

Anna Seghers *Überfahrt* als Metaerzählung über das Erzählen

Alexandra Juster

Anna Seghers Novelle *Überfahrt* (1971) verdankt ihre Entstehung Seghers Rückreise aus Brasilien im Jahr 1961, die sie zum Schreiben des Textes inspirierte.¹ Während zu Seghers Roman *Transit* (1944) zahlreiche Forschungsarbeiten vorliegen, ist *Überfahrt*, obwohl in der Forschung häufig thematisch mit *Transit* verbunden, bislang kaum beforscht worden. Die wenigen bisherigen Untersuchungen bringen *Überfahrt* mit Seghers politischem Engagement, mit ihrem ambivalenten Verhältnis zur ehemaligen DDR sowie mit der Exil- und Akkulturationsforschung in Verbindung. Einzig Waltraud Wende plädiert für eine Trennung zwischen Anna Seghers als politischer Autorin und ihrem Werk als literarischer Leistung,² indem sie in *Überfahrt* den sprachlichen und erzählerischen Reichtum erkennt und darauf verweist, dass wir es hier mit einer Metaerzählung über das Erzählen zu tun haben.³ Der Beitrag knüpft an Wendes Hinweis mit dem Ziel an, diese Metaerzählung über das Erzählen herauszuarbeiten. Dabei wird es nicht darum gehen, bereits begonnene Diskussionen der Exil- und Akkulturationsforschung oder soziologisch-politische Betrachtungen der Novelle weiterzuspinnen, sondern den Fokus gezielt auf die narrative Leistung von *Überfahrt* zu richten. Da *Überfahrt* der Exilliteratur zuzuordnen ist, darf eine kurze Einführung in die Exilforschung nicht fehlen. Nach dieser allgemeinen Rahmung

¹ Albrecht, Friedrich (2002). „Zwischen zwei Welten. Zu Anna Seghers' Erzählung ‚Überfahrt‘. In: *Argonautenschiff* 11, 202–216.

² Vgl. Wende, Waltraud (1998). „‘Überfahrt‘ von Anna Seghers. Liebesgeschichte, Zeitporträt und Erzählung über das Erzählen.“ In: *Euphorion* 92:1, 25–46, hier: 26.

³ Wende (1998): 25–46.

erfolgt die Verortung der Novelle in der, wie bereits erwähnt, noch wenig ausgiebigen Forschung, die in *Überfahrt*, in Anlehnung an *Transit* vor allem den Zwischenraum, den Übergang zwischen zwei Welten sucht. Anknüpfend an den Beitrag von Waltraud Wende soll im Folgenden die Inszenierung des narrativen Sprechaktes sowie dessen Komplexität und Wirkung auf die Sprechenden in *Überfahrt* untersucht werden. Dabei soll gezeigt werden, wie Seghers in ihrer Novelle das Erzählen selbst zum Gegenstand der Handlung macht.

Überfahrt in der heutigen Exilliteratur

Die erzwungene Flucht aus der Heimat, die spätere Rückkehr aus dem Gastland oder das Verbleiben in der neuen Heimat sind Themen der literarischen Exilforschung. Einigen Autoren gelang es, sich der neuen Kultur des Gastlandes zu öffnen und sich in die neue Heimat zu integrieren, andere, wie Anna Seghers, konnten sich nie anderswo als in ihrem Heimatland Deutschland zurechtfinden, wobei sich auch die Rückkehr nicht ohne Probleme gestaltete. Vor allem die eigene Veränderung durch die Erfahrung des Exils erschwerte die nahtlose Reintegration in einem Deutschland, das sein Gesicht ebenfalls verändert hatte. Andere wiederum verblieben im Gastland, ohne sich dessen Sprache und Kultur anzueignen, wie Erich Maria Remarque oder Thomas Mann. Wolfgang Frühwald definiert Exil als den „meist durch religiöse, politische oder rassische Verfolgung bedingte[n], auf Rückkehr in die Heimat angelegte[n] Aufenthalt [...], nach Flucht, Verbannung, Verfolgung oder Ausbürgerung“.⁴ Kennzeichnend für das Exil sind die gewaltsame Vertreibung, das Exil als Lebensrettung und die ursprüngliche Absicht der Rückkehr, sobald die Lebensbedrohung im Herkunftsland nicht mehr besteht.⁵ Bertolt Brecht hat den Zustand des*der Vertriebenen poetisch sehr treffend beschrieben, was auch für Anna Seghers gelten mag:

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 anderes Land. Wanderten wir doch auch nicht
Ein in ein Land, dort zu bleiben, womöglich für immer.

⁴ Frühwald, Wolfgang (1995). „Die ‚gekannt sein wollen‘. Prolegomena zu einer Theorie des Exils“. In: *Innen-Leben. Ansichten aus dem Exil. Ein Berliner Symposium*. Hrsg. von Hermann Haarmann. Berlin, 59–69, hier: 56.

⁵ Vgl. Lützelner, Paul M. (2013). „Migration und Exil in Geschichte, Mythos und Literatur“. In: *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller*. Hrsg. von Bettina Bannasch, Gerhild Rochus. Berlin, Boston, 3–25, hier: 8.

Sondern wir flohen. Vertriebene sind wir, Verbannte.
Und kein Heim, ein Exil soll das Land sein, das uns aufnahm.
Unruhig sitzen wir so, möglichst nahe den Grenzen
Wartend des Tags der Rückkehr, jede kleinste Veränderung
Jenseits der Grenze beobachtend [...].⁶

Der Begriff ‚Exilliteratur‘ bezeichnet nach Inge Stephan zusammenfassend die literarische Produktion der Intellektuellen, die bereits 1933 aus politischen Gründen aus dem nationalsozialistischen Deutschland geflohen waren, sowie derjenigen jüdischer Herkunft, die erst 1938/39 angesichts der Ernsthaftigkeit der drohenden Massenvernichtung das Land fluchtartig verließen.⁷ Beide Gruppen werden unter dem Begriff ‚Exilierte‘ zusammengefasst, wobei sich Stephan auf Hans-Albrecht Walters Verständnis von ‚Exilierten‘, das jüdische und nicht-jüdische ‚Intellektuelle‘ zwischen 1933 und 1945 meint, bezieht:

Alle diejenigen deutschsprachigen Personen, die, gleichgültig welcher Nationalität und Rasse, Deutschland und die später von diesen annektierten Staaten (Österreich, ČSSR) wegen dem drohenden oder an die Macht gelangten Faschismus verließen oder deshalb nicht mehr dahin zurückkehren konnten oder wollten, und die im Ausland in irgendeiner politischen, publizistischen oder künstlerischen Form, direkt oder indirekt, gegen den deutschen Faschismus Stellung genommen haben.⁸

Freilich, so Hans-Albrecht Walter, sei es unmöglich, die Exilliteratur zu vereinheitlichen, zu bunt gemischt seien die politischen Überzeugungen, die Einzelschicksale, die Darstellungen, Einigkeit bestehe nur „im ‚Negativen‘: in der Ablehnung des deutschen Faschismus“.⁹ Wird der Begriff der Exilliteratur im engeren Sinne von Hans-Albrecht Walter als Synonym für ein literarisches Phänomen als Folge des deutschen Nationalsozialismus verstanden, so beschränkt sich der Begriff des politisch verfolgten Schriftstellers und Intellektuellen in der heutigen Forschung nicht mehr auf die historische Epoche des Nationalsozialismus. Wie Stephan erinnert, mussten sich in der deutschen

⁶ Brecht, Bertolt (1976). „Svendborger Gedichte VI“. In: Ders. *Gesammelte Gedichte, Band 2*. Frankfurt/Main, 718.

⁷ Stephan, Inge (2019). „Die deutsche Literatur des Exils“. In: *Deutsche Literaturgeschichte*. Hrsg. von Wolfgang Beutin et al. Stuttgart, 455–482, hier: 455–457.

⁸ *Ibid.*, 456.

⁹ Walter, Hans-Albrecht (1971). „Emigrantenliteratur und deutsche Germanistik. An der deutschen Exilliteratur könnte die deutsche Germanistik den Ausweg aus der Krise proben“. In: *Colloquia Germanica* 5, 313–320, hier 319.

