

Anna Seghers' Roman *Transit* und Volker Brauns Drama

Transit Europa: Der Ausflug der Toten

--

Ein Vergleich

by

Anna Maria Wittenzellner

A thesis

presented to the University of Waterloo

in fulfilment of the

thesis requirement for the degree of

Master of Arts

in

German

Waterloo, Ontario, Canada, 2007

© Anna Maria Wittenzellner 2007

Author's Declaration

I hereby declare that I am the sole author of this thesis. This is a true copy of the thesis, including any required final revisions, as accepted by my examiners.

I understand that my thesis may be made electronically available to the public.

Abstract

Anna Seghers' novel *Transit* (1948) and Volker Braun's play *Transit Europa: Der Ausflug der Toten* (1988) have not received as much attention as their other works. The topics transit and transition have not been taken into consideration sufficiently by previous research; some aspects of transit had been discussed, but not beyond a mostly superficial reflection.

The intention of this comparative analysis is to deconstruct the implementation and impact of the complex topic of transit that we find in *Transit* and *Transit Europa: Der Ausflug der Toten*. Thus we gain a better understanding of the motivation that Seghers and Braun had to write the novel and the play respectively. Seghers' novel not only preserves her own experience of exile and the desperate situation of emigrants during the Third Reich in general. She also writes in detail about the various aspects of the transition process, the despair leading to becoming a refugee and finding oneself alienated in a new environment. She shows that the threat of losing one's identity in such transitional existence makes it even more important to respect fundamental values such as solidarity, loyalty, and humanity. All these aspects are included in her novel. This thesis works out the details through an in-depth textual analysis. The most important question to ask oneself in a transitional existence is whether you should remain or leave. This dilemma is equally evident in Volker Braun's play. However Volker Braun includes in *Transit Europa: Der Ausflug der Toten* one entirely new dimension: he expands the historic situation to the present time. He establishes a strong criticism of civilization, of technical progress, that pollutes the environment and damages society. Braun shows that the transformation during a transitional situation may lead into a better world or into a more humane society; whereas Seghers emphasizes that even within the desperation of transit there lies the chance to be and to remain humane.

After an overview of previous research on *Transit* and *Transit Europa: Der Ausflug der Toten*, there follows a definition of the theme transit; then a short introduction to the historical circumstances during the Third Reich and the GDR is provided. That is helpful because both texts include biographical and historical references to the lives of their authors. After this general part the text analysis itself will intensively examine the themes transit and transition. A comparison will show where Seghers' and Braun's concepts of transit as used in their texts run parallel and where they differ.

The main conclusion of the analysis is that the transitional situation was not just relevant during the time of Anna Seghers' exile but is also relevant in the present. Through the text of Volker Braun it becomes obvious that the topic will be ubiquitous in the future as well, since society is in constant transition.

Meinen lieben Eltern

&

meinen drei „Bambergern“.

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung und Forschungsstand	1
1.1	Einleitung	1
1.2	Forschungsstand	2
1.2.1	<i>Transit</i>	5
1.2.2	<i>Transit Europa: Der Ausflug der Toten</i>	9
1.2.3	Eigener Forschungsbeitrag	12
1.3	Methode	12
2	Auseinandersetzung mit dem Motiv Transit	14
2.1	Allgemeine Definition des Begriffs	14
2.2	Transit bei Seghers und Braun	15
3	Analyse des Motivs Transit in Anna Seghers' Roman <i>Transit</i> und Volker Brauns Drama <i>Transit Europa: Der Ausflug der Toten</i>	17
3.1	Anna Seghers' <i>Transit</i>	18
3.1.1	Historischer Kontext	19
3.1.2	Zur Entstehungsgeschichte von <i>Transit</i>	22
3.1.3	Die Person Anna Seghers	24
3.1.4	Wie zeigt sich das Motiv Transit in <i>Transit</i> ?	28
3.1.4.1	Transit-Problematik bei dem Protagonisten	29
3.1.4.2	Bedeutung von Freiheit	34
3.1.4.3	Aspekt der Flucht	34
3.1.4.4	Gefühl des Verlustes und der Leere	36

3.1.4.5	Transit als Zustand zwischen Leben und Tod, Warten, Hoffen und Ankommen	38
3.2	Volker Brauns <i>Transit Europa: Der Ausflug der Toten</i>	43
3.2.1	Historischer Kontext	44
3.2.2	Zur Entstehungsgeschichte von <i>Transit Europa: Der Ausflug der Toten</i>	48
3.2.3	Die Person Volker Braun	50
3.2.4	Wie verarbeitet Volker Braun das Motiv Transit?	54
3.2.4.1	Transit-Problematik bei den Personen	56
3.2.4.2	Verbindung Flucht und Transit: Bleiben oder Gehen?	61
3.2.4.3	Entfremdung	64
3.2.4.4	„Übergangsgesellschaft“	66
3.2.4.5	„Das innerste Afrika“	68
4	Vergleich	71
5	Ausblick und Fazit	78
5.1	Ausblick	78
5.2	Fazit	79
	Literaturverzeichnis	82
	Primärliteratur	83
	Sekundärliteratur	83

1. Einleitung

In dieser Arbeit wird die Frage nach dem Begriff *Transit* in Anna Seghers' Roman *Transit* (1948) und Volker Brauns Drama *Transit Europa. Ausflug der Toten* (1988) im Zentrum stehen, da dieser Aspekt in der bisherigen Forschung wenig Beachtung gefunden hat. In dem Roman werden die Schicksale deutscher Emigranten unter Einbindung des Widerstands gegen den Faschismus geschildert, eingebettet in eine komplizierte Liebesbeziehung. Diese Darstellung bildet das Grundgerüst für das Theaterstück Brauns. Dieser transferiert jedoch diese historische Widerstandsthematik auf seine Zeitebene, in der es um den Protest gegen die dramatischen Auswirkungen der modernen Zivilisation geht.

Die Arbeit hat zum Ziel, anhand von Seghers' Roman *Transit* und Brauns Theaterstück *Transit Europa. Ausflug der Toten* zu verdeutlichen, welche Bedeutung das Motiv *Transit* hat, wie wesentlich es ist, sich mit dieser (bisher vernachlässigten) Thematik auseinanderzusetzen und inwieweit Literatur hier als wichtiges Medium dient, um solche ‚*Transit-Erfahrungen*‘ zu verarbeiten. Dabei wird untersucht werden, wie das Motiv in den beiden literarischen Werken *Transit* und *Transit Europa. Ausflug der Toten* umgesetzt ist, welche Intention dieses Motiv hat und welche Wirkung es hinterlassen hat. Ferner wird die Frage geklärt, wie sich diese Arbeit in die bisherige Forschung eingliedert, an welchen Forschungsstand sie anknüpft und welche Anregungen beziehungsweise Ausblicke sie für die zukünftige Forschung geben kann.

Die Auseinandersetzung mit dem Begriff *Transit* soll im Mittelpunkt der Arbeit stehen. Bevor jedoch zu der Analyse des Motivs in Anna Seghers' *Transit* und Volker Brauns *Transit Europa. Ausflug der Toten* übergegangen wird, soll sich eine Begriffsdefinition bemühen, die *Transit*-Thematik in einen gewissen Kontext einzubetten. Neben dieser thematischen Einordnung möchte diese Arbeit auch einen bestimmten Rahmen für die

Personen Anna Seghers und Volker Braun schaffen, um so die Wirkung der beiden Werke besser herausarbeiten zu können. Am Ende der Arbeit wird der Vergleich gezogen, in dem zusammenfassend die Ergebnisse der Analyse kurz wiedergegeben und vergleichend gegenübergestellt werden.

Folgende Struktur liegt der Arbeit dabei zugrunde:

Der Forschungsstand zu Anna Seghers und Volker Braun gibt zunächst einen Überblick über die bereits existierenden Forschungsfelder zu *Transit* und *Transit Europa: Der Ausflug der Toten*. Zugleich soll dabei betont werden, wo der Eigenbeitrag dieser Studie liegt. Daran anschließend erfolgt die Definition des Begriffs *Transit*. Diese dient als Grundlage für das Verständnis des Motivs in dieser Arbeit. Der Hauptteil gliedert sich in die Analyse zu Anna Seghers Roman *Transit* und in die Untersuchung zu Volker Brauns Drama *Transit Europa: Der Ausflug der Toten*. Sowohl die Analyse zu Seghers als auch zu Braun folgen dem gleichen Schema. Eine kurze Inhaltsangabe wird in den jeweiligen Text einführen. Daran schließt die historische Einbettung und ein kurzer Abriss zur Entstehungsgeschichte beider Werke an. Ehe zur Textanalyse selbst übergeleitet wird, werden Seghers und Braun als Personen vorgestellt. Nach der genauen Untersuchung der Umsetzung des Motivs in den Texten erfolgt der Vergleich, der die Ergebnisse der Analyse gegenüberstellt. Vor dem abschließenden Fazit wird mit einem Ausblick am Ende der Arbeit gezeigt, wo für die zukünftige Forschung mögliche Anknüpfungspunkte an die durchgeführte Studie vorhanden sind.

1.2 Forschungsstand

Der nachfolgende Forschungsstand zu Anna Seghers und Volker Braun soll einen möglichst umfassenden themenbezogenen Überblick zur aktuellen Forschungslage zu *Transit*

und *Transit Europa: Der Ausflug der Toten* geben. Da die Forschung gerade zu Anna Seghers eine beinahe unüberschaubare Breite an Themen aufweist, wird sich diese Arbeit insbesondere mit der Literatur beschäftigen, die mit Seghers' Roman *Transit* in Verbindung steht.

Als wichtigstes bibliographisches Hilfsmittel, um einen allgemeinen Überblick über die Bandbreite der Literatur zu Anna Seghers zu gewinnen, kann auf Heiner Schmidts *Quellenlexikon zur deutschen Literaturgeschichte* verwiesen werden, das in dem Abschnitt zu Seghers nationale und internationale Literatur von 1945 bis 1990 enthält. Ferner gilt es das Anna-Seghers-Archiv zu nennen, das den Nachlass und die Werkmanuskripte verwaltet, sowie Manuskripte zu Aufsätzen, Reportagen, Reden und Vorträgen, Notizbüchern und sonstiger Korrespondenz. Auf der Homepage des Anna-Seghers-Archivs (<http://www.anna-seghers.de>) steht eine Auswahlbiographie zur Verfügung und eine sehr ausführliche Bibliographie von Christiane Zehl Romero. Des Weiteren kann auf der Internetseite des Archivs ein Inhaltsverzeichnis zu den bislang erschienenen Ausgaben des ‚Argonautenschiffs‘ (erscheint seit 1992 zweimal jährlich), dem Jahrbuch der Anna-Seghers-Gesellschaft, abgerufen werden. Einen sehr guten und gegliederten Überblick zur Literatur von und über Seghers bietet auch Wilhelm Koschs *Deutsches Literatur-Lexikon*. Am Ende der Biographie Zehl Romeros über Seghers (2000) ist ein sehr gutes Literaturverzeichnis aufgeführt. Da Zehl Romero in ihrer Biographie speziell die Lebensjahre der Autorin von 1900 bis 1947 in den Blick nimmt, ist auch die anschließende Bibliographie darauf abgestimmt, was für den Forscher eine große Erleichterung darstellt, wenn er sich eingehend mit der Zeit vor und nach dem Dritten Reich auseinandersetzen möchte, jedoch nicht mit Anna Seghers als DDR-Autorin. Des Weiteren liefert Sonja Hilzinger in ihrer Biographie zu Anna Seghers (2000) ausführliche und klar strukturierte Literaturhinweise. 1992 stellt Hilzinger ferner eine Auswahlbibliographie von 1982-1992 im ‚Argonautenschiff‘ zusammen. Eine knappe

Übersicht zu Person und Werk gibt Gertraud Gutzmann (1998). Ihre Kurzdarstellung enthält am Ende einige gute Literaturhinweise zu Seghers. Schließlich kann Andreas Schrade (1993) genannt werden, der das Literaturverzeichnis zu Anna Seghers in Abschnitte eingeteilt hat, zum einen in Literatur von und über die Autorin, zum anderen in Angaben zum Gesamtwerk und in die verschiedenen Phasen der Werke, wie Frühwerk, Exilwerk und Werke nach der Rückkehr aus dem Exil.

Im Falle Volker Brauns ist ebenso wie bei Seghers Schmidts *Quellenlexikon zur deutschen Literaturgeschichte* zu nennen, dessen Abschnitt zu Braun einen detaillierten Überblick zur Literatur von 1945 bis 1990 bietet. Ferner gilt es Heinz Ludwig Arnolds *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* aufzuführen, das durch die lose Blattsammlung sehr aktuell (Stand: 1. Januar 2003) gehalten werden kann und somit eine gute Übersicht zur gegenwärtigen Forschungslage zu Volker Braun bietet, insbesondere was Rezensionen und andere Beitragsformen in Tageszeitungen anbelangt. Ian Wallace hat 1986 einen Forschungsbericht zu Volker Braun herausgebracht, der sehr gute und detaillierte Einblicke in das damalige Gesamtwerk Brauns und dessen Werdegang gewährt. Vor Wallace startete Jay Rosellini mit seiner Monographie den Versuch, ein umfassendes Bild zu Braun zu geben. Wallace schreibt dazu in seinem Bericht: „Jay Rosellinis . . . Autorenbuch stellt . . . ein Novum dar: es handelt sich nämlich um den ersten Versuch, eine Gesamtdarstellung des Braunschen Schaffens vorzulegen“ (3). Eine noch ältere Bibliographie zu Volker Braun hat Winfried Hönes 1977 in der Zeitschrift *text + kritik* veröffentlicht. Seit der Publikation des Forschungsberichts von Wallace gab es keine weiteren Versuche dieser Art, um eine Gesamtdarstellung zu Brauns Werk und Entwicklung als Schriftsteller vorzulegen. Jedoch gibt es zu Teilaspekten seines Schaffens gute Untersuchungen, die meist eine würdigungswerte

Bibliographie beinhalten, wie sich im Forschungsstand zu *Transit Europa: Der Ausflug der Toten* zeigen wird.

1.2.1 *Transit*

Der Roman *Transit* von Anna Seghers wird in der Forschungsliteratur zwar immer wieder als ein besonders wertvolles Werk hervorgehoben, das eine Sonderrolle in ihrem literarischen Schaffen einnimmt, dennoch fand es in der bisherigen Forschung zu wenig eingehende Beachtung. Es wird häufig im Zusammenhang mit anderen Werken erwähnt, jedoch dominieren die wissenschaftlichen Beiträge zu *Das siebte Kreuz* (1942) oder *Der Ausflug der toten Mädchen* (1946), zwei weiteren Werken ihrer Arbeit im Exil.

Schrade erläutert in seiner Abhandlung zu *Transit*, dieser Roman sei so wenig mit den anderen Werken von Seghers zu vergleichen, da er „nicht die Totalität einer geschichtlichen Situation oder gar Epoche abbilden [soll], sondern eine individuelle Befindlichkeit in den schier unübersehbaren Wirrnissen einer außergewöhnlichen Situation“ (66). Es ist Seghers' einziger Roman mit einem Ich-Erzähler, der zwar der Autorin nicht gleichgesetzt werden darf, der nach Schrade „aber eine große Unmittelbarkeit und Intensität des eigenen Erlebens ausstrahlt, die zweifellos die Unmittelbarkeit und Intensität des eigenen Erlebens der Autorin selbst ist“ (69). Schrade sieht in dem Roman eine Beschreibung des entwurzelten Lebens, die auf historischen, fiktiven und autobiographischen Fakten beruht. Auch Sonja Hilzinger (2000) sieht in ihrem Beitrag zu *Transit* die desolate Situation des Transits als Zentrum der Handlung und nicht so sehr die Rettung vor den nationalsozialistischen Verfolgern oder die Auslieferung an selbige (181). Sie schneidet die wichtigen Aspekte des transitären Zustands flüchtig an, wie zum Beispiel Treue und Verrat, geht dabei jedoch nicht in die Tiefe, so dass das Thema Transit nur spärlich an der Oberfläche behandelt wird. Allerdings erwähnt sie die diversen

Lesarten, die aufgrund der Vielschichtigkeit des Romans möglich sind: „als quasi-dokumentarisches Zeugnis der Verfolgung im besetzten Frankreich, als kafkaeske Gestaltung der Verlorenheit menschlicher Existenz, als Geschichte(n) von Selbstverlust und -bewahrung“ (183). Beispielsweise behandelt Lyons in ihrem Beitrag ‚*Ein Urwald von Dossiers*‘: *Kafkaesque Imagery in Transit* (1998) die kafkaeske Lesart. Bezüge zu Kafka werden darin insofern hergestellt, als Seghers’ Roman unter anderem als Sinnbild eines Alptraums in der verzweifelten Lebenslage des Exils gelten kann und der Irrsinn von Bürokratie in höchstem Maße zum Ausdruck kommt. Zehl Romero geht in ihrer 1993 erschienenen Monographie zu Anna Seghers auf die dokumentarische Lesart ein, zudem unterstreicht sie die autobiographischen Einflüsse der Autorin und fügt zugleich deren Fiktionalisierung hinzu. Sie geht auf die Sehnsucht des Erzählers nach einem normalen Leben ein und betont die in dem Roman enthaltene Kritik an dem schlechten Zustand der Welt, verursacht unter anderem durch ‚Im-Stich-Lasser‘. Ferner behandelt Zehl Romero die Verantwortung Seghers als Schriftstellerin, die sie durch die Figur Weidels in *Transit* umgesetzt sieht. Doch ebenso wie Hilzinger geht auch Zehl Romero in ihrem Beitrag nicht richtig in die Tiefe der Transit-Thematik, sondern schneidet zahlreiche Aspekte an, ohne sie ausführlich zu diskutieren. Christa Wolf schreibt in ihrem Aufsatz *Transit: Ortschaften*, dass der Roman Seghers zu jenen Büchern gehöre, „die in [ihr] Leben eingreifen, an denen [ihr] Leben weiterschreibt, so daß [sie] sie alle paar Jahre zur Hand nehmen muß, um zu sehen, was inzwischen mit [ihr] und mit ihnen passiert ist“ (364). Sie betont die besondere Schreibweise Seghers, durch die sich der Leser die Situation von damals beinahe real vorstellen kann. Wolf spricht nach einer Reise zu den Orten im Roman von einer Bewährung der Gegenwärtigkeit dieser Orte und unterstreicht somit den aktuellen Bezug. Die Transit-Thematik ist sozusagen zeitlos, epochenübergreifend.

Ein großer Schwerpunkt der Forschung zu Anna Seghers' Roman *Transit* liegt in der Auseinandersetzung mit der Schriftstellerin im Exil. Hierbei kristallisiert sich jedoch eine gewisse Problematik heraus. Der Roman ist klar dem Gebiet der Exilliteratur zuzurechnen, jedoch fällt *Transit* genau in ein Zwischenstadium, denn Seghers schrieb den Roman während des Übergangs von einem Exil, Frankreich, in ein nächstes, Mexiko. Sie befand sich in dem transitären Zustand, der nur schwer fassbar ist, was sich in dem Roman detailliert niederschlug. Das kann einer der Gründe sein, warum *Transit* nicht primär in der Forschungsliteratur beachtet wird. Alexander Stephan trägt in seiner Arbeit *Anna Seghers im Exil: Essays, Texte, Dokumente* (1993) zahlreiche Dokumente der Autorin zusammen, die in ihrem Exil in Mexiko entstanden sind, unter anderem ihre Korrespondenz um einen neuen Schluss für den Roman *Transit*, die aus Seghers FBI-Akte stammt (3). Zudem bietet Stephens Arbeit am Ende eine Auswahlbibliographie zu Anna Seghers und zur Exilliteratur im Allgemeinen. Bei näherer Betrachtung der Forschungsliteratur gewinnt man den Eindruck, dass der Roman *Transit* in einem ‚Niemandland‘ entstanden ist, wodurch die Schwierigkeit besteht, ihn nach den herkömmlichen Kriterien einzuordnen. Beispielsweise gibt es zahlreiche Arbeiten über das Leben und das literarische Schaffen von Anna Seghers in ihrem mexikanischen Exil. Zu nennen sind hier Wiebke von Bernstorffs Arbeit *Fluchtorte: Die mexikanischen und karibischen Erzählungen von Anna Seghers* (2006), Josefina Sandoval, die in ihrem Werk das Leben Seghers ganz allgemein im Blickfeld hat und darin einen detailreichen Abriss zum sieben Jahre umfassenden mexikanischen Exil gibt (2001) und Kathleen J. LaBahns Arbeit *Anna Seghers' Exile Literature: The Mexican Years (1941-1947)* (1986). Ferner bietet die Forschungsliteratur mit der Arbeit von Andreas Dybowski *Endstation, Wartesaal oder Schatzkammer für die Zukunft* (1989) einen allgemeinen Überblick zur deutschen Exilliteratur, deren Wirkung und Bewertung in der westdeutschen

Nachkriegsrepublik. Darin wird Anna Seghers' Resonanz in der Presse während der Emigration festgehalten. Eine weitere, noch viel allgemeiner gefasste Arbeit, stellen Richard Albrechts Studien zur deutschsprachigen Emigration nach 1933 dar (1988). Albrecht gibt darin einen detaillierten Forschungsstand zur Exilforschung, nimmt die Publizistik im Exil in Augenschein, zeigt exemplarische Autoren und deren Literatur sowie Wissenschaftler im Exil. Ariane Neuhaus-Koch schildert anhand des Romans *Transit* die Krisen des Exils (1999). Marie Franz untersucht *Transit* in ihrer Arbeit *Die Darstellung von Faschismus und Antifaschismus in den Romanen von Anna Seghers 1933-1949* (1987) speziell auf den Aspekt des Faschismus. Franz sieht in dem Roman die Defensive der antifaschistischen Kräfte zum Ausdruck gebracht, die Seghers Hoffnung auf Veränderung im Vergleich zu dem Werk *Das Siebte Kreuz* noch mehr schmälert (134). Nach Franz strahle *Transit* den meisten Pessimismus aus, verglichen mit dem anderen Exilwerk der Autorin. Am Ende stellt sie jedoch fest, dass Seghers ihre Überzeugung „von der Unauslöschbarkeit des kämpfenden Individuums“ in dem Roman nicht aufgegeben hat (135). Bei Werner Buthge findet der Roman in seiner Arbeit *Anna Seghers: Werk--Wirkungsabsicht--Wirkungsmöglichkeit in der Bundesrepublik Deutschland* nur am Rande Eingang. Er erwähnt die Aspekte von *Transit*, wie zum Beispiel physische und psychische Not, Trostlosigkeit und Angst und das entwürdigende Warten auf Transitvisa (107). Maeng-Im Koh behandelt in *Mythos und Erzählen im Werk von Anna Seghers* das Erzählen in *Transit*, indem er auf die Leseerfahrung des Protagonisten, des Ich-Erzählers, eingeht (124). Mit der Untersuchung der Motive Zufall und Solidarität in Bezug auf die Handlungskonstruktion und Motivik von Seghers Roman analysiert Kyung-Boon Lee zwei weitere Aspekte von *Transit* (1992).

Eine umfassende Darstellung des Romanwerks von Anna Seghers aus den Jahren des Exils liefert Hans-Albrecht Walter mit seiner deutschen Chronik (1986). Jürgen Barkhoff

schreibt in seinem Beitrag über die Erzählung als Erfahrungsrettung und bezieht sich dabei speziell auf die Ich-Perspektive in dem Exilroman *Transit* (1991). Zur Erzählstruktur und Sprache hat auch Erika Haas eine Arbeit verfasst und geht dabei näher auf die Identitätsproblematik in dem Roman ein (1975). Nina Pawlowa transferiert durch ihren Beitrag *Bei erneutem Lesen von Anna Seghers' ‚Transit‘* die Transit-Thematik in die Gegenwart, indem sie zu dem Schluss kommt, dass Seghers durch den Roman aufzeigt, dass Ewiges hinter dem Vergänglichen der politischen Regimes steht (84). Zugleich verdeutlicht Pawlowa die Aktualität und Zeitlosigkeit der Transit-Thematik. Eines der wichtigsten Werke zu Anna Seghers Roman stellt die Arbeit von Hans-Albert Walter, *Anna Seghers' Metamorphosen* (1985), dar. Walter nimmt eine sehr detaillierte Textanalyse unter verschiedenen Aspekten vor und hält die diversen Lesarten beziehungsweise kritischen Sichtweisen fest.

