REALIEN ZUR LITERATUR

ABT. D:

LITERATURGESCHICHTE

VOLKER WEHDEKING

Alfred Andersch

J. B. METZLERSCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG
STUTT GART

Für Rosy

mit besonderem Dank an Gisela Andersch für ihre vertrauensvollen Auskünfte und die Abdruckerlaubnis der Lektüreliste des jungen Andersch; an Gerd Haffmans für die Einladung, im Diogenes-Archiv Einblick in den Nachlaß zu nehmen, und wertvolle Anregungen. Dem Diogenes Verlag danke ich für die Erstdruckerlaubnis der beiden Andersch-Texte im Anhang, einer ersten Erzählung und dem wohl letzten Gedicht, »Aufruf für Grün«. Sehr verbunden bin ich dem Deutschen Literaturarchiv Marbach für die Hilfe bei der Arbeit am Nachlaß; und mein herzlicher Dank gilt der geduldigen Hilfsbereitschaft von Bernd Lutz und Uwe Schweikert im Metzler Verlag.

© für die beiden Texte von A. Andersch
by Diogenes-Verlag A.G. Zürich

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Wehdeking, Volker:

Alfred Andersch / –

Stuttgart: Metzler, 1983.

(Sammlung Metzler; M 207: Abt. D, Literaturgeschichte)

ISBN 978-3-476-10207-2

NE: GT

ISBN 978-3-476-10207-2

ISBN 978-3-476-03911-8 (eBook)

DOI 10.1007/978-3-476-03911-8

M 207

© Springer-Verlag GmbH Deutschland 1983

Ursprünglich erschienen bei J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung
und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart 1983

INHALT

<i>Einleitung</i>	VI
Ästhetische Fluchtpunkte politischer Moral. Zur Konzeption	VI
 1. <i>Kunst in der Katakombe (1939–1944)</i>	1
1.1. »Ich muß in den Krieg hinein wie in ein Meer«	1
1.2. Porträt des Künstlers als junger (Thomas) Mann	2
1.3. Schizophrener Zeitgeist	8
1.4. Versteckte Systemkritik und »alte Ordnung«	13
 2. <i>Schreiben im »Kolonialdeutschland« (1945–1951)</i>	20
2.1. »So begann meine Hoffnung«	20
2.2. Leitartikeljahre: entschiedene Literatur	28
2.3. Glousters Auftrag: das Europa Jeanne d’Arcs	36
2.4. Anderschs Flucht in Etrurien	42
 3. <i>Restauration und Gegenerzählen (1952–1955)</i>	48
3.1. Die Kirschen der Freiheit	48
3.2. Erinnern, Durcharbeiten, Trauerarbeit	57
 4. <i>Der strategische Rückzug (1956–1960)</i>	66
4.1. Reaktionen auf die versteinerte Landschaft	66
4.2. Sansibar	76
4.2.1. Sansibar oder die mitverantwortete Welt	76
4.2.2. Psychogramm des Terrors	83
4.3. Fabios Rote und beider Dritte Möglichkeit	88
 5. <i>Die Zeit der Unentschlossenheit (1960–1970)</i>	100
5.1. Reiseprosa und Texte zur Protestgeneration	100
5.2. Efraims Buch	107
 6. <i>Die Wiedergefundene Zeit Franz Kiens (1970–1980)</i>	114
6.1. Der Vater eines Mörders	118
6.2. Abgründige Momentaufnahmen und eine »Festschrift«	124
 7. <i>Winterspelt: Die offen gehaltene Deutsche Frage</i>	132
7.1. Das veränderte Amerikabild Winterspelts	138
 8. <i>Die Gedichte: Rückblick und Synthese</i>	140
8.1. Rings um meinen winzigen Tod	142
8.2. Atlantischer Kultur	147

9. <i>Auswahlbibliographie</i>	152
9.1. Abkürzungsverzeichnis. Posthum Erschienenes	152
9.2. Sekundärliteratur	153
9.3. Literatur zu den einzelnen Kapiteln	154
<i>Lebensdaten</i>	158
<i>Anhang</i>	161
Kommentierte Lektüre-Liste des jungen Andersch	161
<i>Skizze zu einem jungen Mann (1941)</i>	166
<i>Aufruf für Grün (1980)</i>	178
<i>Register</i>	181

