Ruth Radvanyi herausgegebene Biographie Anna Seghers. Eine Biographie in Bildern, sowie die Studien von Klaus Sauer und Christiane Zehl Romero.

Gemeinde aus. Es ist zu vermuten, daß dieser Austritt mit ihrem wachsenden Interesse am Sozialismus und ihrem Eintritt in die KPD zusammenhing. Auch nach der Machtergreifung der NSDAP 1933 beschäftigte sich Anna Seghers nur marginal mit der Judenfrage⁹ und konzentrierte sich weiterhin primär auf sozialkritische Fragen.¹⁰

Während der ersten Verfolgungswelle nach dem Reichstagsbrand wurde Anna Seghers wegen ihres Engagements für den Kommunismus verhaftet, ihre Wohnung durchsucht und ihr gesamtes literarisches Werk verboten. Deshalb entschloß sie sich, mit ihrem Mann und ihren zwei Kindern nach Frankreich zu emigrieren. Ihr politisches Engagement litt keineswegs unter dem Exil. Sie half im Sommer 1933 bei der Gründung des "Schutzverbandes deutscher Schriftsteller" (SDS) in Paris, und ab Herbst desselben Jahres wurde sie Mitherausgeberin der Zeitschrift Neue Deutsche Blätter. Das Motto dieser Zeitschrift "Wer schreibt, handelt," das der ersten Ausgabe vom September 1933 voranstand, zeigte von Anfang an das politische Ziel der Redaktion, alle Lager der Opposition gegen den Nationalsozialismus zu vereinigen.¹¹

Anna Seghers trat auch auf den Internationalen Schriftstellerkongressen zur Verteidigung der Kultur 1935, 1937 und 1938 für dieses Ziel eines einträchtigen Kampfes gegen den Nationalsozialismus ein, und 1935 veröffentlichte sie ihren Roman Der Weg durch den Februar, der als Plädoyer für den gemeinschaftlichen Kampf aller Gegner des

⁹ Vor allem in ihrer Erzählung "Post ins gelobte Land" (1945) setzte sich Anna Seghers mit dieser Thematik auseinander.

¹⁰ Schon 1928 war ihr für die Erzählungen "Grubetsch" und "Aufstand der Fischer von Santa Barbara" der Kleist-Preis verliehen worden, was belegt, daß ihr sozialkritisches Engagement schon während des Studiums ihr Werk beeinflusste und auch Anerkennung in der literarischen Öffentlichkeit fand.

¹¹ Klaus Sauer, Anna Seghers, 77.

Nationalsozialismus verstanden werden kann. Indem die Schriftstellerin der Religion die Fähigkeit zugestand, ein ethisches Verantwortungsgefühl zu schaffen, distanzierte sie sich ab der Veröffentlichung dieses Romans allerdings immer stärker von den marxistischen Lehren ihrer Partei. Interessanterweise übernahm die KPD 1935, zwei Jahre nach der Veröffentlichung des Romans Der Kopflohn (1933), Anna Seghers' Standpunkt, daß die Religion ethische Werte bewahren helfe, in ihre "Volksfront"-Politik. Mit Hilfe dieser Strategie versuchte die Partei jetzt, die unterschiedlichsten politischen, künstlerischen und religiösen Lager im Kampf gegen den gemeinsamen Gegner zu vereinigen.¹²

Nach dem Einmarsch der deutschen Armee in Frankreich lebte Anna Seghers im Untergrund, bis es ihr gelang, für die ganze Familie--inklusive ihres im Konzentrationslager internierten Ehemanns--Visa und Plätze auf einem Flüchtlingsschiff zu beschaffen. Die langwierige Flucht führte von Marseille über Martinique und Santo Domingo nach Ellis Island, die US-Regierung verweigerte der kommunistischen Schriftstellerin allerdings die Einreise. Anna Seghers und ihre Familie fanden schließlich aufgrund der sehr liberalen Asylgesetze in Mexiko Zuflucht.

Ende 1941 brachten Anna Seghers, Bodo Uhse und Ludwig Renn in Mexiko erstmals die Monatszeitschrift Freies Deutschland heraus, die nach den Prinzipien der Volksfront zusammengestellt wurde. Ebenfalls im Herbst 1941 entstand in Mexiko der Heinrich-Heine-Klub, der sich mit der Schuldfrage und der Problematik der Umerziehung auseinandersetzte. Seine Präsidentin Anna Seghers trug durch ihr reges politisches Engagement beträchtlich zum Erfolg dieses Projektes bei.¹³

¹² Bernhard Spies, Anna Seghers. Das siebte Kreuz, 10-11, und Marie Franz, Die Darstellung von Faschismus und Antifaschismus in den Romanen von Anna Seghers 1933-1949, 51.

¹³ Sauer 23-24.

In dem 1942 in Mexiko gegründeten Verlag "El libro libre" wurde die erste deutschsprachige Ausgabe des Romans Das siebte Kreuz veröffentlicht. Der Roman erschien mit großem Erfolg fast gleichzeitig in englischer Übersetzung in den USA. 1943 schrieb Anna Seghers nach einem schweren Verkehrsunfall die Erzählung "Der Ausflug der toten Mädchen". Diese Erzählung erschien erstmals 1946 in der Sammlung Der Ausflug der toten Mädchen und andere Erzählungen beim Aurora Verlag in New York.

Die bedeutendsten Werke gegen den Nationalsozialismus, die Anna Seghers sowohl im französischen, als auch im mexikanischen Exil schrieb, waren ihre Romane Der Kopflohn (1933), Der Weg durch den Februar (1935), Die Rettung (1937), Das siebte Kreuz (1942), Transit (1944) sowie die für meine Analyse zentralen Reden "Vaterlandsliebe" (1935), "Deutschland und wir" (1941), "Volk und Schriftsteller" (1942) und "Aufgaben der Kunst" (1944). Die Erzählung "Der Ausflug der toten Mädchen" (1946) nimmt aufgrund ihres aus der Transzendenz zwischen Gegenwart und Vergangenheit erwachsenen einzigartigen Stils eine Sonderstellung innerhalb des Exilwerks von Anna Seghers ein.

"Der Ausflug der toten Mädchen"

Anna Seghers schrieb diese Erzählung 1943/44 nach einem schweren Autounfall in Mexiko. In der Rahmenerzählung, die in Mexiko spielt, wird die Ich-Erzählerin, die in der Sekundärliteratur oft auch als das Erzähler-Ich dieser Erzählung bezeichnet wird, als Flüchtling vor dem nationalsozialistischen Regime eingeführt. Obwohl sie noch von dem Unfall geschwächt ist, macht sie einen Erkundungsgang durch die ausgedörrte, leblose mexikanische Landschaft. Das Ziel ihrer Neugierde ist ein abgelegenes Rancho. Als sie dessen grünen Garten betritt, hat sie eine Vision aus ihrer Kindheit, in der sie zuerst ihre zwei besten Freundinnen, Leni und Marianne, auf einem Klassenausflug ins Rheintal

zunächst aus der Distanz beobachtet. Diese Distanz wird jedoch wenigstens teilweise aufgehoben, wenn die Ich-Erzählerin in diese Vision aus ihrer Kindheit als die jugendliche Netty,¹⁴ die nun aktiv am Geschehen teilnimmt, mit einbezogen wird. Bei diesen beiden Erzähler-Ichs, die von hier an abwechselnd über den Klassenausflug berichten, handelt es sich also um dieselbe Person, die auf zwei unterschiedlichen Bewußtseinsebenen das Geschehen um sich herum reflektiert. Die erwachsene Ich-Erzählerin kennt die Schrecken des Nationalsozialismus und weiß, wie die Teilnehmer des Klassenausflugs sich während der NS-Zeit verändern werden, während Netty ohne dieses Wissen über die zukünftige Entwicklung in die Situation eingebunden ist. Wie ich schon weiter oben angemerkt habe, übernehme ich die in der Sekundärliteratur schon etablierte Differenzierung zwischen "Ich-Erzählerin" und "Netty," um klarzustellen, ob ich in meiner Analyse von dem erfahrenen, erwachsenen oder von dem kindlich-naiven Erzähler-Ich spreche.

Beim Abwägen des jeweiligen Schuldmaßes aller Teilnehmer dieses Klassenausflugs an den Verbrechen des Nationalsozialismus entsteht ein krasser Gegensatz zwischen der Schuldzuweisung auf der erweiterten, die Zeitgesetze aufhebenden Reflexionsebene durch die erwachsene, erfahrene Ich-Erzählerin und der Beurteilung der Situation auf der limitierten Reflexionsebene der kindlich-naiven Netty. Durch diese Technik kontrastiert Anna Seghers die Idylle in der Zeit vor dem Nationalsozialismus mit den Veränderungen, die er verursacht hat. Einer dieser Brüche in den Reflexionsebenen entsteht auf dem Heimweg Nettys von der Bootsanlegestelle zum Elternhaus dadurch, daß das Wissen von der zukünftigen Zerstörung der Heimatstadt Mainz in das erweiterte Bewußtsein der Ich-Erzählerin eindringt. Als Netty ihre Mutter

¹⁴ Die Tatsache, daß Anna Seghers ihren Mädchennamen "Netty" verwendet, wird unter anderem als Argument dafür benutzt, daß diese Erzählung als autobiographische Trauerarbeit zu bewerten ist.

auf dem Balkon erblickt, ruft der Gedanke an deren spätere Deportation das Verlangen in der Ich-Erzählerin wach, die Mutter noch einmal umarmen zu können. Doch als Netty / die Ich-Erzählerin versucht, die Treppe zu ihrer Wohnung hinaufzusteigen, schwinden ihr / ihnen die Kräfte und die Ich-Erzählerin wird wieder in die mexikanische Realität zurückversetzt. Wieder in der Rahmenerzählung erinnert sich die Ich-Erzählerin an die Aufgabe, den Klassenausflug zu beschreiben, die die jüdische Lehrerin Fräulein Sichel Netty / ihr auf dem Heimweg gestellt hatte, und sie entschließt sich, dies so bald wie möglich zu tun.¹⁵

“Der Ausflug der toten Mädchen” ist das einzige Werk Anna Seghers’, in dem sie bei der Beschreibung der Handlung zwischen zwei Reflexionsebenen permanent hin und her springt. Inwiefern Anna Seghers’ Gegenüberstellung der zwei Reflexionsebenen in dieser Erzählung als stilistische Waffe für die Umerziehung verstanden werden kann, analysiere ich in Kapitel IV.

¹⁵ Die Bedeutung, die Anna Seghers dieser Aufgabe zuspricht, untersuche ich in Kapitel III.

II. Die Schuldfrage

Die Kontroverse über die Schuldfrage

Kathleen LaBahn bezeichnet in ihrer Studie Anna Seghers' Exile Literature. The Mexican Years (1941-1947) den Vansittartismus als die größte Bedrohung für die Durchführung der Ansatzpunkte zur Umerziehung, die die Schriftsteller im mexikanischen Exil für das Nachkriegsdeutschland entwickelten (34).¹⁶ Die Anfänge des Vansittartismus führen auf die sieben Reden von Lord Vansittart, dem Leiter des British Foreign Office, zurück, die er im November und Dezember 1940 im Radio über die Frage von der Schuld des deutschen Volkes hielt. Diese Reden wurden im Januar 1941 unter dem Titel Black Record: Germans Past and Present veröffentlicht und fanden in Großbritannien positive Resonanz (LaBahn 34). Lord Vansittart versuchte, die Kollektivschuld des deutschen Volkes an den Verbrechen des Nationalsozialismus als genetische Veranlagung zu erklären. LaBahn faßt die grundlegenden Ideen und Folgen seiner Reden folgendermaßen zusammen:

In the broadcast he claimed that the actual causes of the war were to be found in the inherently war-like character of the German people. Hitler was no accident, but rather the natural evolution of a breed which from the

¹⁶ In ihrer Analyse des Vansittartismus beruft sich LaBahn hauptsächlich auf Joachim Radkaus Studie aus dem Jahr 1970 "Die Exil-Ideologie vom 'anderen Deutschland' und die Vansittartisten: Eine Untersuchung über die Einstellung der deutschen Emigranten nach 1933 zu Deutschland" sowie auf Norman Roses Studie Vansittart: Study of a Diplomat aus dem Jahr 1978. Siehe ebenfalls Lord Vansittarts Lessons of My Life aus dem Jahr 1943 sowie Michael L. Rois Studie Alternative to Appeasement. Sir Robert Vansittart and Alliance Diplomacy, 1934-1937 aus dem Jahr 1997.

dawn of history had been predatory and war-oriented. The causes of National Socialism lay in the German national character, in pan-German nationalism, and in an age-old militarism. Vansittart's Black Record aroused a controversy which continued throughout the war years and made his name synonymous with a variety of interests and groups that advocated rigorous treatment of Germany and the Germans. (34)

Als Gegenreaktionen auf die Anschuldigungen des Vansittartismus begannen die Autoren des Freien Deutschlands in Mexiko noch im selben Jahr mit der "Hitler ist nicht Deutschland" Kampagne, die bis nach Kriegsende andauerte. Als eine der ersten reagiert Seghers schon 1941 auf den Vansittartismus in ihrer Rede "Deutschland und wir," in der sie die Verurteilung des deutschen Volkes durch die Vansittartisten polemisiert: "Es [das deutsche Volk] muß unter Vormundschaft gestellt werden. Aus anderen Völkern müssen Lehrer eingesetzt werden . . . Von besseren Völkern? Von edleren Rassen?" (188). Mit diesen Fragen verdeutlicht die Schriftstellerin, daß der Plan der Vansittartisten für die Umerziehung des deutschen Volkes auf derselben Überzeugung der Superiorität eines Volkes über ein anderes basiert, die der Vansittartismus am deutschen Volk kritisiert. Indem Seghers die Vansittartisten bloßstellt, spricht sie ihnen das Recht ab, das deutsche Volk umzuerziehen.

In diesem Kontext muß man auch Seghers' Erzählung "Der Ausflug der toten Mädchen" sehen, in der die Schriftstellerin eine sehr differenzierte Analyse der Schuldfrage vornimmt, und damit verdeutlicht, daß sie nicht an eine Kollektivschuld der Deutschen glaubt. Darauf weist Walter Grossmann schon 1962 in seinem Aufsatz "Die Zeit in Anna Seghers' 'Der Ausflug der toten Mädchen'" hin, wenn er schreibt: "So wird die Erzählung zu einem bedeutenden Beitrag über das Problem der deutschen Schuld. Sie läßt uns in das Verhängnis individuellen Schicksals blicken und die Bruchstelle im Leben

des Individuums erkennen. Ein allgemeines Verurteilen wird abgelehnt, und die Antwort muß in jedem einzelnen Fall anders lauten" (129).

Um das jeweilige Schuldmaß der einzelnen Personen in dieser Erzählung zu erörtern, unterzieht Seghers die Figuren dieser Erzählung einer soziologischen Studie. Darauf macht Anthony Waine schon 1985 in seinem Aufsatz "Images of Women in Anna Seghers' 'Der Ausflug der toten Mädchen'" aufmerksam: "Here the narrator's perspective is sociological--as opposed to the anthropological and psychological orientation of her sketches of adolescent behaviour" (6). Waine teilt die Figuren dieser Erzählung in vier Gruppen ein: "active conformists; passive conformists; active non-conformists; outcasts and outsiders" (7). In meiner Analyse des Schuldmaßes übernehme ich diese Einteilung Waines in die ersten drei Gruppen, wobei ich die Figuren, die Waine als "outcasts and outsiders"¹⁷ gruppiert, den anderen drei Gruppen zuordne, weil für mich deren Verhalten gegenüber dem Nationalsozialismus und nicht ihre gesellschaftliche Stellung ausschlaggebend ist. Deshalb weichen auch meine Ergebnisse zum Teil von Waines Ergebnissen ab, was sich u.a. darin spiegelt, daß die jüdische Herkunft der Ich-Erzählerin für meine Einordnung der Ich-Erzählerin in die Gruppe der Widerstandskämpfer nicht von Relevanz ist aber für Waine eine zentrale Stellung in seiner Analyse der gesellschaftlichen Außenseiterrolle der Ich-Erzählerin einnimmt.

¹⁷ Zu dieser Gruppe zählt Waine die Ich-Erzählerin aufgrund ihrer jüdischen Herkunft und ihres politischen Widerstands gegen den Nationalsozialismus sowie Lore aufgrund ihres in den Augen der damaligen Gesellschaft anzüglichen Lebenswandels.

Die Mitläufer

Seghers entbindet die Gruppe der stillen Mitläufer keineswegs der Verantwortung für die Verbrechen des Nationalsozialismus. Sie spricht ihnen aus dem Grund ein gewisses Schuldmaß zu, weil sie durch ihr politisches Desinteresse ihre ethischen Verpflichtungen gegenüber ihren Mitmenschen vernachlässigten. Mit der exemplarischen Darstellung von Lore, den Passanten, sowie Else und deren Mann zielt die Schriftstellerin darauf ab, den vansittartistischen Argumentationsansatz einer genetischen Programmierung des deutschen Volkes zu widerlegen, aber dennoch das Schuldmaß dieser Mitläufer zu ermitteln.

Seghers zeigt in ihrer Erzählung "Der Ausflug der toten Mädchen" kein Mitleid mit den Mitläufern, obwohl diese zeitlebens völlig desinteressiert an den politischen Vorgängen ihres Landes gewesen waren und sich nur um ihr eigenes und das Wohlergehen ihrer Familie gesorgt hatten. Sie ist davon überzeugt, daß diese Gruppe durch ihr politisches Desinteresse und ihre Inaktivität ihr Schicksal selbst verschuldete.¹⁸ Man spürt ihre Bitterkeit über die Passivität dieser Menschen, wenn sie die politische Einstellung Elses und deren Mannes schildert, zum Beispiel wenn sie schreibt: "Der Schreiner pflegte später zu sagen, für ihn laufe sein Handwerk gleich, ob in Darmstadt, der Provinzialhauptstadt, großherzogliche oder sozialdemokratische Ministerräte saßen. Auch Hitlers Macht und den Ausbruch des neuen Krieges sah er wie eine Art böses Naturereignis an" (25). Den folgenschweren Irrtum des Schreiners macht Seghers durch das Schicksal dieser Familie klar, die bei einem Bombenangriff ums Leben kommt.

