

Anna Seghers und das Elfte Reich

BRITTA LANGE

¶₁ Sommer 2025, Berlin. Ein Stadtteilzentrum. Ein Sommerfest mit geflüchteten Familien, mit Rentner*innen, Stadtteilbewohner*innen, mit Bratwurstständen und Bier, einer Bigband. Es ist heiß, Geruchsschwaden treiben durch den weiten Hof mit vielen Bäumen, Menschen bewegen sich langsam. Ich setze mich ins Publikum vor die Konzertmuschel. Musik spielt, laut und scheppernd. Ein kleiner Junge, vielleicht zwei Jahre, wandert zwischen den Stuhlreihen herum. Von den Blechinstrumenten dröhnt erst *Take Five*, dann *New York New York*. Mein Nachbar spricht Englisch, Deutsch und Arabisch mit mir und dem Kind, ich spreche Englisch und Deutsch. Das Kind macht meine Tasche auf, darin sind Portemonnaie, Telefon, Stift, Brille, Jacke und *Transit* von Anna Seghers.¹ Die aufbau taschenbuch-Ausgabe von 2020.² Kleines Format mit festem Einband, darauf das Schwarz-Weiß-Foto einer jungen Frau an einer Schiffsreling – eine populäre und ästhetisierte Projektion der historischen Flucht von Schriftsteller*innen aus Europa. Über der chiffrageartigen Figur ein großer Kreis, brombeerfarben, mit Name, Titel und dem Wort „Roman“ in Weiß. Brombeerfarben wie das Sommerkleid, das ich trage. Von der Bühne aus wird angekündigt, dass das Stadtteilzentrumsommerfest für alle ist, so wie auch die Musik für alle ist, die als Klang über diesen Ort des Festes

hinausdringt, Musik, die Grenzen überschreiten und Menschen verbinden kann. Und deswegen auch das Repertoire: international.

¶₂ In diesem Essay geht es um die Verschränkung einer aktuellen Situation und Rezeption eines wenig bekannten Textes von Anna Seghers, der auf die Flucht von Menschen aus dem nationalsozialistischen Deutschland, vor allem jüdischer Menschen und kulturschaffender Menschen Bezug nimmt: die Erzählung „Die Reise ins Elfte Reich“, die noch vor dem bekannten Roman *Transit* verfasst und publiziert wurde. Beide Werke hängen mit Seghers' eigenen Flucht- und Emigrationserfahrungen zusammen, und beide verarbeiten und situieren diese in einem jeweils eigenen literarischen Genre: einem Roman und einer Erzählung. Beide Werke werden 2025, zum 125. Geburtstag von Anna Seghers, zumindest in Berlin in die von Migrationsbewegungen bestimmte Gegenwart transferiert. Dieser Essay geht von der Gegenwart von dem Roman *Transit* – zu dem der literaturwissenschaftliche und historische Forschungsstand nicht eigens rekapituliert wird – zu seinen historischen Referenzen, um vom hieraus zu erastasten, inwiefern „Die Reise ins Elfte Reich“ eine Mischung aus historischer Positionierung, politischer Kritik und phantastischer Erzählung darstellt, die die historische Tragödie von Flucht und ihrer Angewiesenheit auf Pässe in eine Utopie übersetzt. Es geht nicht nur darum, die Aktualität von Seghers' Texten zu zeigen, sondern Konstellationen des Vergangenen mit Konstellationen

1— Für die Einladung, einen Essay in dieser Ausgabe von *Transit* zu veröffentlichen, möchte ich mich herzlich bei Ambika Athreya bedanken.

2— Anna Seghers, *Transit* (Aufbau Verlag, 2020).

des Gegenwärtigen zu korrelieren und zu befragen: Welche Gemeinsamkeiten und Differenzen bestehen zwischen Seghers' Willkommensbedürftigkeit und den deutschen Willkommenskulturen 2015? Wie kommt es, dass *Transit* seit vielen Jahren eine hohe Konjunktur hat, aber ein expliziter Exiltext von Anna Seghers Jahrzehnte vergessen und erst in den 1980er Jahren wieder publiziert wurde? Inwiefern ist Exil hier Verhängnis, inwiefern Chance? Welche literarischen Genres bringt sie ins Spiel, und welche Übersetzungen in sprachliche und kulturelle Kontexte durchleben sie?

¶3 Der Junge sucht in meiner Tasche das Buch aus, zieht es heraus, klappt es auf, blättert ein bisschen Seiten. Schaut hoch, mich an, ein Fragezeichen auf der Nase. Lies vor, sage ich. Von vorne schallt die Moritat von Mackie Messer. Der Junge schüttelt den Kopf, er blättert weiter und findet plötzlich die Innenseite vom Einband. Malvenfarben, fast pink. Er ist aufgeregt, will die Farbe greifen, herausziehen. Nun singt auch jemand. Eine Frau. *An'nem schönen blauen Sonntag / Liegt ein toter Mann am Strand / Und ein Mensch geht um die Ecke / Den man Mackie Messer nennt.*

¶4 Mein Nachbar lächelt, die Bäume in dem großen Hof rauschen, der Junge zerrt an der Farbe, die Mutter kommt und spricht mich an, sie reicht mir eine rosa Plastikbox mit gekühlten Früchten. Was heißt Vielen Dank auf Arabisch, Bitte, Wie geht es Ihnen, Auf Wiedersehen. Ich bedanke mich mit einem Lächeln. *Und Schmul Meier bleibt verschwunden / Und so mancher reiche Mann / Und sein Geld hat Mackie Messer / Dem man nichts beweisen kann.* Im Lied der jüdische Name eines namenlosen Menschen, der nichts ist als die Projektion unlauteren Reichtums. Als der Junge das lila Lesebändchen aus dem Buch herauszieht, schlägt es auf Seite 293 auf. Dort habe ich das Wort „Transitgeflüster“ mit einem Bleistift unterstrichen, krakelig:

Transitangelegenheit (Seite 131-132), Transitsorgen (Seite 132), Transitgeschwätz (Seite 154), Transitverweigerung (Seite 179), Transitwut (Seite 191), missratener Transitär (Seite 192), Mittransitär (Seite 197 zum ersten Mal), Transitvisum (viele Stellen), Transitfrist (Seite 220), Transitärleben (Seite 241), Transitbeschaffung (Seite 256), die Transitäre (Seite 269), Transitsache (Seite 279), Transitgeflüster (Seite 293), Transitberatung (Seite 338), Transitzugewährung (Seite 365), Transitzerteilung (Seite 366). Das ist meine Lektüre.