Geschichte wiederholt politisch engagierte Intellektuelle ins Exil begeben: So gingen in den 90er Jahren des 18. Jahrhunderts Schriftsteller im Widerstand gegen den deutschen Feudalabsolutismus nach Paris. Eine neue Exilantenwelle folgte nach der Einführung der Presse- und Verlagsaufsicht im Deutschen Reich durch die Karlsbader Beschlüsse von 1819. Die gescheiterte Revolution von 1848 führte erneut zu einem Massenexodus demokratisch gesinnter Intellektueller. Während des Ersten Weltkrieges kam es zur Emigration von pazifistisch eingestellten Schriftsteller*innen.¹⁰ Gerade heute, im „Zeitalter der Flüchtlinge, der ‚displaced persons‘ und der Massenmigration“¹¹ in einer globalisierten Welt muss der eng gefasste Begriff der Exilliteratur zusätzlich revidiert und erweitert werden. Doerte Bischoff und Susanne Komfort-Hein tragen dieser Entwicklung Rechnung, indem sie den engen Begriff der Exilliteratur entgrenzen und von nationalen Referenzen lösen, als „Kondition, [...] die immer weniger als temporäres Moment und zunehmend abgelöst von nationalen Bezügen und Orientierungen erlebt und konzeptualisiert wird“.¹² Mit dieser neuen Entwicklung, so Bischoff und Komfort-Hein, wird der Epochenbegriff der Exilliteratur, der an den historischen Zeitraum 1939-1945 gebunden ist, obsolet, denn die Zahl der Schriftsteller*innen, die ihre Heimat verlassen und im Exil schreiben müssen, ist groß – und wird mit den Flüchtlingsströmen aus Syrien, Iran, Irak, Ukraine, Afghanistan und anderen Ländern noch größer werden.¹³ So folgten auf die Exilliteratur des Dritten Reiches zahlreiche politisch verfolgte Schriftsteller*innen, die heute in umgekehrter Richtung in Deutschland Fuß fassen. Die jüngste Fluchtwelle infolge des Krieges zwischen der Ukraine und Russland ist ein weiterer Grund für Intellektuelle, ihr Heimatland zu verlassen. Das Ringen um eine neue künstlerische Existenz und Identität von Exilliteraten deutscher Herkunft gestern und heute, aus allen Himmelsrichtungen strömend, zieht sich also wie ein roter Faden durch die Exilliteratur, wenn auch je nach historischem Kontext mit Veränderungen und Variationen. Wie Sandra Narloch und Sonja Dickow feststellen, wird die heutige Exilliteratur von der „Skepsis gegenüber dem Konzept der Nationalkultur“ geprägt.¹⁴

Trotz dieser konzeptionellen Erweiterung sucht die neue Exilliteratur häufig Anknüpfungspunkte an die Exilliteratur 1939-1945 im engeren Sinne, die sich, wie

¹⁰ Stephan (2019): 455-456.

¹¹ Said, Edward W. (2001). *Reflections on Exile and Other Literary and Cultural Essays*. London, 174-186.

¹² Bischoff, Doerte / Komfort-Hein, Susanne (2013). *Literatur und Exil. Neue Perspektiven*. Berlin, 3.

¹³ Ibid., 5.

¹⁴ Dickow, Sonja / Narloch, Sandra (2013/14). „Die Gegenwart des Exils“. In: *exilograph* 21, 1–2.

Bischoff und Komfort-Hein betonen, als „zentraler Bezugspunkt kollektiver Erinnerung herausstellt“.¹⁵ Ein aktuelles Beispiel für die explizite Bezugnahme auf das literarische Exil 1933-1945 im eigenen literarischen Schaffen ist Abbas Khiders Auseinandersetzung mit Heimat, Zugehörigkeit und Sprache. Sein Band *Deutsch für alle: Das endgültige Lehrbuch* (2019) veranschaulicht in besonderer Weise die Konfrontation des irakischen Autors mit der Sprache des Gastlandes.¹⁶

Bischoff und Komfort-Hein heben zudem hervor, dass, wenn die neuere Exilliteratur zwar ebenso von Verlustschmerz und Einsamkeit geprägt sei, räume sie aber, im Gegensatz zur Exilliteratur des Dritten Reiches, die Möglichkeit der eigenen Rekonstruktion ein: „Jenseits ihrer konkreten Referenz werden Ähnlichkeiten etwa im Schreiben des Verlusts, der Ausgrenzung, aber auch der Rekonstitution von Identitäten zwischen nationalen und kulturellen Identifizierungen erkennbar“.¹⁷ Hier wird nicht mehr nur die Tragik des Exils postuliert, sondern zugleich auch die Eröffnung neuer Möglichkeiten gesehen. Noch weiter in der Erweiterung des Möglichen, im Bruch mit der einengenden Negativität des Exils 1933-1945, gehen einige zeitgenössische Werke, wie etwa Valdimir Vertlib's *Zwischenstationen* (1999)¹⁸ und Olga Grjasnowas *Der Russe ist einer, der Birken liebt* (2012)¹⁹, indem sie die Begriffe ‚Heimat‘ und ‚Fremde‘ verflüchtigen und „Mehrsprachigkeit, Mobilität, digitale Kommunikation und ein Leben zwischen den Kulturen längst zur Selbstverständlichkeit“²⁰ geworden sind.

Die Befreiung der Exilliteratur von der einengenden Bezugnahme auf das nationalsozialistische Deutschland ermögliche somit, so Sabina Becker, eine Erweiterung des Forschungsspektrums auf vielfältige Diskurse der zeitgenössischen Debatten:

Eine Exilforschung, die das Moment des Exilierens und die Erfahrung des Exils eben nicht nur von Deutschland aus [...], sondern auch in Bezug auf die Exilorte und die sich verändernden, changierenden Exil-Identitäten untersucht, wird auch entscheidende Hinweise zu aktuellen kulturwissenschaftlichen Debatten, etwa um Alterität, Identität, Fremdheit, Migration oder Raumerfahrung geben können.²¹

¹⁵ Bischoff / Komfort-Hein (2013): 8.

¹⁶ Khiders, Abbas (2019). *Deutsch für alle: Das endgültige Lehrbuch*. Berlin.

¹⁷ Bischoff / Komfort-Hein (2013): 9.

¹⁸ Vertlib, Wladimir (2005). *Zwischenstationen*. München.

¹⁹ Grjasnowa, Olga (2012). *Der Russe ist einer, der Birken liebt*. München.

²⁰ Dickow / Narlow (2013/14): 2.

²¹ Becker, Sabina (2013). „Transnational, interkulturell und interdisziplinär: Das Akkulturationsparadigma der Exilforschung“. In: Bischoff / Komfort-Hein (2013), 49–70, hier: 50.

Bemerkenswert ist, dass sich die neuere Exilforschung verstärkt dem Phänomen der Integration im Gastland, eben der Akkulturation von Exilliteraten, mit ihren Erfolgen und Hemmnissen zuwendet.²² Sabina Becker und Robert Krause fassen in diesem Sinne die Exil- und Akkulturationsforschung treffend zusammen:

Die Literatur des Exils und der Akkulturation thematisiert die Auseinandersetzung mit dem Gastland sowie die Schwierigkeiten, sich nach der Ankunft in der Fremde zurecht zu finden und dort eine neue Heimat und Existenz zu etablieren. Verhandelt werden dabei vielfältige Aspekte des Kulturtransfers, der Inter- und Transkulturalität und der Alterität sowie der Wandel von Vorstellungen und Identitäten.²³

Die begriffliche Konturierung von Exilliteratur zwischen der engen Definition von Walter und der erweiterten Definition von Bischoff und Komfort-Hein erlaubt eine eindeutige Zuordnung von Seghers Rückkehr zur Exilliteratur. Auch wenn die Novelle, als Spätwerk der Autorin, erst 40 Jahre nach ihrer Vertreibung aus Hitler-Deutschland entstand, fokussiert sie nicht nur das Thema Exil im Zusammenhang mit dem Nationalsozialismus, sondern kann auch in der Kontinuität von Seghers eigenem Schicksal als ehemalige Exilantin und Exilautorin gelesen werden. Eine interessante Darstellung der Schicksale von Schriftsteller*innen und Intellektuellen, die Hitler-Deutschland ab 1933 fluchtartig verlassen mussten, liefert übrigens Uwe Wittstock in *Marseille 1940. Die große Flucht der Literatur* (2024). Zu ihnen zählte, wie Wittstock zeigt, auch Anna Seghers, die sich mit ihrem Mann László Radványi und ihren beiden Kindern Peter und Ruth im französischen Meudon niedergelassen hatte und im Juni 1940 erneut vor den anrückenden Deutschen aus der besetzten in die unbesetzte Zone fliehen musste. Als Jüdin und dazu noch Kommunistin, stand Seghers ganz oben auf der Liste der Nazis.²⁴ Sie musste versuchen, über Marseille in ein Exiland zu gelangen, doch als Mitglied der kommunistischen Partei war sie in den Vereinigten Staaten unerwünscht.²⁵ Mit viel Glück gelang es ihr, ein Visum für sich und ihre Familie für Mexiko zu bekommen.²⁶

²² Vgl. dazu: Frühwald, Wolfgang / Schieder, Wolfgang (Hg., 1981). *Leben im Exil. Probleme der Integration deutscher Flüchtlinge im Ausland 1933-1945*. Hamburg.