Ästhetische Fluchtpunkte politischer Moral. Zur Konzeption

Seit Andersch in der frühen Nachkriegszeit Sartre begegnete, war er, und blieb er bis zu seinem Tode, von der verändernden Kraft engagierter Literatur überzeugt. Tief beunruhigt und betroffen las er 1947 die deutsche Ausgabe der *Fliegen*, bezog das düstere Eingangsbild auf Deutschland im Jahre 1945, wollte sich nicht, wie das Gros des deutschen Theaterpublikums (nicht die Zielgruppe der »Jungen Generation«, an die sich *Der Ruf* wandte) an den Stücken Thornton Wilders aufrichten, an dem damals schon unüberhörbar restaurativen Trost: »Wir sind noch einmal davongekommen« (*The Skin of Our Teeth*, 1942, dt. 1944). Wo Wilder in der unverbindlichen, überzeitlichen End- und Eiszeitszenerie die Überlebensfähigkeit der Menschen samt humanistischen Bildungsidealen affirmierte, in der Nachkriegswirkung einem gut gefüllten Care-Paket vergleichbar, sah Andersch mit Sartre die Notwendigkeit und Chance »herannahender Veränderung«:

»Blutbeschmierte Mauern, Millionen von Fliegen, ein Geruch wie von Schlächtereien, [...] verödete Straßen, ein Gott mit dem Gesicht eines Ermordeten, terrorisierte Larven, die sich in der dunkelsten Ecke ihrer Häuser vor die Brust schlagen.« Das war Deutschland, 1945.« (AL, S. 97)

Mit Sartres Orest forderte Andersch, auch für die Literatur, »Alles ist neu hier, alles ist von vorne zu beginnen«, wollte er die Herausforderung in der »unmenschlichen Gewalt objektiver Ideen« bestehen, zog er die kritische »Vernunft« den Ideologien vor, sah er in der engagierten Literatur die Möglichkeit, punktuell, den Forderungen des historischen Moments folgend, für eine »Synthese von Freiheit und Sozialismus in menschlicher Relation« zu werben (BK, S. 27)

Der Aufbau meiner Andersch-Studie soll dieser Sicht der Dinge mit den Mitteln einer kritischen Literatursoziologie folgen, die auch den Wirkungsstrategien in den Erzählungen, Reiseberichten, Romanen ihrer Appellstruktur nach gerecht wird. Es geht mir darum, zu dem vom Autor immer sehr ernst genommenen ästhetischen Sturkturbild das historische Bezugsbild zu finden. Die Veränderungen der Themen und Techniken Anderschs sollen mit den Wandlungen der bundesdeutschen Gesellschaft in Konvergenz und Divergenz zusammengesehen werden.

Dazu gehört auch die sich mit Historie und vorausgegangener literarischer Reihe verändernde Einstellung des Lesers, sein Erwar-

tungshorizont. Wer die Geschichten Anderschs aufmerksam liest, wird neben der erzählten Zeit, dem zurückliegenden Ereignis, immer unauffällig aber nachhaltig wirksam die Requisiten der Erzählzeit finden; in der Unterkellerung des vorgezeigten Erzählaufbaus bleibt bei allem, an Hemingway geschulten, *understatement* die politische Situation, der Gesellschaftszusammenhang der Erzählzeit spürbar. In seinen Memoiren deckt Andersch den durchaus bewußten Bezug auf den Leser in Kategorien auf, die noch einmal an Sartres *Was ist Literatur* erinnern. Wo bei Sartre der Autor die Freiheit des Lesers mitintendiert, aber auch dessen Handeln in der Praxis durch die Kraft seiner literarischen Enthüllungsstrategien herausfordert (Sartre nennt dies ein »sekundäres Handeln«, *Was ist Literatur*, S. 26), fragt Andersch: »Was heißt denn *handeln*? Ist es nur die Aktion, die mich in eine Beziehung zu Anderen setzt? Heißt lesen nicht auch handeln? Oder Nachdenken? Wo beginnt der Prozeß, der zu einem Verhalten führt?« (AL, S. 85) Wie leserbewußt und in steter Auseinandersetzung mit dem *nouveau roman*, dem Strukturalismus und der Leserphänomenologie der späte Andersch arbeitete, zeigen *Efraim*-Arbeitshefte aus dem Nachlaß, in denen sich der Autor leidenschaftlich gegen ein Lacan-Zitat wendet, das von der »Illusion der Autonomie des Subjekts« handelt. *Efraim* beschreibt den Übergang vom »idealen Leser zu einem konkreten Lesepublikum« im mitreflektierten Schreibprozeß, der zugleich auf die Bedeutung der Autorenintention aufmerksam macht (vgl. W. Michel, S. 72ff.). Desengagement und Rollendistanz des Autors sind die Folge.

