

## EDITORIAL



Moissei Kogan: Akt, Holzschnitt



Wohnzimmer Anna Seghers

## SEHEND WERDEN

Die grüßende Geste eines Mädchens eröffnet das diesjährige Jahrbuch. Das Mädchenbildnis, ein Holzschnitt von Moissei Kogan, hängt über dem Lesesessel in Anna Seghers' Wohnzimmer in Berlin-Adlershof. Moissei Kogan ist heute nur einem kleinen Kreis von KunstkennerInnen bekannt. Geboren 1879 in Bessarabien als Sohn jüdischer Eltern, bildete sich Kogan autodidaktisch als Gemmenschneider, Medailleur, Keramiker und Zeichner aus. Kurzzeitig lernte er auch an der Kunstgewerbeschule in Weimar bei Henry van de Velde. Sigrid Bock haben wir es zu verdanken, dass wir jetzt mehr wissen über Netty Reilings Begegnung mit Kogan, die wahrscheinlich in Köln stattfand, denn Kogan hielt sich bei seinen Wanderschaften durch Europa 1922/1923 in Deutschland auf. Netty Reiling »erlebte, wie besessen er bei der Arbeit war – und wie behutsam. Wie er über seine Figuren wachte, bis er sie ins Leben entließ: Er druckte und setzte selbst, damit sie ganz seinem inneren Bilde entsprachen. Bei ihm erfuhr Netty Reiling eine Lebenseinstellung, die ihr in dieser Rigorosität noch nicht begegnet war. Kogan hatte sich mit Leib und Seele der Kunst verschrieben. Mit einer Unerbittlichkeit, die erschrecken musste. Einen jungen Menschen aber auch ahnen ließ, was es bedeuten konnte, in dieser Welt gesellschaftlicher und geistig-kultureller Umbrüche, [...] als Künstler leben zu wollen«<sup>1</sup>.

Die zwanziger Jahre, die oft als die »goldenen« apostrophiert werden, stellten gerade für solche bildenden Künstler wie Kogan, die sich keinerlei nationaler Kunst verpflichtet fühlten, das denkbar ungünstigste Feld dar: »Nie hatte die Kunst eine schlimmere Zeit. Der Künstler

von früher glaubte an die Kunst wie an eine Geliebte. Der Künstler von heute »arriviert« um jeden Preis. Jungens, die kaum das ABC gelernt haben, bilden einen großen Staat, haben ihre Kritiker, Zeitschriften und Kunsthändler [...]«<sup>2</sup>, schrieb Kogan selbst über die Lage der Kunst. Es gab aber noch in den zwanziger Jahren andere Galeristen, die es sich herausnahmen, Künstler vom Schlage Kogans auszustellen. Dazu gehörte die Galerie Flechtheim in Berlin und Dr. Karl With, ein Kunstgelehrter, den Netty Reiling in Köln kennengelernt hatte und der dafür focht, dass nicht nur Technik, Film und Sport die Szene beherrschten, sondern die bildende Kunst als lebendiger Faktor des Gemeinschaftslebens erhalten bliebe.

Kogan war seit den späten zwanziger Jahren in Amsterdam und in Paris unterwegs. Der Wanderer zwischen den Welten verließ Paris bei der Besetzung durch die Deutschen nicht. Er wurde am 4. Februar 1943 als Jude in Paris von der Gestapo festgenommen und in das Zwischenlager Drancy gebracht. Unter der Nummer 290 wurde Moissej Kogan am 11. Februar 1943 in das Vernichtungslager Auschwitz deportiert und ist dort kurz nach seiner Ankunft am 13. Februar in der Gaskammer umgebracht worden.

Viele seiner Bilder, Terrakotten und Plastiken sind verschollen.

Anna Seghers gelang die Flucht aus Frankreich. Ob das Bild Kogans sie begleitete nach Mexiko, wissen wir nicht. Aber der kleine Holzschnitt hängt bis heute neben dem Bücherschrank in ihrer Berliner Wohnung, ist eine gerettete Erinnerung.

