

*Elke Mehnert*

ZUR REZEPTION BIBLISCHER MYTHEN  
DURCH ANNA SEGHERS

In Anna Seghers' Biographie ist das Jahr 1924 auf doppelte Art und Weise bedeutungsvoll: Die Dissertation *Jude und Judentum im Werke Rembrandts* markiert den Abschluß ihrer kunsthistorischen Studien, und Antje Seghers' Erzählung *Die Toten auf der Insel Djal* (am 1. Weihnachtstag in der „Frankfurter Zeitung und Handelsblatt“ veröffentlicht) kann als Geburtsdatum der Schriftstellerin Anna Seghers gelten. Da sie selbst hartnäckig eine Beziehung zwischen ihrem Pseudonym und Hercules Seghers, einem Radierer der Rembrandt-Zeit, bestritten hat, erscheint es wenig sinnvoll, eine kunsthistorische Verbindungslinie zwischen Netty Reilings Promotionschrift und Antje Seghers' Debüterzählung zu konstruieren – zumal sich Gemeinsamkeiten anderer Art anbieten: Beide Texte nehmen Bezug auf biblische Mythologie.

In *Die Toten auf der Insel Djal* sind christlich-mythologische Vorstellungen von Paradies, Jüngstem Gericht und Wiederderauferstehung der Toten kühn mit dem volkspoetischen Wiedergängermotiv verwoben, das in zahlreich überlieferten dämonologischen Sagen eine Rolle spielt. Dabei lassen sich zwei Funktionsebenen dieser Motive unterscheiden: Zum ersten konstituieren sie die Handlung – zwei Tote sind ins Leben zurückgekehrt; der eine dank wilder und zorniger Gebete, mit denen er Gott so lange zugesetzt hat, bis der ihn „auf Fürbitte seiner sieben Engel noch einmal in [seiner – E.M.] alten Gestalt ins Leben lassen mußte“<sup>1</sup>; der andere, weil „ein sonderbarer Kauz“ zur „ungebärdigen Seele“<sup>2</sup> wird, die auch unter der Erde keine Ruhe findet.

<sup>1</sup> A. Seghers: *Die Toten auf der Insel Djal*. In: *Über Kunstwerk und Wirklichkeit*. IV: Ergänzungsband. Berlin 1979, S. 209 (= KuW IV).

<sup>2</sup> Ebd., S. 206.

Auf einer zweiten Funktionsebene sind die biblischen Mythen Gegenstände von Diskussionen über ihren Wert oder Unwert: Sise, der Pfarrer, liest im *Neuen Testament*: „Und es ging ein Brief an die Gemeinde von Laodicea...“<sup>3</sup> – eine Stelle aus der Offenbarung Johannis 3, Vers 14ff.; auf den Inhalt des Briefes geht der Seghers-Text nicht ein – wohl aber auf die Reaktion des Pastors, dem „aus irgendeinem Grund diese Stelle besonders wohlklingend und eine Zierde des Neuen Testaments zu sein“<sup>4</sup> scheint. Vermutlich gefällt ihm die Stelle, weil der Brief zur Buße auffordert und bußfertigen Sündern Erlösung verheißt. Mit spitzen Fingern blättert der Kapitän die Bibelseiten um: Ihm ist unbegreiflich, wie ein „vernünftiger Mensch an solchem Gefallen finden kann“<sup>5</sup>. Morten Sise glaubt an die verheißenen Wunder nicht; sein Tod war nicht „verschlungen in den Sieg“<sup>6</sup>. Der Pastor widerspricht: „...was die wunderbaren Sachen anbelangt, so erlebt jeder genau so viel als er vertragen kann“<sup>7</sup>. Individualität als Maß des Wunderbaren – von einem Pastor ausgesprochen, hört sich der Satz merkwürdig irdisch an und hat wohl weniger mit den „wunderbaren“ Verheißungen der Bibel als mit jenen „Wundern der Wirklichkeit“ zu tun, die zum konstituierenden Element von Seghers' Realismus-Auffassung geworden sind. Die Autorin war zeitlebens gegen „chinesische Mauern“ zwischen Wirklichkeit und Phantasie, weil „Wirklichkeit nicht einfach das ist, was ins Auge springt oder in einem Spiegelbild zu sehen ist [...]. Auch Träume, phantastische Gedankenverbindungen, Wünsche usw. gehören zur Wirklichkeit. Zu was sollten sie auch sonst gehören?“<sup>8</sup>

