

10 *Das siebte Kreuz* (1939 Teildruck; 1942/43), *The Seventh Cross* (1942)

Das siebte Kreuz entsteht im französischen Exil, in das Anna Seghers mit ihrer Familie 1933 flieht. Ein Jahr bevor sie die Arbeit an dem Roman aufnimmt, reist sie 1937 mit der internationalen Schriftstellervereinigung nach Madrid, um dort den Spanischen Bürgerkrieg zu unterstützen; diese Erfahrung fließt in den Roman ein. Die Konzeption des Romans erfolgt im September 1938, die folgenden Monate sind seiner Ausarbeitung gewidmet. Mitte Dezember ist das erste Kapitel abgeschlossen. Von Juni bis August 1939 erscheinen die ersten Kapitel im Vorabdruck in der Moskauer Exilzeitschrift *Internationale Literatur*; mit dem deutsch-sowjetischen Nichtangriffspakt im August 1939 bricht dieser Vorabdruck ab. Im Oktober 1939 liegt das erste vollständige Manuskript des Romans vor. Ende November kursieren bereits mehrere, nicht vollkommen identische Manuskripte. Sie weisen Korrekturen von unterschiedlichen Bearbeiterinnen und Bearbeitern auf, vor allem dort, wo Seghers von normgerechter Grammatik, Interpunktion und Orthographie abweicht.

Der in der 2000 erschienenen Werkausgabe von Bernhard Spies edierte Band (WA I/4) orientiert sich an dem Manuskript, an dem Anna Seghers selbst noch einmal einige Überarbeitungen vorgenommen hatte, bevor ihr Roman Anfang 1943 in der deutschsprachigen Erstausgabe erschien. Seghers' Überarbeitungen lassen erkennen, dass es ihr darauf ankam, die »Schwebek« zu halten »zwischen verschriftlichter Normsprache und mündlicher Unmittelbarkeit« (Spies WA I/4, 452). Bei der Gestaltung der Dialoge achtet Seghers auf eine möglichst authentisch wirkende Inszenierung von Mündlichkeit, mit der Einebnung der Erzählersprache und der Sprache der Figuren signalisiert sie, »daß der Erzähler wohl außerhalb der Geschichte steht, aber nicht über ihr« (ebd., 480). Die poetologische Programmatik, die sich in den Überarbeitungen erkennen lässt, ist der Grund dafür, dass der Werkausgabe die deutschsprachige Erstausgabe des Romans zugrunde gelegt wurde und nicht eine später nochmals geglättete – wenn auch von Anna Seghers autorisierte – Fassung, wie sie im vierten Band der *Gesammelte[n] Werke in Einzelausgaben* lange Zeit verbreitet war. Eine Neuausgabe des Romans aus dem Jahr 2015 nimmt noch einmal einige wenige behutsame Anpassungen in Rechtschreibung und Interpunktion vor,

orientiert sich im Wesentlichen aber an dem von Spies besorgten Band der Werkausgabe von 2000.

Die Entstehungszeit des Romans fällt in die Endphase der Expressionismusdebatte (s. Kap. 36). An ihr beteiligen sich eine Vielzahl exilierter deutschsprachiger Autor/innen, unter ihnen auch Anna Seghers. Anlass für die Debatte ist Gottfried Benns *Bekanntnis zum Expressionismus*, das im November 1933 erscheint. Benn versucht darin, den Vertretern der nationalsozialistischen Kulturpolitik die Literatur des Expressionismus anzudienen. Anfang 1934 reagiert der Philosoph und Literaturkritiker Georg Lukács darauf mit einem Aufsatz über *Größe und Verfall des Expressionismus*. Der Essay löst eine lebhafte Debatte aus, die zunächst stark auf die Person Benns fokussiert ist, sich bald jedoch von ihm löst und die Frage nach den Möglichkeiten und Grenzen einer politisch verantwortlichen Literatur verhandelt. Lukács formuliert darin die Überzeugung, es sei Aufgabe der Literatur, erzählend die Welt sinnvoll zu ordnen. Er wendet sich in diesem Zusammenhang gegen avantgardistische Formexperimente und fasst in seinem 1938 veröffentlichten Beitrag *Es geht um den Realismus* noch einmal seine Position zusammen.

