

Die Rolle des Intellektuellen in der Gesellschaft

- Das Spannungsfeld zwischen Solidarität und Freiheit bei

Alfred Andersch

Sinae Lee
(Seoul National Universität)

Lee, Sinae. (2014). Die Rolle des Intellektuellen in der Gesellschaft. - Das Spannungsfeld zwischen Solidarität und Freiheit bei Alfred Andersch. *Foreign Language Education Research*, 17, 15-30.

Die vorliegende Arbeit untersucht die Rolle des Intellektuellen in der Gesellschaft in Bezug auf Alfred Anderschs literarische und mediale Aktivitäten in den späten 50er Jahren. Gut 10 Jahre nach Kriegsende 1945 hat sich Alfred Andersch mit den Themen von Verfolgung, Flucht und Freiheit des Menschen auseinandergesetzt, wobei das Spannungsverhältnis zwischen Solidarität und Freiheit der Menschheit hervorgehoben wird. Andersch war ein überzeugender Befürworter für die engagierte Literatur. Sein geistiger Vater war der französische Romancier, Philosoph und Publizist Jean-Paul Sartre, der als Paradefigur der französischen Intellektuellen des 20. Jahrhunderts gilt. Andersch wurde von Sartres Philosophie und Literatur stark beeinflusst. Als engagierter Künstler hat er die Zeitschrift *Texte und Zeichen* herausgegeben und beim Süddeutschen Rundfunk das gesellschaftskritische Programm *Radio-Essay* geleitet. 1957 wurde sein erfolgreichster Roman *Sansibar oder der letzte Grund* erschienen.

Key Words: Intellektueller, entartete Kunst, engagierte Literatur, Radio-Essay, Alfred Andersch

I. Einleitung

Der englische Germanist Rhys W. Williams hat Alfred Anderschs künstlerisches Leben wie folgt formuliert: “Die Spannung zwischen Ästhetik und Politik charakterisiert Anderschs Leben und Werk.”¹ Diese Beschreibung trifft durchaus für sein ganzes Leben und seine gesellschaftliche Aktivitäten zu. Andersch behauptete

¹ R. W. Williams. (1984). Alfred Andersch. In H. L. Arnold (Hrsg.), *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Eintrag Alfred Andersch. p. 16.

die Bedeutung der Rolle des Intellektuellen in der Gesellschaft. In seinen Werken und Aktionen hat er sich stets mit aktuellen politischen Fragen auseinandergesetzt. Wirft man einen Blick auf seinen literarischen Werdegang, könnte man durchaus sagen, dass er sich zeit seines Lebens stets um die gesellschaftliche und politische Entwicklung der Bundesrepublik Deutschland bemühte.

Alfred Andersch (1914-1980) wurde 1914 in München geboren. Sein Elternhaus wurde von kleinbürgerlichem Protestantismus geprägt. Während der rechtskonservative Vater als Kriegsveteran an seinen Verletzungen stirbt, erlebt Andersch als Junge die Erschießung der Räterepublikaner. Er tritt in den Kommunistischen Jugendverband ein, um sich seiner Gesinnung entsprechend zu engagieren. Nach der Machtergreifung Hitlers 1933 kündigen sich Vereinzelung und Verfolgung der Mitglieder vom Verband an. Andersch wird als Organisationsleiter verfolgt und verbringt im Frühjahr und Herbst Haftzeiten in Dachau. Das war wahrscheinlich sein erstes politisches Engagement. Nach dem Abitur besuchte er die Buchhändlerschule. Er arbeitet weiter als Büroangestellter in München und ab 1937 ist er als Werbegrafiker in Hamburg tätig. Durch den Krieg wird der Soldat Andersch seit 1940 über Dänemark, Belgien und das Elsaß nach Italien geführt. Seine Grundthematik der Freiheit beruht auf nichts anderes als diesem tiefen Existenzialismus, der aus seinen Erfahrungen herauskommen. 1944 geht er als Kriegsgefangener in die USA, wo er seine schriftstellerische Tätigkeit weiter führen kann.

Nach dem Krieg hat er in Deutschland mit Hans Werner Richter die Zeitschrift *der Ruf* herausgegeben. 1947 wird er Mitglied der "Gruppe 47". Von 1948 bis 1958 hat er "das Abendstudio" vom Rundfunk in Frankfurt und von 1955 bis 1958 "der Radio-Essay" im Süddeutschen Rundfunk geleitet. 1957 wurde sein erfolgreichster Roman *Sansibar oder der letzte Grund* erschienen. Beim Roman handelt es sich um die Themen von Verfolgung, Flucht und Emigration während des Nationalsozialismus und des Kriegs. 1952 hat Andersch in *Kirschen der Freiheit* Auseinandersetzung um die Freiheit der einzelnen Person und die Selbstverwirklichung von Individuen begonnen. Fünf Jahre danach entwickelte er das Thema weiter. Die Menschen kämpfen alle gegen ihr Schicksal, ihre Existenz und schließlich für die Freiheit. 1958 zieht er mit seiner zweiten Ehefrau, der Malerin Gisela Groneuer nach Berzona ins Tessin. In der Schweiz beschäftigt er sich mit neuen Romanen, aber seine gesellschaftlichen Engagements waren nicht mehr wie früher. Er tritt mit seiner Familie zurück zur hermetischen Einsamkeit und Ruhe, bis er dort 1980 stirbt.