¶5 Die Schriftstellerin hat ihrem Roman, in dem sie autobiografische Erfahrungen der Emigration und die Situation in Marseille ab 1940 verarbeitet, den Titel *Transit* gegeben – Ausdruck für jenes zentrale Anliegen, das alle Menschen verband, die ab 1940 in die Hafenstadt an der Südküste Frankreichs kamen, die nicht von Deutschen besetzt war und von der aus große Schiffe Europa verließen: Schiffe, die die legale Passage in ein empfangendes fernes Land ermöglichten, und damit das Gegenstück zu jenen Schiffen bildeten, die der deutsche Autor B. Traven in seinem berühmt gewordenen Roman *Das Totenschiff* von 1926 geschildert hat: jene so genannten Seelenverkäufer, auf denen Menschen ohne Identitätspapiere der illegalen und liminalen Existenz ausgeliefert waren.³ Travens Schilderung eines amerikanischen Matrosen, dessen Schiff während seines Landgangs in Antwerpen ablegt, wobei seine Seemannskarte und damit sein einziges Ausweisdokument an Bord bleibt, steht paradigmatisch für die Situation der passlosen und teilweise auch staatenlosen Menschen, die das bürokratische System Europas in der Zwischenkriegszeit nicht finden, verzeichnen, zuordnen konnte. Niederschläge der Ratlosigkeit, Gleichgültigkeit und auch Grausamkeit der nationalen Verwaltungen

3— Vgl. Traven, B., *Das Totenschiff. Die Geschichte eines amerikanischen Seemanns* (Buchmeister, 1926).

gegenüber Menschen ohne gültige Pässe finden sich zahlreich in der deutschsprachigen Literatur der Zwischenkriegszeit, etwa bei Joseph Roth, Kurt Tucholsky, Gabriele Tergit und Stephan Zweig. Im Totenschiff gipfelt die Gleichsetzung von Passdokument und der Existenz eines Menschen: „Und wer keinen Paß hat, ist niemand. [...]“⁴ In ihrer Schriften offenbart sich die Bindung von Personen an Nationalstaaten nach 1918 über amtliche Dokumente und die Legitimationslücke, wenn keine Identitätspapiere vorhanden waren, jedoch auch die systematische Verbindung von Pass und Körper, Papier und Person, die rettend oder vernichtend sein konnte. Pässe beziehungsweise ihr Fehlen determinierten in der Zwischenkriegszeit, während und nach des Zweiten Weltkriegs soziale Existenzen in fast absoluter Weise. Bei Seghers lässt sich in literarischer Verarbeitung eine Kritik an jener Exzessiven Bedeutung finden, die der moderne Staat dem Pass zuweist.

^{¶6} 1933 ging Anna Seghers, Jüdin und Kommunistin, mit ihrer Familie über die Schweiz ins Exil nach Paris, 1941 reisten sie zusammen von Marseille über Martinique nach Mexiko aus. Für die Vereinigten Staaten hätten Anna Seghers und ihr Mann László Radványi/Johann-Lorenz Schmidt, die Mitglieder in der Kommunistischen Partei Deutschlands gewesen waren, keine Aufenthaltsgenehmigungen bekommen können. Jener Roman, den die Gestapo in Frankreich bei ihr suchte und der sie weltberühmt machen sollte, *Das siebte Kreuz*, in dem einer von sieben aus einem Konzentrationslager geflüchteten Häftlingen des Nazis entkommt, wurde 1942 auf Englisch in den USA und in Mexiko veröffentlicht, nachdem das erste Kapitel 1939 in der Moskauer Zeitschrift *Internationale Literatur* publiziert worden war. *Transit*, jenen Roman, der in Marseille spielt, schrieb sie im mexikanischen, veröffentlicht wurde er 1944 auf Spanisch, Englisch und Französisch. Erst 1947 er-

4— Traven, *Das Totenschiff*, 24.

schien er auf Deutsch in Fortsetzungen in der *Berliner Zeitung* – als Serie, gleichsam als Flucht und Rückkehr in Etappen. 1948, im Jahr nach Seghers' Rückkehr nach Berlin, erschien die erste deutsche Buchausgabe.

^{¶7} Wer 1940 ausreisen, Europa verlassen wollte, brauchte neben dem Geld für die Passage und dem Platz auf einem Schiff ein Visum für das Zielland. Dem namenlosen Ich-Erzähler und Protagonisten des Romans *Transit*, dem die Papiere eines verstorbenen Schriftstellers namens Weidel zufallen, wird erklärt, es gebe „kein Schiff, das einen stracks zum Ziel bringe. Man müsse Zwischenländer durchfahren. Die Zwischenländer verlangten Transitvisen von einem. Die dauerten lange, die seien schwer zu erringen.“ (Seite 40-41) Das endgültige *visa de sortie*, das Ausreisevisum, sei nur bei Vorliegen eines Transitvisums zu erlangen: „Ein Transit, das ist die Erlaubnis, ein Land zu durchfahren, wenn es feststeht, dass man nicht bleiben will.“ (Seite 66) Die Menschen, die nach Marseille kamen, befanden sich in Seghers' Schilderung bereits in einem vorgezogenen Zustand des Transit, des Nicht-Bleiben-Wollens oder Nicht-Bleiben-Könnens: auf der Durchreise. Transit ist nicht nur der Titel des Buches, sondern auch der legale und emotionale Zustand der Durchreisenden, das Sehnsuchtsobjekt aller Fliehenden, die ihre Zielländer nicht ohne Visum und Transitvisum erreichen konnten, führte der Weg doch über das Meer und waren sie doch auf eine Schiffspassage angewiesen. Transit ist ein konkretes Dokument und zugleich ein menschlicher Zustand. Transit beherrscht alle Wege, Lebensumstände, Gespräche und Gefühle derjenigen in Marseille, die Seghers schildert: Die Wortzusammensetzungen von bürokratischen Akten – Transitvisum, Transitfrist, Transitbeschaffung, Transitverweigerung, Transitgewährung, Transiterteilung – erweitert sie um Komposita, die das Leben mit dem Ringen um das Transit allgemeiner umschreiben – Tran-

sitangelegenheit, Transitsache – und um Benennungen der Menschen, die um Transit ringen: ein Transitär, mehrere Transitäre, der Mittransitär, der missratene Transitär, das Transitärleben. Transit dringt in die Gefühle der Menschen ein – Transitsorgen, Transitwut – und in ihr Sprechen: Transitberatung, Transitsgeschwätz, Transitsgeflüster. Das ganze Leben, die ganze Sprache ist voll von Transit, und so durchwebt Seghers ihren Roman mit sprachlichen Transitskreationen. Das Wort Transit ist fast international verständlich in Europa: Transit [ʦan'zi:t] auf Deutsch, transit [/'træn.zit/] auf Englisch, transit [ʦãzit] auf Französisch, tránsito auf Spanisch, trânsito auf Portugiesisch, transito auf Italienisch. Transit ist der Titel des Romans, der, im Exil geschrieben, auch im Exil erschien, 1944 nicht auf Deutsch, sondern in anderen Sprachen. Das Wort bleibt erkennbar, zurückzuführen auf einen lateinischen Wortstamm und ein internationales Begehren.

98 Im Europa der Zwischenkriegszeit hatten viele Menschen mit dem Umstand zu kämpfen, keine Papiere zu besitzen oder sie nicht mehr zu besitzen: Zahllose waren staatenlos geworden, viele jüdische Menschen fanden keine Aufnahme in ein Staatesgebilde mehr. Allgemein wurde die mit dem Ersten Weltkrieg verschärfte Passpolitik kritisiert – gerade auch von Seiten engagierter Schriftsteller*innen wie Joseph Roth, Kurt Tucholsky und Bertolt Brecht.⁵ Die Machtergreifung der Nationalsozialisten in Deutschland ließ Flucht und Emigration für jüdische Menschen ebenso wie für Kommunist*innen als Ausweg erscheinen, der jedoch ohne Hilfe und ohne gültige

5— Vgl. hierzu Mona Körte, „Passfoto. Das Ausweisbild als pars pro toto“, in *Das Gesicht. Bilder, Medien, Formate*, hg. von Sigrid Weigel (Wallstein, 2017), 100–106; Mona Körte, „Vom Pass besessen. Der amtliche Ausweis als kleine Form“, *Archiv für Mediengeschichte* 19 („Kleine Formen“, herausgegeben von Friedrich Balke, Bernhard Siegert und Joseph Vogl, 2021), 113–123, 113–123. Ich danke Mona Körte sehr herzlich für den Hinweis auf Anna Seghers Text „Reise ins Elfte Reich“!