Dass wir mit der Begegnung zwischen Netty Reiling und Kogan nicht nur die Jahrestagung 2008 eröffneten, sondern diese Begegnung auch diesem Jahrbuch voranstellen, ist unserer Intention geschuldet, Anna Seghers' Verhältnis zur bildenden Kunst nicht als ein unschuldiges Schwelgen in Bildern oder als Datenpool für ihre erzählten Figuren und Geschichten zu präsentieren, sondern die bildende Kunst und die Literatur als Reservoir menschlicher Schicksale lebendig zu halten. Selbstverständlich hätten wir für dieses Thema auch Seghers' Faszination für die mexikanischen Wandmaler und ihre großen geschichtlichen Bilder nutzen können, aber uns schien, dass die imaginär sich schneidenden Lebenswege des Juden Kogan mit Rembrandt in Amsterdam und Netty Reilings Dissertation über *Jude und Judentum im Werke Rembrandts* und später ihr zeitgleiches Da-Sein in Paris eine Topographie abstecken, die für die Seghers'sche Kunst charakteristisch ist: etwas zu sehen, was für andere (noch) verborgen ist. Und so könnte es sein, dass Netty Reiling ihr Thema über das Judentum im Werke Rembrandts auch durch die wirkliche Begegnung mit Kogan, dem Ostjuden, geschärft hat. Genau das hat sie Rembrandt attestiert, dass dieser erst durch die wirkliche Begegnung mit den Ostjuden zur »strengen Realität«<sup>3</sup> gebracht wurde.

Dass wir sehen können, ist nicht selbstverständlich, die strenge Realität zu sehen, erst recht nicht.

In ihrem kleinen Bändchen *Sowjetmenschen* schreibt Annas Seghers in dem bezeichnenden Essay *Die Ersten und die Letzten* nicht vor allem über die im Revolutionsmuseum anzuschauenden Abbilder der siegreichen Revolution, sondern sie beobachtet eine »Klasse halbwüchsiger Knaben und Mädchen«, die »alle mit einem sonderbaren, uns zuerst unverständlichen Ausdruck« auf das hörten, was ihnen die Lehrerin erklärte. Es sind Kinder einer Blindenschule, die Anna Seghers danach im April und Mai 1948 besuchte.

Sie fragt sich: »Wie leben in einer Gesellschaft, in der die meisten Menschen glücklich und stark erscheinen, die schon von Natur aus Benachteiligten, die wahrscheinlich weder glücklich noch stark sein können?«<sup>4</sup>

Hier haben wir wieder ein Beispiel für den Seghers'schen Wechsel der Perspektive: Selbst im Museum der »Macher« beobachtet sie diejenigen, für die die Revolution gemacht sein sollte, für die unverschuldet Benachteiligten.

Ihr ist es wichtig, mitzuteilen, wie die blinden Schülerinnen und Schüler mit ihren anderen Sinnen – insbesondere dem Tastsinn – das fehlende Augenlicht kompensieren lernen. Damit ist aber die Arbeit ihrer Lehrer und ihre eigene noch nicht getan. Der Schuldirektor erzählt, dass er seine Schüler auch nach dem Schulabschluss in Gedanken weiter begleitet, sich um ihr Schicksal kümmert, es »im Blick« behält, damit diese schwächsten Glieder der Gesellschaft nicht unter die Räder kommen. Seghers ist es wichtig, darauf hinzuweisen, dass es überall auf der Welt gute, aufopferungsvolle Lehrer gibt, die ihre Schüler lehren, zu sehen. Sie nennt die taubstumme US-amerikanische Schriftstellerin Helen Keller (1880-1968), die mit ihrer Lehrerin Anne Sullivan ein Fingeralphabet gelernt hat und dadurch ihre Umwelt für sich aufschließen konnte und sich für Rassengleichheit engagierte.

Solche Haltungen werden auch für andere zum Vorbild: »Die Montessori hat aus ihm (dem Buch von Helen Keller –M.B.), wie sie schreibt, gelernt, »den eingekerkerten Menscheng Geist durch die Erziehung der Sinne zu befreien.«<sup>5</sup>

Die Intention dieser kleinen Studie *Die Ersten und die Letzten* von Seghers zielt wohl darauf, die Hoffnung auszudrücken, dass es in der Sowjetgesellschaft gelingt, »den eingekerkerten Menscheng Geist durch die Erziehung der Sinne« nicht an und für sich zu befreien, sondern auch die Schwachen, die von der Natur aus Benachteiligten, die »Letzten« zu befähigen, in der Gesellschaft »glücklich und stark« zu werden.

Was bei den Blinden sozusagen als Abwesendes oder Verlorenes kompensiert werden muss, das kostbare Augenlicht, ist in der Kunst- und Kulturgeschichte ein reicher Topos, der

von Sehen lernen über sehend werden bis zu Seher sein reicht!

Hier begeben wir uns auf den Weg des Künstlers, der das Verdikt aufzuheben sucht: Man sieht nur, was man weiß!

