

Title	Vom Existenzialismus light zur verdeckten Selbstkritik : Biografie, Diskurs und Ästhetik bei Alfred Andersch
Sub Title	実存主義から隠れた自己批判へ : アルフレート・アンダーシュの伝記、言説、美学について
Author	Joch, Markus
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2015
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.109, No.2 (2015. 12) ,p.57- 83
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	和泉雅人教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01090002-0057">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01090002-0057</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# Vom Existenzialismus light zur verdeckten Selbstkritik. Biografie, Diskurs und Ästhetik bei Alfred Andersch

Markus Joch

## 1. Probleme des Anti-Biografismus

Die Debatte, die 1993 um Alfred Anderschs konformistische Phase im Nationalsozialismus (1942/43) und seine spätere Selbstdarstellung einsetzte, ähnelt der von 2006, als Günter Grass mit sechs Jahrzehnten Verspätung offenlegte, der Waffen-SS angehört zu haben. Betrachten wir einige Parallelen der Kontroversen, denn auf ihrem Hintergrund zeichnet sich ein erklärungsbedürftiger Unterschied ab.

In beiden Fällen ging und geht es um Autoren, deren ursprüngliches symbolisches Kapital aus den ersten beiden Nachkriegsjahrzehnten stammte. Der eine wie der andere erwarb es mit Erzählungen, die, so zumindest die tonangebende Literaturkritik, ein ungeschminktes Bild des Nationalsozialismus vermittelten und dessen Mentalität sezierten. Grass' *Danziger Trilogie*, zuvorderst *Die Blechtrommel* (1959), verhandelte den Faschismus als Kleinbürgerphänomen, womit sie das in den 1950er Jahren noch vorherrschende Opfernarrativ durchkreuzte, das von nur wenigen verantwortlichen und vielen unschuldigen, allenfalls ›verführten‹ Deutschen wissen wollte. Andersch provozierte mit dem Plädoyer für die Desertion in den *Kirschen der Freiheit* (1952) alte Kameraden, die noch sieben Jahre nach Kriegsende eine Fahnenflucht als Landesverrat brandmarkten, obwohl doch die Wehrmacht einem verbrecherischen Regime gedient hatte. Den fragwürdigen soldatischen Ehrenkodex zu verneinen,<sup>1</sup> im Besonderen einen von Nazis erzwungenen Fahneneid, beeindruckte nicht nur zeitgenössische Nonkonformisten (»Trompetenstoß in schwüler Stille« hieß Bölls Rezension von 1952), sondern auch viele Rezipienten aus der nachwachsenden 68er-Generation. Ihnen bot Anderschs Grundgestus des Nicht-mehr-Mitmachens ein Vorbild für die »Große Weige-

« (H. Marcuse), die Absicht, sich gesellschaftlichen Anpassungszwängen zu entziehen. Auch schätzte man es, dass der erste Roman *Sansibar oder letzte Grund* (1957) von einer Jüdin auf der Flucht aus dem Deutschland der Nürnberger Rassegesetze handelte. Andersch gehörte neben Heinrich Böll und Wolfgang Koeppen zu den ganz wenigen Erzählern, die deutsche Leser bereits Mitte der 1950er Jahre mit der Judenverfolgung konfrontierten. Nicht der kleinste Grund, warum *Sansibar* nach 1968 zum Schulklassiker avancierte, und eines der Verdienste, die dem engagierten Schriftsteller niemand wird nehmen können.

Ins Zwielflicht geraten sind zwei Repräsentanten deutscher Schuld Erinnerung dann aufgrund überraschender biografischer Fakten, mehr noch wegen des Umgangs mit ihnen. Für die Zugehörigkeit zur Waffen-SS selbst, den Endsiegglauen eines 17-Jährigen, hat Grass nach seiner ›Beichte‹ kaum einer verurteilt. Kritisiert wurde, neben der werbewirksamen Inszenierung des Geständnisses,<sup>2</sup> vielmehr sein beharrliches Schweigen nach 1945, oder genauer: ein sich daraus ergebendes Missverhältnis. Wie konnte jemand, der den eigenen Makel jahrzehntelang für sich behielt, es wagen, anderen ständig die Leviten zu lesen? Wie zum Beispiel 1967 einen CDU-Kanzler mit NSDAP-Vergangenheit zum opportunistischen Mitläufer erklären, ohne sich selbst zu outen? Das bewerteten zahlreiche Kommentare als grandiose Verdrängung, wenn nicht Heuchelei.

Hier liegt die strukturelle Parallele zur Causa Andersch: So unrühmlich Einzelheiten einer Lebensgeschichte im NS sein mögen, bei den Zentralautoren der *Gruppe 47* wurden sie erst im Licht der späteren öffentlichen Stellungnahmen brisant. Fraglos waren auch bei Andersch die Details vor 1945 befremdlich: Weil er sich noch unter den Bedingungen der nazistischen Kulturbürokratie als Nebenerwerbs-Schriftsteller betätigen wollte, ließ er sich auf die Bedingungen der Reichsschrifttumskammer (RSK) ein, die von den Antragstellern forderte, einen ›Ariernachweis‹ auch des Ehepartners beizubringen. Die Folge: 1943 drängte Andersch seine erste, ›halbjüdische‹ Ehefrau zur Scheidung, und dies, obwohl Angelika Andersch, geborene Albert, ihre jüdische Mutter wenige Monate zuvor durch Deportation verloren hatte. Was der Biograf Stephan Reinhardt 1990 zu Tage förderte, war für W.G. Sebald 1993 jedoch nur deshalb publikumswirksam skandalisierbar, weil es dem dissidentischen Image widersprach, das sich Andersch 1952 durch seine Autobiografie gab. Auch wenn die Schelte aus Norwich den Fleck im Lebenslauf als Ausgangspunkt nahm, zielte sie vornehmlich darauf, Anderschs Nachkriegs-Auftritt zu diskreditieren, indem sie eine Extremselektion beanstandete, griffig

erfasst in der Formel »Konfession und Auslassung«:<sup>3</sup> Die *Kirschen*, durch den Untertitel »Ein Bericht« als faktuale Erzählung ausgewiesen, gestehen mit der Desertion vom Juni 1944 eine Handlung, die sich nach dem Krieg in der *Gruppe 47* gut macht, eignet ihr doch die »Aura des Widerständlerischen«.<sup>4</sup> Was dafür ausgeblendet bleibt, ist das wenig widerständige Verhalten von 1943. Zwar unterschied sich, was Andersch zeitlebens, Grass bis ins hohe Alter verschwieg: hier der Beginn einer Schriftstellerkarriere samt rücksichtsloser Konzession an die RSK, dort der Grad der Identifikation eines Jungsoldaten mit dem Hitler-Regime. Doch gab Sebald zu verstehen, worauf auch Kritiker von Grass hinauswollten: dass Nachkriegs-Interventionen, die linksliberale Rezipienten lange Jahre für couragiert hielten, angesichts der neuen biografischen Informationen als »Beitrag [...] zur Verhüllung der Wahrheit«<sup>5</sup> einzustufen und dadurch entwertet seien. Ob der Schluss zutrifft oder voreilig ist, bildete den Nervenpunkt<sup>6</sup> der einen wie der anderen Kontroverse.

Asymmetrisch sind die Debatten dagegen in der Frage verlaufen, ob angesichts des veränderten biografischen Kenntnisstands auch die fiktionalen Werke neu zu lesen sind. Eine unbefangene Diskussion darüber kam bedauerlicherweise nur unter Grass-Interessenten zustande. So äußerte eine Stimme des Augusts 2006 in der *NZZ* zu den Jungmänner-Figuren im zweiten und dritten Teil der *Danziger Trilogie*: »Betrachtet man die hormonelle Ursuppe, die Grass unterm Deckschutz konservativer Pornographievorwürfe gekocht hat, im Licht freudscher Militär- und Faschismusanalysen, so sind die Ingredienzien des SS-Staates nicht zu übersehen.«<sup>7</sup> Verdeckte Hinweise auf den Abschnitt der Vita, der den Autor im Nachhinein beschämte, machte ein weiterer Kommentator im zweiten Roman *Hundejahre* (1963) aus. Die Berichte des Harry Liebenau und anderer Jungsoldaten von der Front entsprächen »haargenau den Einsatzorten und dem Schicksal jener Division der Waffen-SS, der Günter Grass in den letzten zehn Monaten des zweiten Weltkriegs angehörte«, nur das Schreckens-kürzel SS bleibe ausgespart.<sup>8</sup> Ein dritter Zeitungsartikel regte an, die aktuellen Auskünfte des Autors in Beziehung zu *Katz und Maus* (1963) zu setzen: Joachim Mahlke, der Protagonist, meldet sich freiwillig zur Wehrmacht, will zu den U-Booten, wird aber Panzer-Ladeschütze – ganz wie sein Autor. Vor allem zeige der Ritterkreuz-Träger der Novelle genau die forcierte Kampfbereitschaft, die Grass in der Autobiografie seinem Ich von 1944 bescheinigt. Den Vorschlag, in Mahlke »fiktional verschlüsselt«<sup>9</sup> zu sehen, was offen zu thematisieren Grass sich lange scheute, hat Matthias N. Lorenz schließlich in einem äußerst subtilen Aufsatz von

2011 aufgegriffen. Seine Studie erhebt, wie Mahlkes Ritterkreuz als codierter Platzhalter für die SS fungierte und der Romancier sein Schuldbewusstsein nach 1945 an den Rahmenerzähler Pilenz delegierte.<sup>10</sup>

Eine Reihe von Grass-Interpreten also hat Spuren des Unausprechlichen im fiktionalen Werk ausfindig gemacht. Warum haben weite Teile der Andersch-Forschung diese Chance in den letzten zwanzig Jahren verpasst respektive verworfen? Die Frage drängt sich schon wegen der vergleichbaren Situation der beiden Autoren auf. Wie Lorenz plausibel anmerkt, bearbeitete der frühe Grass seine Schwachstelle literarisch verfremdet, da er bei klarer Offenlegung derselben das Risiko eingegangen wäre, »dass ihm der Vorwurf, mitgemacht zu haben, eben jenen Nimbus als kritischer Intellektueller, der ihm überhaupt Autorität im politischen Diskurs verlieh, beschädigt.«<sup>11</sup> In gleicher Lage befand sich Andersch, dem bei einem Eingeständnis seines konformistischen Verhaltens in Sachen RSK ein massiver Prestige-, wenn nicht der Gesichtsverlust gedroht hätte.<sup>12</sup> Vielleicht wären innerer Zirkel und/oder Umfeld der *Gruppe 47* von ihm abgerückt, wahrscheinlich konservative Kritiker über den »hauptamtlichen« Deserteur<sup>13</sup> hergefallen. Und von der 68ern war moralische Nachsicht am wenigsten zu erwarten. Sie hätten ihn um 1970 wohl so behandelt, wie Twens gefallene Helden zu behandeln pflegen. Der Aha-Effekt jedenfalls wäre gewaltig gewesen.