1.2.2 *Transit Europa: Der Ausflug der Toten*

Der Forschungsstand zu Brauns Theaterstück wird im Vergleich zu Seghers knapper ausfallen, was zum einen daran liegen mag, dass der Autor noch jünger ist und es somit noch nicht so viel Forschungsarbeit geleistet wurde. Zum anderen kann die Ursache darin begründet liegen, dass man sich an Volker Braun als Literat insbesondere in der Öffentlichkeit, zum Beispiel in der Presse, ‚reibt‘ und ‚gerieben‘ hat und vor allem seine Lyrik im Zentrum des Interesses steht, da gerade sie Trägerin seiner gesellschaftspolitischen und kritischen Botschaften ist. Ähnlich wie bei Seghers hat Brauns Werk *Transit Europa: Der Ausflug der Toten* bei weitem nicht dieselbe Resonanz gefunden wie andere seiner Stücke, was unter anderem an der Sonderstellung des Stückes liegt, da es sich ein wenig von der vorherigen Sozialismuskritik seiner Werke ab und hin zu einer gewissen Zivilisationskritik gewendet hat.

Einen allgemeinen Beitrag zu der Situation der Schriftsteller, ihrer Identität als selbige und zur Zensur leistet Andrea Jäger, indem sie über die Schreibbedingungen im ‚realen Sozialismus‘ publiziert hat (1991). Das hat auf den ersten Blick nur indirekt mit *Transit Europa: Der Ausflug der Toten* zu tun, doch ein Aspekt des transitären Zustands bei Braun ist der der Arbeitsbedingungen, wie in der späteren Analyse gezeigt werden wird. Ursula Heukenkamp hat über das utopische Denken in der Krise der Utopie geschrieben, was ein zentraler Aspekt des Stückes ist, in dem diese Thematik durch die Passage ‚DAS INNERSTE AFRIKA‘ zur Geltung gebracht wird (1991). Damit eng verknüpft ist der Beitrag von Richard Herzinger und Heinz-Peter Preußner, in dem die utopische Sehnsucht Brauns angesprochen wird und die Zivilisationskritik, die einen zentralen Gesichtspunkt des Stückes darstellt (1991). Diese drei Beiträge sind in einem Sonderband zur DDR-Literatur erschienen (*text + kritik*). Besonders Herzinger und Preußner haben sehr ausführliche Literaturnachweise angehängt. Das Motiv des Übergangs, das für diese Arbeit relevant ist, behandelt Paul Peters in *Mysteriöse Übergänge: Anmerkungen zu einem Motiv bei Volker Braun* (2004). Einen allgemeinen Beitrag zur Dramatik Volker Brauns verfasst Hans-Jürgen Timm und geht dabei besonders auf den Aspekt Geschichte als Erfahrungsraum ein (1989). Auch diese Thematik spielt für die spätere Analyse eine wichtige Rolle. Katrin Bothe nimmt den Schreibprozess Brauns als solchen unter die Lupe in ihrer Darstellung *Schreiben im Niemandsland* (2003). Um einen Eindruck von Braun als Dramatiker zu gewinnen, bietet Ulrich Profitlich mit seiner Studie einen guten Einblick. Dieses Werk spielt dahingehend eine Rolle, um *Transit Europa: Der Ausflug der Toten* in einen Kontext zu bringen und eine Abgrenzung zu anderen Stücken vorzunehmen (1985). Einen wichtigen Beitrag leistet auch Zehl Romero mit ‚*Seghersmaterial*‘ in *Heiner Müller und Volker Braun* (1988), was insbesondere für den Vergleich, der in dieser Arbeit angestellt wird, von Interesse sein wird. Da es bei Braun

schwierig ist, ihn isoliert von seinen anderen Werken zu betrachten, soll der Autor in dieser Arbeit auch als Lyriker an einigen Stellen Eingang finden. Einen wichtigen Beitrag zur Lyrik Brauns liefern Christine Cosentino und Wolfgang Ertl (1984). In *Empfang der Barbaren: Ein Motivfeld bei Volker Braun* geht Dieter Schlenstedt kurz auf den Traum-Text ‚DAS INNERSTE AFRIKA‘ ein, der in *Transit Europa: Der Ausflug der Toten* integriert ist und wie bereits erwähnt, für die spätere Analyse relevant sein wird. In der Dissertation *Identitätsprobleme in der DDR-Literatur der siebziger und achtziger Jahre* geht Karsten Dümmel sehr detailliert auf die Identität-Thematik ein. Die Arbeit ist für Brauns Stück dahingehend von Interesse, als Dümmel der Frage nachgeht, ob und inwieweit Identitätskonflikte als Spiegel der Gesellschaft gelten können. Er geht dem Problem des ‚verstaateten Ich‘ und dem ‚verkümmerten Ich‘ auf den Grund geht (1997), was wiederum eine große Rolle bei Braun spielt, wie in dieser Arbeit zu sehen sein wird. Auf Rosellini wurde bereits bei dem allgemeinen Teil des Forschungsstands eingegangen. Hier soll noch erwähnt werden, dass Rosellini mit seiner Monographie versucht hat, einen Überblick über das Gesamtwerk Brauns zu geben. Ein weiterer wichtiger Forschungsbeitrag stellt die Arbeit von Carol Anne Costabile-Heming dar (1997). In ihrer Arbeit *Intertextual Exile: Volker Braun's Dramatic Re-Vision of GDR Society* gibt sie eine gute Textanalyse, die auf die Intertextualität Brauns eingeht und dabei die verworrene Struktur des Stückes hervorhebt. Auch Wilfried Grauert bietet mit *Ästhetische Modernisierung bei Volker Braun* eine Textanalyse, jedoch werden nur Teilaspekte des Transits behandelt (1995). Grauert behandelt die Gesichtspunkte Widerstand und Unmenschlichkeit, Montagetechnik, Intertextualität und die Wirkung des Stückes. Das umfassendste Werk zur Dramaturgie und Dramatik Volker Brauns bietet Chung Wan Kim mit *Auf der Suche nach dem offenen Ausgang* (2003). Er geht dabei nicht direkt auf *Transit Europa: Der Ausflug der Toten* ein, doch gibt er am Ende seiner

Arbeit einen Überblick über Brauns dramatisches Schaffen von den sechziger bis zu den neunziger Jahren.

1.2.3 Eigener Forschungsbeitrag

Mit dem Forschungsstand zu Anna Seghers und Volker Braun beziehungsweise zu *Transit* und *Transit Europa: Der Ausflug der Toten* sollte versucht werden, einen Eindruck zu den Forschungsrichtungen zu geben, um so die Thematik dieser Arbeit besser einordnen zu können. Diese Arbeit knüpft einerseits an die vorhandene Forschungsliteratur an, indem sie bereits angesprochene und zum Teil analysierte Aspekte des Motivs Transit, wie zum Beispiel Widerstand, Verrat, Solidarität oder Flucht, mit aufnimmt. Andererseits wird der Forschungsstand mit dieser Arbeit dahingehend erweitert, dass das Transit selbst als Motiv gesehen wird. Bisher wurde es lediglich in Teilaspekten untersucht; mit dieser detaillierten Textanalyse soll nun ein ganzheitliches Bild des transitären Zustands geschaffen werden. Ferner möchte diese Studie die bisherige Literatur um einen Vergleich zweier Werke, die in der Vergangenheit zu wenig Beachtung gefunden haben, reicher machen. Der Vergleich soll erarbeiten, inwiefern es Parallelen, Gegensätze oder Ergänzungen bezüglich der mit Transit verbundenen Thematik bei Seghers und Braun festzuhalten gibt, um das Facettenreichtum des Motivs zu schildern und die Aktualität und Relevanz des Themas zu zeigen.

1.3 Methode

Der Arbeit liegen mehrere Vorgehensweisen zugrunde. In erster Linie wird jedoch vergleichend gearbeitet, was bereits aus dem Titel hervorgeht und durch die Gliederung noch einmal betont wird. Der Hauptteil der Arbeit besteht zunächst aus einer detaillierten Textanalyse in Hinblick auf Aspekte des Motivs Transit in Anna Seghers' *Transit* und Volker

Brauns *Transit Europa: Der Ausflug der Toten*. Daran anschließend werden die Ergebnisse der Analyse kurz zusammengefasst, zugleich werden die beiden Werke dabei miteinander verglichen. Die Textanalyse wird sich hauptsächlich an den Primärtexten orientieren; ergänzend wird auf relevante Sekundärliteratur eingegangen, gegebenenfalls wird dabei Kritik geübt. In Ansätzen wird auch erzähltheoretisch vorgegangen. Die Definition des Motivs Transit wird einerseits allgemein erklärt, indem die Wortgeschichte und Wortbedeutung erläutert wird. Andererseits zeigt die Begriffsdefinition die Bedeutung von Transit bei Seghers und Braun. Bei der historischen Kontextualisierung der beiden Autoren wird neben dem literaturwissenschaftlichen und sozialgeschichtlichen Aspekt auf den autobiographischen beziehungsweise persönlichen Bezug Seghers' und Brauns eingegangen werden, da dieser relevant ist für die Textanalyse und den daran anschließenden Vergleich. Am Rande wird auch intertextuell analysiert, da speziell Volker Braun mit dieser Methode in seinem Werk gearbeitet hat.

2 Auseinandersetzung mit dem Motiv Transit

An dieser Stelle soll der Begriff Transit selbst definiert und geisteswissenschaftlich (literaturwissenschaftlich und historisch) eingeordnet werden, um dann zu Anna Seghers und Volker Braun überzuleiten und vorzustellen, wie unterschiedlich das Motiv Transit bei den beiden Autoren in ihren Werken enthalten ist.

2.1 Allgemeine Definition des Begriffs

Bevor eine Definition von Transit selbst vorgenommen wird, soll geklärt werden, wie der Begriff Motiv zu verstehen ist. Ein Motiv ist als Beweggrund beziehungsweise als Antrieb für ein Werk oder für eine Tat zu sehen, das sich wie ein roter Faden durch den Handlungsstrang eines literarischen Werkes zieht und somit als erzählerischer Baustein dient. Entlehnt wurde das Motiv aus der Malerei und Musik. Es zeichnet sich vor allem durch kontinuierliche Wiederholung aus. Klassische Motive in der Literatur wären zum Beispiel Eifersucht, Liebe oder Verrat (Metzler, *Literaturlexikon* 312).

Das Wort Transit hat einen lateinischen Ursprung und setzt sich aus ‚trans‘ (durch/hinüber) und ‚ire‘ (gehen) zusammen. Im Recht bedeutet Transit die Durchreise von Personen und die Durchfuhr von Waren von einem Staat in einen anderen durch das Hoheitsgebiet eines dritten Staates, dem so genannten Transitland. Für den Transit von Personen ist oftmals wiederum ein Transitvisum notwendig, von dem im weiteren Verlauf der Arbeit noch die Rede sein wird. In der Astronomie meint Transit Durchgang. In der Elektronik hängt der Begriff mit Elektronen zusammen, die durch einen Halbleiter oder Leiter wandern. Unter dem Adjektiv transitorisch steht in Grimms Wörterbuch „vergänglich; vorübergehend; nicht dauernd; flüchtig“ (Bd. 11 1239), was die Bedeutung von Transit bei Seghers und insbesondere bei Braun sehr unterstreicht, wie unter Abschnitt 2.2 angeführt ist.

Transit umfasst somit in Bezug auf Personen den Zwischenraum, das so genannte Transitland, um von einem Land in ein anderes zu kommen. Mit dieser Bedeutung im weitesten Sinne soll sich diese Arbeit auseinandersetzen.

2.2 Transit bei Seghers und Braun

Anna Seghers baut das Motiv Transit in ihrem Roman *Transit* so dominant ein, dass die Chronologie der Ereignisse in der Erzählung in den Hintergrund tritt und nur das von großer Bedeutung ist, was der Ich-Erzähler dem Leser, der als Gegenüber fungiert, über den transitären Zustand preisgibt. Die durch den Ich-Erzähler vermittelten Gefühle, Stimmungen und Erfahrungen sind dabei mit den autobiographischen Erlebnissen von Anna Seghers verknüpft.

Durch den transitären Zustand wird ein alptraumhafter Zustand beschrieben, in dem Gefühle wie (Verlust)Angst, Heimatlosigkeit, Verzweiflung und leises Hoffen allgegenwärtig sind. Das zermürbende ewige Warten und das fehlende Gefühl von Ankommen werden zum neuen Lebensgefühl der Exilanten bei Anna Seghers. Kleinigkeiten machen nun das Leben lebenswert. Die Bedeutung des Individuums tritt zumeist in den Hintergrund, der Einzelne geht in der Masse unter. Transit ist bei Seghers der flüchtige aber an Gefühlen und Erfahrungen reich konzentrierte Zustand, ehe man von einem Ende der Welt in das andere fliehen kann. In *Transit* thematisiert die Autorin durch diverse Anspielungen klar die Problematik der Exilanten während des Dritten Reiches, allgemein gesprochen.

Volker Braun gestaltet das Motiv Transit in *Transit Europa: Der Ausflug der Toten* stellenweise ähnlich, jedoch tritt bei ihm der autobiographische Zusammenhang in dem Werk selbst in den Hintergrund, während er ansonsten besonders stark hervorsticht. Bei Braun dominiert der Diskurs um den Verlust der Heimat beziehungsweise des Heimatlandes. Es wird

das Ausgestoßensein thematisiert und die Gefahr der Entfremdung. Unterschwellig lässt der ‚wahrlich sozialistische‘ Autor dabei den utopischen Gedanken einfließen, dass eine verantwortungsvolle Gesellschaft möglich sein muss, um gegen die offensichtliche Verzweiflung und Unterdrückung (durch den Staat) anzugehen.

Brauns literarisches Schaffen steht für sein Streben, Übergänge zu finden, um sich gegen die bürokratisch politische Macht durchzusetzen und um in einer menschlichen Gemeinschaft zu münden (Peters, 195). Diese Übergänge sind die transitären Zustände der Gesellschaft bei Volker Braun. Er möchte den Übergang von einem sozialistischen Unterdrückerstaat in einen toleranten sozialistischen Staat verwirklichen, in dem freiheitliches Denken und Handeln höchste Priorität haben. Der transitäre Zustand in der DDR ist die zu fällende Entscheidung, zu bleiben oder aufzubrechen. Das Denken, der Fluchtgedanke, ist dabei der Übergang; die körperliche Hülle bleibt in dem Unterdrückerstaat, doch die Gedanken befinden sich in einem anderen, ideale(re)n Land.

3 Analyse des Motivs Transit in Anna Seghers' Roman *Transit* und Volker Brauns Drama *Transit Europa. Ausflug der Toten*

Im Folgenden soll zunächst Anna Seghers' Roman *Transit* im Hinblick auf das Motiv Transit intensiv analysiert werden. Um das Werk und die Autorin einordnen zu können, wird der Textanalyse eine historische Einbettung vorangestellt werden, die einen sozialen, autobiographischen und kulturgeschichtlichen Rahmen schaffen und die besonderen Umstände des Lebens im Exil darstellen wird. Anschließend soll untersucht werden, wie das Motiv in *Transit* umgesetzt wurde, welche Konsequenzen sich aus dem Zustand des Transits ergeben und wie sich speziell der Begriff Transit bei dem Protagonisten herauskristallisiert und auswirkt.

An den Teil zu *Transit* von Anna Seghers schließt die Untersuchung des Stücks *Transit Europa. Ausflug der Toten* von Volker Braun auf dieselbe Thematik hin an. Bei Volker Braun speziell soll ferner noch veranschaulicht werden, inwiefern sein Werk auf dem Roman *Transit* von Anna Seghers basiert und welche thematische Neuerungen er vorgenommen hat.

Generell soll mit dieser Analyse gezeigt werden, welche Bedeutung das Motiv Transit hat, da nicht nur das Leben im Exil beachtet werden sollte, sondern gerade auch das Zwischenstadium zwischen Flucht aus der Heimat in das Exil. Dies wurde in der bisherigen Forschung zu Seghers und Braun vernachlässigt. Ferner möchte diese Arbeit die Aktualität dieses Themas bewusst machen, denn das Problem des Exils und damit des Transits war nicht nur zu Zeiten des Zweiten Weltkrieges oder während des Bestehens der DDR relevant, sondern ist es gerade auch in der Gegenwart.

3.1 Anna Seghers' *Transit*

Der Roman *Transit* beschreibt das Leben eines antifaschistischen Ich-Erzählers, der aus einem deutschen Konzentrationslager nach Frankreich geflohen ist, dort in ein Internierungslager gekommen ist und erneut flüchtet. In Paris angelangt, trifft er durch Zufall auf einen ehemaligen Mitgefangenen, Paul Strobel, der den Ich-Erzähler darum bittet, einen Brief an einen Schriftsteller namens Weidel zu übergeben. Weidel hat jedoch Selbstmord begangen. Anstatt den Brief überreichen zu können, nimmt der Ich-Erzähler den Handkoffer des Verstorbenen an sich, der ein unvollendetes Manuskript und Papiere des Toten enthält, dessen einzige Hinterlassenschaft. Nach vergeblicher Mühe, den Koffer dem mexikanischen Konsulat in Paris auszuhändigen, verlässt der Ich-Erzähler Paris, wieder auf der Flucht vor den Nationalsozialisten, und begibt sich auf den Weg nach Marseille, um dort die mit seinen Pariser Bekannten befreundete Familie Binnet zu treffen. In Marseille versucht der Ich-Erzähler erneut, die Hinterlassenschaft dem mexikanischen Konsulat zu überlassen, damit diese sie an die Frau von Weidel weitergeben können. Weidel hatte bei dem Konsulat ein Visum beantragt, weshalb sein Name dort bekannt ist. Doch durch das überstürzte Handeln des Konsuls nimmt dieser an, dass der Erzähler Weidel sei. Ab hier nimmt der Ich-Erzähler eine falsche Identität an, mit dem Ziel, auf diese Art und Weise leichter an die Reisepapiere für die Fahrt in ein unbekanntes Land zu kommen, um so wiederum die Berechtigung zu erhalten, bleiben zu können. Denn nur wer gewillt ist, zu gehen, darf sich in der Stadt aufhalten. Ein Marathon beginnt, um diverse Visa, Bescheinigungen und letztlich ein Transit zu ergattern. Während dieser (Warte-) Zeit verbringt der vermeintliche Weidel viel Zeit in Cafés und macht die Bekanntschaft mit vielen Leidensgenossen. Dabei fällt ihm eine Frau auf, die Abend für Abend von einem Café zum nächsten eilt, immer scheinbar auf der Suche nach jemandem. Der Ich-Erzähler wünscht sich jedes Mal nichts Sehnlicheres, als dass er der

Gesuchte sei. Eines Tages wird der Erzähler von der Familie Binnet gebeten, einen deutschen Arzt für ihren kranken Sohn zu suchen. Er findet diesen und eine Bekanntschaft entsteht. Durch den Arzt lernt der Erzähler schließlich die weibliche Protagonistin, Marie--die Gefährtin des Arztes--kennen. Sie ist es auch, die täglich suchend durch die Cafés geht. Tatsächlich sucht sie ihren Mann, den Schriftsteller Weidel. Diese Situation bringt den Ich-Erzähler in einen Zwiespalt: Soll er Marie die Wahrheit sagen oder alles so belassen, wie es ist? Daraus befreit er sich, indem er sich weiterhin als Weidel ausgibt. Obwohl er sich in sie verliebt hat, hilft der Ich-Erzähler Marie und dem Arzt, die fehlenden Papiere für die Überfahrt für Marie zu besorgen. Als alle nötigen Papiere da sind, entscheidet sich der vermeintliche Weidel gegen eine Abfahrt und lässt Marie alleine mit dem Arzt fahren. Zuvor sagt er ihr die Wahrheit über den Selbstmord des richtigen Weidel, doch Marie glaubt ihm nicht. Der Ich-Erzähler bleibt alleine in Marseille zurück und erfährt, dass das Schiff, auf dem sich Marie und der Arzt befunden haben, gesunken ist.

3.1.1 Historischer Kontext

Dieser Abschnitt verfolgt, wie *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, das Ziel, „Literaturgeschichte gerade in ihrer mehrdeutigen Beziehung zur historischen Lebenspraxis zu erschließen“ (Bd. 11 7), da Literatur maßgeblich von ihren Produktionsumständen beeinflusst wird. Dabei sollen die politischen, ökonomischen und gesellschaftlichen Verhältnisse einer Epoche betrachtet werden, um diese dann mit der literarischen Kultur und sozialen Denkweise in Zusammenhang zu bringen.

Zur Zeit der Weimarer Republik war bereits im gesellschaftlichen und politischen Leben eine „latente Radikalisierung [vorhanden,] die von liberalen und linken Intellektuellen und Schriftstellern als zunehmende Einschränkung ihrer politischen und literarischen

Handlungs- und Freiheitsspielräume erlebt wurde“ (Stephan, *Literatur im Dritten Reich* 433). Mit der Machtergreifung Hitlers am 30. Januar 1933 kam der Nationalsozialismus offen zum Ausbruch und für viele spätere Opfer überraschend und unerwartet, obwohl die Tendenzen bereits klar zu sehen waren. Der Nationalsozialismus wurde völlig unterschätzt. Aufgrund der veränderten Verhältnisse gab es drei Möglichkeiten für Intellektuelle und Schriftsteller, die gegen den Nationalsozialismus waren: Sie hatten erstens die Wahl, in Deutschland zu bleiben, um dort getarnt weiterzuarbeiten und um so den Faschismus verbal zu attackieren, bis ein Verbot verhängt wird. Oder sie konnten zweitens unter einem anderen Namen illegale Literatur schreiben und für die antifaschistische ausländische Presse arbeiten. Eine dritte Möglichkeit war, direkt ins Exil beziehungsweise ins Ausland zu gehen, um von dort aus durch ihre literarische Produktion die Deutschen auf die Gefahren hinzuweisen und zu ermahnen, welche Gefahr der Nationalsozialismus in sich birgt. „Die Literatur, die in Deutschland zwischen 1933 und 1945 geschrieben wurde, reicht von politischer Bekenntnisliteratur über die verschiedenen Modi profaschistischer, nichtfaschistischer Literatur und literarischen Formen verdeckter Opposition bis hin zu kämpferischer Untergrundliteratur“ (Stephan, *Literatur im Dritten Reich* 433). Und schließlich gab es die Exilliteratur, auch Emigrantenliteratur genannt, eine Sammelbezeichnung für literarische Produktionen, die während eines (meist aus politischen oder religiösen Gründen) erzwungenen oder freiwilligen Exils entstanden (Metzler, *Literaturlexikon* 141). Unter der Herrschaft des Nationalsozialismus musste eine große Gruppe von Literaten das Exil wählen. Dabei gibt es zwei Wellen festzuhalten. 1933 gingen zahlreiche Schriftsteller ins Exil aufgrund der Verfolgung verfemter Schriftsteller und des Reichstagsbrands. Die zweite Welle erfolgte dann 1938 beziehungsweise 1939, verursacht durch die Pogrome, die Angliederung Österreichs, der Vereinnahmung der Tschechoslowakei und den Kriegsausbruch. Vor

Kriegsbeginn bildeten Paris, Amsterdam, Stockholm, Zürich, Prag und Moskau die Zentren der Exilliteratur. Danach waren die USA, Mexiko, Argentinien und Palästina die großen Zufluchtsorte. Im Exil etablierten sich neue deutschsprachige oder emigrierte Verlage, Emigrantenvereinigungen und -zeitschriften wurden gegründet, um sich weiterhin Gehör zu verschaffen.

Was es konkret hieß, unter dem Nationalsozialismus zu leben, sollte sich sehr schnell zeigen. Zunächst wurde die Presse-, Versammlungs- und Demonstrationsfreiheit eingeschränkt, dann gab es Schriftstellerverfolgungen. Schließlich wurde die Presse gleichgeschaltet, womit die Pressefreiheit mehr oder weniger abgeschafft wurde. All diese Maßnahmen gipfelten erstmals in der Bücherverbrennung am 26. April 1933. Das kulturelle Leben allgemein wurde durch die Nationalsozialisten reglementiert. Das vermittelte Kulturgut war zensiert und vor allem von stark propagandistischer Natur für den Nationalsozialismus.

