



Ein warmer Tag im September

von Thomas Meder

Man muss sich den ungewöhnlich warmen, von der Sonne lange überstrahlten Spätsommertag noch einmal vorstellen, wie er langsam in den lauen Samstagabend übergeht. Die Stadt Mainz befindet sich in Ausgehlauene, die Cafés sind gut gefüllt, die Menschen bewegen sich ins Kino oder ins Theater, sitzen später in den zahlreichen Gaststätten der Altstadt.

Mitten darin, begleitet von Fackelträgern, eine schweigsame Menschenkarawane. Dreimal kommt der Tross vor eigens aufgestellten Kinoleinwänden zum Stehen. Zu sehen gibt es, an öffentlichen Plätzen und unter freiem Himmel, einen Abriss der Biogra-

fie von Anna Seghers. Im Besonderen wird vom Schicksal ihres 1942 erschienenen Romans *Das Siebte Kreuz* berichtet, nicht zuletzt auch von dem Film THE SEVENTH CROSS, der 1944 folgte, sowie von der Darstellung der Verhältnisse im heimgesuchten Europa in anderen Hollywood-Filmen der Zeit. Den Rückbezug nach Rheinhessen bildet das Leben und der größte Erfolg des „Mainzer Mädchens“, in einen neuen, medialen Rahmen eingepasst. Ein Zuschauer gab sein Erleben des Abends am Ende wie folgt zu Protokoll: „Ich fand die Veranstaltung sehr gelungen. Eine ganz neue Herangehensweise an die Mainzer Schriftstellerin. Was mir besonders gefallen hat, dass Menschen, die sich kaum mit Anna Seghers beschäftigt haben, einen umfassenden und durch die Filme auch zeitgemäßen Einblick in das Leben der Schriftstellerin erhielten. Für mich war vieles neu.“¹

Das war die „Anna Seghers-Nacht“, bestritten von den jungen Mediengestalterinnen und -gestaltern der FH Mainz am 24. September 2011, im Rahmen des Jahres 2011, als Mainz „Stadt der Wissenschaft“ war. Ein Ereignis unter fast unzählig vielen anderen, und doch ein außergewöhnliches, denn wohl selten sonst waren die Stadt, ihre Geschichte und nicht zu-

letzt auch ihre gegenwärtigen Bewohner mit – in diesem Fall angewandter – Wissenschaft so konkret verbunden, man könnte sagen: physisch konfrontiert, indem sie sich die einstigen Wege von Anna Seghers sozusagen selbst ergehen mussten. Was die angehenden Mediengestalter als Haltepunkte auf jenen Wegen anboten, war eine Neubetrachtung – genauer, ihre Sicht der Dinge in einem neuen Medium – eines essentiellen Kapitels der Mainzer Geschichte im 20. Jahrhundert, hier angesehen im Brennspiegel eines individuellen Lebens, und zwar von beider Anfang her: jener 20 Jahre, in denen Anna Seghers vom



Beginn des Jahrhunderts, genau seit November 1900, in Mainz heranwuchs; und verschärft dann – aus der Ferne ihres zunächst aufgezwungenen, dann bewusst angenommenen Exils – den gesamten Lebensbogen der Autorin hindurch, bis zum Sommer 1983, als Anna Seghers in Berlin verstarb.

Die realen Orte, an denen Anna Seghers einst durch Mainz ging, strukturierten auch den Kurs für unsere abendliche Route, ausgehend vom 117er Ehrenhof in der Nähe der Christuskirche, unmittelbar am Rhabanus Maurus-Gymnasium mit dem eindrucksvollen Bronzelöwen davor, hinten vom Platz abgehend dann die unscheinbare Forsterstraße. In dieser Ecke der Neustadt wollte Anna Seghers, so schrieb sie in einem Brief an eine Freundin aus dem mexikanischen Exil, dereinst ihr Alter verbringen – „in der mit den langweiligsten Bäumen bestandenen Forsterstraße in meiner alten Heimatstadt Mainz.“² Nicht weit entfernt, Richtung Hauptbahnhof, ihr Geburtshaus in der Parcusstraße, in unmittelbarer Sichtweite die Kaiserstraße, wo die Familie zu Anna Seghers‘ Schulzeiten längere Zeit gewohnt hat – Anna Seghers, die zu dieser Zeit eigentlich noch Netty Reiling hieß, wie den Mainzern durchaus immer bewusst war. Gleichermäßen bekannt ist hier,

dass sich die Schriftstellerin das Altwerden in ihrer Geburtsstadt selbst nicht vergönnte. Umso wichtiger scheint es, gerade in Mainz, die Erinnerung an die stets *absente* Ehrenbürgerin Anna Seghers hochzuhalten, auch um den Preis, dafür immer wieder neue Wege suchen zu müssen – dieses eine Mal ganz wörtlich.