Bezeichnenderweise arbeitet Netty Reiling an Rembrandts Judendarstellungen „im biblischen Bilde“ gerade die Beziehungen zwischen mythologischem Sujet und dessen alltagsbezogener Realisierung heraus: „...indem das Alte Testament zum bevorzugten Thema wird, kann die ganze Fülle des täglichen Lebens in die Darstellung einströmen. Man erkennt in den biblischen Geschichten sich selbst wieder...“<sup>9</sup>. Ausführlich entwickelt die Promovendin ihre Grundthese von der „Deckungsgleichheit“ biblischer Sujets mit den „schlichten Vorkommnissen des Tages, wo immer Eltern ihre Kinder erwarten, Söhne zurückkehren oder gesegnet werden“<sup>10</sup>. Man gewinnt den Eindruck, Netty Reiling unterstelle Rembrandt ihre eigene Beziehung zum

<sup>3</sup> Ebd., S. 207.

<sup>4</sup> Ebd.

<sup>5</sup> Ebd., S. 207.

<sup>6</sup> Vgl.: 1. Korinther 15, Vers 15.

<sup>7</sup> A. Seghers: *Die Toten...*, S. 208.

<sup>8</sup> A. Seghers: *KuW IV*, S. 181.

<sup>9</sup> Netty Reiling (d.i. Anna Seghers): *Jude und Judentum im Werke Rembrandts*. Leipzig 1981, S. 36.

<sup>10</sup> Ebd.

biblischen Mythos, indem sie dessen religiöse Interpretation deutlich vom „ursprünglichen Mythos“<sup>11</sup> abhebt.

Diese „ursprünglichen Mythen“ stellen Erfahrungsmuster dar, die das Wesen komplizierter Sachverhalte sinnlicher Wahrnehmung zugänglich machen. Marx' bekannte Äußerung zur griechischen Mythologie läßt sich generalisieren: Mythen konfrontieren heutige Rezipienten mit der geschichtlichen Kindheit der Gattung Mensch. Daraus erwächst ihr ewiger Reiz. Diesen Reiz haben Mythen der Völker lebenslang auf Anna Seghers ausgeübt. Der Sachverhalt findet seine Interpretation in dem poetologischen Konzept der Schriftstellerin. Nach Seghers' Ansicht verläuft nämlich der Schaffensprozeß in drei Phasen. In der ersten Phase nimmt der Autor die Wirklichkeit unmittelbar auf. In der zweiten durchdringt er seine Wirklichkeitserfahrung rational, bevor er eine dritte Stufe – nämlich die einer Unmittelbarkeit neuer Qualität – erreicht, die in sich die erste und zweite Aneignungsphase aufhebt<sup>12</sup>. Meiner Ansicht nach ist dieser Sachverhalt auch mit Hilfe des Begriffs **Naivität** zu beschreiben: Unter Naivität wollen wir eine Art der Weltansicht verstehen, in der sinnliche Elemente der Wahrnehmung gegenüber rationalen dominieren. Eine naive Betrachtung richtet den Blick auf Konkretes<sup>13</sup>, begegnet uns in den Mythen der Völker: Wo Wahrnehmungen rational nicht hinreichend interpretierbar sind, um ein ganzheitliches Bild von der Welt zu schaffen, tritt Phantasie auf den Plan, die Leerstellen zu füllen. „Ein Mann kann nicht wieder zum Kinde werden oder er wird kindisch“<sup>14</sup>, heißt es bei Marx. „Aber freut ihn die Naivität des Kindes nicht?“<sup>15</sup>