Auch Andersch bot sich die Möglichkeit, das Unrühmliche ersatzweise in der literarischen Fiktion zu verhandeln, zu verschlüsseln, zu umspielen. Es scheint wenig wahrscheinlich, dass ausgerechnet *er* die Option ungenutzt ließ – ein Erzähler, der gleich zu Beginn seiner literarischen Karriere Biografisches in den Mittelpunkt stellte und für sein konstruktives Talent spätestens seit *Winterspelt* (1974) bekannt ist. Auf der Hand liegt, dass ihm sein Verhalten vor 1945 nach dem Krieg so zu schaffen machte wie Grass, der von einer »nachwachsenden Scham« sprach.<sup>14</sup> Wie 2008 zu erfahren war, versicherte der Privatmann, der im »Dritten Reich« eine »Halbjüdin« und die gemeinsame Tochter realiter verließ, seinen Münchner Freunden später, beide in die Schweiz gerettet zu haben.<sup>15</sup> Wer mit sich im Reinen ist, dürfte zu solchen Erfindungen kaum Veranlassung haben. Der erste große Roman erzählt von der Rettung einer Jüdin, der dritte, *Efraim* (1967), von der unterlassenen Rettung einer »halbjüdischen« Tochter. Diese Kombination legt einen Zusammenhang mit der Vita doch nahe. Wie sollte die Sujettdifferenz zu allen anderen deutschen Nachkriegsautoren sonst zustande gekommen sein?

Wenn ausgewiesene Andersch-Kenner sich bis heute weigern, den Beziehungen zwischen Leben und literarischer Fiktion nachzugehen, dem Common Sense zum Trotz und um den Preis, hinter die benachbarte Grass-Forschung zurückzufallen, so hat das seinen Grund darin, dass Sebald die Fragestellung kontaminierte, die Beziehungen polemisch deutete. Die oben erwähnten Relektüren der *Danziger Trilogie* blieben, obgleich ebenfalls biografisch angelegt, wertungsneutral in puncto Erzählmoral. Sie plädierten lediglich dafür, die beiden Folgewerke der *Blechtrummel* wiederzuentdecken, zumal sie heute ein wenig in deren Schatten stehen. Dagegen zeigte Sebald a) einen zum Teil gehässigen Überführungsehgeiz, der b) nicht weniger als Anderschs Gesamtwerk galt. Neben dem »Bericht« sollten auch die Romane des dreißig Jahre Älteren entzaubert werden – was bei einem aufstrebenden Romancier, der Sebald 1993 war, nicht wirklich verwundert. Bedrohlich für das künstlerische Ansehen des 1980 verstorbenen Andersch wurde die Invektive, wo sie an dessen »ewiger Rente« im Schulkanon rührte, indem sie an *Sansibar* eine »umgeschriebene Lebensgeschichte«<sup>16</sup> monierte: Mit der erbaulichen Story vom Ex-Kommunisten Gregor, der sich in die schöne Jüdin Judith verliebt und sie vor den Nazis rettet, mache der Ex-Kommunist Andersch aus dem Protagonisten »den Helden, der er selber nie gewesen ist«.<sup>17</sup> Der Roman beschönige, was der »Bericht« auslässt.

Kein Zufall, dass die germanistischen Respondenten diese Spitze von Anfang an als vorwissenschaftlich und kunstfremd abtaten, eine unzulässige Verquickung von Leben und Werk beklagten,<sup>18</sup> mit halb gebieterischem, halb unduldsamem Unterton erklärten, nicht die Biografie sei relevant, sondern allein die »ästhetisch-ethischen Schichtungen des Werks« zu untersuchen sei der Andersch-Philologie aufgegeben.<sup>19</sup> Die Norm einer strikt werkimmanenten Lektüre erfüllte hier zwei Funktionen. Mit ihr versuchte man zum einen, die faktuale wie auch die fiktionale Erfolgserzählung der 1950er Jahre gegen Kritik zu immunisieren, insbesondere aber *Sansibar* abzusichern, Anderschs Stütze im literaturgeschichtlichen Gedächtnis. Zum anderen dürfte es darum gegangen sein, sich eine Revision der eigenen positiven Wertzuweisungen zu ersparen. Da man die Triftigkeit des moralischen Vorwurfs an die Privatperson Andersch nicht bezweifelte,<sup>20</sup> war das Interesse an literarischer Schadensbegrenzung umso größer. Sie aber führte zu einer ungunstigen Symmetrie. Auf die Totalentwertung des Œuvres durch die Kollegenschelte Sebalds<sup>21</sup> reagierten die Verteidiger mit gleichermaßen pauschaler Abwehr. Beide Positionen scheinen mir fragwürdig. Im

Folgendes wird vorgeschlagen, sich von dieser unbefriedigenden Alternative zu lösen.

Die Coda des Herausforderers, Anderschs Schreiben sei zur Gänze Ausdruck eines »von Ehrgeiz, Selbstsucht, Ressentiment und Ranküne geplagte[n] Innenleben[s]«,<sup>22</sup> ist schon deshalb unhaltbar, weil sich etliche Arbeiten vom Vorwurf penetranter »Selbststilisierung«<sup>23</sup> unberührt zeigen. Allen voran *Der Vater eines Mörders*, ein Text, den die Philippika wohl bewusst überging, zeugt er doch weder von Eigenlob, noch hat er mit dem Komplex RSK/Angelika überhaupt etwas zu tun. Kitsch, von Sebald zum zusätzlichen Manko des Œuvres erklärt, zu einer Art ästhetischem Kainsmal biografischer Kompromittiertheit, lässt sich dem Meisterwerk von 1980 schon gar nicht nachsagen.<sup>24</sup>

Schwachpunkte der entgegengesetzten, der apologetischen Position wurden schon vor Längerem benannt:<sup>25</sup> Biografisch rückgebundene Interpretationen als trivial abzukanzeln, wirkt seltsam unangemessen, wenn der verhandelte Schriftsteller selbst ein Biografist *par excellence* war. Mit der Desertionsgeschichte der *Kirschen* nutzte Andersch nun einmal wie kein anderer die eigene Vita zum Aufstieg im literarischen Feld. Einen übermäßig selektiv verfahrenen »Bericht« zu problematisieren, war legitim, da dieser Autor durch die Verbindung von Gattungsbezeichnung und Begleitdiskurs einen forcierten dokumentarischen Anspruch erhob – »revolutionärer Realismus«<sup>26</sup> lautete 1948 das Programm. Selbst einem Romancier die Selbststilisierung zuzuschreiben, war ausnahmsweise vertretbar, bedenkt man das intrikate Verhältnis von fiktionaler und faktualer Erzählung zu Karrierebeginn. Ob intendiert oder nicht, zumindest den frühen *Sansibar*-Lesern legte Andersch die Haltungsnähe zwischen seiner heroischsten Figur Gregor<sup>27</sup> und der Autor-Person nahe. Gregor ist durch eine Kette von Gemeinsamkeiten mit dem Ich des vorangegangenen »Berichts« assoziierbar: gleichaltrig, Ex-Kommunist, von der Handlungsunfähigkeit der KP angewidert, mit hoch entwickeltem Kunstsinn gesegnet. Überdies bezeichnet der abtrünnige Kommunist sich ständig als Fahnenflüchtigen beziehungsweise Deserteur oder wird als solcher bezeichnet.<sup>28</sup> Sebalds Angriff auf das erzählerische Œuvre war also überzogen, aber punktuell nachvollziehbar. Die gängige Gegenrede vom »Biografismus« eines moralisierenden »Literaturpaffen«, eingeführt vom Publizisten Lothar Baier<sup>29</sup> – kein auf die Germanistik beschränktes Mantra – ignoriert Besonderheiten von Anderschs Werkprofil. Diese beiden Thesen des Verfassers fanden zwar Zustimmung im Feuilleton. Ijoma Mangold begrüßte sie 2004 als Abkehr sowohl von einer Literaturkritik, die Ästhetik und Moral schlicht

»gegeneinanderrechnet«, als auch vom »Dogmatismus der Literaturwissenschaft, jede Form biografischer Analyse zurückzuweisen«. Doch hat die »falsche Vornehmerei«<sup>30</sup> kein Ende, sondern seither noch zugenommen. Tatsächlich ließ die affirmative Andersch-Forschung in den 1990ern heikle biografische Bezüge des Erzählwerks nur deklamatorisch beiseite. Faktisch stellte man sie selbst her, im Bemühen, den Rettungsplot von *Sansibar* vorteilhafter zu interpretieren als Anderschs Verächter. Wollte Sebald in Gregors Heldentat ein Beispiel für »Literatur als Mittel zur Begradigung des Lebenslaufs« sehen,<sup>31</sup> sprachen die Verteidiger von einer legitimen Wunschbiografie und indirekten Selbstkritik,<sup>32</sup> lizenziert durch den irrealen Modus der Kunstwerke.<sup>33</sup> Seit gut zehn Jahren aber sind Rückschritte in der Diskussion zu verzeichnen, dunkeln Verehrer von Andersch das Verhältnis zwischen Werk und biografischer Achillesferse ab. Hieraus erst ergibt sich der Rückstand zur Grass-Forschung. Der Begleitkommentar zur Andersch-Werkausgabe von 2004 begnügte sich damit, dem unfeinen Ansatz aus Ostengland das bewährte Biografismus- und Rigorismus-Etikett anzuheften;<sup>34</sup> Jan Bürgers *Sansibar*-Aufsatz von 2008 schwieg sich über die Störung ganz aus.<sup>35</sup>

Dabei muss man Sebalds Aversion gar nicht teilen, um narrative Problemzonen im Frühwerk zu erkennen. Ein Beispiel dafür gibt Manfred Kochs NZZ-Artikel zum 100. Geburtstag, der dafür wirbt, das Wirken des Jubilars »jenseits von Verdammungsfuror und bedingungsloser Apogetik« zu betrachten.<sup>36</sup> Zunächst würdigt der Basler Germanist den Radio-Macher Andersch, sein singuläres Verdienst um die nachholende Modernisierung, Internationalisierung und Gesprächsfähigkeit der bundesdeutschen Literatur, zuvorderst seine künstlerische und finanzielle Förderung etlicher Nachkriegsschriftsteller bis zum Umzug ins Tessin 1958. Zum selbstsüchtigen Innenleben, das Sebald seinem polemischen Objekt in diffamierender Weise als Wesenszug nachsagte, will der großzügige und uneitle Umgang auch mit schwierigen Kollegen wie Koeppen oder Arno Schmidt) nicht passen. Bei allem Lob für den Kommunikator, Initiator und Helfer Andersch hinterfragt Koch jedoch auch die Manier, in der man den Erzähler gegen Kritik abzuschirmen versuchte:

Einige Germanisten wollten Andersch verteidigen, indem sie die methodisch saubere Trennung von Autor und Werk einforderten. Auch wenn Andersch sich 1943 moralisch fragwürdig verhalten habe, sei damit doch das Werk nicht diskreditiert. Aber auch diese Argumentation macht es

sich zu leicht. Denn das öffentlich nicht diskutierte Schuldgefühl spukt in den Romanen in einer Weise, die auch ihre ästhetische Qualität beeinträchtigt. Zum Beispiel *Sansibar*: Ein jüdisches Mädchen, Judith, wird hier vor den Nazis gerettet durch vier deutsche Männer, denen der Autor Züge seiner Biografie bzw. seiner Persönlichkeit verliehen hat: Gregor und der Fischer Knudsen, zwei enttäuschte KP-Aktivistinnen, Knudsens Schiffsjunge, der von fernen, unberührten Ländern träumt, sowie Pfarrer Helander, dessen Name fast ein Anagramm von Alfred Andersch ist (mit Anklang an »Heiland«). Die Jüdin ist schön und sympathisch, aber letztlich nur eine Nebenfigur, die verblasst gegenüber den Männern, denen sie am Ende ihr Leben verdankt. [...] im fiktionalen Ausmalen des real unterlassenen Widerstands [wächst] der Heroismus des deutschen Mannes ins Übergroße.<sup>37</sup>

Ogleich nur der Vorbehalt gegen den ersten Roman erklärt wird, der gegen spätere Lang-Erzählungen unbegründet bleibt, erhellt der Kommentar zwei Probleme. Das eine betrifft Anderschs Sujetwahl, das andere bezieht sich auf methodische Reinheitsgebote. Unstrittig ist sicher, dass für Deutsche im »Dritten Reich« die Täter- und Mitläuferschaft, ein weites Spektrum an Deformationen durch Selbstangleichung, typischer waren als die kollektive Anstrengung, eine Jüdin ins Ausland zu retten und eine Barlach-Statue dazu. Der Roman entwirft mit gleich vier guten Deutschen im Nationalsozialismus ein allzu erbauliches Gesellschaftsbild. Dieses *imagologische* Problem besteht selbst dann, wenn man dem Autor, trotz der Ähnlichkeiten von Gregor und dem Ich des Desertionsberichts, keine intentionale Selbststilisierung nachsagt. Der Kern des narrativen Problems besteht darin, dass die Konzentration auf retrospektive Wunschfiguren wie Gregor oder Pfarrer Helander das schiefe Gesellschaftsbild des Romans hervorbringt. Nur die guten Deutschen werden neben der Jüdin intern fokalisiert. Wer die Stilisierung deutschen Widerstands *nicht* einem Schuldgefühl zuschreiben will, weil Werk und Autorenvita prinzipiell separiert wünscht, müsste schon erklären, wodurch imagologische Schiefelage und retrospektive Wunschfiguren sonst zu erklären sind. Kochs Problembeschreibung nennt also bereits einen hinreichenden Grund, literarische Konstruktion und lebensgeschichtlichen Stoff ins Verhältnis zu setzen. Doch gibt es noch weitere Gesichtspunkte, die es ratsam erscheinen lassen, mehr »Biografismus« zu wagen.

Erstens: Die Annahme, ein Interesse an biografischen Fakten verführe dazu, die ästhetische

Dimension literarischer Texte zu vernachlässigen, zählt zur Doxa<sup>38</sup> in weiten Teilen des literaturwissenschaftlichen Feldes, zu jenen stillschweigenden Voraussetzungen, die die Akteure nur dann explizit machen, wenn ein heterodoxer Teilnehmer, hier Sebald, sie in Frage stellt. Der Doxa ist zunächst eine methodische Überlegung entgegenzuhalten: Beziehen wir die dem Schreiben vorausliegenden Tatsachen ein, erhalten wir einen Maßstab, an dem sich die konstruktiven und/oder Fiktionalisierungsleistungen eines literarischen Werkes ermessen lassen. Warum darauf verzichten?

Zweitens beraubt man sich mit dem Anti-Biografismus der Chance, das Verhältnis von Leben und Werk präziser und fairer zu bestimmen, als es Sebald tat. Dessen These, Anderschs Opus habe kontrafaktischer Selbststilisierung gedient, trifft zwar auf das spektakuläre Debüt und bedingt auf den Erfolgsroman der 1950er Jahre zu; hinzu kommt das besagte imagologische Problem. Zwei von Anderschs weniger erfolgreichen oder heute weniger prominenten Arbeiten aber verarbeiteten biografisch Heikles, ohne der Selbst- oder Fremdverklärung anheimzufallen. Diese Werkachse verdankte sich eher einer Ästhetik der Verschiebung und verdeckten Selbstkritik. Sie führt von *Fahrerflucht*, dem Hörspiel von 1958, zum Roman *Efraim*. Einmal in polemischer Fahrt, ignorierte Sebald den verklärungsfreien Strang, das prozessuale Moment im Œuvre entging ihm.

Drittens zählte nicht nur der Umgang mit der ersten Frau, sondern auch der mit dem ›halbjüdischen‹ Schwager Fritz Albert im Jahr 1942 zu den neuralgischen Stellen, die der Schriftsteller Andersch später in anfechtbarer Weise verarbeitete. Insoweit wäre die Kritik aus Norwich auszuweiten – und sogleich wieder einzuschränken. Denn gerade Anderschs Rückblicke auf Fritz Albert zeigen ein Ineinander von Ver- und Aufklärung und damit ein Schreiben, das beileibe nicht nur der Begradigung des Lebenslaufs diene.

Viertens haben wir uns angewöhnt, zwischen biografischer und diskursiver Bedeutung zu unterscheiden. Das eine ist die Beziehung eines Textes zum vergangenen Leben des Autors, das andere der Unterschied, den er in der zeitgenössischen Aussagenformation setzt. Anderschs Werk jedoch weist Verbindungen zwischen den Ebenen auf. Die wunden Punkte von 1942/43 wirken nach in der Handhabung des existenzialistischen Freiheitsdiskurses, mit dessen Pariser Variante die *Kirschen der Freiheit* erklärlich verzerrend verfahren. Ein biografisches Faktum A führt freilich nicht zwangsläufig zur Positionierung B. Es bleibt ein Spielraum, den wir an Anderschs Umgang mit dem diskursiven Subtext ablesen können. Die

Werkphase von 1952 bis 1967 gleicht einer allmählichen Abkehr vom Existenzialismus light.

## 2. Wie Biografie, Diskurs und Ästhetik zusammenhängen

»Frei sind wir nur in Augenblicken. In Augenblicken, die kostbar sind. Mein Buch hat nur eine Aufgabe: einen einzigen Augenblick der Freiheit zu beschreiben« (GW 5, 382f.), lauten die heute meistzitierten Sätze aus *Die Kirschen der Freiheit*.<sup>39</sup> Es gehe darum, »darzustellen, daß ich, einem unsichtbaren Kurs folgend, in einem bestimmten Augenblick die Tat gewählt habe, die meinem Leben Sinn verlieh,« so der Autobiograf (GW 5, 373). Begründet der »Bericht« die Entscheidung zur Desertion solcherart, fällt auf, dass er die Philosophie Sartres nur in dem Maß verarbeitet, wie es zur Selbstaufwertung des Autors nötig ist.

Anderschs Vorstellung, eine bestimmte Tat verleihe dem Leben Sinn, folgt noch dem existenzialistischen Axiom, wonach der Mensch ist, wozu er sich macht, da es keine außerhalb seines Tuns liegende Sinninstanz gebe. Davon abgesehen beschränkt sich die vielbeschworene »Adaption Sartrescher Positionen«<sup>40</sup> auf die Verwendung bestimmter Leitbegriffe wie Freiheit und Tat, deren Rezeption gefiltert erfolgt. Vor allem der für Andersch so zentrale Begriff der Freiheit weicht von Sartres Freiheitsverständnis erheblich ab.<sup>41</sup> Mit dem »Frei sind wir nur in Augenblicken« stellt der deutsche Adept die Auffassung des französischen Leitbilds geradezu auf den Kopf – bei aller »Liebe«. <sup>42</sup> Für Sartre ist Freiheit eben keine temporäre, sondern eine ständige Gegebenheit, der Mensch »immer verantwortlich«, <sup>43</sup> »für alles verantwortlich, was er tut«. <sup>44</sup> Demnach »gibt es keine Möglichkeit zu sagen, ›die Umstände waren gegen mich‹.« <sup>45</sup> Erst unter der Voraussetzung, dass der Mensch aus der »Gesamtheit seiner Handlungen«<sup>46</sup> besteht und die alleinige Verantwortung für sein Handeln zu tragen hat, ergibt sich die bekannte Pointe, dass Freiheit zur Bürde werde, man zu ihr verurteilt sei. Von der Idee voller Selbstverantwortung lässt Andersch nur eine schwache Version übrig, wenn er insistiert: »[I]ch wiederhole: niemals kann Freiheit in unserem Leben länger dauern als ein paar Atemzüge lang [...]« (GW 5, 410f.).

Die Privilegierung des Augenblicks dient nicht nur dazu, der Desertion den Glanz plötzlicher Selbstwahl zu verleihen. In der abgeschwächten Version des Existentialismus steckt auch ein selbstentlastendes Moment. Ist Freiheit nur in Augenblicken möglich, dann waren die weniger rühmlichen Lebensentscheidungen im Nationalsozialismus gesellschaftlichem Zwang

geschuldet, der Autor von Verantwortung für sie entbunden. Der springende Punkt ist jedoch nicht allein der selbstnachsichtige Zug der Adaption, sondern auch, dass sich Andersch nach und nach von ihm löst. Es spricht einiges dafür, dass er die behagliche Rückschau von 1952 mit der Zeit als *mauvaise foi* im Sinne Sartres wahrzunehmen begann, als eine jener Selbsttäuschungen, die darin bestehen, sich die uneingeschränkte Verantwortung fürs eigene Handeln zu verhehlen.<sup>47</sup> Das Symptom für die zunehmende Bereitschaft, auch auf Kosten der eigenen Person Selbstverantwortung zu thematisieren und damit auf die ›harte‹ Linie des Existenzialismus einzuschwenken, ist das wachsende Interesse des Schriftstellers an verantwortungslos handelnden Protagonisten. Die Figur des Managers im Hörspiel *Fahrerflucht* und des Keir Horne in *Efraim* kommen dem egoistischen Ich von 1943 näher als die vorausgegangenen Positivfiguren und werden, dies scheint mir der springende Punkt, durch die Handlungsführung nicht entschuldigt. Die Duplizität der Negativfiguren verweist auf ein Dreiecksverhältnis von Biografie, Diskurs und Ästhetik.