In jeder „neuen Zeit“ steckt die alte Zeit. In jedem „neuen Medium“ stecken viele ältere. So machte es für uns doppelt Sinn, jedes der drei zwanzigminütigen



Kapitel unseres Film-Essays um die Referenz der Literatur zu ergänzen, die schließlich Ausgangspunkt und zunächst einziges „Medium“ der Anna Seghers selbst war. Am zweiten Halt des Ganges durchs nächtliche Mainz, dem Dativius-Victor-Bogen am Ernst-Ludwig-Platz, war ein kleines Lesepodium aufgebaut. Zwei Schülerinnen³ der (selbstredend) Anna Seghers-Gesamtschule lasen an dieser Station, die anschaulich wie wenig andere Bauwerke im Stadtgebiet auf das römische *Mogontiacum* verweist, aus den lyrisch-überhöhten Anfangspassagen des *Siebten Kreuzes*: „Das ist das Land, von dem es heißt, dass die Geschosse des letzten Krieges jeweils die Geschosse des vorletzten aus der Erde wühlen. (...) Diese Hügel entlang zogen die Römer den Limes. (...) Hier lagerten die Legionen und mit ihnen alle Götter der Welt, städtische und bäuerliche, Judengott und Christengott, Astarte und Isis, Mithras und Orpheus.“⁴

An die zweite Station, den Pausenhof der heutigen Anne-Frank-Schule, die Netty Reiling unter dem Titel einer „Höheren Mädchenschule“ ein paar Jahre lang besucht hat, schloss sich wiederum eine kurze Lesung an – eines Textes von ganz anderer Qualität, die nichts anders als grauenerregend ist, in zornigstem Stakkato vorgetragen von einem jungen Mann, ebenfalls Schü-

ler an der IGS Anna Seghers: die Liste all der Gegenstände, die Hedwig Reiling, der Mutter der Schriftstellerin, zu ihrer Deportation mitzuführen erlaubt waren.⁵ Und auch die dritte und letzte Station des Ganges durch das Mainz von Anna Seghers wurde mit einer kleinen Lesung durch drei Schülerinnen abgeschlossen: Dieses Mal Stimmen *zu* Anna Seghers, von Erich Loest, Christa Wolf, Stephan Hermlin, des Seghers-Sohnes Pierre Radvanyi sowie von Marcel Reich-Ranicki, dessen Wertschätzung stellvertretend für Worte und Geschichten der anderen Freunde und Weggefährten hier nochmals angeführt sei: „Als wir uns verabschiedeten, tat ich etwas, was in Deutschland nicht mehr üblich ist. Mich tief verneigend, küsste ich die Hand der Anna Seghers.“⁶





Die gewählte Form der Vermittlung fand Anklang. „Durch seine Vielschichtigkeit, mit dem Leben der Anna Seghers, der Verfilmung ihres Romans und der gleichzeitigen Verortung an realen Mainzer Orten, schaffte es der Essay, eine unterhaltsame und dennoch tiefgründige Perspektive sowohl auf die Künstlerin und ihre Wirkung als auch auf die Stadt zu entwickeln“, schrieb Marius Meiß in der *Allgemeinen Zeitung*.⁷ Lea Fielstette ließ in ihrer Nachbetrachtung für die *Mainzer Rhein-Zeitung* auch eine Teilnehmerin zu Wort kommen: „Die filmisch dargestellte Biografie begeistert die Zuschauer. „Das war ein spannender

und sensibler Umgang mit dem Thema. Ich bin jetzt richtig motiviert, das Buch mal zu lesen‘, verkündet Zuschauerin Franziska Mamitsch.“⁸ Wenn, zu Beginn der Recherche, die Studierenden auch noch wenig von Anna Seghers und ihrem erfolgreichsten Roman wussten, so konnte dieses Wissen über einen längeren Zeitraum hinweg doch aufbereitet werden.