Im Exil warteten andere Herausforderungen. Zunächst sollte unterschieden werden zwischen Emigranten, vor allem Juden, und Exilierten, vor allem Schriftsteller, Künstler, Politiker und Publizisten, die in irgendeiner Form (politisch, publizistisch oder künstlerisch) im Ausland Stellung nahmen gegenüber dem deutschen Nationalsozialismus. Die Lebenssituation im Exil war nicht länger vom Tod bedroht, aber einfach war es für die Ausgewanderten dennoch nicht. Viele litten unter der Isolierung und einem gewissen Schockzustand ob der vielen Neuerungen in so kurzer Zeit. Sie mussten sich auf eine neue Sprache und Kultur einstellen, sie mussten Wege finden, um weiter in ihrer Muttersprache publizieren zu können und natürlich musste der Lebensunterhalt gesichert werden. Dabei sind sie, zumindest am Anfang, meistens auf sich selbst gestellt gewesen oder aber sie waren von Hilfsorganisationen und der Hilfe von Freunden abhängig. In Hinblick auf Frankreich ist besonders zu vermerken, dass den Emigranten Marseille als Auffangbecken in Erscheinung

trat, da Frankreich nur teilbesetzt war und die Vichy-Regierung eine gewisse Freiheit genoss. So war es möglich von Marseille aus, beispielsweise über Portugal oder Afrika, in einen größeren Freiheitsraum zu gelangen, wie zum Beispiel USA oder Südamerika.

3.1.2 Zur Entstehungsgeschichte von *Transit*

Der Roman *Transit* wurde 1944 zunächst in englischer und spanischer Übersetzung veröffentlicht, nachdem die deutsche Publikation des Werkes von dem mexikanischen Exilverlag ‚El libro libre‘ unter der Führung Walter Jankas¹ abgelehnt wurde. In deutscher Sprache erschien der Roman erstmals 1948. Er ist während der Zeit des eigenen Transits von Anna Seghers entstanden, und zwar im Winter 1940/1941, als sie auf der Flucht vor den Nationalsozialisten als Transitärin mit ihrer Familie in Marseille auf die Überfahrt nach Mexiko über diverse Zwischenstationen wartete. Der Roman zeigt die mittelbaren Folgen des Nationalsozialismus, das Leben und die Bedrohung der durch den Nationalsozialismus Vertriebenen in Frankreich. Allgemein gesprochen kann das Werk als Beschreibung des entwurzelten Lebens der Flüchtenden gesehen werden. Über *Transit* schreibt Schrade:

Dieser Roman ist in vielerlei Hinsicht, vor allem durch seinen Stoff und seine konzeptionelle und kompositorische Anlage, ein Sonderfall in der Reihe der Romane von Anna Seghers. „Transit“ ist kein Gesellschaftsroman oder Zeitgeschichtsroman, vergleichbar mit der „Rettung“ oder dem „Siebten Kreuz“. . . Transit soll nicht die Totalität einer geschichtlichen Situation oder gar Epoche abbilden, sondern eine individuelle Befindlichkeit in den schier unübersehbaren Wirrnissen einer außergewöhnlichen Situation. Und diese Situation ist

¹ Walter Janka (1914-1994) ging 1941 ins mexikanische Exil, nachdem er zuvor im Spanischen Bürgerkrieg mitgekämpft hatte. 1947 kehrte er nach Deutschland zurück, wo er Generaldirektor der DEFA wurde sowie Leiter des Aufbau-Verlags. 1957 wurde er jedoch wegen angeblicher konterrevolutionärer Verschwörung verurteilt und musste daraufhin ins Zuchthaus. 1990 wurde das Urteil von 1957 aufgehoben.

unübertrefflich im Titel ausgedrückt: der Roman heißt wohlüberlegt nicht „Exil“, sondern „Transit“. Nachweislich fanden viele Exilerlebnisse und -erfahrungen der Autorin im Roman ihren Niederschlag. Ebenso deutlich ist z.B. der Bezug auf das Schicksal des österreichischen Schriftstellers Ernst Weiß, den Anna Seghers noch vor dessen Selbstmord in Paris kennengelernt hatte. (66)

Seghers geht es in ihrem Werk nicht nur um das dokumentarische Festhalten der Realität zu jener Zeit, sondern ebenso um die Aufgabe und die Verantwortung eines jeden Schriftstellers, zu schreiben und zu erzählen, um so den Leser nicht alleine zu lassen, wie es beispielsweise der Schriftsteller Weidel in *Transit* gemacht hat, indem er sich durch seinen Selbstmord aus der Verantwortung gezogen hat. Seine Überzeugung, der Glaube und die Hoffnung, als Schriftsteller helfen und verändernd eingreifen zu können, war offensichtlich nicht groß genug. Mit der Figur des toten Schriftstellers versucht Seghers sich mit dem Tod ihres Kollegen Ernst Weiß auseinanderzusetzen. Christa Wolf schreibt in Bezug auf den Namen Weidel in ihrem Aufsatz *Transit: Ortschaften*:

Für wen alles dieser Name im Lauf der Zeit noch würde stehen müssen, das konnte Anna Seghers damals gar nicht wissen. Drei Namen deutscher Schriftsteller, die 1940 Selbstmord verübten, aus dem gleichen Grund wie Ernst Weiß: Walter Hasenclever, Carl Einstein, Walter Benjamin. Auch sie, wegen der absurden Bestimmungen der französischen oder spanischen Behörden, daran verzweifelnd, ob sie ihren Naziverfolgern noch einmal würden entgehen können. (365)

Doch Seghers möchte mit der Romanfigur Weidel nicht nur die Problematik ihrer Kollegen festhalten, sondern versuchen, die eigene Identität als Autorin „auszuloten“.

3.1.3 Die Person Anna Seghers

Anna Seghers, mit Mädchennamen Netty Reiling, wurde am 19. November 1900 in Mainz geboren und ist am 1. Juni 1983 in Berlin verstorben. Sie ist in einem großbürgerlich wohlhabenden jüdischen Elternhaus aufgewachsen. Ihr Vater war ein Antiquitäten- und Kunsthändler, ihre Mutter stammte ebenso aus gutem, reichem Hause. Als Kind war Seghers viel krank, weshalb sie sehr früh das Lesen für sich entdeckte, um so der Einsamkeit zu entkommen. „Sie fand ihr Leben zu eng und versuchte den Ausbruch, nicht in der Realität, sondern im Reich der Phantasie und der Ideen“ (Rinser 132). 1920 beginnt Netty Reiling ihr Studium der Kunstgeschichte und Sinologie in Heidelberg. Im Jahre 1924 promoviert sie, der Titel ihrer Dissertation lautet *Jude und Judentum im Werke Rembrandts*. Ein Jahr später heiratet sie den ungarischen Juden und Kommunisten Laszlo Radvanyi, mit dem sie einen Sohn, Peter, und eine Tochter, Ruth, haben wird. Zehl Romero schreibt: „Zeitlebens fühlte sich Seghers ihrer Vaterstadt [Mainz] und deren Umgebung . . . tief verbunden. . . . In ihrem durch Flucht und Exil geprägten Leben lieferte ihr der Raum, aus dem sie stammte, wie keine andere Landschaft Deutschlands die Bilder für das Thema Heimat, das für sie besonders wichtig wurde“ (*Biographie* 54). Mit ihrem Mann geht Seghers nach der Heirat und nach dem Abschluss ihres Studiums nach Berlin. Im Jahre 1928 tritt sie der Kommunistischen Partei Deutschlands bei und 1929 dem Bund Proletarisch-Revolutionärer Schriftsteller. Sie führt nicht nur ein aktives schriftstellerisches Leben, sondern ist zeitlebens stark politisch engagiert, um ihr Ideal, eine gerechtere Welt zu schaffen, zu verwirklichen.

Seghers geht mit ihrer Familie bereits 1933 mit der ersten Emigrantenwelle ins Exil. Die Flucht führt sie über die Schweiz nach Frankreich. Nach mehreren Jahren in Paris flieht die Familie ein zweites Mal aus der besetzten Stadt in den unbesetzten Süden Frankreichs. Frank Wagner schreibt dazu: „Das war eine Zeit unmittelbarer Lebensgefahr. Die Sorge um

die beiden Kinder, um den verhafteten, in Vernet internierten Mann und um viele andere französische und deutsche Freunde überschattete alles“ (202). Am 24. März 1941 schließlich verlässt Anna Seghers mit ihrer Familie Marseille und kommt über diverse Zwischenaufenthalte im Juni nach Mexiko City, wo die Odyssee im zweiten Exil, im „ständigen Leben am Rande des Existenzminimums“ (Franz 123) endet. Während dieser langen Spanne zwischen Flucht und Ankommen im Exil entsteht ihr Roman *Transit*. Zehl Romero schreibt, dass „sich Anna Seghers mit diesem Roman von einer sie bedrängenden Wirklichkeit frei [schreibt], indem sie Erlebtes in Fiktion umsetzte“ (*Monographie* 76). Ebenso wie ihr Held und alle anderen Figuren in der Geschichte waren es die Kleinigkeiten, die der Autorin das Leben sogar im Exil als lebenswert erscheinen ließen. So heißt es in dem Roman, als der Protagonist das Manuskript des toten Schriftstellers Weidel liest: „Ich vergaß meine tödliche Langeweile. Und hätte ich tödliche Wunden gehabt, ich hätte auch sie im Lesen vergessen. Und wie ich Zeile um Zeile las, da spürte ich auch, daß das meine Sprache war, meine Muttersprache, und sie ging mir ein wie die Milch dem Säugling“ (T 18)². Durch ihre Bedeutung und Aufgabe als Schriftstellerin konnte Seghers erstens das Leid anderer für einen Moment lindern, wie es in *Transit* der Fall ist, aber zugleich war das Schreiben auch für sie eine Möglichkeit, um das Erlebte zu verarbeiten und Literatur als Sprachrohr fungieren zu lassen. Durch eine weitere Romanfigur, den Legionär, weist Seghers die Bedeutung von Literatur als verarbeitendes Medium auf, „denn abgeschlossen ist, was erzählt wird. Erst dann hat er [Legionär] diese Wüste für immer durchquert, wenn er seine Fahrt erzählt hat“ (T 143). Bei der Figur des toten Schriftstellers Weidel hat der Leser oftmals das Gefühl, dass Anna

² Zur Verknappung der Nachweise wird die Sigle T eingeführt, die für den Primärtext *Transit* von Anna Seghers steht: Seghers, Anna. *Transit*. Darmstadt: Luchterhand, 1983.

Seghers spricht. An einer Stelle in dem Werk wird direkt der Schreibanlass erwähnt, worum es sich wirklich lohnt zu kämpfen:

Um jeden Satz, um jedes Wort seiner Muttersprache, damit seine kleinen, manchmal ein wenig verrückten Geschichten so fein wurden und so einfach, daß jedes sich an ihnen freuen konnte, ein Kind und ein ausgewachsener Mann. Heißt das nicht auch, etwas für sein Volk tun? Auch wenn er zeitweilig, von den Seinen getrennt, in diesem Kampf unterliegt, seine Schuld ist das nicht. Er zieht sich zurück mit seinen Geschichten, die warten können wie er, zehn Jahre, hundert Jahre. (T 184)

Hingegen lässt Seghers durch den Protagonisten leise Kritik an dem Schreibanlass ihrer Kollegen in *Transit* einfließen, es heißt: „Und all diese Schreibenden, die mit mir in einem Lager steckten, die mit mir flohen, für die sind plötzlich die furchtbarsten und die seltsamsten Strecken unseres Lebens bloß durchlebt, um darüber zu schreiben: das Lager, der Krieg, die Flucht“ (T 159). Völlig anders bei Seghers: Die Autorin selbst schreibt über das Erlebte nicht nur, um es „abzuladen“, sondern um es nicht in Vergessenheit geraten zu lassen, um anderen ein Stück Kultur geben zu können und um den Kampf gegen die rohe Gewalt des Nationalsozialismus zu keiner Stunde des Lebens aufzugeben oder sogar vor ihm zu kapitulieren. Gerade auch während ihrer Zeit im Exil versuchte Seghers Kollegen und Freunden zu helfen und das obwohl „die Verantwortung für das Überleben und die Zukunft ihrer Familie ganz in Seghers’ Händen“ lag (*Monographie* 73). Ihre eigene schriftstellerische Tätigkeit hat sie dabei nie aus den Augen verloren. Über ihr Ziel als Schriftstellerin sagt ihr Sohn in *Jenseits des Stroms: Erinnerungen an meine Mutter Anna Seghers*: „Sie wollte ihr Talent in den Dienst ihres Engagements stellen, wollte, daß ihre Bücher die Menschen menschlicher machten und zu ihrer Veränderung beitrugen. Andererseits wollte sie sie auch

zum Träumen bringen“ (Radvanyi 125). Gemäß Schrade war für Anna Seghers eine der wertvollsten Erfahrungen des Exils „das produktive Moment, . . . [das] vor allem in der Erweiterung des Gesichtskreises über die eigene nationale Beschränkung hinaus [bestand]“ (71). Diese neue Sichtweise trug sicherlich zum späteren literarischen Schaffen Seghers' bei, noch menschlicher zu agieren, da sie langen und direkten Kontakt mit einer anderen Kultur hatte.

Nach knapp sieben Jahren des Lebens im mexikanischen Exil kehrte Anna Seghers 1947 schließlich nach Deutschland zurück, genauer in die damalige sowjetische Besatzungszone. Bis zu ihrem Tod 1983 lebte sie in Berlin. Sie wollte die zeitgeschichtliche Entwicklung aktiv mitgestalten und engagierte sich dementsprechend. Ihr Engagement war dabei nicht nur literarischer Natur. Ihr sozialer und politischer Einsatz förderte ihre Entwicklung als Künstlerin und gab ihr wichtige Anstöße für ihr Schaffen. Ihrem hohen Anspruch, den sie an sich selbst und an die Partei hatte, dem Wunsch nach einer gerechten Welt konnte sie nicht immer gerecht werden. Ihr Können wollte Seghers in den Dienst einer großen Sache stellen, doch durch die Mitgliedschaft zur Kommunistischen Partei war ihr Blickfeld nicht immer unverstellt:

Seghers wollte . . . ankämpfen gegen die Gefühle von Wertlosigkeit und Vereinzelung unter den Menschen ihrer Zeit, für die sie als deutsche Jüdin besonders empfindlich war. Eine grundsätzliche Kritik an der Kommunistischen Partei--und deren DDR-Version, der SED--hätte diese Schreib- und damit Lebensgrundlage in Frage gestellt. Anna Seghers war nicht bereit, ein solches Risiko einzugehen, schon gar nicht im Alter, in der DDR. So nimmt sie in der deutschen Literatur einen wichtigen Platz als große Erzählerin ein, steht aber auch für die verhängnisvolle Verbindung von utopischer Hoffnung und politischem

Kompromiß, in der viele Intellektuelle und Künstler des 20. Jahrhunderts letzte Zuflucht suchten. (Zehl Romero, *Monographie* 134)

Starke Züge dieser Lebenseinstellung sind auch in Seghers' Roman *Transit* zu finden, auch wenn man das Werk sicher nicht primär autobiographisch lesen sollte, da die Autorin geschickt die persönlichen Erlebnisse verfremdet und fikionalisiert hat. Die Intensität und Genauigkeit alleine, mit der die transitäre Situation in *Transit* gezeichnet wird, lässt den Rückschluss zu, dass die Autorin viele der erzählten Begebenheiten selbst erlebt hat. Im nachfolgenden Abschnitt soll nun kurz vorgestellt werden, wie sich das Motiv Transit in dem Roman zeigt, ehe im Anschluss daran einzelne Aspekte näher analysiert werden.

3.1.4 Wie zeigt sich das Motiv Transit in *Transit*?

Das Motiv Transit hat in dem Roman *Transit* von Anna Seghers sehr verschiedene Facetten, doch ein alles beherrschender Grundton ist der verzweifelte Versuch, sich in der von Faschismus und Krieg zerrütteten Welt zu orientieren und vor allem darin zu überleben. Diesen transitären Zustand beschreibt Schrade wie folgt: „Die Transit-Situation, in der sich die Figuren wie Getriebene bewegen, wird als eine Situation geschildert, die die bisherige Gültigkeit der Lebensmaximen oder der Wertewelt aufhebt und die Menschen entwurzelt . . .“ (67). So äußert sich das Motiv ferner in Form von einem unsicheren Gefühl von Alleinsein, Verlassenheit und Fremdheit in einer ehemals vertrauten Welt. Alles befindet sich in der Schwebe und ist vage. Der Mensch klammert sich an nichtige Kleinigkeiten, sogar Lügen, um nie die Hoffnung ganz aufgeben zu müssen und so doch ein wenig Glück zu erfahren in einer Welt aus Todesangst, Heimatlosigkeit und Verzweiflung. Jedoch umschließt Transit nicht nur negative Assoziationen. Genauso zeigt Seghers mit dem Motiv, wie wichtig schöne

Kleinigkeiten sind, die oftmals genügen, um das Leben wieder lebenswert erscheinen zu lassen. Pawlowa umschreibt das von Gegensätzen geprägte Leben im Transit folgendermaßen:

In dem Buch stoßen zwei Arten Leben aufeinander: Flucht, Panik, Furcht vor dem unausweichlichen Untergang--und eine Atempause, die Fähigkeit, die drückende Angst für eine kurze Zeit sich von der Seele abzuschütteln. Nur zehn Minuten verbrachte der Arzt am Bett des kranken Jungen, aber in das Zimmer zog Ruhe ein. (79)

Durch ihre schriftstellerische Tätigkeit versucht Seghers sich selbst und vor allem ihren Lesern neuen Halt zu vermitteln in einer aus den Fugen geratenen Welt, um deutlich zu machen, dass es auch in einer so lebensbedrohlichen und wenig aussichtsreichen Situation, wie sie in *Transit* geschildert ist, noch (Glaube an) Hoffnung gibt. Genau dieses Vorhaben ist in *Transit* umgesetzt, weshalb das Motiv Transit mitunter so facettenreich gestaltet ist.

Allgemein gesprochen ist das Motiv Transit in ein unentwirrbares Netz gesponnen, in dessen Zentrum die Figur des Ich-Erzählers steht, der versucht, der Flüchtigkeit der transitären Welt Widerstand zu bieten. Eingebettet ist das Motiv in eine kunstvoll verschlungene Geschichte aus realen Begebenheiten, historischen Fakten und einem verwirrenden Gefühl, in einer verkehrten Welt zu leben. Im Folgenden will die Arbeit die Komplexität des Motivs Transit entwirren, um so die Struktur und Funktion des Motivs aufzuzeigen.

3.1.4.1 Transit-Problematik bei dem Protagonisten

Der Protagonist in *Transit* tritt in Form des Ich-Erzählers auf und hält somit alle Fäden in der Hand und lässt die Geschichte selbst tatsächlich wie ein Spiel erscheinen. Ihm kommt eine besondere Rolle in dem Roman zu, die Wagner wie folgt beschreibt:

Das scheinbare Erschwernis, das sie [Seghers] sich auferlegt, indem sie einen Schwankenden in eine wankende Welt schickt, dient einem Doppelten: Er wird ausgeschickt, diese Welt als fremd für die Autorin und für uns Leser zu erfahren und als zutiefst Mitbetroffener diesen Tief- und Wendepunkt französischer, deutscher, europäischer Geschichte auszuloten als eine Situation, in der eine so oder so unterlassene oder getroffene individuelle Entscheidung in ihren Bedingungen, Alternativen, in ihrer welthistorischen Tragweite überschaubar wird. (213-4)

Inwieweit diese Kombination aus einem Wankelmütigen in einer zerrütteten Welt umsetzbar ist, um so zu einer gefestigten menschlichen und verantwortungsvollen Weltsicht und Lebenseinstellung zu gelangen, wird diese Analyse aufzeigen. Der Ich-Erzähler stellt sich dem Leser als junger deutscher Antifaschist vor, der 1937 aus einem deutschen Konzentrationslager ausgebrochen und nach der Besetzung Frankreichs durch die Deutschen aus einem französischen Internierungslager geflohen ist. Seine Papiere sind auf den „falschen“ Namen Seidler ausgestellt. Durch diese Papiere und die zufällige Hinterlassenschaft des Autors Weidel, schafft der Ich-Erzähler es, mit Hilfe eines umfangreichen Netzes von Bekanntschaften, sämtliche Papiere und schließlich die Passage für Übersee zu bekommen. Für ihn scheint das wie ein Spiel zu sein, ohne Schwierigkeiten oder Hürden. Hier kommt sehr stark das Gefühl der verkehrten Welt zum Ausdruck, da es in Wirklichkeit viel Kraft, Geduld, Geld und Beziehungen kostet, um all die wertvollen Papiere zu erhalten, um schließlich abfahren zu können. Obwohl dem Protagonisten alle Wege geebnet sind, entscheidet er sich, zu bleiben, während die ganze Welt um ihn herum verzweifelt nach Fluchtmöglichkeiten sucht. Durch dessen Gelassenheit wird die verzweifelte Suche der Mittransitären nur noch verstärkt.

Der Ich-Erzähler hat mit einer anderen Art der Transit-Problematik zu kämpfen: seiner Identität. Diesbezüglich schreibt Schneider: „Die Identitätsfrage bewegt das Gesamtwerk Anna Seghers’. Sie steht in Verbindung mit der Sehnsucht nach Heimat. Heimat meint ein Doppeltes: Heimat der Herkunft und Heimat der Zukunft. . . . Zwischen Herkunfts- und Zukunftsheimat ist „Transit“ angesiedelt. . . . Nicht-mehr und noch-nicht dominieren . . .“ (*Argonautenschiff* 101). Seghers hebt die Problematik der Identität gleich zu Beginn der Geschichte hervor, indem der Held selbst namenlos bleibt. Er sagt: „Mein eigener Name blieb aus dem Spiel“ (T 22). Namen sind an sich unbedeutend in dem Roman, sie sind kein markantes Merkmal. Seine tatsächliche Identität versteckt sich hinter der Maske anderer Identitäten, „die nichts anderes sind als eine für die jeweilige Behörde zusammengestellte Sammlung von Papieren“ (Hilzinger, *Seghers* 181). Der Protagonist läuft Gefahr, sich beziehungsweise seine Identität in der Flüchtigkeit der Transit-Welt zu verlieren, da er beinahe gänzlich in die Identität eines anderen, eines Toten, geschlüpft ist. Je intensiver er sich auf das Transitäre einlässt, desto mehr verliert er das Zentrum seines menschlichen Daseins aus den Augen.

Die Selbstwahrnehmung und das Bewusstsein des Protagonisten verändern sich im Verlauf des Romans. Zu Beginn ist er jemand, der pausenlos auf der Flucht ist, der sich als Durchreisender sieht. Diese Haltung verkehrt sich am Ende vollständig in den Wunsch, zu bleiben. Mitverantwortlich für diesen Sinneswandel sind seine Mitmenschen beziehungsweise Mittransitäre, die ihm durch das Erzählen ihrer Lebensgeschichten oder nur durch ihr Dasein eine neue Sichtweise auf das eigene Leben schenken. Claudine, die Geliebte seines Bekannten Binnet, sagt: „Du bist nicht mehr der Mensch, der du warst, als du zum erstenmal zu mir kamst“ (T 101). Durch all diese Bekanntschaften lernt er, was Freundschaft und Solidarität bedeuten können. Inmitten einer zerrütteten Welt gibt es immer wieder einen Platz voller

Wärme und einem Gefühl von Heimat. So sagt der Protagonist beispielsweise über das Haus seiner Freunde Binnet: „Ich hatte jedenfalls stark wie nie das Gefühl, in ein Heim geraten zu sein“ (T 102). Dieses Gefühl rührt auch daher, dass die Flüchtlinge ein gemeinsames Schicksal eint, wie Neuhaus-Koch feststellt:

Die Exilierten, die aus der unmittelbaren Gefahr für Leib und Leben Deutschland unfreiwillig verließen, und die Emigrierten, die in einem Akt des politischen und moralischen Protestes in freier Entscheidung der Heimat den Rücken kehrten, einte das Erleben und Erleiden der Fremde sowie der Entwurzelung und die Erinnerung an ein gemeinsames geistiges Erbe, das es zu bewahren galt. (232)

Der Arzt hat die Transit- und Identitätsproblematik des Protagonisten rasch erkannt und bringt sie auf den Punkt: „Sie, lieber Freund, wenn ich mich nicht in Ihnen täusche, möchten gern zwei Leben haben; da es nacheinander nicht geht, dann nebeneinander, dann zweigleisig. Sie können es nicht“ (T 101). Obwohl der Arzt mit dem Ich-Erzähler nur bekannt ist, diagnostiziert er treffsicher dessen gespaltene Persönlichkeit und dessen Zwiespalt, sich auf die eigene Identität, die droht, sich in der Transit-Welt zu verflüchtigen, zu besinnen. Er nennt das „übertriebenes Aufgehen in fremden Lebensbezirken“ (T 101). Dazu zählt auch die große Hilfsbereitschaft des Protagonisten, der sich bei dieser Offenbarung regelrecht ertappt fühlt. Indem er versucht, anderen zur Seite zu stehen, kann er sich der Auseinandersetzung mit sich selbst entziehen, jedoch vollzieht sich eine gewisse Entindividualisierung, die das Flüchtige des transitären Daseins noch deutlicher unterstreicht. Die Jugend des Protagonisten ist durch den transitären Zustand, verursacht durch Krieg und Flucht, verdorben: „Sie verflüchtigte sich in den Konzentrationslagern und auf den Landstraßen, in den öden Hotelzimmern bei den ungeliebtesten Mädchen und vielleicht noch auf Pfirsichfarmen, wo man mich höchstens duldete. Ich fügte laut hinzu: ‚Mein Leben geht ganz daneben‘“ (T 54).