Anna Seghers beteiligt sich an der Debatte in zwei Briefen. Sie entstehen in der Zeit unmittelbar vor und während der Entstehung ihres Romans *Das siebte Kreuz* im Juni 1938 und im Februar 1939 und werden im Mai 1939 veröffentlicht. Seghers erhebt darin Einspruch gegen die Lukács'sche Verdammung literarischer Formexperimente. »Allerdings formuliert sie keineswegs eine umfassende, freie Darstellung ihrer eigenen Poetologie [...]. Deshalb besagt ihre Stellungnahme viel über die Schwierigkeiten, die ihr von politischen Gesinnungsgenossen bereitet wurden, aber wenig über die poetischen Verfahrensweisen, die sie zur gleichen Zeit im *Siebten Kreuz* entwickelte. Sie sind entschieden reichhaltiger« (Spies WA I/4, 473). In der Tat erprobt Anna Seghers im *Siebten Kreuz* eine Vielfalt experimenteller Schreibweisen. Das Werk zur Avantgarde des modernen Romans zu rechnen, wäre jedoch verfehlt. Seghers verzichtet auf Verfahren wie Montage und Fragmentierung und auch auf die Einarbeitung von Träumen und Märchen. »Stil und Sprache bewegen sich auf einer eingängigen Mittellage« (Stephan 1997, 81), so dass zutreffender von einem »moderierten Modernismus« (ebd., 84) zu sprechen wäre. In paratextuellen Kommentierungen wie auch im Text selbst ist Seghers erkennbar darum bemüht, den Realitätsgehalt und die politische Relevanz des Romans unter Beweis zu stellen. Nachdrücklich be-

tont sie, dass die Handlung auf einer wahren Begebenheit beruhe. Sie integriert Augenzeugenberichte, die sie zum Teil explizit nennt, so beispielsweise Hans Beimlers *Im Mörderlager Dachau* aus dem Jahr 1933. Der Name des Lagers spielt durchsichtig verfremdend auf das Konzentrationslager Osthofen an, das bereits 1934 aufgelöst wurde. Ihr fiktives Lager Westhofen verortet Anna Seghers in einer Landschaft um Worms, die ihr genauestens vertraut ist. So kann sie aus dem Exil heraus eine möglichst wirklichkeitsnahe Beschreibung der Fluchtrouten leisten, die ihre Protagonisten wählen. Die dem Roman vorangestellte Widmung für die »toten und lebenden Antifaschisten Deutschlands« betont die Aktualität und Relevanz des Romans.

Inhalt

Die Handlung spielt im Jahr 1937. Sie setzt mit der Flucht von sieben politischen Häftlingen aus dem fiktiven Konzentrationslager Westhofen ein. Um für die Häftlinge im Lager ein Exempel zu statuieren, lässt der Lagerkommandant auf dem Appellplatz des Lagers sieben Bäume kappen und mit Querbalken versehen. Er kündigt an, dass alle Häftlinge binnen einer Woche gefasst sein und ihre zu Tode gefolterten Körper an den Kreuzen zur Schau gestellt werden sollen. Sechs der Geflohenen werden tatsächlich wieder gefangen. Doch einem von ihnen, Georg Heisler, gelingt die Flucht. Das für ihn vorgesehene Kreuz im Lager bleibt leer. Es wird zum Zeichen des Triumphs gegen die behauptete Allmacht der Peiniger. Der Kommandant des Lagers wird versetzt, an seine Stelle tritt ein kühler Bürokrat, der die Kreuze sofort entfernen lässt. Georg Heisler entkommt über die Grenze. Er wird sich den Kämpfern des Spanischen Bürgerkriegs anschließen und so seinen aktiven Kampf gegen den Faschismus fortsetzen.

Auf seiner sieben Tage dauernden Flucht kann sich Georg Heisler nicht an seine nächsten Angehörigen und Freunde wenden; seit seinem Ausbruch aus dem Lager stehen gerade sie unter besonderer Beobachtung. So ist er auf ein Netz aus ihm kaum (mehr) oder gar nicht bekannten Helfer/innen angewiesen. Insgesamt sind dies in dem Roman etwa dreißig Personen; sie kommen – wie auch die sieben entflohenen Häftlinge – aus den unterschiedlichsten sozialen Schichten. An den Hauptstrang der Fluchtgeschichte um Georg Heisler lagern sich durch deren Einbeziehung etwa hundert Nebenhandlungen an.

Bevor Georg Heisler die Hilfe der Menschen, mit denen er in Kontakt tritt, in Anspruch nehmen kann, muss er sich ihrer Zuverlässigkeit versichern. Die Geschichte seiner gelingenden Flucht beschreibt auch die Geschichte einer Kette von existentiellen Entscheidungen. Diese sind nicht nur von Georg Heisler selbst, sondern auch von seinen Helfer/innen zu treffen. Die multiperspektivische Erzählweise, die Seghers wählt, bietet Einblick in deren Entscheidungsprozesse, in ihr Denken und Empfinden. Viele der Helfer/innen, die Georg Heisler unterstützen, engagieren sich im kommunistischen Untergrund, viele aber verstehen sich auch als gänzlich unpolitisch. Ihre »einfache« Menschlichkeit, die der Roman zumeist mit einem »einfachen« sozialen Status korreliert, weist den Kommunismus der organisierten Untergrundkämpfer als die politisch konsequente Ausformulierung eines allgemeinen Humanismus aus, der sich nicht in hohlen Phrasen erschöpft.