In einem Recherchekurs des Wintersemesters 2010/2011 wurde dann auch das historische Bilder-Wissen um die Zeit der Diktatur in Deutschland ergänzt – das freilich gar nicht so sehr fehlte, spürbar aber durch Filme wie *SCHINDLERS LISTE*, *DAS LEBEN IST SCHÖN*, *DER PIANIST*, *OPERATION WALKÜRE* und insbesondere *INGLORIOUS BASTERDS* beeinflusst war. Den Film *THE SEVENTH CROSS* hingegen kannten die wenigsten – nicht verwunderlich, da es ihn im Moment weder in einer Fred Zinnemann-Box noch in einer Spencer Tracy-Reihe zu kaufen gibt – das ist, nebenbei bemerkt, auch der Grund für die unsägliche Qualität unserer Ausschnitte aus dem Film.– Ungleich besser stand es um die Aufbereitung des kollektiven Wissens um Anna Seghers. Hier traten uns gleich zu Beginn zwei wertvolle Helfer zur Seite: der Journalist und Autor Wilhelm von Sternburg, der passgenau zum Start des Projekts eine so kompakte

wie aussagekräftige Biografie zu Anna Seghers vorlegte und in der Folge dann eine wichtige Rolle als Interviewpartner im Film übernahm –, sowie der unermüdliche Hans Berkessel, der in vielerlei Funktionen aufklärende Literatur unter Schüler und andere lernwillige Menschen bringt.

Über Hans Berkessel kam auch der Kontakt zur Anna Seghers-Gesellschaft Mainz und Berlin e.V. zustande. Und diese Gesellschaft stützte unsere Recherche mit einem echten Juwel, ihrer wissenschaftlichen Buchreihe, dem *Argonautenschiff* – eingangs noch in Bibliotheken aufgesucht, bald aber, in unübersehbarem Blau, den wichtigsten Platz im Handapparat unserer kleinen Forschungsstelle einnehmend. Die vielfältigen Anregungen aus dem *Argonautenschiff* aufzuzählen, würde den vorliegenden Rahmen sprengen; nur die Aufsätze von Alexander Stephan seien gesondert erwähnt. Dass das Interesse der Anna Seghers-Gesellschaft dann auch bald unserem Projekt galt, belegt nicht allein die engagierte Unterstützung durch Christina Schreiber, als Lehrerin für die Wahl und das Üben der vorlesenden Schülerinnen und Schüler verantwortlich, sondern auch das Grußwort der Vorsitzenden der Gesellschaft, Dr. Ursula Elsner, die es sich ihreseits

nicht nehmen ließ, zu dem einmalig aufgeführten Ereignis aus Freiburg im Breisgau anzureisen.

Der Traum, ein Leben: Singulär wie jedes menschliche Leben sollte auch das Ereignis sein; wollten wir Menschen, die sich zum Besuch einer solchen Veranstaltung an einem Samstagabend hinreißen ließen, mit einem besonderen Erlebnis entlohnen. Dass dies zumindest bei manchem Partizipierenden sogar gelang, mag ein weiterer Kommentar belegen, der uns gleich nach der Veranstaltung übermittelt wurde: „Mir liegt am Herzen, den Studierenden für die grandiose Darbietung am Samstagabend zu gratulieren. Es war ein Hochgenuss, bei dem auch das Wetter mitspielte. Hochinteressant, spannend und professionell. Ich hätte noch Stunden zuschauen und -hören können.“⁹ So weit, so gelungen. Das Ereignis hätte in dieser singulären Form allerdings überhaupt nicht stattfinden können ohne die Hilfe der Stadt Mainz, ihrer Ämter, das Engagement ihrer Pressestelle, insbesondere dann auch einer universitären Forschungseinrichtung an der Johannes Gutenberg-Universität, dem Projekt „Medienkonvergenz“, das in der Person seines Sprechers Stephan Füssel offensichtlich nicht nur die

Zeichen einer neu ansetzenden Gutenberg-Galaxis erkannt hat, die in Form von E-Books und I-Pads am Horizont heraufzieht. Ohne Zögern nahm sich der Beirat des Forschungsprojektes unserer Initiative an und förderte das *live*-hafte Erleben jener entwickelten Form von Literatur durch einen namhaften Beitrag: gelebte Medienkonvergenz, die wir in Zukunft im neuen Mainzer Medienhaus in kürzeren Abständen fortführen wollen.