Es entsteht die Frage, wie man die Sinne entwickeln kann, um die Mannigfaltigkeit der Welt immer neu, immer frisch, immer in neuem Licht zu sehen.

Die Welt wird ins Auge gefasst, heißt es so wunderbar bildhaft. Und das kann auf die Weise eines Velasquez oder die eines Greco geschehen, beide ›zeigen‹ das ›Goldene Zeitalter‹ in Spanien mit seinen Erfindungen, Entdeckungen und der Conquista. Der eine ist der Hofmaler Velasquez, der das äußere Leben malt, was scheinbar leichter für die Betrachter zu verstehen ist; der andere, »Greco hat die Eroberung in das Innere des Menschen gemalt. Das war nichts Idealistisches, das war nichts Abstraktes, das Innere war ebenso konkret, ebenso realistisch, ebenso wahr.«<sup>6</sup> Das ist Seghers' unmissverständlicher Beitrag zu den Ismus-Debatten der Nachkriegszeit. Wir haben den kleinen Beitrag *Der wichtigste »Ismus«* hier aufgenommen, weil er in seiner Struktur eines imaginierten Gesprächs den Gestus zeigt, mit dem Seghers sich den auf andere Weise ›Blinden‹ nähert: Sie malt eine Szene aus, bringt Beispiele aus der Geschichte, versucht an gemeinsame Erfahrungen anzuknüpfen, will nicht glauben, dass selbst ›Gefährten‹ mit Blindheit geschlagen sind. Die jahrelang verhärteten Fronten der Ismus-Debatten belegen den mäßigen Erfolg.

Dennoch hält Seghers an ihrer Art fest: Sich selbst etwas klar zu machen, gelingt am besten, wenn man ein Du am eigenen Wahrnehmungsprozess, am Sehend werden, teilnehmen lässt: »In diesem Zusammenhang muß ich sagen, daß ich fast mehr mit bildender Kunst gelebt habe als mit Literatur. Deshalb spielt sie in meinen Büchern eine große Rolle. Man darf aber hier nichts trennen. Alles gehört zusammen, und auch die Künste gehören zusammen. Mich erfaßt immer so ein leichter Schrecken, wenn man erlebt, wie manche Leute absolut nichts mit Malerei anfangen können.« (Vgl. Gespräch mit Achim Roscher hier im Jahrbuch)

Beim Nachdenken auf der 18. Jahrestagung über Seghers' Verhältnis zur bildenden Kunst hatten ReferentInnen und Gäste im Auge zu behalten, dass die Künste zusammengehören. Die Beiträge der wissenschaftlichen Tagung, die wieder in der Akademie der Künste am Hanseatenweg stattfand, sind im Jahrbuch nachzulesen: über die Tendenzen der bildenden Kunst im 20. Jahrhundert (Jost Hermand), über die Anfänge der Kunststudentin Netty Reiling (Sigrid Bock), über Detailbeobachtungen an Texten (Peter Göhler) und die Statements der PodiumsteilnehmerInnen Helen Fehervary, Peter Beicken und Rita Calabrese, Harald Kretzschmar und Pierre Radvanyi. Sie alle trugen dazu bei, die Facetten dieses »Liebespaar[es] Literatur & Bild« zu entfalten, von dem Kerstin Hensel in ihrem Geleit zum

Seghers-Bildband spricht, den die Anna-Seghers-Gesellschaft zusätzlich zum Jahrbuch an die Mitglieder und die beteiligten Künstler als Jahresgabe überreichte.<sup>7</sup>

Ergänzt werden diese Facetten der Jahrestagung durch weitere Beiträge, die sich mit Seghers' Begegnung mit chinesischer Kunst beschäftigen (Weijia Li), und die Bibel sowie die christliche Kunst als Inspirationsquelle untersuchen (Simone Bischoff).

Auch in dem hier wieder abgedruckten Aufsatz von Seghers' Zeitgenossen Wilhelm Fraenger wird das Prinzip von Literatur und Bild befolgt. Fraenger schreibt über die apokalyptische Landschaft des niederländischen Malers Hercules Seghers, den Zeitgenossen Rembrandts, und daneben stellt er den schwedischen Schriftsteller August Strindberg, dessen apokalyptischen Wahrnehmungen in Fraengers eigene Lebenszeit hineinreichen. In einer weiteren Annäherung wird versucht zu erklären, wieso Anna Seghers Fraengers Anteil an ihrer eigenen ›Namensgebung‹ klein hielt.