Daß der Prozeß der Bewußtseinserweiterung zwischen Autor und Leser im Benennen und Enthüllen der Dinge besteht, hat Andersch in seinem Nominalismusverständnis mitintendiert, wenn er dem Nominalismus befreiende Wirkung zuschreibt. Begriffe, wie Hegel sie *a priori* setzt, bergen für Andersch die Gefahr der Entmenschlichung im Namen »objektiver Ideen«, wie sie ihm im Hitlerfaschismus, aber auch in Stalins kommunistischer Praxis in einem frühen, ernüchternden Lernprozeß entgegentraten. Daher der leitmotivisch (seit »Ein Auftrag für Lord Glouster«, 1951) wiederholte, nominalistische Schlüsselsatz Wilhelm von Ockhams aus dem 14. Jahrhundert, »*universalia sunt nomina*«; im enthüllenden Bezug zu den benannten Dingen sind für Andersch Erzählungen dem abstrakten Philosophieren vorzuziehen, »die Ideen sind nichts als Worte« (GL, S. 51), Requisiten zum *milieu* und *moment* Taines müssen immer wieder neu definiert werden, auch in ihrer utopischen Drift; sie machen das Kunstwerk einzigartig, »auratisch forever« (vgl. »An Walter Benjamin«, »Nominalismus«, EB, S. 77,

92). Zugleich meint Andersch mit seinen leserzugewandten, immer auch unterhaltenden und spannenden Texten – eine späte Verbeugung an den »sogenannten Trivialroman« bestätigt dies (BK, S. 123) – ein möglichst breites Publikum, das er, wie Sartre, in der »klassenlosen Gesellschaft« sucht, als der größtmöglichen Freiheit aller. Auf dieses Publikum schreibt er zu und läßt sich dabei durch die häufigen Vorwürfe deutscher Literaturkritik (nicht der englisch oder amerikanisch inspirierten), am Rande der Kolportage zu arbeiten, nicht stören.

Wie der Autor selbst seine Entwicklungsphasen sah, geht andeutungsweise aus Nachlaßskizzen hervor:

Die Zeit der Hoffnung 1956

Die Zeit der Unentschiedenheit

Die Zeit des Zynismus

Die wiedergefundene Zeit. (vgl. Hitzer, S. 112)

Abgesehen von den ersten Schreibversuchen der NS-Zeit (1939–1944, deren frühesten dieser Band im Anhang vorstellt), einem verständlichen Rückzug auf die »Hallig« seiner »Seele« nach Dachau-Aufenthalt und anschließender Gestapo-Überwachung, lassen sich die Phasen der »Hoffnung« (I, 1944–1955, II, 1956–1960) und der »Unentschiedenheit« (1961–1970) im Werk belegen. Die letzte, betont literarische Phasenbenennung (aus dem Proust-Zyklus *A la recherche du temps perdu*) ist sicher zutreffend für *Winter spelt* (1974), den großen Erinnerungsentwurf des letzten Jahrzehnts, sowie die Erzählrückblenden in *Providence* (1971) bis *Vater eines Mörders* (1980); auch für die Arbeit an der Zusammenstellung des Lyrik-Bandes *Empört Euch der Himmel ist blau* (1977), dessen Übersetzungen wohl doch im Hauptgewicht in die 70er Jahre fallen, mag das »Wiederfinden« der Zeit gelten; Heißenbüttel nannte die Gedichte aus dreißig Jahren einen »Nachlaß bei Lebzeiten« (*Text und Kritik* 61/62, S. 108)

Problematisch bleibt das Wort »Zynismus« im Zusammenhang mit einer gerade diesen Begriff ausschließenden Literatur des Engagements; es erscheint mir weit eher auf den Zustand der Politik seit Allendes Tod und die Unterdrückung des Prager Frühlings gemünzt, als auf Anderschs eigenes Werk. Was ihm Allende (sicher verstärkt durch die Identifikation mit Neruda) bedeutete, macht ein spätes Interview deutlich (ÜA, S. 237ff.). Als Phasenbezeichnung träfe der Begriff noch am ehesten auf die Jahre 1968–1973 zu; immerhin gibt Andersch auf die bittere Frage im poetologischen Nachwort zum *Vater eines Mörders*, »Schützt Humanismus denn

vor garnichts?«, in dieser Zeit den eindeutig negativsten Kommentar zur Abwesenheit von Gesinnungsethik in der politischen Praxis:

»Alle diese Autoren (Greene, Ambler, Highsmith, Chandler, Scerbanenco) betrachten die Weltzustände wie sizilianische Bauern die Mafia. Da diese Betrachtungsweise dem Zustand der Welt genau entspricht, da alle Ideologien unglaublich geworden sind und die meisten Menschen sich heute einer weltumspannenden Mafia ausgeliefert fühlen, trifft die Literatur, die mit der Bezeichnung *thriller* entschärft werden soll, die nervösen Zentren. (»Was alle lesen«, BK, S. 122 f.)