Der Traum, das Leben: So wie Netty Reiling einst durchs Mainzer Bleichenviertel zur Schule gegangen ist, so kehrt sie zuerst als Schatten in unserem Film wieder. Der Schatten, das haben Medientheoretiker von Plato über Plinius den Älteren bis Lucky Luke ebenso wie zahlreiche Medienfiguren von Peter Schlemihl bis Francis Coppolas Graf Dracula immer wieder aufgezeigt, ist keinesfalls bedingungslos treu. Und ist nicht der Schatten *die* Metapher für das Kino, oder heute für die zeitbasierten Medien, an sich? Jene größere, nicht treuere, aber oft unbedingt wahrere Welt der tönendlaufenden Bilder, der wir unsere Erfahrung von Welt in stets noch steigendem Maße zu übereignen bereit sind? Das setzt freilich nicht den ungläubigen, es setzt im Gegenteil den kritischen Zuschauer voraus, der jene Vor-Würfe mit dem anthropologisch gegebenen

Wissen vom Zustandekommen der Welt abzugleichen und notfalls auch zu verwerfen bereit ist.

Auch Anna Seghers scheint jener Erfahrung nicht abgeneigt gewesen zu sein. Diese These wird sowohl durch die „filmische“ Komposition der vielen Stränge von *Das Siebte Kreuz* nahe gelegt wie durch ein noch weitgehend unerforschtes Kapitel ihrer Biografie, der Pariser Phase der Jahre 1938/39 nämlich – während der ihr Erfolgsroman entstand –, die sie der Möglichkeit nach, neben dem Schreiben in Cafés, auch zum Besuch eines Kinosaaes in der Welthauptstadt der Cinephilie hätte nutzen können. Evidenz dafür gibt es vorerst nicht. Aussagekräftiger scheinen auf den ersten Blick die vielen Fotos und Filmclips, die insbesondere aus ihrer DDR-Phase existieren und die unseren Essayfilm in ähnlicher Weise abschließen, wie zuvor der frühere Weg der Anna Seghers und die Entstehung von *THE SEVENTH CROSS* flankiert wurden. Ikonisch geworden, zeigt das *Image* der Anna Seghers, wie man die alte Dame nunmehr geschickt einsetzte: Eine Regierung, die eine derart integre Person mit entsprechender moralischer Aura zu ihren Getreuen zählt, sollte so schlecht nicht sein.

Fotografische und filmische Abbildungen zu interpretieren zeugt jedoch immer zuerst von den Perspektiven auf die dargestellte Sache, die der Betrachter selbst mit einbringt. Heute wird man das Foto des Häftlings mit der Nr. 562 im KZ Oranienburg immerhin kaum anders denn als einzigartig deutliche Anklage gegen den Unrechtsstaat anerkennen können. Thomas Mann schrieb in seinem Tagebuch von den Konsequenzen für den kommenden Friedensnobelpreisträger Carl von Ossietzky: „Erschütternde Erzählung des Redakteurs von dem vernichteten Zustande aus dem Konzentrationslager Entlassener. Stumm, verglast, eine Hornhaut über den Augen, keiner Mitteilung fähig, sich irr entschuldigend unablässig. Besucher bei dem Pazifisten von Ossietzky: der Zurede, allen Fragen unzugänglich geht er im Stechschritt herum; salutiert und stößt ‚Jawohl!‘ hervor.- Die Welt weiß es, aber ihre moralische Stumpfheit und Ratlosigkeit erlaubt ihr keine Empörung, und gegen jeden Appell würde sie sich kühl ablehnend verhalten.“¹⁰

Niemand anders hat solche Appelle zu dieser Zeit nachhaltiger an die Öffentlichkeit gerichtet als Thomas Mann. Nach dem Angriff von Pearl Harbour vom 7. Dezember 1941, als mit einem Mal

eine patriotische Eingreifstimmung die Vereinigten Staaten überschwemmte, auf dem Höhepunkt seines Einflusses, von Universitäten, Presseleuten und nicht zuletzt von Filmfirmen hofiert, sind die Tagebuch-Aufzeichnungen des zuerst in Princeton, dann im sonnigen Pacific Palisades nahe Hollywood gestrandeten „Exilanten im Paradies“¹¹ die beste Lektüre, der man sich im ergänzenden Kontrast zu Anna Seghers' Versuch, in den USA aufgenommen zu werden, widmen kann.