Anna Seghers freut sich an der Naivität von Mythen, aber sie weiß, daß die heutige Welt mit Mythen nicht ausdeutbar ist. Sie ist keine Mythenerzählerin; aber ihr gelingt jene Stilisierung alltäglicher Vorgänge ins Legendäre, die Hermlin zu der Äußerung veranlaßt hat, Anna Seghers' Reich sei durchaus von dieser Welt, aber nicht allein von dieser Welt. „Die Poesie ist, wie die Träume, die Märchen von hier, aber [...] auch von dort. Es handelt sich um jenes ‚Dort‘, das noch kein ‚Hier‘ ist“<sup>16</sup>. Im poetischen Reich der Anna Seghers erscheint uns das Konkrete als Exemplarisches, das Gegenwärtige als momentaner Nu, in dem abrückend historische Ursachen

<sup>11</sup> Vgl.: W. Beltz: *Gott und die Götter*. Biblische Mythologie. Berlin-Weimar 1982, S. 5.

<sup>12</sup> A. Seghers: *Briefwechsel mit Georg Lukács*. In: *Über Kunstwerk und Wirklichkeit*. I: *Die Tendenz in der reinen Kunst*. Berlin 1970, S. 175 (= KuW I).

<sup>13</sup> Nach Marx stellt das Konkrete die Einheit des Mannigfaltigen dar. (Vgl.: *Einleitung zur Kritik der Politischen Ökonomie*. In: *Zur Kritik der Politischen Ökonomie*. Berlin 1963, H. 1, S. 248.

<sup>14</sup> Ebd., S. 259.

<sup>15</sup> Ebd.

<sup>16</sup> S. Hermlin: *Auskunft*, „Sinn und Form“ 1960, H. 5/6, S. 758.

und Folgen gegenwärtiger Vorgänge mit bedacht werden. In der poetischen Welt der Anna Seghers werden Bilder als Sinnbilder zum Angebot an Rezipienten; denn Naivität ist nicht nur Element des Schaffensprozesses, sondern auch eine Bedingung des Rezeptionsvorganges: Auch das Kunstwerk will zunächst naiv aufgenommen, schließlich mit Kunstverstand, ästhetischem Geschmack und Wahrnehmungsfertigkeit durchdrungen sein, ehe sich in einer dritten Aneignungsphase die neue Unmittelbarkeit im Kunstgenuß herstellt.

Mythologische Figuren, Sujets, Motive und Topoi stellen dann eine besondere Herausforderung an Rezipienten dar, wenn diese veranlaßt sind, die Elemente eines mythologischen Weltbildes mit Verstand und Phantasie dem Sinnpotential eines sozialistisch-realistischen Kunstwerks zu integrieren. Vor solche Schwierigkeiten stellen uns die meisten Werke Anna Seghers'. In Seghers' Gesamtwerk lassen sich Elemente verschiedener Mythologien, darunter auch der biblischen Mythologie nachweisen. Diese Tatsache kann man als Indiz für die Kontinuität eines Erbeverhaltens werten, das auf Aneignung an dessen Zielt, was die Weltkultur an Progressivem und Humanistischem hervorgebracht hat. Anna Seghers entdeckt diese humanistischen Werte auch in Kunstwerken, bei einzelnen Autoren oder in ganzen Kunstströmungen, deren humanistischer Gehalt durch Fehlinterpretation oder Mißbrauch überlagert wird.

Grundsätzlich lassen sich folgende Aspekte des Erbeverständnisses von Anna Seghers bestimmen:

1. Das Erbeverhalten der Seghers ist historisch-konkret: Nicht zu jeder Zeit „hilft“ ihr jedes Buch.
2. Es ist historisch-kritisch. Das ließe sich beispielsweise an ihren Tolstoi- und Dostojewski-Essays nachweisen.
3. Ist Anna Seghers' Erbeverständnis funktional orientiert, und es geht von einem weltliterarischen Fundus aus.