Doch nicht nur die Jugend kommt dem Helden der Geschichte abhanden, sondern vor allem seine Identität geht in den wirren Umständen der Flucht und des Transits unter. Diese findet er wieder durch die Beamtin, die aufrichtig an seinem Schicksal Anteil nimmt und Interesse zeigt und nicht an dem von dem toten Schriftsteller Weidel oder der gefälschten Identität Seidels (T 168). Nachdem der Protagonist seine Identität wieder gefunden hat, ist er auch wieder befähigt, die Verschleierungen um den transitären Zustand zu heben, um so eine klare Entscheidung über Bleiben oder Fortgehen fällen zu können: „Um das zu sehen, worauf es ankommt, muß man bleiben wollen. Unmerklich verhüllten sich alle Städte für die, die sie nur zum Durchziehen brauchen“ (T 180). Hier kommt nicht nur die Problematik des Protagonisten klar zum Vorschein, sondern auch Seghers' Anliegen, dass man auch in einer noch so misslichen Lage im Leben seine Identität wahren muss und an Grundsätzen wie Treue (zu sich selbst), Aufrichtigkeit und Menschlichkeit festhalten muss. Diese Grundwerte gehen nur allzu schnell verloren in der transitären Existenz, in der sich die meisten selbst am nächsten sind, was im Roman beispielsweise durch den ‚Im-Stich-Lasser‘ Paul zum Ausdruck kommt. In *Transit* tritt der Verlust der Identität des Helden jedoch nur äußerlich zu Tage. „Da er an dem Outcast-Status nicht zerbrochen ist, kann er gemeinsam mit seinen französischen Freunden für den ‚Aufbau neuer Vaterländer‘ kämpfen“ (Walter, *Chronik* 116), und ergänzend schreibt Wagner dazu:

Dem trägt die Anlage des Romans *Transit* Rechnung, wenn er mit aller verfügbaren Genauigkeit diesen einen Mann aus der vitalen Bedrohung zu diesem Entschluß finden läßt. Damit negiert er das absurde, unerfüllbare Gesetz der Transitwelt und begreift das dialektische Gesetz geschichtlichen Fortschritts. Der Weg, den der Emigrant erzählend durchdenkt, geht dahin, aus dem Exil einen Ort

zu machen, von dem aus der scheinbaren Unaufhaltsamkeit des Faschismus Einhalt geboten wird und die großen Veränderungen angebahnt werden. (260)

Seghers zeigt durch den Protagonisten auf, wie gefährlich der transitäre Zustand für die Identität eines jeden sein kann und propagiert zugleich durch den Ausgang der Geschichte, dass die Gefahr abgewendet werden könnte, wenn sich jeder Einzelne solidarisch zeigen würde und nicht nur auf den eigenen Vorteil bedacht wäre. Es ist ein Aufruf der Autorin gegen Verrat und für Treue. Das ist ein Teilbereich des komplexen Motivs Transit. Eine weitere Facette von Transit ist die Bedeutung von Freiheit.

3.1.4.2 Bedeutung von Freiheit

Der Freiheit wurde zu jener Zeit ein sehr hoher Stellenwert beigemessen, was Seghers auch in ihrem Roman zur Geltung bringt. „Ich [Protagonist] fühlte stark, das einzige, was ich auf Erden noch wirklich fürchtete, war der Verlust meiner Freiheit“ (T 39). Er ist zu der Einsicht gekommen: „Man mußte weg von hier, und wenn nicht weg, dann brauchte man ein unzweideutiges Recht, zu bleiben“ (T 39). Damit hat er zugleich die prekäre Situation der im Transit Lebenden erfasst. Man braucht für beides ein Recht, eine Daseinsberechtigung, wofür wiederum zahlreiche Formulare, viel kostbare Zeit und auszehrende Geduld von Nöten sind. Es ist wie ein ewiger Kreislauf, um nicht zu sagen Teufelskreis. Umso wichtiger ist es für alle Transitäre, dass sie ihre Freiheit, das höchste Gut, bewahren.

3.1.4.3 Aspekt der Flucht

Der Alltag während der Flucht vor den Nationalsozialisten und des Lebens im Transit wurde dominiert von Gefühlen wie Todesgefahr und -angst und einem Leben voller Rast- und Ruhelosigkeit. Dieses Dasein im Schwebezustand war der Normalzustand für die

Flüchtenden. Pawlowa beschreibt diesen Zustand wie folgt: „Die Flüchtlinge sind zur Bewegungslosigkeit verurteilt. . . . Endlose Warteschlangen vor den Türen der Konsulate, Gerüchte, Menschengeschichten, eine furchtbarer als die andere, all das ist im Roman ungewöhnlich expressiv geschildert“ (78). Der Ich-Erzähler in *Transit* ist diesem Alltag gänzlich überdrüssig. Für ihn erscheint das normale Leben eines Eisendrehers außergewöhnlich und interessant, und Berichte von durchstandenen Fluchten langweilen ihn (T 6). Dabei stellt sich der Protagonist die Frage, „warum diese Menschen eigentlich flüchteten. Vor den Deutschen? Die waren ja motorisiert. Vor dem Tod? Der würde sie ohne Zweifel auch unterwegs einholen. Aber dieser Gedanke durchfuhr mich nur eben und nur beim Anblick der Allererbärmlichsten“ (T 8). Das Prekäre der geschilderten Situation wird unmissverständlich deutlich, auch klingen existenzialistische Töne durch.

Um vor der Todesangst zu fliehen, schützt man lieber eine gewisse Betriebsamkeit vor. Mit der Flucht und dem damit verbundenen transitären Zustand ist eine Stabilität nicht mehr länger gegeben. Ständig ist alles im Umbruch, alles kann sich von heute auf morgen verändern, auch auf Gefühle ist kein Verlass mehr. Stattdessen hat man täglich ein Bild von vollkommener Trostlosigkeit vor Augen (T 25). Dieser Zustand der totalen Ungewissheit ist obendrein zeitlich unbegrenzt. Man empfindet es schon beinahe als Kränkung, wenn jemand noch ein gewöhnliches Leben führt, wie zum Beispiel der Bekannte des Protagonisten, Georg Binnet. Der Normalzustand ist das Gefühl, nie anzukommen, stets auf der Suche zu sein, pausenlos. Der Grund dafür, warum sich so viele Flüchtlinge aus verschiedenen Teilen des Landes in Marseille versammelten, war, sie wollten „unseren Erdteil hinter sich . . . lassen, ihr bisher gelebtes Leben, womöglich für immer den Tod“ (T 43). Um für ihr Leben und ihre Freiheit zu kämpfen, nehmen sie alle die mit dem Transit und Exil einhergehenden Umstände in Kauf. Vermeintliche Freundschaften sind zu jener Zeit oft nicht mehr als

Zweckfreundschaften und -gemeinschaften, um den „aussichtslosen Einzelkampf gegen die Übermacht des Alleinseins“ nicht alleine führen zu müssen (T 73). Die Menschen im transitären Zustand sehnen sich schmerzlich nach einem ruhenden Pol, nach Ankommen, denn das Leben im Transit ist völlig vage. Ein unausfüllbarer Tag erscheint gleich wie ein ganzes unausfüllbares Leben und umgekehrt. Solch extreme Stimmungsschwankungen sind ein Charakteristikum des transitären Zustands. Eine Romanfigur, der Korse, hält den Zustand wie folgt fest: „Und bohrend und gähnend hörte er sich das Winseln und Flehen der Menschen an, die sich alle vom Tod bedroht fühlten oder wenigstens glaubten, daß ihnen der Tod drohe oder die Gefangenschaft oder was weiß ich“ (T 122).

Durch das ständige Wiederholen von ähnlichen Situationen und Begebenheiten verstärkt Seghers das Gefühl der totalen Trostlosigkeit und des Alleinseins inmitten einer zerrütteten Welt, in der sich innerhalb kürzester Zeit soviel oder so wenig verändern kann. Garantien kann keiner mehr geben. Jeder steht sich auf der Flucht meist selbst am nächsten. Jeder ist beherrscht von dem Gefühl des Alleinseins und der Angst vor dem Zurückbleiben. Jeder will nur nach vorne und verliert keinen Gedanken an das Vergangene. Toten wird nicht gedacht, die Angst vor dem eigenen Tod ist auf der Flucht zu groß, um den Gedanken an Zurückgebliebene ertragen zu können. Im Transit gibt es kein Zurück.

3.1.4.4 Gefühl des Verlustes und der Leere

Durch das permanente Warten auf irgendwelche Papiere sind die Transitanwärter geprägt von hoffnungsvollen und verlustreichen Erfahrungen. Besonders Gefühle des Verlustes und der Leere dominieren weite Strecken des Romans. Immer wieder müssen Träume begraben werden (T 9). Die Flüchtenden leiden nicht nur unter Todesangst und Alleinsein, sondern genauso unter „tödlicher Langeweile,“ die der Protagonist sogar indirekt

als Krankheit beschreibt: „Man spricht von tödlichen Wunden, von tödlicher Krankheit, man spricht auch von tödlicher Langeweile“ (T 18).

Seghers baut dieses Gefühl der Langeweile und Eintönigkeit so häufig ein, um Authentizität zu schaffen, denn die meiste Zeit verbringen die Menschen im Transit mit Warten. Ein Mittel gegen diese tödliche Langeweile ist das Lesen, das einen zumindest kurzfristig von seiner eigenen Tragik ablenkt. Eine weitere Alternative, um gegen die Verzweiflung und Leere anzukämpfen, ist es, sich völlig Fremden anzuschließen, sich mit ihnen verbunden zu fühlen, da eine gewisse Zuflucht und das Gefühl von Heimat und Familie nötig sind: „Es gibt im Leben der verlorensten Söhne Augenblicke, wo sie auf die Seite der Väter übergehen, ich meine der Väter anderer Söhne“ (T 31). Bei der Wahl seiner Mitmenschen wird man im transitären Zustand sehr anspruchslos. Man sehnt sich zu sehr nach ein wenig Familiengefühl: „Doch eine Geborgenheit von ein paar Stunden, eine unvermutete Geborgenheit, ein Tisch, an dem man für dich auseinanderrückt, das ist es, was einen hält, das ist es, warum man doch nicht zugrunde geht“ (T 40). Zugleich ist das der Ausdruck dafür, wie nahe man sich umgekehrt in diesem transitären Zustand kommt, wie wenig es eine Rolle spielt, wer man wirklich ist, woher man kommt. Das Gefühl der Leere und des Verlustes ist für einen Moment gestillt. Und das Wichtigste, nämlich nicht alleine zu sein, versteht letztlich jeder.

Dann aber gibt es Leute wie die Wirtin in dem Roman, die sogar noch aus dem Leid anderer versucht, Profit zu schlagen. Das Schicksal ihrer Mitmenschen beziehungsweise Gäste ist ihr völlig gleichgültig, sie ist alleine auf ihren Vorteil bedacht (T 49). Um gegen die Kaltschnäuzigkeit und gegen das Gefühl des Verlustes und der Leere gefeit zu sein, legt sich der Protagonist in *Transit* einen Schutzmechanismus zu, bestehend aus Gleichgültigkeit. Der Arzt stellt wieder treffsicher fest: „Ach Unsinn! Sie haben sich diese Haltung nur zugelegt,

damit Sie von nichts und von niemand überrascht werden“ (T 70). Im Gespräch mit seinem alten Freund Heinz gesteht sich der Protagonist diese trostlose Leere selbst ein: „Aber was nützt es mir, daß mir einerlei ist, wohin ich fahre, da mir das meiste einerlei ist?“ (T 98). Und an anderer Stelle fügt er dazu: „Der Kummer, von welcher Art er auch sein mag, verwundet nicht nur, er feigt einen auch gegen vieles. Was mir auch von außen zustoßen mochte, mir war es gleichgültig“ (T 127).

3.1.4.5 Transit als Zustand zwischen Leben und Tod, Warten, Hoffen und Ankommen

Das markanteste Merkmal von Transit in Seghers' Roman ist der Zustand, stets auf dem Weg zu sein ohne je anzukommen. Dieser Weg ist das Zwischenstadium zwischen Leben und Tod, denn den Bleibenden erwartet der Tod oder die Verfolgung und den Gehenden erwartet zumeist ein neues Leben in Ungewissheit und Heimatlosigkeit. Der Blick auf das Wesentliche ist den Figuren in dem Roman *Transit* oftmals verdeckt durch das große unsinnige Elend um sie herum. Der Protagonist umschreibt das wirklich Wichtige im Leben als „das einzige wirkliche Glück, das jedem Menschen in jeder Sekunde zugänglich ist: das Glück, zu leben“ (T 29). Diese Tatsache alleine genügt, um Hoffnung zu schöpfen, um den transitären Zustand irgendwann zu überwinden und doch anzukommen. Bis dahin bleibt der Kampf um das Visum, das Transit, das „Visa de sortie“ und alle anderen Papiere und Anforderungen der Dreh- und Angelpunkt im transitären Dasein, denn „ein Transit – das ist die Erlaubnis, ein Land zu durchfahren, wenn es feststeht, daß man nicht bleiben will“ (T 32). Ein Ziel dabei vor Augen zu haben, ist nur sehr wenig, das hat jeder: „Sie brauchen ein Transit. Das braucht Ihren Scharfsinn. Ihre Zeit. Sie ahnen noch nicht, wieviel Zeit!“ (T 32). Zu Beginn des Romans kann der Protagonist noch nicht nachvollziehen, wie wichtig ein Transitvisum ist. Er muss sich belehren lassen: „Mein Sohn, weil sich alle Länder fürchten,

daß wir statt durchzuziehen, bleiben wollen“ (T 32). Sobald der Protagonist in Marseille angekommen ist, wird er von dem transitären Zustand ergriffen, mehr unbewusst als bewusst. Was ihm in Paris noch wichtig erschien, nämlich die Hinterlassenschaft des Toten an dessen Frau weiterzugeben, erscheint ihm nun unwichtig. Seine früheren Bestrebungen haben sich verflüchtigt und verschoben. Bei dem Anblick des Wappens des mexikanischen Konsulats umschreibt der Protagonist den transitären Zustand wie folgt: „Bei seinem Anblick zog sich mein Herz zusammen in einem Gefühl von schmerzlich freudigem Fernweh, eine Art von Hoffnung, doch wußte ich nicht, auf was. Vielleicht auf die Weite der Erde, auf unbekanntes gelobtes Land“ (T 36).

Die Problematik des Transits ist das alles beherrschende Thema. Die Umwelt wird dabei nicht mehr oder nur sehr schwach wahrgenommen. Die mit der Beschaffung des Transits verbundenen Geschichten, Schicksale und Gefühle wiederholen sich unzählige Male in dem Roman. Zunächst spiegelt das die Realität zu jener Zeit wider. Zugleich möchte Seghers damit auch die Eindringlichkeit und die Bedeutung von Transit zur Geltung bringen. Im transitären Zustand bauen sich Hoffnungen und Träume ebenso rasch auf, wie sie zusammen fallen können. Bildlich gesprochen kann man von einem Kartenhaus sprechen, das leicht zum Einsturz zu bringen ist. Über allem schwebt die permanente Angst, zu spät zu kommen oder zurück zu bleiben. Die Gesichter sind von Transitsorgen entstellt. Dabei ist den Flüchtenden nicht immer klar, warum sie eigentlich fliehen. Das kommt in einer Unterhaltung zwischen dem Protagonisten und Nadine, einer weiteren Romanfigur, zum Ausdruck: „’Du? Seit wann willst du denn fahren?’--’, Was soll ich denn sonst tun, Nadine? Alle fahren. Soll ich in einem eurer dreckigen Lager verrecken?’, . . . Ihr Ausländer seid alle sonderbar. Ihr wartet nie ab, bis die Sachen von selbst vorbeigehen’“ (T 62). Ein Priester beschimpft die

Transitanwärter sogar ob ihrer Verlogenheit, Feigheit und Todesangst, die typischen Gefühle des transitären Daseins (T 66).

Seghers beschreibt in ihrem Werk die Transitären als Abgeschiedene, wandelnde Tote, die ihr Leben in der Heimat gelassen haben, in den verlorenen Ländern. Es sind „Fremde mit vorübergehendem Aufenthalt“ (T 75). Diese Aussage bringt das Gefühl zwischen Leben und Tod, Ankommen und Warten exakt auf den Punkt. Die Transitäre halten sich am Rande der alten Welt, in Marseille, auf, um in einem neuen Land ihr neues Glück zu finden. Sie sind hin und her gerissen zwischen dem Wunsch nach etwas Konstantem im Leben und dem Wunsch: „Ich will fort von hier, wie, ist mir gleich“ (T 84). So ist die entscheidende Frage, fort gehen „um eine brennende Stadt mit einer anderen brennenden Stadt zu vertauschen, das Umsteigen von einem Rettungsboot auf das andere, auf dem bodenlosen Meer“ (T 84), oder zu bleiben. Die Klärung der Frage kann die Entscheidung zwischen Leben und Tod sein. Wieder stellt der Arzt treffend fest: „Gewiß ist Ihnen die Kürze und Einmaligkeit des Lebens, ob es nun in Mond- oder Sonnenjahre eingestellt ist oder in Transitfristen“ (T 100). Immer wieder kommt man in dem Roman auf die Wichtigkeit des Motivs Transit zurück, um das sich alles dreht und das sich wie ein roter Faden durch die verschlungene Geschichte zieht, die jedoch durch das Motiv, das sich an dem Protagonisten manifestiert, stets zusammengehalten und gelenkt wird. Dennoch ist es oft schwer, das Motiv richtig sichtbar zu machen, da es selbst die Flüchtigkeit des Transitären angenommen hat. Diese Unschärfe der Identität des Protagonisten umschreibt Christa Wolf mit folgenden Worten:

Alles, womit man sich identifizieren konnte, ist zerschlagen, verraten, es schwindet, wenn man genau drauf sieht. So muß die Identität des namenlosen Erzählers unscharf sein; immer, wenn man sie genau ins Auge fassen will, scheint sie an den Rändern zu verschwimmen, wird unkenntlich wie der Charakter

gewisser Lebewesen, denen die Natur eine Schutzfarbe zugeteilt hat, damit sie überleben können. (368)

Die Beweggründe für die Abreise, ob nun aus Angst, Liebe oder Berufstreue, sind nebensächlich, sobald man sich überhaupt für die Abfahrt entschieden hat. Doch bis dahin muss man die Hölle Transit durchleben. Um überleben zu können, sind Geduld, Träumereien, Achtung, Würde und Respekt nötig. Auch wenn die Transitanwärter eher einem Phantom entsprechen beziehungsweise ein Schattendasein führen, die Grundwerte sollten auch oder gerade in einer solch aussichtslosen Situation nicht verloren gehen oder missachtet werden. Die Würde des Menschen sollte über allem erhaben sein. Der Protagonist selbst sagt im Gespräch mit dem Arzt dazu:

Doch leider ist etwas fest vermischt mit dieser flüchtigen, fragwürdigen Sache, etwas tödlich Ernstes, es hat mich schon immer gestört, das Wichtigste auf der Welt so vermischt mit dem Flüchtigsten und Belanglosesten. Zum Beispiel, daß man einander nicht im Stich läßt, das ist auch etwas an dieser fragwürdigen windigen, ich möchte sagen transitären Angelegenheit, was nicht fragwürdig ist und nicht windig und nicht transitär. (T 113)

Kurz vor der Abreise oder während der langen Wartezeiten auf irgendein Papierstück kreisen die Gedanken der Flüchtenden oft um das Leben nach dem Transit, um das Danach. Eine neue Ungewissheit wartet auf sie, eine andere Sprache, eine neue Kultur. Sie stellen sich bohrende Fragen, um sich mit der bevorstehenden Lebenssituation auseinanderzusetzen. Das Problem der Identität ist im Unterbewusstsein stark vorhanden. Neue Probleme werden warten. „[Dabei hat ein] jeder in dieser Schlange der Abfahrtbereiten . . . soviel hinter sich wie sonst eine ganze Generation unseres Menschengeschlechts“ (T 174), heißt es im Roman. Dass die Hoffnung auf Menschlichkeit doch nie ganz aufgegeben wird, liegt daran, dass es immer

Einzelne geben wird, die alles tun würden, um das Schicksal einiger Menschen positiv zu beeinflussen. Der Protagonist fasst am Ende den transitären Zustand wie folgt zusammen und hebt hervor:

Ich habe damals zum erstenmal alles ernst bedacht: Vergangenheit und Zukunft, einander gleich und ebenbürtig an Undurchsichtigkeit, und auch an den Zustand, den man auf Konsulaten Transit nennt und in der gewöhnlichen Sprache Gegenwart. Und das Ergebnis: nur eine Ahnung--wenn diese Ahnung verdient ein Ergebnis genannt zu werden--von meiner eigenen Unversehrbarkeit. (T 182)

Transit ist der Versuch anzukommen, um entscheiden zu können, ob man geht oder bleibt. In *Transit* entscheidet sich der Protagonist für das Bleiben, er akzeptiert die Dazugehörigkeit zum französischen Volk und zu den Bleibenden. Sein Entschluss wird durch seinen Bekannten Binnet ganz und gar unterstützt: „Für dich ist es richtig, zu bleiben. Was sollst denn du da drüben? Du gehörst zu uns. Was uns geschieht, geschieht dir“ (T 185). Diese Dazugehörigkeit wird noch gesteigert mit folgender Feststellung des Ich-Erzählers: „So gibt mir denn diese Familie, gibt mir dieses Volk bis auf weiteres Obdach“ (T 186).

Er hat es am Ende geschafft, ein Mittelding zwischen „Jagd und völlige[m] Stillstand“ (T 137) zu finden, indem er lernt, sein Leben selbst zu bestimmen und es nicht von Zufällen und anderen Personen abhängig zu machen. Der Protagonist durchläuft in dem Roman gewissermaßen eine Lernphase, in der die Figur des einbeinigen Heinz als Vorbild fungiert. Zu dieser Situation schreibt Lee: „Der Romanheld nimmt die Weltanschauung Heinz’ an und entschließt sich damit für das Dauerhafte, gegen das von Zufällen diktierte Leben. Dieses Dauerhafte ist in Anna Seghers’ Verständnis als das sich nach erkennbaren Gesetzmäßigkeiten dialektisch entwickelnde Leben zu verstehen“ (135). Das Vertrauen, das der Held in Heinz hat, basiert auf der Tatsache, dass den Einbeinigen ein Wall aus Solidarität umgibt, „was dem

Namenlosen ein Gefühl der Identität verleiht,“ so Lee, und weiter heißt es dort: „Aber erst durch eigene Erfahrungen wird seine abstrakte Vorstellung eine konkrete Selbsterkenntnis und Selbsterfahrung“ (139). Der transitäre Zustand schafft es somit nicht, den Protagonisten vollkommen in seinen Sog zu ziehen. Der Held kann sich noch retten, indem er zu Solidarität und Humanität findet.

3.2 Volker Brauns *Transit Europa: Der Ausflug der Toten*

Das Stück *Transit Europa: Der Ausflug der Toten* basiert auf dem Roman von Anna Seghers. Beide Werke haben den Zustand des Übergangs von einer Welt in eine andere gemeinsam, die existenzielle Suche nach dem Ausweg zwischen dem Ausharren in einer ausweglosen Situation und der Entscheidung für einen Neubeginn.

Volker Braun weitet die Handlung jedoch in puncto Raum und Zeit aus, indem er nicht nur Marseille als zentralen Zufluchtsort für Exilanten während des Nationalsozialismus behandelt, sondern auch das um politische Freiheit kämpfende Afrika mit einbezieht, den Kommunismus und die akute Gefahr einer Umweltkatastrophe. Braun transferiert damit das Thema der transitären Existenz in die Gegenwart und betrachtet dabei nicht nur die existentielle Bedrohung durch politische Verfolgung, sondern ebenso die globale Gefährdung durch den technischen Fortschritt.