Papiere kaum zu erreichen war. Die Vorstellung, ohne Pässe und Visa in ein anderes Land, eine bessere Welt einreisen zu können, schien unmöglich geworden, während im Deutschen Reich zugleich auf dem Boden einer perfiden Bürokratie Tausende von Menschen in Lager eingewiesen, ihrer Rechte, ihrer Menschenwürde und ihrer Leben beraubt wurden.

99 Die Philosophin Hannah Arendt, als Jüdin selbst staatenlos geworden, sollte dieses Problem 1943 in ihrem Text „Wir Flüchtlinge“ aufnehmen. Sie konstatiert darin, man lebe in einer Welt, „in welcher bloße menschliche Wesen schon eine geraume Weile nicht mehr existieren“. Die Gesellschaft habe „mit der Diskriminierung das soziale Mordinstrument entdeckt, mit dem man Menschen ohne Blutvergießen umbringen kann; Pässe oder Geburtsurkunden, manchmal sogar Einkommensteuererklärungen, sind keine formellen Unterlagen mehr, sondern zu einer Angelegenheit der sozialen Unterscheidung geworden.“⁶ Auch Bertolt Brecht adressierte das Phänomen der Staatenlosigkeit, das in der Zwischenkriegszeit, während und nach dem Zweiten Weltkrieg in Europa häufig Folge eines fehlenden Passes oder Bedingung eines unmöglichen Passes war. In seinen 1940 erstmals veröffentlichten *Flüchtlingsgesprächen*, die von den Erfahrungen der Emigration aus dem nationalsozialistischen Deutschland geprägt waren, hat er bekannt gewordene Zeilen über den Pass geschrieben.⁷ Selbst bereits im dänischen Exil, imaginierte er eine Unterhaltung zwischen zwei Männern beim Bier im Bahnrestaurants von Helsingfors. Im ersten Gespräch lässt er die

6— Hannah Arendt, „Wir Flüchtlinge“ [1943], in *Zur Zeit. Politische Essays*. Aus dem Amerikanischen von Eike Geisel, hg. von Marie Luise Knott (Rotbuch Verlag, 1986), 7–21, hier 19–20.

7— Vgl. Bertolt Brecht, „I. Über Pässe/Über die Ebenbürtigkeit von Bier und Zigarre/Über die Ordnungsliebe“, in *Flüchtlingsgespräche* [1940], Hg. ders. (Reclam, 1973), 7–15.

Figur „Der Untersetzte“ sagen: „Der Paß ist der edelste Teil von einem Menschen.“⁸ Der Schriftsteller verband die Provokation des Menschseins selbst über eine phallische Andeutung mit jener geschlechtlich codierten Zote, die gemeinhin als „bestes Stück“ des Mannes galt. Die Figur setzt fort:

Der Paß ist der edelste Teil von einem Menschen. Er kommt auch nicht auf so einfache Weise zustand wie ein Mensch. Ein Mensch kann überall zustandkommen, auf die leichtsinnigste Art und ohne gescheiterten Grund, aber ein Paß niemals. Dafür wird er auch anerkannt, wenn er gut ist, während ein Mensch noch so gut sein kann und doch nicht anerkannt wird.⁹

¶¹⁰ Der Pass als Vertretung für die Bürokratie, die Verwaltung, die Identifikation im modernen Staat wird als das Wichtigste gesetzt, statt der Mensch selbst. Das Entstehen des Passes, die Erzeugung einer papiernen oder bürokratischen Existenz als etwas Kompliziertes, aber Verlässliches, stellt Brecht der Zeugung eines Menschen als biologischen Körper und Person als etwas Einfaches, aber Unverlässliches gegenüber. Damit schließt er an die in der Zwischenkriegszeit gängige, wohl russische Redensart, der Mensch bestehe aus Körper, Seele und Pass,¹⁰ an und schreibt sie fort: Ein Mensch kann in der Moderne nicht einfach mehr nur aus Körper und Seele bestehen, sondern er benötigt auch einen Pass, um zu existieren. Nach Brechts Figur sei das Wichtigste, „die Hauptsach“,¹¹ der Pass selbst, der den Menschen nur als mechanischen „Halter eines Passes“ braucht.¹² Damit scheint sich der Pass als Zeichen des modernen Staates zu verselbständigen, wiewohl er ohne den

Menschen „nicht möglich oder mindestens nicht ganz voll“ wäre:¹³ Er wird nicht nur zum Symbol der Anerkennung einer menschlichen Existenz im modernen Staat, sondern noch mehr: gleichsam zum Stellvertreter für den Menschen, gar zum Substitut für seinen Körper. Nicht von ungefähr parallelisiert Brecht die Erzeugung eines papiernen Scheins vom Menschen mit der biologischen Zeugung eines Menschen. Zwar lässt er „den Untersetzten“ zumindest andeuten, dass ein Pass nicht wie ein Kind von einem Mann und seinem Geschlechtsteil gezeugt werde, sondern von einem Amt. Doch verweist er über das Moment des Erkennens durch den Erkennungsdienst und das Faktum der behördlichen Anerkennung durch einen Staat auch auf die Frage des An-Erkennens von Menschen, und damit das juristische Anerkennen von Kindern. Wenn Brecht die Anerkennung eines Menschen als Menschen, als gute oder vollwertige Person gegen die Anerkennung eines Menschen als Staatsbürger*in auspielte, so steckt in der deutschen Formulierung des „Erkennens“ einer Frau durch einen Mann im Geschlechtsakt und damit der Zeugung, als auch die familiäre und nicht zuletzt juristische Perspektive des Aner kennens von Kindern durch den Vater. Dem Pass war immer auch eine genealogische Perspektive eingeschrieben, referierte er doch auf ein unsichtbares Register oder Archiv, das wie das Personenstandsregister auf Informationen zu Herkunft und Familie verwies – etwa die Angabe der Eltern in der Geburtsurkunde. Der Pass umfasste nicht nur die synchrone Zuordnung zu einem Territorium und einer Nationalität, sondern konnte über Eltern und Kinder auch eine Generationenabfolge und damit historische Tiefe aufweisen.

¶¹¹ Gleichsam als Gegenstück zu Brechts Flüchtlingsgesprächen kann ein etwas früher publizier-

13— Brecht, „Über Pässe“, 8.

8— Brecht, „Über Pässe“, 7.

9— Brecht, „Über Pässe“, 7.

10— Vgl. Stefan Zweig, *Die Welt von gestern. Erinnerungen eines Europäers* [1942] (Artemis & Winkler, 2002), 463.

11— Brecht, „Über Pässe“, 8.