Zu diesem Fundus gehören die Mythen der Völker – darunter auch die Mythen der Bibel. Diese Traditionslinie hat Spuren im Gesamtwerk hinterlassen. Da der lückenlose Beweis für diese These hier nicht angetreten werden kann, beschränken wir uns auf die exemplarische Untersuchung von vier Werken: Einen ersten Nachweis der Tradierung biblischer Mythen hatte bereits die Debütermählung aus den zwanziger Jahren geliefert. Als Beispiele aus den vierziger Jahren sollen Texte sehr unterschiedlichen Umfangs dienen: der Roman *Transit* und die Kurzgeschichte *Der Baum des Jesajas* aus dem Triptychon *Die drei Bäume*. Aus dem Jahr 1970 stammt die Erzählung *Sagen von Unirdischen* – eine Science-fiction-Erzählung mit umgekehrten Vorzeichen.

Daß in dem Roman *Transit* Endzeitbilder eine besondere Rolle spielen, erklärt sich aus zeit- und personalgeschichtlichem Hintergrund der Werkentste-

hung: 1940 befindet sich Anna Seghers in Marseille – wiederum auf der Flucht vor deutschen Faschisten, getrennt von ihrem Mann, besorgt um die Kinder, verunsichert durch bürokratische Erschwernisse des Ausreiseverfahrens. Leicht vorstellbar, daß nicht nur der Ich-Erzähler in den anrückenden Wehrmachtstruppen Boten des Jüngsten Gerichts sieht: „In unserem Lager begann der Hexentanz. Manche weinten, manche beteten, mancher versuchte, sich das Leben zu nehmen, manchem gelang es. Manche beschlossen, sich aus dem Staub zu machen, aus dem Staub vor dem Jüngsten Gericht!“<sup>17</sup> Solche apokalyptischen Bilder dominieren die Mythenrezeption im Roman: Da werden Konsulatsangestellte mit Engeln des Gerichts verglichen, ein *Märchen vom toten Mann* wird erzählt, dessen Höllenqual im „blödsinnige(n) Warten auf nichts“ besteht, und die mehrfach erwähnte Episode in der Krypta unterm Meeresgrund stellt sowohl den Bezug zur Sintflut (1. Moses 6–8) her als auch zur Sage vom Untergang der Stadt Vineta und dem Schicksal des „edlen Dulders Odysseus“. Anleihen aus den verschiedenen Mythologien überlagern sich zu einer alpdruckartigen Szene, die der deutsche Emigrant in einem Tagtraum erlebt. Unmerklich wird die Realebene verlassen: Der Gang in die Kirche, der Abstieg in die Krypta könnten noch tatsächlich stattfinden; aber der Chorgesang jener „ewig bleichen“ Knaben ist nicht von dieser Welt – ebensowenig wie der „uralte“ Priester, dessen Predigttext aus dem 2. Brief des Paulus an die Korinther stammt: Paulus zieht die Summe erlittener Qualen und zieht sich der Schwachheit, die ihn zu Gott beten hieß „daß er von mir weiche“ (2. Korinther 12, Vers 8). Aber Gott hat zu ihm gesagt: „Laß dir an meiner Gnade genügen; denn meine Kraft ist in den Schwachen mächtig“ (Vers 9). Die Gottesantwort auf die Apostelklage ist im Transit-Text ausgespart. Dennoch verläßt der junge Emigrant die Krypta (seinen Tagtraum) in der Gewißheit, es sei besser, mit seinesgleichen ein schweres Schicksal zu erleiden, als sich allein vom Rand der gefährdeten wirklichen in eine sichere Phantasiewelt zu retten. Dazu hat ihn die zornige Rede des Greises gebracht, ihr „dumpfer, Reue weckender“ Ton.