Rezeption

Anna Seghers sieht sich nach dem Abschluss ihres Manuskripts im Oktober 1938 mit den unvermeidlichen Schwierigkeiten konfrontiert, denen die Verbreitung eines in der Muttersprache verfassten Romans im Exil ausgesetzt ist. Sie bemüht sich umgehend und sehr engagiert um Übersetzungen. Im Dezember 1938 sendet sie Abschriften des Romans in die USA und nach Moskau, einige Exemplare verbleiben in Frankreich. 1940 geht ein Exemplar an den im kalifornischen Exil lebenden Berthold Viertel mit der Bitte, den Roman als Vorlage für ein Filmdrehbuch zu prüfen.

Es dauert dennoch ganze vier Jahre, bis der Roman im Oktober 1942 in den USA erscheinen kann. James A. Galston besorgt die Übersetzung ins Amerikanische. Sie ist, einige »Retuschen« ausgenommen, im Wesentlichen textgetreu. Bei den Eingriffen, die Galston vornimmt, handelt es sich vor allem um Kürzungen, die längere epische Passagen mit dem Schäfer Ernst betreffen sowie um Streichungen von Abschnitten, in denen allzu explizit die kommunistischen Überzeugungen der beiden Heldenfiguren Ernst Wallau und Georg Heisler ausformuliert werden.

Das siebte Kreuz erlebt in den USA eine nicht nur für einen Exilroman ungewöhnlich breite Rezeption. Wenige Tage nach seinem Erscheinen geht der Roman in einer Massenaufgabe von 300.000 Exemplaren an die Mitglieder des Book-of-the-Month-Clubs. Innerhalb

kürzester Zeit sind insgesamt fast 500.000 Exemplare verkauft.

Wesentlichen Anteil an dem überwältigenden Erfolg des Romans hat seine Fassung als Graphic Novel. Sie erscheint ab Ende 1942 als Fortsetzungsgeschichte in dreißig Folgen in sämtlichen Zeitungen des Hearst-Imperiums. Anna Seghers hat Kenntnis davon, arbeitet selbst jedoch nicht an dieser Fassung mit. Den Erfordernissen des Genres entsprechend ist die komplexe Romanhandlung in ereignisreiche Einzelepisoden gegliedert, die jeweils mit Cliffhangern schließen. Die Handlung ist auf die Fluchtgeschichte reduziert und auf Spannungsmomente zugespitzt, der politische Gehalt ist auf das Nötigste reduziert. Mit dieser pointierenden Textauswahl, die ausschließlich mit Originalzitataten arbeitet, korrespondiert die expressionistische Bildlichkeit der Bildfolgen. Mit ihr wird William Sharp alias Leon Schleifer beauftragt, ein aus Lemberg stammender in den USA lebender Emigrant. Er wählt ungewöhnliche und extreme Perspektiven, setzt starke Kontraste und fügt beklemmende Schatten ein. Die Seiten der einzelnen Folgen bestehen aus vier, in zwei Fällen auch aus drei gerahmten Bildern, die in zusammenhängenden Sequenzen ohne Sprechblasen aufeinander folgen und mit einem Einzeiler untertitelt sind. Dieser ist dem begleitenden Originaltextauszug entnommen, der neben die Bildfolgen gestellt ist.

Erst 2015 erscheint die deutsche Übersetzung der damals in den USA weit verbreiteten »pictorial«-Fassung. Sie übernimmt die Illustrationen William Sharps und, so weit als möglich, auch die Auswahl der Textauszüge. Ihnen ist die behutsam revidierte Neuauflage des Romans von 2015 zugrunde gelegt.

Anfang 1943 erscheint der Roman im deutschsprachigen Original in Mexiko. Herausgebracht wird er von dem 1942 von deutschsprachigen Exilanten gegründeten Exilverlag El Libro Libre, zu dessen Gründungsmitgliedern Anna Seghers zählt, die inzwischen auch mit ihrer Familie in Mexiko lebt. Dem Roman ist eine englischsprachige Vorbemerkung vorangestellt, die Georg Heisler als ein Symbol des Widerstands ausweist. Dass diese Vorbemerkung zu dem in deutscher Sprache erscheinenden Roman in englischer Sprache formuliert ist, lässt vermuten, dass von Seiten des Verlags das Bedürfnis bestand, über die politische Funktion des Romans in einem anderssprachigen Umfeld Rechenschaft abzulegen. Noch im selben Jahr erfolgt eine Übersetzung ins Spanische, auch sie erscheint bei El libro libre. Übersetzungen ins Schwedische und Portugiesische folgen, 1948 wird der Roman ins Niederländische übertragen, 1949 ins Russische.