²³ Becker, Sabina / Krause, Robert (2010). „Exil ohne Rückkehr. Literatur als Medium der Akkulturation nach 1933“. In: *Exil ohne Rückkehr. Literatur als Medium der Akkulturation nach 1933*. Hrsg. von Sabina Becker, Robert Krause. München, 1–16, hier: 3.

²⁴ Vgl. Wittstock, Uwe (2024). *Marseille 1940. Die große Flucht der Literatur*. München, 71–76; 117–118; 130–133; 188–191.

²⁵ Ibid., 229–230.

²⁶ Ibid., 277–279.

Während sich die Exilforschung, wie bereits unterstrichen worden ist, intensiv mit den Hauptwerken von Anna Seghers beschäftigt hat und sich weiterhin beschäftigt, wird die Novelle *Überfahrt* nach wie vor in den Schatten von Seghers Werk *Transit* gestellt und deshalb wenig eigenständig erforscht. Der vorliegende Beitrag möchte nun diese spärliche bisherige Forschung nicht aus der Perspektive der Exilforschung, sondern aus der Perspektive der Narratologie bereichern, indem er untersucht, wie Seghers die komplexen narrativen Ebenen gestaltet, wobei ein besonderes Augenmerk auf den Akt des Erzählens als Gegenstand der Handlung gelegt wird. Dieser narratologischen Untersuchung soll kurz die Kontextualisierung von *Überfahrt* in der bisherigen Forschung vorangestellt werden, um zu zeigen, dass das Thema des Erzählens in der Novelle bisher nur am Rande gestreift worden ist und daher einen interessanten Untersuchungsgegenstand liefert.

Überfahrt: Ein wenig ergiebiger Forschungsstand

Während einer dreiwöchigen Schiffsreise von Bahia in Brasilien nach Rostock erzählt Ernst Triebel in *Überfahrt* einem unbekanntem Mitreisenden, Franz Hammer, seine Lebens- und Liebesgeschichte mit Maria-Luísia Wiegand. Ausgehend von einer scheinbar einfachen Erzählhandlung entwickeln sich komplexe narrative Strukturen, die ebenso komplexe Lebenserfahrungen und Emotionsbilder hervorbringen. Andreas Schrade bezeichnet *Überfahrt* in diesem Zusammenhang als Seghers letztes Prosawerk mit Gegenwartsbezug.²⁷ Innerhalb der Exilforschung wird die Novelle zumeist mit der Akkulturationsdebatte in Verbindung gebracht oder als *Zwischenraum* problematisiert. Wie Caroline Delfau hervorhebt, verarbeitet Seghers in ihrer Novelle *Überfahrt* (1971) literarisch den „Aufbruch in die Neue Welt und die Rückkehr in die Heimat“,²⁸ ein Thema, das sie als rastlose ehemalige Exilantin aus Hitler-Deutschland ihr Leben lang beschäftigen wird. Seghers Lebensweg lässt vermuten, dass sie in *Überfahrt* eigene Erfahrungen zwischen Exil und verlorener Heimat sowie zwischen Rückkehr und schwieriger Neueingliederung verarbeitet. In *Überfahrt* ersetzt Ernst Triebel, der mit seinem Vater von Deutschland nach Brasilien ausgewandert ist, die verlorene Bindung an die Heimat durch die Bindung an neue, liebgewonnene Menschen. Als er seine Geliebte Maria Luísa in Brasilien verlassen muss, um seinem Vater wieder

²⁷ Vgl. Schrade, Andreas (1993). *Anna Seghers*. Stuttgart, Weimar, 137.

²⁸ Delfau, Caroline (2010). „Zwischen den Welten. Zur Poetik des Transitorischen in Anna Seghers' Roman *Transit* und in ihrer Novelle *Überfahrt*“. In: Becker / Krause (2010), 38–56, hier: 40.

nach Ostdeutschland zu folgen, ist dies für ihn gleichbedeutend mit einem erneuten Verlust von Heimat, der endgültig wird, als klar wird, dass Maria Luísa ihm nicht in die DDR nachfolgen wird. Triebel fühlt sich weder in Brasilien noch in Deutschland ganz zu Hause, aber auch nicht ganz fremd, er ist hin und hergerissen im Dazwischen. Triebel bleibt, wie Delfau betont, in einer Zwischenwelt, „gefangen im Moment des Übergangs, sodass das Nichtankommen [...] zum Lebensprinzip wird“.²⁹ Auch seine Identität ist dem Wandel unterworfen, also „transitorisch“.³⁰

Seghers Erzählung des Transitorischen mit Fokussierung auf das ‚Dazwischen‘ dürfte, wie Delfau vermutet, den „kulturwissenschaftlichen Ansätzen des 20. und 21. Jahrhundert Vorschub geleistet haben“,³¹ denn, wie Rüdiger Görner hervorhebt, gehe es in der Moderne um die Suche „nach Grenzen und Übergängen [...], nach poetischen Formen des Transitorischen [...]“,³² das unter anderen Phänomenen als „Begegnungsstätte von Eigenwelt und Fremdheit“³³ verstanden werden könne. Elisabeth Bronfen beschreibt dieses Dazwischen des Exilanten sehr treffend:

Ich benutze Exil also im Sinne eines dritten Bereiches – zwischen einem ursprünglich verlorenen und einem sekundär erworbenen Ort, [...] zwischen einer Vergangenheit, die sich als solche durch den Verlust des Heimatortes als unwiderruflich verloren abzeichnet und einer Zukunft, die auf irgendeine Weise auf das Verlorene Bezug nimmt.³⁴

Lars Wilhelmer sieht Zwischenorte als entgrenzte und entgrenzende Räume in Bewegung:

Sich im Transit zu treffen heißt, sich in jeder Hinsicht ‚auf neutralem Gebiet‘ zu treffen, fernab gewohnter Positionsbestimmungen. So können Transit-Orte den Raum für das Andere öffnen. Sie sind nicht nur entgrenzte Orte – als Orte zwischen territorialen oder nationalstaatlichen Grenzen – sondern auch

²⁹ Delfau (2010): 47.

³⁰ Ibid., 48.

³¹ Ibid., 55.

³² Görner, Rüdiger (2001). *Grenzen, Schwellen, Übergänge. Zur Poetik des Transitorischen*. Göttingen, 12.

³³ Ibid., 102.

³⁴ Bronfen, Elisabeth (1994). „Entortung und Identität: Ein Thema der modernen Exilliteratur“. In: *The Germanic Review* 69:2, 70–78, hier: 71.

entgrenzende Orte, die Ordnungen in Frage stellen und Strukturen neu verhandelbar machen können.³⁵

Im Folgenden soll aber das Thema des *Dazwischen* in Segers *Überfahrt* nicht weiterverfolgt werden, vielmehr soll der Blick von der thematisch-inhaltlichen auf die narratologische Untersuchung gelenkt werden, mit Fokus auf den ‚Akt des Erzählens‘ selbst.