Von Zorn und Reue ist im Bibeltext ebensowenig die Rede wie der Kontext des Bibel-Zitats in *Transit* dessen läuternde Wirkung erklärt. Das ermutigende Wort von der *Kraft der Schwachen* (mehr als zwei Jahrzehne später Titelmetapher eines Novellenbandes) bleibt in *Transit* ausgespart. Nur demjenigen erschließt sich der Untertext, der den Code zu deuten weiß. Ist das nicht der Fall, hält man den Entschluß des Ich-Erzählers, „nicht auf dem Meeresboden klebenzubleiben“, sondern lieber „oben mit seinesgleichen“ zugrundzugehen, für das Resultat eines plötzlichen Stimmungsumschwungs.

<sup>17</sup> A. Seghers: *Transit*. Leipzig 1965, S. 7.

Dreierlei läßt sich an dieser Textstelle zeigen: Erstens Anna Seghers' freier Umgang mit dem mythologischen Material, das sogar die Kombination verschiedener Mythologien impliziert; zweitens die untextkonstituierende Funktion mythologischer Elemente und schließlich drittens die Diesseitigewandtheit der biblischen Mythenauslegung: Nicht göttliche, sondern die irdische Kraft der Solidarität ist in den Schwachen mächtig und gibt ihnen Lebensmut<sup>18</sup>.

Zum Humanismuskonzept Anna Seghers' gehört es, diejenigen als Helden zu rühmen, die unerkannt etwas Wichtiges tun und dabei über sich selbst, über ihre Schwäche und Furcht hinauswachsen. Heldentum besteht also nicht darin, keine Furcht zu kennen – sondern die Furcht zu überwinden. Dieser Gedanke liegt der Kurzgeschichte *Der Baum des Jesajas* zugrunde, die Jesajas' (allerdings nicht in der Bibel, sondern in nachbiblischen Legenden überliefert) Tod zum Sujet hat: Jasajas soll auf Befehl des Königs Manasse (690 v.u.Z.) bei lebendigem Leib zersägt worden sein. Seghers entlehnt dem biblischen Mythos zwei Fakten: Erstens die Exklusivität des von Gott erwählten Propheten und zweitens die Umstände seines Todes. Die logische Beziehung zwischen diesen beiden Sachverhalten ist ihre Erfindung: Jesajas erscheint nicht als mutig schlechthin – er kann es nur sein, wenn er einem inneren Auftrag (interessanterweise: der Stimme des **Volkes** – nicht jener **Gottes**) folgt. Als dieser „feste Kern“ seines Wesens verlorenggeht, erliegt er der Furcht. Auch hier wäre unter historisch-genetischem Aspekt Ausführlicheres zu sagen als der Verweis auf existenzielle Gefährdung der Autorin, Anwendungen von Resignation, die aus dem Abgeschnittensein von Genossen, Freunden, Verwandten resultieren.

Vor Gefährdung gänzlich anderer Art warnt die Erzählung *Sagen von Unirdischen* aus dem Jahr 1970: Die verbreitete Euphorie über sprunghaften Wissenschaftsfortschritt einerseits, das Unvermögen andererseits, den Krieg aus der Menschheitsgeschichte zu verbannen, hat Anna Seghers in einem Text ausgedrückt, der Verfahren der Science-fiction-Literatur dazu nutzt, am vergangenheitsgeschichtlichen Stoff (Zeit der frühbürgerlichen Revolutionen, Dreißigjähriger Krieg) die notwendige Synthese von Wissenschaft und Kunst zu begründen. Realität und Ideologie der Handlungszeit rechtfertigen die Einbeziehung biblischer Mythologie: Im zeitgeschichtlichen Hintergrund werden die Rolle von Luthers Theologie in den revolutionären Auseinander-

<sup>18</sup> Das wird am Schicksal des Ich-Erzählers, besonders aber an der Rettung von Heinz deutlich. Da heißt es: „Was für eine Kette von Händen war nötig gewesen, kilometerlang, um die lebenden Reste seines Körpers von einem Wagen zum anderen, von einer Treppe zur anderen, von einem Schiff zum anderen zu reichen“. (A. Seghers: *Transit*, S. 177). Im Obertext wird kein Zusammenhang zwischen diesen Sätzen und der sich anschließenden Erinnerung an den Greis in der Krypta von Saint-Victoir hergestellt.