In den USA geht die Erfolgsgeschichte des Romans unterdessen weiter. Seine Verbreitung wird noch einmal entscheidend befördert durch eine gekürzte Ausgabe, die 1944 für das amerikanische Militär gedruckt und an die Soldaten verteilt wird, um diesen einen Einblick in die Seele des deutschen Volkes zu gewähren: »*Das siebte Kreuz* als Landeskunde« (von Steinaecker 2015, 77).

Weltweiten Durchbruch sichert dem Roman schließlich seine Verfilmung 1944. Die US-amerikanische Journalistin und Drehbuchautorin Helen Deutsch schreibt das Buch, Regie führt der bereits seit 1929 in Amerika lebende Fred Zinnemann, ein ehemaliger Assistent von Berthold Viertel. Mit Spencer Tracy in der Hauptrolle ist der Film bis in die Nebenrollen hinein prominent besetzt – in einer davon tritt Helene Weigel auf, die Frau Bertolt Brechts. Mit einer großen zeitlichen Verzögerung wird der Film in Deutschland erstmals 1972 in der Reihe *Der besondere Film* im ZDF gezeigt.

Nach dem Ende des Krieges erscheint der Roman im Berliner Aufbau Verlag und bei Querido in Amsterdam, 1947 bei Desch in München. Breite Aufmerksamkeit erhält er in Deutschland durch die Verleihung des Büchner-Preises an Anna Seghers im Jahr 1947. In der DDR, in die Seghers 1947 remigriert und wo sie in den Jahren von 1952 bis 1978 das Amt der Präsidentin des Deutschen Schriftstellerverbandes innehat, wird der Roman zur Pflichtlektüre an den Schulen. In der BRD wird er durch die Studentenbewegung 1968 wiederentdeckt. Heute gehört *Das siebte Kreuz* zum Kanon der deutschsprachigen Literatur. Der Roman wurde inzwischen in über 40 Sprachen übersetzt und ist das erfolgreichste Werk Anna Seghers' (s. Kap. 58).

Forschung

Eine Darstellung, die zwischen dem Überleben des Einzelnen und dem massenhaften Sterben im Konzentrationslager ein »angemessenes Verhältnis« herstellt, kann es nicht geben. In diesem Sinne formuliert Ruth Klüger, eine Überlebende des Holocaust, die Frage, wie sie ihre autobiografischen Aufzeichnungen davor bewahren könne, so gelesen zu werden »als wären sie etwa Nachtrag und Bestätigung zu Anna Seghers' *Das siebte Kreuz*«. Ein »Roman, der von der Kritik zwar als »das schönste Buch über das Dritte Reich« bezeichnet worden ist, dessen Schönheit sich jedoch darin ausdrückt, dass die gelungene Flucht des Einzelnen, das Überleben des Einen von Sieben, für den Triumph, den

Sieg des Ganzen, des Guten steht? Wie kann ich«, fragt Klüger in direkter Wendung an ihre Leser/innen weiter, »euch vom Aufatmen abhalten?« (Klüger 1992, 139). Das Problem, das Klüger formuliert, ist ein grundsätzliches. Im Zusammenhang mit Seghers' Roman stellt es sich insofern in besonderer Weise, als dieser zum einen den Anspruch erhebt, eine Geschichte des kollektiven politischen Widerstands in der Zeit des Nationalsozialismus zu erzählen, zugleich aber eine durchaus spannende, auf eine Heldenfigur vertrauende Fluchtgeschichte konstruiert. Die Frage danach, in welches Verhältnis *Das Siebte Kreuz* die Heldengeschichte des erfolgreichen Flüchtlings Georg Heisler zu der Erzählung vom Kollektiv setzt, die außerordentlich suggestiv immer wieder in eine Erzählung *des* Kollektivs umschlägt, ist wesentlich. Es ist eine Frage mit weitreichenden ethischen Implikationen.

Sieben Kreuze werden nach der Flucht der Häftlinge im Lager errichtet, sieben Tage dauert die Flucht Georg Heislers, in sieben Kapitel ist die Handlung des Romans unterteilt. Die durch den Titel vorgegebene, motivisch und strukturell akzentuierte Zahl sieben legt es nahe, den Roman – wie häufig geschehen – als umgekehrte Schöpfungsgeschichte zu lesen. Das Leitmotiv des Romans, das Kreuz, verweist auf die Ikonographie des christlichen Opfertodes (Kuschel 2001, 108 f.). Mit dem titelgebenden siebten Kreuz, das leer bleibt und das am Ende des Romans für die Häftlinge zum Symbol der Hoffnung wird, codiert der Roman die christliche Auferstehungserzählung in eine innerweltliche Erfolgsgeschichte des politisch motivierten Widerstands um. Mit der Zahl sieben verweist der Roman auch auf die Vielzahl der im politischen Widerstand Organisierten. Er erhebt damit Einspruch gegen die christliche Vorstellung einer auserwählten Opferfigur, die ihr Leben für die auf Erlösung hoffende Menschheit hingibt.