Auch in Lore gestaltet Seghers ein Beispiel für diejenigen Mitläufer, denen ihr politisches Desinteresse zum Verhängnis wird. Lore, die ihren schon bei diesem Klassenausflug offensichtlichen, "leichtfertigen Lebenswandel" (16) auch zu Zeiten des

¹⁸ Die Forderung hinsichtlich der Umerziehung, die Anna Seghers implizit an diese Feststellung bindet, untersuche ich in Kapitel III.

Nationalsozialismus nicht aufgab, pflegte Verhältnisse sowohl mit Nationalsozialisten als auch mit Juden. Seghers zeigt am Beispiel Lores, daß die Mutmaßung falsch sei, daß man von den Nationalsozialisten nicht beachtet würde, wenn man politisch inaktiv bliebe. Lores Desinteresse an den politischen und sozialen Veränderungen in ihrem Land wurden ihr in dem Moment zum Verhängnis, als ein eifersüchtiger Liebhaber ihr aufgrund der Rassengesetze mit einer harten Bestrafung drohte, nachdem Lores Verhältnis mit einem Juden ans Licht gekommen war. Das Erzähler-Ich berichtet, daß Lore im Selbstmord den einzigen Ausweg sah, den Konsequenzen ihrer verbotenen Liebschaft zu entkommen: "Freiwilliges Sterben durch eine Röhre Schlafpulver. Ein verärgerter Naziliebhaber hatte sie, da ihre Untreue Rassenschande hieß, mit Konzentrationslager bedroht" (17).

Ferner klagt das Erzähler-Ich die Elterngeneration der engagierten Nationalsozialisten wegen ihrer Passivität an, da sie ihre ethische Pflicht vernachlässigt hätte, ihre vom Nationalsozialismus überzeugten Kindern aus deren Verblendung zu befreien. Diese Anklage an die Eltern wird in den kritischen Reflexionen des Erzähler-Ichs über die Passanten, die nach Feierabend nach Hause gehen, deutlich: "Gesichter unversehrt von der Schuld ihrer Kinder und von dem Wissen dieser Schuld und Zusehen und Dulden dieser Schuld aus Feigheit vor der Macht des Staates" (35).

Obwohl weder Lore noch die heimkehrenden Passanten noch Else und ihr Mann an den Verbrechen des Nationalsozialismus aktiv mitwirkten, werden sie vom Erzähler-Ich mit großer Bitterkeit verurteilt. Dabei wird Seghers' Überzeugung offensichtlich, daß in einem Staat jeder einzelne Bürger für die politischen und sozialen Verhältnisse verantwortlich sei. Else und ihr Mann, Lore und die heimkehrenden Passanten repräsentieren die Gruppe der Mitläufer, die den politischen und sozialen Untergang ihres Staates stillschweigend zuließen.¹⁹

¹⁹ Welche Ansatzpunkte für die Umerziehung der Mitläufer und aller anderen Subgruppen

Die engagierten Nationalsozialisten

Auch bei der Gruppe der engagierten Nationalsozialisten glaubt Seghers nicht an eine genetische Programmierung, sondern sie zielt in "Der Ausflug der toten Mädchen" darauf ab, mit Hilfe einer soziologischen Analyse der Figuren das jeweilige Schuldmaß zu entschlüsseln. Dabei setzt die Schriftstellerin bei den Männern den Schwerpunkt ihrer Analyse auf die wirtschaftlichen Faktoren und auf die Rolle des Selbstwertgefühls, während sie ihren Fokus bei den Frauen auf die psychologischen und sozialen Gründe für deren reibungslose Anpassung richtet.

Die Ursache für die Attraktivität des Nationalsozialismus bei Männern vermutet Seghers unter anderem in der Bitterkeit vieler Deutschen über den Versailler Vertrag und in der wirtschaftlichen Situation der Weimarer Republik. Die Auswirkungen der Weltwirtschaftskrise verursachten in Deutschland eine massenhafte Arbeitslosigkeit und Verarmung. Die hohe Arbeitslosenrate führte zu einem unausgefüllten Alltagsleben voller Frustrationen und gesellschaftlicher Spannungen, und viele Männer kanalisiert ihren Bewährungsdrang in ihr Engagement für den Nationalsozialismus, womit sie ihr geschwächtes Selbstwertgefühl über die Einbindung in dessen feste Struktur wieder aufbauen konnten (Roggausch, "Anna Seghers 1900-1933" 37-38).

Inwiefern die verheerende wirtschaftliche Lage für den Aufstieg des Nationalsozialismus verantwortlich gemacht werden kann, erörtert Seghers in ihrem Aufsatz "Ein Mensch wird Nazi," den sie 1942/43 als Beitrag für die "Hitler ist nicht Deutschland" Kampagne gegen den Vansittartismus schrieb. In diesem Aufsatz führt die Schriftstellerin den Protagonisten Fritz exemplarisch für die arbeitslosen Jugendlichen folgendermaßen ein: "Fritz hatte aus der Schule keine Idee mitgebracht, die ihm sein

Seghers in dieser Analyse des Schuldmaßes implizit anspricht, untersuche ich in Kapitel III.

jetziges Leben sinnvoll machte. Sein äußeres Leben, das Pendeln zwischen Wohnzimmer und Stempelstelle, war vollkommen sinnlos. . . . Er wünschte sich selbst das Gegenteil seines öden Erwerbslosenlebens, Auszeichnung, Glanz, Bewährung" (199). Auf der Stempelstelle wird er dann von einem Anwerber der Nationalsozialisten angesprochen und zu einem Treffen mitgenommen. Seghers beschreibt den Eindruck, den Fritz von dieser Gruppe gewinnt: "Sie hatten prächtige Stiefel an, keinen Riß, keinen Fleck an den braunen Hemden, es gab zu trinken, das kostete nichts. Hier war man kein Bündelchen Lumpen, man war ein Mann, fest gekleidet, bewaffnet" (199). Er tritt der Gruppe bei, weil dort sein Wunsch nach "Auszeichnung, Glanz, [und] Bewährung" (199) erfüllt wird. Die Tatsache, daß ihn die Kritik seiner Nachbarn an diesem Parteieintritt, "er hätte seine Seele verkauft für ein gutes Hemd" (200), zunächst tief trifft, zeigt deutlich, daß er sich der menschenverachtenden Aktivitäten der Nationalsozialisten voll bewußt ist. Schließlich internalisiert er die Propaganda des Nationalsozialismus aber so sehr, daß er seine Kritikfähigkeit verliert: "[E]r hatte verlernt, was schon der erste Mensch hatte lernen müssen: zu unterscheiden zwischen gut und böse" (202).

In "Der Ausflug der toten Mädchen" deutet Seghers im Falle von Mariannes Mann auf eine ähnliche Entwicklung hin. Sie erörtert seinen Gewissensverlust anhand seiner Reaktion auf die Verweigerung von Lenis Mann, der SS beizutreten: "Mariannes Mann, der stolz auf Rang und Ordnung war, wäre dort in der SS sein Vorgesetzter geworden. Wie er merkte, daß Lenis Mann den von ihm so ehrenvoll gehaltenen Eintritt verschmähte, machte er die Behörden der kleinen Stadt auf den nachlässigen Untertan aufmerksam" (23). Seine Denunziation führt zur Verhaftung Lenis und deren Mannes sowie zur Einlieferung Lenis in ein Frauenkonzentrationslager, wo sie schließlich stirbt.

Die Schriftstellerin thematisiert in "Der Ausflug der toten Mädchen" nicht nur diese Gruppe von Männern, die um eines gesicherten Einkommens willen die nationalsozialistische Ideologie kritiklos übernahmen, sondern auch die Gruppe von

Männern, die an einem unausgefüllten Leben litten, das seine Ursache in der wirtschaftlichen Not aufgrund der Weltwirtschaftskrise und des Versailler Vertrags hatte. Am Beispiel von Mariannes Mann, Walter und Katharinas Mann zeigt Seghers, daß viele Männer wegen ihrer Eitelkeit oder ihres Selbstbehauptungsdrangs der nationalsozialistischen Partei beitraten.

Seghers stellt ihren Lesern Walter sowohl als Jugendlichen zur Zeit des Klassenausflugs, als auch als erwachsenen SS-Mann vor. Über die Eitelkeit Walters zur Zeit des Klassenausflugs heißt es, daß "jetzt . . . die zu seinem Kummer noch kurzen Höschen zu stramm über seinem festen Hintern [waren]" (26). Walter war also schon als Jugendlicher darauf bedacht, möglichst attraktiv zu sein. Seghers legt nahe, daß er im Dritten Reich dann glaubt, er sähe in einer Uniform am besten aus. Das Erzähler-Ich betont, daß Walter nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten als "ein zwar schon ällicher, aber noch äußerst ansehnlicher SS-Mann" (26) auftrat. LaBahn beschäftigt sich auch mit der Frage, ob die Schriftstellerin hier andeuten will, daß Walter nur aus Eitelkeit der nationalsozialistischen Partei beigetreten sei, und kommt dabei unter Einbezug des Romans Die Toten bleiben jung zu dem einleuchtenden Ergebnis: "A glance ahead to 'Die Toten bleiben jung' reveals that Anna Seghers did not underestimate the significance of the 'subjective' factors in the National Socialist system" (65).

In diesem Sinne muß auch die Thematisierung in "Der Ausflug der toten Mädchen" verstanden werden, daß viele Männer den Krieg begrüßten, weil sie damit dem Alltagstrott entrinnen und ihren Selbstbehauptungsdrang befriedigen konnten. Als weiteres Beispiel für diese Gruppe schafft Seghers die Figur des Mannes von Katharina, den Tapezierer, der im Krieg seine einzige Chance sieht, jemals aus dem Alltagstrott auszubrechen und sich selbst zu bewähren. Er glaubt, er sei ein Held, weil er "Frankreich besetzen half" (33). Diesen Sieg über Frankreich scheint er als Beweis dafür anzusehen, daß die nationalsozialistische Propaganda der Wahrheit entspräche. Diese mit der Besetzung

Frankreichs verbundene Propaganda erhöht sein Selbstwertgefühl so sehr, daß er es unterläßt, kritisch über deren Konsequenzen nachzudenken, bis er die Unmenschlichkeit des Nationalsozialismus am eigenen Leib spürt: "Er hielt sich mit seinem kurzen Schnurrbart, seinem Tapeziererdaumen für den Angehörigen eines Volkes, das stärker ist als die anderen Völker--bis ihn die Nachricht ereilte, daß sein Haus und seine Familie zermalmt worden waren" (33-34).

Neben der Analyse der im Nationalsozialismus engagierten Männer führt Anna Seghers auch eine soziologische Analyse von Frauen durch, die sich für den Nationalsozialismus so sehr engagieren, daß sie für ihre politische Überzeugung ihre Jugendideale aufgeben. Ida, Nora und Marianne repräsentieren die Gruppe von deutschen Frauen, die die Werte, die ihr bisheriges Handeln prägten, aufgeben, um sich dem Regime reibungslos anzupassen.

Seghers zeigt dies insbesondere anhand der Figur Idas. Nachdem Ida ihren Verlobten am Anfang des Ersten Weltkrieges verliert, entschließt sie sich, ihr Leben der Krankenpflege zu widmen: "Dieses Herzeleid trieb sie zur Krankenpflege, damit sie wenigstens den Verwundeten nützlich werden könnte. Da sie ihren Beruf mit dem Friedensschluß 1918 nicht aufgeben wollte, trat sie bei den Diakonissinnen ein" (17). Doch während des Zweiten Weltkriegs paßt sie ihren Wunsch, Leidenden zu helfen, der nationalsozialistischen Ideologie an: "Sie prägte den jüngeren Pflegerinnen die staatlichen Anweisungen ein, die zur Vermeidung von Gesprächen und falschen Mitleidsdiensten bei der Pflege Kriegsgefangener mahnten" (18).

Desweiteren berichtet Seghers von Nora, die sich gegenüber ihrer jüdischen Lehrerin Fräulein Sichel, ihrem langjährigen Vorbild, bis zur Machtergreifung der Nationalsozialisten immer hilfsbereit zeigt:

[D]ie hurtige Nora schenkte ihr, der Lieblingslehrerin, Kaffee ein: In ihrer Gefälligkeit und Bereitschaft hatte sie Fräulein Sichels Platz sogar

geschwind mit ein paar Jasminzweigen umwunden. . . . Jetzt sah sie mit Stolz und beinahe sogar mit Verliebtheit zu, wie Fräulein Sichel einen von diesen Jasminzweigen in das Knopfloch ihrer Jacke steckte. Im ersten Weltkrieg würde sie sich noch immer freuen, daß sie in einer Abteilung des Frauendienstes, der durchfahrende Soldaten tränkte und speiste, die gleiche Dienstzeit wie Fräulein Sichel hatte. (15-16)

Noras Einstellung gegenüber ihrem Vorbild ändert sich unter dem Nationalsozialismus so sehr, daß sie Fräulein Sichel, nur weil diese Jüdin ist, plötzlich verachtet. Dies deutet die Ich-Erzählerin an, wenn sie über Nora berichtet: "Doch später sollte sie dieselbe Lehrerin, die dann schon greisenhaft zittrig geworden war, mit groben Worten von einer Bank am Rhein herunterjagen, weil sie auf einer judenfreien Bank sitzen wollte" (16).

Hinsichtlich der Einordnung Noras divergieren die Meinungen in der Forschung dahingehend, inwieweit Seghers versucht, Noras Wandel psychologisch zu motivieren. Mayer vertritt verallgemeinernd im Hinblick auf alle Frauen, die in diesem Text geschildert werden, den Standpunkt, daß "die Charakter- und Schicksalsentwicklung . . . nicht als psychologische Evolution dargestellt [wird], sondern als Vielfalt menschlichen Verhaltens vor den Lebenserscheinungen der deutschen Geschichte" (123).²⁰ Waine stimmt dem Ganzen nur bedingt zu. Während er wie Mayer bei der Darstellung der meisten Frauen keine psychologische Evolution sieht, grenzt er aus dieser Gruppe Nora aus, die seiner Meinung nach eine psychologische Entwicklung durchläuft. Waine schreibt: "On the whole Seghers does not attempt to explain later (adult) behaviour psychologically. However, Nora is certainly an exception and negates the claim of Hans Mayer" (7). Waine sieht Noras Verachtung ihres früheren Vorbilds als "another indication of how

²⁰ Vgl. hierzu auch LaBahn 62.

psychological mechanisms already manifest in adolescence were redirected and projected onto different objects in adulthood, i.e., the Führer as her new hero" (8).

Während man schon bei dem Bericht über Nora, die Fassungslosigkeit des Erzähler-Ichs über den psychologischen Wandel Noras zu einer unmenschlich handelnden Nationalsozialistin bemerkt, wird bei der Beschreibung Mariannes die Unfähigkeit des Erzähler-Ichs noch deutlicher, einen solchen Wandel nachzuvollziehen. Das Erzähler-Ich beobachtet die enge Mädchenbeziehung zwischen Marianne und Leni und kann nicht begreifen, wie Marianne diese Freundschaft später leugnen konnte:

Mir kam jetzt alles unmöglich vor, was man mir über die beiden erzählt und geschrieben hatte. Wenn Marianne so vorsichtig die Schaukel für Leni festhielt und ihr mit soviel Freundschaft und soviel Behutsamkeit die Halme aus dem Haar zupfte und sogar ihren Arm um Lenis Hals schlang, dann konnte sie sich unmöglich mit kalten Worten später schroff weigern, Leni einen Freundschaftsdienst zu tun. Sie konnte unmöglich die Antwort über die Lippen bringen, sie kümmere sich nicht um ein Mädchen, das irgendwann, irgendwo einmal zufällig in ihre Klasse gegangen sei. Ein jeder Pfennig, an Leni und deren Familie gewandt, sei herausgeworfen, ein Betrug am Staat. (12)

Diese Betroffenheit der Ich-Erzählerin thematisiert auch Degemann sehr zutreffend: "‘Unmöglich’ erscheint ihr der der politischen Entwicklung zuzuschreibende Bruch zwischen zärtlichen Mädchenfreundschaften und späteren Frauenschicksalen in Einsamkeit und Verlassenheit, kaum zu bewältigen die Diskrepanz zwischen früher liebevoller Anteilnahme und späterem feindseligen Im-Stich-Lassen" (43). In seiner einleuchtenden Analyse der Frauencharaktere in dieser Erzählung sieht Wayne Mariannes Verhalten als Beweis dafür, wie sehr ihr moralisches Empfinden vom Nationalsozialismus untergraben wurde: "Not only is her action an act of betrayal towards a person with whom she once

shared a sisterly relationship, her remark tellingly displays how her own moral code has been conditioned by the prevailing ideology" (7).

Da Marianne und Leni die Freundinnen Nettys sind, versucht das Erzähler-Ich im Fall Mariannes, deren Wandel zu entschuldigen. Seghers läßt das Erzähler-Ich auf diese Weise reagieren, um die subjektive Komponente hervorzukehren. Marianne gehört zu dem Typ von Frauen, die Seghers in ihren Werken immer wieder als völlig unselbständig charakterisiert, wenn es darum geht, moralische Entscheidungen zu treffen, und die Eva Kaufmann in ihrem Aufsatz "Lebensanspruch und Kraftentwicklung--Anna Seghers (1900-1983). Ein Porträt" folgendermaßen beschreibt: "Ihr Weltverständnis ist meist unselbständig, weil es vermittelt wird durch den Liebsten, den Ehemann, den Vater, den Sohn" (361).²¹ Marianne übernimmt das Wertesystem ihres vom Nationalsozialismus überzeugten Mannes, genauso wie sie sich zuvor der ethischen Überzeugung ihres Verlobten Otto Fresenius angepaßt hätte, wenn dieser nicht im Ersten Weltkrieg gefallen wäre. Mit diesem Gedanken tröstet sich die Ich-Erzählerin in ihrer Fassungslosigkeit, wenn sie über die Verbindung Mariannes mit Otto Fresenius spekuliert: "Er hätte wahrscheinlich dem zarten schönen Gesicht seiner Frau Marianne nach und nach einen solchen Zug von Rechtlichkeit, von gemeinsam geachteter Menschenwürde eingeprägt, der sie dann verhindert hätte, ihre Schulfreundin zu verleugnen" (21). Grossmann gelangt in seiner gut fundierten Analyse der Zeitstruktur der Erzählung u.a. zu dem Ergebnis, daß sich Marianne aufgrund der Labilität ihres Charakters schuldig macht: "Mut und Charakterstärke sind für Anna Seghers die Kräfte, die in unserem Dasein entscheiden. Marianne hatte nicht genug von beidem, sie wurde daher schuldig" (130).