setzungen, die Verbindung von Religion und Politik im Dreißigjährigen Krieg verhandelt. Im Vordergrundgeschehen ordnet Marie das Erscheinen der Außerirdischen ohne Erstaunen ihrer religiösen Vorstellungswelt ein: Der Sternengast kann kein anderer als einer der sieben Erzengel sein, „die vor dem Herrn stehn“<sup>19</sup>. Bildwerke, die Michael in der Werkstatt des Meisters Mathias kennenlernt, haben zwar biblische Sujets, aber sie drücken reale Widersprüche ihrer Zeit und die Zukunftshoffnungen von Menschen des 16. Jahrhunderts aus: „Wie müssen hinter dem Heil herjagen, wie auf der Rennbahn“, zitiert Meister Matthias den Apostel Paulus. Vermutlich bezieht sich diese Äußerung auf den Brief des Paulus an die Philipper 3, Verse 13 und 14: „Ich vergesse, was dahinten ist, und strecke mich nach dem, was da vorne ist, und jage nach dem vorgesteckten Ziel...“; diese Interpretation des Bildes durch Meister Matthias widerspricht allerdings der Sujetdeutung durch die christliche Ikonographie, die in der Einhornjagd eine Allegorie der Verkündigung an Maria erblickt<sup>20</sup>. Für Michael ist das Bild ebenso unverständlich wie der Bibeltext – denn er ist ja nicht tatsächlich derjenige, für den man ihn hält: In der Deutung seiner Existenz realisieren die Irdischen die vorwissenschaftliche Erklärungsfunktion von Mythen, zeigt sich religiöses Bewußtsein von Menschen des 16. Jahrhunderts. Daß Anna Seghers diesem Bewußtsein glaubhaft Ausdruck verleihen kann, verdankt sie ihrer Vertrautheit mit biblischen Mythen. Sie gehören – neben Mythen Lateinamerikas und der Antike – volkspoetischen Überlieferungen aus der Völkerwanderungszeit und Erzählungen der Scheheresad aus tausendundeinen Nächten an, neben Nibelungenpos und Kalevale gehören sie zum Mythen- und Märchenschatz, den Anna Seghers in ihrem Gesamtwerk tradiert. Sie hat sich auf der Delegiertenkonferenz des Schriftstellerverbandes 1963 zu ihrem Erbekonzept geäußert:

Es kommt [...] darauf an, streng zu bewahren, zu behalten und zu verwerten, was für uns richtig und wichtig ist, die Mühe der Analyse auf uns zu nehmen und uns keinen Deut davon stehlen zu lassen, und endlich das Leben auf unserer, auf der höheren Stufe darzustellen<sup>21</sup>.

Das war 1963 ein mutiger Satz. Die Autorin reklamiert nicht nur für sich selbst den gesamten Fundus humanistischer Weltkultur als Aneignungsgegenstand, sondern sie nimmt in diesem Anspruch auch eine Liberalisierung des offiziellen Erbekonzepts vorweg, die erst zu Beginn der siebziger Jahre eintritt.

<sup>19</sup> A. Seghers: *Sagen von Unirdischen*. In: *Sonderbare Begegnungen*. Berlin-Weimar 1973, S. 12.

<sup>20</sup> S. [Badstübner] Neumann: *Christliche Ikonographie in Stichworten*. Leipzig 1980, S. 108.

<sup>21</sup> A. Seghers: *KuW I*, S. 147.

*Elke Mehnert*

#### RECEPCJA MITÓW BIBLIJNYCH U ANNY SEGHERS

Zainteresowania Anny Seghers tematyką biblijną towarzyszyły jej od zarania twórczości. Była to tematyka bliska jej innemu wielkiemu tematowi – humanistycznej kulturze światowej, której poświęciła wiele uwagi i wysiłku artystycznego.

Artykuł ukazuje sposób „wmontowania” tematyki biblijnej i jej znaczenie dla dzieła na przykładzie wielu pozycji, np. *Transit* czy *Sagen von Unirdischen*.