In seinen späteren Erörterungen hat Andersch immer die gesellschaftliche Rolle der Literatur und des Schriftstellers hervorgehoben. Literatur ist Arbeit an den

Fragen der Epoche, auch wenn sie dabei die Epoche transzendiert. Der Kunst obliegt es, das Bestehende in Frage zu stellen und dessen verborgene Wahrheit zu enthüllen. In der vorliegenden Arbeit wird die gesellschaftskritische Rolle des Intellektuellen in der literarischen Welt Alfred Anderschs untersucht. Unter anderem werden die Position und die Rolle des Rundfunks als intellektuelles Medium in den 50er Jahren der Bundesrepublik Deutschland behandelt. Dabei steht insbesondere der "Radio-Essay", dessen Begriff Alfred Andersch erstmals in Deutschland eingeführt hat, im Mittelpunkt.

Aus diesen Gründen liegt dieser Arbeit hauptsächlich der Zeitraum von 1955 bis 1958 zugrunde, in dem Andersch bis vor seiner Rückzug in die Schweiz ein gesellschaftlich aktives Engagement gezeigt hat. Es soll gezeigt werden, inwiefern die Suche nach der Freiheit und die Solidarität der Menschen mithilfe der Kunst miteinander reibungslos funktionieren und welche Rolle die Intellektuellen dabei spielen.

II. Gesellschaftsbild und politischer Diskurs in den 50er Jahren

Vom Kriegsende bis zum Mauerbau befand sich die deutsche Gesellschaft in einer komplexen Situation. In der Westzone sind jedoch - zumindest oberflächlich - diese heterogenen Bilder nach der Währungsreform und der Staatsgründung in den Hintergrund gerückt. Viele gesellschaftlichen Probleme, die noch zu lösen sind, wurden durch das Ziel der wirtschaftlichen Erfolge und besseren bürgerlichen Wohlstände ersetzt. Zwar haben sich dementsprechend kulturelle Angebote und die Bewegungsmöglichkeit der einzelnen Bürger vergrößert, aber der Bedarf an moralischer bzw. geistiger Aufrüstung im kollektiven Mentalitätsbild ist geschwunden. Eine direkte Konfrontation mit den unerledigten Fragen des Nachkriegsdiskurses ist anscheinend nach 1949 unerwünscht gewesen. Man hat Schuldgefühle verdrängt, hat sich in schöne Illusionen geflüchtet mit Sehnsüchten nach der wertneutralen Welt. Hans Werner Richter hat 1962 am gesellschaftlichen Zustand der Bundesrepublik in der Adenauer-Ära wie folgt Kritik geübt:

Wirklichkeitssinn bewies man dort, wo es unmittelbar um das Geschäft ging. Ihm ordnete man alles unter [...]. Als ungeheure dynamische Triebkraft der industriellen Produktion und damit des Wirtschaftswunders, aber gleichzeitig als Zerstörer geistiger Werte trägt dieses Gewinnstreben einen

Januskopf.²

Die öffentlichen Medien haben versucht, mit der Schwarz-Weiß-Rhetorik, dem Freund-Feind-Denken des Kalten Krieges und der schön illustrierten Welt der Werbung die Wirklichkeit zu vernebeln³ Die Identifizierung der Deutschen als Volk von Nationalsozialisten ist für die meisten Bürger unangenehm gewesen. Sie haben viel lieber als Treiber des Wirtschaftswunders anerkannt werden wollen.

In der 2. Legislaturperiode der Adenauer-Ära von 1953 bis 1957 haben die Westdeutschen zwei Wunder erlebt: das Wunder von Bern und das Wirtschaftswunder. Als die bundesdeutsche Fußballmannschaft in der Weltmeisterschaft 1954 in Bern gegen Ungarn gewonnen hat, haben viele Deutsche von der wahren Geburtsstunde der Bundesrepublik gesprochen. Nicht ohne Grund wurde dieses wieder gewonnene nationale Selbstbewusstsein in der Gesellschaft verbreitet. In der Tat wuchs seit 1952 tatsächlich die westdeutsche Wirtschaft ständig zu, die durch die soziale Marktwirtschaft und den Marshallplan unterstützt wurde.

III. Der Begriff der engagierten Literatur

Der Begriff der engagierten Literatur wurde 1945 von Jean-Paul Sartre (1905-1980) geprägt. Das Konzept der engagierten Literatur, das er in dem berühmten Aufsatz *Was ist Literatur?* (1947) und vielen weiteren Essays und Vorträgen formuliert hat, ist auf mannigfaltige Weise ausgelegt und teilweise kontrovers diskutiert worden. Engagierte Literatur bezeichnet im weitesten Sinne jede Literatur, die ein politisches, gesellschaftliches, religiöses oder ideologisches Engagement erkennen lässt und dieses mit den Mitteln der Literatur vorträgt und vertritt.⁴

Im Gegensatz dazu stellt autonome Kunst eine reine Wortkunst dar, die die Eigengesetzlichkeit der Sprache in den Mittelpunkt stellt. Autonome Kunst ist über praktische Bedürfnisse und ethische Werte erhaben. Die Wirkung beruht auf der ästhetischen Gestaltung. Insbesondere der französische Symbolismus machte sich die Formel des "l'art pour l'art" zum Gesetz. Er sah Kunst als Selbstzweck, abgelöst von

² H. W. Richter (1962). *Bilanz. Ein Nachwort*. In: H. W. Richter (Hrsg.), (1962), *Bestandsaufnahme. Eine deutsche Bilanz*. München. S. 562-571. hier S. 566.