Zum Zusammenhang von Diskurs und Biografie: Um 1950 erleichtert die Freiheitsrede im Gefolge Sartres Andersch eine Absage an die deterministische Geschichtsphilosophie des orthodoxen Marxismus.<sup>48</sup> Zugleich kann er als Existenzialist einer Fahnenflucht *ex post* den philosophischen Unterbau verschaffen.<sup>49</sup> Freiheits- und Desertionsdiskurs kurzzuschließen, sorgt für den gewünschten Knalleffekt im literarischen Feld. Auf die Dauer aber handelt sich Andersch mit dem selbst gewählten Subtext Legitimationsschwierigkeiten ein. Ihm, dem Kenner von Sartres Programmschrift *Ist der Existenzialismus ein Humanismus?*,<sup>50</sup> kann kaum entgehen, wie problematisch sich im Licht von Sartres Verantwortungsbegriff das eigene Fehlverhalten im Nationalsozialismus ausnimmt. Fehlverhalten, nicht »Schuld«. Anders als Sebald insinuierte, gibt es keinen Hinweis darauf, dass Andersch sehenden Auges bereit gewesen wäre, die erste Ehefrau der nazistischen Vernichtungsmaschinerie auszuliefern; sie ist ja auch verschont geblieben. Doch hat er sich aus produktionsorientiertem Egoismus eine Fahrlässigkeit geleistet, zu der ihn auch unter diktatorischen Bedingungen nichts *zwang*: Aus der faktischen Trennung von Angelika 1942 macht er 1943 RSK-konform eine offizielle, ohne ausschließen zu können, damit die Gefährdung von Frau und Tochter zu erhöhen. Dass sich auch die ›Halbjuden‹ im nazistischen Visier befinden, kann einem Mann, der wegen der Ehe mit einem »jüdischen Mischling« aus der Wehrmacht entlassen wurde,<sup>51</sup> kaum entgangen sein; dass Hitler die Vernichtung der Gruppe ›dazwischen‹ bis auf die Zeit nach

dem Endsieg aufzuschieben gedachte, war ihm unbekannt. Auch ist belegt, dass Andersch selbst die ›Halbjuden‹ 1944 als gefährdet einstufte.<sup>52</sup> Von produktionsorientiertem Egoismus lässt sich sprechen, weil er, entgegen anderslautenden Gerüchten, auch als Nebenerwerbs-Schriftsteller, als sogenanntes »befreites Mitglied« der RSK, einen ›einwandfreien Ariernachweis‹ des Ehepartners beibringen musste.<sup>53</sup> Eine andere Notwendigkeit für die Scheidung gab es nicht. So frei, auf die RSK-Anmeldung zu verzichten und mit der Scheidung bis Kriegsende zu warten, wäre er gewesen.

Nun behauptet sein Hauptkritiker aber kategorisch, Leben und Schreiben vor wie nach 1945 bewiesen »falsches Bewußtsein«, eine »im Bewußtsein des Subjekts nicht agnoszierte Anpassungsfähigkeit«.<sup>54</sup> Demnach wäre ein Sartre-Liebhaber leider der *mauvaise foi*, der »Unaufrichtigkeit sich selbst gegenüber«,<sup>55</sup> verhaftet geblieben. Das ist schön pointiert, aber nur die halbe Wahrheit, denn mangelnde Annahme von Selbstverantwortung lässt sich ausschließlich Werken der Aufstiegsphase bis 1957 bescheinigen. Erneut möchte ich hervorheben, dass der Schriftsteller auf seine biografischen Schwachstellen zunehmend unbequeme Antworten gegeben hat,<sup>56</sup> doch nun den Bezug zum philosophischen Subtext herausstellen. Die verdeckt selbstkritischen Arbeiten seit 1958 setzen literarisch um, was Sartre theoretisch statuiert: dass wahre Existenzialisten »dem Gefühl der vollen und tiefen Verantwortlichkeit nicht entrinnen [können]«. <sup>57</sup> Bei Andersch dauert es indes mit der Verantwortungsübernahme, und sowohl in den respektablen Kurswechsel als auch ins problematische Davor spielen ästhetische Eigenheiten hinein. Zunächst richtet sich dieser Autor kraft gekonnter Selektionstechnik in der *mauvaise foi* ein, seit 1958 dann erlaubt ihm eine Technik der Selbstverfremdung, die Selbsttäuschung aufzugeben, inakzeptable Handlungen zu objektivieren, ohne sich öffentlich bloßzustellen.

Doch zunächst: Verantwortung wofür? Inwiefern hat Andersch moralische Schulden nicht nur bei der ersten Ehefrau gemacht, sondern auch beim Schwager? Das Problem in *Ein Techniker*, der 1942 verfassten, vom Suhrkamp Verlag abgelehnten Erzählung,<sup>58</sup> liegt nicht allein, wie Sebald glaubte, in Blut-und-Boden-Begriffen. Relevanter als das Vokabular dürfte die Manier sein, in welcher sich der 28-jährige Debütant in einen ›halbjüdischen‹ Protagonisten versetzt. Die Art Empathie, die er »Albert Gradinger« widerfahren lässt, verdankt sich einer Geistesverfassung, die auf dem Zenit des Nationalsozialismus zwischen Anpassung und Opposition schwankt und den Konformismus letztlich vorzieht. Einerseits lässt der Autor

Fritz' Stellvertreter in Stahlgewittern bestehen; das Fronterlebnis des Ersten Weltkriegs stärkt das Innenleben des Protagonisten: »[...] seine ganze im Feuer erworbene Reife, die Haltung eines Fünfundzwanzigjährigen, der aus dem großen Krieg heimkehrt, sammelt sich in tiefer, ruhiger Entschlossenheit« (GW 4, 59). Das ist Ernst-Jüngertum pur, sehr zur Freude militaristischer Lektoren – andererseits, weil die Reife einem ›Halbjuden‹ zugeschrieben und so an den Dienst dieser Gruppe fürs Vaterland erinnert wird, ein oppositionelles Signal, für völkisch gesinnte Leser ein Ärgernis. Diese aber werden zufriedengestellt, wenn derselbe Albert Gradinger einen nicht-jüdischen Freund, den hellhaarigen, blauäugigen Georg Stein »wegen seines eingeborenen Fleißes [liebt], dieses Erbteils einer gesunden, ungebrochenen Rasse« (GW 4, 36). Da ist der Interpretationsspielraum gering. Entweder empfindet sich Albert selbst als ungesund, oder sein Liebesgefühl bestätigt unbewusst die Überlegenheit der Gesunden. Von Rasse ist auf 76 Druckseiten nur an besagter Stelle die Rede. Mehr ist auch nicht nötig, wenn man Alberts Mutter mit den Attributen schön, reich und kunstsinnig versteht, dem genialen Vater hingegen »altes Handwerkerblut« bescheinigt, »die *Ursprünglichkeit* des handwerklichen Denkens« (GW 4, 45), »eingesessenen Handwerkerstolz« (GW 4, 47) [Herv. MJ] und vorausschickt: »Josef Gradinger war ein Chemiker jenes alten Schlages, der die intuitive Begabung jeder errechneten Logik vorzog« (GW 4, 30), vulgo: dem wurzellosen jüdischen Intellektualismus. Die stereotypisierte Beschreibung der Eltern macht, zumal in Verbindung mit der des Äußeren von Alberts Freund, den Protagonisten zeitgenössischen Lesern als ›Halbjuden‹ kenntlich. Dieses Verfahren wird mit einem Psychologisieren verbunden, das die rassenarithmetische Wertung (halbjüdisch = gebrochen, nichtjüdisch = ungebrochen) dem Empfinden des betroffenen Protagonisten unterschiebt. Es geht nicht etwa um planen Antisemitismus – dafür wird Alberts Mutter zu respektvoll gezeichnet –, sondern um ein so dezentes wie merkliches Hierarchisieren. Der Erzähler stellt Albert Gradinger als einen begabten, doch letztlich bedauernswerten Chemiker vor, der zu seinem Leidwesen von Willenskraft und Erfindergeist des Vaters, vom ›arisch‹ markierten Elternteil, zu wenig in sich trägt. Am Ende wird Albert von Georg eröffnet, es wegen eines fehlenden »Instinkt[es] des Blut[es]« nie zur »geheimen Führerschaft«, dem »Gipfel des Wissens« (GW 4, 100) zu bringen. Daraufhin läuft der Arme vor ein Auto, was Georg rasonieren lässt, ob sein Freund nicht »mit einem Fluch beladen« (GW 4, 102) gewesen sei. Suggestiert der junge Andersch eine ›wesenhafte‹ Tragik des ›Halbjudentums‹, ist ein »innerer Widerstand«<sup>59</sup> gegen den

Nationalsozialismus leider nicht erkennbar.

Die bis zur Edition 1986 unsichtbar gebliebene Werkhypothek glich einem narrativen Undank gegenüber Fritz, dem väterlichen, 26 Jahre älteren Freund, der 1937, als Vorstand der Hamburger Leonar-Werke, beruflich hilfreich war, Andersch durch die Anstellung an der Alster von der Arbeit in einer Münchner Nazi-Buchhandlung erlöste. Nur sollte man den literarischen Fehlstart von 1942 nicht zum Sündenfall stilisieren. *Ein* früher Fehler wiegt wenig gegen dreißig Jahre engagierte Literatur – zumal die beiden anderen der vor dem Juni 1944 verfassten Texte frei sind von jeglicher Konzession ans Völkische. Interessant ist die dezente Anpassung auf dem Höhepunkt des NS heute, weil sie a) keinem Antisemiten unterlief – ein solcher hätte in die Familie Albert gar nicht erst eingehiratet – und b) als kurze Schwächeperiode, die uns nur zurückführt zu der schon vom RSK-Komplex aufgeworfenen Frage, wie der Erzähler später mit dem Temporär-Opportunismus umging. Drei Verfahren lassen sich unterscheiden: Auslassen, Umschreiben, Verschieben. Zwischen der Ästhetik der Verschiebung und den beiden anderen Verfahren besteht ein angebbares erzählmoralisches Gefälle.