Die politisch Kämpfenden in Seghers' Roman sind aktiv Handelnde. Sie handeln aus einem ›einfachen‹ Humanismus heraus, dabei tritt stets die Sorge um das Wohl des oder der Einzelnen hinter der Verantwortung für die Gemeinschaft zurück. Als der alte Gewerkschaftler Wallau, einer der sieben aus dem Lager Entflohenen, aufgegriffen und wieder ins Lager zurückgebracht wird, gilt die Sorge der Mithäftlinge nicht zuerst seinem Einzelschicksal, sondern dem Ende des antifaschistischen Kampfes.

»Was beinahe nie in der Geschichte geschehen war, aber schon einmal in unserem Volk, das Furchtbarste, was einem Volk überhaupt geschehen kann, das sollte

uns jetzt geschehen: ein Niemandsland sollte gelegt werden zwischen die Generationen, durch das die alten Erfahrungen nicht mehr dringen konnten. Wenn man kämpft und fällt und ein anderer nimmt die Fahne und kämpft und fällt auch, und der nächste nimmt sie und muss dann auch fallen, das ist ein natürlicher Ablauf, denn geschenkt wird uns garnichts. Wenn aber niemand die Fahne mehr abnehmen will, weil er ihre Bedeutung garnicht kennt?« (SK, 169)

Die Verzweiflung der Lagerhäftlinge artikuliert sich in der kollektiven wir-Form. Es ist der politische Widerstand, der in diesem »wir« zu Wort kommt, hier kommentiert er die nationalsozialistische Vernichtungspolitik der vollständigen »Ausrottung« eines Volkes. Das Volk, von dem das kollektive »Wir« der antifaschistischen Häftlinge spricht, meint das *deutsche* Volk. Dass sich die nationalsozialistische Vernichtungspolitik auf das *jüdische* Volk richtete, spielt in diesem Lagerroman bemerkenswerterweise keine nennenswerte Rolle. Lediglich in zwei Episoden, in der Episode mit dem jüdischen Arzt Doktor Löwenstein und mit der Geschäftsfrau Dora Katzenstein, wird das jüdische Schicksal thematisiert (Haller-Nevermann 1997, 56–62). »Vom Standpunkt eines marxistisch-kommunistischen Internationalismus«, so fasst es Kremer zusammen, »erscheint der Verzicht auf eine religiöse und nationale Identifikation mit dem Judentum nahe liegend« (Kremer 2012, 460). *Das siebte Kreuz* schreibt damit frühzeitig und maßgeblich an dem ›antifaschistischen Paradigma‹ mit, das die Exilforschung jahrzehntelang bestimmte. Es impliziert eine herausgehobene Wertschätzung des aus politischer Überzeugung selbstbestimmt ›gewählten‹ Exils oder Sterbens im Lager gegenüber dem durch die nationalsozialistische Rassenpolitik angeordneten, ›passiv erlittenen‹ Tod oder der erzwungenen Flucht ins Exil; es ist eine Unterscheidung, die sich bereits in der frühen Exilliteratur abzeichnet und von der Forschung zunächst übernommen, seit langem aber schon kritisch reflektiert wird (vgl. Loewy 1991; Winckler 1979; Braese 1996).

Wallaus Festnahme und Tod rufen bei den Lagerinsassen eine große Erschütterung und zugleich auch Mitleid hervor – nicht nur mit Wallau, sondern auch mit seinen Peinigern. Sind diese doch nicht böse, sondern nur unwissend und reißen so »das Beste aus, was im Lande wuchs« (SK, 169 f.). Das Täterprofil, das in dieser völkischen Mitleidsszenerie entworfen wird, setzt sich dabei in einem geradezu atemberaubenden Zeitsprung über generationelle Gegebenheiten hin-