In *Transit Europa: Der Ausflug der Toten* wird nach dem Prolog sofort in das Geschehen übergeleitet, ohne die Vorgeschichte, die Flucht des Ich-Erzählers, darzustellen, wie es bei Anna Seghers der Fall ist. Das Stück setzt direkt in einer Pension in Marseille ein. Seidel ist in der Stadt angekommen und bezieht ein Zimmer, in dem sich zuvor ein anderer Deutscher erhängt hat. Trotz mangelnder Papiere gewährt die Wirtin ihm den Aufenthalt. Bei der Zimmerbesichtigung wird Seidel zum ersten Mal Sophie gewahr. Wenig später erhält er

von dem mexikanischen Konsulat ein Visum, das auf den Namen Weiler ausgestellt ist, der sich zuvor in dem Pensionszimmer erhängt hatte. Auf die Proteste Seidels reagiert der Konsul mit Unverständnis, da dieser annimmt, dass Weiler ein Pseudonym angenommen hat. Währenddessen erfährt der Doktor, der Gefährte von Sophie, dass sein Visum aufgrund einer Verwechslung einem anderen gegeben wurde. Zugleich setzte Sophie die Suche nach ihrem Ehemann Weiler fort. Am Ende erlangen der Doktor und Sophie alle nötigen Dokumente und besteigen das Schiff *Montréal*. Seidel hingegen entscheidet sich, ebenso wie der Protagonist bei Seghers, zu bleiben, um in den Widerstand zu gehen.

3.2.1 Historischer Kontext

Die ehemalige DDR wurde am 7. Oktober 1949 auf dem Gebiet der sowjetischen Besatzungszone gegründet, vier Jahre nach Ende des Zweiten Weltkrieges und kurz nach der Gründung der Bundesrepublik Deutschland (23. Mai 1949). Von Beginn an beherrschte die Sozialistische Einheitspartei Deutschlands (SED) in politischer Hinsicht den neuen sozialistischen Staat, dessen Präsident zunächst Wilhelm Pieck (1949 bis 1960) war, dann wurde Walter Ulbricht (1949 bis 1971) Staatsoberhaupt, nach ihm Erich Honecker (1971 bis 1989) und schließlich wurde der Staat von Egon Krenz bis zu seinem Rücktritt geführt.

Die Vereinnahmung durch das politische System spiegelte sich schnell wider durch die Bodenreform und die Kollektivierung der Landwirtschaft, sowie die Verstaatlichung der Betriebe. Zusätzlich wurde das Land durch umfangreiche an die Sowjetunion zu leistende Reparationszahlungen belastet, wodurch sich die Wirtschaft im Vergleich zur BRD erheblich langsamer entwickelte. Die Folge davon war, dass viele Bürger, vor allem junge und qualifizierte, bis zum Mauerbau 1961 in den Westen flohen.

Auch oder gerade die Schriftsteller der DDR bekamen die repressiven Verhältnisse zu spüren. Sie fungierten gewissermaßen als Botschafter der Erziehungsdiktatur (Emmerich, *Metzler* 511). Man erwartete von ihnen, dass sie eine Brücke schlugen zwischen dem gegenwärtigen Staat und der Utopie eines wahren Sozialismus. An das literarische Schaffen der Schriftsteller stellte man bestimmte Anforderungen, wie zum Beispiel eine gewisse Vorbildfunktion, Volkstümlichkeit und Parteilichkeit für die Belange der SED. Einerseits wurde den Autoren dadurch eine größere gesellschaftliche und politische Wirkung und die Verbreitung von Literatur ermöglicht, andererseits wurde das freie literarische Leben behindert. Indem das Ministerium für Kultur die Autoren in gewissem Maße lenkte, kontrollierte es die Literatur und damit zugleich die Leser. Solange ein Autor dem Staat widerspruchslos als Volkserzieher diente, konnte er zahlreiche Privilegien genießen, sobald er sich jedoch kritisch äußerte, musste er mit dem Verlust selbiger oder gar mit Strafverfolgung rechnen. Im Gegensatz dazu steht der Autor der BRD, der in Bezug auf Form und Inhalt mehr oder weniger freie Wahl hatte und keine Angst vor einer möglichen Zensur haben musste. Um die Autoren der DDR kontrollieren und organisieren zu können, war es mehr oder weniger Pflicht, dem Schriftstellerverband beizutreten.

Besonders in der Zeit von 1975 bis 1989 wurde durch massive Eingriffe die Eigenständigkeit der Literaten gravierend angegriffen. Die Repressionen der Staatsmacht reichten von Zensur, Bücherverboten, Ausschluss aus der Partei und dem Schriftstellerverband, Hetzkampagnen bis hin zur Überwachung durch die Staatssicherheit (Stasi), strafrechtlichen Verfolgungen und direkten beziehungsweise indirekten Ausbürgerungen. Als Höhepunkte dafür gelten die Ausbürgerung Wolf Biermanns 1976 und der Ausschluss von neun Autoren aus dem DDR-Verband 1979 (Emmerich, *Metzler* 516-7). Durch diese unterdrückenden und erpressenden Methoden wurden die Texte einiger Autoren

durch Zensur verstümmelt oder die Autoren übten von sich aus Selbstzensur, ließen sich somit bevormunden, um überhaupt in ihrem Heimatland veröffentlichen zu können.

Die Literatur der DDR entwickelte sich zunächst als antifaschistische Literatur vieler aus dem Exil zurückgekehrter Autoren. Von Anfang an wurde sie jedoch von der Partei überwacht und gelenkt. Ziel der Partei war es, die gesellschaftlichen Entwicklungen im Sinne des real existierenden Sozialismus zu beeinflussen und bisweilen, falls nötig, auch ändernd einzugreifen.

Generell lässt sich die DDR-Literatur in vier Phasen einteilen. In den fünfziger Jahren etablierte sich die so genannte Aufbau-literatur, die sich mit dem Aufbau großer Industrieanlagen auseinandersetzte, in der ein Arbeiter als Held fungiert, der sich durch besondere Leistungen auszeichnet. Die Funktion dieser Tendenz war es, eine optimistische Stimmung unter dem Volk zu verbreiten, um so den Glauben an den Sozialismus zu stärken. In den sechziger Jahren erfolgte ein Umbruch, die so genannte Ankunftsliteratur entstand. Der „Bitterfelder Weg“, welcher mit der Bitterfelder Konferenz von 1959 eröffnet wurde, prägte dabei diese Phase besonders. Damit sind die Schriftsteller der DDR aufgefordert, direkt in den Alltag der Arbeiter einzutauchen, diese in ihren Betrieben aufzusuchen, um so die realistische Situation in ihren Werken einbauen zu können und dadurch wiederum das Interesse der Arbeiter am Lesen und Schreiben zu wecken. „Die Jahre des Bitterfelder Wegs und der ‚Ankunftsliteratur‘ (1959-1963) markieren die Phase der vielleicht stärksten Nähe der Intelligenz zu ihrem Land, einzelner Kritik zum Trotz“ (Emmerich, *Metzler* 552). Kurz darauf erfolgte eine weitere Bitterfelder Konferenz (1964), die „die Prinzipien einer sozialistischen Arbeiterkultur und -literatur noch einmal gegen alle westlich-modernistischen Versuchungen festzuzurren versucht[e]“ (Emmerich, *Literaturgeschichte DDR* 181). Die Installierung des so genannten Neuen Ökonomischen Systems (NÖS) zu dieser Zeit, welches zum Ziel hatte,

durch eine umfassende Kursänderung der Wirtschaftspolitik eine neue Stufe technisch-ökonomischer Effizienz und Produktivität zu erreichen, brachte einige Veränderungen mit sich, die alle gesellschaftlichen Bereiche betrafen, inklusive der Wissenschaften und Künste. Die eben noch so große Identifikation und Loyalität begann zu bröckeln. Die DDR musste durch den Umbau zu einer sozialistischen Industriegesellschaft unter ähnlichen negativen Folgen leiden wie westliche kapitalistische Gesellschaften. In den siebziger Jahren kam es dann zu einer Liberalisierung für Kunst und Literatur, nachdem Honecker Ulbricht 1971 ablöste. Zu Beginn wurde den Schriftstellern tatsächlich mehr Freiheit zugestanden, solange der Grundton ihres Schaffens sozialistischer Natur war. Mit der Ausbürgerung Biermanns 1976 endete das so genannte Liberalisierungsprogramm jedoch jäh und hatte weitere zahlreiche Ausbürgerungen und Emigrationen zur Folge. Die Reaktion darauf blieb nicht aus. Die achtziger Jahre sind vor allem von einer so genannten Untergrundliteratur geprägt. Zu der bereits existierenden innermarxistischen Oppositionskultur gesellte sich eine alternative, an den sozialistischen Modellen wenig interessierte, Subkultur hinzu; dazu gehörten unter anderem Friedensgruppen, ökologische Bewegungen, Anti-Atomkraft-Bewegungen oder Frauenbewegungen. Die Schriftsteller versuchten, ihren eigenen Weg zu finden.

Auf politischer Ebene erfolgte im Zuge der Ostpolitik der bundesdeutschen Regierungen eine langsame Annäherung zwischen DDR und BRD. 1989 kam es schließlich zur Wende und Wiedervereinigung, nachdem zuvor zahlreiche Bürger aus der DDR flohen und teilnehmerstarke Großdemonstrationen abgehalten wurden. Das Volk begehrte auf und ließ sich nicht mehr zügeln, bis die Staatsinhaber dem immensen Druck nachgeben mussten.

3.2.2 Zur Entstehungsgeschichte von *Transit Europa: Der Ausflug der Toten*

Das Theaterstück *Transit Europa: Der Ausflug der Toten*, das am 30. Januar 1988 am Deutschen Theater in Berlin uraufgeführt wurde, ist zwischen 1985 und 1986 entstanden. Titel und Untertitel geben bereits Aufschluss über die Verbindung zu Anna Seghers' Roman *Transit*. Braun selbst führt an, dass er das Stück nach Anna Seghers geschrieben hat (TE 106)³, und Düsing fügt hinzu, dass „Flucht und Suche nach einem Exil die historische Situation transzendieren . . .“ (621). Dem Autor geht es dabei nicht alleine um das offensichtliche Transit, sondern noch vielmehr um den transitären Zustand der Gesellschaft der DDR. In seinen Arbeitsnotizen zu dem Stück schreibt er selbst am 29. März 1985:

ich weiß bisher nur: es soll, auf dem grässlichen hintergrund der politischen erniedrigung, ein helles, klares *lustspiel* werden, mit beschädigten, aber tapferen, aufrechten menschen, wie wir sie nur in lessings MINNA kennen, und einigen kreaturen natürlich. und das exil kann nur modell sein für die heutige befindlichkeit, für unser aller leben im übergang: die wir den alten kontinent unserer gefährlichen gewohnheit und anmaßenden wünsche verlassen müssen, ohne doch das neue ufer zu erkennen zwischen uns. (TE 141)

Transit Europa: Der Ausflug der Toten wurde während einer sehr turbulenten Phase der DDR geschrieben. So wird in dem Stück die brisante Situation des Jahres 1984 festgehalten, in dem Tausenden von Bürgern die Erlaubnis erteilt wurde, in den Westen auszureisen. Damit gingen zahlreiche DDR-Bürger freiwillig in eine Art Exil. Ebenso wie bei Anna Seghers spielt auch hier die persönliche Situation des Autors Volker Braun in der Gesellschaft eine nicht unerhebliche Rolle. Unter anderem mit diesem Theaterstück versucht

³ Zur Verknappung der Nachweise wird eine weitere Sigle, TE, eingeführt, die für den Primärtext *Transit Europa. Der Ausflug der Toten* von Volker Braun steht: Braun, Volker. *Texte in zeitlicher Folge*. Bd. 9. Halle: Mitteldeutscher Verlag, 1992.

Braun sich selbst in der sich verändernden Gesellschaft zu positionieren und dabei sein Ziel als Schriftsteller zu eruieren beziehungsweise neu auszutarieren. Die Bemühungen des engagierten Autors beziehungsweise die Inhalte seiner Stücke fasst Timm in seinem Aufsatz *Geschichte als Erfahrungsraum* wie folgt zusammen:

Darunter Fragen nach dem weiteren Ausbau der sozialistischen Demokratie, nach den Perspektiven der sozialistischen Revolution und nach den Handlungsmöglichkeiten des Individuums im gegenwärtigen Geschichtsprozeß. Aber immer auch sind diese Themen in ungewohnte, neue Fragestellungen eingebunden, und die künstlerische Formung des Stoffes kollidiert oft mit den Traditionen und Sehweisen des Theaters wie seiner Zuschauer. (1506)

Timm macht damit zugleich deutlich, dass Braun als Dramatiker im Laufe der Jahrzehnte verschiedene Stadien durchlaufen hat und sich unter anderem mit *Transit Europa. Ausflug der Toten* eine weitere Phase des Fortschreitens abzeichnet:

Insbesondere seine jüngeren Texte . . . *Siegfried, Frauenprotokolle, Deutscher Furor* und *Transit Europa*, scheinen keine Geschichtsdramen im herkömmlichen Sinne als durchkonstruierte Modelle mit einer eindeutig gerichteten Botschaft mehr zu sein. Gezeigt werden fragmentarische, unabgeschlossene Vorgänge, in denen die Widersprüche der Geschichte arbeiten. Die Assoziationsräume sind vielschichtig und vielgestaltig wie die komplizierte Realität selbst. Die Widersprüchlichkeit gegenwärtiger Zeiterfahrungen durchzieht die Texte. Das Prinzip der ‚assoziativen Verknüpfung des szenischen Materials‘ wird zu einem wichtigen Strukturprinzip. (1526-7)

Da sich Volker Braun vor allem als politischer Schriftsteller sieht, kann sein Werk in etwa als Widerspiegelung der politischen Entwicklung verstanden werden. Zu Beginn seines

literarischen Schaffens integriert er unter anderem die eigenen Erfahrungen des Tagebaus in sein Werk und setzt sich zunächst mit den Missständen auseinander. Später erfolgt ein reflektierter Rückgriff auf die Geschichte, der dem Autor weiterhin die Möglichkeit offen hält, kritisch zu sein, ohne jedoch Gefahr zu laufen, unterdrückt zu werden.

Dass *Transit Europa: Der Ausflug der Toten* ein Theaterstück ist, spielt im Vergleich zu der Romanform bei Anna Seghers nur am Rande eine Rolle, da das Augenmerk dieser Arbeit der Analyse des Motivs Transit gilt. Dieses drückt sich jedoch vordergründig durch den Textinhalt selbst und nur bedingt durch die Textform aus. Viel wichtiger sind beispielsweise die gemeinsamen Bemühungen beider Schriftsteller: Sowohl Seghers als auch Braun versuchen durch ihren literarisch-politischen Einsatz für eine menschlichere Welt zu kämpfen, indem sie die Zeitgeschichte literarisch ver- und aufarbeiten, um nachfolgenden Generationen nachstrebenswerte Beispiele aufzuzeigen. In *Transit* und *Transit Europa: Der Ausflug der Toten* geht es um die Verarbeitung der transitären Problematik, die jedoch in zwei unterschiedlichen Epochen angesiedelt ist. Wie sich das Motiv Transit genau in Volker Brauns Werk manifestiert, wird nach dem biographischen Abschnitt analysiert.

3.2.3 Die Person Volker Braun

Volker Braun, der gegenwärtig in Berlin lebt, wurde am 7. Mai 1939 in Dresden geboren. Seinen Vater verlor der Sechsjährige in den letzten Kriegstagen 1945. Somit wuchs er nur mit seinen Geschwistern und seiner Mutter auf, die vor der schweren Aufgabe stand, fünf Söhne durch die Kriegs- und Nachkriegsjahre zu bringen. Diese prekäre Lebenssituation prägte Braun in starkem Maße; er lernte von Kindesbeinen an, dass Brüderlichkeit und Solidarität im Leben unerlässlich sind, was seinen kritischen Blick auf die Gesellschaft nur schärfte.

Nach dem Abitur schlugen seine Bemühungen um einen Studienplatz aufgrund während der Schulzeit geäußerter politischer Kommentare fehl, weshalb er zunächst als Druckereiarbeiter in Dresden, als Tiefbauarbeiter im Kombinat „Schwarze Pumpe“ und als Maschinist im Tagebau Burghammer arbeitete. Im Anschluss daran studierte Braun in Leipzig Philosophie. Nach dem Diplom übersiedelte er schließlich nach Berlin, wo er 1965/66 und von 1977 bis 1990 als Dramaturg am „Berliner Ensemble“ und von 1972 bis 1977 am „Deutschen Theater“ tätig war. Im Jahre 1965 heiratete Braun Anne Schmidt und noch im selben Jahr wurde seine Tochter geboren. Seit 1975 wurde er regelmäßig durch den Staatssicherheitsdienst überwacht.

Nach ersten Lyrik- und Prosaversuchen Ende der fünfziger Jahre, war Braun bereits in den sechziger Jahren als renommierter Lyriker bekannt (*Provokation für mich* 1965). Er hat sich nicht nur als Lyriker einen Namen gemacht, sondern ebenso als Dramatiker, Erzähler und Essayist. Mit seinem umfangreichen Werk versucht er die künstlerische Arbeit mit dem gesellschaftspolitischen Aspekt in Beziehung zu setzen. Etwas später etablierte sich der Autor dann auch als Stückeschreiber. Schuhmann hält in seinem Nachwort an *Transit Europa: Der Ausflug der Toten* fest, dass Brauns Arbeit als Dramatiker stets unter zwei Gesichtspunkten betrachtet werden sollte. Zum einen sollten die unterschiedlichen Bedingungen der Entstehung seiner Stücke und die veränderten Herausforderungen der Wirklichkeit berücksichtigt werden. Zum anderen sei es notwendig zu sehen, was die Dramen der sechziger, siebziger und achtziger Jahre miteinander verbindet und die unverändert gültigen politischen und ästhetischen Maximen Brauns hervorhebt (223). Drei grob gefasste Problembereiche finden dabei besonderen Eingang in sein literarisches Werk. Schuhmann fasst sie wie folgt zusammen: „die der Krieg-Frieden-Problematik innewohnende Alternative (Weltuntergang oder Kommunismus), die zukunftsbedrohende ökologische Weltsituation und das Elend und

die Hoffnung der ‚dritten Welt‘“ (224). Neben diesem Problembewusstsein schlägt sich bei Braun ein besonders ausgeprägtes Zeit- und Geschichtsverständnis nieder. Für ihn sind vergangene Zeiten oft aussagekräftiger als die Gegenwart, was ein Grund für den Rückgriff auf Seghers Roman *Transit* ist. Als weiterer Grund für die Einbeziehung der Vergangenheit kann die dadurch ermöglichte Entfremdung aktueller Kritikpunkte genannt werden und die Möglichkeit, aus alten Fehlern für die Zukunft zu lernen. Dazu schreibt Volker Braun in seinen Notaten:

Es ist notwendig, daß wir uns gegenüber der Geschichte völlig aufrichtig verhalten, nichts verschweigen, jeden Irrtum zugeben, sobald er erkannt ist, uns dem vollen Umfang der Ereignisse stellen, wenn auch der Schutt unsrer Eitelkeit sie zu bedecken droht. Wenn wir nicht mit der Geschichte leben, wird sie gegen uns leben. Statt die Geschichte im nachhinein zu korrigieren, wollen wir die Mühe verwenden, die Zukunft zu korrigieren. (65)

Wahrheit ist einer der Maximen, die sich Braun als Person und Literat stellt. Darauf wird in der Analyse noch näher eingegangen. Allgemein gilt festzuhalten, dass der Dramatiker seine neuen Stücke, wie zum Beispiel *Lenins Tod* (1970), komplizierter und vielschichtiger gestaltet im Vergleich zu den früheren Werken.

Nachdem Braun zu Beginn der DDR der Partei wenig Kritisches entgegenzusetzen hatte, nahm seine Protesthaltung in den 70er Jahren, ausgelöst durch Veröffentlichungs- und Aufführungsschwierigkeiten, Nachwirkungen der Ausbürgerung Biermanns und der Abwanderung zahlreicher Kollegen in den Westen, vehement zu, so dass auch die Staatssicherheit verschärfte Maßnahmen ergriff, um den Autor weiterhin an die Partei zu binden. Dieser Umbruch blieb nicht folgenlos. Braun musste seine Arbeit neu überdenken und wahrhaben, dass die bestehenden Verhältnisse nicht mit Worten (alleine) verändert werden

können (Rosellini 12). Dennoch bringt Braun seine kritische Haltung in seinem literarischen Schaffen zum Ausdruck. Welchen Anspruch er an Literatur stellt, beschreib Kirchner und Preußner wie folgt:

Literatur sieht Braun als Erkenntnismittel und als Praxis, die auf Veränderung der gesellschaftlichen Wirklichkeit zielt. Indem sie die Widersprüche zeigt und zugleich auf deren Lösbarkeit verweist, sprengt sie die Grenzen des Gegebenen auf. Im Idealfall führe sie Konflikte vor Augen, die unter einer vermeintlich harmonischen Oberfläche schwelen, und wirke so Selbstzufriedenheit und gesellschaftlicher Stagnation entgegen. (3)

Dieses Ziel versucht Braun durch den eigenen großen Einsatz zu verwirklichen, so dass die Dichtung Ab- und Vorbild gesellschaftlicher Möglichkeiten sei. Literatur soll für den Menschen der nötige Anstoß sein, um nach vorne zu schreiten und nicht im stagnierenden Jetzt zu verharren. Es gilt die Utopie vom realen Sozialismus zu verwirklichen. Dabei leistet Braun durch den Beruf als Schriftsteller einen gewichtigen Beitrag zu den aktuellen Themen und Problemen der Gesellschaft, durch die Jahrzehnte hindurch. Er sucht als „Produzent der Öffentlichkeit“ den Dialog mit den Zuschauern beziehungsweise Lesern und sieht das literarische Schaffen dabei als unersetzlich an. Hier gestaltet sich eine gewisse Problematik, da er sich im selben Moment nicht konkret dazu äußern möchte, was Literatur dazu beitragen kann, die Welt menschlicher zu gestalten, zumal er nicht mit erhobenem Zeigefinger vor den Leser oder Zuschauer treten möchte, um Ermahnungen und Aufrufe zu äußern, ohne das Publikum abzuschrecken (Rosellini 7).

Braun versucht mit seinem literarischen Schaffen neue Übergänge zu finden und den Lesern dabei eine geistige Heimat zu geben. Zugleich ist er darum bemüht, für sich selbst den idealen Weg zwischen Kritik am und Loyalität zum Regime zu beschreiten. Dabei kann er als

„ein bohrender Sinnsucher, ein unermüdlicher Moralist und politischer Akteur“ gesehen werden (Kirchner und Preußer 2). Gemäß Peters ist das Werk des Autors und Grenzgängers „früh gezeichnet von der Blockade, die sich zwischen dem ‚realen Sozialismus‘ und der Verwirklichung des Marxschen Emanzipationsprogramms auftat“ (195). Weiter heißt es dort:

So ist sein Werk wie kaum ein anderes reich an Übergängen, welcher Reichtum aber gleichzeitig die bald ausdrückliche, bald verborgene Klage und Elegie um einen einzigen verwehrt, verfehlten und gescheiterten Übergang darstellt: um jenen Übergang, in dem alle anderen hätten münden sollen, den Übergang in die von Marx evozierte menschliche Gemeinschaft. (195)

Um diese Utopie von der menschlichen Gemeinschaft zu verwirklichen, lässt sich Braun, salopp formuliert, auf „das böse Spiel der überschreitbaren und nicht überschreitbaren Grenze[n]“ ein (Peters 196). Intertextualität dient ihm dabei als Hilfestellung, was er mit Seghers gemein hat, um Grenzen verschwimmen zu lassen und um vor allem von der eigenen Realität abzulenken (Zehl Romero, *Seghersmaterial* 82). Diese Fiktionalisierung legt sich wie ein dünner Schleier auf das Motiv Transit, sowohl bei Seghers, wie bereits ausgeführt wurde, als auch bei Braun, da der transitäre Zustand zwar permanent vorhanden ist, aber es nur selten möglich ist, ihn zu konkretisieren.