²¹ Kaufmann bezieht sich hier insbesondere auf Seghers' Charakterisierung von Frauen in deren Erzählung "Frauen und Kinder in der Emigration".

Ida, Nora und Marianne verraten alle drei ihre Jugendideale, um sich vollkommen an das Regime anzupassen. Idas Wunsch, Kranken und Verletzten zu helfen, bestimmt anfangs ihre Berufswahl. Um ihre Stelle später nicht zu verlieren, tauscht sie ihre ethische Überzeugung mit der nationalsozialistischen Ideologie aus. Nora, die spätere Leiterin der Nationalsozialistischen Frauenschaft, steht unter dem politischen Druck, ihr langjähriges Vorbild Fräulein Sichel zu verraten, denn in ihrer jetzigen Stellung kann sie es sich nicht leisten, eine Jüdin zu respektieren oder sogar als Vorbild anzusehen. Auch Marianne, die Ehefrau eines SS-Sturmabführers und Vertrauensmannes der Gauleitung, kann in ihrer sozialen Stellung unmöglich die alte Freundschaft mit der Widerstandskämpferin Leni aufrechterhalten. In diesem absichtlichen Verdrängen und Distanzieren von einem Ideal, einem Vorbild oder einer langjährigen Freundschaft manifestiert sich ein Mechanismus, der die alten Werte untergräbt und damit zur Schuld dieses Individuums führt. Darauf weist auch Gutzmann hin, wenn sie die Behauptung aufstellt, "daß das bewußte Vergessen und die Verdrängung zu individuellem Gewissensverlust und zu kollektiver Schuld führen können" ("Anna Seghers' 'Ausflug'" 480-81).

Wie an den oben angeführten Beispielen gezeigt werden konnte, glaubte Seghers nicht an eine genetische Veranlagung der engagierten Nationalsozialisten zu den Verbrechen des Nationalsozialismus und versuchte daher, den Vansittartismus mit einer soziologisch angelegten Analyse dieser Gruppe zu widerlegen. Sie glaubte, daß die wirtschaftliche Not und die dadurch bedingte Perspektivenlosigkeit bei vielen Deutschen einen unerfüllten Selbstbehauptungsdrang verursacht hatte, den der Nationalsozialismus geschickt zu befriedigen wußte. Der Drang nach Befriedigung des Selbstwertgefühls sei so dominant bei den Mitgliedern dieser Gruppe, daß sie die nationalsozialistische Ideologie willig akzeptierten und internalisierten, ohne kritisch deren unmenschliche Konsequenzen zu hinterfragen.

Die Widerstandskämpfer

Der ausschlaggebende Grund, warum Seghers nicht mit dem Vansittartismus übereinstimmen konnte, waren ihre eigenen Erfahrungen in Deutschland als Widerstandskämpferin. Denn hier wurde sie mit vielen Deutschen konfrontiert, die aufgrund ihrer ethischen Überzeugung dem Nationalsozialismus Widerstand leisteten. Seghers charakterisiert in "Der Ausflug der toten Mädchen" diese Gruppe mit Hilfe von exemplarischen Figuren. Sie stellt Leni und das Erzähler-Ich²² selbst als Beispiele für die politischen Widerstandskämpfer vor. Fräulein Mees und Liese Möbius repräsentieren die Bekenkende Kirche. Als Vertreter jener Deutschen, die ohne den Rückhalt einer Organisation aufgrund ihrer ethischen Überzeugung dem Nationalsozialismus Widerstand leisteten, können Otto Fresenius und Gerda gesehen werden.

Seghers berichtet voller Anteilnahme von der Aufopferung Lenis in deren politischen Kampf gegen den Nationalsozialismus. Schon in der ersten Beschreibung Lenis wundert sich das Erzähler-Ich, daß "ihr Gesicht . . . so glatt und blank wie ein frischer Apfel [war], und nicht der geringste Rest . . . darin [war], nicht die geringste Narbe von den Schlägen, die ihr die Gestapo bei der Verhaftung versetzt hatte, als sie sich weigerte, über ihren Mann auszusagen" (10-11). Das kindlich-glatte Gesicht des Schulmädchens Leni wird bei der erwachsenen Widerstandskämpferin immer stärker durch eine Falte geprägt. Das Erzähler-Ich erinnert sich an diese Falte in Lenis Gesicht, die immer bei schwierigen Situationen erschien, und die als ein Symbol für Lenis persönliches Engagement im Kampf gegen den Nationalsozialismus gewertet werden kann: "Die Falte

²² Hier weiche ich von der Gruppierung Waines ab, der die Ich-Erzählerin aufgrund ihrer jüdischen Herkunft und ihrer kommunistischen Überzeugung eine Außenseiterrolle zuspricht, weil in meiner Analyse allein ihre Haltung gegenüber dem Nationalsozialismus von Relevanz ist.

in ihrer Stirn, die früher nur bei besonderen Gelegenheiten entstand, wurde zu einem ständigen Merkmal, als man sie im Frauenkonzentrationslager im zweiten Winter dieses Krieges langsam, aber sicher an Hunger zugrunde gehen ließ" (11).

Seghers gestaltet das die Erzählung dominierende Erzähler-Ich als eine Figur, die selbst im Widerstand tätig gewesen war. Die Reflexionen der Ich-Erzählerin über den Namen Netty rufen Erinnerungen an all die Namen wach, die ihr im Widerstand gegeben worden waren: "Ich hatte gelernt, auf alle die guten und bösen Namen zu hören, mit denen mich Freunde und Feinde zu rufen pflegten, die Namen, die man mir in vielen Jahren in Straßen, Versammlungen, Festen, nächtlichen Zimmern, Polizeiverhören, Büchertiteln, Zeitungsberichten, Protokollen und Pässen beigelegt hatte" (10). Die Ich-Erzählerin deutet am Anfang der Rahmenhandlung der Erzählung die Intention der "endgültigen Flucht"²³ an (11), die ihr schließlich gelingt. Doch selbst in Mexiko fühlt sie sich nicht sicher, denn "um Rettung genannt zu werden, dafür war die Zuflucht in diesem Land zu fragwürdig und zu ungewiß" (7). Obwohl die Ich-Erzählerin--im Gegensatz zu Leni--den Grauen des Nationalsozialismus entkommen konnte, lebt sie weiterhin in ständiger Angst.

Leni und das Erzähler-Ich exemplifizieren eine ganze Gruppe von politischen Widerstandskämpfern, die die Unmenschlichkeit des Nationalsozialismus erkannten und ihn mit all ihren Kräften bekämpften. Sie blieben ihrer politischen Überzeugung trotz der erbarmungslosen Verfolgung treu. Indem Seghers Leni als Märtyrerin für ihre politische Überzeugung und das Erzähler-Ich als eine alle Nachteile auf sich nehmende Widerstandskämpferin darstellt, korrigiert sie erneut den Vansittartismus.

Um zu unterstreichen, wie falsch die Behauptungen der Vansittartisten waren, stellt Seghers nicht nur die politischen Widerstandskämpfer ins Zentrum ihrer Erzählung,

²³ Mit "endgültiger Flucht" meint Seghers hier das Exil in Mexiko und nicht etwa die bildhafte Umschreibung für Tod.

sondern auch die Gruppe von Deutschen, die aufgrund ihrer religiösen Überzeugung dem Nationalsozialismus Widerstand leisteten. Zu dieser Gruppe gehören die Lehrerin Fräulein Mees und die Schülerin Liese Möbius, die sich durch die unerschrockene Praktizierung ihres christlichen Glaubens gegen das System stellen. LaBahn rechtfertigt die Gleichstellung von der überzeugten Christin Fräulein Mees mit der politischen Widerstandskämpferin Leni, die Seghers im Sinne der Volksfrontpolitik vornimmt, indem sie daran erinnert, daß jeglicher Widerstand gegen die nationalsozialistische Ideologie dasselbe Risiko eines Vergeltungsschlags in sich barg:

Miss Mees's religious convictions do not present a political threat to a fascist regime, but as National Socialism infiltrates all aspects of daily life and demands complete allegiance from every individual, her refusal to remove the cross or to deny her religious convictions acquires new meaning. Under the Nazis the refusal to adjust to the system could transform otherwise insignificant gestures into acts of extreme courage.

(70)

Was das Erzähler-Ich an Fräulein Mees schätzt, ist die Tatsache, daß sich die Lehrerin, auch nachdem der Gottesdienst ihrer Kirche verboten worden ist, durch das Symbol des Kreuzes an ihrer Halskette aller Welt gegenüber sichtbar zu ihrem Glauben bekennt: "Sie hatte später das klobige schwarze Kreuz im Kleidausschnitt nie abgelegt. Sie war ganz freimütig furchtlos statt mit einem Hakenkreuz mit ebendiesem Kreuz nach dem verbotenen Gottesdienst der Bekenntniskirche umhergegangen" (13). Damit wird das "mächtige, unzerstörbare Kreuz" (27) an Fräulein Mees' Halskette "bedeutsam und unumstößlich . . . und feierlich wie ein Wahrzeichen" (14), das "Achtung vor ihrer immer gleichgebliebenen Haltung [fordert], der auch die Vorladung vor das von Hitler in Szene gesetzte Volksgericht mit Androhung von Gefängnis nichts anhaben konnte" (28). Seghers gestaltet also Fräulein Mees als eine Widerstandskämpferin, die aufgrund ihrer

Charakterstärke ihrer ethischen Überzeugung treu bleibt. Darauf weist auch Waine hin, wenn er schreibt:

Fräulein Mees appears to embody the one attitude which the narrator rates most highly: her "immer gleichgebliebene Haltung", irrespective of the political-ideological constellations and regardless of personal security, is the expression of that steadfastness which contrasts so markedly with the adaptability, opportunism, fickleness and forgetfulness which are the hallmarks of so many of her fellow (female) citizens. (10)

Die Ich-Erzählerin berichtet, daß auch Liese Möbius aufgrund ihres Glaubens im Dritten Reich allerlei Schikanen ausgesetzt ist: "Sie wurde von der Nazibehörde gering-schätzig behandelt wegen ihrer Glaubenstreue, doch auch die Versetzung in eine geringe Schule für Schwachbegabte störte sie gar nicht, weil sie durch ihren Glauben an Ver-folgungen aller Art gewöhnt war" (34). Indem Liese Möbius ihrem Glauben im national-sozialistischen Alltag treu bleibt und seinetwegen Nachteile in Kauf nimmt, leistet auch sie Widerstand gegen die Nationalsozialisten.

Seghers schildert mit den Figuren Fräulein Mees und Liese Möbius Deutsche, die aufgrund ihrer religiösen Überzeugung dem Nationalsozialismus Widerstand leisteten, weil die christliche Überzeugung sich nicht mit der inhumanen Ideologie des National-sozialismus in Einklang bringen ließ. Somit widerlegt Seghers erneut die Behauptung des Vansittartismus einer Kollektivschuld.

Schließlich gestaltet Seghers in Otto Fresenius und Gerda Repräsentanten einer Gruppe, die ohne den Rückhalt einer politischen oder religiösen Organisation sich aufgrund ihrer Lebensphilosophie vom Nationalsozialismus distanziert. Das Erzähler-Ich glaubt in Mariannes Freund Otto Fresenius Charakterzüge zu erkennen, aufgrund derer er--wäre er nicht schon im Ersten Weltkrieg gefallen--niemals mit der national-sozialistischen Ideologie hätte übereinstimmen können: "Das wäre Otto Fresenius . . . nie

geworden, weder SS-Sturmbannführer noch Vertrauensmann der Gauleitung. Die Spur von Gerechtigkeit und Rechtlichkeit, die seinen Zügen schon jetzt im Knabengesicht unverkennbar innewohnte, machte ihn untauglich für eine solche Laufbahn und solchen Beruf" (22).

Am deutlichsten wird dieser eigenständige Widerstand gegen die nationalsozialistische Ideologie aufgrund einer Lebensphilosophie an der philanthropischen Klassenkameradin Gerda, die Seghers folgendermaßen charakterisiert: "Sie war zur Krankenpflege und Menschenliebe geboren, zum Beruf einer Lehrerin in einem aus dem Bestand der Welt fast verschwundenen Sinn, als sei sie auserlesen, überall Kinder zu suchen, denen sie vonnöten war, und sie entdeckte auch immer und überall Hilfsbedürftige" (19). Gerda heiratet später den zu dem Zeitpunkt noch gleichgesinnten Lehrer Neeb. Doch im Dritten Reich tauscht Gerdas Mann schließlich die gemeinsamen Werte mit der nationalsozialistischen Ideologie aus und rechtfertigt dies mit seiner Verantwortung für die Familie:

Aber die Gerda blieb den alten Zielen und Wünschen treuer als er. Nachdem er endlich mit dem Mädchen verheiratet war, das er wegen ihrer Gesinnung gewählt hatte, achtete er bald ein Zusammenleben in Frieden und Wohlstand höher als die gemeinsame Gesinnung. Deshalb hing er auch die Hakenkreuzfahne aus seinem Wohnzimmerfenster, denn das Gesetz bedrohte ihn im Unterlassungsfall, seine Stellung und dadurch das Brot für seine Familie zu verlieren. (24)

Gerdas Mann, der aufgrund seiner philanthropischen Überzeugung zunächst zu der Gruppe der Widerstandskämpfer gerechnet werden konnte, durchläuft aufgrund des Anpassungsdrucks im nationalsozialistischen Staat eine Entwicklung, in der er diese Überzeugung, die bisher sein Handeln prägte, aufgibt, um sich dem Regime reibungslos unterzuordnen. Deshalb muß Gerdas Mann in die Gruppe der Mitläufer neu eingeordnet

werden, während Gerda bis zu ihrem Selbstmord standhaft in der Gruppe der Widerstandskämpfer bleibt.

Gerda hat nicht die moralische Unterstützung, die die politisch oder religiös motivierten Gegner des Nationalsozialismus über eine Partei oder eine Kirche bekamen und aus der sie neue Kraft schöpfen konnten. Gerda hat nur ihren Mann, auf den sie sich bis zu seinem Verrat stützen kann. Als er ihre gemeinsamen Ideale aufgibt, hat sie nicht die Kraft, allein ihren Widerstand fortzusetzen und begeht Selbstmord. Da Gerda ihre Gesinnung nicht an die ihres Mannes anpaßt, sondern ihren eigenen Werten treu bleibt, unterscheidet sie sich von denjenigen ihrer Mitschülerinnen, die, wie zum Beispiel Marianne, Katharina und Else, kritiklos die Gesinnung ihrer Männer übernehmen. Darauf deutet auch Waine hin: "Gerda's stoicism emerges as a deliberate contrast to the subservience of Marianne, Katharina and Else, all of whom unquestioningly adapt to the political philosophy of their husbands" (11).

Es ist interessant, daß Seghers Gerda, die scheitert, weil sie ihrer ethischen Überzeugung treu bleibt, trotzdem als geeignete Lehrerin für die Nachkriegsleserschaft ansieht. Welche Rolle Seghers dieser Figur in der Umerziehung einräumt, untersuche ich in Kapitel III.

Zusammenfassung und Ausblick

Seghers widerlegt in "Der Ausflug der toten Mädchen" den Vansittartismus mit Hilfe der Analyse eines repräsentativen Spektrums von engagierten Nationalsozialisten, Mitläufern und Gegnern des Nationalsozialismus. Die Ursache für die Verbrechen der engagierten Nationalsozialisten sieht Anna Seghers keineswegs in einer genetischen Veranlagung, sondern vielmehr in wirtschaftlichen Faktoren und in der Rolle des Selbstwertgefühls. Die Mitläufer verurteilt sie lediglich aufgrund ihres politischen Des-

interesse und ihrer Inaktivität. Auch in Hinblick auf diese Gruppe distanziert sie sich von dem Argumentationsansatz einer genetischen Veranlagung. Ferner stellt sie--gemäß der von ihr unterstützten Volksfrontpolitik--die Widerstandskämpfer ohne Differenzierung hinsichtlich des Stellenwertes ihrer Vorbildrolle in Bezug auf eine zukunftsweisende Gesellschaftsform ins Zentrum ihrer Erzählung.

In der Forschung divergieren die Meinungen, ob es Seghers gelang, in dieser Erzählung realistische Figuren zu schaffen. Mayer lobt die Leistung der Schriftstellerin, "das Verhalten durchschnittlicher Menschen im Dritten Reich" zu illustrieren (120), während LaBahn daran zweifelt, ob es Seghers gelingt, gewöhnliche Menschen zu charakterisieren (62). Schlossbauer versteht diese Figuren sehr zutreffend als exemplarische Zeitzeugen, was er in seiner Argumentation gegen die Interpretation der Erzählung als autobiographische Trauerarbeit betonte.²⁴ In diesem Punkt stimmt Sonja Hilzinger mit Schlossbauer überein und rechtfertigt dies folgendermaßen:

Es geht der Autorin um eine Bestandsaufnahme dessen, was sie in Deutschland erwartet; dies kann keine Momentaufnahme sein. Darum wird die deutsche Geschichte von der Vorkriegszeit über Nationalsozialismus und zweiten Weltkrieg in ihrer Spiegelung im Alltag einer begrenzten Anzahl Menschen erfaßt, deren Lebensgeschichten jedoch exemplarisch verlaufen. (1578)

²⁴ Die beiden Interpretationen, diese Erzählung als autobiographische Trauerarbeit oder als ein Glied einer kritischen Chronik des Nationalsozialismus anzusehen, sind beide in sich logisch. Die Tatsache, daß ich meinen Fokus ausschließlich auf die Letztere richte, begründet sich darin, daß ich mich besonders für Seghers' Modelle für die Umerziehung interessiere.

Die Schriftstellerin baut ihren Text so auf, daß sie das Schuldmaß der verschiedenen Gruppen über die Darstellung der Schicksale einzelner exemplifiziert. Sie spricht die Widerstandskämpfer von jeglicher Schuld frei, während sie sowohl den engagierten Nationalsozialisten, als auch den Mitläufern ein gewisses Schuldmaß an den Verbrechen des Nationalsozialismus zuspricht. Bei allen Gruppen widerlegt sie aber die Verurteilung des deutschen Volkes aufgrund einer genetischen Veranlagung. Sie sieht bei den Mitläufern ein größeres Potential für die Umerziehung als bei den engagierten Nationalsozialisten. Die Ansatzpunkte für die Umerziehung, auf die Anna Seghers implizit in ihrer differenzierten Analyse des Schuldmaßes anspielt, stehen im Zentrum der Analyse des folgenden Kapitels.