12— Brecht, „Über Pässe“, 7.

ter Text von Anna Seghers gelesen werden, der die Utopie eines passlosen Landes vorstellt. 1938, als sie sich schon seit Jahren mit ihrer Familie im Exil in Paris befand, schrieb sie die Erzählung „Die Reise ins Elfte Reich“, die 1939 in Fortsetzungen der deutschen Zeitschrift *Die Neue Weltbühne* veröffentlicht werden sollte, welche zunächst in Prag, dann in Zürich und Paris verlegt wurde. Ihr Text über eine Gruppe, die Deutschland verlässt und ins Exil geht, erschien selbst in der Exilpresse. Die Schriftstellerin imaginiert darin eine problemlose Ausreise per Zug in das „Elfte Reich“. Dabei bleibt ungewiss, wo Deutschland an das Elfte Reich grenzt. Schon der Titel annoncierte, dass es sich um eine Abrechnung mit dem „Dritten Reich“ handeln könnte. Der in der Wir-Form geschriebene Text aus der Perspektive von Emigrant*innen im Stil eines nachträglichen Reiseberichts folgt Personen, darunter auch Schriftsteller*innen, die um Einreise in ein anderes Land ansuchen. Seghers schildert eine Gruppe von Flüchtenden, denen bereits zehn Länder die Aufnahme verweigert haben und die sich deswegen, dem Rat eines Bekannten folgend, zum Konsulat des Elften Reichs begeben:

Als wir uns anstellten für das Visum, sagte uns gleich der Konsulatsdiener, anstellen hätte hier keinen Zweck, sein Land ließe doch nur solche herein, die keine Pässe hätten. Er zuckte die Achseln bei unserem Bescheid, wir seien nicht in Stimmung für Scherze. Als wir dran kamen, fragte man uns, ob wir gültige Pässe hätten. Wer einen solchen Paß zeigte, wurde sofort abgewiesen. Wer keinen hatte, dem sagte man, daß er losreisen solle, er hätte nichts zu befürchten, man würde ihn, wenn er wirklich paßlos sei, glatt hereinlassen.¹⁴

14—Vgl. Anna Seghers, „Reise ins Elfte Reich“, in *Anna Seghers – Werkausgabe*, hg. von Helen Fehervary und Bernhard Spies, bearbeitet von Silvia Schlenstedt, Bd. 2.2., 1. Aufl. (Berlin: Aufbau Verlag, 2011), 81-94, hier

¶12 Die Reisenden stiegen misstrauisch in einen Zug, der in jenes Land fuhr, in der die Welt verkehrt herum sein soll: ein Land, in das man ohne Pässe einreisen kann, kann eigentlich nicht sein, ist ein Traum, eine Utopie, eine Verheißung, zu schön um wahr zu sein. Jene, die daran nicht glauben konnten und doch ein Visum dabei hatten, wurden bei der Grenzkontrolle zurückgewiesen, und daraufhin versuchten die übrigen, die Papiere hatten, diese zu vernichten: Sie „stopften sich diese Papiere in den Schlund, würgten und kaueten und verschluckten sie.“¹⁵ Zwei wurden trotzdem wegen verquollener Gesichter entdeckt, und die anschließende Handlung der Beamten – sie „gaben ihnen Rizinusöl. Da kamen die Passreste doch zum Vorschein [...]“¹⁶ – liest sich als bössartiger Kommentar auf das, was Pässe seien: Exkremente, und das, was Beamte tun: in Exkrementen wühlen. Pässe stehen in genuiner Verbindung mit dem Körper der sie ausweisenden Person, dies macht Anna Seghers hier in der Umkehrung deutlich: Sie können den an sie angeschlossenen und durch sie abgebildeten Körper zum Überleben verhelfen, doch umgekehrt erfolgt die Rettung im Elften Reich durch ihre konkrete Einverleibung. Damit gerät ins Absurde, was Konsequenz aus der politischen Situation Kulturschaffender war: Sie mussten die Papiere, auf denen ihre Werke verzeichnet standen, aus Deutschland herausschmuggeln, wobei das Aufessen oder Vernichten von Dokumenten die ultimativste Form ihres Schutzes war.

¶13 Wie das Auftaktkapitel „Einreise“ anhand der Pässe einführt, ist im Elften Reich alles andersherum. In sieben weiteren kurzen Kapiteln – „Empfang“, „Die Orden“, „Berufswechsel“, „Hochzeit“, „Besuch bei den Behörden“, „Einschulung“, „Wie-

81-82. Für den Hinweis auf diesen großartigen Text danke ich ganz herzlich Mona Körte.

15— Seghers, „Reise ins Elfte Reich“ [2011], 83.

16— Seghers, „Reise ins Elfte Reich“ [2011], 83.

dersehen“ – schildert Seghers diese verkehrte Welt, in die die immigrierte Gruppe eintaucht. Dabei arbeitet sie unter den fast ausschließlich aus einem Substantiv bestehenden Überschriften gleichsam die Sakramente und profanen Stationen des menschlichen Lebens ab. Umfasst werden diese Situationen von der Rahmenerzählung, die sich zwischen „Einreise“ und „Wiedersehen“ aufspannt, denn der letzte Abschnitt spielt wieder in Berlin und blickt auf die Reise der Erzählenden ins Elfte Reich zurück. Dieser kennzeichnet die Reise als einen Ausflug, von dem es eine Rückkehr gibt, die eben nicht eine Emigration für immer ist oder sein muss. Es ist eine Reise und keine endgültige Ausreise – was möglicherweise einen tröstlichen Charakter haben soll: Die komische Absurdität im Elften Reich konterkariert die furchtbare und grausame Absurdität von Nazi-Deutschland als eine reversible, eine, die nicht für immer dauern kann.

¶14 Seghers' Rahmenerzählung beginnt mit der Einreise und einer Form von Empfangskultur, die sich als unfreiwillige Vorwegnahme der deutschen „Willkommenskultur“ ab dem Sommer 2015 liest, als Hunderttausende von politischen Flüchtlingen einreisen. Die Autorin karikiert mit den Willkommensszenen im Elften Reich die zeitgenössische Abweisung und schlechte Behandlung von Emigrant*innen in neuen Ländern: Wer „stark empfangsbedürftig“ ist, erhält einen Empfang mit besonderem Aufwand.¹⁷ Und mit Umkehrungen des Bekannten, Traditionellen fährt sie systematisch fort: Alle Menschen bekommen anfangs eine Vielzahl von Orden verliehen, die ihnen im Laufe ihres Lebens Stück für Stück abgenommen werden, wenn sie Gutes tun und Verdienstvolles leisten. Im Alter von vierzig Jahren muss jede Person den Beruf wechseln, ein Hochzeitsfest wird nur für einen One-Night-Stand ausgerichtet, der kahlste Raum ohne Vor-

17— Seghers, „Reise ins Elfte Reich“ [2011], 83.

zimmer in der Behörde gehört dem nicht-dekorierten Staatspräsidenten, Strafe erhält, wer unbefugt einen Orden ablegt. In der Schule lernen Kinder nicht, auf einem weißen Blatt schreiben und rechnen, sondern sie werden mit Rotstift ausgestattet auf die Suche von Fehlern in Heften geschickt, die der Lehrer ihnen vorlegt. Zwar ergibt auch hier zwölf mal zwölf nicht hundertsechundvierzig, doch gilt die aus den verlassenen Ländern bekannte pädagogische Methode als falsch.

¶15 Anna Seghers' Text, der in den Wiederabdrucken als „Erzählung“ eingeordnet wird,¹⁸ scheint Genres zu mischen: In ihren gleichsam ethnografischen Schilderungen vermischt sie, unter der Andeutung historischer Referenzen, den Reisebericht mit einer Utopie, die allerdings nicht in der Zukunft liegt, sondern in der Gegenwart, und zugleich mit einer Satire auf die deutsche Bürokratie und das Auszeichnungswesen. Sie entwirft als fiktive Gesellschaftsordnung ein Land mit scheinbar unbegrenzten Möglichkeiten – keine Pässe, kein Leistungsadel, keine Ehe –, in dem das Andere und das Verkehrte das Positive sind. Zwar nehmen die Eingereisten die dortigen Zustände im Modus einer Ethnografie mit Befremden wahr, doch erkennen sie darin auch zukunftsweisende Möglichkeiten. Gleichzeitig betreibt Anna Seghers eine satirische Kritik an den Zuständen im Deutschen Reich – jenem Land, das zurückgelassen wird.