³ Vgl. D. Bänsch. (1985). *Die fünfziger Jahre. Beiträge zu Politik und Kultur*, Tübingen. S. 14.

⁴ Vgl. G. & I. Schweikle. (1990). *Metzler, "Literaturlexikon", Begriffe und Definitionen*. Stuttgart. S. 123.

allen fremden Zielen und Interessen.

Im Unterschied zur autonomen Kunst versucht engagierte Literatur eine Veränderung des Bewußtseins des Menschen bzw. der Gesellschaft. Sartre gibt der Literatur, vor allem der Prosa als wesensmäßig engagierte eine Sonderstellung unter den verschiedenen Künsten. Die Prosa steht in einem besonderen Verhältnis zum Menschen als die Poesie: "Ursprünglich schafft die Poesie den Mythos des Menschen, während der Prosaist sein Porträt zeichnet."⁵ Nach Sartre ist die Entscheidung des Autors und die des Lesers die Möglichkeit, überhaupt zu existieren, gegenüber zuschauerhafter Neutralität. Im Schreiben und Lesen passiert ein Rückgriff auf eine ganze Welt, die Autor und Leser gemeinsam haben. Diese Welt muss ich verändern oder erhalten, für mich und die anderen. Die Situation des Autors ist als bestimmender Faktor anzusehen, aber die Situation des Menschen erklärt das Werk nicht, da das Schreiben immer Überschreitung der Situation ist. Deswegen muss der engagierte Schriftsteller versuchen, das klare Bewusstsein davon zu gewinnen, dass er für sich und für die anderen das Engagement von der unmittelbaren Spontaneität zum Reflektierten übergehen lässt.

IV. Alfred Andersch und der "Radio-Essay"

1. Alfred Andersch als Intellektueller

Im folgenden werden die kritischen Arbeiten der Intellektuellen als Rahmenbedingungen der Entstehung des "Radio-Essay" skizziert. In den fünfziger Jahren hat in der Bundesrepublik Deutschland gesellschaftlich und politisch eine kontrastive Entwicklungslinie geherrscht: Einerseits hat sich die Gesellschaft in materieller Hinsicht mit rasantem Tempo entwickelt, andererseits ist aber die moralische und politische Einstellung in eine eher restaurative Richtung gegangen. Um diese soziokulturelle bzw. politische Fehlentwicklung zu revidieren, haben sich oppositionelle Gruppen auf unterschiedliche Art und Weise engagiert.

Gegen die restaurative Tendenz der Zeit, die die Politiker auf Grund der angespannten Stimmung haben legitimieren wollen, haben vor allem viele Intellektuelle und literarische Gruppen ihre Stimmen erhoben und ihr Selbstverständnis als Gewissen der Gesellschaft erklärt. Vertreten als Außenseiter haben sie die Ansicht, dass die Outsider-Position eine privilegierte war, in der die Intellektuellen ihre Rolle als Beobachter und Kritiker der Realität erfüllen konnten,

⁵ J.-P. Sartre. (1981). *Was ist Literatur?* Reinbek: Rowohlt. S. 21.

eine Aufgabe, der ihrer Meinung nach die Insider der Gesellschaft nicht gewachsen waren. Doch die Krise der Intellektuellen der 50er und 60er Jahre hat nicht zuletzt in der Unsicherheit der Positionsbestimmung bestanden. Während die Linken sich auf Veränderung, Zukunft, Freiheit, orientiert haben, haben die Rechten Sympathie für die etablierten Ordnungen und Mächte gezeigt.

In diesen Verhältnissen ist aktiv versucht worden, neue kulturelle Medien zu gründen. Zwei öffentliche Organe, die die innovative Position des Literaturbetriebes vertreten haben, sind die Zeitschriften *Akzente* und *Texte und Zeichen* gewesen. Insbesondere hat Alfred Andersch im Zeitraum von 1955 bis 1957 in *Texte und Zeichen* Texte der wichtigsten deutschsprachigen Autoren der Nachkriegszeit erstmals veröffentlicht, z.B. von Böll, Frisch, Grass, Koeppen, Schmidt und Walser. Er hat auch die Literatur der europäischen und amerikanischen Moderne, wie Samuel Beckett, Paul Celan, Franz Kafka, Paul Valéry u.a., zum ersten Mal in Deutschland bekannt gemacht.⁶

Die Bedeutung und das Gewicht dieser Autoren sind heute unumstritten. Aber in den 50er Jahren, als die Gesellschaft noch konventionelle Literaturkonzepte hat bewahren wollen, haben solche literarischen Organe eine bahnbrechende Rolle als geistiges Zentrum bzw. (inter-)kulturelle Produktions- und Distributionsmedium gespielt und dazu beigetragen, in einer geschlossenen Gesellschaft einen breiteren Blick auf die Außenwelt zu schaffen.