III. Ansatzpunkte für die Umerziehung

Verschiedene Ausgangspunkte zur Aufarbeitung der Modelle für die Umerziehung

Kathleen LaBahn sieht in den USA Emil Ludwig als den wichtigsten Advokaten des Vansittartismus an. In seiner Rede vom 4. Juli 1942, die zwei Tage später in Ausschnitten in der New York Times unter dem Titel "Ludwig asks Fight on 'German' People" veröffentlicht wurde, erläuterte er seine Ideen zur Umerziehung der Deutschen nach dem Krieg (LaBahn 36). Er plädierte für ein absolutes Waffenverbot im Nachkriegsdeutschland, so daß als Folge selbst die Polizei von den alliierten Mächten gestellt werden müßte. Da Ludwig, wie Lord Vansittart, an die Kollektivschuld glaubte, sah er es als unmöglich an, daß das deutsche Volk nach dem Krieg selbst die Aufgabe der Umerziehung seiner Jugend übernehmen könnte. Deshalb verlangte er, daß die alliierten Mächte sämtliche Pädagogen für das Nachkriegsdeutschland stellen sollten (LaBahn 35-36).

Seghers glaubte nicht an die Kollektivschuld der Deutschen. Wie schon in Kapitel II gezeigt wurde, geht dies unter anderem aus ihrer sehr differenzierten Analyse des Schuldmaßes der verschiedenen Gruppen--der engagierten Nationalsozialisten, der Mitläufer und der Widerstandskämpfer--in "Der Ausflug der toten Mädchen" hervor. Ich habe gezeigt, daß die Schriftstellerin diejenigen Deutschen, die aufgrund der unterschiedlichsten Motivationen dem Nationalsozialismus Widerstand leisteten, in das Zentrum ihrer Erzählung stellt. In diesem Kapitel analysiere ich, welche Möglichkeiten Seghers sieht, diese Widerstandskämpfer in die Umerziehung als Vorbildfiguren einzubeziehen. Im Hinblick auf die anderen beiden Gruppen spricht Seghers den Mitläufern ein größeres Potential für die Umerziehung als den engagierten Nationalsozialisten zu, bemüht sich aber letztendlich, für beide Gruppen Modelle zur Umerziehung zu entwickeln, die ich nachfolgend untersuchen werde. Ich werde zeigen, daß Seghers verschiedene Vorbildfiguren

für die Umerziehung dieser beiden Gruppen in ihrer Erzählung "Der Ausflug der toten Mädchen" entwickelt. Ferner werde ich untersuchen, welche Rolle sie der Kunst in der Umerziehung beimißt. Seghers war überzeugt vom potentiellen Einfluß der Werke des sozialistischen Realismus auf die Entwicklung der deutschen Gesellschaft nach dem Krieg. Die Rolle der Kunst in der Umerziehung erarbeitete die Schriftstellerin aber so allgemein, daß eine Differenzierung der Ansatzpunkte für die Umerziehung in die zwei Gruppen der Mitläufer und der engagierten Nationalsozialisten unmöglich ist. In diesem Kapitel werde ich deshalb die Rolle der Kunst in der Umerziehung für diese beiden Gruppen zusammen analysieren.

Einige Modelle in "Der Ausflug der toten Mädchen", die die Schriftstellerin im Hinblick darauf entwickelte, wie die Deutschen nach dem Krieg die Aufgabe der Umerziehung selbst übernehmen könnten, sind schon von Gutzmann und Waine analysiert worden. Waine erläutert, daß Seghers in einem der Modelle für die Umerziehung die Frauen als die Verantwortlichen für die ethische Entwicklung der Gesellschaft sieht: "... womenfolk collectively have a positive part to play in determining how society is to develop positively, but . . . this will only happen if they retain in adulthood the unity, friendship, trust and helpfulness of their youth--a utopian vision, but one befitting the socialist principles of a writer like Anna Seghers" (13). Waine ist davon überzeugt, daß Seghers durch ihre Schilderungen der Zustände im Vorkriegsdeutschland eine rückwärts-gewandte Utopie für das Nachkriegsdeutschland entwirft mit dem Ziel, richtungsweisend für die Umsetzung des Sozialismus zu sein. Obwohl ich mir des sozialistischen Engagements von Seghers bewußt bin, sehe ich in "Der Ausflug der toten Mädchen" jedoch weniger eine politische Intention, als vielmehr ein Bemühen um die Wiedereinführung von ethischen Werten bei den Deutschen. Darauf weist schon Andreas Schrade in seiner breit angelegten Untersuchung des Exilwerkes von Seghers hin, die ihn in seiner Studie Anna Seghers zu dem Ergebnis führt, daß die Schriftstellerin in erster

Linie von der Sorge um ihr Vaterland getrieben worden sei und ihre kommunistische Überzeugung im Exilwerk als zweitrangig verstanden werden müsse (72).

Gutzmann glaubt in "Der Ausflug der toten Mädchen" zum einen Indizien zu finden, daß Anna Seghers den nationalsozialistischen Mythos der deutschen Frau und dabei im Besonderen die Aufgabe als Mutter, dem Staat Söhne zu gebären und im Sinne der nationalsozialistischen Ideologie zu erziehen, dadurch zu widerlegen versucht, daß sie das natürliche Wesen der Mädchen ohne eine ideologische Stilisierung beschreibt: "Im 'Ausflug der toten Mädchen' reißt die Art, in der jede einzelne Mädchengestalt vorgestellt, beschrieben und kommentiert wird, eine historische Dimension auf, die anscheinend dazu dienen soll, den Mythos von der deutschen Frau abzubauen" ("Anna Seghers' 'Ausflug'" 482). Zum anderen spekuliert Gutzmann in einer Einzelanalyse über die fiktionale Gestalt Otto Fresenius. Der blonde und hochgewachsene Junge sei aufgrund seines Aussehens nach nationalsozialistischen Kriterien das perfekte Beispiel eines Ariers. Außerdem spiele sein Vorname Otto in Verbindung mit dem latinisierten Nachnamen Fresenius auf den Ottonenkult der Nationalsozialisten an, mit dessen Hilfe das Hitler-Regime versuchte, die Expansionen des Dritten Reiches nach dem Vorbild des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation zu legitimieren. Seghers habe jedoch gerade diesen Jungen gewählt, um ihm einen ausgeprägten Sinn für "Gerechtigkeit" ("Der Ausflug" 22), "Rechtllichkeit" und "geachtete Menschenwürde" ("Der Ausflug" 21), zu geben, die ihn untauglich für nationalsozialistische Zwecke machten. Gutzmann kommt schließlich zu der plausiblen Schlußfolgerung, daß Seghers in Otto Fresenius ein Vorbild für die Nachkriegsleserschaft schuf: "Er ist die einzige Gestalt in dieser Erzählung, die keine Entwicklung durchläuft, somit auch keine Geschichte, sondern lediglich eine exemplarische Gegenwart [hat] und als Vorbildfigur fungiert" ("Anna Seghers' 'Ausflug'" 484). Aber Otto Fresenius ist nicht die einzige Vorbildfigur in dieser Erzählung. In meiner Analyse des Potentials für die Umerziehung, das Anna Seghers in der Gruppe der Widerstandskämpfer sieht, werde ich

im folgenden für Gerda, Fräulein Mees, Liese Möbius sowie Leni und deren Mann untersuchen, welche potentiellen Vorbildrollen für die Nachkriegsleserschaft sich die Schriftstellerin von diesen Figuren erhoffte.

Obwohl die im Text angelegten Modelle für die Umerziehung der deutschen Frauen, die Gutzmann und Waine beschreiben, einsichtig sind, sind sie für meine Analyse zu verallgemeinernd, weil beide Kritiker die deutschen Frauen als kollektive Einheit sehen. Waine hebt in seinem undifferenzierten Modell der Umerziehung damit sogar seine Einteilung in Gruppen gemäß des Schuldmaßes, die er zuerst aufgestellt hat, auf. Deshalb erfassen beide Kritiker nicht alle Ansatzpunkte für die Umerziehung, die Seghers in dieser Erzählung in ihrer Analyse des Schuldmaßes andeutet. Nur durch genaue Einzelanalysen, wie sie Gutzmann am Beispiel der Vorbildrolle Otto Fresenius' durchführt, kann das ganze Potential für die Umerziehung aufgearbeitet werden. Für die Analyse dieses Gesamtpotentials ist es im folgenden nötig, auch andere Publikationen der Schriftstellerin zu diesem Thema aus der Zeit von 1941 bis 1948, vor allem den Roman Das siebte Kreuz (1942), die Aufsätze "Deutschland und wir" (1941), "Volk und Schriftsteller" (1942), "Fürst Andrej und Raskolnikow" (1944), "Aufgaben der Kunst" (1945) sowie die Erzählung "Wiedereinführung der Sklaverei in Guadeloupe" (1948), heranzuziehen und intertextuelle Vergleiche mit der Erzählung "Der Ausflug der toten Mädchen" anzustellen.

Die Vorbildrolle der Widerstandskämpfer

In Kapitel II habe ich gezeigt, wie Seghers die politischen Widerstandskämpfer Leni und deren Mann, die aus religiösen Gründen Widerstand leistenden Personen Fräulein Mees und Liese Möbius und die aufgrund ihrer ethischen Überzeugung Widerstand leistende Gerda in "Der Ausflug der toten Mädchen" benutzt, um den Vansittartismus zu entkräften. Gemäß der von ihr unterstützten Volksfrontpolitik stellt Seghers diese

Widerstandskämpfer ohne Differenzierung hinsichtlich ihrer Vorbildrolle in Bezug auf eine zukunftsweisende Gesellschaftsform ins Zentrum ihrer Erzählung. Im folgenden werde ich untersuchen, welche Rolle in der Umerziehung diesen Widerstandskämpfern von Seghers zugedacht wird.

Für das Verständnis der jeweiligen Einbindung von Fräulein Mees und Liese Möbius in die Umerziehung ist es wichtig zu betonen, daß sich Seghers in der Religionsfrage vom Marxismus distanzierte, indem sie der Religion insofern eine positive Rolle im Kampf gegen den Nationalsozialismus beimaß, als daß sie die Abhängigkeit von einem göttlichen Weltplan und die Irrationalität des Glaubens als Hoffnungsträger ansah. Diese Einstellung Seghers' zur Religion erläutert Bernhard Spies im einzelnen in seiner Studie Anna Seghers. Das siebte Kreuz. Spies erklärt, daß Seghers der Meinung gewesen sei, der Glaube an die Abhängigkeit von einem göttlichen Weltplan sei ein Hoffnungsträger dafür, daß Menschlichkeit die Schreckensherrschaft des Nationalsozialismus überdauern werde. Deshalb könne der Glaube an eine Macht, die elementarer und dauerhafter sei als der Nationalsozialismus, die Kraft verleihen, sich gegen die Verbrechen an der Menschheit aufzulehnen. Ferner behauptet er, daß Seghers meinte, die irrationale Hoffnung auf die Einlösung von religiösen Versprechungen könne für eine breite Bevölkerungsschicht die letzte Begründung und Motivation für die Bewahrung von Menschlichkeit bedeuten (76-77). Spies kommt schließlich zu dem Ergebnis, daß Seghers "[a]nders als Döblin oder Werfel . . . nicht an bestimmten Glaubensgehalten interessiert [ist], sondern an der moralisch-psychologischen Haltung der Gläubigen und ihrer Gemeinde: Es geht ihr darum, in der Hoffnungslosigkeit die Hoffnung festzuhalten" (78).

Der Text läßt vermuten, daß Seghers davon überzeugt war, daß selbst die Nationalsozialisten in aussichtslosen Situationen Hoffnung in der Religion suchten. Dies verdeutlicht sie in "Der Ausflug der toten Mädchen", wenn sie von dem Bombenangriff auf ihre Heimatstadt Mainz berichtet: "Auch wurden die rabiatesten Naziweiber, die

tückischsten, spöttischsten Nachbarn überaus sanft und mild, als sie beim Fliegerangriff um Liese herum im Keller saßen. . . . Sie rückten jetzt dicht an die verachtete kleine Lehrerin, als ob die durch ihren Glauben und ihre Ruhe schon einmal den Tod beschwichtigt hätte” (34).

Am deutlichsten zeigt Seghers in dieser Erzählung ihre Einstellung zur Religion allerdings in der Darstellung von Fräulein Mees. Sie lobt die Lehrerin für deren Vorbildfunktion aufgrund ihrer “immer gleichgebliebenen Haltung” (28). Darauf weist auch LaBahn hin: “As portrayed in “Der Ausflug der toten Mädchen,” religious faith could become not only a form of resistance to National Socialism requiring the same commitment and courage as political anti-facism, but an ethical source of strength that could render the individual immune to Nazi threats” (71). Im Hinblick auf die Umerziehung zeigt Seghers an den Beispielen von Fräulein Mees und Liese Möbius, die trotz der Mißbilligung durch die Nationalsozialisten ihren Glauben praktizieren, daß es potentielle Vorbilder für Gläubige im Nachkriegsdeutschland unter den Deutschen selbst gibt.

Die zweite Gruppe der Widerstandskämpfer--die aufgrund ihrer politischen Überzeugung Internierten in den Konzentrationslagern--sieht die Schriftstellerin in ihrer Rede “Deutschland und wir” als die geeignetste Lehrerschaft für ein neues Deutschland nach dem Untergang des Nationalsozialismus an. Seghers’ Respekt vor dieser potentiellen Nachkriegslehrerschaft wird in der folgenden Stelle in “Deutschland und wir” deutlich: “Deutschland: das sind die Konzentrationslager, voller denn je, gefährdeter denn je. . . . Dort hinter Stacheldraht wird die künftige Lehrerschaft Deutschlands herangebildet, unter ständiger Drohung, in Todesgefahr, Deutsche, genug erprobt, um eine deutsche Jugend ‘umzuerziehn’” (190).

In “Der Ausflug der toten Mädchen” zeigt Seghers in den Berichten über die später in Konzentrationslagern internierten Mitschülerinnen am Beispiel Lenis sehr

deutlich, wie geeignet sie für die Aufgabe der Umerziehung gewesen wäre. Denn die Falte in Lenis Gesicht, die früher in schwierigen Situationen ihre Entschlossenheit verriet, wird im Konzentrationslager ein permanentes Symbol für ihre Standhaftigkeit im Kampf gegen den Nationalsozialismus (11). Seghers stellt Leni als geeignete Lehrerin für eine zukünftige Umerziehung vor. Sie macht Leni unantastbar für mögliche Einwände von Seiten der Vansittartisten, denn Leni war aktiv im Widerstand tätig gewesen, weshalb sie schließlich Mann und Kind verlor und im Konzentrationslager langsam und qualvoll sterben mußte. Diese Gestaltung von Lenis Schicksal wirft dieselbe Frage auf, die schon im Zusammenhang mit der Analyse Gerdas aufkam, welches Potential für die Umerziehung bleibt, wenn Seghers die geeignete Nachkriegslehrerschaft sterben läßt. Daß es sich hierbei nur um einen anscheinenden Widerspruch handelt, wird in meiner Analyse des Potentials für die Umerziehung der engagierten Nationalsozialisten anhand eines intertextuellen Vergleichs mit Seghers' Erzählung "Wiedereinführung der Sklaverei in Guadeloupe" deutlich werden.

Die Mitläufer

Das größte Problem für die Umerziehung der Mitläufer sah Seghers darin, wie das nationalsozialistische Gedankengut, das nicht nur die engagierten Nationalsozialisten, sondern auch die Mitläufer aufgrund der jahrelangen Propaganda internalisiert hatten, auszurotten sei. In "Fürst Andrej und Raskolnikow" verbalisierte sie 1944 ihre Sorge um dieses Problem: "Wenn der antifaschistische Schriftsteller den Feind mit der blanken Waffe und mit der Waffe der Schrift bekämpft, dann muß er sich klar sein, daß sein Kampf, auch durch die militärische Besiegung des Feindes, noch nicht abgeschlossen ist, solange die Nazis auf Mittel sinnen, auch wenn sie enthront sind, sich weiter in die Gedankenwelt einzunisten" (148). Die Schriftstellerin richtet hierbei ein spezielles

Augenmerk auf die deutsche Jugend, die im höchsten Grad durch Organisationen wie die Hitler Jugend von der nationalsozialistischen Propaganda manipuliert wurde: "Wie die deutsche Jugend zum Bewußtsein von Schuld und Sühne gebracht wird, das ist vielleicht die schwerste Frage unserer Generation" (151).

Die nationalsozialistische Erziehung zielte unter anderem darauf ab, die traditionelle Vermittlung von zwischenmenschlichen Werten im Elternhaus zu unterbinden. Diese Problematik thematisierte Seghers schon 1942 in ihrem Roman Das siebte Kreuz: "Ein Niemandsland sollte gelegt werden zwischen die Generationen, durch das die alten Erfahrungen nicht mehr dringen konnten. . . . Da riß man das Beste aus, was im Lande wuchs, weil man die Kinder gelehrt hatte, das sei Unkraut" (164). Ferner unterband die nationalsozialistische Erziehung von frühester Kindheit an jegliches kritische Denken--sie "erstickte" den "Wunsch nach . . . der eigenen Nachkontrolle schon in dem Kind," wie Anna Seghers in ihrem Aufsatz "Deutschland und Wir" kritisierte (189). Am Ende dieses Kapitels werde ich zeigen, daß die Schriftstellerin der Kunst unter anderem die Aufgabe in der Umerziehung stellt, beispielhaft die "Nachkontrolle" (189) für die Nachkriegsleserschaft vorzunehmen, wobei sie in ihrer Analyse der Rolle der Kunst in der Umerziehung so allgemein argumentiert, daß man ihre Ansatzpunkte für die Umerziehung für die beiden Gruppen der Mitläufer und der engagierten Nationalsozialisten nicht unterscheiden kann.

Die engagierten Nationalsozialisten

Obwohl Seghers bei den engagierten Nationalsozialisten ein weitaus geringeres Potential für die Umerziehung als bei den Mitläufern sah, versuchte sie auch für die engagierten Nationalsozialisten Modelle für die Umerziehung aufzustellen. Mit dieser Problematik beschäftigt sie sich unter anderem intensiv in ihrer Erzählung

“Wiedereinführung der Sklaverei in Guadeloupe” von 1948. Hier thematisiert sie einen Ansatzpunkt für die Umerziehung, auf den sie auch in “Der Ausflug der toten Mädchen” bei der Beschreibung der Vorbildfunktion von Gerda und Leni anspielt, auf die ich schon weiter oben eingegangen bin. Es kann in sehr ähnlicher Weise in beiden Erzählungen nachvollzogen werden, daß Seghers Vorbildfiguren schafft, die über ihr Handeln die engagierten Nationalsozialisten zum kritischen Nachdenken über deren eigene Werte animieren sollen.

