

Jacek Kowalski
Maria Curie-Skłodowska University,
Lublin, Poland

**Zur modernen Erzähltechnik nach 1945 und ihrer
Funktion anhand ausgewählter Prosa von Alfred
Andersch (*Sansibar oder der letzte Grund; Efraim*)**

Der vorliegende Artikel bezieht sich auf die moderne Erzählkunst in der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur, die anhand ausgewählter Prosa von Alfred Andersch analysiert wird. Der Verfasser Alfred Andersch (1914-1980) gilt als einer der bedeutendsten deutschsprachigen Erzähler der deutschen Gegenwartsliteratur. Der Autor, der, im Vergleich zu anderen zahlreichen Autoren der deutschen Nachkriegsliteratur, mit dem literarischen Schaffen ziemlich spät begonnen hat, ist vor allem als ein Gründungsmitglied der berühmten „Gruppe der 47“ sowie als Herausgeber der deutschen Zeitschriften der Nachkriegszeit „Ruf“ und „Texte und Zeichen“ bekannt. Im Jahre 2005, dem 25. Jahrestag des Todes des Autors, ist sein Werk in einer kommentierten Ausgabe in zehn Bänden erschienen. Heute, 28 Jahre nach seinem Tode ist Alfred Andersch von einem Hamburger Journalisten und Kriminalautor Tobias Gohlis zu einem Gentleman der deutschen Nachkriegsliteratur ernannt worden – der Ehrenmann auf der deutschsprachigen Literaturszene. Gohlis vertritt die Meinung, dass ohne Anderschs Interesse an der

französischen und amerikanischen Moderne die Literatur der BRD allzu ländlich und ästhetisch verarmt gewesen wäre sowie auch keine echten Fortschritte gemacht hätte.¹ Unter zahlreichen deutschsprachigen Autoren der deutschen Nachkriegszeit gilt Alfred Andersch als der literarische Vermittler, Anreger und Förderer. Seinen Texten sind Aufrichtigkeit und Ehrenhaftigkeit sowie seine für damalige Zeiten noch recht seltene Weltläufigkeit zu entnehmen. Diese drückt sich besonders in seinem Gedichtband *empört euch der Himmel ist blau Gedichte 1946-1977* aus und sie beweist Anderschs deskriptive Anschauung der Welt und der Verhältnisse zwischen den Menschen. Die Betonung einer bestimmten Eleganz in literarischem Auftreten und Lebensstil spielt im Falle des Autors eine wichtige Rolle:

Questioning is no mode of conversation among gentlemen²

- wie auch folgende signifikante Behauptung:

ausgeschlossen sagen viele moral und vergnügen schließen sich aus ich aber
schreib's in eine zeile empört euch der himmel ist blau³

Andersch's literarische Fähigkeit, das Moralische und das Ästhetische in seiner Kunst zu verbinden, wirkt sich auch auf die von ihm angewandte Erzähltechnik aus, die eine bestimmte Funktion erfüllt. Diese Bezeichnung *ein Gentleman* impliziert nicht nur Anderschs schriftstellerische Eigenartigkeit, sondern auch verweist auf eine technisch-literarische Gestaltung seiner Texte, die den unterschiedlich definierten Bedingungen der modernen Erzähltechnik nach 1945 entsprechen.

Am Beispiel seiner Werke, insbesondere der Romane: *Sansibar oder der letzte Grund* (1957) und *Efraim* (1967) wird der Versuch unternommen, die moderne Erzähltechnik nach 1945 und ihre Funktion zu erforschen. Der Begriff der Moderne, bezogen auch auf

¹ www.togohlis.de – Tobias Gohlis über Alfred Andersch: Gesammelte Werke.

² *Hesiod in Wales* In: Andersch Alfred: *empört euch der Himmel ist blau Gedichte 1946-1977*. Zürich: Diogenes Verlag 1977, S. 53.