Doch fallen in dies vielleicht in Ansätzen mit »Zynismus« identifizierbare Intervall politischer Perspektive (vgl. »Amriswiler Rede auf Ernst Jünger«, ÖB, S. 72 ff.) auch solche, den einfachen guten Willen und das zwischenmenschliche Vertrauen propagierende Erzählungen wie »Festschrift für Captain Fleischer« (1968/1971). Und läßt sich *Hohe Breitengrade* (1969) auch als Flucht in geschichtslose Natur deuten (Schütz, S. 85 ff., dagegen Heist, S. 456 ff.), findet sich auch dort noch der nur zum Teil resignative Satz: »Ich mag das Wort Engagement nicht mehr, während das Wort Humanität für mich nichts von seinem Wert verloren hat.«

Von allen Trivialgattungen traut Andersch am ehesten dem *thriller*, besonders der analytisch die vergangene Tat rekonstruierenden Subgattung Detektivroman, die Perspektive zu, »auf die jegliches Schreiben angelegt ist: die Möglichkeit, den Geist des Lesers zu aktivieren« (BK, S. 118). Daher auch glaubt der Autor, mit einer anderen wichtigen Formelliteratur, dem *science-fiction*-Roman, absolut nichts anfangen zu können; er sieht darin nur den kommerziellen Reflex auf die eskapistische Neigung der Menschen, »sich mehr und mehr von der Vergangenheit ab- und der Zukunft zuzuwenden« (BK, S. 118). Andersch liegt von den Zeitdimensionen am ehesten die in der Erinnerung gegenwärtige Vergangenheit, vereinzelt sogar die erinnerte Utopie (vgl. EB, S. 16, RW, S. 57), aber kaum die Futorologie mit ihrem technischen Arsenal.

Die entscheidende Dimension der Erinnerung in Anderschs Poetologie wird dort problematisch, wo sie sich autobiographisch färbt; der Autor glaubt sich der »Wahrheit« näher, wenn er personal, mit fiktionalen Decknamen wie »Werner Rott« (1943–1950) und »Franz Kien« (1961–1980) auch im eigensten Erfahrungsbereich die Erzählstrategien flexibel hält. Momentaufnahmen, die in dieser Schärfe über die Distanz von bis zu 50 Jahren kaum plausibel erscheinen, erweisen sich nun, im Licht der frühen Nachlaßerzählungen, als stark mitgeprägt von den Verschleifungen der *mémoire collective* und dem sozio-kulturellen Umfeld des schriftstellerischen Be-

wußtseins im historischen Moment der Niederschrift. Wie bei Proust stellt sich bei Anderschs Kien-Erzählungen die Frage nach der blickschärfenden Funktion der Erinnerung. Ich gestehe, daß es mir nicht gelingen will, an eine »Madeleine« zu glauben, die es erlaubt, Gefühle und Objektbeziehungen von einst spontan wiederzubeleben. Vielmehr halte ich es mit Maurice Halbwachs und seinen *cadres sociaux*, die auch die individuelle Erinnerung in kollektive Symbolwelten und Gruppenerlebnisse ereignishaft einbrechender Historie tauchen. Hier wird bewußt rekonstruiert; wenn auch von der jeweiligen Relevanz gegenwärtiger Bezüge die Bilder der Vergangenheit wie angezogen erscheinen, kann man doch nicht vergessen, was man seitdem gelernt hat, und wissen, was man damals wußte (Halbwachs, *La mémoire collective*, Paris 1950).