In “Wiedereinführung der Sklaverei in Guadeloupe” läßt Seghers einen Offizier zu Zeiten der napoleonischen Herrschaft seiner Familie zur Unterhaltung eine ungewöhnliche Begebenheit bei der Wiedereinführung der Sklaverei in Guadeloupe erzählen. Er berichtet von dem Offizier Beauvais, der den Schwarzen im Kampf um ihre Freiheit gegen seine eigenen Landsleute half, aber in diesem erfolglosen Kampf fiel. Der Offizier, der die Geschichte erzählt, versteht die Beweggründe Beauvais’ nicht, denn er ist ein Mitglied des napoleonischen Reiches, das im Glauben an seine Superiorität versucht, ganz Europa zu unterwerfen. In dieser militaristischen Gesellschaft gibt es kaum Verständnis für die Überzeugung von Beauvais, daß Freiheit ein universelles Gut sei.

Doch der jüngere Bruder des Offiziers wird vom Handeln Beauvais’ in Erstaunen versetzt, obwohl er nur die Ideologie dieser militaristischen Gesellschaft kennt, in der er aufgewachsen ist:

Er grübelte. Die Ahnung von einer ihm unbekannten Welt machte ihn frösteln. Das war eine Welt, die von seiner vertrauten wie durch einen Vorhang getrennt war. Es gab also noch eine andere Welt. Dort wurde nach anderen Gesetzen gehandelt. Der fremde Mann hatte sein Leben für etwas geopfert, was nichts mit dem Ruhm zu tun hatte, von dem man hier las und sprach. Der Ruhm, der rundherum die jungen Leute berauschte. Der Ruhm aus Triumphbögen und aus Orden, der Ruhm aus

Trommelwirbel und über den grabgesenkten Fahnen. Der Ruhm des fremden Mannes bestand nur aus einem Frösteln, das über den Rücken des Knaben rieselte. (140)

Das Beispiel von Beauvais lehrt den Jungen, daß es außer der in seiner militaristischen Gesellschaft vorherrschenden Ideologie auch noch andere Überzeugungen gibt, nach denen Menschen handeln. Erst durch das Opfer von Beauvais, so unbedeutend es auch geschichtlich sein mag, lernt der Junge eine Alternative zu der von ihm internalisierten Ideologie kennen und beginnt, über seine Weltsicht kritisch nachzudenken.

Seghers veröffentlichte die Erzählung "Wiedereinführung der Sklaverei in Guadeloupe" 1948. Obwohl diese Erzählung in der napoleonischen Ära angesiedelt ist, kann sie als ein Resultat ihrer Reflexionen über Ansatzpunkte, wie man nach dem Untergang des Dritten Reiches die Deutschen--und dabei insbesondere die deutsche Jugend²⁵--am wirkungsvollsten mit ethischen Ideen vertraut machen könnte, gelesen werden. In Ideologie und Mythos. Studien zur Erzählstruktur und Sprache im Werk von Anna Seghers führt Erika Haas den Begriff "Stafetten-Motiv" für diese Erzählung ein. Seghers stellt Beauvais als einen Streiter für Ideale vor, der im Kampf für die Freiheit der Schwarzen in Guadeloupe sein Leben riskiert und schließlich verliert. Sein Handeln gerät nicht in Vergessenheit, sondern wird Jahre später von diesem Offizier erzählt, wobei aber deutlich wird, daß dieser kein Verständnis dafür aufbringen kann. Der jüngere Bruder des Offiziers wird dahingegen in dem Maße von dem Handeln Beauvais' inspiriert, daß Haas in ihm die neue Generation von Streitern sieht, die den Kampf für Ideale fortführen wird:

²⁵ Daß sich Seghers in ihrer Entwicklung von Ansatzpunkten für die Umerziehung besonders auf die deutsche Jugend konzentriert, wird besonders in "Ein Mensch wird Nazi" (1942-43) und in "Deutschland und wir" (1941) deutlich.

Allein das Erschauern vor etwas noch Unbekanntem, das den Einsatz des Lebens lohnt, enthält die zukunftsöffnende Perspektive. . . . Mag dann ein Kämpfer untergehen, mag es scheinen, als ob das Opfer seines Lebens umsonst gebracht worden sei, die Taten der Helden der revolutionären Bewegung und die der vielen Namenlosen weisen den Weg, rütteln immer wieder wach und bringen andere in ihre Nachfolge. (72)

In diesem Sinne muß in "Der Ausflug der toten Mädchen" sowohl der Tod Lenis, als auch der Selbstmord Gerdas verstanden werden. Seghers deutet dies im Falle Gerdas an: "Wenn auch ihr Leben zuletzt unbeachtet und sinnlos endete, so war darin doch nichts verloren, nicht die bescheidenste ihrer Hilfeleistungen. Ihr Leben selbst war leichter vertilgbar als die Spuren ihres Lebens, die im Gedächtnis von vielen sind, denen sie einmal zufällig geholfen hat" (19). Auf die Überzeugung von Seghers, daß Gerdas Selbstmord und auch der Tod Lenis im Konzentrationslager eine nicht zeitgebundene Reaktion von Respekt und Bewunderung bei der Leserschaft auslöst, weist auch LaBahn hin: "[Anna Seghers] believed that these examples of individual integrity and sacrifice possessed a certain momentum which would ensure that their significance be neither forgotten nor diminished" (72).

Mit Lenis Tod im Konzentrationslager und Gerdas Selbstmord schuf Seghers ein mächtiges Zeugnis von der Unbesiegbarkeit des ethischen Verantwortungsgefühls. Ihren Glauben an diese Unbesiegbarkeit formulierte die Schriftstellerin schon 1942 in dem berühmten Schlußsatz zu ihrem Roman Das siebte Kreuz: "Wir fühlten alle, wie tief und furchtbar die äußeren Mächte in den Menschen hineingreifen können, bis in sein Innerstes, aber wir fühlten auch, daß es im Innern etwas gab, was unangreifbar war und unverletzbar" (386).

Seghers' Glauben an diese Unantastbarkeit des ethischen Verantwortungsgefühls beschränkt sich keineswegs auf ihre Vorbildfiguren. In "Wiedereinführung der Sklaverei

in Guadeloupe" versucht sie 1948 durch die Darstellung der Reaktion des Jungen auf das Handeln von Beauvais ihrem Glauben daran Ausdruck zu verleihen, daß der Respekt vor der Menschenwürde potentiell bei jedem angelegt sei, aber von der nationalsozialistischen Ideologie begraben worden sei, und daß jetzt mit dem Ende des Dritten Reiches Hoffnung auf Verbesserung gerechtfertigt sei. So wie der Junge in "Wiedereinführung der Sklaverei in Guadeloupe" durch das Handeln von Beauvais positiv beeinflusst wird, stellt sich Seghers vor, daß es auch durch das Schicksal eines Vorbilds wie Beauvais, Leni oder Gerda ins Bewußtsein aller, selbst der ehemals engagierten Nationalsozialisten, gebracht werden könnte, Menschenwürde als einen absoluten Wert zu sehen. Seghers, als Schriftstellerin des sozialistischen Realismus, will zeigen, daß ein in der Literatur entworfenes Modell für die Umerziehung in die gesellschaftliche Realität umgesetzt werden kann. Aufgrund dieser Überzeugung mißt sie der Kunst im allgemeinen eine bedeutende Rolle in der Umerziehung bei. Im folgenden werde ich untersuchen, welche Funktion Seghers der Kunst für die Umerziehung zuweist.

Die Rolle der Kunst in der Umerziehung

Noch vor Kriegsende sah Seghers für die Zeit nach dem Krieg eine moralische Verpflichtung der antifaschistischen Künstler, die Umerziehung der Mitläufer wie auch der engagierten Nationalsozialisten mit allen Mitteln voranzutreiben. In ihrer Rede "Aufgaben der Kunst" (1944) vertritt die Schriftstellerin die Meinung, daß der Kunst die ethisch-humane Aufgabe zukomme, die Jugend wachzurütteln und zum kritischen Nachdenken anzuregen: "Der Künstler von heute muß die Angriffspunkte ersinnen, von denen aus er die Mentalität der nationalsozialistischen Jugend von ungeheurem Wahn, von lügenhaften Vorstellungen, von totenstarrer Verkrampftheit in Herrschsucht und mechanischem Gehorsam befreien kann" (198).

Dieser Aufgabe kommt die Schriftstellerin im besonderen Maße in ihrer Erzählung "Der Ausflug der toten Mädchen" nach, indem sie die von der Lehrerin Fräulein Sichel aufgetragene Hausaufgabe erledigt, in der diese von ihrer Schülerin Netty verlangt, einen Aufsatz über den Klassenausflug "für die nächste Deutschstunde" (29) zu schreiben, um damit beispielhaft die Rolle der Kunst in der Umerziehung zu zeigen. Dadurch daß die Ich-Erzählerin in ihre Jugend zurückversetzt wird, stellt im übertragenen Sinn die jüdische Lehrerin der erwachsenen Widerstandskämpferin die Aufgabe, einen Bericht für eine Deutschstunde im Nachkriegsdeutschland zu schreiben. Gutzmann betont darüberhinaus die zentrale Bedeutung dieser Hausaufgabe: "An diesem Motiv soll das Thema der Literatur und ihre Erzieherfunktion im Nachkriegsdeutschland erarbeitet werden" ("Anna Seghers' 'Ausflug'" 478). Ferner weist Gutzmann sehr zutreffend darauf hin, daß das Erzähler-Ich repräsentativ für alle antifaschistischen Exilschriftsteller stehe: "Es geht um die 'kämpfende Emigration,' in der Anna Seghers neben den in Deutschland inhaftierten Antifaschisten die 'künftige Lehrerschaft' der deutschen Jugend sah" ("Anna Seghers' 'Ausflug'" 478).

Diese neue Lehrerschaft, die sich der Aufgabe der Umerziehung der Jugendlichen annimmt, wird kaum Grundlagen vorfinden, auf die sie aufbauen kann. Deshalb ruft Seghers in ihrem Aufsatz "Aufgaben der Kunst" (1944) die antifaschistischen Künstler auf, die zentralen Werte wie Menschheit, Volk sowie Wert und Würde jedes einzelnen Menschen, die vom Nationalsozialismus völlig verfälscht worden waren, für die Jugend neu zu definieren (198-200).

Es geht Seghers in diesem Aufsatz darum, ein neues Bewußtsein für den Wert und die Würde jedes Individuums zu vermitteln. Die Aufgabe der antifaschistischen Kunst beschreibt die Schriftstellerin hierbei folgendermaßen: "Die vergiftete Jugend muß wieder fühlen, was der Mensch schlechthin bedeutet, das *Individuum* mit allen seinen auslebbaren Eigenschaften, mit seiner sozialen Bedingtheit, mit seinen offenen und verborgenen

Leidenschaften" (199). Die Schriftstellerin stellt der Kunst die Aufgabe, der Nachkriegsleserschaft zu vermitteln, wie wichtig der Respekt vor dem Wert und der Würde jedes einzelnen Menschen ist:

Generationen von Künstlern werden dem abgestumpften Volk darstellen müssen, was das unteilbare, das unverletzliche Individuum bedeutet. . . . Denn "dignité humaine" bedeutet nicht bloß Erhabenheit, sie bedeutet das Anrecht jedes einzelnen auf Freiheit im Denken und Fühlen und Handeln. Dann wird [das Volk] befreit werden von der Vorstellung eines Herrenmenschen und Herrschers, der bei ihm den Begriff des freien Individuums verdrängt hat. (199)

In "Der Ausflug der toten Mädchen" macht Seghers über das Verhältnis Noras zu ihrer Lehrerin Fräulein Sichel deutlich, wie wichtig der Respekt vor der Menschenwürde ist. Zur Zeit des Klassenausflugs zollt Nora Fräulein Sichel als ihrer untadelhaften Lehrerin und ihrem Vorbild gern Respekt. Doch diese von Seghers als angemessen dargestellte Haltung Noras gegenüber ihrer Lehrerin wandelt sich unter dem Nationalsozialismus zu offener Verachtung aufgrund der Tatsache, daß Fräulein Sichel Jüdin ist. Mit diesem Beispiel wollte Seghers ihrer Leserschaft die Unsinnigkeit einer Ideologie vorführen, die den Respekt vor einer vorbildhaften Lehrerfigur grundlos in Menschenverachtung verwandelt.

Ferner thematisiert Seghers in "Aufgaben der Kunst" die Notwendigkeit, den Begriff "Volk" neu zu definieren, denn ". . . die Nazis haben das eigene Volk als das hochwertigste, als das einzig herrschberechtigte erklärt" (200). Wiederum trägt die Schriftstellerin den antifaschistischen Künstlern auf, Werke für die Umerziehung zu schaffen, die lehren sollen, "daß die fremden Völker nicht geringer sind als das eigene Volk, allesamt wie Humboldt gewußt hat, 'zur Freiheit bestimmt' (200). In "Der Ausflug der toten Mädchen" nimmt sich Seghers selbst dieser Aufgabe an, als sie dem Tapezierer auf die

schmerzlichste Weise vorführt, daß sein Volk nicht dazu auserkoren ist, andere Völker zu unterwerfen, und daß diese Völker bitter und erfolgreich für ihre Freiheit kämpfen, indem sie den Tod seiner Familie bei einem alliierten Bombenangriff beschreibt. Mit Hilfe dieses Beispiels zeigt Seghers, daß die Ideologie einer Herrenrasse falsch ist, und daß die Deutschen wieder lernen müssen, die anderen Völker zu respektieren.

Aber nicht nur Begriffe wie Menschenwürde und Volk, sondern auch die traditionellen, patriotistischen Gefühle wie Vaterlandsliebe und Heimat, die für Seghers ursprünglich positiv konnotiert waren, aber vom Nationalsozialismus demagogisch für dessen Zwecke funktionalisiert wurden, müssen laut Seghers inhaltlich neu bestimmt werden. In ihrer Erzählung "Der Ausflug der toten Mädchen" nimmt sie direkten Bezug darauf, wenn sie das Erzähler-Ich reflektieren läßt: "Nie hat uns jemand, als noch Zeit dazu war, an diese gemeinsame Fahrt erinnert. Wie viele Aufsätze auch noch geschrieben wurden über die Heimat und die Geschichte der Heimat und die Liebe zur Heimat, nie wurde erwähnt, daß vornehmlich unser Schwarm aneinandergelehnter Mädchen . . . zur Heimat gehörte" (31). An dieser Stelle spielt Seghers auf all die politisch-motivierten Definitionen des Heimatbegriffs an und unterstreicht, daß alle diese Definitionen die ethische Komponente des Heimatbegriffs, d.h. die Identifikation mit und das Sicherheitsgefühl in der eigenen Kultur, völlig ignorierten.

Seghers' eigener Heimatbegriff beruhte auf der Idee, daß jedes einzelne Mitglied einer Gemeinschaft sich mitverantwortlich für die Entwicklung und Bewahrung der Heimat fühlen müsse. Heinz Neugebauer weist schon 1970 in seiner Studie Anna Seghers: Ihr Leben und Werk darauf hin, daß Seghers' Apell an das gemeinsame Verantwortungsgefühl für die Heimat ein einleuchtendes Modell für die Umerziehung sei: "Anna Seghers will auf die große Verantwortung jedes einzelnen der Heimat gegenüber hinweisen. Sie zeigt, wie die gesellschaftlichen Verhältnisse den Menschen prägen, aber sie läßt keinen Zweifel darüber, daß dies nicht unabhängig vom Menschen selbst, von seinem Bewußtsein

und seinem Handeln, geschieht" (123). Seghers ist davon überzeugt, daß nur auf der Basis einer gemeinsam getragenen Verantwortung für die Heimat ein ethisches Gedanken- gut vorherrschen könne, was wiederum das Schicksal jedes einzelnen Mitglieds positiv beeinflusste. Seghers spielte auf dieses Modell für die Umerziehung in "Der Ausflug der toten Mädchen" an: "Sie [Leni] war . . . viel zu töricht, um zu ahnen, daß die Schicksale der Knaben und Mädchen zusammen das Schicksal der Heimat, das Schicksal des Volkes ausmachen" (22-23). Diese Feststellung war als Appell an alle Leser gedacht, daß das eigene Schicksal auch vom Schicksal der Mitmenschen abhängt.

Schließlich versteht Seghers als primäre Funktion der Kunst die Aufgabe des Erinnerns, damit die Menschheit aus der Erfahrung lernen kann. Sie zeigt in "Der Ausflug der toten Mädchen", wie sich Ida, Nora und Marianne durch eine absichtliche Distanzierung von ihren früheren Idealen, Vorbildern oder langjährigen Freundschaften schuldig gemacht haben. Deshalb läßt Seghers die Ich-Erzählerin immer wieder darauf hinweisen, daß sie sich auch die kleinsten Details genau einprägen müsse, um diesen Schulausflug der Nachwelt wahrheitsgetreu berichten zu können, damit ihre Nachkriegsleserschaft aus den Schicksalen dieser Schulklasse lernen könne (16). Auf diese zentrale Bedeutung des Erinnerns weist auch Frank Schlossbauer hin: "Zwar erweist sich das Erinnerte selbst als de facto vernichtet, die Erinnerungen aber, die dessen Essenz aufbewahren und fruchtbar machen für Gegenwart und Zukunft, sind prinzipiell unzerstörbar" (592). Es war ein Anliegen von Seghers in "Der Ausflug der toten Mädchen," alle Leser durch die Erinnerungen des Erzähler-Ichs zur kritischen Auseinandersetzung mit deren eigenen jüngsten Vergangenheit zu bringen, damit diese die Mechanismen durchschauen würden, wie aus normalen Menschen Monster werden konnten.