weg: In den Aufsehern der Konzentrationslager sehen die antifaschistischen Kämpfer in Seghers' Roman Männer, die bereits als Kinder ihren Eltern entrissen und den Erziehungseinrichtungen der Nationalsozialisten überantwortet wurden. Dort beraubte man sie ihrer natürlichen Humanität, so dass sie nun als Täter nicht mehr wissen, was sie tun – bis eines Tages ihre wahre Natur wieder durchbrechen und sich gegen die nationalsozialistischen Machthaber richten wird. Die Forciertheit, mit der an dieser zentralen Stelle im Roman die Vorstellung von dem eigentlich guten (deutschen) Volk gerettet wird, macht deutlich, wie dezidiert Anna Seghers darum bemüht ist, in und mit ihrem Roman zentrale von den Nationalsozialisten besetzte Begriffe wie den des Volkes wieder zurück zu gewinnen und in eine antifaschistische, kommunistische Vorstellung von einem guten Volk einzupassen. Dem großen Projekt der Rückgewinnung eines positiv besetzten Verständnisses von Volk und Heimat verschreiben sich im *Siebten Kreuz* außerdem sowohl die Charakterisierungen der ›einfachen‹ und unverdorbenen Menschen als auch Passagen mit ausführlichen Landschaftsbeschreibungen, die zumeist um den Schäfer Ernst situiert sind. In ihnen wird die Empfindung von Zugehörigkeit zu den Menschen, die in einem bestimmten Landstrich leben und sich dort zu Hause fühlen, so mit ihren Geschichten und mit der Geschichte verschränkt, dass ein vielstimmiges Tableau mit großer historischer Tiefenschärfe entsteht. Eindrücklich entfaltet wird dieses Tableau gleich im ersten Kapitel des Romans, das in den Paukenschlag des letzten Satzes mündet: »Jetzt sind wir hier. Was jetzt geschieht, geschieht uns« (SK, 16).

Das einstimmige »Wir« des Kollektivs steht kontrapunktisch zur Vielstimmigkeit der weitverzweigten Romanhandlung. Es ist Garant für das »Unzerbrechbare« (SK, 259), das jeder Mensch in sich trägt, »unangreifbar« und »unverletzbar« (SK, 421). Die letzten Zeilen des Romans beschwören diesen Bestand, dabei von einer betont nüchternen Sprache ins hohe Pathos wechselnd. Doch so sehr auch das Kollektiv erzählend und erzählerisch ins Zentrum gerückt und abschließend noch einmal mit all seiner politischen Macht aufgerufen werden mag, so wenig vertraut der Roman ausschließlich auf seine Kraft. Er setzt – und darin mag sich neben der Modernität seines Erzählens der breite und anhaltende Erfolg begründen – mit Georg Heisler auf einen Helden, der mit sämtlichen Eigenschaften ausgestattet ist, die einen echten und selbstverständlich männlichen Helden im 20. Jahrhundert charakterisieren: Ohne große Worte zu machen, kämpft er für

die gute Sache, die zugleich die Sache des Kollektivs ist. Er ist nicht zu korrumpieren, er ist einsam und attraktiv, »ein wahrer womanizer« (Steinaecker 2015, 77). Diese Eigenschaften bilden sich auch in der Physiognomie Georg Heislers ab, genauer: in den unregelmäßigen Punkten in seinen Augen. Sie werden zum ›Fenster‹ der Seele des Helden, über dessen Innenleben ansonsten wenig zu erfahren ist. Aus Charakterzügen werden so die ›Wesenszüge‹ eines Helden. Die unregelmäßigen Punkte in den Augen Georg Heislers fallen seinen wechselnden Geliebten ebenso auf wie seinen Mithäftlingen – und seinen Peinigern werden sie zum Inbegriff seiner Unfassbarkeit noch lange bevor er tatsächlich flieht und entkommt. Einer der Häftlinge beschreibt es so:

»An ihm haben die uns zeigen wollen, wie man einen baumstarken Kerl einzweidrei umlegt. Aber das Gegenteil passierte. [...] Was er immer für ein Gesicht gehabt hat, so ein Lächeln, das sie ganz rasend gemacht hat, und er hat solche Augen gehabt und solche vielen komischen spitzen Pünktchen darin. Aber jetzt,« so fährt er fort, auf die Misshandlungen im Lager Bezug nehmend, »ist sein schönes Gesicht ganz platt geschlagen.« (SK, 74 f.)

Georg Heislers Verzicht auf Bindungen erweist sich als die notwendige Voraussetzung für den politischen Kampf, für den er frei sein muss. Der Einzige, der sich von Anfang an nicht durch seine scheinbare Leichtigkeit hatte täuschen lassen, sondern gerade darin seine Qualität als Hoffnungsträger und Leitfigur des politischen Widerstands erkannt hatte, ist der alte Gewerkschaftler Ernst Wallau. Er scheint ganz anders geartet zu sein als Heisler, hat als Familienvater geradezu entgegengesetzte Lebensumstände gewählt und doch teilt er mit ihm, als es darauf ankommt, das zentrale Moment der Ungebundenheit. Denn unter der Folter bleibt auch Wallau verschwiegen, weil er sich von allen Banden lossagt:

»Es gab einmal einen Mann, der Ernst Wallau hieß. Dieser Mann ist tot. [...] Wenn es wahr ist, dass Sie aus Leichen Aussagen erpressen können, ich bin toter als alle Ihre Toten.« [...] »Nun sagen Sie mir mal, Wallau, bekennen Sie sich auch heute noch zu Ihren alten Ideen?« ›Das hätte man mich gestern fragen sollen. Heute kann ich nicht mehr antworten. Gestern hätte ich Ja rufen müssen, heute darf ich schweigen. Heute antworten andere für mich: die Lieder meines Volkes, das Urteil der Nachlebenden –.« (SK, 190–192)

Diese Dimension der Ungebundenheit verbindet Wal-lau und dem ›womanizer‹ Georg Heisler. Als melancholische Reflexion wird sie ganz am Ende des Romans sichtbar, in Heislers letzter Liebesbegegnung mit einer Kellnerin, einer Zufallsbekanntschaft, die ihm auf der letzten Station seiner Flucht Unterschlupf bietet.