¶16 Einen Hinweis auf die Tradition von Texten über andere Welten und die Kritik von Weltbildern legt sie in die Szene über die Einschulung. Sie lässt den Schuldirektor gegenüber den Immigrierten die Leistungskraft der Schüler anhand der alten Weltbilder – ptolemäische „Scheibengestalt der Erde“ und „Sonnenkreislauf“ – erklären: ein be-

18— Seghers, „Reise ins elfte Reich“ [2011], sowie Anna Seghers: *Reise ins Elfte Reich*. Erzählungen 1934-1946 (Aufbau-Verlag, 1994), 76-89.

gabter Tertianer zweifle bereits mit zwölf Jahren die „vorkeplersche Erdbahnbestimmung“ an, während ein naiver jüngerer Schüler keine Skepsis zeige: „Für ihn wird die Erdbahn wahrscheinlich ewig ein Kreis statt einer Ellipse sein!“¹⁹ Das inzwischen als falsch erachtete Weltbild der „Alten“ steht einerseits für die tatsächliche historische Wandlung von Weltbildern und Wissen, andererseits legt es einen Verweis auf die Text-Utopie nahe, den jener Josef Kepler mit *Der Traum, oder: Mond-Astronomie* im Jahr 1609 publizierte:²⁰ Der Autor knüpfte mit seiner Erzählung an antike Fiktionen von Planetenreisen an, etwa Lukians Erzählung von einer Mondreise, und imaginierte im Rahmen des Traums eine fiktive Reise zum Mond sowie die Mondbewohner*innen, ihre Sitten und Gebräuche. Als Vorform der modernen Science Fiction gilt dieser Text, da er den Traum mit dem zeitgenössischen wissenschaftlichen Wissen verbindet, das er vor allem in den Anmerkungen zu seinem eigenen Text ausführlich darlegt. Kepler schuf mit dem Traum von der Reise zu Planeten und Außerirdischen gleichsam eine Textmatrix, die in zahlreichen nachfolgenden Fantasien von Mond- und Mars-Reisen sowie Science Fiction-Plots nachwirkte und weitergedacht wurde. Im deutschsprachigen literarischen Kontext um 1900 sind neben zahlreichen Werken der grauen Literatur der 1897 erschienene Roman *Auf zwei Planeten* von Kurt Laßwitz zu nennen – ein pazifistisches Gegenstück zu dem im gleichen Jahr veröffentlichten *War of the Worlds* von H.D. Wells – und der von Walter Benjamin besprochene „Asteroiden-Roman“ *Lesabéndio* von Paul Scheerbart aus dem Jahr 1913. Seghers ruft zwar weder explizit die Zukunftsprojektionen auf, die Utopien

19— Seghers, „Reise ins Elfte Reich“ [2011], 93.

20— Vgl. Johannes Kepler, *Der Traum, oder: Mond-Astronomie* [*Somnium sive astronomia lunaris*; mit einem Leitfaden für Mondreisende] [lat. Erstveröffentlichung: 1609], hrsg. von Beatrix Langner (Matthes & Seitz, 2011), 7-26.

seit dem 18. Jahrhunderts oft vorstellen, noch die Imagination technologischer Überlegenheit, wie sie für Science Fiction-Romane und -Filme seit dem Ende des 19. Jahrhunderts üblich waren. Dennoch deutet sie an, dass das Elfte Reich, jene andere, verkehrte, bessere Welt, die mit dem Zug erreicht werden kann, möglicherweise nur noch außerhalb der Erde liegen mag.

¶17 Ihre zugleich utopische, satirische, komische und märchenhafte Konstruktion erlaubt beißenden Spott etwa über die Orden, die in karnevalesker Verdrehung und Verhöhnung als ablegenswert charakterisiert werden. Zugleich ermöglicht die Szene des Verweises der Immigrierten durch die Behörden den einzigen Moment im Text, in dem der psychologische Zusammenbruch einer Person stattfindet: Nach dem Besuch beim Staatspräsidenten sind die Migrierten hoch dekoriert zurück in ihrem Quartier und hätten darüber gelacht,

[...] wenn nicht plötzlich einer von uns einen jener furchtbaren Anfälle bekommen hätte, die man aus dem Emigrationsleben kennt. Einen solchen Anfall aus schneidender Erinnerung und ebenso schneidender Fremdheit der Umgebung unterlag überraschend für uns alle urplötzlich ein älterer ruhiger Mann in unsrem Kreis, ein ehemaliger hoher Beamter in unserer Heimat. Er hatte im Coupé bei der Einreise den handgeschriebenen Brief eines seiner früheren Kollegen im Dienst einer großen Macht rasch an der Zigarette verbrennen müssen. [...] Er weinte jetzt laut, daß er diese unsinnigen Fetzen herumtragen müßte, wo er doch in seinem Koffer die höchsten Orden der Heimat aufbewahrte, die ihm für wahre, hingebungsvolle Dienste verliehen waren.²¹

¶18 Lautes Weinen symbolisiert die Zerrissenheit zwischen alter und neuer Identität, eigener und anderer Welt, zwischen Erinnerung und Fremd-

21— Seghers, „Reise ins Elfte Reich“ [2011], 90-91.

heit, zwischen Emigration und Immigration, und wird zugleich anhand der Orden ins Lächerliche gezogen. Es besteht ein Wechselspiel zwischen Ernst und Komik, dem Seghers geradezu in Form einer Groteske nachgeht und das sie ganz anders ausspielt als im Roman *Transit*, in dem Heimweh nicht zur Sprache kommt und in dem auch nicht unbedingt eine nationalistische Präferenz eine Rolle spielt. In der Geschichte über Marseille 1940 kommt der Beruf des Schriftstellers oder der Schriftstellerin in der Figur von Weidel vor, der verstorben ist und dessen Identität dem Protagonisten des Romans zugerechnet wird. Sogar ein Transitvisum, ein *visa de sortie* und das Geld für die Schiffspassage nach Mexiko bringt er ihm ein. Dabei taucht ein Motiv aus dem Elften Reich wieder auf: Als der Protagonist im Vorzimmer des Konsuls gefragt wird, woran er nach der Ausreise arbeiten, welches Buch er schreiben möchte, antwortet er: „Ich werde versuchen, ein Handwerk auszuüben“.²² Denn, so erläutert er, alle seine schreibenden Mithäftlinge im Konzentrationslager würden künftig darüber schreiben: „das Lager, der Krieg, die Flucht.“²³ Als er dem betroffenen reagierenden Beamten sagt, er habe eine Begabung für Feinmechanik, antwortet dieser: „Sie sind noch nicht alt. Ihr Leben ist durchaus noch zu verändern. Ich wünsche Ihnen Glück“.²⁴ Seghers lässt hier als Kontrast zu den starren und oft unmenschlichen administrativen Vorgängen eine Menschlichkeit auftreten, denen der Protagonist „ethisches Gewicht“ zuerkennt, die er aber seinerseits vertieft, in dem er sich gleichsam selbst fragt, wie er ohne seine Frau reisen soll.

¶¹⁹ Während in *Transit* imaginiert wird, unter dem Namen eines toten Schriftstellers zu reisen, der auf tragische Weise in Europa zurückbleibt und in der neuen Welt nie wieder schreiben wird,

22— Seghers, *Transit*, 352.

23— Seghers, *Transit*, 353.