Zusammenfassung und Ausblick

In ihrer Erzählung "Der Ausflug der toten Mädchen," wie auch in anderen Exilwerken stellt Seghers die ihrer Meinung nach geeignetste Lehrerschaft für das Nachkriegsdeutschland--die Internierten und die Antifaschisten--vor, die, konfrontiert mit der Tötungsmaschinerie des Nationalsozialismus, die härteste Schule durchlaufen haben. Darüber hinaus beauftragt sie die antifaschistischen Künstler, diese Lehrerschaft zu unterstützen und nimmt sich dann repräsentativ selbst dieser Aufgabe an. Sie zeigt, daß die grundlegenden ethischen Werte, wie Menschenwürde, Menschheit und Volk, den Deutschen im Nachkriegsdeutschland von den Künstlern völlig neu vermittelt werden müßten. Eine andere wichtige Aufgabe der Künstler sei es, im deutschen Volk ein neues Verantwortungsgefühl für die Heimat zu entwickeln.

In "Der Ausflug der toten Mädchen" nutzt Seghers die Technik des Hin- und Her-Springens in den Zeitebenen, um den Vansittartismus zu widerlegen und eine differenzierte Analyse der Deutschen in Bezug auf die Schuldfrage vorzunehmen. Christiane Zehl Romero weist in ihrer Studie Anna Seghers darauf hin, daß es das Ziel dieser Berichterstattung sei, auf mögliche Ansatzpunkte für die Umerziehung aufmerksam zu machen:

So sehr der Blick der Erzählung rückwärtsgewandt erscheint, so klar bestimmt die Frage nach der Zukunft der alten Heimat und der Rolle derer, die im Exil überlebt haben, vor allem der Schriftsteller, die Perspektive. Es ist ein Erinnern um der Zukunft willen, ein Erinnern, das sorgfältig differenzierend die vielen Schuldigen und Opfer, aber auch die wenigen Mutigen nennt, und trotz allem von der Liebe zu, aber noch mehr von dem Gefühl der Verantwortung für Deutschland getragen wird. (88)

Ihre Ansatzpunkte für die Umerziehung vermittelt Seghers in "Der Ausflug der toten Mädchen," indem sie die kindlich-naiven Beobachtungen Nettys von dem idyllischen

Klassenausflug dem Wissen des erwachsenen Erzähler-Ichs über die Schicksale dieser Klassenkameradinnen im Dritten Reich krass gegenüberstellt. In keinem anderen Werk benutzt Seghers diese interessante, stilistische Strategie, nahtlos zwischen zwei Reflexionsebenen hin und her zu springen, in dem Maß wie in "Der Ausflug der toten Mädchen", um hervorzuheben, wie sich normale Menschen zu Nazis entwickeln können. In meinem folgenden Kapitel werde ich diese stilistische Eigenheit daraufhin untersuchen, wie Anna Seghers diese Technik als Strategie für die Umerziehung einsetzt.

IV. Die Transzendenz zwischen Gegenwart und Vergangenheit

Anna Seghers' Einstellung zum sozialistischen Realismus

1937 und 1938 entbrannte in Mexiko der Streit um die Theorie des sowjetischen sozialistischen Realismus. Der Streitpunkt dieser Debatte war, die beste Themenstellung und Form eines sozialistischen Exilwerkes festzulegen. Der wohl einflußreichste Advokat des sozialistischen Realismus im mexikanischen Exil war Georg Lukács. In ihrem Briefwechsel mit Lukács brachte Seghers ihre Einwände an einer zu rigiden Befolgung des sozialistischen Realismus vor. Erika Haas kommt in ihrer Studie "Urbilder und Wirklichkeitsträume. Zur paradigmatischen Funktion des Mythos bei Anna Seghers" zu dem Ergebnis, daß Seghers befürchtete, der Schriftsteller liefere Gefahr, die Unmittelbarkeit der Wirklichkeitsrezeption durch die scholastische und sterile Schreibweise nach Regeln und Formen, wie sie vom sozialistischen Realismus vorgegeben würden, zu schwächen (55).

In ihrem Brief vom 28. Juni 1938 an Lukács verteidigt Seghers ihre Überzeugung, daß Formexperimente die "Richtung auf die der jeweiligen Zeit erreichbarste höchstmögliche Realität" wiesen und damit ihren sozialistischen Zielen halfen ("Briefwechsel" 177). In diesem Brief erklärt sie weiter, daß sie es, wie ihre selbsterklärten Vorbilder Büchner, Lenz, Bürger, Kleist und Hölderlin, vorzöge, den Herausforderungen der eigenen Krisenzeit mit jenen künstlerischen Formen entgegenzutreten, die den "bestmöglichen Kampf" versprächen (174). Seghers fährt fort zu argumentieren, daß "Krisenzeiten . . . von jeher . . . durch jähe Stilbrüche, durch Experimente, durch sonderbare Mischformen [gekennzeichnet]" seien (176). Werner Roggausch kommt bei der Beurteilung von Seghers' Stil zu dem Ergebnis, daß die Schriftstellerin als Priorität ansah, "vor der Frage nach Themen und Formen der Kunst die Frage nach Ziel und Funktion zu klären" (Das Exilwerk 301). Deshalb schloß sich Seghers dem Motto Friedrich Wolfs

“Kunst ist Waffe!” an (Das Exilwerk 301).²⁶ In diesem Sinne definierte Seghers in einem im Februar 1939 an Lukács gerichteten Brief als Ziel der Exilliteratur eine politisch-sozialkritische Aussage: “Unser Hauptfeind ist der Faschismus. Wir bekämpfen ihn mit allen physischen und intellektuellen Kräften” (“Briefwechsel” 183).

Aufgrund dieser Überzeugung verknüpfte Seghers in ihren Werken die vom sozialistischen Realismus geforderten Stilmerkmale, realistisch, sozialistisch und revolutionär zu wirken (Robin 39), mit avantgardistischen Erzähltechniken. In seiner Studie Anna Seghers definiert Klaus Sauer den Stil der Schriftstellerin als eine trendgetreue “von Lukács geforderte dialektische Verknüpfung individuellen Erlebens mit dem geschichtlichen und gesellschaftlichen Gesamtprozeß” (29), die sie aber durch experimentelle Methoden wie “Reportage, Bericht, innere[n] Monolog, erlebte Rede und Montage zweier oder mehrerer Erzählebenen” ausgestaltete (29).²⁷ Frank Wagner sieht in seiner Studie “... der Kurs auf die Realität.” Das epische Werk von Anna Seghers (1935-1943) den Vorteil dieser Stilexperimente von Seghers darin, daß sie in ihrem Kampf gegen den Nationalsozialismus alle stilistischen Mittel habe aufbieten können, um ihre Leserschaft zum Handeln zu bewegen (103-04).

In diesem Sinne werde ich im folgenden untersuchen, wie Seghers die Transzendenz zwischen Gegenwart und Vergangenheit in “Der Ausflug der toten Mädchen” als Waffe in ihrem Kampf für die Umerziehung ihrer Leserschaft einsetzt. Um die Grundlagen für diese Analyse zu schaffen, werde ich zuerst erläutern, wie Seghers die

²⁶ Roggausch bezieht sich hierbei auf Friedrich Wolfs Text “Kunst ist Waffe!” Vgl. insbesondere Aufsätze 1919-1944, 94-96.

²⁷ In diese Liste experimenteller Methoden, die Sauer für das literarische Werk von Seghers erstellt hat, nimmt Bernhard Spies noch die Darstellungstechniken der Perspektivierung und der Fragmentierung auf (79).

Ich-Erzählerin der Rahmenhandlung in die Vision der Binnenhandlung hineinversetzt, wie sie dann Netty einführt, und inwiefern sich die Ich-Erzählerin und Netty unterscheiden. Dann werde ich zeigen, wie Seghers die Ich-Erzählerin und Netty dazu benutzt, nahtlos zwischen Gegenwart und Vergangenheit hin und her zu springen, um ihre jeweilige Aussageintention durch diesen Stil zu unterstreichen.

Die avantgardistischen Erzähltechniken in "Der Ausflug der toten Mädchen"

Am Anfang der Rahmenhandlung beschwört Anna Seghers eine unwirkliche Atmosphäre herauf, wofür sie sowohl die flimmerige Luft des mexikanischen Hochsommers und den Staub, als auch die Fieberträume der Ich-Erzählerin benutzt: "Das Rancho lag, wie die Berge selbst, in flimmerigem Dunst, von dem ich nicht wußte, ob er aus Sonnenstaub bestand oder aus eigener Müdigkeit, die alles vernebelte, so daß die Nähe entwich und die Ferne sich klärte wie eine Fata Morgana" (8). Mit der Beschreibung dieser unwirklichen Atmosphäre deutet Seghers bereits in der Rahmenerzählung auf die Vision der Ich-Erzählerin hin, in der diese einen Klassenausflug aus ihrer Kindheit wiedererlebt. In dieser Vorausdeutung werden die Begriffe "Nähe" und "Ferne" auf eine erweiterte Bedeutungsebene gehoben. Seghers versteht unter diesen Begriffen nicht nur deren räumliche Definition, sondern verleiht ihnen in dieser Erzählung eine temporale Dimension. Das zentrale Element der Vision ist damit nicht mehr die Tatsache, daß die Ich-Erzählerin in das ferne Rheintal zurückversetzt wird, sondern vielmehr, daß sie einen Klassenausflug in einer Zeit vor den Grauen des Nationalsozialismus wiedererlebt.

Das tatsächliche Eindringen in diese Vision des Klassenausflugs stellt Seghers als einen schrittweisen Prozeß dar, indem sie zuerst Töne und dann Gerüche zu dem immer intensiver werdenden, visuellen Bild hinzufügt. Die graduelle Intensivierung der Sinneswahrnehmungen zeigt die Schriftstellerin, indem sie Komparative benutzt:

Ich hörte jetzt inwendig zu meinem Erstaunen ein leichtes, regelmäßiges Knarren. Ich ging noch einen Schritt weiter. Ich konnte das Grün im Garten jetzt riechen, das immer frischer und üppiger wurde, je länger ich hineinsah. Das Knarren wurde bald deutlicher, und ich sah in dem Gebüsch, das immer dichter und saftiger wurde, ein gleichmäßiges Auf und Ab von einer Schaukel oder von einem Wipfbrett. (9)

Mit Hilfe des Wandels der Vegetation, die immer üppiger und grüner wird, bringt Seghers ihre Leser behutsam von der mexikanischen Landschaft, die sie zuvor in der Rahmenhandlung als "kahl und wild wie ein Mondgebirge" (7) beschrieb, in das Rheintal mit seiner typischen, vom Dunst verschleierte Vegetation von Hagebuttenbüschen, Butterblumen, Löwenzahn und Storchschnabel (10). Diese Vegetation benutzt Seghers als Erkennungsmerkmal der Rheinlandschaft, worauf sie immer wieder mit Hilfe einer Blumensymbolik anspielt.

Es ist auffallend, daß der Dunst, der schon in der Rahmenhandlung die Sicht der Ich-Erzählerin beeinträchtigte, ihr auch in der Vision das Erkennen von Gegenständen--wie z.B. diesen Pflanzen--sowie von Personen erschwert. Die Ich-Erzählerin thematisiert dieses Problem, während sie ihre ehemaligen Klassenkameradinnen beim Kaffeetrinken beobachtet: "Die blaue Wolke von Dunst, die aus dem Rhein kam oder immer noch aus meinen übermüdeten Augen, vernebelte über allen Mädchentischen, so daß ich die einzelnen Gesichter von Nora und Leni und Marianne und wie sie sonst hießen, nicht mehr deutlich unterschied" (14). Die Tatsache, daß die Ich-Erzählerin einräumt, der Dunst könnte ein Zeichen ihrer Schwäche sein, legt die Vermutung nahe, daß dieser Dunst ein Symbol für ihre Schwierigkeiten ist, sich an die genauen Details dieses Klassenausflugs zu erinnern. Damit werden der Staub, der Dunst und die Übermüdung, die in der Rahmenhandlung die unwirkliche Atmosphäre hervorgerufen haben, in der

Binnenhandlung zu immer wiederkehrenden Symbolen für die Probleme der Ich-Erzählerin, sich die Einzelheiten des Klassenausflugs in Erinnerung zurückzurufen.

Die Perspektive der erwachsenen, erfahrenen Ich-Erzählerin ist jedoch nicht die einzige, aus der Seghers ihren Lesern den Klassenausflug darstellt. In dieser Vision wird die Ich-Erzählerin in einen Klassenausflug aus ihrer Jugendzeit zurückversetzt, wobei das Mädchen Netty, das aktiv am Geschehen teilnimmt, unabhängig von der erwachsenen Ich-Erzählerin ebenfalls den Klassenausflug schildert. Dies wird zum ersten Mal deutlich, wenn Netty über ihre beiden Freundinnen Leni und Marianne berichtet: "Da blieben die beiden noch einmal stehen und nahmen mich in die Mitte" (13). Seghers springt innerhalb der Binnenerzählung zwischen der erweiterten, die Zeitgesetze überschreitenden Reflexionsebene der erwachsenen Ich-Erzählerin und dem auf die unmittelbaren Geschehnisse reduzierten Bewußtsein Nettys unvermittelt hin und her.

In Einklang mit diesen unterschiedlichen Reflexionsebenen gebraucht Anna Seghers bei der Gestaltung der Ich-Erzählerin und Netty unterschiedliche Stilmittel, die ihren jeweiligen Entwicklungsstand reflektieren. Netty in ihrer kindlichen Naivität benutzt häufig Metaphern aus der Märchenwelt. Sie vergleicht zum Beispiel den älteren, Kaffee trinkenden Lehrer der Jungenklasse mit einem Riesen: "Es klang, als schlürfe ein bärtiger Riese" (26). Ferner verwendet sie Begriffe aus der Sagenwelt, um die Jungen und Mädchen zu beschreiben: "Während die teils gesitteten, teils strolchigen Buben . . . den Kobolden aus der Sage glichen, war der Mädchenschwarm drunten im Garten piepsig und elfig" (26). Schließlich benutzt sie häufig eine Tiermetaphorik, wie zum Beispiel im folgenden Vergleich: "Wir zogen wie drei Küken hinter der Ente, hinter Fräulein Mees her auf die Kaffeeterrasse" (13). Indem Seghers die Eindrücke Nettys von diesem Klassenausflug mit Hilfe von Motiven aus der Märchen-, Sagen- oder Fabelwelt beschreibt, gelingt es der Schriftstellerin die ungestörte Idylle dieses Klassenausflugs zu unterstreichen.

Die erwachsene Ich-Erzählerin dagegen läßt Seghers bei der Beschreibung der Mädchen immer wieder auf die Blumensymbolik zurückkommen, die die Schriftstellerin schon als Erkennungsmerkmal der Rheinlandschaft etabliert hat. Als die Ich-Erzählerin die Mädchenklasse erblickt, vergleicht sie zum Beispiel ihre früheren Klassenkameradinnen mit den Rosenstöcken am Rhein: "Die Kaffeeterrasse am Rhein war mit Rosenstöcken bepflanzt. Sie schienen, mit den Mädchen verglichen, so regelrecht, so kerzengerade, so wohlbehütet wie Gartenblumen neben Feldblumen" (14). Mit diesem Vergleich verdeutlicht die Ich-Erzählerin die Idylle dieses Klassenausflugs, wobei sie die Blumen zum Symbol für die Idylle macht. Daß die Ich-Erzählerin diese Blumensymbolik für die Beschreibung der Unschuld der Mädchen aufrechterhält, zeigt sich an der Berichterstattung über Marianne. Gleich am Anfang der Binnenhandlung berichtet die Ich-Erzählerin über sie, daß "man . . . ihr ebensowenig wie einer Blume Zeichen von Herzlosigkeit an[sah], von Verschulden oder Gewissenskälte" (12). Die jugendliche Marianne zur Zeit des Klassenausflugs ist in ihrer Unschuld keinerlei Herzlosigkeit fähig, was mit Hilfe der Blumensymbolik unterstrichen wird. Als die Ich-Erzählerin ihre Eindrücke vom Verrat Mariannes an Leni und schließlich vom Tod Mariannes am Ende der Binnenerzählung zusammenfaßt, benutzt sie erneut die Blumensymbolik: "Ich sehe Marianne immer weiter mit ihrer roten Nelke zwischen den Zähnen, auch wie sie den Nachbarinnen der Leni böartige Antworten gibt, auch wie sie mit halbverkohltem Körper, in rauchenden Kleiderfetzen in der Asche ihres Elternhauses liegt" (32). Seghers greift hier das Leitmotiv der Blume als Symbol für die Unschuld der Mädchen auf, um die Leser, noch während sie sie mit dem Verrat Mariannes an ihrer Freundin und mit Mariannes Tod konfrontiert, gleichzeitig an die junge, unschuldige Marianne zu erinnern, um damit deren Wandel in eine herzlose Nationalsozialistin zu unterstreichen.

Daß die Ich-Erzählerin und Netty den Klassenausflug auf unterschiedlichen Reflexionsebenen erleben bzw. wiedererleben, wird an ihrem Gebrauch von Zeitadverbien

wie "heute" und "jetzt" klar. Mit Nettys Eingebundensein in den Klassenausflug verdeutlicht Seghers deren auf die Gegenwart beschränktes Bewußtsein, was in ihrer naiv-unwissenden Berichterstattung über ihre Mitschülerin Gerda deutlich wird: "Die Lieblingsschülerin Gerda klapperte heute lustig mit dem Sammelteller" (18). Für Netty ist Gerda nur ein normales, junges Mädchen auf diesem Klassenausflug, was erklärt, daß sie mit dieser Leichtfertigkeit über Gerda berichten kann. Dieser naiven Berichterstattung ist die Ich-Erzählerin nicht mehr fähig, weil sie aufgrund ihres erweiterten Bewußtseins über die einschränkenden Gesetze der Zeit erhaben ist und das Schicksal Gerdas kennt. Aufgrund dieses multidimensionalen Bewußtseins der Ich-Erzählerin können die Zeitadverbien, die sie gebraucht, oft nicht eindeutig bestimmt werden; es bleibt unklar, ob damit die Gegenwart des mexikanischen Erkundungsgangs, oder die zur Zeit des Klassenausflugs gemeint ist. Ein Beispiel hierfür ist der Gebrauch des Zeitadverbs "heute," wenn die Ich-Erzählerin bemerkt, daß Fräulein Sichel auf diesem Schulausflug noch nicht in dem Maße ergraut war, wie die Ich-Erzählerin die Lehrerin von ihrem letzten Zusammentreffen vor ihrer Flucht in Erinnerung hatte. Dies schockiert die erwachsene Erzählerin, "als sei [sie] zum erstenmal heute und hier auf eine Spur des Alters gestoßen" (16). Schlossbauer weist in Bezug auf die Gestaltung der Ich-Erzählerin ebenfalls darauf hin, daß "die Eindimensionalität der Realzeit aufgehoben und durch eine polyphone Zeitstruktur ersetzt wird" (582). Er kommt in seiner Untersuchung zu dem folgenden Ergebnis:

Mit Hilfe dieser Erzähltechnik gelingt es Seghers, Vergangenheit und Gegenwart in eine dialogische Auseinandersetzung zu zwingen, in deren Verlauf beide durch den Bezug auf das Gegenüber nicht nur an Kontur gewinnen, sondern auch hinterfragbar werden. Erinnern, als inneres Zwiegespräch mit der Vergangenheit, wird zur Erkenntnisarbeit, die die Befangenheit in der beschränkten Perspektive des Hier und Jetzt

überwindet und auf ein umfassenderes Wirklichkeitsverständnis hin transzendiert. (582)

Diese Erzähltechnik Seghers' kann als Strategie für die Umerziehung verstanden werden. Dadurch, daß die Schriftstellerin die idyllische Atmosphäre des Klassenausflugs mit der nationalsozialistischen Ära kontrastiert, betont sie den moralischen Verfall des deutschen Volkes während des Dritten Reichs. Sie führt den Lesern in aller Deutlichkeit vor Augen, wie die Deutschen vor dem Nationalsozialismus miteinander umgingen und wie sich die zwischenmenschlichen Beziehungen unter dem nationalsozialistischen Regime pervertierten. Damit will Seghers ihre Leser zum Nachdenken über deren Einstellung zum Mitmenschen animieren.