Eine Metaerzählung über das Erzählen

Im Zentrum von *Überfahrt*³⁶ steht der Akt des Erzählens, den Tilmann Köppe und Tom Kindt als Sprachhandlung definieren, die „erzählende Ereignisverknüpfungen zum Inhalt hat“.³⁷ Eine erzählende ‚Ereignisverknüpfung‘, so die beiden Autoren, liege „genau dann vor, wenn mindestens zwei Ereignisse als chronologisch geordnet sowie in mindestens einer weiteren ‚sinnhaften‘ Weise miteinander verknüpft dargestellt sind“.³⁸ Triebel erzählt Hammer meist chronologisch und kausal verknüpft³⁹ sein ganzes Leben, von der Flucht aus Deutschland „kurz vor der Kristallnacht“ (Ü 230) bis zum Moment der Abreise aus Bahia (Ü 339-340), mit der eindeutigen Absicht, verstanden zu werden. Hammer wiederum berichtet Triebel vom Grund seiner Reise nach Brasilien: „Ich hatte dazu keine Zeit, denn ich musste eine dringende Reparatur in Rio Grande do Sul besorgen. Ich flog mit dem Flugzeug hin, weil es furchtbar eilte. Und jetzt fahre ich zurück mit dem polnischen Schiff, das zufällig um diese Zeit abgeht“ (Ü 230). Hammer gibt seine eigenen Gedanken wieder: „Ich dachte bei mir: Warum erzählt mir der Triebel so ein Zeug?“ (Ü 245). Hammer erzählt von der Schiffsreise: „Inzwischen war das Erwartete geschehen: Die Schiffsbrücke war hochgezogen. Der Lotse brachte uns aus dem Hafen. Zwischen breiten und schwächtigen Schiffen aller Länder der Welt“ (Ü 224). Zum Akt des Erzählens führt Anna Seghers aus, dass das mündliche Erzählen vor einem Zuhörer die spätere Niederschrift erleichtere: „Meistens erzählt man deutlicher als man schreibt. [...] Deshalb ist es gut, was

³⁵ Wilhelmer, Lars (2015). *Transit-Orte in der Literatur. Eisenbahn – Hotel – Hafen – Flughafen*. Bielefeld, 38.

³⁶ Seghers, Anna (1991). „Überfahrt“. In: Dies. *Erzählungen*. Berlin, Weimar, 221–355. Für Zitierzwecke wird in der Folge die Sigle ‚Ü‘ mit der Seitenzahl im Fließtext verwendet.

³⁷ Köppe, Tilmann / Kindt, Tom (2022). *Erzähltheorie. Eine Einführung*. Ditzingen, 24.

³⁸ Ibid., 25, Hervorhebung im Original.

³⁹ Vgl. zur Ereignisverknüpfung *ibid.*, 24–34.

man schreiben will, zuerst einem imaginären Zuhörer zu erzählen“⁴⁰. Hier bricht implizit, wie Thomas Boyken bemerkt, die „konzeptuelle Mündlichkeit von Prosatexten“⁴¹ durch, wie sie bereits in Gérard Genettes Erzählerstimme, als ein Aspekt der verbalen Handlung⁴² und als „récit muni de son parti vocalique“⁴³ in der französischen Fassung oder in Matías Martínez’ und Michael Scheffels Verweis auf die intra- oder extradiegetische *Sprechsituation*⁴⁴ deutlich wird. In *Überfahrt* überlässt die verschriftlichte Mündlichkeit dem Akt des Erzählens den gesamten diegetischen Raum, das Erzählen füllt letzteren aus und wird zum eigentlichen Gegenstand der Handlung. Seghers beweist hier, dass Walter Benjamins Ankündigung des Niedergangs der Erzählung mit dem Aufkommen des Romans als schriftlichem Einzelakt nicht als allgemeingültig gelten kann,⁴⁵ denn sie zeigt, dass die Wirkung des erzählerischen Kommunikationsaktes gerade auch schriftlich vermittelt werden kann und beantwortet damit die von Rudolf Helmstetter gestellte Frage: „Warum schöpft der Erzähler nur aus der ‚Erfahrung, die von Mund zu Mund geht‘⁴⁶ und nicht gleichermaßen aus der, die über schriftliche, literarische und sonstige Kanäle zirkuliert?“⁴⁷ Benjamin, so Heimstetter, verliere aus den Augen, dass es erst die Verschriftlichung des Erzählens sei, die zugleich die „Komplexierung der Darstellung des interaktional-performativ Sinnlichen und der Vielfalt der ‚Stimmen‘ ermögliche“⁴⁸. Es ist eben diese ‚verschriftlichte Mündlichkeit‘, diese singuläre Repräsentation des Erzählaktes selbst, die in *Überfahrt* eine nähere Betrachtung verdient. Waltraud Wende bestätigt das Interesse an einer Untersuchung von *Überfahrt* aus narratologischer Perspektive, denn es sei offensichtlich, dass sich der Text

⁴⁰ Seghers, Anna (1980). „Kleiner Bericht aus meiner Werkstatt“. In: Dies. *Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Bd. XIII: Aufsätze, Ansprachen, Essays 1927-1953*. Köln, Weimar, Wien, 26–32, hier: 27.

⁴¹ Boyken, Thomas (2022). „Wie gedruckt. Literaturtheoretische Überlegungen zum schriftlichen Erzählen“. In: *Von Mund- und Handwerk. Mündliches und schriftliches Erzählen in kinder- und jugendliterarischen Texten*. Hrsg. von Thomas Boyken, Anna Stemmann. Berlin, 39–54, hier: 47.

⁴² Vgl. Genette, Gérard (2010). *Die Erzählung*. Paderborn, 137–139.

⁴³ Genette, Gérard (1983). *Nouveau discours du récit*. Paris, 77.

⁴⁴ Martínez, Matías / Scheffel, Michael (2019). *Einführung in die Erzähltheorie*. München, 89.

⁴⁵ Vgl. Benjamin, Walter (2007). „Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows“. In: Ders. *Walter Benjamin. Erzählen. Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa*. Frankfurt/Main, 107.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Helmstetter, Rudolf (2008). „Aus dem Bereich der lebendigen Rede entrückt – Walter Benjamins Erzählung vom Erzähler und die Mediengeschichte des Erzählens“. In: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 82:2, 291–321, hier: 303.

⁴⁸ Ibid., 315.

durch ‚Bedeutungsreichtum‘, ‚Vieldeutigkeit‘ und ‚Komplexität‘ auszeichnet. Die Komplexität und Mehrdeutigkeit der *Überfahrt* – einmal als Liebesgeschichte, dann als politische Zeitgeschichte und schließlich als Metaerzählung über das Erzählen – zeigt sich auf den Ebenen der Erzähltechnik (Parallelisierung mit der Tradition des novellistischen Erzählens; ‚verschlungene Erzählstränge‘), der ‚differenzierten Zeitschichtungen‘ und der Sprache sowie der ‚Vielzahl thematischer Bezüge‘ und der ‚eingebauten Literatur-Reminiscenzen‘.⁴⁹

Anna Seghers inszeniert hier eine anspruchsvolle, doppelte und komplexe Erzählung zwischen Franz Hammer und Ernst Triebel. Hammer fungiert einerseits als extradiegetischer Rahmenerzähler und andererseits als einer der beiden intradiegetischen Ich-Erzähler, in seiner Doppelrolle als Erzähler und Zuhörer des zentralen, intradiegetischen Ich-Erzählers Ernst Triebel. In diesem doppelten interdiegetischen Kontext interagieren Triebel und Hammer in einem Dialog, der immer wieder von der Rahmenerzählung unterbrochen wird.⁵⁰ Hammer, in seiner Funktion als extradiegetischer Erzähler, verortet den Erzählakt auf dem polnischen Schiff ‚Norwid‘ (Ü 223), das die Passagiere von Bahia nach Rostock bringt. Das folgende Beispiel verdeutlicht die komplexe Erzählstruktur:

„Verzeihung, ich heiÙe Ernst Triebel“. Ich sagte: „Franz Hammer. Ich bin Ingenieur“. „Ich bin Arzt. Das heiÙt ich habe gerade mein Studium beendet“ [hier spricht der Ich- Erzähler Triebel, Anm. d. Verf.]. Der Schiffsjunge gongte zum Essen [hier spricht der Rahmen-Erzähler Hammer, Anm. d. Verf.] (Ü 225).