Thomas Mann war bis 1945 sehr bewusst, wie er sich medial positionieren musste, auch, zu welchen Themen er besser schwieg, um sich die Position des *Princeps inter Pares* unter den deutschsprachigen Exilanten in den USA auf Dauer zu sichern. Und doch blieb ihm ein Erfolg verwehrt, den ausgerechnet Anna Seghers in einer kuriosen Laune des Schicksals in Nordamerika erlangte. Unter dem 8. April 1943 heißt es in Manns Tagebuch so lakonisch wie vielsagend: „Hoffnung auf den Buch-Club und auf M.G.M.“¹² Während Thomas Mann die begehrte Auszeichnung, ein Werk als *Book of the Month* gedruckt zu bekommen, erst 1944 errang, für *Joseph the Provider*, traf der Erfolg zugunsten von Anna Seghers sogar vorschnell

ein: Für die nahezu unbekannte Exilantin gab es diesen Triumph bereits im Oktober 1942; es folgte, wie Mann es prophezeite, prompt das Interesse der leistungsstärksten Filmfirma Hollywoods, die sich des Stoffes mit ihrem bekanntesten Star in der Hauptrolle dann auch tatsächlich annahm. Dass dieser Erfolg der Autorin von *Das Siebte Kreuz* nur mittelbar nutzte, dass sie ihren Status als gefeierte Autorin mit dem Abgewiesenwerden am Eingangstor der USA verrechnen musste, ist einer der Schlüsselmomente dieser Biografie; dass beide Entscheidungen auch noch zeitgleich fielen – am 16. Juni 1941 wird Anna Seghers auf Ellis Island interviewt, mit negativem Ausgang, während ein Agent für sie in Manhattan einen Verlagvertrag aushandelt – , dieser Umstand trägt über die individuelle Tragik hinaus die Züge einer paradigmatischen Entwicklung, der Literaten, Filmemacher, Künstler insgesamt im Zeitalter der technisch-industriellen Umsetzung ihrer Ergebnisse Rechnung tragen mussten.

Walter Benjamin hat diesen Zusammenhang prominent hergestellt in seinem berühmten Essay von 1936, als er der Nachwelt schreibend gewahr machte, wie ausgerechnet die Schreckensherrschaft

in Deutschland am frühesten die Konsequenzen aus der „technischen Reproduzierbarkeit des Kunstwerkes“¹³ zog. Benjamin, der wenig später auf dem gleichen Fluchtweg wie Anna Seghers scheiterte und sich im September 1940 in den Pyrenäen das Leben nahm, zog die richtigen Schlüsse für die „kathartische“ Wirkungsgewalt des technischen Mediums Films. Auf der anderen Seite überschätzte er die revolutionären Potentiale einer Bewegung ‚von unten‘, ohne ideologischen Überbau, wie er sie zu diesem Zeitpunkt in der internationalen kommunistischen Bewegung reifen zu sehen hoffte. Noch die kapitalistisch orientierte Filmindustrie der Vereinigten Staaten kam schwer auf Touren, was die Propaganda für die Werte und Ziele der Achsen-Gegner betraf¹⁴, und holte dies erst nach dem Schlüsseltag von Pearl Harbour Ende 1941 nach, dann allerdings mit größtmöglicher Produktionsintensität. Nun waren Immigranten gefragt, die ihre aus Europa mitgebrachten, authentischen Erfahrungen in Leinwanderzählungen einbringen konnten, ohne die perfektionierten Narrative des avancierten Tonfilms zu sehr zu verbiegen. Eine entwickelte Popkultur mit Entertainment und ein wenig Aufklärung auf höchstem Niveau zu verbinden, so lautete das Gebot der Stunde.