Wenn die Autobiografie neben der Scheidung von einer ›Halbjüdin‹ auch *Ein Techniker* übergeht, liegt auf den ersten Blick nur eine sozial erforderliche, daher lässliche Auslassung vor: Über Konzessionen im NS zu sprechen, barg sieben Jahre nach Kriegsende das oben erwähnte Risiko sozialer Ächtung. Zu einer Selbstdemontage ist keiner verpflichtet, könnte man Sebald entgegenhalten. Kritikwürdig wird die Auslassung erst, da Andersch *zugleich* a) mit der Desertion das Vorteilhafte in den Vordergrund rückt, b) das vorteilhafte Selektieren durch eine schiefe Adaption des Sartreschen Freiheitsbegriffs rechtfertigt und c) die Fahnenflucht überhöht, das heißt nicht einfach als legitime Flucht oder souveräne Selbstwahl bedeutet, sondern in die Nähe des Widerstands rückt.<sup>60</sup> So geraten Gesagtes und Nicht-Gesagtes ins Missverhältnis. Wer sich 1942/43 so konform wie Millionen andere verhält, nach dem Krieg aber auf die Schulter klopft, bietet Angriffsfläche.

Weniger eindeutig verhält es sich mit einer Halbauslassung in den *Kirschen der Freiheit*: dem selektiven Erinnern an den Schwager. Der frühe Tod »Alberts« im Jahr 1938 wird auf die unmittelbar zuvor beschlossene Arisierung seines Betriebes zurückgeführt: »Albert starb während eines Tenniskampfes durch Herzschlag; am Vormittag hatte man ihm gesagt, daß er als Halbjude aus dem Werk, das er geschaffen, ausscheiden müsse« (GW 5, 362f.). Stellt

Andersch einen ›Halbjuden‹ als frühes Nazi-Opfer vor, sticht zunächst der aufklärerische Wert seiner Information ins Auge. Das hatte im deutschen literarischen Feld 1952 bislang kaum jemand vorgemacht. Allerdings vernebelt Andersch nicht nur, dass es sich bei »Albert« um seinen Schwager und um einen Familiennamen handelt, er übergeht auch das letzte Kapitel seiner Beziehung zum Verstorbenen. Der faktuale Erzähler präsentiert sein erinnertes Ich von 1938 als gelehrigen Laboranten, der die wissenschaftliche Brillanz des ›Halbjuden‹ bewunderte, sich von dessen Nüchternheit gar zum Anti-Symbolismus inspirieren ließ (vgl. *GW* 5, 361f.) – und dem es nach dem Tod des Freundes »keinen Spaß mehr machte, in seinem Labor herumzupüttschern« (*GW* 5, 362). Unerwähnt aber bleibt, dass der so Verehrte in *Ein Techniker* weniger schmeichelhaft porträtiert werden wird, als leider nur halbbrillant, da halbarisch. Man kann die späte Verbeugung vor Fritz Alberts Überlegenheit als achtenswerten Versuch der Wiedergutmachung lesen – oder als den Versuch, sich nun als treuen Freund eines ›Halbjuden‹ zu inszenieren. Jedenfalls gestaltete sich die Verbindung zu »Albert« nicht ganz so vortrefflich, wie sie der goldene Pinsel der Erinnerung malte.

Man wird kaum fehlgehen in der Annahme, dass auch das Unbehagen am Jungschriststeller von 1942 Andersch dazu bewegte, sich nach dem Krieg gleich zweimal vor dem Schwager zu verbeugen, dass ihm sein altes Elaborat peinlich war.<sup>61</sup> Im Hörspiel *Biologie und Tennis*<sup>62</sup> von 1950 wird weit deutlicher auf Fritz Alberts Schicksal rekurriert als in *Ein Techniker*. Zu den kleineren Tücken der Aufklärung zählt hier, dass der Protagonist »Fritz Helwig« zur Lichtgestalt mutieren muss, aus dem gehoben durchschnittlichen Chemiker, der Albert Gradinger war, nun gleich ein genialer wird. Heikler als das erklärlich philosemitische Element wirkt, dass Helwig, wie später Judith, von guten Deutschen förmlich umzingelt ist. Entweder widersetzen die Figuren sich der Arisierung oder sie fügen sich ihr nur widerwillig. Selbst wenn sie von ihr profitieren, wie der Aufsichtsrat der »Schütting-Werke«, nehmen sie sie nur hin. Sie sind Getriebene, aber selbst keine Antisemiten. Aufklärung ist nicht ohne mentalitätsgeschichtlichen Süßstoff zu haben, am »revolutionäre[n] Realismus« hapert es. »Der Andersch von 1950 ist offensichtlich immer noch der Ansicht, dass die Hitler-Diktatur und ihre Rassenpolitik eine von außen verhängte Katastrophe war«<sup>63</sup> – auch diese imagologische Schiefelage geht mit Überkompensation in eigener Sache einher. Helwigs junger Assistent, der Nichtjude Dr. Hofer, hält seinem ›halbjüdischen‹ Chef bis zur Selbstaufgabe die Treue. Er mag dessen Position nicht übernehmen, weil er von seinem Ausscheiden nicht profitieren

will, und verzichtet sogar gegen das Zuraten von Helwig auf den Karrieresprung (vgl. *GW* 7, 27-29). Dieses Muster an Integrität agiert als eine Wunschfigur des Autors. Der eine steht im Labor der Schütting-Werke eisern hinter Fritz Helwig, weil der andere sich am Schreibtisch von 1942 nicht ganz so loyal zu Fritz Albert verhielt.

Der Kritikwert von *Biologie und Tennis* ist trotz des problematischen Gesellschaftsbilds, das in der biografiebezogenen Wunschfigur des Dr. Hofer am deutlichsten wird, beachtlich. Man kann einem deutschen Schriftsteller der unmittelbaren Nachkriegszeit Ärgeres nachsagen als die Zeichnung eines ›Halbjuden‹, der trotz Brillanz vom Aufsichtsrat geopfert, aus Gründen politischer Opportunität fallen gelassen wird. Kein anderer Text der *Zeit* thematisierte erstens eine Arisierung mit Todesfolge und zweitens die Überlegenheit eines ›Halbjuden‹ gegenüber seinem gesamten nichtjüdischen Umfeld. Vom einen wie vom anderen wollten 1950 die wenigsten etwas hören (buchstäblich wie metaphorisch). So gesehen zeigt die »dramatische Reportage«, wie aus Scham Engagement werden kann, selbst bei umgeschriebener Lebensgeschichte Beschönigung und Aufklärung Hand in Hand gehen.

Erst die Ästhetik der Verschiebung allerdings erlaubt es, sich völlig von Fremd- oder Selbstverklärung zu lösen. Während das Umschreiben der Realvita diese nur umkehrt – aus Nicht-Rettung mach Rettung, aus Illoyalität Loyalität –, rekuriert das Verfahren der Verschiebung auf Fehler in der Vergangenheit, wenn auch verfremdet. Der hohe Verfremdungsgrad verdankt sich sowohl Anderschs konstruktiver Fantasie als auch der sozialen Notwendigkeit, hinter seinen Negativfiguren unerkennbar zu bleiben. Am Manager im Hörspiel *Fahrerflucht* spielt Andersch zunächst nur Folgen einer Einstellung durch, die ihm an sich selbst im Nachhinein missfallen haben dürfte. Mit der Figur des Keir Horne aus dem Roman *Efrain* koppelt er die Haltungskritik dann an die Holocaust-Thematik und tastet sich in die für ihn veränglichste Zone vor.

Die Grundmotive in *Sansibar*, die notwendige Flucht ins nichtfaschistische Ausland beziehungsweise die edle Fluchthilfe, werden im Hörspiel von 1958 radikal verkehrt.<sup>64</sup> Da der Plot um eine nichtswürdige Fluchtbewegung kreist, bildet *Fahrerflucht* gewissermaßen das Negativ zum Roman. Ein Manager, Generaldirektor, hat die Diagnose Lungenkrebs erhalten. Folgerichtig will er sein letztes halbes Jahr für sich haben, die ungeliebte Firma, eine lieblose Gattin und die Kinder hinter sich lassen: »Worauf es mir ankam, war: die Flucht vor meiner Familie geheimzuhalten. Denn vor ihr flüchte ich.« (*GW* 7, 134). Aus der Flucht in die

Freiheit – Autotourist und Italienliebhaber Andersch schickt den Protagonisten mit dem Auto nach Süden –, wird schlagartig eine verantwortungslose, als der Manager auf dem Zubringer der Autobahn eine junge Radfahrerin anfährt, liegen lässt, weiterfährt. Eine Identifikation mit ihm wird den Hörern nicht nur durch die Tat selbst erschwert oder unmöglich gemacht. Zum einen erfahren wir aus der Gedankenrede des Mädchens, dass es sich auf dem Weg zum ersten Rendezvous befand, wodurch sich das evozierte Grauen des Aus-dem-jungen-Leben-gerissen-Werdens noch verstärkt. Zum anderen empfindet der Manager keine Reue, glaubt er doch, mit dem ärztlichen Todesurteil in der Tasche ein Recht auf Egoismus zu haben, das Recht auf seine letzten sechs Monate in Freiheit. Mit dem Befund rechtfertigt er vor sich selbst sowohl das Weiterfahren als auch die Entscheidung, keine Selbstanzeige zu erstatten: »Ich habe nicht das Bedürfnis, Buße zu tun« (GW 7, 146).

Andersch aber entzieht seiner Figur die Basis der Eigennachsicht, indem er den Lungenkrebs nicht als Schicksalsstreich, sondern als Zeichen eigener Schuld bedeutet – und dies nicht im Sinn des Bundesgesundheitsministeriums. Als letzter Grund für den Tumor figuriert statt des Rauchens dessen Ursache. Angefangen damit hat der Protagonist 1932, als er seinen ersten Chef verriet, sich zum Strohmann der konkurrierenden Rölling-Zoch AG machte. Dieser Vertrauensbruch, mit dem er den Grundstein zu seiner späteren Karriere legte, war umso weniger zu rechtfertigen, als der hintergangene Chef ihn bereits als 32-Jährigen zum Verkaufsdirektor gemacht hatte. Nun ahnt der Manager zwar, dass sich der Griff zur Zigarette unbewusster Selbstverachtung verdanke. Nur hindert ihn das nicht, das Ergebnis der ersten Rücksichtslosigkeit, die Erkrankung, als Rechtfertigung der noch schwerer wiegenden zweiten zu nutzen, der Fahrerflucht. Er glaubt Selbstaufklärung zu betreiben, treibt sie aber nicht weit genug, schlussendlich flieht er aus der Verantwortung: »Es ist niemandem damit gedient, dass ich mich selbst anzeige« (ebd.).