Die Sprache der Dichterin ist geprägt von starken und eigenwilligen Bildern, aus vielen ihrer Texte spricht ihr enges Verhältnis zur bildenden Kunst und Architektur. Man denke an die Domszene in ihrem Roman *Das siebte Kreuz* oder an die 1965 geschriebene Skizze *Zwei Denkmäler*, in der ebenfalls von den romanischen und gotischen Details des Doms in ihrer Heimatstadt die Rede ist. Befragt nach dieser frühen Neigung antwortete Anna Seghers in dem hier erstmals vollständig abgedruckten Interview mit Achim Roscher: »Da du vermutest, daß mein Vater mit seinem Beruf meine Neigung zur bildenden Kunst wachgerufen hat: Mit meinem Vater habe ich mich gut verstanden; er war sehr gut zu mir und verständnisvoll. Aber die sogenannten frühen Kunsteindrücke, nach denen du fragst, habe ich nicht durch ihn bekommen, sondern eben durch die ganze Umgebung, in der ich aufwuchs.« (Vgl. Gespräch mit Achim Roscher)

Frühen Prägungen – oder in Seghers' Verständnis – eher den frühen Wahrnehmungen können im Laufe des Lebens neue und andere folgen:

»Ein Originaleindruck kann früh oder spät entstehen, und frühe gute Originaleindrücke können besonders wichtig werden, darüber sprachen wir schon, aber es können später neue folgen. So war für mich wichtig die Begegnung mit der mexikanischen Wandmalerei, ja, diese Eindrücke haben mich nie mehr losgelassen. Diego Rivera hat bekanntlich das Cortez-Haus in Cuernavaca mit Bildern aus der Geschichte seines Landes ausgemalt. Ich erlebte selbst, wie ein Bauer mit seiner Familie kam, das Maultier an einen Baum band und mit seinen Leuten die Fresken betrachtete. Darin fand er sich selbst, fanden sie alle sich wieder, sahen sie ihr Leben und ihre Geschichte. [...] Die gesamte mexikanische Malerei jener Zeit war geprägt von einer natürlichen, echten Verbindung zwischen den Künstlern und den

Menschen, für die diese Kunst geschaffen wurde. Aus diesem Grund war ich, als ich aus der Emigration zurückkehrte, zuerst erstaunt über Vorstellungen, die es manchmal über die Wirkung von Kunst gab. Viele Arbeiten, die mir schlecht und wirkungslos vorkamen, lobte man oft, andere, die ich für gut und wirksam hielt, wurden verdammt. Unrichtig kamen mir Ansichten vor, wenn sie der Entfaltung einer starken, vielseitigen Kunst entgegenwirkten und die Verbindung störten zwischen denen, die Kunst schaffen, und denen, für die Kunst geschaffen wird.« (Vgl. Gespräch mit Achim Roscher)

Damit die Stimmen derjenigen, die die Kunst schaffen, nicht zu schwach klingen in unserem Jahrbuch, haben wir die Stimme Fritz Cremers herangeholt, neben dem Anna Seghers in den Akademiesitzungen häufig saß, und dessen Skizze als Momentaufnahme in besonderer Weise ein lebendiges Bild von der Schriftstellerin erzeugt, und wir haben Otto Niemeyer-Holstein zitiert, von dem Seghers gern gemalt worden wäre.

Die 18. Jahrestagung 2008 wurde begleitet von zwei Ausstellungseröffnungen: In der Galerie Forum Amalienpark in Berlin-Pankow gab es Malerei, Installation und Skulptur zu Seghers' Roman *Das siebte Kreuz*, geschaffen von sieben Künstlern vom Bodensee, die wir hier im Jahrbuch mit einigen Impressionen und Selbstaussagen vorstellen. In der Anna-Seghers-Bibliothek in Berlin-Hohenschönhausen wurden Bilder zum Werk von Anna Seghers von drei in der DDR sozialisierten Künstlern, Armin Münch (\*1930) aus Rostock, Roland Berger (\*1942) aus Hohen Neuendorf und Helmut Müller (\*1953) aus Berlin vorgestellt, die gleichfalls mit einer kleinen Auswahl von Zeichnungen und Druckgraphiken in verschiedenen Techniken und Varianten hier im Jahrbuch vertreten sind, begleitet durch den von Astrid Volpert in der Ausstellung gehaltenen Vortrag über *Nähe und Ferne*.