Eine weitere Erzähltechnik, die Seghers für die Aufgabe der Umerziehung einsetzt, ist der ständige Wechsel zwischen den Reflexionsebenen der Ich-Erzählerin und Netty, um die kindlich-naive Berichterstattung Nettys mit der erwachsenen, erfahrenen Ich-Erzählerin zu kontrastieren. Auf diesem Gang durch die Stadt, den Netty beschreibt, wird die Ich-Erzählerin von dem Wissen über die zukünftige Zerstörung ihrer Heimatstadt Mainz gequält. Als Netty berichtet, daß sie ihre Mutter auf dem Balkon erblickt, leidet die Ich-Erzählerin unter dem Wissen über das zukünftige Schicksal ihrer Mutter. Von hier an wird es schwierig, eindeutig zu entscheiden, ob die Ich-Erzählerin, Netty oder sogar beide gleichzeitig berichten. Auf jeden Fall schwinden ihr/ihnen die Kräfte und die Ich-Erzählerin wird wieder in die mexikanische Realität zurückversetzt. Durch diese Gegenüberstellung der kindlich-naiven Reflexionsebene von Netty und der erwachsenen, erfahrenen Ich-Erzählerin zeigt Seghers ihrer Leserschaft, wie sich die kindliche Fröhlichkeit und Unbeschwertheit aufgrund der Lebensbedingungen unter dem Nationalsozialismus in Angst und Trauer gewandelt haben. Hierin sieht Sonja Hilzinger ein wichtiges Moment für die Umerziehung: "Das Montageprinzip zwingt dem Leser die Steuerung durch den Autor auf, er kann nicht ausweichen" (1578).

Der Wechsel zwischen den Reflexionsebenen Nettys und der Ich-Erzählerin vollzieht sich häufig sogar innerhalb ein- und desselben Gedankengangs, wie es in dem folgenden Beispiel geschieht: "Wir schämten uns, weil . . . sich alle über den schiefen wackligen Entgang unserer Lehrerin belustigten. Nur bei mir milderte sich der Spott durch die Achtung vor ihrer immer gleichgebliebenen Haltung, der auch die Vorladung vor das von Hitler in Szene gesetzte Volksgericht mit Androhung von Gefängnis nichts anhaben konnte" (28). In dem ersten Satz berichtet die kindlich-naive Netty als Mitglied der beschämten Mädchenklasse, daß sich die Jungenklasse über die Lehrerin Fräulein Mees lustig macht. Aber nur die Ich-Erzählerin kann von der Standhaftigkeit der Lehrerin im Dritten Reich wissen, die diese trotz der Einschüchterungen durch die Nationalsozialisten bewahrte. Eine Erklärung für diesen abrupten Wechsel von der Perspektive Nettys zu der erweiterten Bewußtseins-ebene der Ich-Erzählerin kann man an dieser Stelle in der Tatsache vermuten, daß sich Seghers aufgrund ihres Wissens verpflichtet fühlt, auf die Ungerechtigkeit dieses Spottes aufmerksam zu machen. Darauf weist schon Cohen hin, wenn er behauptet: "Hier wird das Geschichtsbewußtsein der Seghers wirksam; sie kann, von der Vergangenheit sprechend, nicht mehr so tun, als ob sie die Folgen nicht kennte" (189).

Die Wirkung dieser Erzähltechnik intensiviert Seghers oft noch dadurch, daß sie sogar innerhalb desselben Satzes zwischen den beiden Zeitebenen hin und her springt und dadurch eine krasse Gegenüberstellung der Idylle in der Jugendzeit und des späteren Schicksals ihrer Altersgenossen und -genossinnen heraufbeschwört. Dies betont auch LaBahn: "The devastation is reflected in the brutality of the images used when juxtaposing the two levels of reality. Frequently this explosion of the idyllic moment takes place within the grammatical structure of a sentence" (84). Ein eindrucksvolles Beispiel für diese krasse Gegenüberstellung findet sich in der Berichterstattung über Otto Fresenius, wie er voller Ungeduld zu seiner Freundin Marianne zu kommen versucht: "Jetzt kam

Otto Fresenius, dem ein Geschöß im ersten Weltkrieg den Bauch zerreißen sollte, von seiner Liebe angespornt, als erster über den Landungssteg auf den Wirtsgarten zu" (21). Der Freude der beiden jungen Liebenden über ihr unverhofftes Zusammentreffen wird sofort die zusätzliche Information über den späteren Tod Ottos gegenübergestellt, die Seghers in denselben Satz mit einbaut, um ihren Lesern die Grausamkeit des Krieges zu verdeutlichen.

Ein weiteres, typisches Beispiel für den Wechsel zwischen den Reflexionsebenen Nettys und der Ich-Erzählerin innerhalb desselben Satzes ist die Berichterstattung über die eng befreundeten Mädchen Leni und Marianne: "Jetzt zogen die beiden, Marianne und Leni, von denen eine ihres Kindes verlustig gegangen war durch das Verschulden der anderen, die Arme gegenseitig um die Hälse geschlungen, Schläfe an Schläfe gelehnt, aus dem Schaukelgärtchen" (13). Auch hier wird die Idylle des Klassenausflugs sofort kontrastiert mit dem Verrat, den Marianne später an ihrer langjährigen Freundin Leni begehen wird. Gutzmann beschreibt in ihrem Aufsatz "Anna Seghers (1900-1983)" den grundlegenden Aufbau dieser Erzähltechnik: "Intertwining different layers of time, the narrator brings forward each of her schoolmates in her youthful innocence and promise. At the same time, she interrupts the idyllic scene with incessant comments on each young woman's subsequent development and on her ultimate fate" (457). Seghers zerstört immer wieder mit Hilfe eines knappen, eingeschobenen Nebensatzes die idyllische Atmosphäre des Klassenausflugs, um den Lesern den Wandel der Deutschen unter dem Nationalsozialismus in aller Deutlichkeit vor Augen zu führen.

Cohen bezeichnet diese Technik der Gegenüberstellung zweier Zeitebenen innerhalb eines Satzes als "Riß-Satz" (190). Er entlehnt diesen Terminus aus der Forschung über Georg Büchners Lenz, wo Büchner diese Technik anwandte, um die zentrale Aussage seines Werkes, daß "die Welt . . . einen ungeheuren Riß" habe, zu untermauern (190). Der Riß, den Seghers darzustellen versucht, geht durch jede einzelne Figur dieser

Erzählung. Dies wird schon durch die Wahl des Titels deutlich: "Der Ausflug der toten Mädchen."

Den Grund, warum Seghers diese Erzähltechnik wählte, vermutet Robert Cohen darin, daß sie kaum fassen konnte, was um sie herum vorging, und versuchte, ihr Entsetzen über die gesellschaftlichen Zustände während des Nationalsozialismus literarisch zu verarbeiten. Cohen erklärt: "Diese Schockwirkung bestimmte das Verfahren, das hier gefunden wurde, um den 'Riß, der durch die Zeit geht' zu gestalten" (192). Es ist aber auch möglich, den Grund für die Wahl dieser Erzähltechnik nicht primär als Produkt eines Schockzustandes zu verstehen. Vielmehr ließe sich vermuten, daß Seghers mit Hilfe dieser krassen Gegenüberstellung der idyllischen Atmosphäre zur Zeit des Schulausflugs mit dem späteren Schicksal der Teilnehmerinnen ihre Leserschaft schockieren möchte. Dies wird besonders in der Berichterstattung über Else deutlich: "Während die Else, fest und rund wie ein Knödelchen, durch nichts anderes zu zersplittern als durch eine Bombe, in ihre Mädchenreihe hineinsprang" (25). Hier gestaltet Seghers die Gegenüberstellung der beiden Zeitebenen so makaber, daß ihre Intention nur ein Schockieren und Provozieren der Leserschaft sein kann, um diese im Sinne des sozialistischen Realismus zum Nachdenken und Handeln anzuregen. Ferner versucht Seghers mit Hilfe von Riß-Sätzen ihrer Leserschaft zu verdeutlichen, wie der Nationalsozialismus diese zur Zeit des Klassenausflugs noch lebenswerten jungen Menschen so negativ beeinflussen konnte.

Doch indem die Schriftstellerin ihre Ich-Erzählerin in dieser krassen Gegenüberstellung der Zeitebenen über das Schicksal ihrer Klassenkameradinnen berichten läßt, wirft sie das Problem auf, wie die Ich-Erzählerin zu dem Wissen über deren Schicksal gekommen sein könnte. Am Anfang der Erzählung versucht Seghers dies noch zu rechtfertigen: "Mir kam jetzt alles unmöglich vor, was man mir über die beiden erzählt und geschrieben hatte" (12). An dieser Stelle deutet die erwachsene Ich-Erzählerin an, daß sie sogar im mexikanischen Exil von Informanten über das Schicksal ihrer

Klassenkameradinnen unterrichtet wird. Die Schriftstellerin ist aber keineswegs so konsequent, das Wissen der Ich-Erzählerin über das Schicksal ihrer Klassenkameradinnen immer durch Mitteilungen von Informanten zu rechtfertigen. Über die Widerstandskämpferin Leni spekuliert die Ich-Erzählerin zum Beispiel: "Sie hatte auch sicher Brauen und Mund verzogen, als man sie gleich darauf selbst verhaftete. . . . Ich wunderte mich, wieso ich ihren Kopf . . . bisweilen vergessen konnte, wo ich doch sicher war, daß sie selbst im Tod ihr Apfelgesicht mit der eingekerbten Stirn behalten hatte" (11). LaBahn untersucht diese Stelle auf ihre Glaubwürdigkeit und kommt zu dem Ergebnis: "The repetition of the word 'sicher,' and the use of the past perfect tense combine to establish certainty about actions which the narrator herself cannot experience firsthand" (79). Ferner werden wiederholt Gedanken von Teilnehmerinnen des Klassenausflugs referiert, die ihnen unmittelbar vor ihrem Tod durch den Kopf gingen und die sie unmöglich an andere übermitteln konnten. Von dem Mädchen Ida wird zum Beispiel gesagt: "Einmal im russischen Winter 1943, wenn ihr Spital unerwartet unter dem Bombardement liegt, wird sie genauso klar wie ich jetzt an das Samtbändchen in ihrem Haar denken" (27). Nicht nur die Tatsache, daß über Idas Gedanken kurz vor deren Tod berichtet wird, die niemand der Ich-Erzählerin mitgeteilt haben konnte, sondern auch die Wahl des Futurs als Zeitform des Berichts legt die Behauptung nahe, daß die erwachsene Ich-Erzählerin Züge eines allwissenden Erzählers aufweist. Cohen rechtfertigt in seiner Untersuchung der Berichterstattung über Ida diesen Gebrauch eines allwissenden Ich-Erzählers: "Sein Gebrauch, so muß man wohl schließen, ist bei Seghers bestimmt durch die historische Situation und durch die Forderungen, welche diese Situation an ihre Erzählweise stellte: nämlich jederzeit daran zu erinnern, was aus jenen jungen Menschen geworden war oder, besser, hatte werden müssen" (189). Schließlich hebt Walter Grossmann in seiner Analyse des Gebrauchs der Tempora in "Der Ausflug der toten Mädchen" hervor, daß Seghers die Variationen in Tempora--vom Plusquamperfekt über Konjunktiv I und II bis zum

Futur--bei der Berichterstattung über das Schicksal der Klassenkameradinnen gelungen sind, weil die Schriftstellerin dadurch stilistisch die Transzendenz zwischen der idyllischen Vergangenheit, der nationalsozialistischen Gegenwart und der in Frage stehenden Zukunft untermauert. Grossmann faßt seine Analyseergebnisse zusammen:

“Recherche du Temps Perdu,” die Vergangenheit der Zeit zu entreißen, ist die ewige Aufgabe der Dichtung. Anna Seghers hat sich aber auch die Zeit selbst dienstbar gemacht. Ihre Gegenwart geht unmerklich in eine Vergangenheit über, von der aus zukünftige Schicksale gezeigt werden. Die “zukünftige Vergangenheit,” die hier auch “vergangene Zukunft” ist, gibt der Erzählung etwas vollkommen Neues. (131)

Zusammenfassung

Heinz Neugebauer stimmt nicht mit Kritikern überein, die den Stil dieser Erzählung als “surrealistisch” oder als “magischen Realismus” bezeichnen (123). Er betont, daß diese Beurteilung “ohne Belang für die Wertung und das Verständnis eines Werkes bleiben muß, dessen ernster politischer und menschlicher Gehalt, auf überzeugende Weise als Einheit gestaltet, mit Nachdruck eine primäre Interpretation des Inhaltes fordert” (123). Obwohl diese Erzählung durch die Hinzunahme von avantgardistischen Erzähltechniken von den traditionellen Werken des sozialistischen Realismus abweicht, ähnelt sie ihnen in ihrer Aussageintention so sehr, daß Neugebauer es als gerechtfertigt ansieht, die Erzählung “Der Ausflug der toten Mädchen” dem sozialistischen Realismus zuzuordnen. Er argumentiert folgendermaßen:

Wer sich dem nicht verschließt, wird erkennen, daß die Darstellungselemente des Phantastisch-Visionären, der Rück- und Vorblendetechnik der Traum-Wachsein-Verflechtung, der scheinbar willkürlich gehandhabten

Zeit-Raum-Beziehung, sich einem tief wirklichkeitsverbundenen, aktuell-sinnfälligen Aussagewillen unterordnen, daß das Verhältnis der Schriftstellerin zu ihrem Stoff und seiner Wirklichkeit realistisch ist, daß dieser Realismus mit all seinen gesellschaftskritischen Zügen und spezifischen Formeigentümlichkeiten spürbar bestimmt wird durch die Lebenserfahrung, Menschenkenntnis und Weltauffassung einer sozialistischen Künstlerin. (123)

Wie gezeigt wurde, weicht Seghers von der typischen Schreibweise des sozialistischen Realismus gerade dann ab, wenn sie glaubt, daß eine avantgardistische Erzähltechnik ihrer Intention der Umerziehung nützlicher sei. An diesen Stellen benutzt die Schriftstellerin dann Erzähltechniken, die eine Transzendenz zwischen Gegenwart und Vergangenheit ermöglichen, mit der sie ihrer Leserschaft die Idylle des Klassenausflugs und die Verbrechen des Nationalsozialismus krass gegenüberstellt. Insbesondere über ihre Benutzung von "Riß-Sätzen" schockiert Seghers ihre Leserschaft, um ihr die Notwendigkeit der Umerziehung und des Aufbaus eines neuen gesellschaftlichen Wertesystems deutlich vor Augen zu führen.

V. Schlußbetrachtungen

In dieser Arbeit habe ich versucht, die Frage zu beantworten, welche Modelle für die Umerziehung der Deutschen Anna Seghers in ihrer Erzählung "Der Ausflug der toten Mädchen" entwirft. In meiner Analyse habe ich mich zuerst mit der Bestimmung des Schuldmaßes der Deutschen an den Verbrechen des Nationalsozialismus beschäftigt und dabei gezeigt, daß Seghers die verallgemeinernde Schuldzuweisung des Vansittartismus, die auf dem Glauben an eine genetische Veranlagung der Deutschen zu einem übertriebenen Nationalismus und Antisemitismus beruht, rigoros ablehnt und durch eine differenzierte Analyse des unterschiedlichen Schuldmaßes der verschiedenen im Text vorgestellten Gruppen--der Widerstandskämpfer, der engagierten Nationalsozialisten und der Mitläufer--überzeugend widerlegt. Darüber hinaus habe ich Seghers' Modelle für die Umerziehung der engagierten Nationalsozialisten sowie der Mitläufer und ihre Vorstellung hinsichtlich der Vorbildrolle der Widerstandskämpfer dargestellt und analysiert, und dabei festgestellt, daß Seghers der Kunst bei der Umerziehung der engagierten Nationalsozialisten und der Mitläufer eine sehr wichtige Rolle zuweist. Diese Ergebnisse haben mich zu meinem vierten Kapitel geführt, in dem ich mich mit jenen stilistischen Eigenheiten der Erzählung näher befaßt habe, die Seghers in ihrer Erzählung "Der Ausflug der toten Mädchen" dazu einsetzt, die Notwendigkeit der Umerziehung auszugestalten und zu unterstreichen.