Die Erzählebene wechselt zwischen der extradiegetischen Rahmenerzählung (auf dem Schiff) und den Ich-Erzählern oder zwischen den intradiegetischen Ich-Erzählern. Bisweilen kann es innerhalb der intradiegetischen Ich-Erzählung, über den Wechsel der Erzählebenen hinaus, auch zu temporären Sprüngen kommen:

Im Abenddunst tauchte bald die wirkliche Insel auf [Rahmenerzähler Hammer, Anm. d. Verf.]. Wir fuhren nach dem Essen an einem felsigen Vorgebirge vorbei. Mir schien, die Insel weiche aus und treibe dann wieder auf uns zu [...]. Ich fragte nur, um ihn abzulenken [...]: „Als Sie das erstmal nach Rio fuhren, fuhren Sie an der Insel vorbei?“ [intradiegetischer Erzähler Hammer, Anm. d. Verf.] [...]. „Wahrscheinlich. Ich war noch ein Kind und gab darauf nicht acht [intradiegetischer Erzähler Triebel, Anm. d. Verf.]“ (Ü 232-233).

⁴⁹ Sata, Lehel (2020). „*Überfahrt*. Eine Liebesgeschichte (1971)“. In: *Anna Seghers Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hrsg. von Carola Hilmes, Ilse Nagelschmidt. Berlin, 149–152. Vgl. auch Wende (1998): 37–46.

⁵⁰ Vgl. Schrade (1993): 140.

Auf diese Weise wechselt Seghers ständig zwischen der extradiegetischen Ebene der Rahmenerzählung und der intradiegetischen Ebene zwischen den Ich-Erzählern Hammer und Triebel.⁵¹ Innerhalb der intradiegetischen Erzählung kommt es immer wieder zu den bereits erwähnten zeitlichen Sprüngen, so auch in der folgenden Erzählung Triebels, als er von einem Gespräch mit Maria Luísa in Brasilien unversehens zu seinem späteren Leben in Deutschland überleitet: „Ach meine Tante Elfriede [...]. ‚Sie hat mich immer zwingen wollen, in ihrem Blusengeschäft zu verkaufen. Das würde sie von dir genauso fordern.‘“ – „Ich schrieb Maria Luísa vom ersten Tag an alles was ich in Deutschland sah“ (Ü 264-265). Nicht nur auf der narrativen, sondern auch auf der zeitlichen Ebene findet ein ständiger Wechsel zwischen der Erzählzeit zum Zeitpunkt der Schiffsreise und der erzählten Zeit in der Vergangenheit statt. Dies wird in der folgenden Szene deutlich, in der Hammer berichtet, dass Triebel ihm dringend etwas erzählen müsse: „Am nächsten Morgen fasste mich Triebel unter den Arm und zog mich an unseren gewohnten Platz. [...] ‚Gustav der Leiter meiner Gruppe, hätte mein Freund werden können, wenn ich damals zu irgendjemand Vertrauen aufgebracht hätte‘“ (Ü 274). Wie Andreas Schrade erläutert, bleibt die Erzählzeit auf die Schiffsreise von Brasilien nach Europa beschränkt, weil die Erzählfiguren den Raum des Übergangs (Hafen und Schiff) brauchen, um überhaupt erzählen zu können.⁵² Franz Hammer erkennt diese Notwendigkeit des spezifischen raumzeitlichen Rahmens für Triebel: „Ich dachte bei mir: Warum erzählt mir Triebel so ein Zeugs? [...] Weil er es nirgendwo anders erzählen würde als hier auf dem Schiff [...] Triebel braucht diesen Ort. Man braucht einen Ort, um einem Menschen alles erzählen zu können“ (Ü 245). Wie Delfau nennt Schrade es „transitorisches Erzählen [...] insofern es selbst im Übergang verortet ist“.⁵³ Die Schiffsüberfahrt signalisiert die Geschlossenheit des Erzählvorgangs,⁵⁴ der mit der Einschiffung in Bahia beginnt, sich während der Fahrt fortsetzt und mit der Ankunft in Rostock, wo Herta Triebel vielleicht abholen könnte, endet (Ü 355). Durch die Erwähnung der Ankunft Hertas als Möglichkeit wird Triebels Liebeserzählung mit der Ankunft dieser neuen, potentiellen Geliebten abgeschlossen. Wie Sigrid Thielking bemerkt, gleicht das Erzählen der „mündliche[n] Form der Habitualisierung im ansonsten unbestimmt andauernden

⁵¹ Gérard Genette bestimmt das Verhältnis zwischen dem Ereignis, das Gegenstand der Erzählung ist, und dem Akt des Erzählens als ein mehrstufiges: „jedes Ereignis, von dem in einer Erzählung erzählt wird, liegt auf der nächsthöheren diegetischen Ebene zu der, auf der der hervorbringende narrative Akt dieser Erzählung angesiedelt ist“. Genette (2010): 148.

⁵² Schrade (1993): 138.

⁵³ Delfau (2010): 52.

⁵⁴ Köpe / Kindt (2022): 37.

Ausnahmezustand“.⁵⁵ Die Vorstellung eines solchen ‚Ausnahmezustandes‘ wird durch die Verortung des Erzählgeschehens auf dem Schiff als dem räumlich und zeitlich begrenzten Ort der Überfahrt evoziert, der für Triebel als temporärer Erzählort fungiert. Er wirkt enthemmend auf ihn und veranlasst ihn, sein bisheriges Leben, seine Erinnerungen und seine seelischen Schmerzen durch den Akt des mündlichen Erzählens zu therapieren. Franz Hammer ist bloß ein Vorwand für das Gelingen von Triebels ‚selbsttherapeutischem‘ Vorhaben, es hätte genauso gut ein anderer sein können.

Gabriele Rosenthal erklärt die Wirkung dieses spontanen Erzählens, das Seghers in *Überfahrt* vorführt, als eine besonders intensive Strategie der Annäherung an vergangene Erfahrungen:

Lassen wir uns auf eine Stegreiferzählung und einen Prozess des Erzählens von Geschichte zu Geschichte ein, setzt in der Regel ein Erinnerungsfluss ein, der eine viel stärkere Nähe zur damals erlebten – nicht einer vermeintlich wirklichen – Vergangenheit ermöglicht als bei kontrollierteren Formen der biographischen Selbstpräsentation [...]. Damit ist jedoch nicht gemeint, dass die Erzählung sich jemals mit dem Erleben in der Vergangenheit decken könnte, sondern nur, dass die Erzählung eine größere Annäherung an den Handlungsablauf in der damaligen Situation ermöglicht als andere Formen der sprachlichen Darstellung.⁵⁶

Durch die sprachliche Umsetzung werden Erinnerungen aktiviert, verdeutlicht und ‚übersetzt‘, wobei der Rahmen durch mündliches Sprechen zu einem Zuhörer oder Publikum oder durch das „schriftliche Erzählen in Interaktion mit einem (zumindest imaginierten)“ Zuhörer erfolgt.⁵⁷ Dieser den Sprechakt motivierende Rahmen wird in *Überfahrt* durch Franz Hammer als Zuhörer im temporären Ort der Überfahrt, dem Schiff Norwid, konstituiert und führt für Triebel zur befreienden Auflösung seiner Vergangenheit während er sich für Hammer als persönliche, psychologische Bereicherung erweist.

⁵⁵ Thielking, Sigrid (1995). „Warten-erzählen-überleben: vom Exil aller Zeiten in Anna Seghers' Roman ‚Transit‘“. In: *Argonautenschiff* 4, 127–138, hier: 129.

⁵⁶ Rosenthal, Gabriele (2010). „Die erlebte und erzählte Lebensgeschichte. Zur Wechselwirkung zwischen Erleben, Erinnern und erzählen“. In: *Subjekt – Identität – Person? Reflexionen zur Biographieforschung*, Hrsg. von Birgit Griese. Wiesbaden, 197–218, hier: 200.

⁵⁷ *Ibid.*, 201.

Das ‚Erzählen‘ und ‚Zuhören‘, so Marike Janzen, ist sowohl für Hammer als auch für Triebel identitätsstiftend und -verstärkend,⁵⁸ um ihre beiden Lebensmittelpunkte in der DDR zu festigen bzw., im Falle Triebels, zu fixieren: „Jetzt freue ich mich auf daheim, da es ja doch noch nicht richtig mein Daheim ist, sondern erst werden soll, auf die kleine Stadt Ilmenau [...], auf meine Arbeit [...]“ (Ü 355).