24— Seghers, *Transit*, 353.

dessen Name aber das Ausreisen und Überleben eines anderen ermöglicht, beendet beziehungsweise beginnt eine Schriftstellerkarriere im Elften Reich ganz anders. Der Empfangs- bzw. Eingewöhnungsbeamte, der die emigrierte Gruppe in die Landesgepflogenheiten einweist, erläutert, dass im Alter von vierzig Jahren jede*r Bewohner*in den Beruf wechseln muss, was als sehr positiv empfunden werde. Auf die Frage, was passieren, wenn jemand mit vierzig Schriftsteller werden wolle, antwortet er, dass der Staat dann dessen Werke drucke, und auf die neuerliche Frage, ob nicht sehr viele Schriftsteller, Maler und Schauspieler werden wollten, lautet seine Antwort, dass es nur geringen Zulauf gebe: „[...] ,Dagegen ist bei uns nichts so häufig, als daß ein Mensch, nachdem er bis zu seinem vierzigsten Jahr auf der Bühne stand oder Bilder malte, aufatmend in die Schreinerei oder das Handschuhgeschäft seines Vaters zurückkehrt.“²⁵ Im Elften Reich, so wird daraus deutlich, gilt der Beruf des Schriftstellers oder der Schriftstellerin nicht als erstrebenswert, das Handwerk und der Handel werden als deutlich besser und lebenswerter eingeschätzt.

¶²⁰ Dieses satirisch-selbstironische Moment, das auch auf die Zentralisierung und Selektion der Autor*innen im NS durch die Reichskulturkammer verweisen mag, scheint im letzten Abschnitt der Erzählung noch einmal auf – übertitelt als „Wiedersehen“. Dieses Kapitel folgt überraschend auf die Szene der Einschulung, nach dem man weitere Ausführungen über Ausbildung, Berufsleben oder Freizeitgestaltung erwartet hätte. Offensichtlich ist die Erzählung, die in Fortsetzungen veröffentlicht wurde, unvollendet geblieben: Die ersten beiden Abschnitte erschienen in *Die Neue Weltbühne* am 19. und 26. Januar 1939, der Abschnitt „Wiedersehen“²⁶ als kurzer dritter Teil am

25— Seghers, „Reise ins Elfte Reich“, 87.

26— Anna Seghers, „Reise ins Elfte Reich“, *Die Neue Weltbühne* 35, no. 3 (19.1.1939), 80–83; no. 4 (26.1.1939), 114–117; no. 7 (16.2.1939), 206–209. Vgl. dazu: Anna

16. Februar 1939 – doch auch dieses letzte Kapitel erhielt noch den Zusatz „Fortsetzung folgt“.²⁷ Nachdem die Zeitschrift *Die Weltbühne*, gegründet von Siegfried Jacobsohn gegründet und nach dessen Tod von Kurt Tucholsky sowie nach ihm Carl von Ossietzky weitergeführt, im März 1933 in Deutschland verboten worden war, wurde sie ab April 1933 in Prag unter dem Namen *Die Neue Weltbühne* und ab 1934 unter der Leitung von Dr. Hermann Budzislwaski veröffentlicht. Im Juni 1938 wiederum verlegte sich die Redaktion auf der Flucht vor Beschlagnahmungen durch die Nazis nach Paris, wo die Zeitschrift noch über einige Monate lang erscheinen konnte, bis sie nach der Ausgabe vom 31. August 1939 auch dort wegen kritischer Perspektiven auf Deutschland verboten wurde. Neben politischen Diskussionen wurden in der *Neuen Weltbühne* eine große Bandbreite deutscher Exilliteratur, oft in Fortsetzungen, veröffentlicht, die in Teilen selbst auf den Zustand des Exils eingingen. So publizierte Brecht darin unter anderen Texten auch sein dreistrophiges Gedicht „Über die Bezeichnung Emigranten“ im Jahr 1937, als er sich selbst im dänischen Exil befand. In der ersten Strophe verwies er auf die Unterschiede zwischen freiwilliger Emigration und politisch erzwungenem Exil:

Immer fand ich den Namen falsch, den man uns gab: Emigranten. /

Das heißt doch Auswanderer. Aber wir / wanderten doch nicht aus, nach freiem Entschluss /

wählend ein andres Land. Wanderten wir doch auch nicht /

ein in ein Land, dort zu bleiben, womöglich für immer. /

Sondern wir flohen. Vertriebene sind wir, Verbannte. /

Seghers – *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*, Bd. IX 1. Aufl. (Aufbau Verlag), 1977, 366.

27— Vgl. „Kommentar“ von Silvia Schlenstedt, *Anna Seghers – Werkausgabe* [2011], 384.

Und kein Heim, ein Exil soll das Land sein, das uns da aufnahm. /

Unruhig sitzen wir so, möglichst nahe den Grenzen /

wartend des Tags der Rückkehr, jede kleinste Veränderung /

jenseits der Grenzen beobachtend, jeden Ankömmling /

eifrig befragend, nichts vergessend und nichts aufgebend /

und auch verzeihend nichts, was geschah, nichts verzeihend. /

Ach, die Stille der Sünde täuscht uns nicht! Wir hören die Schreie /

aus ihren Lagern bis hierher. Sind wir doch selber /

fast wie Gerüchte von Untaten, die da entkamen /

über die Grenzen. Jeder von uns, / der mit zerrissenen Schuhn durch die Menge geht, /

zeugt von der Schande, die jetzt unser Land befleckt. /

Aber keiner von uns /

wird hierbleiben. Das letzte Wort / ist noch nicht gesprochen.²⁸

¶21 In der letzten Strophe deutet Brecht an, dass die aus Deutschland Geflüchteten, die eben keine Auswanderer sind, nicht im Status der Zwischenstationen ihrer Flucht bleiben werden und dadurch in einen Zustand des permanenten Transit versetzt werden: „wartend des Tags der Rückkehr“. Wie man heute weiß, konnten die Geflüchteten, wenn überhaupt, erst viele Jahre später nach Deutsch-

28— Bertolt Brecht, „Über die Bezeichnung Emigranten“, in *Die Neue Weltbühne* 35, no. 53 (30.12.1937), 1672 (versehen mit dem Vermerk: „Copyright 1936 by Bertolt Brecht“). Vgl. auch: Bertolt Brecht, *Svendborger Gedichte*, in *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, hg. von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei, Klaus-Detlef Müller (Aufbau Verlag/Suhrkamp Verlag, 1988), 81.

land zurückkehren. Ab dem Kriegsausbruch 1939 und dem Vorrücken der deutschen Armeen nach Osten und Westen mussten die Zwangsexilierten damit rechnen, weiter flüchten zu müssen. Als Anna Seghers Ende 1938/Anfang 1939 „Die Reise ins Elfte Reich“ verfasste, kündigte sich bereits an, dass die nach Paris geflohenen Deutschen möglicherweise noch weiter vor dem auf Aggression und Expansion setzten Hitlerdeutschland würden flüchten müssen. Paris wurde im Juni 1940 von den Deutschen eingenommen, woraufhin das kollaborierende Vichy-Regime an die Macht kam und die nördliche Hälfte Frankreichs bis 1944 deutsch besetzt wurde. Während Anna Seghers' Mann bereits in Südfrankreich interniert war, gelang ihr bei einem zweiten Versuch im September 1940 zusammen mit ihren beiden Kindern die Flucht aus Paris in den unbesetzten Teil des Landes. Im März 1941 konnte sie durch die Unterstützung des von Varian Fry gegründeten Emergency Rescue Committee Visa und eine Schiffspassage über Martinique nach Mexiko erhalten und sich gemeinsam mit ihrem Mann und den Kindern in Marseille einschiffen.²⁹

¶²² Ihr Text rückte erst 1977 durch die Wiederveröffentlichung in den *Gesammelten Werke in Einzelausgaben* des ostdeutschen Aufbau-Verlags wieder ins Bewusstsein der Öffentlichkeit. So war in dem umfassenden westdeutschen Werk *Deutsche Exilliteratur 1933-1950* im Jahr 1978 am Ende einer langen Aufzählung von Werken männlicher deutschsprachiger Autoren in der Neuen Weltbühne zu lesen: „[...] in mehreren Fortsetzungen eine Fragment gebliebene, erst kürzlich wiederentdeckte utopische Erzählung von Anna Seghers [...]“.³⁰ Nach heutigem Wissensstand richtete sich die Erzählung an die deutschen Emigrant*innen. Die Autorin sandte einige Ausschnitte des Textes

29— Vgl. auch Uwe Wittstock, *Marseille 1940. Die große Flucht der Literatur*, 10. Aufl. (C.H. Beck, 2024).