Die von Technologie und Wissenschaft entzauberte moderne Welt scheint aber die Existenz des Dichters zu einer Art sprachlosem Sprechen zu zwingen und damit zur totalen Eremiten-Existenz am Rande der Gesellschaft. Die klassische Symbolsprache, die das Individuelle in die Sphäre des Allgemeinen hebt, ohne es seiner Individualität zu berauben, ist für die Autoren der Gegenwart unmöglich geworden. Denn gegenüber einer Welt, in der das Schicksal des einzelnen Menschen sich nach blinden Gesetzen vollzieht, wird die Sprachkunst zur Phrase. Die Gesellschaft erscheint als zu uniform, zu sehr getragen von technisch-industrieller Naturbeherrschung und geprägt von einer allein am Profit interessierten Arbeitswelt.

2. Alfred Andersch und der "Radio-Essay"

Bis zur Mitte der 50er Jahre hat in Deutschland der Begriff des "Radio-Essay"

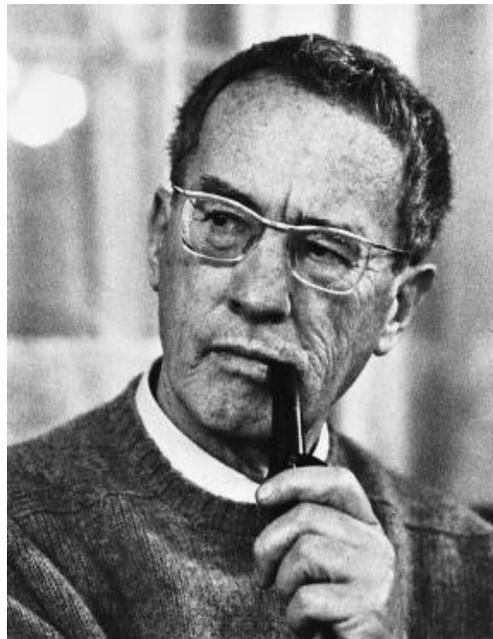
⁶ Vgl. D. Schöttker. (1997). *Zeitschriften in der Bundesrepublik*. In: H. A. Glaser (Hrsg.), (1997), *Deutsche Literatur zwischen 1945 und 1995. Eine Sozialgeschichte*. Bern, Stuttgart, Wien. S. 249-260. hier S. 256.

nicht existiert.⁷ Erst 1955 ist der Begriff von Alfred Andersch, der als junger, engagierter Schriftsteller in verschiedenen Medienbereichen, u.a. im Rundfunk und in Zeitschriften, Anerkennung gefunden hat, als ein weiterer Versuch nach einem neuen Rundfunk-Konzept, das ein geistig hohes Niveau herausfordert, geprägt worden. 1956 gründete Andersch beim Süddeutschen Rundfunk Stuttgart (SDR) die "Radio-Essay-Redaktion". Das "Third Programme" der BBC und das "club d'essai" bei Radio-France waren sein Vorbild. Und dieses Programm ist einer ganz bestimmten Geisteshaltung entsprungen. Dabei hat sich die Frage gestellt: Was verbindet den "Radio-Essay" mit den traditionellen literarischen Essays und was unterscheidet ihn davon.

Der "Radio-Essay" unterscheidet sich von der übrigen Essayistik durch seine spezifische Sprachformung für das einmalige Hören. Der Funkessayist ist zu einer einfachen Sprache gezwungen, die auf stilistische Feinheiten und sprachliche Konzentration verzichten muss. Hierzu verdeutlicht Anderschs Definition vom "Radio-Essay" den originellen Charakter des Konzeptes:

Bild 1

Alfred Andersch, Foto: Isolde Ohlbaum



⁷ M. Liebe. (1990). *Alfred Andersch und sein "Radio-Essay"*. Frankfurt a. M. S. 45.

Das Wort Essay [...] unterscheidet ihn [den Radio-Essay -S.L.] vom Hörspiel, für das der erzählerische oder dramatische Handlungsbogen unabdingbar bleibt, und es gibt ihm den lebendigen, allen Möglichkeiten sich offen haltenden Charakter des Versuchs. In seiner höchsten Ausprägung -die nur selten erreicht wird- ist der Radio-Essay dichterisches Dokument der Realität unserer Welt und des Lebens der Menschen in ihr.⁸

Für Andersch war das experimentelle Potential vom Rundfunk-Essay entscheidend. Der Essay hat für ihn den Charakter eines lebendigen, allen Möglichkeiten sich offen haltenden Charakter des Versuchs.

Der Essay hat in der Literatur der Moderne seinen festen Platz eingenommen. Er erweist sich, dank seiner Offenheit für intellektuelle Experimente, als die bevorzugte Form des nichtfiktionalen Schreibens. Bruno Berger geht in seiner Studie davon aus, dass sich der "Radio-Essay" kaum von der übrigen Essayistik unterscheidet, dass aber seine Form, dadurch dass er für das einmalige Hören bestimmt ist, sich nach anderen Maßstäben zu richten hat. Er betont die spezifische Sprachformung für den Funkessay, da die Aufnahmebereitschaft bzw. Konzentrationsfähigkeit des Hörers nur beschränkt ist. Deshalb ist der Funkessayist zu einer einfachen Sprache gezwungen, die auf stilistische Feinheiten und sprachliche Konzentration verzichten muss.⁹ Berger vertritt die Auffassung, dass aus diesem Grunde der Funkessay dem Journalismus eher verwandt ist als der Literatur und somit eine unvollendete Form der Essayistik ist.