Zu dieser Identitätsbestimmung kann Triebel erst gelangen, nachdem er seine Geschichte öffentlich erzählt hat, wie Janzen erläutert: „By depicting the sharing of stories, Seghers shows how individual voices are made public, offering heterogeneous and shifting reference points around which to construct individual identity within a given community“.⁵⁹ Paul Stephan verweist in diesem Zusammenhang darauf, dass sich menschliche Identität wesentlich über die „Verstricktheit in Erzählungen konstituiert“.⁶⁰ Gabriele Lucius-Hoene argumentiert, dass Identitätskonstruktionen aus Erzählungen unter örtlich und zeitlich bestimmten Bedingungen, in Interaktion mit einem Gegenüber entstehen. Dabei entwickle sich die „narrative Identität als kommunikative Praxis, als Folge der ‚Situation des Erzählens selbst‘ und entstehe ‚situationsspezifisch [...]‘ mittels sprachlicher Praktiken“.⁶¹ Lucius-Hoene führt dazu weiter aus:

So geht es also [...] um die Art und Weise, wie Menschen identitätsrelevante sprachliche Strategien einsetzen, um in Kommunikationssituationen [...] Selbstverständnis und Identität zu vermitteln und im interaktionalen Raum mit der zuhörenden Person auszuhandeln oder kooperativ herzustellen, es geht darum, wie sie sich verstehen und verständlich machen, Handlungen und Erfahrungen rechtfertigen und begründen, Eigenschaften oder Handlungsspielräume beanspruchen, Selbstwert verteidigen oder in Frage stellen. Gleichzeitig konstruieren sie mit ihren sprachlichen Beschreibungen und

⁵⁸ Vgl. Janzen, Marike (2006). „Between the Pedagogical and the Performative: Personal Stories, Public Narratives, and Social Critique in Anna Segher’s Überfahrt“. In: *The German Quarterly* 79:2, 175–191, hier: 179–180.

⁵⁹ Ibid., 178.

⁶⁰ Vgl. Stephan, Paul (2024) „‘Und so erzähle ich mir mein Leben‘ – Authentizität als Praxis der narrativen Selbstkonstitution“. In: *Erzählhorizonte. Inter- und Transdisziplinäre Herausforderungen einer narrativen Ethik*. Hrsg. von Ettore Barbagallo, Ingo Werner Gerhartz, Nicole Thiemer. Berlin, 263–278, hier: 265.

⁶¹ Lucius-Hoene, Gabriele (2010). „Narrative Identitätsarbeit im Interview“. In: *Subjekt – Identität – Person? Reflexionen zur Biographieforschung*. Hrsg. von Birgit Griese. Wiesbaden, 149–170, hier: 154. Vgl. auch: Georgakopoulou, Alexandra (2007). *Small Stories, Interaction and Identities*. Amsterdam, Philadelphia, 14–20, sowie Georgakopoulou, Alexandra (2006). „Small and Large Identities in Narrative (Inter)Action“. In: *Discourse and Identity*. Hrsg. von Anna De Fina, Deborah Schiffrin, Michael Bamberg. Cambridge, 83–102.

Szenarien auch die Welt, in der sie agieren und sich behaupten, begründen deren Problemkonstellationen, Spielräume und Aporien. Dies ist auch hier wieder zum einen die erzählte Welt, zum anderen die aktuelle Interaktionssituation, in der das Erzählen sich realisiert und die im Erzählen hergestellt wird. Erinnerungen und Erfahrungen sind somit nicht unabhängig von ihrer sprachlichen Verhandlung, sondern nur so fassbar, wie sie im Akt des Erzählens auftauchen, eine interaktionale Funktion erfüllen und in der Bezogenheit und Auseinandersetzung mit der Zuhörerschaft bearbeitet werden.⁶²

Triebel ergreift die Initiative, die Erzählsituation zu schaffen, die er braucht, um mit dem bisher Erlebten und Erfahrenen abschließen zu können. Mit diesem intentionalen Akt entscheidet Triebel über sein Erzählbedürfnis, denn, so Alexander Kochinka, Erzählungen ereignen sich „nicht ‚einfach so‘, sie entziehen sich nicht unserem gewollten Eingreifen, sondern sind ein Produkt unserer Entscheidung und Gegenstand unserer Gestaltungskraft. Wir müssen erzählen, wenn erzählt sein soll“.⁶³ Diesem bewussten Bedürfnis folgend, wendet sich Triebel an Bord spontan an einen Unbekannten, Hammer, wobei er bereits durchblicken lässt, dass er mit Vergangenheit abzuschließen sucht: „Und ich, ich bin stolz, dass an dieser Küste kein Mensch mehr für mich existiert zum Abschiednehmen. Alles ist endgültig vorbei, wenn man die Schiffsbrücke hochzieht“ (Ü 224). Und wenig später: „Verzeihung, ich heiße Ernst Triebel“ (Ü 225). Er sucht Hammers Aufmerksamkeit, indem er ihm zu verstehen gibt, dass das, was er erlebt hat, etwas Besonderes sei, anders als bei anderen: „So war das also mit Ihnen“, sagte Ernst Triebel, „mit mir war es anders“. „Gewiss es ist anders bei jedem“. „Bei mir war es etwas ganz Besonderes“ (Ü 230). Aus dieser Behauptung des ‚Besonderen‘ ergibt sich Tim Hennings „semantische Intentionalitätsbedingung“⁶⁴, die signalisiert, dass für Triebel die Ereignisse, die er erzählen wird, von besonderer Bedeutung sind. Triebel braucht für seine Lebenserzählung ein Gegenüber, er muss es für sich interessieren, es zum Zuhören bewegen, indem er Hammer immer stärker in ein emotionales Szenario hineinzieht, das den Spannungsbogen der Erzählung zunehmend strafft:⁶⁵ Zunächst ergeht er sich in Andeutungen, die Hammers Neugier schüren und ihn herausfordern sollen: „Das erstemal fuhren wir kurz vor der Kristallnacht, wenn

⁶² Lucius-Hoene (2010): 155.

⁶³ Kochinka, Alexander (2004). *Emotionstheorien. Begriffliche Arbeit am Gefühl*. Bielefeld, 276.

⁶⁴ Henning, Tim (2009). *Person sein und Geschichten erzählen. Eine Studie über personale Autonomie und narrative Gründe*. Berlin, New York, 190–194.

⁶⁵ Vgl. *ibid.*, 214–219; vgl. auch: de Sousa, Ronald (1987). *The rationality of Emotion*. Cambridge (Massachusetts), 181–184.

Sie wissen, was das ist‘ [...]. Ich [Hammer, Anm. d. Verf.] war zufrieden, dass ich ihm schneller antworten konnte als dem Sadowski auf seine Frage nach Joseph Conrad“ (Ü 230-231). Die wachsende Neugier treibt Hammer zu Fragen: „War Ihre Mutter schön?“ (Ü 231). Im weiteren Verlauf der narrativen Interaktion steigert sich Hammers Interesse an Triebels Erzählung: „Er ging schneller, mein junger, neuer Freund Triebel, und ich folgte ihm, um kein Wort zu verlieren. [...] Jetzt horchte ich gespannt auf seinen Bericht“ (Ü 238). Triebel motiviert Hammers Kooperation als Zuhörer, indem er ihn durch detaillierte, emotional aufgeladene Schilderungen, die nicht frei von brasilianischer Exotik sind, für seine Geschichte einnimmt. Zur Steigerung von Hammers Interesse als Zuhörer trägt auch Triebels Anrufung desjenigen (Hammer) bei, der ihn verstehen und ihm helfen kann, seine eigene Geschichte zu entschlüsseln:

Dabei fuhr Triebel fort zu erzählen, was er loswerden musste, als mache in ihm nicht nur die Fahrt etwas frei, sondern auch das unablässige Laufen, und er hätte in mir, seinem Landsmann, den Zuhörer entdeckt, der auch das Sonderbare verstand, vielleicht, was er selbst noch gar nicht begriffen hatte und erst im Erzählen begreifen würde. (Ü 236)

Hammer wird damit in eine Sonderstellung gedrängt, die ihm einerseits einen Sonderstatus verleiht, aber ihm andererseits auch Verantwortung auferlegt. Triebel appelliert an Hammers Meinung, um sich aus der Aporie über die für ihn unklare Realität des Todes von Maria Luísa zu retten:

„Doch zuerst will ich Ihre Meinung hören, Franz Hammer. Wir haben noch ein gut Teil Fahrt vor uns, so bleibt mir also Zeit, wenn Sie es mir erlauben“. Ich sagte: „Erlauben? Was Sie bis jetzt erzählten, hat mich stark betroffen. Und wenn Sie sagen, der richtige Abschluss wird noch kommen, und wenn ich Ihnen irgendwie helfen kann mit meiner eigenen Meinung, dann will ich alles wissen, das ist klar“. (Ü 317)

Auf der Suche nach einer abschließenden Antwort erhitzen sich beide, Triebel und Hammer. Triebel kann Maria Luísas Tod nicht glauben, Hammer beschwört ihn es dabei zu belassen und das schmerzliche Kapitel endgültig zu schließen: „Sie [Maria Luísa, Anm. d. Verf.] wird nicht kommen, mein lieber Triebel. Sie ist tot“ (Ü 349). Die narrative Interaktion mit Hammer verhilft Triebel tatsächlich zu einem Selbstverständnis, das die Vorstufe zur identitären Rekonstruktion bildet:

Ich bin froh, Hammer, dass ich Ihnen alles erzählt habe, was mir widerfahren ist. Mein Herz ist jetzt leicht, als hätte ich einen Stein nach dem anderen ins Meer

geworfen. Jetzt freue ich mich auf daheim, will sagen, da es ja doch noch nicht richtig mein Daheim ist, sondern erst werden soll, auf die kleine Stadt Ilmenau und auf das Krankenhaus dort und auf meine Arbeit, die Versorgung meiner Patienten und meinen Bericht über die Konferenz in Bahia und die Überbringung der Bücher, die ich erstanden habe. Ich freue mich sogar auf meinen Chefarzt und seine Familie und auf die kleine, stille, grauäugige Herta [...]. (Ü 355)

Janzen betont die Wirkung des Erzählens nicht nur für das Sprechende, sondern auch für das Zuhörende Subjekt und verweist in diesem Zusammenhang auf Walter Benjamins These, dass die Mündlichkeit des ‚Storytelling‘ auch für den*die Zuhörer*in eine positive Wirkung habe, indem sie Erkenntnisse für das eigene Leben des*der Zuhörer*in vermittele.⁶⁶ „In jedem Falle“ sei der Erzähler, so Walter Benjamin, „ein Mann, der dem Hörer Rat weiß“.⁶⁷ Für Benjamin spielt das Erzählen eine wesentliche Rolle für den Erfahrungsaustausch zwischen Menschen: „Der Erzähler nimmt, was er erzählt, aus der Erfahrung; aus der eigenen oder berichteten. Und er macht es wiederum zur Erfahrung derer, die seiner Geschichte zuhören“, wobei jede *wahre* Erzählung „ihren Nutzen mit sich“ führe.⁶⁸ Seghers scheint Benjamins These dort aufzugreifen, wo sie Hammer fast am Ende der Reise auf Triebels Frage „Jetzt muss ich aber noch etwas erzählen [...] Haben Sie etwas dagegen?“ antworten lässt:

Ich bin froh, wenn Sie zu mir Vertrauen haben. Ich habe erst jetzt, bei dieser Fahrt, richtig gemerkt, wie selten es vorkommt, dass jemand wirklich Vertrauen zu mir hat und ich zum anderen. Woran das liegt, weiß ich nicht. An meiner eignen Verslossenheit oder an einem Gefühl, das sich nach und nach eingenistet hat: Zuviel Vertrauen zum anderen haben, das hieße gewissermaßen sich ihm ausliefern, all seine eignen Gedanken und Gefühle verraten. Gott weiß, was daraus entstehen kann. Das ist natürlich eine schlechte, ganz unmenschliche Haltung. Darum bin ich Ihnen dankbar, dass Sie ganz offen mit mir sprechen. Es hat mich zuerst erstaunt, jetzt tut es mir gut. (Ü 341)

Hammer erfährt im Akt des Zuhörens den Vertrauensvorschuss des anderen, der sich ihm in seiner ganzen Menschlichkeit öffnet, wodurch Hammer selbst als vertrauenswürdiger Empfänger von Vertraulichkeiten aufgewertet wird. Das Bewusstsein der Fragilität des Anderen führt ihn zu seiner eigenen Menschlichkeit zurück und ermöglicht es ihm, sich selbst in seiner Unvollkommenheit zu

⁶⁶ Janzen (2006): 179.

⁶⁷ Benjamin (2007): 106.

⁶⁸ Ibid., 107.

akzeptieren. Für Triebel ist es der Akt des Erzählens, der Klarheit schafft und zugleich als Bewältigungsstrategie fungiert. Triebel ist sich dieser klärenden Funktion des Erzählaktes bewusst, wenn er Hammer erklärt: „Und sehen Sie, da ich nun offen mit Ihnen spreche [...], wird mir im Erzählen alles vollkommen klar“ (Ü 299).

Fazit

Anna Seghers gelingt es in *Überfahrt*, Liebesgeschichte, Zeitschilderung, Intertextualität, Exil- und Erinnerungsliteratur auf nur 132 Seiten unterzubringen. Der Reichtum an thematischen und literarischen Verhandlungsmöglichkeiten des Textes ist vermutlich der Grund dafür, dass sich die bisherige Forschung nicht stärker dem Text als Metanarration zugewandt hat, obwohl gerade die narratologische Untersuchungsperspektive in ihrer Komplexität die Aufmerksamkeit literaturtheoretischer Ansätze verdient. Dabei darf die Funktion der verschriftlichten spontanen Mündlichkeit als Mittel der Vergangenheitsbewältigung nicht vernachlässigt werden, die es erlaubt, die Vergangenheit in ein sinnstiftendes Verhältnis zur Gegenwart zu setzen, wie Christoph Hein reflektiert: „Vergangenheit ist der unveränderbare, sichere und weitgehend auch gesicherte Teil unserer Gegenwart. [...] Denn Vergangenheit vergeht nicht, kann nicht vergehen, so wie die Toten nicht sterben und ein zweites Mal begraben werden können“.⁶⁹ Da Vergangenheit nicht vergehen kann, da sie nicht ungeschehen gemacht werden kann, bleibt nur der Ausweg der Bewusstmachung und der Suche nach Verstehen und Erklärung durch intentional herbeigeführte Erinnerung, wie es Jörn Rüsen sehr treffend formuliert: „Die alltägliche Lebenspraxis ist in ihrem Zeitverhältnis bestimmt durch Erfahrungen und Erwartungen. Vergangenheit ist in Erinnerung und Zukunft ist in Erwartung gegenwärtig, und beide sind im je gegenwärtigen Lebensvollzug ineinander verschränkt“.⁷⁰ Sowohl die Erinnerung als auch die Erwartung entfalten sich in *Überfahrt* durch den Akt des Erzählens. Gerade dieser zentrale Akt des spontanen Erzählens, den Anna Seghers literarisch gekonnt in seiner erzählstrukturellen und zeitlichen Komplexität zur Geltung bringt, entwickelt bei Triebel eine katalytische Wirkung, indem er seine Vergangenheit zu einer luziden, klar verständlichen und

⁶⁹ Hein, Christoph (1990). *Die fünfte Grundrechenart. Aufsätze und Reden 1987-1990*. Frankfurt/Main, 133.

⁷⁰ Rüsen, Jörn (2003). „Die Kultur der Zeit. Versuch einer Typologie temporaler Sinnbildungen“. In: *Zeit deuten. Perspektiven – Epochen – Paradigmen*. Hrsg. von Jörn Rüsen. Bielefeld, 23–53, hier: 28.

schließlich akzeptierten Erinnerung werden lässt. Ebenso wird die Zukunft sowohl für Triebel als auch für Hammer zu einer hoffnungsvollen Erwartung, die für Triebel einen Neuanfang verheißt und für Hammer ein besseres Weiterleben verspricht. Seghers *Überfahrt* arbeitet literarisch diese interessante These des intentionalen selbsttherapeutischen Erzählaktes heraus, der nicht nur als Metanarration des Erzählens Gegenstand der *Überfahrt* ist, sondern zugleich als selbstheilendes Medium der Vergangenheits- und Lebensbewältigung wirksam wird.