3.2.4 Wie verarbeitet Volker Braun das Motiv Transit?

Das Motiv Transit weist in dem Stück *Transit Europa: Der Ausflug der Toten* eine ähnliche Vielfalt auf wie in Seghers' Roman, doch herrscht in Brauns Stück ein anderer Grundton vor als in *Transit*. Der Diskurs um den Verlust der Heimat oder des Heimatlandes steht im Vordergrund. Es geht um das Gefühl des Ausgestoßenseins und die Gefahr des Identitätsverlustes. Um dieser Problematik entgegenzuwirken, versucht Braun durch die

Literatur Übergänge zu schaffen, um von einem unterdrückenden Bewacherstaat in einen wahrlich sozialistischen Staat zu münden, in dem wieder geistige Freiheit gewährleistet ist, ohne dass eine geistige und/oder körperliche Flucht angetreten werden muss. Gerade diese Übergänge sind die transitären Zustände der Gesellschaft bei Braun. Ebenso wie bei Seghers ist die alles entscheidende Frage, zu bleiben oder zu gehen. Jedoch ist die transitäre Situation bei Braun im Gegensatz zu Seghers meist nicht unmittelbar lebensbedrohlich. Auch hier müssen die Transitäre mit Verfolgung rechnen, doch die Diktatur der DDR ist eine andere als die des Nationalsozialismus. Dass die transitären Zustände allgegenwärtig sind und von jedem wahrgenommen werden können, untermauert Volker Braun mit folgender Arbeitsnotiz vom 11. April 1985: „das transitäre unserer existenz empfinden wir durchaus, und das flüchtige, haltlose, illusionäre des sich-nach-drüben-sehnens--was immer das drüben ist“ (TE 141). Diese Frage und Sehnsucht nach dem, was danach kommt beziehungsweise was da drüben ist, stellen sich auch die Romanfiguren bei Anna Seghers. Mit der Auseinandersetzung der transitären Thematik möchte Braun all denjenigen zur Seite stehen, „die ihre chance ergreifen heute in diesem zähen, kalten, unabsehbaren übergang“ (TE 142). Seine Werke sollen helfen, dass sich die Leser nicht in der transitären Gesellschaft entfremden oder gar verlieren. Durch die Texte soll der Glaube an die Hoffnung, dass die Möglichkeit einer besseren, menschlicheren Welt besteht, genährt werden. Mit *Transit Europa: Der Ausflug der Toten* möchte Braun den Lesern verdeutlichen, dass es noch aufrechte Menschen gibt, die sich dem Identitätsverlust entziehen können, für die es sich lohnt, all den Unterdrückungen zu trotzen, um doch noch in einer menschlichen Gemeinschaft geeint zu werden; das Transitäre unserer Existenz soll zur Geltung gebracht werden. Die nachfolgende Analyse wird zeigen, wie Braun dieses Motiv des Transits in seinem Stück umgesetzt hat und mit welchen Konsequenzen.

3.2.4.1 Transit-Problematik bei den Personen

Anders als bei Seghers steigt der Leser von *Transit Europa: Der Ausflug der Toten* nach dem Prolog direkt in die Handlung ein. Zur doppelten Funktion des Prologs schreibt Grauert zunächst:

[Er hat] zum einen [zur Aufgabe] eine Perspektive zu konstruieren, aus der die (in den Dialogszenen) folgende Emigrantenhandlung gedeutet und bewertet werden kann; zum anderen einen Punkt zu markieren, von dem aus sich eine thematische Ausweitung in Richtung Zivilisationskritik vornehmen läßt. (112)

Der namenlose Schwarze, der Sprecher der Vorrede, kommentiert gewissermaßen kurz und prägnant die nachfolgenden Ereignisse. Er erzählt rückblickend von Weiler, der Selbstmord begangen hat und vorausdeutend von Sophie, der Frau des Toten, und von einem Doktor, der mit ihr auf der Überfahrt nach Amerika umgekommen ist. Der Schwarze versteht den Tod dieser drei Personen als Scheitern ihrer Existenz in ihrer Zeitgeschichte:

Die Wahrheit ist: sie sind alle nicht angekommen. Jedenfalls nicht dort, wo sie wollten. Auch wenn sie zwei Beine hatten, auch wenn sie eine Hoffnung hatten, ein Ziel. Die Wahrheit ist, sie haben es nicht erreicht. Auch wenn sie davongekommen sind in ihre neue Zeit. Sie irrten sich in dem Bestimmungsort. Die Welt war zu groß. Man ist nicht fertig mit dem Leben, nicht war, camarade, wenn man tot ist. (TE 107)

Wie bei Seghers, genügt es auch bei Braun nicht, nur ein Ziel oder eine Hoffnung zu haben. Hier wird indirekt die Flucht zahlreicher Emigranten aus dem durch den Faschismus geprägten und gemarterten Europa kritisiert, die im Heimatland nicht ausharren wollten, um dort für ihr Ziel zu kämpfen. Stattdessen gehen sie ins Exil, wo sie ihrem Ziel noch viel ferner sind, da sie ihren eigentlichen Bestimmungsort verloren oder nie gefunden haben. Denn nur

wer genau weiß, was er möchte und wohin er möchte, findet zur Erfüllung seiner Hoffnung und damit zu seinem Bestimmungsort. Am Ende des Prologs ruft der Schwarze schließlich zum Widerstand auf mit den Worten: „Vor mir das Nichts, das Allesnichtmehr, das Allesnochnicht. Die Lebenden sind die, welche kämpfen“ (TE 107). Diese deutlichen Worte werden jedoch sofort durch die Regieanweisung relativiert, in der der Schwarze über das Wasser abgeht, was nach Grauert „auf den illusorischen Charakter dieser Hoffnung hinweist“ (113). Alleine durch den Prolog ist eine der Hauptthematiken des transitären Zustands in *Transit Europa: Der Ausflug der Toten*, der von Gegensätzen geprägt ist, umrissen: Flucht versus Widerstand. Gleichzeitig klingen an dieser Stelle autobiographische Züge durch, da Braun selbst mit diesen gegensätzlichen Richtungen hadert. Jedoch muss festgehalten werden, dass er die geistige Flucht als akzeptabel da notwendig ansieht, während für ihn die „körperliche Flucht“ Verrat bedeutet.

Gleich zu Beginn des Stückes kommt die völlige Verständnislosigkeit zum Ausdruck, wie man nur ansatzweise darüber nachdenken kann, bleiben zu wollen: „Sie wollen doch nicht etwa bleiben,“ sagt die Wirtin zu Seidel und schildert dabei eigentlich die Situation, als sie Weidel tot auffindet und sie dabei das Gefühl hat, als spräche er zu ihr (TE 108). Der Satz wirkt wie eine rhetorische Frage; es spricht nur Unmöglichkeit heraus. Im weiteren Gespräch oder vielmehr Monolog heißt es dann: „Ja was wollen Sie denn“ (TE 108). Damit kommt die Ungewissheit zum Vorschein, ebenso wie das Unwissen darüber, für welche Entscheidungsfindung man sich entschließen soll. Das Nichtbleiben- und Nichtgehenwollen wird dem Leser beziehungsweise Zuschauer so bereits auf den ersten Seiten vor Augen gehalten.

Neben dieser Entscheidungssuche ist der Handlungsaufbau von der totalen Desillusionierung, der die Exilierten ausgeliefert sind, gekennzeichnet. Damit geht nach

Grauert die Frage einher: „Welche Reaktionen gibt es auf die unmenschlichen Lebensbedingungen und gesellschaftliche[n] Verhältnisse, die letztlich durch den faschistischen Terror und Krieg verursacht werden?“ (114). Um diese Frage zu beantworten, führt Braun durch die Opponenten Doktor und Seidel zwei verschiedene Handlungskonzepte ein, die Grauert wie folgt beschreibt:

Der Doktor, der entsprechend seiner beruflichen Kompetenz als Facharzt die Reichweite seiner Handlungen begrenzt, vertritt unter gesellschaftlich-politischem Aspekt den Typus des desengagierten Handelns. . . . Seidel dagegen, der aus spontanen Impulsen und emotionalen Motiven handelt, repräsentiert den Typus des engagierten Handelns. . . . (114-5)

Der Doktor ruht sich gewissermaßen darauf aus, dass er ja nur ein beschränktes Können aufweisen kann und somit auch nur in einem bestimmten Rahmen handeln kann. Im Gespräch mit Seidel sagt er: „Ich kann nicht einem ganzen Menschen helfen, wie denn der Menschheit. Die Welt ist ein Fragment. Hoffnung ist ein gutes Frühstück, aber ein schlechtes Dinner“ (TE 128). Ob der Hoffnungslosigkeit unternimmt er gar nicht erst den Versuch, etwas an den bestehenden Verhältnissen ändern zu wollen, sondern akzeptiert stattdessen die desolate Lage der Gesellschaft. Er beschränkt sich lieber auf seine Welt. Im Text heißt es dazu: „Aber wenn mein Anspruch gering ist, so nicht meine Grundsätze. Arbeiten und mich heraushalten aus der Gewalt. Mit sauberen Händen, mit heiler Haut. Leben ohne faulen Pakt, ohne die Gemeinheit der Macht (TE 128). Der Doktor möchte sich gar nicht erst die Hände schmutzig machen, sondern unerkannt im Strom mitschwimmen. Es liegt ihm fern, etwas für die gesellschaftliche Veränderung zu unternehmen oder gar bis an das Äußerste zu gehen: „Wenn nicht das Letzte, so will ich das Nächste tun“ (TE 128). Seidel steht zum Doktor in direktem Gegensatz. Dessen Blick geht, bildlich gesprochen, über den berühmten Tellerrand hinaus. Er mischt sich in die

Angelegenheiten anderer ein und rechnet mit den Konsequenzen, die sich daraus ergeben können (TE 128). Der Doktor beschreibt dieses Agieren wie folgt: „Es handelt sich wieder um einen Ihrer Anfälle des Eingreifenmüssens“ (TE 129). Seidel ist klar auf eine Verbesserung oder zumindest Veränderung der transitären Situation bedacht, indem er kein egoistisches Verhalten an den Tag legt, wie es bei dem Arzt der Fall ist. Der Doktor hätte das intellektuelle Vermögen, um tatkräftig an der Gesellschaft mitzugestalten, jedoch fehlt ihm die moralische Integrität, was im Laufe des Stückes immer deutlicher zum Vorschein kommt. Die von Natur aus moralische Figur des Seidels nimmt im Verlauf von *Transit Europa: Der Ausflug der Toten* noch solidarischere Züge an. Grauert schreibt zur Entwicklung dieser Person: „Seine zunächst vor allem emotionale und individuelle Hilfsbereitschaft wandelt sich, vermittelt über reflexive Prozesse, im organisierten Widerstand gegen den Faschismus, wie ihn die Résistance praktiziert, in der er sich engagiert“ (115). Die Hilfsbereitschaft Seidels spiegelt sich darin wider, dass er beispielsweise Sophie sein Zimmer zur Verfügung stellt, ihr bei der Suche nach ihrem Mann Weiler behilflich ist (TE 116-7) oder dem Arzt zur Abfahrt verhilft (TE 119). Diese reflexiven Prozesse verlaufen in dem Stück zweigleisig, das heißt, Seidel hat sozusagen an zwei Fronten zu kämpfen. Er muss zunächst einsehen, dass eine wahre Liebe in so zerrütteten Zeiten nicht möglich ist; dies wird ihm durch den Doktor bewusst gemacht:

Wie gesagt. Ein altes Sujet. Der Tod muß nicht die letale definitive Gestalt haben; das tote Dasein. Der Wahnsinn unserer transitären Existenz. Sie kommt von dem Mann nicht los, und ich sage Ihnen warum. Sie läuft diesem Weiler nach, der verschwunden ist, der vielleicht tot ist, den sie jedenfalls nicht finden wird, weil sie nicht gelebt hat mit ihm. Weil das kein Leben war. Sie hat aus ihrem Leben nichts gemacht. Sie kann ihn nicht verlassen. (TE 127)

Sophie hängt noch einer alten Vorstellung an, weshalb sie für etwas Neues nicht offen und bereit ist. Sie schafft keinen Übergang, sondern bleibt in dem transitären Zustand gefangen. Seidel wird durch die Worte des Doktors bewusst, dass Sophie in der Beziehung zu ihm versucht, das Verlorene auszugleichen, jedoch nicht bereit ist, mit dem Vergangenen abzuschließen. Seine Liebe zu ihr wird also enttäuscht, er verliert an einer Front. Die nächste Auseinandersetzung, die Konfrontation mit dem Juden Freudental, treibt Seidel letztlich in den Widerstand (TE 133-5), indem er sich zwischen dem Dasein als Kämpfer und dem Dasein als Opfer entscheidet beziehungsweise entscheiden muss, da er nicht so naiv sein möchte wie der Jude, der angesichts der für ihn an Perspektiven mangelnden Lage den Rückzug antritt (TE 134-5). Er wählt die Kämpfernatur, da er sich so für das Leben entscheidet. Dies verdeutlicht Seidel im Gespräch mit Sophie: „Aber ich sage dir, die Opfer sind die Toten. Ich bin der Passagier mit dem Namen Weiler“ (TE 134). Um der transitären Existenz, in der man mehr einem wandelnden Toten gleicht, zu entkommen, muss man sich für den Widerstand und somit für das Leben entscheiden. Man muss sein Schicksal selbst in die Hand nehmen und darf es nicht von anderen abhängig machen, die meist selbst ganz auf ihren eigenen Vorteil bedacht sind. Dass jedoch die transitäre Existenz beziehungsweise der Übergang vom Scheitern geprägt ist, auch wenn man versucht aktiv am Gelingen des Übergangs (in eine menschlichere Gemeinschaft) mitzuarbeiten, zeigt der rasche Tod Seidels im Widerstand gegen den deutschen Faschismus am Ende des Stückes (TE 137).

Auf die Figur Sophie wird in dieser Analyse nicht direkt beziehungsweise nicht so detailliert eingegangen, da sie im Stück vor allem die Funktion einnimmt, Ausgangspunkt für die Gestaltung der Konflikte zu sein, was aber mehr in passiver Form geschieht. Allerdings spielt sie eine wichtige Rolle in Bezug auf die Bedeutung von Liebe im transitären Zustand. Denn sowohl Seidel als auch der Doktor lieben Sophie. Beide scheitern aber an ihrer Liebe zu

ihr, da wahre Liebe auf einer ehrlichen Basis beruhen muss und keinen Bestand hat in einer Welt, in der jeder vorgibt, ein anderer zu sein. Beide sind somit nicht fähig zu lieben. Im Gespräch mit Seidel sagt der Doktor dazu: „Wenn wir lieben könnten. Die Liebe wäre ein Transit“ (TE 129). Implizit gibt Braun dem Leser beziehungsweise Zuschauer damit zu verstehen, dass das Leben solange aus Übergängen besteht, solange keiner bereit ist, sich auf die Grundwerte zu besinnen, wie beispielsweise Ehrlichkeit, da nur durch diese Ideale wahre Gefühle möglich sind, die jedem Menschen ein Gefühl von Geborgenheit und Heimat vermitteln. Es genügt nicht, wenn einzelne sich auf diese Werte besinnen, da alle an einem Strang ziehen müssen, um die erkaltete Welt wieder menschlicher zu machen.

3.2.4.2 Verbindung Flucht und Transit: Bleiben oder Gehen?

Braun will in *Transit Europa: Der Ausflug der Toten* nicht nur die existentielle und historische Bedeutung der Exilsituation schildern, wie sie auf Anna Seghers basiert, sondern er möchte gerade mit seinem Stück die Exil- und Widerstandsthematik aus ihrer historischen Verankerung lösen, um zu zeigen, dass die transitäre Situation besonders auch in der Gegenwart zeitgemäß und von großer Bedeutung ist, wenn man die unter anderem „durch die technische Zivilisation bedingte aktuelle Krise der Menschheit“ heranzieht (Grauert 118). Gemeint sind damit der Freiheitskampf Afrikas und die zunehmende Umweltverschmutzung (TE 119, 135).

Ein Hauptbestandteil in der transitären Existenz ist die Fluchtthematik. Diese führt Braun in *Transit Europa: Der Ausflug der Toten* in der durch Montagetechnik eingebauten Passage „Der Ausflug der Toten“ aus, in der der Autor erneut auf ein Werk Seghers zurückgreift, auf die Erzählung *Der Ausflug der toten Mädchen* (1946), die Thematik jedoch völlig frei gestaltet. In dieser Passage resümiert bei Braun der antifaschistische Kommunist

Weiler sein Exil unter dem Gesichtspunkt Flucht, die er keineswegs als Heldentat schildert, im Gegensatz zu dem Doktor, der Weiler allgemein als geheimen Helden beschreibt aufgrund der großen Bedeutung Weilers für Sophie (TE 116). Vielmehr verbindet Weiler die „Flucht als Daseinsform mit Verlust von Hoffnung und Utopie“ (Grauert 119). Im Text selbst heißt es dazu: „Der letzte offene Hafen. / Das offene Meer. / Es war die Rettung. Es war der Tod. / Wir hatten das Leben hinter uns gelassen. / Das Meer ist das Ziel, das Meer von Möglichkeiten! / Wir waren Tote auf Urlaub. / Eine Karte der Welt verdient nicht einmal einen Blick, wenn das Land Utopia auf ihr fehlt“ (TE 123). Immer wieder, bei Seghers und Braun, wird der transitäre Zustand mit wandelnden Toten in Verbindung gebracht, die sich in einem Zwischenstadium von Leben und Tod, Fortgehen und Ankommen befinden. Weiler sieht sich zu Beginn der Passage als Opfer, er meint, dass jeglicher Widerstand zwecklos sei, dass der Mensch in seiner Daseinsform gefesselt sei und sich aus dieser nicht selbst befreien könnte und dass jegliche Hoffnung umsonst wäre (TE 123). Durch die Aufarbeitung der Moskauer Prozesse (TE 124) erst, gemeint ist damit der stalinistische Terror, setzt bei ihm eine Reflexion ein, die ihn zu der Einsicht führt, dass nur der Widerstand der Weg ist, um als Mensch bestehen zu können, ohne in der Masse der transitären Existenzen unterzugehen: „Ich sah alles in einem hellen überklaren Licht. / Ein Mensch ist, wer widersteht. / Es gab keine andere Seite“ (TE 124). Hier schlägt wieder der Aufruf Brauns durch, dass jeder einzelne etwas dazu beitragen kann, die Hoffnung auf die Utopie nicht untergehen zu lassen. Dass die Utopie aber meistens doch zum Scheitern verurteilt ist, wird im Stück auch daran festgemacht, dass Seidel und Sophie im Laufe der gemeinsamen Dialoge den Mythos, der um Weiler entstanden ist, Stück für Stück abtragen, bis am Ende ein gewöhnlicher Mensch zum Vorschein kommt, der nicht aufrechter ist als andere.

An der Figur des Doktors kristallisiert sich die Flucht- und Transitproblematik besonders unter dem Aspekt der Arbeit. Sein vermeintliches zur Untätigkeit verdammtes Dasein im transitären Zustand treibt ihn beinahe in den Wahnsinn, da sein Wunsch nach Arbeit sehr hoch ist: „Ich will an die Arbeit, an die Arbeit. Ist das so schwer zu verstehen?“ (TE 115). An sich stellt der Arzt keine hohen Ansprüche, doch im Zustand des Übergangs kann der Wunsch, nur seiner regelmäßigen Arbeit nachgehen zu wollen, bereits zu groß sein. Hier lässt Braun die Kritik am Regime anklingen, dass zur Entstehungszeit des Stückes die Maßnahmen, um Druck auf alle regimefeindlichen Bürger auszuüben, drastisch verschärft wurden. Das Nicht-Ausüben-Können eines Berufs ist bei Braun ein sehr dominantes Thema, es ist noch stärker vorhanden als bei Seghers, da bei ihr die unmittelbare Lebensgefahr noch größer war als „nur“ die Angst vor der Verfolgung wegen der schriftstellerischen Tätigkeit.

Der Doktor leidet unter dem typischen zermürenden Zustand des Transits: „Ich kann nicht bleiben, und ich kann nicht fahren, ich kann nicht bleiben, weil ich nicht fahren kann“ (TE 114). Damit kommt der irrsinnige Teufelskreis im Kampf um das Transitvisum zur Geltung, der bei Seghers weite Strecken des Romans dominiert und bei Braun vor allem durch die Figur des Arztes unterstrichen wird. Im Gespräch mit Seidel ergeht sich der Doktor über die Bürokratie und den Papierkrieg, den man eigentlich nur verlieren kann (TE 114). Dabei wäre er absolut abfahrtswillig, sogar Sophie könnte ihn nicht aufhalten, was wieder die zerbrechliche Grundfeste der Liebe zum Ausdruck bringt. Völlig resigniert setzt er jeden Ort auf der Welt gleich. Für ihn ist es nur noch wichtig, aus dem stagnierenden transitären Zustand auszubrechen. Völlige Desillusionierung spricht aus seinen Worten: „. . . Ich kann das Leben verlängern, aber ich kann es nicht ändern. Oder haben Sie eine irdische Hoffnung für die nächsten Jahre in Ihrem Handgepäck“ (TE 115). Seidel antwortet darauf nur, er habe ein Visum für Mexiko. Der Doktor sieht kein rasches Ende kommen, um die desolante und ziellose

Lage der Menschheit in eine menschliche Gemeinschaft und in eine gemeinsame Richtung zu verwandeln, in der Solidarität herrscht, in der jeder seinen Beruf ausüben kann, in der Liebe eine Chance hat, in der man sich zu Hause fühlt und nicht länger gehetzt auf der Flucht ist, von einem Übergang in den nächsten.

3.2.4.3 Entfremdung

Der transitäre Zustand zeigt sich bei Brauns *Transit Europa: Der Ausflug der Toten* auch in einer Entfremdung des Menschen von sich selbst und von seinen Mitmenschen. Der Identitätswechsel Weiler-Seidel spielte keine große Rolle, er wird sogar offen vor dem Konsul zugegeben (TE 111). Eigentlich ist es beinahe egal, wer man ist. Und doch kommt dem Namen wieder eine Bedeutung zu, nämlich als der Doktor mit einem Mann gleichen Namens verwechselt wird, weshalb ihm das Transit verweigert wird (TE 113). Dieser Irrtum steht zugleich für die Entfremdung des Menschen in einer Gesellschaft des Übergangs, da sich keiner mehr die Mühe macht, nach der Wahrheit zu forschen, um so Gerechtigkeit und Menschlichkeit walten zu lassen.

Ehe Weiler in der Passage „Ausflug der Toten“ zu der Einsicht kommt, dass ein Menschsein durch den Widerstandskampf doch möglich ist, kommt bei ihm die totale Entfremdung zur Geltung, indem er das Leben um des Lebens willen schildert, ohne Ziel und Hoffnung (TE 124).

Die Identitätsproblematik bei Seidel ist sehr ähnlich konstruiert wie bei dem Ich-Erzähler in *Transit* bei Anna Seghers. Auch in *Transit Europa: Der Ausflug der Toten* konstatiert der Doktor:

Sind wieder ausgebrochen ohne Papiere, mit den Papieren eines gewissen Seidel, in diesem Land, von dem es sich nicht sagen läßt, ob es mehr Unrecht leidet oder

Unrecht begeht, aber Sie wollen es wissen. Was ist Sophie für Sie. Es handelt sich wieder um einen Ihrer Anfälle des Eingreifenmüssens. Sie meinen nicht sie sondern eine Möglichkeit, sich vor dem eigenen Leben zu drücken, indem Sie sich in ein fremdes mengen. Sie lieben nicht sie, Sie lieben es unterzutauchen im Meer der Bedrängten. Um sich um ihr Leben zu bringen. (TE 129)

Um sich nicht mit der eigenen Identität auseinandersetzen zu müssen, kümmert man sich lieber um die Probleme anderer. Einerseits lenkt Seidel durch dieses Verhalten sicher von seinen eigenen Schwierigkeiten ab, doch andererseits zeigt er so große Solidarität und Menschlichkeit im Umgang mit seinen Mitmenschen in einer Welt aus Verrat, Terror und Unmenschlichkeit. Kümmel schreibt in seiner ausführlichen Behandlung der Identitätsprobleme in der DDR-Literatur,

daß das Individuelle und das Gesellschaftliche in der DDR nicht nur eng miteinander verwoben waren, sondern daß von Kindheit an der Prozeß der Individuation behindert, gesteuert oder kanalisiert wurde. Eine stetige Zurücknahme des privaten Ich hinter die Normen des kollektiven Ich, das heißt, eine Verkümmerng der Ich-Identität ist durchgehend zu finden. (221)

Eine solche Verkümmerng der Ich-Identität, die selbstverständlich nicht auf jeden zutrifft, verursacht durch die Gesellschaft im Übergang, liegt auch bei Seidel vor, der erst durch die Entwicklung in dem Stück seine eigene Identität wiederentdeckt und schließlich fähig ist, sich und sein Leben zu reflektieren, um so den Entschluss fassen zu können, in den Widerstand zu gehen, statt in der Opferrolle verhaftet zu bleiben. Seidel schafft es am Ende, wenn auch nur für kurze Zeit, der Selbstentfremdung, bedingt durch Indoktrination und Außenlenkung, entgegenzuwirken und eine mündige Position in der Gesellschaft zu beziehen.