Egoismus aus Ehrgeiz, Rücksichtslosigkeit gegenüber einer jungen Frau und nicht zuletzt die *mauvaise foi* bei der Arbeit verhandelt Andersch. Es gibt Hinweise, dass er dabei Anteile von Eigenem an den Protagonisten delegiert, obwohl dessen Rücksichtslosigkeit ungleich krasser ausfällt als die des Ichs von 1943 und die Zusammenhänge grundverschiedene sind. Die Ähnlichkeiten mit der Autorenvita betreffen nicht nur die dramatische Ausgangssituation, die Flucht eines Vaters vor der Familie. »Wer dieses Mädchen wohl war? Es tut mir leid«, heißt es im inneren Monolog zur Radfahrerin (ebd.). Allein, des Managers Gefühlsregung bleibt

folgenlos. Auch für den angehenden Schriftsteller des Jahres 1943 hatte das Eigeninteresse bei allem Bedauern Vorrang gehabt. Nach der Erinnerung seines Bruders Martin stürzte Andersch die Trennung von Angelika und ihrer gemeinsamen Tochter Susanne in einen schweren moralischen Konflikt, die eigene Entwicklung war ihm aber letztlich wichtiger gewesen.<sup>65</sup> Insofern stellten auch Egoismus und Karriereorientierung der Manager-Figur eine wichtige Referenz an Anderschs Fehlverhalten von 1943 dar. Erleichtert wird die verdeckte Selbstobjektivierung im Hörspiel gerade dadurch, dass der Protagonist auf den ersten Blick wenig mit dem Autor gemeinsam hat. Die literarische Figur leistet sich die eindeutig schwereren Verfehlungen und ist als Geschäftsmann am entgegengesetzten Punkt des sozialen Raums angesiedelt, von der Position eines freien Schriftstellers aus betrachtet. Hinzu kommt der Kontextwechsel von Literatur und Nationalsozialismus zu Wirtschaft und Straßenverkehr.

Wer biografische Referenzen des Hörspiel allerdings leugnet, müsste die Ähnlichkeiten im Unterschied schon für Zufall erklären – und ließe sich auf eine gewagte Konstruktion ein. Ein Gemeinplatz der Andersch-Philologie ist, dass die vorteilhafte biografische Realie, die Desertion, den Rohstoff abgab für die narrativen Leit motive Flucht und Freiheit, dass sie später literarische Überformungen erfuhr.<sup>66</sup> Kreist der literarische Text aber um eine schäbige Flucht, soll plötzlich jeglicher biografische Bezug fehlen?

Den literarischen Spuren von Unrühmlichem nachzugehen, heißt jedoch vor allem, einer Prämisse Sebalds zu widersprechen. Er lastete Andersch an, weder willens noch fähig gewesen zu sein, zwischen sich und seinen Negativfiguren eine Verbindung herzustellen. Eine Behauptung, die schon mit Blick auf *Fahrerflucht* zu bezweifeln ist und erst recht angesichts jenes Textes, auf die sie sich bezieht: *Efraim*.

Wie bekannt, bedient sich Andersch im Roman von 1967<sup>67</sup> mit George Efraim, dem titelgebenden Londoner Journalisten, eines Ich-Erzählers deutsch-jüdischer Herkunft, der Anfang der 1960er-Jahre im Auftrag seines Chefredakteurs Keir Horne nach dem Verbleib von dessen Tochter Esther recherchiert. Efraims Nachforschungen in Berlin ergeben, dass Horne seine jüdische Geliebte Marion Bloch und die gemeinsame Tochter einst in Nazi-Deutschland hat sitzen lassen. Sebald erklärte den Umstand, dass Andersch aus der Sicht des Juden erzählt, obwohl die Vergangenheit Hornes der eigenen mehr ähnelte, damit, dass Andersch sich in Horne nicht habe wiedererkennen wollen.<sup>68</sup> Das aber heißt, schizophrene

Tendenzen zu unterstellen und eine plausiblere Erklärung außer Acht zu lassen.

Dass bei Andersch Realgeschehen »um eine Ecke verschoben«<sup>69</sup> wird, liegt nicht an Blindheit in eigener Sache, sondern am Zensurdruck des literarischen Feldes.<sup>70</sup> Dieser verlangt verwinkelte Konstruktionen, die es den zeitgenössischen Lesern unmöglich machen, eine Verbindung zwischen Autor und Negativfigur auch nur zu erahnen. Bestimmte Dinge sind eben nur verhüllt sagbar. Auch und besonders in Horne portraitierte Andersch sein Ich von 1943; und erneut suchte er eine Möglichkeit, sich seinem Fehlverhalten ohne öffentliche Selbstbloßstellung zu nähern. Als Absicherung dient erstens die Wahl des jüdischen Ich-Erzählers, der sich als Protagonist wie ein Filter vor die vermeintliche Nebenfigur schiebt, zweitens die Verfremdung Hornes, als schlampiger, aufgeschwemmter Alkoholiker mit weißem Haar das genaue Gegenteil von Andersch, des eleganten *sportsman*, der mit 53 jünger wirkt, als er ist. Die Differenz Engländer/Deutscher tut ein Übriges. Erst die Distanzierungstechnik, eine zur Wahrung symbolischen Kapitals unabdingbare, keine anstößige Selbstverhüllung, erlaubte es, den eigenen Egoismus zu Zeiten des Nationalsozialismus zu verhandeln. Aus der Perspektive Efraims zu erzählen, bedeutete nicht, wie Sebald meinte, sich die Opferrolle anzumaßen. Vielmehr wählte Andersch einen jüdischen Ich-Erzähler, um gegen sich selbst auszusagen. Die Kommentare des Protagonisten zu Hornes Verhalten – »Ich, Georg Efraim, bin der einzige Kenner seiner Schande« (GW 2, 360) – können als verdeckte Selbstbewertungen des Autors gelesen werden, der mit Efraim die »privilegierte« Kenntnis teilt.

Für ein »verstecktes[s] Schuldbekenntnis«,<sup>71</sup> von dem bereits Irene Heidelberger-Leonard und, leicht abgeschwächt, Rhys Williams ausgegangen sind,<sup>72</sup> ohne den Eindruck näher zu begründen, spricht zuvorderst das sechste Kapitel des Romans. Das Schicksal Esthers kann Efraim nicht klären, dafür erfährt er von einer betagten Zeitzeugin, der Kloostervorsteherin Ludmilla, die genaueren Umstände von Hornes Verfehlung. Der nichtjüdische Brite hat sich 1938 geweigert, seine deutsche Tochter zu adoptieren. Beachtenswert, mit welchen Worten die Nonne das Versäumnis kommentiert und wie Efraim darauf reagiert: »»Wenn Esther adoptiert worden wäre«, so Ludmilla, »»hätte man sie nur noch als Halbjüdin registriert, und dann hätte sie sogar bei uns auf der Schule bleiben können, wäre vielleicht überhaupt unbehelligt geblieben.« Nur ihre Mutter hätte man eines Tages abgeholt und mit Giftgas getötet«, sagte ich« (GW 2, 345). Die Nonne ist sich im Rückblick des Entrinnens der »Halbjuden«

so wenig gewiss (»vielleicht überhaupt«), wie Andersch es gegen Kriegsende sein konnte. Überdies quitiert Efraim die feine Unterscheidung zwischen Juden und ›Halbjuden‹ mit einer sarkastischen Ablehnung, die auch Anderschs eigener früherer Haltung gilt: die Tochter einer Jüdin und eine Schutzbefohlene im Stich gelassen zu haben.

Erkennbar ist das Selbstgericht<sup>73</sup> noch an einem weiteren Detail. Die großzügige Deutung, die Ludmilla Hornes Verhalten angedeihen lässt: »Ich nehme an, dass Esthers Vater einfach nicht wusste, um was es ging« (GW 2, 344), gleicht der Voraussetzung nach – Unwissenheit als mildernder Umstand – dem zweiten Argument, das Andersch zu seinen Gunsten hätte anführen können und das von seinen Fürsprechern auch geltend gemacht wird:<sup>74</sup> dass er sich 1943 vielleicht noch nicht bewusst war, welche Konsequenzen die Trennung für Frau und Tochter hätte haben können. Der nachsichtige Ansatz der Ordensfrau aber wird entwertet, er erscheint Efraim durchsichtig: »Sie *sucht* [Herv. MJ] nach Gründen, ihn [Horne] zu entschuldigen« (ebd.).

Natürlich erschöpft sich die Bedeutung der narrativen Konstruktion nicht in den biografischen Bezügen. Es geht um *eine* Bedeutungsebene, und sie zur Kenntnis zu nehmen, bedeutet nicht, den Autor bei etwas ertappen zu wollen. Im Gegenteil, es spricht für Andersch, im Medium der Literatur Selbstverantwortung angenommen zu haben. Achtung verdient die verdeckte Selbstkritik der 1960er Jahre auch, da der arrivierte Autor es sich in der ärgsten aller Selbsttäuschungen hätte gemütlich machen können: Weil alles gut ausgegangen ist, wird die Scheidung so problematisch schon nicht gewesen sein. Dass Andersch die bequeme Lösung ablehnte und sich dem eigenen Fehlverhalten aus der Zeit des Nationalsozialismus fiktional-narrativ stellte, widerlegt Sebalds Schluss vom zeitlebens selbstsüchtigen Innenleben.

### **3. Fazit: Den unsichtbaren Kurs verstehen**

Im Grunde geht es nur darum, die delikate Lage eines herausgehobenen Autors im literarischen Feld Nachkriegsdeutschlands zu begreifen. Wie der 13 Jahre jüngere, von ihm nicht sonderlich geschätzte Kollege Grass befindet sich Andersch jahrzehntelang in dem Dilemma, dass Offenheit in eigener Sache so halsbrecherisch sein könnte wie Schweigen anfechtbar ist. Beim Älteren spitzt sich das Problem noch zu, da er an der Spitze einer literarischen „Dis-

kursavantgarde“<sup>75</sup> steht, der es um die Aufwertung des Desertierens zu tun ist. Desavouiert Andersch sich, schadet er womöglich auch dem Diskurs, den er anführt. Doch auch wenn die narrative Entscheidung, Konzessionen im Nationalsozialismus auszulassen, sich strategisch rechtfertigen lässt, steht sie doch in unübersehbarer Spannung zum hohen Wahrheitsanspruch der *Kirschen*: »Dieses Buch will nichts als die Wahrheit sagen, eine ganz private und subjektive Wahrheit. Aber ich bin überzeugt, daß jede private und subjektive Wahrheit, wenn sie nur wirklich wahr ist, zur Erkenntnis der objektiven Wahrheit beiträgt« (*GW 5*, 373). Der »Bericht« trägt weniger zur objektiven Wahrheit des Kurses im Nationalsozialismus bei, der im Zickzack verlief statt, wie suggeriert, auf die Desertion hinzuführen.<sup>76</sup> Eher schon verweisen die Auslassung und ihre späteren Bearbeitungen auf die Wahrheit des bundesdeutschen Literaturbetriebes nach 1945, der seine Teilnehmer animierte, ein politisch tadelloses Bild ihrer selbst zu lancieren, und dafür zwang, das Gesicht zu wahren. Relationieren wir Anderschs literarische Texte und die unschöneren der 1990 bekannt gewordenen biografischen Fakten, wird sichtbar, was seinen Zeitgenossen naturgemäß unsichtbar blieb: ein Schreiben, die sich zum Betrieb verhalten und einen Kompromiss finden musste zwischen Lust auf Selbstaufwertung, subjektiv aufrichtigem Wahrheitswillen und notwendigem Selbstschutz.