Literaturverzeichnis

- Albrecht, Friedrich (2002). „Zwischen zwei Welten. Zu Anna Seghers' Erzählung ‚Überfahrt‘. In: *Argonautenschiff* 11, 202–216.
- Becker, Sabina / Krause, Robert (2010). „Exil ohne Rückkehr. Literatur als Medium der Akkulturation nach 1933“. In: *Exil ohne Rückkehr. Literatur als Medium der Akkulturation nach 1933*. Hrsg. von Sabina Becker, Robert Krause. München, 1–16.
- Becker, Sabina (2013). „Transnational, interkulturell und interdisziplinär: Das Akkulturationsparadigma der Exilforschung“. In: Bischoff / Komfort-Hein (2013), 49–70.
- Benjamin, Walter (2007). „Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows“. In: Ders. *Walter Benjamin. Erzählen. Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa*. Frankfurt/Main.
- Bischoff, Doerte / Komfort-Hein, Susanne (2013). *Literatur und Exil. Neue Perspektiven*. Berlin.
- Boyken, Thomas (2022). „Wie gedruckt. Literaturtheoretische Überlegungen zum schriftlichen Erzählen“. In: *Von Mund- und Handwerk. Mündliches und schriftliches Erzählen in kinder- und jugendliterarischen Texten*. Hrsg. von Thomas Boyken, Anna Stemann. Berlin, 39–54.
- Brecht, Bertolt (1976). „Svendborger Gedichte VI“. In: Ders. *Gesammelte Gedichte, Band 2*. Frankfurt/Main, 718.
- Bronfen, Elisabeth (1994). „Entortung und Identität: Ein Thema der modernen Exilliteratur“. In: *The Germanic Review* 69:2, 70–78.
- Delfau, Caroline (2010). „Zwischen den Welten. Zur Poetik des Transitorischen in Anna Seghers' Roman *Transit* und in ihrer Novelle *Überfahrt*“. In: Becker / Krause (2010), 38–56.
- Dickow, Sonja / Narloch, Sandra (2013/14). „Die Gegenwart des Exils“. In: *exilograph* 21, 1–2.
- Frühwald, Wolfgang (1995). „Die ‚gekannt sein wollen‘. Prolegomena zu einer Theorie des Exils“. In: *Innen-Leben. Ansichten aus dem Exil. Ein Berliner Symposium*. Hrsg. von Hermann Haarmann. Berlin, 59–69.
- Frühwald, Wolfgang / Schieder, Wolfgang (Hg., 1981). *Leben im Exil. Probleme der Integration deutscher Flüchtlinge im Ausland 1933-1945*. Hamburg.
- Genette, Gérard (2010). *Die Erzählung*. Paderborn.
- Genette, Gérard (1983). *Nouveau discours du récit*. Paris.
- Georgakopoulou, Alexandra (2006). „Small and Large Identities in Narrative (Inter)Action“. In: *Discourse and identity*. Hrsg. von Anna De Fina, Deborah Schiffrin, Michael Bamberg. Cambridge, 83–102.
- Georgakopoulou, Alexandra (2007). *Small Stories, Interaction and Identities*. Amsterdam, Philadelphia, 14–20.
- Görner, Rüdiger (2001). *Grenzen, Schwellen, Übergänge. Zur Poetik des Transitorischen*. Göttingen.

- Grjasnowa, Olga (2012). *Der Russe ist einer, der Birken liebt*. München.
- Hein, Christoph (1990). *Die fünfte Grundrechenart. Aufsätze und Reden 1987-1990*. Frankfurt/Main.
- Helmstetter, Rudolf (2008). „Aus dem Bereich der lebendigen Rede entrückt – Walter Benjamins Erzählung vom Erzähler und die Mediengeschichte des Erzählens“. In: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 82:2, 291–321.
- Henning, Tim (2009). *Person sein und Geschichten erzählen. Eine Studie über personale Autonomie und narrative Gründe*. Berlin, New York.
- Janzen, Marike (2006). „Between the Pedagogical and the Performative: Personal Stories, Public Narratives, and Social Critique in Anna Segher’s Überfahrt“. In: *The German Quarterly* 79:2, 175–191.
- Khidery, Abbas (2019). *Deutsch für alle: Das endgültige Lehrbuch*. Berlin.
- Kochinka, Alexander (2004). *Emotionstheorien. Begriffliche Arbeit am Gefühl*. Bielefeld.
- Köppe, Tilmann / Kindt, Tom (2022). *Erzähltheorie. Eine Einführung*. Ditzingen.
- Lucius-Hoene, Gabriele (2010). „Narrative Identitätsarbeit im Interview“. In: *Subjekt – Identität – Person? Reflexionen zur Biographieforschung*. Hrsg. von Birgit Griese. Wiesbaden, 149–170.
- Lützeler, Paul M. (2013). „Migration und Exil in Geschichte, Mythos und Literatur“. In: *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller*. Hrsg. von Bettina Bannasch, Gerhild Rochus. Berlin, Boston, 3–25.
- Martínez, Matías / Scheffel, Michael (2019). *Einführung in die Erzähltheorie*. München.
- Rosenthal, Gabriele (2010). „Die erlebte und erzählte Lebensgeschichte. Zur Wechselwirkung zwischen Erleben, Erinnern und erzählen“. In: *Subjekt – Identität – Person? Reflexionen zur Biographieforschung*. Hrsg. von Birgit Griese. Wiesbaden, 197–218.
- Rüsen, Jörn (2003). „Die Kultur der Zeit. Versuch einer Typologie temporaler Sinnbildungen“. In: *Zeit deuten. Perspektiven – Epochen – Paradigmen*. Hrsg. von Jörn Rüsen. Bielefeld, 23–53.
- Said, Edward W. (2001). *Reflections on Exile and Other Literary and Cultural Essays*. London.
- Sata, Lehel (2020). „Überfahrt. Eine Liebesgeschichte (1971)“. In: *Anna Seghers Handbuch. Leben – Werke – Wirkung*. Hrsg. von Carola Hilmes, Ilse Nagelschmidt. Berlin, 149–152.
- Schrade, Andreas (1993). *Anna Seghers*. Stuttgart, Weimar.
- Seghers, Anna (1980). „Kleiner Bericht aus meiner Werkstatt“. In: Dies. *Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Bd. XIII: Aufsätze, Ansprachen, Essays 1927-1953*. Köln, Weimar, Wien, 26–32.
- Seghers, Anna (1991). „Überfahrt“. In: Dies. *Erzählungen*. Berlin, Weimar, 221–355.
- Stephan, Inge (2019). „Die deutsche Literatur des Exils“. In: *Deutsche Literaturgeschichte*. Hrsg. von Wolfgang Beutin et al. Stuttgart, 455–482.
- Stephan, Paul (2024). „Und so erzähle ich mir mein Leben – Authentizität als Praxis der narrativen Selbstkonstitution“. In: *Erzählhorizonte. Inter- und Transdisziplinäre Herausforderungen einer narrativen Ethik*. Hrsg. von Ettore Barbagallo, Ingo Werner Gerhartz, Nicole Thiemer. Berlin, 263–278.
- de Sousa, Ronald (1987). *The rationality of Emotion*. Cambridge (Massachusetts).
- Thielking, Sigrid (1995). „Warten-erzählen-überleben: vom Exil aller Zeiten in Anna Seghers’ Roman ‚Transit‘“. In: *Argonautenschiff* 4, 127–138.
- Vertlib, Wladimir (2005). *Zwischenstationen*. München.
- Walter, Hans-Albrecht (1971). „Emigranteliteratur und deutsche Germanistik. An der deutschen Exilliteratur könnte die deutsche Germanistik den Ausweg aus der Krise proben“. In: *Colloquia Germanica* 5, 313–320.
- Wende, Waltraud (1998). „‘Überfahrt’ von Anna Seghers. Liebesgeschichte, Zeitporträt und Erzählung über das Erzählen.“ In: *Euphorion* 92:1, 25–46.
- Wilhelmer, Lars (2015). *Transit-Orte in der Literatur. Eisenbahn – Hotel – Hafen – Flughafen*. Bielefeld.

Wittstock, Uwe (2024). *Marseille 1940. Die große Flucht der Literatur*. München