Zeitgleich mit dem *war film boom* in Hollywood schlug die Geburtsstunde der kritischen Auseinandersetzung mit dem Massenmedium Film – in Gestalt eines Stipendiums für den ehemaligen Redakteur der *Frankfurter Zeitung*, Siegfried Kracauer, der auf Betreiben namhafter Vertreter der ebenfalls emigrierten „Frankfurter Schule“ für die *Rockefeller* sowie die *Guggenheim Foundation* zum Jahreswechsel 1941/42 mit seinen Recherchen am New Yorker *Museum of Modern Art* beginnen konnte. Eine wesentliche Einsicht aus dem verschärften Nachdenken über den Film als Formierungsapparat gesellschaftlicher Ideen findet sich an scheinbar peripherer Stelle formuliert: „Ich glaube nämlich, sagen Sie das nicht weiter“, schrieb der Erfinder der ikonologischen Methode der Kunstwissenschaft, Erwin Panofsky, in einem Brief an Kracauer vom 18. August 1942, „dass es einen *echten* ‚Documentary Film‘ überhaupt nicht gibt, und dass unsere sogenannten *Documentaries* auch Propaganda-Filme sind, nur, Gott sei Dank, meist für die bessere Sache (...)“.¹⁵ Die ältere Kunsttheorie habe die innere Beziehung von Technik und Inhalt in seltsamer Weise außer Acht gelassen, schrieb Panofsky wenig später.¹⁶ Auf das Inszenierte, das technisch Gemachte, den *Fake* eines jeden Films wird hier aufmerksam

gemacht, ohne dass die Wirkung des *Als-ob-Realen* in geringster Weise in Abrede gestellt würde. Diese Verbindung von technisch-artifizieller Kompetenz mit phänomenologischer Nabsicht auf den Gegenstand erscheint heute als eine der wenigen Theorie-Methoden, die erstaunlich wenig altern und gerade auch wieder das Interesse von nachfolgenden Mediengestaltern wecken. Jüngere Medien-generationen fragen weniger nach der authentischen *Referenz*, dem Zeugnis einer Sache, die so geschehen sein oder existiert haben soll, vielmehr nach dem authentischen *Erlebnis*; danach wird, ganz im Sinne Panofskys, dem Illusionskino Hollywoods a priori derselbe Wirkungsfaktor wie jedem anderen Film einzuräumen sein. Eine moralische Beurteilung, wenn sie denn überhaupt vorgenommen wird, bemisst sich, wenn nicht an der Erzählung selbst, am Renommee der Macher; im vorliegenden Fall hat das Kollektiv von Anna Seghers, Fred Zinnemann und nicht zuletzt dem Produktionstanker MGM einen außerordentlich guten Ruf vorzuweisen.

Die Bilder der Anna Seghers – sieht man genauer auf unseren Titel, mag man hier ein Oxymoron erkennen, denn Anna Seghers war Schriftstellerin. Welche Bilder, wenn nicht die Sprachbilder

der Autorin, sind hier gemeint? Es sind die Bilder, die für Seghers wichtig waren im Medium der Sprache, und die sie auch für den Film vorformuliert hat, ohne hier selbst noch einmal aktiv zu werden. Seghers' Fokus liegt im *Siebten Kreuz* auf Mainz, Rheinhessen und der Welt, und das sollte auch für unsere filmische Erzählung gelten. Wie andere Künstler auch – James Joyce für Dublin, Franz Kafka für Prag – identifizieren wir die Künstlerin Seghers über ihre Stadt, ihr Terrain der Imagination,



die mythenhaften Schilderungen einer geschichtsgetränkten rheinhessischen Erde. Ihre Schriftstellerkollegin Ingeborg Bachmann hat von Rom geschrieben, das Spannende an dieser Metropole seien die vielen Schichten, die sich einem dort mit der Zeit eröffneten. Für unseren Gang durch Mainz konnten wir diesen Gedanken schon im Kleinsten nachvollziehen. So hieß der 117er Ehrenhof zunächst Forsterplatz, 1933 kurz Horst-Wessel-Platz, nach Protesten erhielt er seinen dauernden Namen dann nach einem Leibregiment der Großherzogin – der Name mutete 1933 vielleicht ebenso anachronistisch an wie heute. Jüngere Menschen gehen in der Regel achtlos an solchen Denkmälern vorbei, obwohl hier Vergangenheit doch in energisch-massiver Weise vor Augen geführt wird. Hält man am Gedanken von Kunst und Gestaltung als einem Medium der Aufklärung fest, genauer: der Geschichts- und Identitätsklärung, so wird man in Rechnung stellen müssen, dass sich zuvorderst die Trägermedien geändert haben, die uns heute Erinnerung oder historische Identitäten erlebend zukommen lassen. Die Funktion, die einst die klassischen Künste, Skulptur, Architektur und die Malerei ausübten, ist heute nicht nur in die „Funktionale“ (Bertolt Brecht) gerutscht, sie ist vor allem

ins Mediale gewandert. Junge Menschen sehen sich hier freilich nicht als Opfer. Sie nutzen die modernen Medien mitsamt der Chance, dies nicht zuletzt im Dienste von Erkenntnis zu tun.