Andersch hat mit über hundert Funkautoren aus verschiedenen Bereichen seine progressiven Kultur- und Literaturprojekte betrieben. Werner Heisenberg, Theodor W. Adorno, Gottfried Benn und viele andere sind seine Mitarbeiter gewesen. Seine Intention war, die Hörer zu aktiver Anteilnahme an aktuellen geistigen Auseinandersetzungen anzuregen. Vor allem Adorno, Kunsttheoretiker und einer der wichtigsten Gäste Anderschs, ist es darum gegangen, die ästhetische Tradition der klassischen Moderne wieder einzubürgern, die während des nationalsozialistischen Regimes vertrieben und der jungen Generation noch kaum bekannt gewesen ist. Sein Konzept vom autonomen Kunstwerk hat er gegen die Provinzialität der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft mitsamt ihrer Literatur und gegen die Konzepte einer politisch instrumentalisierten Kunst verteidigt.

⁸ A. Andersch. (1955). *Der Radio-Essay*. In *Der Funkkurier Informationen des SDR für Presse und Kritiker*. Nr. 32, Stuttgart 9. 7. 1955.

⁹ Vgl. B. Berger. (1964). *Der Essay. Form und Geschichte*. Bern, München. S. 183f.

Die sprachliche Einfachheit, die auf den besonderen Bedingungen des Rundfunks beruht, lässt sich bei manchen Essayisten beobachten. Aber in bestimmten Fällen beeinflusst diese narrative Freiheit äußerst positiv das kreative Schaffen. Sicherlich haben Anderschs Konzept und das auditive Medium als kulturelle Institution dabei eine wichtige Rolle gespielt: Der Zwang zum Handlungsablauf, der von Hörspiel und Roman gefordert wird, ist für den "Radio-Essay" nicht vorhanden. Statt dessen ermöglicht die Form "Radio-Essay", die geistige Situation der Gegenwart frei zu reflektieren und zu diagnostizieren.

Nach dem Zweiten Weltkrieg hat der Rundfunk als wichtige Institution fungiert, die durch ihren Charakter als Massenmedium den Bildungs- und Unterhaltungshunger der Bevölkerung effizient stillen konnte. Die zu Anfang der 50er Jahre sendefähig gewordene Ultra-Kurzwelle, die jedem Funkhaus einen zweiten Hörfunkkanal erschlossen hat, sorgte für Auflockerung; es hat nun viele Wortprogramme gegeben, die 'live' gesendet wurden und damit genügend Zeit für Diskussion geboten haben. Die 50er Jahre können demnach als Blütezeit des Radios bezeichnet werden. Die heimatlose Linke hat im Rundfunk ein Refugium gefunden. Es hat kaum einen freien Schriftsteller in den 50er und 60er Jahren gegeben, der nicht für den Rundfunk gearbeitet hat. Mit der Erfindung und Ausbreitung des Rundfunks hat sich dem Autor des 20. Jahrhunderts ein neues Medium mit anderer Publikumsstreuung und eigenen Gesetzen zur Erprobung dargeboten.

Während der Film der 50er Jahre als Teil der affirmativen Kultur gesehen werden kann, indem er die gesellschaftlichen Defizite beschönigend dargestellt und konservative Mentalitätsmuster bestätigt hat, hat der Hörfunk bewußt in der Bevölkerung ein innovatives Denkmuster zu verbreiten versucht. Außerdem haben ausländische Filme -meist amerikanische- einen sehr starken Einfluss auf die Lebensgestaltung der Bevölkerung nach dem Motto 'American way of life' ausgeübt. Man hat mit dem Film von einem schönen Leben träumen können. Durch eine schöne Illusion ist die Realität leicht zu vergessen gewesen. Die Vermittlung konservativer Wert- und Verhaltensmuster mit der Bereitstellung von mentalen Fluchträumen zur Restabilisierung und Eingewöhnung in eine im Film dargestellte entspannte Welt hat als ideologische Massenbeeinflussung zugunsten eines restaurativen, sozial konservativen und traditionalistischen Leitbildes benutzt werden können.¹⁰

Trotz oder gerade wegen dieser restaurativen Tendenz der Gesellschaft haben

¹⁰ Vgl. W. Uka. (2002), *Modernisierung im Wiederaufbau oder Restauration? Der deutsche Film in den fünfziger Jahren*. In W. Faulstich (Hrsg.), (2002), *Die Kultur der 50er Jahre*. München. S. 71-89. hier S. 71.

viele engagierte Schriftsteller nach dem Krieg der Nation einen neuen Welterfassungshorizont zu eröffnen versucht. Die "Gruppe 47" ist einer der vertretenen literarischen Kreise gewesen. Hier hat sich vor allem die junge Generation versammelt. Doch ein neues kulturelles Konzept ist durch das sich gerade verbreitende Medium Rundfunk entstanden, zumal damals noch Papiermangel die Buchproduktion und -veröffentlichung beschränkt hat, und so hat das Radio zunächst ein sehr effektives Medium werden können. Darüber hinaus hat der Rundfunk eine neue künstlerische Experimentiermöglichkeit geboten, die gegenüber der in den frühen 50er Jahren wieder aktualisierten Debatte über die Krise des Romans eine willkommene Alternative dargestellt hat.