An dem zentralen Erlebnis der eigenen Desertion, innerhalb einer Spanne von acht Jahren in drei stark voneinander abweichenden Varianten dargestellt, läßt sich verfolgen, wie problematisch Andersch selbst im autobiographischen »Bericht« das Verhältnis von Sachlage und dargestelltem Sachverhalt mischt. Ob das Gewehr nun in bewußter Ironie buchstäblich »ins Korn« flog, oder dem von der Situation Überraschten abgenommen wird (*Kirschen* und *Etrurien* gegenüber »Amerikaner – erster Eindruck«), macht schon einen Unterschied; ebenso ist die Beziehung zur jeweiligen Begleitperson (ein Italiener oder ein junger Landser, der am Schlangenbiß stirbt) semantisch signifikant. Andersch, der nach Bekunden seiner Frau umsichtig genug war, allein über die Linie zu gehen (C. Russ, TLS, 5. 2. 1982), thematisiert in beiden späteren Versionen eine andere Relevanz, gefärbt vom Befreiungserlebnis in amerikanischem Freiheitsverständnis, von Sartres existentiellem Akt, oder bereits im Licht des italienischen, neoveristischen Films.

Die Beispiele und Zitate aus Anderschs ästhetischer Theorie und Praxis legen eine Werkanalyse in diachronen Schritten, zugleich aber synchron zu den Wandlungen der deutschen Nachkriegsgesellschaft, nahe. Die durchgängigen Motive und Themen, Chiffren und Farbsymbole sind zahlreich und bilden quer durch die Gattungen bis hin zu Drehbuch, Libretto (Luigi Nono, *Intolleranza*, 1962), Lehrstück, Feature und Film variationsreich durchgespielte Konstanten.

Noch eine kurze Bemerkung zu den Aporien der Andersch-Kritik, die ja, was Studien von Buchlänge betrifft, spärlich erscheint; ab 1970 bleibt vieles unaufgearbeitet, zu *Winterspelt* etwa gibt es nichts aus der Feder eines namhaften Germanisten. Eingedenk der Mahnung Max Frischs, den politischen Schriftsteller Andersch nicht als einen Meister deutscher Prosa zu entschärfen, haben viele

wohlmeinende Vertreter »linker« Positionen nur den frühen Andersch des ersten Nachkriegsjahrzehnts, oder den erneut als radikal empfundenen Autor nach 1974 gelten lassen wollen, seine ästhetischen Neigungen oder seine Freundschaft zu Ernst Jünger als befremdlich, seinen Glauben an Veränderung durch Literatur als übertrieben abgetan. So schreibt etwa Erhard Schütz (*Alfred Andersch*, 1980) die »Naturgeschichte« eines bundesdeutschen Schriftstellers, der aus der Politik in die Literatur abgedrängt wird. Die konservativen Freunde des »geschlossenen Kunstwerks« oder einer wie immer gearteten normativen Poetik mochten den »geschlagenen Revolutionär« nicht wahrnehmen, wenn er die Literatur auf Gesellschaftsveränderung anlegte; ihre Kritik blieb seit *Die Rote* oberflächlich an stilistischen Schwächen hängen, wo sie die Richtung meinten. Wie Jean Améry, Ingeborg Drewitz, Wolfgang Koeppen, Elisabeth Plessen, H. Kesting und Peter Demetz gedankenreich und detailliert belegen, ließ Andersch sich von keiner Bewegung und Mode vereinnahmen, stand lieber quer zu den Klischees seiner Zeit. Als Entdecker literarischer und filmischer Innovation blieb er vielen Autorenkollegen voraus und ließ sich bestimmte auktoriale Erzählstrategien (etwa im Bienek-Werkstattgespräch) nicht als Anmaßung oder Konvention ausreden. Alle Kritik am fiktionalen »Erzählen von Menschen« wies er als ideologieverdächtig oder, soweit innerliterarisch geäußert, als unehrlich zurück.

Wie Heißenbüttel in einem Interview zur engagierten Literatur Anfang 1982 betonte (Börsenblatt 17, 26. 2. 1982, S. 445–449), blieben Andersch, Böll und Grass in ihren gesellschaftlichen Stellungnahmen ebenso direkt spürbar und präsent, wie indirekt in ihrer Erzählliteratur. Ich fasse die gemeinsame Nennung dieser Autoren, bei aller Unterschiedlichkeit im einzelnen, als Wertindiz auf. Neben der Danziger Trilogie und dem *Treffen in Teltge*, neben Bölls satirischen Geschichten, *Ansichten eines Clowns* und *Gruppenbild mit Dame* werden Anderschs Erzählungen, Reisebeschreibungen, *Efraim* und *Winterspelt* Bestand haben. Andersch ist mit Recht und gutem Gewinn ein Lesebuchautor, weil er nicht abließ, seine Jugend-Erfahrungen erinnernd und verändernd so in die Gegenwart einzubringen, daß sie für die heutigen jungen Leser auf die politisch-moralischen Fragen hin, wie er sie im Extrem der Faschismus-Erfahrung erlebte, durchsichtig bleiben. Nicht nur die Linke kann seiner nicht entbehren, wie Demetz meinte, seine Stimme loyaler Intelligenz fehlt uns allen.