So war es ein echtes Erlebnis, ein vergleichsweise unzeitgemäßes Thema mit Studierenden in HD-Technik in einen Essay-Film zu überführen. Die eher geringen Mittel, dankenswerter Weise vom Stifterverband bzw. der Stadt Mainz bereit gestellt, waren letztlich ein Ansporn, fehlendes Geld für *production values* durch großes eigenes Engagement der B.A. und M.A.-Studierenden auszugleichen. Finanziell abgegolten wurde mit Sebastian Schnabel ein gut beschäftigter Cutter, der den Diplom-Studiengang Mediendesign vor wenigen Jahren abgeschlossen hat; des Weiteren die Sprecherin des Films, Stefanie Kampe, die über einen Kontakt aus dem Studiengang Kommunikationsdesign in Mainz gefunden wurde, sowie auch ein Teil der Abendveranstaltung, technisch betreut von Andreas Fitz, als kommender Master bei uns eingeschrieben, der zusammen mit einem engagierten Team wirkte. Ansonsten traf fast immer Hölderlins Satz von der nahen Rettung, wenn „die Gefahr“ am größten sei. Erst einige Tage vor der Aufführung fanden wir beispielsweise mit Heike

Hansen eine Kommilitonin aus dem Fachbereich Gestaltung, die für uns „Bauchbinden“ und andere Grafiken gestaltete. Den Landkarten-Überflug zu Beginn des zweiten Abschnitts von Oleksiy Zenin darf man sich als vollständigen Semesterbeitrag vorstellen, ähnlich den „Schatten“ von Anna Seghers zu Beginn des Films, aus dem Labor von Valerie Metysova. Großzügig erging die Erlaubnis der Firma Kontrastfilm, Flugaufnahmen über Mainz und Rheinland-Pfalz zu verwenden, einst für ganz andere Zwecke in Auftrag gegeben worden, für den Imagefilm des Landes Rheinland-Pfalz etwa; dafür ist dem Land zu danken. Der Mainzer Kollege Egon Bunne stellte Aufnahmen bereit, die er von einer Reportagereise aus Mexiko mitgebracht hat. Einer unserer jungen Kameramänner, Felix Harjans, wurde anlässlich eines Ferienaufenthaltes in New York auf die Insel Ellis Island vor Manhattan gesandt, um für uns Eindrücke vom einstigen Eingangstor der mit dem Schiff ankommenden Exilanten zu gewinnen, unter denen sich im März 1941 die Familie Radvanyi-Seghers befand. Mit Stolz können wir sagen, dass letztendlich jede Realaufnahme der Gegenwart mit unserer Hochschule zu tun hat, zumindest gilt dies für jeden der zahlreichen „Lieferanten“ aktueller Filmdaten.

Anders verhält es sich mit den zahlreichen historischen Archiv-Fremdmaterialien. Hier wurden wir 'klassisch' im Mainzer Stadtarchiv fündig, sowohl in der Pläne-Akte über das Geschäft der Familie Reiling am Flachsmarkt als auch in den gedruckten Schreiben zur Abwicklung des „einst von Juden bewohnten“ Gebäudes. Manches Foto war bereits veröffentlicht, vieles schon im Riesenarchiv des Internets auffindbar. Die Diskussion um den Schutz von Autorenrechten im Internet wird derzeit intensiv geführt, man kann sich berechtigten Ansprüchen hier schwerlich verschließen. Für die vorliegende DVD-Edition der „Anna Seghers-Nacht“ ist daher nachdrücklich auf den pädagogisch-begleiteten Kontext zu verweisen, der für diese DVD als Anschauungsmaterial einer geschlossenen schulischen, universitären oder sonstigen bildungspraktischen Veranstaltung gilt. Jede andere Aufführung muss mit dem Institut für Mediengestaltung abgesprochen und von diesem genehmigt werden, ist dann jedoch mit dem wissenschaftlichen Zitatrecht abgesichert (IMG FH Mainz, Wallstr. 11, 55122 Mainz).