V. Solidarität und Freiheit in *Sansibar oder der letzte Grund*

1. Struktur und Figurenkonstellation

Andersch spielte weiterhin eine bedeutende Rolle in der deutschen Literaturszene und unterhielt zahlreiche Korrespondenzen, etwa mit Ingeborg Bachmann, Johannes R. Becher, Heinrich Böll, Günter Eich, Hans Magnus Enzensberger, Günter Grass, Helmut Heißenbüttel, Wolfgang Koeppen, Martin Walser und Peter Weiss. Mit seinem 1957 veröffentlichten Roman *Sansibar oder der letzte Grund* hat Andersch einen großen literarischen Erfolg gehabt. Alfons Bühlmann sagt über die Tendenz von Anderschs Literatur wie folgt:

Die Grundthematik von Anderschs Werk ist die Verwirklichung individueller Freiheit und ihre existentielle Problematik. Das Fortgehen, die Desertion, das Wegtreten aus den Bindungen ist die immer wiederholte Grundgeste.¹¹

Auch im Roman *Sansibar* werden die Themen wie Verfolgung und Flucht, Freiheit des Einzelnen und Solidarität der Gruppe durch den ganzen Text behandelt. Im folgenden werden die Struktur und die Figurenkonstellation des Romans näher erörtert. Der Ort der Handlung ist Rerik, eine kleine Hafenstadt an der Ostsee. Die erzählte Zeit sind ca. 24 Stunden. Fünf Hauptfiguren treten auf. Der 15jährige Junge lebt in der langweiligen Kleinstadt Rerik mit seiner Mutter allein. Sein Vater ist im

¹¹ A. Bühlmann. (1973). *In der Faszination der Freiheit. Eine Untersuchung zur Struktur der Grundthematik im Werk von Alfred Andersch*. Berlin. S. 7.

Meer ums Leben gekommen. Er will nicht wie sein Vater werden. Knudsen ist das letzte Mitglied der KPD in Rerik. Er will wegen seiner geisteskranken Frau Berta aus der Partei austreten. Der Kommunist Gregor und der Pfarrer Helander repräsentieren sich als Intellektuelle. Die am meisten bedrohte Figur von den Nazis ist Judith. Sie ist Jüdin und stammt aus einer wohlhabenden Hamburger Bürgerfamilie.

Jede erwachsene Person hat individuelle Konflikte im faschistischen Deutschland. Ihre Schicksale haben Gemeinsamkeiten insofern, dass sie von den anderen, d.h. den Nazis verfolgt werden. Nur für den Jungen gibt es drei persönliche Gründe, weshalb man Rerik verlassen muss:

Man mußte Rerik verlassen, erstens, weil in Rerik nichts los war, zweitens, weil Rerik seinen Vater getötet hatte und drittens, weil es Sansibar gab, Sansibar in der Ferne, Sansibar hinter der offenen See, Sansibar oder den letzten Grund.¹²

Bild 2

Lankarte von der Ostseeküste



Das gesamte Werk besteht aus insgesamt 37 Abschnitten bzw. Episoden, die jeweils unterschiedlich ausführlich gehalten werden. Jede Episode enthält einen Titel,

¹² A. Andersch. (1960). *Sansibar oder der letzte Grund*. Fischer, Frankfurt a. M./Hamburg, S. 89f.

der mit dem Namen der in der Episode vordergründig auftretenden Figur identisch ist.

Tabelle 1
Titeln von 37 Episoden

Abschnitt	Figuren	Abschnitt	Figuren
1	<i>Der Junge</i>	20	Helander-Knudsen-Gregor
2	Gregor	21	<i>Der Junge</i>
3	<i>Der Junge</i>	22	Judith-Gregor-Knudsen
4	Helander	23	<i>Der Junge</i>
5	<i>Der Junge</i>	24	Judith
6	Knudsen	25	<i>Der Junge</i>
7	<i>Der Junge</i>	26	Gregor-Knudsen
8	Judith	27	<i>Der Junge</i>
9	<i>Der Junge</i>	28	Helander
10	Gregor	29	<i>Der Junge</i>
11	<i>Der Junge</i>	30	Judith-Gregor-Helander
12	Helander-Knudsen	31	<i>Der Junge</i>
13	<i>Der Junge</i>	32	Judith-Gregor
14	Judith	33	<i>Der Junge</i>
15	<i>Der Junge</i>	34	Knudsen-Gregor-Judith
16	Gregor	35	<i>Der Junge</i>
17	<i>Der Junge</i>	36	Helander
18	Knudsen-Gregor	37	<i>Der Junge</i>
19	<i>Der Junge</i>		

Im Gegensatz zu den anderen Figuren, die zu zweit oder zu dritt in den Überschriften genannt werden, tritt der Junge nur alleine auf. Die Vielzahl der ihm gewidmeten Episoden bestätigt auf formaler Ebene seine inhaltlichen Abgrenzungsversuche gegenüber den Erwachsenen und signalisiert die Wichtigkeit seiner Person, wie sie sich auch während der Flucht im Boot zeigt. Ingeborg Drewitz fasst das Handeln der fünf Figuren wie folgt zusammen:

So handeln die Personen wie vor einer Wand: ihr moralischer Impetus lässt ihren Charakter flüchtig erscheinen. Gregor als der Funktionär, dessen Vertrauen in die KP zerstört ist, und der sich, bindungslos geworden, in einer neuen, mitmenschlichen Aufgabe fängt: Pfarrer Helander in einer

ähnlichen Lage seiner Kirche gegenüber: die Aktion, in der sein Leben gipfelt, als Bestätigung seines Ringens mit Gott, also auch seiner selbst; Knudsen in genauer Parallelentwicklung zu Gregor und das Klischee der Judith als das jüdische Mädchen auf der Flucht - sie alle sind Figuren in einem geplanten Spiel, das die Widerstandskraft des Menschen verdeutlichen soll.¹³

Neben fünf Personen befindet sich eine künstliche Plastikfigur, die auch von Rerik nach Schweden transportiert werden muss. Diese künstliche Figur ist aber von großer Bedeutung für die gesamte Handlung des Textes. Im nächsten Abschnitt wird die Holzfigur noch näher betrachtet.

2. "Der lesende Klosterschüler" als Symbol der Freiheit

"Der lesende Klosterschüler" ist eine Holzplastik vom deutschen Bildhauer Ernst Barlach (1870-1938). Sie stellt eine sitzende Figur dar, die in ein auf ihren Knien liegendes Buch versunken ist. Barlach schuf die knapp unterlebensgroße Holzfigur im Jahre 1930, die heute in der Gertrudenskapelle in Güstrow steht.

In Anderschs Roman spielt eine gleichnamige Plastik eine wichtige Rolle: Die Protagonisten retten die von den Nationalsozialisten als entartet diskriminierte und bedrohte Skulptur nach Schweden. Der lesende Klosterschüler, den der Pfarrer Helander vor den Nazis zu schützen versucht, ist eine ideale Figur und ein Vorbild für den Intellektuellen, den sich Andersch vorstellen kann. Er ist Symbol für die Freiheit. Fünf Personen betrachten die Holzfigur mehr oder weniger in Bezug auf ihre eigenen Verhältnisse. Besonders zieht sie Gregor an, der sie in der Kirche näher beobachtet. Durch die Augen Gregors wird also die Plastik haargenau geschildert:

Sie saß klein auf einem niedrigen Sockel aus Metall, zu Füßen des Pfeilers schräg gegenüber. Sie war aus Holz geschnitzt, das nicht hell und nicht dunkel war, sondern einfach braun.(...)¹⁴ Die Figur stellte einen jungen Mann dar, der in einem Buch las, das auf seinen Knien lag. Der junge Mann trug ein langes Gewand, ein Mönchsgewand, nein, ein Gewand, das noch einfacher war als das eines Mönches: einen langen Kittel. Unter dem Kittel

¹³ I. Drewitz. (1966). *Alfred Andersch oder die Krise des Engagements. Der Erzähler*. Merkur 20. S. 669-675. hier S. 672.

¹⁴ A. Andersch. (1960). *Sansibar oder der letzte Grund*. Fischer, Frankfurt a. M./Hamburg. S. 45f.

kamen seine nackten Füße hervor. Seine beiden Arme hingen herab. Auch seine Haare hingen herab, glatt, zu beiden Seiten der Stirn, die Ohren und die Schläfen verdeckend.

Im Roman ist die Figur “kaum einen halben Meter groß.”¹⁵ Trotzdem ist es nicht schwierig, sie mit Ernst Barlachs Figur zu identifizieren.

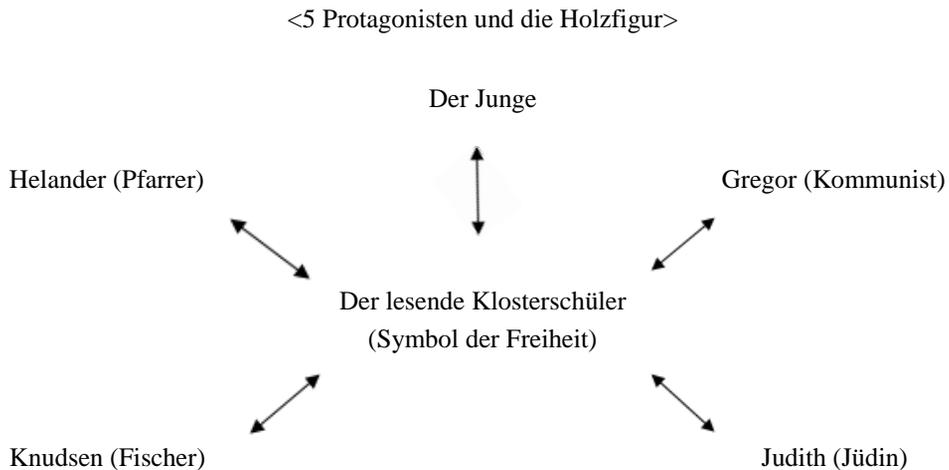


Bild 3

Der lesende Klosterschüler von Ernst Barlach



¹⁵ A. Andersch. (1960). *Sansibar oder der letzte Grund*. Fischer, Frankfurt a. M./Hamburg. S. 46.