Auf der Marbacher Gedächtnisausstellung war ein Photo des Schriftstellers zu sehen, das, während der Parisreise 1979 entstanden, viel über das späte Selbstverständnis aussagt: Andersch steht in

nachdenklichem Ernst, aber nicht unfreundlich, vor dem Sockel der Statue Diderots. Seine Lebensdaten und sein Werk, eine anfangs bis zur Zweisträngigkeit gespannte Biographie zwischen Politik und Literatur, Tageskritik, diskursiver Reflexion und Erzählung, erscheinen in der Distanz schaffenden Perspektive dieser Sympathieerklärung über zwei Jahrhunderte hinweg als ein langer, immer bewußter Weg zur Synthese.

Der spät zum Durchbruch gelangte Schriftsteller Andersch, dessen formale Schulbildung mit 14 Jahren endete, identifiziert sich mit dem großen autodidaktischen Vorbild Diderot, der es bis zu enzyklopädischer Wissenschaftlichkeit und kunstvoll unterhaltender Literatur im Dienst bürgerlicher Aufklärung brachte. Der psychologisch wache Humanismus des Franzosen, seine freiheitliche Moral bei allem materiellen Determinismus, die Parteinahme für Jeffersons Ideale und die amerikanische Unabhängigkeitsbewegung am Vorabend der französischen Revolution, ja selbst die späte Rußland-Reise und vergebliche Mühe des Philosophen, die Gönnerin Katharina II. zu einer liberalen Verfassung zu bewegen, müssen bei Andersch verwandte Sympathien geweckt haben (man denke nur an die Bewunderung für Jefferson und F. D. Roosevelt und den späten Briefwechsel mit Simonow). Der Wunsch nach einer Lebensleistung vergleichbarer Intention nimmt bei Andersch den schwierigen Weg moralisch-politischen Engagements im Medium einer Erzählliteratur, deren eigene ästhetische Gesetze er immer wieder betont. Am Ende achten ihn viele, gerade auch seine jüngeren Leser, dieser intransigenten Qualitäten wegen als eine »Instanz« (Wagenbach, Krüger, E. Plessen).

In seinen letzten autobiographischen Aufzeichnungen »Böse Träume« (1978/79) bedauert der kranke Schriftsteller, den Tod vor Augen, daß er nicht früher von der politischen Tageskritik und dem Literaturbetrieb fort zum Erzählen von Geschichten fand. Er räumt ein, daß seine mühevoll entwickelte literarische Qualität eng damit zusammenhing und läßt als ersten geglückten Erzähltext »Weltreise auf deutsche Art« (1949) gelten, in dem die politisch-pazifistische Dimension deutlich hervortritt. Aber auch an dem ästhetischen Modus seiner Form der Aufklärung läßt Andersch bis zuletzt keinen Zweifel; wie eine verspätete Antwort auf Enzensbergers beharrliche Frage (in einem wichtigen Gespräch mit Andersch 1974) nach der gar nicht nachprüfbaren Wirkung engagierter Kunst und großer literarischer Form liest sich Andersch am Beispiel Faulkners konkretisierte Hoffnung auf die Motivierbarkeit des Lesers. Es geht um die zentralen Themen von Andersch: Faulkners *Licht im August* (1932) ist aus dokumentarischer Sicht ein »Bericht von

Lynchjustiz«, aber als »Dichtung« vergegenwärtigt der Roman das Geschehene so eindringlich, daß es gelingt, »erzählend in den Herzen der Leser den Rassenhaß auszulöschen. Und, – durch seltsame Kettenreaktionen –, auch in den Herzen der Nicht-Leser, denn eine Geschichte, die so erzählt wird wie Faulkner sie erzählt, spricht sich ja herum. Aus dem Schatten der Dokumente löst sich eine schwarze Gestalt: endlich ist das Vergangene nichteinmal vergangen«. Die gesellschaftliche Relevanz, erreicht durch erzählerische Intensität, ist für beide Autoren der einzige ihnen mögliche Weg zur Lösung des Rassenproblems, der in der »Erziehung jedes einzelnen Bürgers zur Humanität« liegt.

Paris, 1979
Andersch/Diderot

Photo: Sophie Bassouls, Paris