30— Vgl. Hans-Albert Walter, *Deutsche Exilliteratur 1933-1950*. Band 4: *Exilpresse* (Metzler, 1978), 67.

in einem Brief vom 13. Juli 1939 an John Lehmann in England mit dem deutschsprachigen Kommentar: „Ich weiß nicht genau im voraus, ob diese Sache für Nichtdeutsche und Nichtemigranten ihren Reiz hat.“³¹ Auch kommentierte sie: „Vielleicht haben Sie Spaß daran.“³² Mit Spaß muss sie hier nicht unbedingt Vergnügen oder Erheiterung gemeint haben – der deutsche Ausdruck könnte auch mit „Vielleicht gefällt es Ihnen“ bzw. „Vielleicht interessiert es Sie“ konnotiert werden. In jedem Fall zeigen ihre begleitenden Worte, dass sie selbst ihre Erzählung für nicht eindeutig, sondern vielfältig interpretierbar hielt und sie als solche konzipiert hatte: als vielschichtig, mehrdeutig, uneindeutig.

¶²³ Es steht zu vermuten, dass das unvermittelt auf die Einschulung im Elften Reich folgende letzte Kapitel „Wiedersehen“, das die Rahmenhandlung der Reise schließen könnte, schnell angefügt wurde, um die Erzählung vorzeitig zum Abschluss zu bringen oder gegebenenfalls doch noch weiter fortsetzen zu können. Die Rückblende lässt Seghers in eine Szene in einem Berliner Kaffeehaus ein: die exilierte Gruppe ist offenbar zurückgekehrt. Zu ihnen stößt ein Fremder „mit dem unverständlichen nach innen gemurmelten Namen“, der im Verlaufe des Gespräches vorschlägt, Kinder in der Schule zur Fehlerfindung zu erziehen und Hochzeit nur bei einem einmaligen Zusammensein zu feiern.³³

Als er fort war, zerbrachen wir uns noch die Köpfe, aus welcher Gesellschaft, aus welcher Gegend der Welt er gestammt hatte. Manche hielten ihn für einen Schwätzer, manche für einen Philosophen, manche für einen

31— Vgl. „Kommentar“ von Silvia Schlenstedt, 385. Brief von Anna Seghers an John Lehmann, 13.7.1939, zit. in Christiane Zehl Romero, „Anna Seghers an John Lehmann – Briefe aus dem Exil“, in *Argonautenschiff* 17 (2008). 256-258., hier 263.

32— Romero, „Seghers“, 263.

33— Seghers, „Reise ins Elfte Reich“, 93.

Künstler, manche für einen Verschwörer. Jetzt wissen wir, was er ist: Filialleiter eines Schuhgeschäfts.³⁴

¶²⁴ An seinen Geschichten der Umkehrung identifizieren sie einen Menschen, der aus dem Elften Reich stammen oder aus ihm als ehemaliger Emigrant zurückgekehrt sein muss und nun in Berlin davon erzählt oder sogar umsetzt, was er dort gelernt hat: Dass er nun ein Schuhgeschäft leitet, verweist auf das beispielhafte Handschuhgeschäft des Vaters, in das im Elften Reich Künstler gerne in ihrem vierzigsten Lebensjahr eintreten. Sollte der „merkwürdige kleine Fremde“ also vorher einmal Schriftsteller gewesen sein? Ist der Berufswechsel eine Wahl, oder ist nur noch das für die Zurückgekehrten möglich? Spricht die Arbeit in einem Schuhgeschäft für die Ausreise und ein glücklicheres Leben? Gibt es das Elfte Reich noch – beziehungsweise: Ist es noch das, was es einmal war?

¶²⁵ In der fantastischen Parabel von 1939 erzählt Seghers von Emigrant*innen, die ein fernes Land erreichen und sich auf dieses einlassen müssen, die jedoch auch wieder zurückkehren – in ein Land, in dem sie nicht mehr sein können, was sie vorher waren. „Reise ins Elfte Reich“ scheint ein burleskes Vorspiel zu ihrem späteren Roman, der nicht nur das Exil schildert, sondern auch im politischen wie geografischen Exil erscheint, während die Autorin selbst im Exil ist. In *Transit* stehen alle Zeichen auf Durchreise und auf endgültige Abreise – der Schriftsteller ist tot, ein Bleiben ist riskant, eine Rückkehr nicht vorstellbar. Dennoch spürt der Protagonist keinen unerträglichen Drang zur Abreise, er scheint sich heimwehlos in Marseille eingerichtet zu haben, bleibt am Ende dort, was ihm das Leben rettet, da das fragliche Schiff auf eine Mine läuft. Zwar entwickelt er bei der Lektüre von Weisels Papieren Sehnsucht nach der deutschen Sprache, doch drängt es ihn

weder zur Rückkehr, noch treibt ihn das Fernweh. Die phantasmagorische Mexikosehnsucht, die in der Zwischenkriegszeit in Deutschland herrschte, teilt er nicht – wie auch Anna Seghers und ihre Familie sich nicht aus romantischen, sondern aus praktisch-politischen Gründen für den Neuanfang in Mexiko entschieden.

¶²⁶ Die Verbindung von Phantastik und historischen Referenzen in der Erzählung „Die Reise ins Elfte Reich“ von Anna Seghers erscheint im Dienst einer politischen Kritik, die sich aber nicht exklusiv auf Deutschland beziehen muss, sondern insgesamt einen menschlicheren Umgang mit Flüchtenden und ihren Ausweispapieren einfordert. Wie aktuell die Problematik heute noch ist, wenn auch mit Differenzen zur historischen Situation, zeigt die anhaltende transdisziplinäre und multimediale Rezeption von *Transit*, die spätestens mit Christian Petzolds Harun Farocki gewidmeter Verfilmung 2018 einsetzte.³⁵ Er transferierte den Stoff in die Gegenwart in dem er den politischen Verfolgten Georg mit aus der besetzten Zone Frankreichs nach Marseille flüchten lässt, wo er nach der Lektüre des Manuskripts Die Entronnenen Melissa, die Frau des verstorbenen Weidel aufsucht, die aus dem Maghreb stammt und mit ihm den Sohn Driss hat. In anderer Weise hat die Regisseurin Marie Schwesinger in ihrer Inszenierung von *Transit* als Theaterstück am Berliner Ensemble im Jahr 2025 in den Kontext der deutschen Asyl- und Migrationspolitik gesetzt.³⁶ Und der Regisseur Holger Teschke vom Berliner Ensemble inszeniert ebenfalls 2025 im Anna-Seghers-Museum in Berlin eine szenische Lesung des Textes „Die Reise ins Elfte

35— Vgl. Christian Petzold: *Transit*, Spielfilm, Deutschland/Frankreich, 2018, 101 min. Mit Franz Rogowski (Georg) und Paula Beer (Marie Weidel).