Es ist eine Männerwelt, in der die Fahne des Widerstands getragen und weitergereicht wird. Frauen spielen in ihr höchstens die Rolle von politisch Interessierten, niemals aber Informierten (s. Kap. 46). Keine der handelnden Frauen ist vollständig in das politische Geschehen eingeweiht. Die Frauen, die einen Beitrag zu Heislers Flucht leisten, machen es zumeist aus Liebe.

Es ist die Liebe der Frau zu dem attraktiven Mann, die seine ehemalige Ehefrau Elli bewegt. Sie ist bereit, für einen geliebten Mann alles zu tun, selbst für Georg, der sie mit dem gemeinsamen Kind für eine andere Frau hatte sitzen lassen. Für ihre gute Tat wird ihr der Roman am Ende eine gerechte Belohnung zukommen lassen: Zwar wird sie Georg nicht wieder zurückbekommen, dafür aber wird sich ein einfacher, guter Kerl ihrer annehmen, der die Verbindung mit Ellis Vater vereinbart. Elli selbst soll von dieser Verabredung nichts erfahren, gehört sie doch zu jenen Frauen, die ›erobert sein‹ wollen.

Die Mutter Georg Heislers, eine eigentlich unpolitische Frau, bangt um ihren aus dem Lager geflohenen Sohn und hält ihm die Treue gegen einen seiner Brüder, den die Nationalsozialisten auf ihre Seite gezogen haben und der damit zu einer Gefahr für Georg geworden ist. Doch Georg wird nicht zu ihr flüchten. Sie gehört zu jenen, die im Fokus der Verfolger stehen und die er auf seiner Flucht keinesfalls aufsuchen darf. Die Schneiderin, zu der Georg kommt, um sich auf seiner Flucht neu einzukleiden, hilft ihm fürsorglich weiter; doch lässt der Roman offen, ob sie in ihrem schlichten Denken überhaupt die Tragweite ihrer mutigen Handlung ermessen kann. Auch eine als stark, klug und vielschichtig gezeichnete Frauenfigur wie die Garagenbesitzerin, bei welcher der Flüchtende für einige Tage unterkommen kann, wird in die wahre Geschichte nicht eingeweiht.

Eine politisch interessierte Frau wie Grete Fiedler, die ihr Leben aufs Spiel setzt und wissentlich gefälschte Papiere an den Flüchtling überbringt – auch sie kennt nur Details. Ihr selbst genügt es, nicht die ganze Wahrheit zu wissen. Sie begnügt sich damit, dass ihr Mann – mit dem sie ihre Hilfsaktion gemeinsam durchführt – durch den Wiedereintritt in den politischen Kampf, von dem er sich lange ferngehalten hatte, seine alten Lebensgeister wieder zurückgewinnt.

Der politische Kampf mobilisiert den matten Gatten und macht aus ihm wieder den Geliebten von einst. Eine kluge Frau wie die Kellnerin der letzten Nacht schließlich, die sich die Zusammenhänge aus wenigen Indizien ganz zutreffend zusammenreimt – in das Geschehen eingeweiht wird auch sie nicht. Dafür gewährt ihr der Roman die höchste Auszeichnung, die er für seine Frauenfiguren zu vergeben hat. »Sie half Georg beim Anziehen und reichte ihm Stück für Stück, wie die Soldatenfrauen, wenn die letzte Urlaubsnacht aus ist. Mit ihr hätte ich alles teilen können, dachte Georg, mein ganzes Leben, aber ich hab ja kein Leben zu teilen« (SK, 419).

Helden und »Soldatenfrauen« machen keine großen Worte. Sie gehören zu jenen ›stark empfindenden‹ Menschen, von denen bereits im ersten Kapitel des Romans die Rede ist. Es sind Menschen, die sich nicht in Worten, sondern in Taten artikulieren, die nicht für sich, sondern für die Gemeinschaft handeln, und die, wenn die Stunde gekommen ist, nicht zaudern, sondern wissen, was zu tun ist. Immer dann, wenn der Blick auf innere Zerrissenheiten frei gegeben wird, handelt es sich um schwächliche Figuren. Einigen von ihnen gelingt es, in der politischen Tat über sich selbst hinaus zu wachsen und alle Zweifel hinter sich zu lassen, so wie es etwa bei Georg Heislers Jugendfreund Paul Röder der Fall ist. Auch er trifft seine Entscheidung schließlich allein, ohne seine ängstliche Frau mit einzubinden; auch er wird schließlich der Folter standhalten. Weil dieser Spielraum jedem Menschen – oder doch: Mann – gegeben ist, weil das Potential des ›Unzerbrechbaren‹ in jedem von ihnen ruht, ist in Seghers' Roman das Gegenwort zu Stärke nicht Schwäche, sondern Allmacht.