Den unterschiedlichen Motivationslagen dieses Werks im Längsschnitt nachzugehen, von der expliziten Selbstverklärung zur impliziten Selbstkritik, empfiehlt sich, um zwei Fehler der Debatte um die NS-Verstrickungen von Andersch und den Autoren der *Gruppe 47* zu vermeiden – pauschales »47er-Bashing« und hagiografische Verklärung. Auch methodische Flexibilisierung ist an der Zeit. Der zum Dogma verhärtete Glaube, Befindlichkeiten eines Autors stellten für avancierte Literaturwissenschaft keine relevante Verstehensgröße mehr dar, darf ruhig einmal überdacht werden. Eine Diskursanalyse »pur«, die davon ausgeht, dass der »Sinn einer Aussage nicht durch den Schatz der in ihr enthaltenen Intentionen [definiert ist], [...] sondern durch die Differenz, die sie an andere, wirkliche und mögliche, gleichzeitige oder in der Zeit entgegengesetzte Aussagen anfügt«,<sup>77</sup> stieße in unserem Fall an die Plausibilitätsgrenze. Natürlich ist der von Sartres Postulat der uneingeschränkten Freiheit deutlich abweichende Begriff Anderschs, der Freiheit nur auf Momente beschränkt wissen will, schon für sich genommen interessant. Doch erschließt sich der Sinn der Differenz erst vor dem Hintergrund der Situation des Autors. Ohne Rekurs auf seine selbstlegitimatorische Absicht ist sie nicht hinreichend erklärbar.

Der altehrwürdige Satz schließlich, wonach »die Intention des Autors weder eindeutig erkennbar noch ein wünschenswerter Maßstab ist, um den Erfolg eines literarischen Werks zu beurteilen«,<sup>78</sup> nimmt sich unbefriedigend aus im gegebenen Zusammenhang. Anderschs Intentionen weisen eine beträchtliche Bandbreite auf. Das Spannende liegt gerade in der Mehrfachcodierung des Materials, etwa darin, dass der Autor der *Kirschen* in der Selbststilisierung und in der politischen Alphabetisierung Deutschlands zugleich engagiert war. Und der »Erfolg« hat mit Intentionen doppelt zu tun. Anderschs Wille zur politischen Provokation wie zur Selbstaufwertung maximierte den Erfolg als Aufmerksamkeitsattraktion. Zugleich beeinträchtigte der wunschbiografische Antrieb den Erfolg des Frühwerks, wenn darunter die Übereinstimmung von literarischem Programm und narrativer Praxis verstanden werden soll. Deren Kluft jedoch hat Andersch nach und nach verringert, so weit geschlossen, wie es das Gebot des Selbstschutzes erlaubte. Kurz, mit der verdeckten Selbstkritik wurde er doch noch der Realist, der zu sein er im Frühwerk nur behauptete. Sebald blieb der Kurswechsel unsichtbar, weil er ihn nicht sehen wollte.

## Anmerkungen

---

- 1 Eine punktuelle Negation, die sich auf die Umwertung einer Fahnenflucht zum Akt existenzieller Selbstbestimmung beschränkte. Dessen ungeachtet teilte und propagierte Andersch das in Kriegsromanen nach 1945 zu Tage tretende Selbstbild der meisten, zumal der jüngeren Wehrmachtssoldaten: nicht etwa zur Täter-, sondern zur Opferseite zu zählen, da man doch einer vom totalen Staat wider Willen vereinnahmten Generation angehöre. Was Andersch im *Ruf* 1946 prononciert verfocht, die These einer Nicht-Verantwortlichkeit der unter 35-jährigen für Hitler, geschweige denn für den Holocaust, nahm er in den *Kirschen* nicht zurück. Vgl. zur Kollektiverzählung von der jungen Generation als erstem Opfer von Gewaltherrschaft und Krieg sowie zu Anderschs Anteil daran die maßgebliche Studie von Norman Ächtler: *Generation in Kesseln. Das Soldatische Opfernarrativ im westdeutschen Kriegsroman 1945–1960*, Göttingen 2013, bes. S. 86-96.
- 2 Grass beließ es nicht bei der Information in der Autobiografie *Beim Häuten der Zwiebel*; es mussten auch noch ein zweiseitiges F.A.Z.-Interview und Exklusivauszüge des neuen Buches am selben Ort sein. Von medial zugerichteter Buße spricht Carsten Gansel: Zwischen Störung und Affirmation. Zur Rhetorik der Erinnerung im Werk von Günter Grass. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie*, Sonderheft 2012, S. 173-198, hier: S. 193.

- 3 Winfried Georg Sebald: *Between the devil and the deep blue sea*. Alfred Andersch. Das  
Verschwinden in der Vorsehung, in: *Lettre International* 20 (1993), S. 80-84, hier: S. 81.
- 4 Ebd., S. 80
- 5 Ebd.
- 6 Im Fall der *Kirschen* daran erkennbar, dass Sebalds Abwertungsversuch sehr unterschiedliche  
Gegenreaktionen auslöste. Dieter Lamping erklärte, es habe keine RSK-Akkreditierung  
Andersch gegeben und folglich auch keinen ursächlichen Zusammenhang mit der  
Scheidung. Damit suggerierte der Hauptverteidiger, die Auslassung des Komplexes RSK/  
Angelika im »Bericht« sei bedeutungslos, die Kritik daran hinfällig Vgl. Alfred Andersch:  
Gesammelte Werke in zehn Bänden (im Folgenden: GW und Bandangabe), hg. von Dieter  
Lamping, Zürich 2004, Bd. 1, S. 455. Vgl. zur Abwegigkeit von Lampings Argumentation  
Abschnitt 2 dieses Textes sowie ausführlicher Markus Joch: Erzählen als Kompensieren.  
Andersch *revisited* und ein Seitenblick auf die Sebald-Effekte, in: *Alfred Andersch revisited.*  
*Werkbiografische Studien im Zeichen der Sebald-Debatte*, hg. von Jörg Döring/ Markus  
Joch, Berlin 2011, S. 253-296, hier: S. 271f. Plausibel dagegen ist das Argument, etwaige  
Tendenzen Anderschs zur Selbstverklärung änderten nichts an einem diskursiven Verdienst:  
Mit der Aufwertung einer Desertion als Widerstandsakt richtete er sich gegen das »offizielle  
Bild des Widerstandskämpfers als der diplomatisch militärischen Elite entstammenden  
christlich-national-moralischen Opfer«, so Helmut Peitsch (»Was geschieht, wenn [...] neben  
den üblichen Generals-Memoiren plötzlich das Buch eines Deserteurs erscheint.« Alfred  
Andersch *Kirschen der Freiheit* im Kontext, in: *Imaginäre Welten im Widerstreit. Krieg  
und Geschichte in der deutschsprachigen Literatur seit 1900*, hg. von Lars Koch/ Marianne  
Vogel, Würzburg 2007, S. 240-270, hier: S. 257). Peitsch verweist auf die positive Kehrseite  
dessen, was in biografisch angelegter Lektüre zur Selbstüberhöhung beiträgt.
- 7 Dorothea Dieckmann: Örtlich betäubt, in: *NZZ* (28.08.2006), S. 26.
- 8 Volker Breidecker: Mit siebzehn hat man noch Träume, in: *Süddeutsche Zeitung* (19.08.2006),  
zit. nach: *Ein Buch, ein Bekenntnis. Die Debatte um Günter Grass' »Beim Häuten der  
Zwiebel«*, hg. von Martin Kölbl, Göttingen 2007, S. 273.
- 9 Markus Joch: Der V-Effekt als Sicherheitsmaßnahme, in: *Die Tageszeitung* (30.08.2006), zit.  
nach Kölbl (Anm. 8), S. 269.
- 10 Vgl. Matthias N. Lorenz: »von Katz und Maus und mea culpa«. Über Günter Grass' Waffen-  
SS-Vergangenheit und *Die Blechtrommel* als moralische Zäsur, in: *Wendejahr 1959? Die  
literarische Inszenierung von Kontinuitäten und Brüchen in gesellschaftlichen und kulturellen  
Kontexten der 1950er Jahre*, hg. von Matthias N. Lorenz/ Maurizio Pirro, Bielefeld 2011, S.  
281-305, hier: S. 295f., 299f.
- 11 Ebd., S. 291.
- 12 Vgl. Joch (Anm. 6), S. 293.