VI. Schlussbetrachtung

In der vorliegenden Arbeit wurde die Rolle des Intellektuellen in der Gesellschaft in Bezug auf Alfred Anderschs literarische und mediale Aktivitäten in den späten 50er Jahren untersucht. 12 Jahre nach Kriegsende 1945 hat sich Alfred Andersch mit den Themen von Verfolgung, Flucht und Freiheit des Menschen auseinandergesetzt, wobei das Spannungsfeld zwischen Solidarität und Freiheit der Menschheit hervorgehoben wird. Durch die Untersuchung wurde gezeigt, inwiefern Andersch seine Idee der engagierten Literatur in die literarischen Texte und mediale Redaktionsarbeiten umsetzen konnte.

Andersch war ein überzeugender Befürworter für die engagierte Literatur. Sein geistiger Vater war der französische Romancier, Philosoph und Publizist Jean-Paul Sartre, der als Paradefigur der französischen Intellektuellen des 20. Jahrhunderts gilt. Andersch wurde von Sartres Philosophie und Literatur stark beeinflusst. Als engagierter Künstler hat er die Zeitschriften *der Ruf* und *Texte und Zeichen* herausgegeben und beim Süddeutschen Rundfunk das gesellschaftskritische Programm "Radio-Essay" geleitet. 1957 wurde sein erfolgreichster Roman *Sansibar oder der letzte Grund* erschienen.

Fünf Protagonisten des Romans repräsentieren stereotypisch ihre Generation, soziale Klasse und Weltansicht auf der eigenen Weise. Zwar geraten ihre solidarischen Verhaltensweisen ab und zu in Konflikt, aber die Hoffnung von der Rettung des "lesenden Klosterschülers" von den Nazis als gemeinsame Mission bindet sie fest zusammen. Schließlich symbolisieren der Ort Sansibar und die plastische Holzfigur der "lesende Klosterschüler" eine Utopie und einen idealen Intellektuellen, von denen Andersch geträumt hat.

Literaturverzeichnis

- 알프레드, 안더쉬. (2009). *잔지바르 또는 마지막 이유*. 강여규 옮김. 문학과 지성사.
- Andersch, A. (1955). *Der Radio-Essay*. In: *Der Funkkurier* (Informationen des SDR für Presse und Kritiker). Stuttgart: Nr. 32.
- Andersch, A. (1960). *Sansibar oder der letzte Grund*. Hamburg, Frankfurt a. M.: Fischer.
- Berger, B. (1964). *Der Essay. Form und Geschichte*. München, Bern.
- Bühlmann, A. (1973). *In der Faszination der Freiheit. Eine Untersuchung zur Struktur der Grundthematik im Werk von Alfred Andersch*. Berlin.

- Drewitz, I. (1966). Alfred Andersch oder die Krise des Engagements. Der Erzähler. *Merkur*, 20, 669-675.
- Fries, U. & Peters, G. (1979). *Zum Verhältnis von Kunsttheorie und ästhetischer Praxis bei Alfred Andersch*. In A. H. Ludwig (Hrsg.), *Text und Kritik. Alfred Andersch* (S. 27-53). München.
- Liebe, M. (1990). *Alfred Andersch und sein "Radio-Essay"*. Frankfurt a. M.
- Muster, C. (2003). *Alfred Andersch: Sansibar oder der letzte Grund. Der lesende Klosterschüler als Symbol für Freiheit und Unabhängigkeit in einer Zeit der Bedrohung*. St. Gallen.
- Prigge, W. (Hrsg.). (1992). *Städtische Intellektuelle. Urbane Milieus im 20. Jahrhundert*. Frankfurt a. M.
- Richter, H. W. (Hrsg.). (1962). *Bestandsaufnahme. Eine deutsche Bilanz*. München.
- Sartre, J. -P. (1981). *Was ist Literatur?* Reinbek: Rowohlt.
- Schallenger, S. (2002). *Lektüreschlüssel Alfred Andersch Sansibar oder der letzte Grund*. Stuttgart.
- Schweikle, G. & Irmgard. (1990). *Metzler, Literaturlexikon, Begriffe und Definitionen*. S. 123, Stuttgart.
- Uka, W. (2002). *Modernisierung im Wiederaufbau oder Restauration? Der deutsche Film in den fünfziger Jahren*. In W. Faulstich (Hrsg.), *Die Kultur der 50er Jahre*. München. S. 71-89.
- Unsold, S. (1990). *Die fünfziger Jahre. Ein Suhrkamp Lesebuch*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Wehdeking, V. (Hrsg.). (1983). *Alfred Andersch*. Stuttgart.
- Williams, R. W. (1984). *Alfred Andersch*. In H. L. Arnold (Hrsg.), *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Eintrag *Alfred Andersch*, S. 16.

Sinae Lee

Department of German Language Education, Seoul National University

599 Gwanak-ro Gwanakogu Seoul, Korea

Tel: +82-(0)2- 880-7686

Email: caritas@snu.ac.kr

Received on August 20, 2014

Reviewed on October 17, 2014

Revised version received on November 18, 2014

Accepted on December 10, 2014