³ *Postscriptum*. In: Andersch A.: *empört euch der Himmel ist blau Gedichte 1946-1977*. Zürich: Diogenes Verlag 1977, S. 106.

die Erzählkunst, ist kein eindeutiger Terminus. In dieser Hinsicht kann man entweder die moderne Erzählkunst als eine bedeutsame Bereicherung der erzählten Welt um bestimmte technische Elemente oder als ein Verzicht auf konkrete erzählerische Vorgehensweise verstehen.⁴ Die moderne Erzählwelt zeigte in seiner Entwicklung verschiedene Tendenzen der epischen Darstellungsweise: von einer absurden, surrealen und grotesken Darstellungstechnik (z.B. bei Franz Kafka, Elias Canetti) über den Montageroman (z.B. bei Ror Wolf) und bis zum französischen Muster des sog. Nouveau Roman (auf deutschem Literaturgebiet z.B. bei Peter Weiss) und schließlich zu den sog. Typus-Kombinationen wie beim Roman *Efracim* der Fall ist, worauf im weiteren Teil dieses Artikels eingegangen wird.

Zum Hauptgegenstand der modernen Erzähltechnik nach 1945 gehören vor allem die literarischen Bedingungen des Textes, die sich auf eine neu wahrzunehmende Wirklichkeit beziehen. Diese neue literarische Wirklichkeit ergibt sich aus der Verneinung der Anpassung eines Individuums an die Gesellschaft, an die Welt, d.h. ein Individuum gewinnt an bestimmter Unabhängigkeit und es wird dadurch stark subjektiviert (Personenkonstellation in *Sansibar*; George Efracim). In erzähltypologischer Hinsicht sind in der neueren deutschen Erzähltechnik viele Merkmale der Literatur des ausgehenden 19. Jahrhunderts erkennbar, insbesondere wenn es sich um die Gedankenwiedergabe und starke Individualisierung der Protagonisten handelt. Dabei kommt es auf die Schilderung „individueller Entwicklungen [...] kollektiver Schicksale bzw. [...] der Montage aus disparaten Elementen als faszinierende Möglichkeiten“ an.⁵ Die zwei angeführten Werke von Alfred Andersch

⁴ Petersen, H. Jürgen: *Der deutsche Roman der Moderne: Grundlegung – Typologie – Entwicklung*. Stuttgart: Metzler Verlag 1991.

⁵ Daten deutscher Dichtung. Chronologischer Abriß der deutschen Literaturgeschichte. Vom Realismus bis zur Gegenwart. Bd.2. 32 Auflage. Köln: Kiepenheuer und Witsch 1999, S. 652.

veranschaulichen verschiedene Erzähltechniken, die dem Lesenden den Einblick in die moderne Textgestaltung verschaffen sollten.

Zur Erzähltextanalyse gehören drei Wesensmerkmale: die Gestaltung der epischen Textstruktur (z.B. Segmentierung eines Textes, Rückblenden bzw. Rückgriffe, erzählerische Mehrschichtigkeit), die Erzählperspektive, in der sich die Perspektive der handelnden Figuren (bzw. des auktorialen Erzählers) realisiert und die Erzählhaltung, die das Verhältnis des Autors zum Text bestimmt. Die einzelnen Romane Alfred Anderschs werden ihrer Entstehungszeit gemäß analysiert.

Dem wohl bekanntesten Roman von Alfred Andersch *Sansibar oder der letzte Grund*, seinem literarischen und erfolgreichen Erstling, der im Jahre 1957 veröffentlicht wurde, liegt eine bemerkenswerte und neuartige Textstruktur zugrunde. Die in diesem Fall angewandte Erzähltechnik nennt man Segmentierung. Wie Franz Stanzel in seiner Arbeit „Typische Formen des Romans“ selbst zugibt, „ist [...] der Gehalt einer Erzählung* in einem wesentlichen Teil eine Funktion der Erzählweise und der Erzählform“.⁶ Diese Voraussetzung trifft besonders auf Anderschs ersten Roman zu. Der Roman *Sansibar oder der letzte Grund* enthüllt fünf verschiedene Menschenschicksale zur Zeit der wachsenden Totalitarismen des 20. Jahrhunderts, des Nationalsozialismus und des Kommunismus. Es treffen sich auf einmal fünf verschiedene Menschen, denen die Sehnsucht nach freiem Leben gemeinsam ist. Jede von den fünf Personen hat eine eigene Vorstellung von Freiheit, die zur Zeit einer totalitären Bedrohung eine besondere existenzielle Bedeutung gewinnt. Gregor, der junge Kommunist, die Jüdin Judith, der Fischer Knudsen und sein Helfer, der 16-jährige Junge, der Pfarrer Helander – alle diese Romangestalten werden individuell dargestellt (es gibt hier also, meiner Meinung nach, einen typischen Einfluss der