Fester Bestandteil des Jahrbuchs und nun zum 18. Mal präsentiert, stellen die Reden auf der Anna Seghers-Preisverleihung schon eine eigene Geschichte der Anna Seghers-Stiftung dar. In diesem Jahr überreichte Vera Elisabeth Gerling an Alejandra Costamagna aus Chile den Anna Seghers-Preis für lateinamerikanische Literatur und Ingo Schulze den Anna Seghers-Preis für junge deutschsprachige Literatur an Lukas Bärfuss aus der Schweiz für dessen Ruanda-Roman *Hundert Tage*.

Zur Arbeit der Anna-Seghers-Gesellschaft gehört die Zusammenarbeit mit Schulen und Hochschulen, die Förderung von Lehrerinnen und Lehrern, die sich um das Werk unserer Autorin verdient machen. Zwischen der Mainzer und der Berliner Anna-Seghers-Schule sind die Arbeitskontakte aufgenommen, und wie schon in vorangegangenen Jahren wurden die Besucher der Jahrestagung von multimedialen Präsentationen der Schülerinnen und Schüler überrascht, die auf der Bühne des Theaters an der Parkaue beeindruckende Gestalt annahmen.

Diese Beteiligung von Lehrenden und Lernenden an unseren Tagungen hat inzwischen Tradition, ebenso wie die Rubrik »Aus Schule und Hochschule« im Jahrbuch *Argonautenschiff* – das lässt uns hoffnungsvoll in die Zukunft blicken. Und auch die am Theater an der Parkaue – Junges Staatstheater Berlin erfolgte Inszenierung von Anna Seghers' Exilroman *Transit* erfuhr große Resonanz – nicht nur beim Publikum, sondern auch beim Inszenierungsteam selbst –, wie aus dem Bericht des Intendanten und Regisseurs Kai Wuschek hervorgeht, den wir hier exklusiv in unserem Jahrbuch abdrucken.

Wir befinden uns im geschichtsträchtigen Jahr 2009, zwanzig Jahre nach dem Mauerfall, nach der ›Wende‹, nach dem Anschluss oder wie immer der grundlegende Wandel nach 1989 genannt werden mag. Die Jahrestagung 2009 in Mainz trägt dem Rechnung und trägt den Titel »Deutschland und wir«. Im Vorgriff darauf haben wir uns im diesjährigen Jahrbuch erlaubt, den kleinen frechen Band von Harald Kretschmar *Hauptsache kopflos* anzupreisen, der mit Hans-Dieter Schütt seinen Kommentar zu ›20 Jahre Wende‹ beigesteuert hat. Auch bei den Rezensionen haben wir diesmal mit den Bänden zu Franz Fühmann, Christa Wolf und Volker Braun den Schwerpunkt auf die DDR-Autoren gelegt, ergänzt durch die Vorstellung neuer Bücher zu Seghers' ZeitgenossInnenen Elisabeth Langgässer und Joseph Roth.

Das 20. Jahr der Anna-Seghers-Gesellschaft soll schließlich 2010 im Pariser *Maison Heinrich Heine* Anlass für eine Tagung sein, die an den 75. Jahrestag des Internationalen Schriftstellerkongresses zur Verteidigung der Kultur erinnert, an dem Anna Seghers 1935 maßgeblich mitgewirkt hat.

Das sind die Projekte der Zukunft.

Hier ist der Ort, allen, die uns ihre Beiträge unentgeltlich zur Verfügung stellten und allen, die aus der Nähe oder Ferne am Zustandekommen des Jahrbuchs mitgewirkt haben, herzlich zu danken.

Im Namen der Redaktion

Margrid Bircken

- <sup>1</sup> Sigrid Bock: Der Weg führt nach St. Barbara. Die Verwandlung der Netty Reiling in Anna Seghers. Berlin 2008, S. 154. Siehe dazu auch den Beitrag von Sigrid Bock in diesem Jahrbuch.
- <sup>2</sup> Moissej Kogan: Bausteine zu einer Monographie. Hg. v. Gerhart Söhn. Düsseldorf 1980, S. 25.
- <sup>3</sup> Netty Reiling [Anna Seghers]: Jude und Judentum im Werke Rembrandts. Leipzig 1981, S. 58.
- <sup>4</sup> Anna Seghers: Sowjetmenschen. Lebensbeschreibungen nach ihren Berichten. Berlin 1948, S. 36f.
- <sup>5</sup> Ebd., S. 44.
- <sup>6</sup> Ebd., S. 59.
- <sup>7</sup> Kerstin Hensel: Welt. Zeichen. In: Anna Seghers in der bildenden Kunst. Berlin 2008, S. 8.