Seghers schrieb diese Erzählung als ihren Beitrag für die "Hitler ist nicht Deutschland" Kampagne, die gegen eine allgemeine Verurteilung des deutschen Volkes, wie sie zum Beispiel von den Vansittartisten vorgebracht wurde, argumentierte. Während der Vansittartismus das deutsche Volk als eine homogene Gruppe von Nationalsozialisten ansah, verstand Seghers die Deutschen als eine heterogene Gruppe, so daß sie Schuld auf einer individuellen Basis zuwies. Sie widerlegt in "Der Ausflug der toten Mädchen" den

Vansittartismus mit Hilfe der Analyse eines repräsentativen Spektrums von engagierten Nationalsozialisten, Mitläufern und Gegnern des Nationalsozialismus, wobei sie das Schuldmaß der verschiedenen Gruppen über die Darstellung der Schicksale einzelner exemplifiziert. Sie spricht die Widerstandskämpfer von jeglicher Schuld frei, während sie sowohl den engagierten Nationalsozialisten, als auch den Mitläufern Schuld an den Verbrechen des Nationalsozialismus zuspricht. LaBahn hebt hervor, daß es Seghers gelungen ist, das Ausmaß der deutschen Schuld anhand der Analyse des individuellen Schuldmaßes sehr realistisch darzustellen: "The story's form and content enable her to steer a course that avoids sentimental nostalgia, simplistic demonic explanations for German fascism, and exaggerated optimism" (86).

In Seghers' Modellen für die Umerziehung wird ihre Überzeugung deutlich, daß sie davon ausgeht, daß sowohl die engagierten Nationalsozialisten, als auch die Mitläufer Vorbilder brauchen, die sie dazu anleiten, ein Wertesystem zu übernehmen, das eine Wiederholung der unmenschlichen Zustände, die durch den Nationalsozialismus ausgelöst wurden, unmöglich macht. Sie ist der Meinung, daß es am besten wäre, die Lehrerschaft für die Umerziehung nach dem Krieg aus den verschiedenen Gruppen von Widerstandskämpfern zu rekrutieren, weil deren Standhaftigkeit während der national-sozialistischen Herrschaft den ehemals engagierten Nationalsozialisten und den Mitläufern als Vorbild dienen könnte.

Die Ursache für die Verbrechen der engagierten Nationalsozialisten sieht Seghers keineswegs in einer genetischen Veranlagung. Vielmehr ist sie davon überzeugt, daß in der desolaten wirtschaftlichen Situation--ausgelöst durch den Versailler Vertrag und die Weltwirtschaftskrise--die Ursachen dafür zu suchen sind, daß über Demütigungen und Existenznöte systematisch das Selbstwertgefühl einzelner zu dieser Zeit abgebaut wurde und der Nationalsozialismus in diesem entstehenden Vakuum leicht Fuß fassen konnte. Seghers war sich aber sehr wohl bewußt, wie schwer die Aufgabe sein würde, die Gruppe

von Deutschen, die den Nationalsozialismus zuvor vorbehaltlos unterstützten, umzu-
erziehen. Ihre Überzeugung, daß dies trotzdem möglich sei, zeigt sie in ihrer Erzählung
"Wiedereinführung der Sklaverei in Guadeloupe", die sie 1948, also nach Kriegsende,
schrieb, als die sich verändernden Verhältnisse in Deutschland ihr die Hoffnung gaben, daß
ehemals engagierte Nationalsozialisten durch Vorbilder positiv beeinflußt werden könnten.
So wie Beauvais in "Wiedereinführung der Sklaverei in Guadeloupe" durch sein Handeln
dem Jungen bewußt macht, daß Menschenwürde als ein absoluter Wert angesehen werden
muß, stellt sich Seghers vor, daß auch Menschen wie zum Beispiel die Widerstands-
kämpfer Leni und Gerda aus "Der Ausflug der toten Mädchen" als Vorbilder für ehemals
engagierte Nationalsozialisten im Nachkriegsdeutschland dienen könnten.

Im Gegensatz zu den engagierten Nationalsozialisten sieht Seghers bei den
Mitläufern wegen ihres geringeren Schuldmaßes ein größeres Potential für eine
erfolgreiche Umerziehung. Die Mitläufer verurteilt die Schriftstellerin lediglich aufgrund
ihres politischen Desinteresses und ihrer Inaktivität. Die Widerstandskämpfer mußten
daher die Mitläufer über ihre Vorbildrolle anleiten, kritisch zu denken und selbst in
risikobeladenen Situationen standhaft ihre Überzeugung zu vertreten. Anhand der
detaillierten Analyse des Schuldmaßes der engagierten Nationalsozialisten und der
Mitläufer sowie anhand der Ansatzpunkte für die Umerziehung, die Seghers für die beiden
Gruppen aufweist, schafft die Schriftstellerin für die Leser eine gut fundierte Bewertungs-
grundlage für diese beiden Gruppen, die zeigt, wie erfolgsversprechend die jeweiligen
Modelle für die Umerziehung sein könnten.

Die Tatsache, daß Seghers diese Bewertungsgrundlage in "Der Ausflug der toten
Mädchen" anbietet, zeigt, daß sie im Sinne des sozialistischen Realismus davon überzeugt
ist, daß Kunst und Literatur die gesellschaftliche Realität beeinflussen können. Aufgrund
dieser Überzeugung beauftragt Seghers in ihrer Rede "Aufgaben der Kunst" die anti-
faschistischen Künstler, die neue Lehrerschaft der Deutschen durch ihre Werke zu

unterstützen. Eine wichtige Aufgabe der Künstler sieht sie darin, im deutschen Volk ein neues Verantwortungsgefühl für die Heimat zu entwickeln. Darüber hinaus betont sie, daß die grundlegenden Werte, Menschenwürde, Menschheit und Volk, den Deutschen im Nachkriegsdeutschland von den Künstlern völlig neu vermittelt werden müßten, wobei sie so verallgemeinernd argumentiert, daß man im Hinblick auf die Rolle der Kunst nicht mehr zwischen den Modellen für die Umerziehung der engagierten Nationalsozialisten und der Mitläufer unterscheiden kann.

In "Der Ausflug der toten Mädchen" ist besonders interessant zu beobachten, wie Seghers mit Hilfe von avantgardistischen Erzähltechniken versucht, den Status quo zu referieren und Hoffnung auf eine bessere Zukunft zu geben. Meine Untersuchungen zeigen, daß sie von der typischen Schreibweise des sowjetischen sozialistischen Realismus dann abweicht, wenn sie glaubt, daß eine avantgardistische Erzähltechnik ihrer Intention der Umerziehung nützlicher sei. In diesem Sinne benutzt die Schriftstellerin Erzähltechniken, wie zum Beispiel den Reiß-Satz, die ihr erlauben, im Text eine Transzendenz zwischen Gegenwart und Vergangenheit herzustellen, mit der sie ihrer Leserschaft die Idylle eines Klassenausflugs zu einer Zeit vor dem Nationalsozialismus und die Verbrechen des Nationalsozialismus krass gegenüberstellt. Diese Gegenüberstellung vermittelt Seghers in "Der Ausflug der toten Mädchen," indem sie die kindlich-naiven Beobachtungen Nettys dem Wissen der erwachsenen Ich-Erzählerin über die späteren Schicksale der Teilnehmerinnen des Klassenausflugs krass gegenüberstellt.

Die Bedeutung dieser Erzählung "Der Ausflug der toten Mädchen" ist darin zu erkennen, daß sowohl der Stil, als auch der Inhalt eine akzeptable Bewertungsgrundlage für alle Leser gewähren--egal welcher Generation oder Nation sie angehören: "Gehört der Leser selbst zu diesem Volk, und sei es auch als Nachgeborener, oder hat er als Kriegs-Feind mit dem Volk zu tun, oder gehört er einer Generation an, die nach der

Siegenden geboren ist, so findet er in der Erzählung eine Bewertungsgrundlage, die er akzeptieren kann, ja beinahe akzeptieren muß" (Buthge 194).

Bibliographie

Primärliteratur

- Büchner, Georg. "Lenz." Georg Büchner. Dichtungen. Georg Büchner. Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente, Bd. 1. Hrsg. Henri Poschmann. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1992. 223-50.
- Seghers, Anna. "Aufgaben der Kunst." Über Kunstwerk und Wirklichkeit. I. Die Tendenz in der reinen Kunst. Hrsg. Sigrid Bock. Berlin: Akademie, 1970. 197-201.
- . Aufstand der Fischer von St. Barbara. Die Gefährten. Anna Seghers. Gesammelte Werke in Einzelausgaben, 1. Darmstadt: Luchterhand, 1977.
- . "Briefwechsel mit Georg Lukacs." 28. Juni 1938. Über Kunstwerk und Wirklichkeit. I. Die Tendenz in der reinen Kunst. Hrsg. Sigrid Bock. Berlin: Akademie, 1970. 173-81.
- . "Briefwechsel mit Georg Lukacs." Februar 1939. Über Kunstwerk und Wirklichkeit. I. Die Tendenz in der reinen Kunst. Hrsg. Sigrid Bock. Berlin: Akademie, 1970. 181-85.
- . Das siebte Kreuz. 1942. Berlin: Aufbau, 1953.
- . Der Ausflug der toten Mädchen und andere Erzählungen. 1946. 2. Ausg. Berlin: Aufbau Taschenbuchverlag, 1995.
- . Der Kopflohn. Der Weg durch den Februar. Anna Seghers. Gesammelte Werke in Einzelausgaben, 2. Darmstadt: Luchterhand, 1977.
- . "Deutschland und wir." Über Kunstwerk und Wirklichkeit. I. Die Tendenz in der reinen Kunst. Hrsg. Sigrid Bock. Berlin: Akademie, 1970. 186-91.
- . Die Rettung. Berlin: Luchterhand, 1955.
- . Die Toten bleiben jung. Berlin: Luchterhand, 1956.
- . "Ein Mensch wird Nazi." Über Kunstwerk und Wirklichkeit. III. Für den Frieden der Welt. Hrsg. Sigrid Bock. Berlin: Akademie, 1971. 196-204.

- . "Frauen und Kinder in der Emigration." Gewöhnliches und gefährliches Leben.
Ein Briefwechsel aus der Zeit des Exils 1939-1946. Hrsg. Ursula Emmerich und
Erika Pick. Darmstadt: Luchterhand, 1986. 128-45.
- . "Fürst Andrej und Raskolnikow: Die militärische und ideologische Invasion
Napoleons in den Romanen 'Schuld und Sühne' und 'Krieg und Frieden.'" Über
Kunstwerk und Wirklichkeit. II. Erlebnis und Gestaltung. Hrsg. Sigrid Bock.
Berlin: Akademie, 1971. 148-52.
- . "Grubetsch (1926)." Erzählungen. Bd. I. Berlin: Luchterhand, 1963. 5-66.
- . "Post ins gelobte Land (1943/44)." Erzählungen. Bd. I. Berlin: Luchterhand,
1963. 239-72.
- . Transit. Anna Seghers. Gesammelte Werke in Einzelausgaben, 5. Darmstadt:
Luchterhand, 1977.
- . "Vaterlandsliebe." Über Kunstwerk und Wirklichkeit. I. Die Tendenz in der reinen
Kunst. Hrsg. Sigrid Bock. Berlin: Akademie, 1970. 63-66.
- . "Volk und Schriftsteller." Über Kunstwerk und Wirklichkeit. I. Die Tendenz in der
reinen Kunst. Hrsg. Sigrid Bock. Berlin: Akademie, 1970. 191-97.
- . "Wiedereinführung der Sklaverei in Guadeloupe (1948)." Erzählungen. Bd. II.
Berlin: Luchterhand, 1963. 79-140.
- Wolf, Christa. "Glauben an Irdisches." Lesen und Schreiben. Neue Sammlung. Essays,
Aufsätze, Reden. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand, 1980. 115-43.
- Wolf, Friedrich. "Kunst ist Waffe!" Aufsätze 1919-1944. Hrsg. Else Wolf und Walther
Pollatschek. Berlin: Aufbau, 1967. 76-96.

Sekundärliteratur

- Buthge, Werner. Anna Seghers. Werk--Wirkungsabsicht--Wirkungsmöglichkeit in der Bundesrepublik Deutschland. Stuttgarter Arbeiten zu Germanistik, 120. Stuttgart: Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz, 1982.
- Cohen, Robert. "Die befohlene Aufgabe machen: Anna Seghers' Erzählung 'Der Ausflug der toten Mädchen.'" Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur 79.2 (1987): 186-98.
- Degemann, Christa. Anna Seghers in der westdeutschen Literaturkritik 1946 bis 1983. Eine literatursoziologische Analyse. Pahl-Rugenstein Hochschulschriften. Gesellschafts- und Naturwissenschaften, 193. Ser. Literatur und Geschichte. Köln: Pahl-Rugenstein, 1985.
- Franz, Marie. Die Darstellung von Faschismus und Antifaschismus in den Romanen von Anna Seghers 1933-1949. Hamburger Beiträge zur Germanistik, 2. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1987.
- Grossmann, Walter. "Die Zeit in Anna Seghers' 'Der Ausflug der toten Mädchen.'" Sinn und Form 14.1 (1962): 126-31.
- Gutzmann, Gertraud. "Anna Seghers' 'Ausflug der toten Mädchen' als ein Beitrag der Literatur zu Neugestaltung Deutschlands." Das Exilerlebnis: Verhandlungen des vierten Symposium über deutsche und österreichische Exilliteratur. Hrsg. Donald G. Daviau und Ludwig M. Fischer. Columbia, SC: Camden House, 1982. 476-85.
- . "Anna Seghers (1900-1983)." Women Writers in German Speaking Countries: A Bio-Bibliographical Critical Sourcebook. Hrsg. Elke P. Frederiksen und Elizabeth G. Ametsbichler. Westport, CT: Greenwood Press, 1998.

- Haas, Erika. Ideologie und Mythos. Studien zur Erzählstruktur und Sprache im Werk von Anna Seghers. Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik, 7. Stuttgart: Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz, 1975.
- . "Urbilder und Wirklichkeitsträume. Zur paradigmatischen Funktion des Mythos bei Anna Seghers." Anna Seghers. Materialienbuch. Hrsg. Peter Roos und Friederike J. Hassauer-Roos. Darmstadt: Hermann Luchterhand, 1977. 51-61.
- Hilzinger, Sonja. "Im Spannungsfeld zwischen Exil und Heimkehr. Funktionen des Schreibens in der Novelle 'Der Ausflug der toten Mädchen.'" Weimarer Beiträge 36.10 (1990): 1572-81.
- Kaufmann, Eva. "Lebensanspruch und Kraftentwicklung--Anna Seghers (1900-1983). Ein Porträt." Deutsche Literatur von Frauen. 2. Band. 19. und 20. Jahrhundert. Hrsg. Gisela Brinker-Gabler. München: C.H.Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1988. 352-63.
- LaBahn, Kathleen J. Anna Seghers' Exile Literature. The Mexican Years (1941-1947). American University Studies. Ser. I, Germanic Languages and Literature, 37. New York: Peter Lang, 1986.
- Mayer, Hans. "Anmerkungen zu einer Geschichte von Anna Seghers." Sinn und Form 14.1 (1962): 117-25.
- Neugebauer, Heinz. Anna Seghers. Ihr Leben und Werk. Schriftsteller der Gegenwart. Berlin: Volk und Wissen, 1970.
- Pohle, Fritz. "Kriegsexil im Mexiko und mexikanische Stoffe bei Anna Seghers: Vom 'Ausflug der toten Mädchen' (1943/44) zum 'Wirklichen Blau' (1967)." Wildes Paradies--Rote Hölle: Das Bild Mexikos in Literatur und Film der Moderne. Hrsg. Friedhelm Schmidt. Bielefeld: Aisthesis, 1992. 111-29.
- Radkau, Joachim. "Die Exil-Ideologie vom 'anderen Deutschland' und die Vansittartisten: Eine Untersuchung über die Einstellung der deutschen Emigranten

- nach 1933 zu Deutschland." Aus Politik und Zeitgeschichte: Beilage zu 'Das Parlament' 70.3 (1970): 31-48.
- Robin, Régine. Socialist Realism: An Impossible Aesthetic. Übers. Catherine Porter. Stanford, CA: Stanford UP, 1992. Übers. von Le Réalisme socialiste: Une esthétique impossible. Paris: Editions Payot, 1986.
- Roggausch, Werner. "Anna Seghers 1900-1933: Eine bürgerliche Intellektuelle wird Kommunistin." Anna Seghers. Materialienbuch. Hrsg. Peter Roos und Friederike J. Hassauer-Roos. Darmstadt: Hermann Luchterhand, 1977. 33-41.
- . Das Exilwerk von Anna Seghers 1933-1939. Volksfront und antifaschistische Literatur. Minerva-Fachserie Geisteswissenschaften. München: Minerva-Publikation, 1979.
- Roi, Michael L. Alternative to Appeasement: Sir Robert Vansittart and Alliance Diplomacy, 1934-1937. Praeger Studies in Diplomacy and Strategic Thought. Westport, CT: Praeger Publishers, 1997.
- Romero, Christiane Zehl. Anna Seghers. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1993.
- Roos, Peter, und Friederike J. Hassauer-Roos, Hrsg. Anna Seghers. Materialienbuch. Darmstadt: Luchterhand, 1977.
- Rose, Norman. Vansittart: Study of a Diplomat. London: Heineman, 1978.
- Sauer, Klaus. Anna Seghers. Autorenbücher, 9. München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1978.
- Schlossbauer, Frank. "Schreiben als Erinnern, Sehen als Schau. Anna Seghers' 'Der Ausflug der toten Mädchen' zwischen Requiem und Utopie." Zeitschrift für Deutsche Philologie 113.4 (1994): 578-97.
- Schrade, Andreas. Anna Seghers. Sammlung Metzler, 275. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag, 1993.

- Spies, Bernhard. Anna Seghers. Das siebte Kreuz. Grundlagen und Gedanken zum Verständnis erzählender Literatur. Frankfurt am Main: Moritz Diesterweg, 1993.
- Vansittart, Robert. Lessons of My Life. New York: Alfred A. Knopf, 1943.
- Wagner, Frank. Anna Seghers. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut, 1980.
- . "...der Kurs auf die Realität." Das epische Werk von Anna Seghers (1935-1943). Literatur und Gesellschaft. Berlin: Akademie, 1975.
- , Ursula Emmerich, und Ruth Radvanyi, Hrsg. Anna Seghers. Eine Biographie in Bildern. Berlin: Aufbau, 1994.
- Waine, Anthony. "Images of Women in Anna Seghers' 'Der Ausflug der toten Mädchen.'" New German Studies 13.1 (1985): 1-20.

Vita

Sandra Ingeborg Achenbach was born in Würzburg. She attended the Mozart-Gymnasium Würzburg until she moved to Knoxville in July 1993. In January 1994, she began her undergraduate studies at the University of Tennessee. She received a Bachelor of Arts degree with a double major in German and French and a minor in Latin in May 1997. She immediately continued with her Master studies in German at the University of Tennessee and will receive her degree August 1999.