3.2.4.4 ‚Übergangsgesellschaft‘

Dieser Abschnitt setzt sich mit dem transitären Zustand der Gesellschaft bei Braun auseinander und hält vor Augen, in welcher vagen Existenz sich die Figuren von *Transit Europa: Der Ausflug der Toten* bewegen. Der Konsul beschreibt die weltliche Situation wie folgt: „Die Welt ist in schlechtem Zustand, Herr. Ich sage Ihnen das, obwohl es Sie vielleicht nicht oder nicht mehr interessiert. Sie wären nicht der erste, der seinen Traum begraben hat im Ausland, das die Erde ist“ (TE 112). Braun deutet damit an, dass auch eine Flucht aus dem Heimatland nichts an dem Zustand des Übergangs ändert, denn die körperliche Hülle mag in einem anderen Land sein, doch der Geist kann sich von seinem Ursprung nicht losmachen und verliert sich im Ausland, wo er keine oder nur kaum Gleichgesinnte finden kann. Stattdessen sollte man doch im Heimatland verweilen und durch geistige Flucht versuchen, den Übergang zu überbrücken, ehe man in einer idealen Gemeinschaft mündet. Ganz klar zum Ausdruck kommt die Situation der Übergangsgesellschaft in einem Gespräch zwischen Seidel und Sophie, in dem sie von Weiler spricht, als wäre er die Verheißung selbst, etwas überspitzt ausgedrückt. Sie klammert sich an den Glauben, dass er die „wahre“ Lösung hat, um aus dem transitären Zustand herauszufinden in eine bessere Welt (TE 121). Dass ihre Hoffnung auf sehr wackeligem Boden basiert, zeigt sich durch ihren zahlreichen Gebrauch von *wenn* in ihrem Dialog mit Seidel. Statt sich auf den nicht auffindbaren (da toten) Weiler zu verlassen, sollte sie selbst aktiv werden und ihren eigenen Beitrag leisten, um eine bessere Welt zu schaffen, aber dazu fehlt ihr der Mut und die Kraft. Das Gefühl der Hingezogenheit Sophies gegenüber Seidel, beruht auf der Tatsache, dass er ihr als guter Geist vorkommt: „Die Erscheinung eines Menschen. Sie vertraut auf [ihn]“ (TE 126). Ein Mensch ist eine Besonderheit, eine menschliche Erscheinung in einer unmenschlichen Welt ist schon viel, was einen weiteren Bezugspunkt zu Seghers markiert.

Der Doktor setzt die Übergangssituation sogar mit einem toten Dasein mehr oder weniger gleich, was den Wahnsinn der transitären Existenz ausmacht (TE 127). Angesichts der desolaten Situation fühlt sich der moralisch wenig gefestigte, aber stark ichbezogene Arzt den Problemen der Menschheit noch weniger gewachsen und gibt lieber vor, nicht genügend Fähigkeiten zu besitzen, um der Menschheit helfen zu können, als in noch größere Verwicklungen des transitären Zustands zu geraten. Er akzeptiert passiv den fragmentarischen Zustand der Welt, ohne einen Eigenbeitrag zu leisten, aus dem Fragment ein Ganzes zu konstruieren. Der Jude Freudental jedoch steigert die tragische Situation der Übergangsgesellschaft bis zum Äußersten:

HIER KOMMT NICHTS MEHR DURCH. Der Boden verschwindet, die Landschaft zieht sich zurück. Sie entzieht sich weiterer Nachstellung. Sie verweigert den Dienst in unserem Krieg. Die Erde macht sich davon mit ihren Wäldern und Flüssen. Sie zerstiebt unter unseren Schritten. Es ist ein Todesmarsch. Sie wandert aus in die Wüste. Nicht wir sind die Flüchtlinge, die die Länder wechseln, das Land verlässt uns und geht in den Untergrund. Von nun an bis in Ewigkeit. Sic transit gloria mundi. Die Lokomotiven der Geschichte. Man muß die Notbremse ziehn. Herr, Ruhe, geben Sie einen Augenblick der Stille, ich will nur Atem schöpfen. Wir kommen um. (TE 134-5)

Aus dieser Äußerung spricht die pure Verzweiflung ob einer wenig hoffnungsvollen Zukunft. Ein Ende der Übergangsgesellschaft ist nicht abzusehen. Durch die Entscheidung Seidels für den Widerstandskampf ist die Utopie auf eine bessere Welt noch nicht gänzlich im Keime erstickt. Doch schafft auch er es mit der Aussage: „Die Welt ist ein Fragment, ich muß auf Montage“ nicht, das Scheitern auf beinahe ganzer Linie zu verhindern (TE 137). Ein Funke Hoffnung besteht, aber nicht mehr, dazu ist die Welt zu sehr im Umbruch und die Menschen

in ihr verlieren sich zu sehr im Übergang. Die zerrütteten Verhältnisse schildert Braun wie folgt:

ABER DIE AUSGEGRENZTEN, DIE AN DEN RAND GEDRÄNGTEN
HABEN JETZT EINEN UNÜBERWINDLICHEN VERBÜNDETEN – IN
GESTALT DER WAND, ZU DER SIE MIT DEM RÜCKEN STEHN. DIESE
WAND – DAS SIND DIE GRENZEN DER ERDE SELBST, AN DENEN WIR
FREILICH ZERDRÜCKT WERDEN KÖNNEN, WENN WIR DIE VON UNS
GESCHAFFENE GROSSE MASCHINE NICHT ABBREMSEN UND
AUFHALTEN, EHE SIE ENDGÜLTIG ANSTÖSST. (TE 136-7)

Der überzeugte Kommunist Braun selbst gibt bis zuletzt die Hoffnung nicht auf, dass das Ruder noch einmal herumgerissen werden kann, dass doch noch eine menschliche Gemeinschaft möglich sei.

3.2.4.5 „Das innerste Afrika“

Bei der Analyse des Motivs Transit fällt auf, dass Braun auch ein absolutes Novum in die Handlung einbringt, nämlich „Das innerste Afrika“, das neben der Passage „Der Ausflug der Toten“ einen zweiten Einschub in Volker Brauns Werk darstellt und, nebenbei bemerkt, auf das gleichnamige Gedicht des Autors zurückgreift. Mit „Das innerste Afrika“ nimmt der Autor eine „Entgrenzung“, eine Erweiterung der Thematik vor, was sich daran zeigt, dass die historische Exilsituation des Dritten Reiches um die aktuelle Ebene, das Leben in der modernen Zivilisation, ergänzt wird. Grauert hat das in seiner Beschreibung des Einschubs „Das innerste Afrika“ erkannt und sagt dazu: „In der dargelegten Diagnose der Gegenwart wird ein Europa imaginiert, das unter den ökologischen Folgeschäden der industriellen Zivilisation [...] leidet[...]“ (122). Braun selbst hält das in seiner Schrift *Rimbaud: Ein Psalm*

der Aktualität (*Verheerende Folgen* 1988) fest, in der es heißt: „Die Küste Europas, unter unsern Füßen Plastikmüll, gedunsene Fische, der Schrott der Kriege. Die fetten Leiber gegen das Gemurmel des Meers gebreitet, Windflüchter, von den Sendern besudelt. In unserem Rücken die Megamaschine, die langsam VORWÄRTS drängt in den Schlick . . .“ (133). Diese Passage wurde wortwörtlich in „Das innerste Afrika“ aufgenommen. Braun macht nicht vor Europa halt, sondern weitete das Zerstörungspotential, das von dem technischen Fortschritt der Zivilisation ausgeht, auf die ganze Welt aus. In dieser technischen Zivilisation sieht er die Gefahr, dass die ganze Welt in wirtschaftlicher, politischer und kultureller Hinsicht bedroht wird und sogar zerstört werden kann, wenn die „Megamaschine“ nicht rechtzeitig gestoppt wird. Um diese Maschine aufhalten zu können, müssen jedoch alle an einem Strang ziehen (TE 136-7). Ganz allgemein kann hier vom Existenzkampf der Menschen gesprochen werden, der nur zu gewinnen ist, wenn sich jeder Einzelne wieder auf sich selbst besinnt und sich solidarisch zeigt. Die wahre Möglichkeit, der existentiellen Bedrohung Einhalt zu gebieten und die transitäre Situation zu überwinden, ist der Widerstand, zu dem Braun in *Transit Europa: Der Ausflug der Toten* aufruft, indem er Seidel nur diese Wahl an die Hand gibt, wenn er kein Opfer sein möchte. Ein jeder sollte ein Stück Utopie in sich tragen, um gegen die Missstände der Zivilisation gefeit zu sein und die Hoffnung an eine bessere Welt nicht untergehen zu lassen. Der Bezug zu einem „inneren Afrika“ gehörte, so Heukenkamp, „immer zum anerkannten „Erbe“ der Selbstverwirklichungskonzepte in der DDR-Literatur“ (185).

Der Einschub „Das innerste Afrika“ macht das veränderte Wirklichkeitsverständnis von Volker Braun bewusst, das sich von der Kritik am Sozialismus beziehungsweise der Gesellschaftskritik hin zu einer allumfassenden Zivilisationskritik verschoben hat. Schuhmann spricht in seinem Nachwort über das neue Wirklichkeitsverständnis Brauns „von der gemeinsamen Verantwortung für das Überleben der Menschheit im Zeitalter atomarer

Vernichtung und weltweiter Umweltzerstörung“ (242). Diese neue Komplexität der Thematik von Brauns Stück erklärt die Mehrdimensionalität der neuen Stücke im Vergleich zu der eingleisigen Geschichtsdarstellung in den früheren Werken. Die neuen Stücke behandeln gleich ganze Zeitalter und Epochen. Durch diese räumliche und zeitliche Erweiterung möchte Braun den Bezug der Vergangenheit und Zukunft für die Gegenwart herstellen, um so zu einer ganzen Wahrheit zu gelangen. Mit der Raum- und Zeitüberschreitung, die durch die Montagetechnik umgesetzt ist, wird die Handlung aufgebrochen. In *Transit Europa: Der Ausflug der Toten* öffnet Braun das Geschehen zum Weltkreis hin, indem er beispielsweise Marseille als Handlungsort einführt, ein Ort, der für DDR-Bürger unerreichbar war, da es den meisten von ihnen nicht erlaubt war, in den Westen zu reisen. Mit der Figur des Schwarzen, der für sich noch eine Utopie hat, wird eine Gegenwelt errichtet. Er urteilt abschätzend über die Absichten der Weißen, die alle nicht angekommen seien, auch wenn sie an einen neuen Bestimmungsort fliehen konnten (TE 107). Durch die Person des Schwarzen wird zudem das Schlüsselwort Wahrheit eingeführt. Die Wahrheit, das große Ziel, gilt es zu erkennen, was jedoch mit einer gewissen Desillusionierung einhergeht, da Lebenslügen zu hinterfragen sind (TE 107), die nur zu Selbsttäuschung führen (Schuhmann 231). In dem Stück selbst ist nur der geheimen Hauptfigur, Weiler, das Ziel bekannt und diese ist tot, was Ausdruck für die Desillusionierung ist (TE 121). Um selbst das Ziel zu kennen, muss man in den Widerstand gehen, da Widerstand bedeutet, sich nicht von der Zivilisation und all ihren Gefahren vereinnahmen zu lassen.

4. Vergleich

Anna Seghers' Roman *Transit* und Volker Brauns Stück *Transit Europa: Der Ausflug der Toten* wurden in der vorangehenden Analyse eingehend auf das in der bisherigen Forschung vernachlässigte Motiv Transit untersucht. Im Nachfolgenden wird nun ein Vergleich gezogen, in dem zugleich die Ergebnisse der beiden Textanalysen in einem kurzen Überblick zusammengefasst werden.

Bereits durch die unterschiedlichen Ausgangspositionen der beiden Werke manifestiert sich ein großer Unterschied. Während bei Seghers' die ganze Vorgeschichte des Ich-Erzählers vorangestellt wird, wodurch der Leser ein sehr realitätsnahes Bild der Flucht bekommt, setzt Braun nach einem kurzen Prolog, der die Gesamtsituation des Stückes knapp zusammenfasst, direkt im Geschehen ein. Der Leser von Seghers' Roman begleitet gewissermaßen den Protagonisten auf seinem Weg vom Ausgang seiner Flucht bis zum Ende des transitären Zustands. Bei Braun verhält es sich anders, indem er die transitäre gesellschaftliche Situation in das Zentrum seines Stückes stellt und Anfang und Ende nur kurz ausführt. Seghers möchte dem Leser die transitäre Situation vom Ausgangspunkt aufzeigen bis hin zum möglichen Ende des Transit-Zustands. Dabei tritt die politische Weltanschauung bei ihr in den Hintergrund. Stattdessen wird die Flucht- und Transitsituation eindringlich beschrieben mit all ihren menschlich-existentialen Auswirkungen, umrahmt von einer--der Situation entsprechend--sehr komplizierten Liebesbeziehung. Seghers geht es vor allem darum, zu zeigen, wie sich der Einzelne in einer so stark zerrütteten Welt behaupten kann, ohne dabei seine Identität zu verlieren und ohne die essentiellen Grundwerte wie Solidarität und Menschlichkeit außer Acht zu lassen. Menschlichkeit ist auch bei Volker Braun ein dominantes Thema. Jedoch geht es ihm nicht nur um die Gefahr des Identitäts- und Werteverlustes in der transitären Existenz. Für ihn ist die Frage nach den Übergängen der Gesellschaft, um in eine bessere, menschlichere

Welt zu münden, Zentrum seines Werkes. Er appelliert mit seinem Stück an jeden Einzelnen, dass ein jeder seinen persönlichen Beitrag leisten kann, um diese Utopie von einer besseren Welt zu verwirklichen. Dabei soll man nicht nur nach dem Nächsten streben, sondern nach dem Letzten, nach dem höchsten Ziel: die menschliche, wahrlich sozialistische Gemeinschaft. Brauns *Transit Europa: Der Ausflug der Toten* enthält seine politische Weltanschauung, wohingegen Seghers' *Transit* im Vergleich zu ihrem Kollegen und zu anderen ihrer Werke verhältnismäßig unpolitisch ist, dafür kommen bei ihr die autobiographischen Einflüsse stärker zum Zug, als es bei Braun der Fall ist. Gerade indem Seghers weitgehend auf eine „Politisierung“ ihres Romans verzichtet, kommen der transitäre Zustand und die Grenzerfahrungen des Daseins in der Emigration besonders nachdrücklich zur Geltung. Statt politischer Ideologien und Programme beschreibt sie das facettenreiche Leben in der transitären Existenz, die geprägt ist von großen Gefühlen wie Angst, Tod, Hoffnung und Liebe. Doch gänzlich verzichtet Seghers auf die Kritik an der Diktatur des Nationalsozialismus keineswegs. Die Folgen dieser Diktatur sind schließlich der Grund, warum es die Situation des Transits für Seghers gibt. So baut die Autorin an verschiedenen Stellen ihre Kritik am Faschismus ein. Dieser Aspekt ist bei Braun nicht nur latent vorhanden, vielmehr dominiert die Kritik am Regime, das die prekäre Situation des Bleibenwollens und Gehenwollens verursacht hat. Die Thematik des Bleibens und Gehens dominiert beide Werke gleichermaßen. Fortgehen oder Zurückbleiben ist die alles entscheidende Frage. Sowohl Seghers als auch Braun streben eine bessere Welt an, in der freies literarisches Schaffen möglich ist. Bei Braun wird diese Grundthematik um den gegenwärtigen Bezug erweitert, indem er die Zivilisationskritik einbaut und darin zum Widerstand gegen die tragischen Folgen des technischen Fortschritts aufruft. Es kann also festgehalten werden, dass sich die transitären Zustände in beiden Werken teils überlappen und teils nicht, was darin begründet

liegt, dass die Texte aus zwei unterschiedlichen Epochen stammen und die Aspekte des transitären Zustands zum einen teils anders motiviert sind und zum anderen teils divers gewichtet sind. Beispielsweise das Gefühl der Leere und des Verlustes gestaltet sich in *Transit* weitaus intensiver als es in Brauns Stück der Fall ist. Umgekehrt tritt der eigentlich simple Wunsch nach normalen Arbeitsbedingungen in *Transit Europa: Der Ausflug der Toten* noch deutlicher zum Vorschein als bei Seghers. Bei ihr überwiegt die Angst vor der Todesgefahr.

Der Schreibanlass der beiden Autoren ist ein weiterer wichtiger Punkt, der in den Vergleich eingehen soll, da er auch auf das Motiv Transit eine Auswirkung hat. Seghers und Braun gebrauchen ihre Literatur, um die Problematik der transitären Existenz der Emigranten beziehungsweise der Gesellschaft bewusst zu machen. Im nächsten Moment wollen sie mit ihren Texten zugleich eine Art Vorbildfunktion sein, um ihrem Publikum Möglichkeiten aufzuzeigen, wie der transitäre Zustand überwunden werden kann. Beide sehen nur im Widerstand eine Chance, menschlich(er) zu sein. Während jedoch bei Seghers unmittelbar die eigene Transit-Problematik einfließt, bezieht sich Braun auf seine Kollegin und holt ihre historischen transitären Erfahrungen in die Gegenwart und weitet sie dabei entsprechend aus. In *Transit* sind somit vielmehr noch die autobiographischen Züge der Autorin eingegangen, als es bei Braun der Fall ist. Seghers schrieb den Roman, um ihre persönliche desolante Situation während der Flucht und des Exils zu verarbeiten, natürlich mit ihren Lesern im Sinne, die sie zu keinem Zeitpunkt alleine lassen wollte. Braun geht es nicht nur um das Verarbeiten der transitären Existenz, sondern vor allem auch um die Betonung der gegenwärtigen „Übergangsgesellschaft“, der Bedrohung der Menschheit durch Umweltkatastrophen oder Atombomben, für die eine Lösung gefunden werden soll, damit sie in eine solidarische Gemeinschaft finden kann. Bei ihm steht also noch vielmehr die Zukunft im Mittelpunkt des Interesses. In seinen Arbeitsnotizen schreibt Braun dazu:

auch in unserer heutigen transitangelegenheit ist ja zuallererst nach der „richtung“ zu fragen: und dann werden wir ahnen, welche grenzen wir zu überschreiten haben. es geht auf dem theater heute um die entwicklung des sozialismus von der wissenschaft zur utopie. der ausbruch, den das stück selber leisten muß aus dem flüchtigen getriebe der alten fabel, ist der in den kommunismus. in den schlimmen zeiten der verfolgung und des schlachtens war die utopie näher, in diesem unholden europa, aber der druck der erfahrung von fünfzig jahren stellt sie in ein härteres licht. (TE 142)

Braun verknüpft in seinem Stück also Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, was den Text sehr komplex wirken lässt. Sein Schreibanlass und seine innere Motivation basieren vordergründig auf den sozialpolitischen und kulturellen Verhältnissen der DDR (Shaw 193). Seghers bezieht ihren Schreibanlass für *Transit* insbesondere aus ihrer prekären Lage und die ihrer Mitmenschen und Kollegen im Exil und aus den gesellschaftlichen und sozialen Missständen zur Zeit des Dritten Reiches. Der politische Aspekt tritt in diesem Roman in den Hintergrund. Ein gemeinsamer Nenner für ihren Schreibanlass ist die zentrale Frage, wie es möglich ist, das Leben der Menschen (im Übergang) zu ändern.

Neben dieser Gemeinsamkeit steht bei beiden der Aspekt Flucht im Mittelpunkt des Interesses. Doch auch hier ist das Motiv Transit, das sich durch die Flucht ergibt, nicht übereinstimmend, was vor allem auf den divergierenden historischen Kontexten beruht. Während in *Transit* Flucht meistens bedeutet, sein Leben zu retten, kritisiert Braun in seinem Stück indirekt die Flucht seiner Kollegen, da sie nicht vom Tode bedroht sind. Für ihn ist Flucht nicht annehmbar. Weder soll man in den gegenwärtigen Verhältnissen verharren, noch soll man die Flucht davor ergreifen, stattdessen sollen die Figuren in dem Stück zu der Einsicht gelangen, dass sie keine andere Wahl haben, als in den Widerstand zu gehen, wenn

sie menschlich sein wollen. Ferner kommen bei dem Aspekt Flucht zwei verschiedene Sichtweisen zum Vorschein: Seghers lässt in ihrem Roman durchscheinen, dass zwar der Körper im Exil ist, doch der Geist fühlt sich noch mit dem Vater- / Mutterland, mit der Heimat verbunden. Bei Braun hingegen ist es der Geist, der die Flucht ergreift und im geistigen Transit nach neuen Übergängen sucht, um die fragmentarisch gewordene Welt zusammenzuführen. Eine direkte Flucht aus dem Heimatland kommt für ihn nicht in Frage. Heimat ist ein weiterer Punkt, der als Bindeglied zwischen den beiden Werken dient. Sowohl Seghers als auch Braun lassen die Sehnsucht nach Heimat aufkommen und schildern durch die trostlose Situation die Heimatlosigkeit beziehungsweise den Verlust von Geborgenheit der Menschen. Die Sehnsucht nach Ankommen ist in beiden Texten allgegenwärtig. Sowohl der Ich-Erzähler als auch Seidel entschließen sich am Ende zu bleiben und in den Widerstand zu gehen. Sie führen eine Entscheidung herbei, ob sie gehen oder bleiben wollen, nachdem sie eine innere Entwicklung durchlaufen haben, die sie vor dem totalen Verlust der Identität bewahrt. Bei beiden spielt der Arzt beziehungsweise der Doktor eine entscheidende Rolle im Prozess der Bewusstwerdung der Gefahr, die der transitorische Zustand in sich birgt.

Die existentiell bedrohte Identität wird in beiden Werken gleichermaßen behandelt. Diese Bedrohung schwebt wie ein Damoklesschwert über dem Ich-Erzähler bei Seghers und der Figur Seidel bei Braun. Oder anders formuliert, bei diesen beiden Personen wird dieser Aspekt des transitorischen Zustands besonders intensiv zur Geltung gebracht. Natürlich sind die anderen Gestalten ebenso gefährdet, ihre Identität zu verlieren, doch wird das weniger betont. Sowohl Seghers als auch Braun machen deutlich, dass die Gefahr des Identitätsverlusts vor allem von der Person selbst abhängt und nicht nur von den Missständen der Gesellschaft, denn nur wer keine Richtung für sein Leben hat, der sich ohne Ziel treiben lässt, wird von dem Strudel des transitorischen Zustands ergriffen, in ein „menschenleeres Meer“ gesogen und geht in

der Masse aller anderen Transitäre unter. Nur wer sich auf sich selbst besinnt und aktiv wird im Kampf gegen die desolate Weltlage, ist ein Mensch, nur er lebt.

Ein gravierender Unterschied zwischen Seghers' Roman und Brauns Stück stellt das Novum dar, das in *Transit Europa: Der Ausflug der Toten* mit dem Einschub von „Das innerste Afrika“ geschieht. Damit wird überdeutlich, dass Braun zwar das historische Grundgerüst von *Transit* übernommen hat, doch erweiterte er die Handlung durch diese Passage um einen entscheidenden Gegenwartsbezug, um so offen Kritik an der Zivilisation zu üben. Braun dehnt das Geschehen damit auf die Welt aus, während bei Seghers die Handlung selbst auf die Zeit des Exils während des Dritten Reiches beschränkt ist und nur durch den Einbau von gewissen Mythen (beispielsweise Sisyphos, Odysseus, Andromaque) den Bezug zur Vergangenheit herstellt.