Ein letztes Wort zur Form des vorliegenden Versuchs über „Die Bilder der Anna Seghers“: Wir

haben die lineare Form einer bebilderten Abhandlung mit Absicht verlassen und eine essayistische Filmform gewählt, um dem Publikum die Möglichkeit zu eigenen Gedanken und internen Verknüpfungen zu gewähren, eine Form, die sich im Fernsehen heute weitestgehend überlebt hat, im wissenschaftlichen Kontext jedoch die epistemologische Basis einer realitätsheischenden Nahsicht auf historische Phänomene bieten kann. Damit ist keine abschließende Sicht der Dinge angestrebt, sondern ein argumentativ nachvollziehbarer „Diskurs über den Diskurs“, in diesem Fall zu Anna Seghers, über ihren epochalen Roman *Das Siebte Kreuz* sowie Schlussfolgerungen, die sich in der Folge für die Identitätsbildung der dominant von Medien informierten – weil selbst von Krieg und Nachkrieg nicht mehr tangierten – Folgegenerationen festsetzten. So wollen wir keine neuen Erkenntnisse zur Disposition stellen, bieten vielmehr unsere Sicht der Dinge im Rahmen der „interessanten und modernen Form des filmischen Essays“ (Alain Bergala) einem geneigten Publikum an.

- 1 Theo Zintel, Bundesverband Druck und Medien e.V., Wiesbaden, E-Mail an den Verfasser vom 26.09.2011
- 2 Anna Seghers, *Briefe 1924-1956* (Werkausgabe 5; 1.). Berlin: Aufbau Verlag 2008, S.146
- 3 Die Texte lasen Sandra und Sabrina Tiefenbach, Tom Garrett und Tamara Ahmed.
- 4 Anna Seghers, *Das Siebte Kreuz*. Zit. nach der Ausgabe im Aufbau Verlag, Berlin 1957, S.10f.
- 5 Vgl. den Abdruck der Liste in: *Argonautenschiff*, Nr. 3 (1994), S.118
- 6 Marcel Reich-Ranicki, *Mein Leben*. Stuttgart: DVA, zweite Auflage 1999, S.341f.
- 7 *Mainzer Allgemeine Zeitung*, 27.09.2011
- 8 *Mainzer Rhein-Zeitung*, 27.09.2011
- 9 Dr. Wolfram Gaida, Ingelheim am Rhein, E-Mail an den Verfasser vom 25.09.2011
- 10 Thomas Mann, *Tagebücher 1933-34*. Hg. v. Peter de Mendelssohn. Frankfurt/Main: Fischer 1977, Eintrag vom 13. Februar 1934, S.323
- 11 *Exiled in Paradise* lautete eine geflügeltes Wort, das zum Titel einer Studie von Anthony Heilbut wurde [dt. *Kultur ohne Heimat. Deutsche Emigranten in den USA nach 1930*. Heidelberg: Quadriga 1987]. Den Status des „im Paradies“ Gestrandeten erreichte neben einigen Filmleuten sowie Thomas Mann aber nur Lion Feuchtwanger.
- 12 Thomas Mann, *Tagebücher 1940-1943*. Hg. v. Peter de Mendelssohn. Frankfurt/M.: Fischer 1982, S.561
- 13 Walter Benjamin, „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“, in: Ders., *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie*. Frankfurt/M: Suhrkamp 1963
- 14 Ausnahmen stammten von Exilanten, wie Chaplins missmutig empfangener GREAT DICTATOR (1940), sowie von der Firma Warner Brothers; s. hierzu Michael Birdwell, *Celluloid Soldiers-Warner Bros.' Campaign against Nazism* [dt. *Das andere Hollywood der dreißiger Jahre. Die Kampagne der Warner Bros. Gegen die Nazis*. Hamburg-Wien: Europa Verlag 2000]
- 15 *Siegfried Kracauer – Erwin Panofsky, Briefwechsel*. Hg. v. Volker Breidecker. Berlin: Akademie Verl. 1996, S.11
- 16 Vgl. ebd., Brief vom 23. Dezember 1943, S.27