- 13 Zu den Schwierigkeiten, mit letzter Sicherheit zu bestimmen, ob sich Andersch tatsächlich  
aus individuellem Entschluss oder im Rahmen einer Gruppendesertion freiwillig von den  
Amerikanern gefangen nehmen ließ oder aber als Versprengter auf der Suche nach seiner  
Einheit unfreiwillig in Gefangenschaft geriet, vgl. den Band von Jörg Döring/ Felix Römer/  
Rolf Seubert: *Alfred Andersch desertiert. Fahnenflucht und Literatur (1944 – 1952)*. Berlin  
2015, bes. S. 39, 76f., 83-85, 94f. Im Folgenden sei zu Gunsten von Andersch von einer  
Desertion ausgegangen.
- 14 Günter Grass: *Beim Häuten der Zwiebel*. Göttingen 2006, S. 127.
- 15 Sven Hansushek: In der Andersch-Falle, in: *Frankfurter Rundschau* (20.08.2008), S. 27.
- 16 Sebald (Anm. 3), S. 83
- 17 Ebd.
- 18 Hans Höller: Der Widerstand der Ästhetik und die Fabel von der Rettung der Kunstwerke,  
in: *Alfred Andersch. Perspektiven zu Leben und Werk*, hg. von Irene Heidelberger Leonard/  
Volker Wehdeking, Opladen 1994, S. 142-151, hier: S. 142.
- 19 Irene Heidelberger-Leonard: Erschriebener Widerstand? Fragen an Alfred Anderschs Werk  
und Leben, in: Heidelberger-Leonard/Wehdeking (Anm. 18), 51-61, hier: S. 59.
- 20 Lampings Argumentation von 2004 (Anm. 6) weicht von dieser Konzession ab. Vgl. Joch  
(Anm. 6).
- 21 Rhys W. Williams: Andersch und Sebald: die Dekonstruktion einer Dekonstruktion, in:  
Döring/Joch (Anm. 6), S. 317-330, hier: bes. 326f., schreibt die Vehemenz der Attacke  
einem kompetitiven Moment zu: Der jüngere der beiden Erzähler konkurrierte mit dem  
vorangegangenen um die korrekte Repräsentation von Holocaust und jüdischem Exil.
- 22 Sebald (Anm. 3), S. 84.
- 23 Ebd., S. 81.
- 24 Andersch begegnet mit der Erzählung einer Schulstunde am Vorabend des ›Dritten Reichs‹  
seinem großen Vorbild Thomas Mann mindestens ›auf Augenhöhe‹ – wenn sie den Schrecken  
von Hannos Schulstunde in den *Buddenbrooks* nicht sogar in den Schatten stellt.
- 25 Vgl. Markus Joch: Streitkultur Germanistik. Die Andersch-Sebald-Debatte als Beispiel, in:  
*Germanistik in/und/für Europa. Faszination–Wissen. Texte des Münchener Germanistentages  
2004*, hg. von Konrad Ehlich, Bielefeld 2006, S. 263-275.
- 26 Alfred Andersch: *Der Anti-Symbolist* (1948), in: GW 8, S. 183-185, hier S. 184.
- 27 Zur Erinnerung: Fischer Knudsen ist am Transport der Jüdin nach Schweden zwar beteiligt,  
sträubt sich aber zunächst gegen die Fluchthilfe.
- 28 Vgl. *GW I*, S. 30, 49, 54, 67, 82, 106, 136, 161.
- 29 Vgl. Lothar Baier: Literaturpaffen. Tote Dichter vor dem moralischen Exekutionskoman-  
do, in: *Freibeuter* 57 (1993). S. 42-70.
- 30 Ijoma Mangold: Ungleiche Brüder, in: *Süddeutsche Zeitung* (17.09.2004), S. 18.

- 31 Sebald (Anm. 3), S. 84.
- 32 Vgl. Heidelberger-Leonard (Anm. 19), S. 57.
- 33 Vgl. Höller (Anm. 18), S. 142.
- 34 Vgl. Dieter Lamping: Alfred Andersch, in: *GW I*, S. 441-461, hier: S. 457.
- 35 Vgl. Jan Bürger: Sansibar, sonderbar, in: *Sansibar ist überall. Alfred Andersch. Seine Welt in Texten, Bildern, Dokumenten*, hg. von Marcel Korolnik/ Annette Korolnik-Andersch, München 2008, S. 59-66.
- 36 Manfred Koch: Unbehagen am Nachkriegsdeutschland. Vor 100 Jahren wurde Alfred Andersch geboren, in: *NZZ* (31.01.2014), <[www.nzz.ch/aktuell/feuilleton/literatur-und-kunst/ein-umstrittener-autor-1.18233322](http://www.nzz.ch/aktuell/feuilleton/literatur-und-kunst/ein-umstrittener-autor-1.18233322)> (09.09.2015).
- 37 Ebd.
- 38 Vgl. Pierre Bourdieu: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*, Frankfurt a.M. 1999, S. 127, 268, 305.
- 39 Vgl. Alfred Andersch: *Die Kirschen der Freiheit* (1952), in: *GW 5*, S. 327-413.
- 40 Volker Wehdeking: *Alfred Andersch*, Stuttgart 1983, S. 42.
- 41 Darauf aufmerksam macht die viel zu selten zitierte Dissertation von Anja Koberstein: »Gott oder das Nichts«. *Sartre-Rezeption im frühen Nachkriegswerk von Alfred Andersch im Kontext der zeitgenössischen Existenzialismuskonzeption*, Frankfurt a.M. 1996. Ächtler (Anm. 1), S. 130, erinnert daran, dass Anderschs Freiheitskonzept in den *Kirschen* sich weniger an Sartre orientiert als an Ernst Jüngers Figur des anarchischen »Waldgängers«.
- 42 Vgl. Alfred Andersch: *Andererseits*, in: *GW VI*, S. 119: »die anderen / seien die Hölle / hat Sartre gemeint / von allen Schriftstellern / meiner Zeit / derjenige der mich / am stärksten / bewegt hat / ich liebe Sartre.«
- 43 Jean-Paul Sartre: *Œuvres romanesques*, hg. von Michel Contat/ Michel Rybalka., Paris 1981, S. 1913: »[...] qu'il appartient de se choisir bon ou mauvais et qu'il est toujours responsable.«
- 44 Jean-Paul Sartre: *Ist der Existenzialismus ein Humanismus?*, Zürich 1947, S. 25.
- 45 Ebd., S. 29.
- 46 Ebd., S. 38.
- 47 Vgl. ebd., S. 19.
- 48 Vgl. *GW 5*, S. 374: Die Handlungsunfähigkeit der KPD 1933 war seines Erachtens »nur möglich, weil die Partei schon vorher eine Lehre angenommen hatte, welche die Freiheit des Menschen, zu wählen, leugnete.«
- 49 Vgl. ebd., S. 380: »Ich hatte mich entschlossen, rüber zu gehen, weil ich den Akt der Freiheit vollziehen wollte.«
- 50 Vgl. Alfred Andersch: *Der Seesack* (1977), in: *GW 5*, S. 415-439, hier: S. 433f.; Koberstein (Anm. 41), S. 27.

- 51 Vgl. Jörg Döring/Rolf Seubert: »Entlassen aus der Wehrmacht: 12.03.1941. Grund: »Jüdischer Mischling« – laut Verfügung«. Ein unbekanntes Dokument im Kontext der Andersch-Sebald-Debatte, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 151 (2008), S. 171-184.
- 52 Vgl. Felix Römer: Literarische Vergangenheitsbewältigung. Alfred Andersch und seine Gesinnungsgenossen im amerikanischen Vernehmungslager Fort Hunt, in: Döring/Joch (Anm. 6), S. 153-188, hier: S. 162.
- 53 Vgl. zur Quelle Bundesarchiv, Reichskulturkammer Döring/Seubert (Anm. 51), S. 181, zur Quelle Institut für Zeitgeschichte Joch (Anm. 6), S. 271.
- 54 Sebald (Anm. 3), S. 80.
- 55 Sartre (Anm. 44), S. 19.
- 56 Die These einer erzählmoralischen Aufwärtsentwicklung mit *Efraim* vertrat schon Joch (Anm. 6), S. 276-279.
- 57 Sartre (Anm. 44), S. 18.
- 58 Vgl. Alfred Andersch: *Ein Techniker* (1943), in: *GW 4*, S. 27-110.
- 59 Volker Wehdeking: Der Schriftsteller als wandelbares Wesen, in: *literaturkritik.de* (11/2008), <[www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=12421&ausgabe=200811](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=12421&ausgabe=200811)> (09.09.2015)
- 60 *GW 5*, S. 375: »Mein ganz kleiner privater 20. Juli fand bereits am 6. Juni statt.«
- 61 Selbst im *Seesack* von 1977, als Andersch *eine* seiner Erzählungen im »Dritten Reich« zu erwähnen bereit ist, verschweigt er *Ein Techniker* und erwähnt lieber die »Pubertätserzählung« *Sechzehnjähriger allein*, die ungleich kürzere Arbeit (vgl. *GW 5*, S. 433).
- 62 Vgl. Alfred Andersch: *Biologie und Tennis* (1950), in: *GW 7*, S. 7-63.
- 63 Darüber wunderte sich als Einzige Irene Heidelberger-Leonard: Andersch revisited, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 114 (1995), Sonderheft, S. 36-49, hier: S. 42.
- 64 Vgl. Alfred Andersch: *Fahrerflucht* (1958), in: *GW 7*, S. 113-165.
- 65 Vgl. Stephan Reinhardt: *Alfred Andersch. Eine Biografie*, München 1990, S. 82.
- 66 Vgl. Dieter Lamping: Erzählen als Sinn-Suche. Formen und Funktionen autobiographischen Erzählens im Werk Alfred Anderschs, in: *Erzählte Welt – Welt des Erzählens. Festschrift für Dietrich Weber*, hg. von Rüdiger Zymner u.a., Köln 2000, S. 217-229.
- 67 Vgl. *GW 2: Efraim*.
- 68 Vgl. Sebald (Anm. 3), S. 84.
- 69 Ebd.
- 70 Wie in jedem Feld begegnen wir auch im literarischen einer Art von Zensur, die den Sprechenden nötigt, sich »nur das durchgehen zu lassen, was sich gehört, was sagbar ist« (Pierre Bourdieu: *Die Zensur*, in: Ders.: *Soziologische Fragen*, Frankfurt a.M. 1993, S. 121-135, hier: S. 133).

- 71 Heidelberg-Leonard (Anm. 19), S. 57.
- 72 Vgl. Rhys W. Williams: »Geschichte berichtet, wie es gewesen. Erzählung spielt eine Möglichkeit durch.« Alfred Andersch and the Jewish Experience, in: *Jews in German Literature since 1945. German-Jewish Literature?*, hg. von Pól Ó Dochartaigh, Amsterdam/Atlanta 2000, S. 477-489, hier: S. 486: »The abandonment of a half-Jewish wife is not quite the refusal to save a half-Jewish daughter, but Andersch understands the legacy of responsibility which Keir Horne experiences and, moreover, delineates through Horne's alcoholism the consequences of suppressing that guilt.«
- 73 Um an die plausible Formulierung von Heidelberg-Leonard (Anm. 19), S. 59, anzuknüpfen: »Wie sehr Anderschs Bücher auch als Prozesse zu lesen sind, die er gegen sich selbst führt, zeigt kein Buch nachdrücklicher als gerade dieser Roman.«
- 74 Vgl. etwa eine Bemerkung von Lamping: »Wir wissen auch nicht, wie er die Situation seiner Frau als ›Halbjüdin‹ in der Endphase des Kriegs eingeschätzt hat« (*GW I*, 454).
- 75 Döring/Römer/Seubert (Anm. 13), S. 213. Vgl. zu weiteren Beispielen aus der frühen Nachkriegsliteratur ebd. S. 213-219.
- 76 Vgl. zum Stilisierungsgrad allein der Desertionsschilderung Döring/Römer/Seubert (Anm. 13), S. 202-211.
- 77 Michel Foucault: *Die Geburt der Klinik*. München 1973, S. 15.
- 78 William K. Wimsatt/Monroe C. Beardsley: Der intentionale Fehlschluss [1946], in: *Texte zur Theorie der Autorschaft*, hg. von Fotis Jannidis u. a., Stuttgart 2000, S. 84-101, hier: S. 84.