Seghers hat sich handlungstechnisch auf die Zeit ihres Exils beschränkt, doch das Stück von Volker Braun beweist, wie aktuell die Transit-Thematik ist. Egal in welcher Epoche, die Menschheit lebt immer in einer Art von Transit, da sich die Gesellschaften meistens im Wandel befinden und sich daher mit dem Zustand der ‚Übergangsgesellschaft‘ auseinandersetzen müssen. Die transitäre Existenz muss dabei nicht immer so lebensbedrohlich sein wie zu Exilzeiten von Anna Seghers oder zu diktatorischen Zeiten von Volker Braun, um Grundwerte wie Solidarität, Treue, Heimatgefühl, Humanität ins Wanken zu bringen. Braun hat bereits Ende der achtziger Jahre auf die möglichen fatalen Folgen des technischen Fortschritts hingewiesen, die den Menschen in einen transitären Zustand treiben. Diese Thematik hat an Aktualität nicht verloren, denn nach wie vor gibt es in der Welt genügend Diktaturen, die Werte wie Menschlichkeit mit Füßen treten. Seghers und Braun wollen mit ihren Werken dazu beitragen, das Bewusstsein für diese Gefährdung zu schärfen. Zugleich geben sie Lösungsvorschläge, indem sie durch die Figuren des Ich-Erzählers

beziehungsweise Seidels demonstrieren, dass es auch im transitären Zustand Hoffnung gibt, wenn man sich auf sich selbst besinnt und aktiv wird im Kampf gegen den Verfall der Zivilisation. Für sie sind die Träume von einer menschlichen, besseren Welt so lange nicht begraben, wie es noch möglich ist, in einer auch noch so verzweifelten Lage literarisch tätig zu sein. Literatur dient den beiden Autoren als Instrument, um Widerstand zu leisten. Es gehört mehr dazu, als Bücher zu verbrennen und zu verbieten, um die Botschaft der Autoren zurückhalten zu können (Wolf 377).

5. Ausblick und Fazit

5.1 Ausblick

Das Motiv Transit war in der Vergangenheit ein wichtiges Thema und ist, wie diese Analyse zeigt, noch heute aktuell. Wie bedeutend es ist, sich mit dem transitären Zustand der menschlichen Existenz zu befassen, haben Seghers in *Transit* und Braun in *Transit Europa: Der Ausflug der Toten* bemerkenswert zum Ausdruck gebracht. Mit ihren Werken wollen sie den Lesern Halt geben in einer Welt voller Flüchtigkeit und Übergänge. Beide Texte haben in der bisherigen Forschung noch nicht die Beachtung gefunden, die angemessen wäre, und so bleibt nur zu hoffen, dass diese Arbeit als Anregung dient, um nach weiteren Spuren des transitären Zustands in der Literatur zu suchen. Das Thema Transit, wie im Forschungsstand dargestellt, wurde leider zu selten ausführlich diskutiert.

Die detaillierte Textanalyse dieser Arbeit hat einen Überblick über die Vielschichtigkeit des Motivs Transit in Seghers' *Transit* und Brauns *Transit Europa: Der Ausflug der Toten* gegeben. Aufgrund der Komplexität des Transit-Motivs konnten hier nur die wichtigsten Einzelaspekte in Augenschein genommen werden. Ansonsten wäre der Umfang dieser Studie bei weitem überschritten worden. In der vorliegenden Analyse standen besonders die Personen der Dreiecksbeziehung im Mittelpunkt des Interesses neben wenigen anderen, die exemplarisch dafür stehen, dass jeder von dem transitären Zustand ergriffen wird, dass jeder seine eigene Methode mit dem Umgang der transitären Existenz hat und finden muss. Weitere Arbeiten könnten sich mit dem religiösen Aspekt, der in *Transit* in starkem Maße vorhanden ist, beschäftigen in Bezug auf die Transit-Thematik. Ferner könnte man das Gesamtwerk von Anna Seghers und Volker Braun heranziehen, um es auf die Transit-Situation zu untersuchen. Es wäre interessant fest zu stellen, ob sich die Situation im Lauf der Jahre verändert (hat). Unter dem Aspekt des Wandels könnten Anna Seghers Werke ihrer

Exilzeit mit ihrem literarischen Schaffen nach der Rückkehr in die DDR verglichen werden. Auf ähnliche Weise wäre eine Annäherung an Volker Braun denkbar, indem man die Transit-Thematik in seinen Texten vor und nach der Wende identifiziert und vergleichend analysiert. Die textbasierte Analyse, die in dieser Arbeit vorgenommen wurde, kann somit hoffentlich als Grundlage für weitere Forschungsarbeiten dienen.

5.2 Fazit

Christa Wolf fasst in ihrem Aufsatz *Transit: Ortschaften*, der nach einer Reise zu den Orten, die in Seghers' Roman *Transit* schildert, entstanden ist, die Bedeutung des Werkes sehr treffend zusammen:

Das deutliche Bild, das ich vorher hatte, hat sich befestigt. Wo nicht, wird sich wohl mein Vor-Bild aus der Lektüre des Buches durchsetzen. Die Orte, die pure Realität, braucht die Seghers, wie jeder Schriftsteller, um ihre Täuschungen daran zu befestigen--ein scheinheiliger Gebrauch der „Wirklichkeit“ der anderen Realität zuliebe, die nicht abgetragen, zerbombt, verbrannt werden kann, die Welt der Bücher. Zu jedem Transit, zu jeder Grenzüberschreitung, auch zu der in die Kunst, ist eine Sehnsucht nach „Unversehrbarkeit“ nötig, die, immer erneut in Frage gestellt, sich immer wieder erneuert, ausgerechnet an den Werken der Literatur. Mag sein, daß ich mich dessen versichern wollte durch Augenschein.

(377)

Solange es noch Menschen gibt, die an diese Unversehrbarkeit glauben, ist die Gefahr noch abgewendet, dass sich die ganze Menschheit im Transit verliert. Literatur dient als wichtiges Medium, um Transit-Erfahrungen festzuhalten und zu verarbeiten, um dem drohenden Utopie- und Identitätsverlust in der transitären Gesellschaft entgegenzuwirken. Deshalb ist es

bedeutend, Werke wie das von Anna Seghers und Volker Braun mehr zu beachten und nicht nur auf den autobiographischen oder dokumentarischen Aspekt hin zu lesen, da sie genau diese Transit-Erfahrungen schildern. Literatur wird gerade in *Transit* als unverwüstlich geschildert, was, wie gezeigt, durch den toten Schriftsteller Weidel zum Ausdruck kommt, denn selbst oder gerade nach seinem Tod ist seine Stimme als Literat zu hören und gibt dem Ich-Erzähler einen gewissen Halt in der zerrütteten Welt. Weidel konnte der Sinn- und Existenzkrise, ausgelöst durch die Unverlässlichkeit seiner Mitmenschen und die Aufhebung seiner Grundfesten, zwar nicht länger standhalten, doch trotz seines persönlichen Scheiterns ist er noch lange nicht als Literat gescheitert, da sein Schreiben sinnvoll war und über seinen Tod hinaus wirkt, wie sich an dem Protagonisten manifestiert (Neuhaus-Koch 242). Seghers zeigt mit ihrem Roman also, wie wichtig es ist, auch in verzweifelten Lebenslagen nicht den Mut zu verlieren, sondern weiterzukämpfen für seine Ideale, um so die Welt ein Stück menschlicher zu machen. Gerade in einer Zeit der Übergänge muss man an den Grundwerten wie Solidarität festhalten und sich an den kleinen Dingen des Lebens freuen können, um den negativen Auswirkungen des transitären Zustands aktiv entgegenzuwirken. Doch vor allem muss man, wie Seghers in ihrem Roman zum Ausdruck bringt, bleiben wollen, damit man das sieht, worauf es wirklich ankommt (T 175). Dieses Fazit kann auch für Volker Braun gelten, der ebenso der Meinung ist, dass man die transitäre Existenz keinesfalls als gegeben akzeptieren darf, sondern stattdessen aktiv gegen sie ankämpfen soll, um die ersehnte bessere Welt zu verwirklichen, in der das Leben vor dem Zerfall der Zivilisation gewahrt wird. Braun, der selbst seine Energie aus dem literarischen Schaffen seiner Weggefährten bezog (Shaw 201), gibt den Lesern und Zuschauern durch seine Werke ein Instrument an die Hand, um in der transitären Welt zu überdauern, indem sie durch seine Texte Hoffnung schöpfen auf eine menschliche Gemeinschaft. Daher ist an dieser Stelle zu wünschen, dass das Werk von

Seghers und Braun noch viele weitere Generationen nachhaltig prägt, damit die Hoffnung auf eine Zukunft, die nicht von einem Transit-Zustand dominiert wird, erhalten bleibt.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Braun, Volker. *Texte in zeitlicher Folge*. Bd. 9. Halle: Mitteldeutscher Verlag, 1992.

Seghers, Anna. *Transit*. Darmstadt: Luchterhand, 1983.

Sekundärliteratur

Albrecht, Richard. *Exil-Forschung: Studien zur deutschsprachigen Emigration nach 1933*.

Frankfurt a. M.: Lang, 1988.

Albrecht, Friedrich. „Zwischen den Grenzpfählen der Wirklichkeit: Zur Todesproblematik bei

Anna Seghers.“ *Weimarer Beiträge* 1 (1990): 118-39.

Allkemper, Alo, und Norbert Otto Eke, Hg. *Deutsche Dramatiker des 20. Jahrhunderts*.

Berlin: Schmidt, 2002.

Alvarez, Bernardo Enrique Pérez. *Die Konstitution interkultureller Texte: Eine Interpretation*

einiger Schriften von Anna Seghers und B. Traven. Frankfurt a. M.: Lang, 2004.

Anna-Seghers-Archiv. „Die Auswahlbibliographie enthält eine Großzahl der wichtigsten

Aufsätze, die im Zeitraum von 1990-2003 zu Anna Seghers erschienen sind: Die

Bibliographie Christiane Zehl Romeros aus ihrer zweibändigen Anna-Seghers-

Biographie ist die zur Zeit umfassendste und aktuellste Bibliographie zu Anna

Seghers.“ *anna-seghers.de*. 2003. Publikationen. 1. Juli 2007 [http://anna-seghers-](http://anna-seghers-archiv.de)

[archiv.de](http://anna-seghers-archiv.de).

Badia, Gilbert. „Über Volker Brauns Dramatik.“ *Die Literatur der DDR, 1976-1986: Akten*

der Internationalen Konferenz Pisa, Mai 1987. Hg. Anna Chiarloni und Gemma

Sartori. Pisa: Giardini, 1988. 347-54.

- Barkhoff, Jürgen. „Erzählung als Erfahrungsrettung: Zur Ich-Perspektive in Anna Seghers' Exilroman *Transit*.“ *Exilforschung: Ein Internationales Jahrbuch*. Hg. Claus-Dieter Krohn, Erwin Rotermund, Lutz Winckler und Wulf Koepke. Bd. 9. München: text + kritik, 1991. 218-35.
- Behn, Manfred. „Volker Braun.“ *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Hg. Heinz Ludwig Arnold. München: text + kritik, 2003. G-Z3
- Bernstorff, Wiebke von. *Fluchtorte: Die mexikanischen und karibischen Erzählungen von Anna Seghers*. Göttingen: Wallstein, 2006.
- Bilke, Jörg. „Sturz aus der Geschichte?: Anna Seghers' Roman *Transit*.“ *Die deutsche Exilliteratur: 1933-1945*. Hg. Manfred Durzak. Stuttgart: Reclam, 1973. 312-25.
- Bock, Sigrid. „Roman im Exil: Entstehungsbedingungen, Wirkungsabsichten und Wirkungsmöglichkeiten.“ *Erfahrung Exil: Antifaschistische Romane 1933-1945. Analysen*. Hg. Sigrid Bock und Manfred Hahn. Berlin: Aufbau, 1979. 7-53.
- . „Die Last der Widersprüche: Erzählen für eine gerechte, friedliche, menschenwürdige Welt – trotz alledem.“ *Weimarer Beiträge* 10 (1990): 1554-71.
- Bothe, Katrin. „Schreiben im Niemandsland: Beobachtungen zum Schreibprozeß Volker Brauns.“ *Weimarer Beiträge* 3 (2000): 430-53.
- Braun, Volker. „Rimbaud: Ein Psalm der Aktualität.“ *Verheerende Folgen mangelnden Anscheins innerbetrieblicher Demokratie: Schriften*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988. 111-39.
- . „Letzte Auskunft.“ *Es genügt nicht die einfache Wahrheit: Notate*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1976. 65.
- Buthge, Werner. *Anna Seghers: Werk--Wirkungsabsicht--Wirkungsmöglichkeit in der Bundesrepublik Deutschland*. Stuttgart: Hans-Dieter Heinz, 1982.

- Chiarloni, Sartori, und Gemma Sartori, Hg. *Die Literatur der DDR, 1976-1986: Akten der Internationalen Konferenz Pisa, Mai 1987*. Pisa: Giardini, 1988.
- Cosentino, Christine, und Wolfgang Ertl. *Zur Lyrik Volker Brauns*. Königstein/Ts.: Forum Academicum, 1984.
- Costabile-Heming, Carol Anne. *Intertextual Exile: Volker Braun's Dramatic Re-Vision of GDR Society*. Hildesheim: Olms, 1997.
- Dümmel, Karsten. *Identitätsprobleme in der DDR-Literatur der siebziger und achtziger Jahre*. Frankfurt a. M.: Lang, 1997.
- Dybowski, Andreas. *Endstation, Wartesaal oder Schatzkammer für die Zukunft: Die deutsche Exilliteratur und ihre Wirkung und Bewertung in der westdeutschen Nachkriegsrepublik*. Frankfurt a. M.: Lang, 1989.
- Emmerich, Wolfgang. „Die Literatur der DDR.“ *Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Hg. Wolfgang Beutin et al. 6. verbes. und erw. Aufl. Stuttgart: Metzler, 2001. 511-79.
- . *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Erw. Ausgabe. Leipzig: Kiepenheuer, 1996.
- „Exilliteratur.“ *Metzler Literaturlexikon*. 2. überarb. Aufl. 1990.
- Fehervary, Helen. *Anna Seghers: The Mythic Dimension*. Michigan: Michigan UP, 2001.
- Franz, Marie. *Die Darstellung von Faschismus und Antifaschismus in den Romanen von Anna Seghers 1933-1949*. Frankfurt a. M.: Lang, 1987.
- Grauert, Wilfried. *Ästhetische Modernisierung bei Volker Braun: Studien zu Texten aus den achtzigern Jahren*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1995.
- Grimm, Jacob, und Wilhelm Grimm. *Deutsches Wörterbuch*. Bd. 11: T-Treftig: Leipzig: Hirzel, 1935. 1239.

- Gutzmann, Gertraud. „Anna Seghers (1900-1983): Germany.“ *Women Writers in German-Speaking Countries: A Bio-Bibliographical Critical Sourcebook*. Hg. Elke P. Frederiksen und Elisabeth G. Ametsbichler. Westport: Greenwood P, 1998.
- Haas, Erika. *Ideologie und Mythos: Studien zur Erzählstruktur und Sprache im Werk von Anna Seghers*. Stuttgart: Hans-Dieter Heinz, 1975.
- . „Dauer als Durchhalten der Person: Zur Identitätsproblematik in *Transit*.“ *Anna Seghers: Materialienbuch*. Hg. Peter Roos und Friederike J. Hassauer-Roos. Darmstadt: Luchterhand, 1977. 81-8.
- Heukenkamp, Ursula. „Von *Utopia* nach *Afrika*: Utopisches Denken in der Krise der Utopie.“ *Literatur in der DDR: Rückblicke*. Hg. Heinz Ludwig Arnold. München, text + kritik, 1991. 184-94.
- Hilzinger, Sonja. „Im Spannungsfeld zwischen Exil und Heimkehr: Funktionen des Schreibens in der Novelle *Ausflug der toten Mädchen*.“ *Weimarer Beiträge* 10 (1990): 1572-81.
- . *Anna Seghers*. Stuttgart: Reclam, 2000.
- . „Auswahlbibliographie 1982-1992.“ *Argonautenschiff* 1 (1992): 213-25.
- Hönes, Winfried. „Bibliographie Volker Braun.“ *Literatur in der DDR: Rückblicke*. Hg. Heinz Ludwig Arnold. München: text + kritik, 1991. 58-64.
- Jacquemoth, Jos. *Politik und Poesie: Untersuchungen zur Lyrik Volker Brauns*. Berlin: Schmengler, 1990.
- Jäger, Andrea. „Schriftsteller-Identität und Zensur: Über die Bedingungen des Schreibens im ‚realen Sozialismus‘.“ *Literatur in der DDR: Rückblicke*. Hg. Heinz Ludwig Arnold. München, text + kritik, 1991. 137-48.
- Jucker, Rolf, Hg. *Volker Braun in perspective*. Amsterdam: Rodopi, 2004.

- Keim, Anton Maria. „Emigration und Exil, Rückkehr und Heimkehr: Vier Lebenswege aus Mainz.“ *Exil und Rückkehr: Emigration und Heimkehr. Ludwig Berger, Rudolf Frank, Anna Seghers und Carl Zuckmayer.* Hg. Anton Maria Keim. Mainz: Schmidt, 1986. 9-15.
- Kießling, Wolfgang. *Exil in Lateinamerika.* Frankfurt a. M.: Röderberg, 1981.
- Kim, Chung Wan. *Auf der Suche nach dem offenen Ausgang: Untersuchungen zur Dramaturgie und Dramatik Volker Brauns.* Marburg: Tectum, 2003.
- Kirchner, Verena, und Heinz-Peter Preußner. „Volker Braun.“ *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.* Hg. Heinz Ludwig Arnold. München: text + kritik, 2003. 1-20.
- Koh, Maeng-Im. *Mythos und Erzählen im Werk von Anna Seghers.* Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005.
- Kosch, Wilhelm. *Deutsches Literatur-Lexikon: Biographisch-bibliographisches Handbuch.* Hg. Hubert Herkommer und Carl Ludwig Lang. 3. überarb. Aufl. Bd. 17. München: Saur, 1997.
- Kunisch, Hermann, und Thomas Kraft, Hg. *Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1945.* Überarb. und aktual. Ausg. München: Nymphenburger, 2003.
- LaBahn, Kathleen J. *Anna Seghers' Exile Literature: The Mexican Years (1941-1947).* Frankfurt a. M.: Lang, 1986.
- Lee, Kyung-Boon. „Zur Handlungskonstruktion und Motivik von Anna Seghers' Exilroman *Transit*.“ *Argonautenschiff* 1 (1992): 129-40.
- Lyons, Mary. „„Ein Urwald von Dossiers'': Kafkaesque Imagery in *Transit*.“ *Anna Seghers in perspective.* Hg. Ian Wallace. Amsterdam: Rodopi, 1998. 101-15.

- Maier-Katkin, Birgit. *Silence and Acts of Memory: A Postwar Discourse on Literature, History, Anna Seghers, and Women in the Third Reich*. Lewisburg: Bucknell UP, 2007.
- Matt, Peter von. „Ein Zeichen aus der Tiefe: Peter von Matt über Anna Seghers: *Transit* (1944). *Romane von gestern – heute gelesen: Band 3: 1933-1945*. Hg. Marcel Reich-Ranicki. Frankfurt a. M.: Fischer, 1990.
- Mayer, Hans. „Woher sie kam, wohin sie ging: Gedenkrede auf Anna Seghers.“ *Argonautenschiff 1* (1992): 75-82.
- „Motiv.“ *Metzler Literaturlexikon*. 2. überarb. Aufl. 1990.
- Neuhaus-Koch, Ariane. „Krisen des Exils: Anna Seghers’ Exilroman *Transit*.“ *Klassiker der deutschen Literatur: Epochen-Signaturen von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Hg. Gerhard Rupp. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999. 232-50.
- Pawlowa, Nina. „Bei erneutem Lesen von Anna Seghers’ *Transit*.“ *Anna Seghers im Rückblick auf das 20. Jahrhundert: Studien und Diskussionsbeiträge*. Leipzig: Rosa-Luxemburg-Stiftung Sachsen, 2001. 77-84.
- Peters, Paul. „Mysteriöse Übergänge: Anmerkungen zu einem Motiv bei Volker Braun.“ *Weimarer Beiträge 2* (2004): 195-211.
- Profitlich, Ulrich. *Volker Braun: Studien zu seinem dramatischen und erzählerischen Werk*. München: Fink, 1985.
- Radvanyi, Pierre. *Jenseits des Stroms: Erinnerungen an meine Mutter Anna Seghers*. Übers. M. Flügge. Berlin: Aufbau, 2006.
- Rosellini, Jay. *Volker Braun*. München: C.H. Beck, 1983.
- Rinser, Luise. „Hoffnung und Glaube der Anna Seghers.“ *Neue Deutsche Literatur 2* (1998): 131-43.

- Sandoval, Josefina. *México in Anna Seghers' Leben und Werk 1940-1947*. Berlin: Wissenschaftlicher Verlag, 2001.
- Schlenstedt, Dieter. „Empfang der Barbaren: Ein Motivfeld bei Volker Braun.“ *Volker Braun in perspective*. Hg. Rolf Jucker. Amsterdam: Rodopi, 2004. 37-54.
- Schlenstedt, Silvia. „Das WIR und das ICH des Volker Braun.“ *Weimarer Beiträge* 10 (1972): 52-69.
- Schmidt, Heiner. *Quellenlexikon zur deutschen Literaturgeschichte: Personal- und Einzelwerkbibliographien der internationalen Sekundärliteratur 1945 – 1990 zur deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 3. überarb. und erw. Aufl. Duisburg. Bd. 3: BöI-Bro: Verlag für Pädagogische Dokumentation, 1995.
- . *Quellenlexikon zur deutschen Literaturgeschichte: Personal- und Einzelwerkbibliographien der internationalen Sekundärliteratur 1945 – 1990 zur deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 3. überarb. und erw. Aufl. Duisburg. Bd. 29: Schun-Stah: Verlag für Pädagogische Dokumentation, 1995.
- Schmitt, Hans-Jürgen, Hg. *Die Literatur der DDR*. Bd. 11. München: Hanser, 1983.
- Schneider, Peter. „Anna Seghers: Utopie und Genossenschaft.“ *Argonautenschiff* 1 (1992): 83-105.
- Schrade, Andreas. *Anna Seghers*. Stuttgart: Metzler, 1993.
- Schuhmann, Klaus. „Nachwort.“ *Volker Braun: Stücke* 2. Berlin: Henschelverlag, 1989. 223-43.
- Shaw, Gisela. „Volker Braun und seine Gewährsmänner: Von der Solidarität der verhinderten Revolutionäre.“ *Geist und Macht: Writers and the State in the GDR*. Hg. Axel Goodbody und Dennis Tate. Amsterdam: Rodopi, 1992. 193-203.
- Stephan, Alexander. *Anna Seghers im Exil: Essays, Texte, Dokumente*. Bonn: Bouvier, 1993.

- Stephan, Inge. „Literatur im ‚Dritten Reich.‘“ *Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Hg. Wolfgang Beutin et al. 6. verbes. und erw. Aufl. Stuttgart: Metzler, 2001. 433-50.
- Subiotto, Arrigo. „Volker Braun, Rimbaud und die DDR.“ *Die Literatur der DDR, 1976-1986: Akten der Internationalen Konferenz Pisa, Mai 1987*. Hg. Anna Chiarloni und Gemma Sartori. Pisa: Giardini, 1988. 241-52.
- Timm, Hans-Jürgen. „Geschichte als Erfahrungsraum: Zu Aspekten der Dramatik Volker Brauns.“ *Weimarer Beiträge* 9 (1989): 1506-30.
- Wagner, Frank. „...der Kurs auf die Realität’: Das epische Werk von Anna Seghers (1935-1943).“ *Literatur und Gesellschaft*. Hg. Akademie der Wissenschaften der DDR: Zentralinstitut für Literaturgeschichte. Berlin: Akademie, 1975.
- , Ursula Emmerich, und Ruth Radvanyi, Hg. *Anna Seghers: Eine Biographie in Bildern. Mit einem Essay von Christa Wolf*. Berlin: Aufbau, 1994.
- Wallace, Ian, Hg. *Anna Seghers in Perspective*. Amsterdam: Rodopi, 1998.
- . *Volker Braun: Forschungsbericht*. Amsterdam: Rodopi, 1986.
- Walter, Hans-Albert. *Anna Seghers’ Metamorphosen: Transit – Erkundungsversuche in einem Labyrinth*. Frankfurt a. M.: Büchergilde, 1985.
- . „Eine deutsche Chronik: Das Romanwerk von Anna Seghers aus den Jahren des Exils.“ *Exil und Rückkehr: Emigration und Heimkehr. Ludwig Berger, Rudolf Frank, Anna Seghers und Carl Zuckmayer*. Hg. Anton Maria Keim. Mainz: Schmidt, 1986. 85-119.
- Wolf, Christa. *Die Dimension des Autors: Essays und Aufsätze. Reden und Gespräche: 1959-1985*. Darmstadt: Luchterhand, 1987.
- Zehl Romero, Christiane. *Anna Seghers: Eine Biographie 1900-1947*. Berlin: Aufbau, 2000.

---. *Anna Seghers: Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1993.

---. „Seghersmaterial in Heiner Müller und Volker Braun.“ *Studies in GDR Culture and Society 9: Selected Papers from the Fourteenth New Hampshire Symposium on the German Democratic Republic*. Hg. Margy Gerber et al. Lanham, MA: UP of America, 1989.