»Während die Starken sich ruhig einmal irren können, ohne etwas zu verlieren, weil selbst die mächtigsten Menschen noch Menschen sind – ja, sogar ihre Irrtümer machen sie nur noch menschlicher, – darf sich, wer sich als Allmacht aufspielt, niemals irren, weil es entweder Allmacht ist oder garnichts. Wenn ein noch so winziger Streich gelang gegen die Allmacht des Feindes, dann war schon alles gelungen.« (SK, 168)

In den großen Zeitgeschichtsromanen von Anna Seghers erkennt Lutz Winckler eine »Achtung vor dem Volk«, die hier »ihre literarisch vollendete Form gefunden hat« und die »den Schlüssel bildet zum Verständnis der Struktur dieser Werke und ihrer antifaschistischen Erziehungsabsicht« (Winckler 1979, 174). In *Das siebte Kreuz* verschränkt sich ein kon-

sequent modernes Erzählen mit der Forderung nach einer Literatur, in der die gesellschaftliche Realität gezeigt und mit der sie verändert wird. Dabei bleibt der Roman in seiner Modernität immer verständlich, die Handlung ist nicht nur nachvollziehbar, sondern spannend. Er erreicht so nicht nur ein kleines avantgardistisches oder bildungsbürgerliches, sondern ein ungewöhnlich breites Publikum. Dem Roman den Vorwurf machen zu wollen, er trage kolportagehafte Züge, wäre ebenso verfehlt wie der Versuch, ihn vor diesem Verdacht in Schutz nehmen zu wollen. Es ist gerade diese Verschränkung von modernem Erzählen und der Nähe zur Kolportage, in der sich die Kunst und der politische Anspruch dieses Romans zeigen. Die Rezeptionsgeschichte hat diesen Anspruch bestätigt. *Das siebte Kreuz* gehört zum ›Unzerbrechbaren‹ des Kanons antifaschistischer Literatur.

Literatur

- Braese, Stephan: Fünfzig Jahre ›danach‹. Zum Antifaschismus-Paradigma in der deutschen Exilforschung. In: Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch, Bd. 14: Rückblick und Perspektiven. München 1996, 133–149.
- Haller-Neumann, Marie: Jude und Judentum im Werk Anna Seghers': Untersuchungen zur Bedeutung jüdischer Traditionen und zur Thematisierung des Antisemitismus in den Romanen und Erzählungen von Anna Seghers. Frankfurt a. M. 1997.
- Klüger, Ruth: Weiter leben. Eine Jugend. Göttingen 1992.
- Kremer, Detlef: Seghers, Anna [eigentl. Netty Reiling]. In: Andreas Kilcher (Hg.): Metzler Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur, 2. aktual. und erw. Aufl. Stuttgart/Weimar 2012, 459–461.
- Kuschel, Karl-Josef: Das leer gebliebene Kreuz – zur Funktion jüdisch-christlicher Motive im Werk von Anna Seghers. In: Argonautenschiff 10 (2001), 108–128.
- Loewy, Ernst: Zum Paradigmenwechsel in der Exilliteraturforschung. In: Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch, Bd. 9: Exil und Remigration. München 1991, 208–217.
- Seghers, Anna/Sharp, William: Das siebte Kreuz. Mit den Originalillustrationen von 1942. Nachwort von Thomas Steinaecker. Frankfurt a. M./Wien/Zürich 2015.
- Steinaecker, Thomas von: Ein Welterfolg. Nachwort zu: Anna Seghers/William Sharp: Das siebte Kreuz. Mit den Originalillustrationen von 1942. Frankfurt a. M./Wien/Zürich 2015, 71–91.
- Stephan, Alexander: Anna Seghers. Das siebte Kreuz. Welt und Wirkung eines Romans. Berlin 1997.
- Vogt, Jochen: Anna Seghers. In: Kindler kompakt. Deutsche Literatur 20. Jahrhundert, ausgewählt von Hermann Korte. Stuttgart 2015, 112–115.
- Winckler, Lutz: Bei der Zerstörung des Faschismus mit-schreiben. Anna Seghers' Romane ›Das siebte Kreuz‹ und ›Die Toten bleiben jung‹. In: Lutz Winckler (Hg.): Antifaschistische Literatur. Prosaformen, Bd. 3. Kronberg/Ts. 1979, 172–201.

Bettina Bannasch