36— Vgl. Marie Schwesinger (Regie), *Transit*, von Anna Seghers, in einer Bearbeitung von Marie Schwesinger und Lukas Nowak, worx Programm (Berliner Ensemble, 2025).

34— Seghers, „Reise ins Elfte Reich“, 94.

Reich“, den er als „kafkaeske Parabel über Exil, Staatenlosigkeit und die Absurdität politischer Grenzen“ bezeichnet: „poetisch, verstörend und hochaktuell“.³⁷ Es ist also eine Fortsetzung gefolgt – Jahrzehnte später. Als Anna Seghers im Februar 1939 ihre Erzählung, die scheinbar schon durch das Wiedersehen geschlossen wurde, mit dem Vermerk „Fortsetzung folgt“ kennzeichnen ließ, mag das einerseits auf die Tatsache weisen, dass der Text zu diesem Zeitpunkt unvollendet war, andererseits ließe sich dieser Kommentar auch als (ironischer) Verweis auf die Mehrdeutigkeit der Erzählung lesen ebenso wie als (selbstironischer) Kommentar auf die eigene Zukunft – war sie doch zu diesem Zeitpunkt 38 Jahre alt und damit nicht mehr weit von ihrem 40. Geburtstag entfernt, zu dem sie im Elften Reich ihren Beruf als Schriftstellerin hätte abgeben müssen.

¶²⁷ Es ist immer noch Sommer 2025, immer noch Stadtteilzentrumssommerfest. Der kleine Junge hat inzwischen genug von Transit. Seine Hand fasst an meinen Ärmel, am Stoff kann er besser ziehen als an den brombeerfarbenen Buchseiten. Selbe Farbe. Seine Mutter sitzt inzwischen mit einem Mädchen neben mir. Wir unterhalten uns, sie spricht Deutsch, Englisch und Arabisch, ich spreche Deutsch und Englisch: über das Obst, das Wetter, die Farbe ihres Kleides und die Musik. Brecht hat seine Vertextung der Moritat von Mackie Messer 1928 der Dreigroschenoper vorangestellt und 1930 für ihre geplante Verfilmung noch eine letzte Strophe hinzugefügt: Denn die einen sind im Dunkeln / Und die andern sind im Licht. / Und man siehet die im Lichte / Die im Dunkeln sieht man nicht. Dieses Nachspiel wird 2025 im Stadtteilzentrum nicht gesungen. Es folgt ungebrochen warenförmige „Weltmusik“, obwohl die Welt an diesem Ort eher in Form von ihren Konflikten und

ihren unfreiwilligen Migrationsbewegungen präsent ist. Es geht mit Südamerika weiter, international, so wird angekündigt: der Blechblasversion des deutschen Stücks „Fiesta Mexicana“ von Rex Gildo aus dem Jahr 1972 und seinem Refrain „Adio Mexiko“. Fortsetzungen folgen.

BIBLIOGRAPHIE

- Anna Seghers – *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*. Bd. IX: *Erzählungen 1926-1944*. 1. Aufl. Aufbau Verlag, 1977.
- Arendt, Hannah. „Wir Flüchtlinge“ [1943]. In *Zur Zeit. Politische Essays*, übersetzt von Eike Geisel, herausgegeben von Marie Luise Knott. Rotbuch Verlag, 1986, 7-21
- Brecht, Bertolt. „Über die Bezeichnung Emigranten“. *Die Neue Weltbühne* 35, no. 53 (30.12.1937), 1672.
- Brecht, Bertolt. „I. Über Pässe/Über die Ebenbürtigkeit von Bier und Zigarre/Über die Ordnungsliebe“, in *Flüchtlingsgespräche* [1940]. Reclam, 1973, 7-15.
- Brecht, Bertolt. *Svendborger Gedichte*. In *Bertolt Brecht: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, herausgegeben von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei, Klaus-Detlef Müller. Band 12. 1. Auflage. Aufbau Verlag/Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988.
- Fehervary, Helen und Bernhard Spies (hg.). Anna Seghers – *Werkausgabe*, bearbeitet von Silvia Schlenstedt. Bd. 2.2. 1. Auflage. Aufbau Verlag, 2011, 365-422.
- Kepler, Johannes. *Der Traum, oder: Mond-Astronomie [Somnium sive astronomia lunaris ; mit einem Leitfaden für Mondreisende]* [lat. Erstveröffentlichung: 1609], übersetzt von Hans Bungarten, herausgegeben von Beatrix Langner. Matthes & Seitz, 2011, 7-26.
- Körte, Mona. „Passfoto. Das Ausweisbild als pars pro toto“. In *Das Gesicht. Bilder, Medien, Formate*,

37— Vgl. <https://adk.de/programm/veranstaltungs-kalender/2025/11/reise-ins-elfte-reich/440735> (letzter Zugriff: 7.12.2025).

- herausgegeben von Sigrid Weigel. Wallstein Verlag, 2017, 100-106.
- Körte, Mona. „Vom Pass besessen. Der amtliche Ausweis als kleine Form“. *Archiv für Medien-geschichte* 19 („Kleine Formen“, herausgegeben von Friedrich Balke, Bernhard Siegert und Joseph Vogl, 2021), 113-123.
- Lange, Britta. *Passfotos unter Zwang. Deutsche Fotopolitik im Ersten Weltkrieg*. Undisziplinierte Bücher 14. Berlin: De Gruyter/Brill, 2025.
- Petzold, Christian (Regie). *Transit*. Schramm Film, 2018.
- Schwesinger, Marie (Regie). *Transit, von Anna Seghers, in einer Bearbeitung von Marie Schwesinger und Lukas Nowak*. worx Programm, Berliner Ensemble, 2025.
- Seghers, Anna. „Reise ins Elfte Reich“. *Die Neue Weltbühne* 35, no. 3 (19.1.1939), 80-83; no. 4 (26.1.1939), 114-117; no. 7 (16.2.1939), 206-209.
- Seghers, Anna. *Reise ins Elfte Reich. Erzählungen 1934-1946*. Aufbau Verlag, 1994.
- Seghers, Anna. „Reise ins Elfte Reich“. In *Anna Seghers – Werkausgabe*, herausgegeben von Helen Fehervary und Bernhard Spies, bearbeitet von Silvia Schlenstedt. Bd. 2.2. 1. Auflage. Aufbau Verlag, 2011, 81-94.
- Seghers, Anna. *Transit*. Aufbau Verlag 2020.
- Reise ins Elfte Reich*. Szenische Lesung nach einer Erzählung von Anna Seghers. Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch, unter der Leitung von Holger Teschke mit Mina Halide Guschke und Linus Hüsam. Literarischer Salon im Anna-Seghers-Museum, Berlin, 2.11.2025.
- Traven, B. *Das Totenschiff. Die Geschichte eines amerikanischen Seemanns*. Buchmeister Verlag, 1926.
- Walter, Hans-Albert. *Deutsche Exilliteratur 1933-1950*. Band 4: *Exilpresse*. Metzler, 1978.
- Wittstock, Uwe. *Marseille 1940. Die große Flucht der Literatur*. 10. Auflage. C.H. Beck, 2024.
- Zehl Romero, Christiane. „Anna Seghers an John Lehmann – Briefe aus dem Exil“. *Argonauten-schiff* 17 (2008), 256-258.
- Zweig, Stefan: *Die Welt von gestern. Erinnerungen eines Europäers* [1942]. Mit einem Nachwort von Rüdiger Görner und einer Zeittafel. Artemis & Winkler, 2002.