* Erzählung: die Formulierung zieht generell jede erzählerische Textstruktur in Betracht, wo eine bestimmte Erzählsituation vorkommt (eine Novelle, ein Roman etc.)

⁶ Stanzel, Franz Karl: *Typische Formen des Romans*. Göttingen: Kleine Vandenhoeck-Reihe Verlag 1964, S. 15.

Existenzphilosophie der 50er Jahre auf literarische Textgestaltung), bis sich zwischen ihnen zu einem bestimmten Zeitpunkt die sprachliche Kommunikation entwickelt. Um diese Menschenschicksale gut dem Leser zu schildern, bediente sich Alfred Andersch der Technik der Segmentierung. Der Text des Romans wurde in 37 Abschnitte aufgeteilt. Die Zahl 37 ist eine Anspielung auf die dargestellte Handlungszeit im Roman, die sich im Jahre 1937 abspielt. Jeder Abschnitt des Romans wird einer einzelnen von den insgesamt fünf Romanfiguren gewidmet und er wird mit der Überschrift des Namens des jeweiligen Protagonisten versehen.

Diese Überschriften sind ausschlaggebend, wenn es sich in Anderschs Roman um die angewandte Erzähltechnik handelt. Dank der Überschriften, die die ganze Textstruktur des Romans kennzeichnen, ist die erzählerische Methode leicht erkennbar. Es kommt dabei auf die sog. personale Erzählperspektive an. Diese ist die meist bevorzugte Technik in vielen Prosatexten der Moderne. Das Geschehen im Roman wird aus der Optik der handelnden Romanfiguren dargestellt, d.h. der Verfasser mischt sich nicht in die Handlung ein, er ist ein Beobachter des Geschehens und er steht an der Schwelle zwischen der fiktiven Figurenwelt und der Realität. Diese Erzählhaltung des Verfassers hat zum Ziel, die Individualität der Protagonisten sowie sie selbst in ihrer Einsamkeit zu porträtieren. Die Literaturwissenschaftler sind darüber einig, dass die im Roman *Sansibar oder der letzte Grund* angewandten Erzähltechnik und Erzählstruktur einen Perspektivenwechsel⁷ darstellen. Es handelt sich dabei um den Wechsel innerhalb der personalen Erzählperspektive, d.h. um einen Übergang von der erlebten Rede bis zum inneren Monolog und seiner spezifischen Form der gedanklichen Wiedergabe, d.h. des Bewusstseinsstroms (engl. stream of consciousness). Dieser Perspektivenwechsel im Hinblick auf die Erzählweise bedeutet eine praktische Einflechtung der Monologe und Dialoge, der direkten Rede

⁷ Hinderer, Walter: *Alfred Andersch. Sansibar oder der letzte Grund*. In: Interpretationen. Romane des 20. Jahrhunderts. Bd. 2. Stuttgart: Reclam Verlag 1993, S. 69.

mit Verwendung des Zusatzes *dachte er/sie* in die segmentierte Textstruktur des Romans, was dazu führt, dass der Romantext einerseits objektiv wirkt, andererseits wird er stark subjektiviert wie in einem Kaleidoskop. In der personalen Erzählperspektive erscheint die dargestellte Welt als eine Spiegelung des Bewusstseins eines Individuums. Die Funktion der erlebten Rede lässt sich gut an der Romanfigur von Gregor anschaulich machen, der sich als ein desertierendes Parteimitglied durch die Sensibilität und einen stark ausgeprägten Sinn für das Ästhetische auszeichnet – er nimmt die kleine Hafenstadt Rerik durch eine individuelle Betrachtungsweise wahr:

Es kam so, wie Gregor es sich vorgestellt hatte: die Kiefern hörten auf einmal auf, die Straße hob sich noch einmal auf den Rücken der Moräne, und von oben bot sich das erwartete Bild: die Weiden, die Koppeln, von schwarz-weißen Kühen und von Pferden gefleckt, dann die Stadt, dahinter das Meer, eine blaue Wand. Aber die Stadt war zum Staunen. [...] ⁸

Die Technik des Bewusstseinstroms ermöglicht Alfred Andersch einen noch tieferen Einblick in die Wahrnehmungsweise und in die Bewusstseinsgehalte der handelnden Figuren zu verschaffen, denn die literarische Welt ist eigentlich eine anschauliche Darstellung der menschlichen Charaktere und zahlreicher Naturbeschreibungen – sie evoziert bestimmte Vorstellungen und sie besitzt demzufolge quasi eine photographische Natur, die mithilfe von erzählerischen Mitteln wiedergegeben wird. An den fünf Romanfiguren in *Sansibar* kann es jedesmal verdeutlicht werden, beispielsweise die philosophische Glaubenskrise des Pfarrers Helander:

[...] ich werde mich nicht aus dem Staub machen können, [...] ich glaube an die Ferne Gottes, aber nicht an das Nichts, und deshalb bin ich eine Persönlichkeit, [...] ich falle auf, weil ich auffalle, werden mich die Anderen erwischen. ⁹

Die Handlungsstruktur des Romans weist auch auf eine wechselnde Form hin – es handelt sich um die korrelativen (Inhalt bzw. Thema

⁸ Andersch, Alfred: *Sansibar oder der letzte Grund*. Zürich: Diogenes Verlag 1970, S. 20f.

⁹ Andersch, Alfred: ebd., S. 140.

des Werks sind auf einen gemeinsamen Gesamtvorgang abgestimmt – Fluchtziele aller Personen) und die konsekutiven (Aufdeckung der Kausalzusammenhänge am Ende des Werks – Tod des Pfarrers Helander, die Rettungsaktion von Judith und von der Plastik des „lesenden Klosterschülers“, der Reifegedanke des Jungen) Formen der Handlungsverknüpfung¹⁰, denn das Prinzip der parallelen bzw. simultanen Figurenführung ohne mehrere Handlungsstränge in einem Werk nicht möglich ist.

Unter zahlreichen wissenschaftlichen Stimmen über Anderschs angewandte erzählerische Methode in diesem Roman ist die von Kurt Sollmann am zutreffendsten. Der Autor untermauert seine Argumentationsweise über die im Roman angewandte Erzähltechnik damit, dass ein solches Experiment im Werk wie Segmentierung des Textes, anfängliche monologische Darstellungsweise der Romangestalten, weitere sprachliche Kommunikation - die simultane Figurenführung voraussetzt.¹¹ Es wird zugleich kein Grund dazu gelegt, eine von den fünf Romanfiguren zu kreieren oder zu favorisieren. Dieses moderne erzählerische Verfahren hat zur Folge, dass der Roman als Perspektive, ein literarisches Bild einzelner Romangestalten abgelesen werden kann.

Die Darstellung der fünf verschiedenen Personen eröffnet eine andere Ebene in der angewandten Erzähltechnik im Roman *Sansibar oder der letzte Grund* – die sprachliche Erzählschicht, der ein individuelles Verhältnis des Autors zum eigenen Text zugrunde liegt. Es handelt sich dabei um die Ebene der Textstruktur, der Alfred Andersch einen metaphorischen Charakter verliehen hat, indem bestimmte Bilder, Farbbezeichnungen von dem Schriftsteller zu einem semantisch-logischen Gefüge stilisiert wurden. Die sinnbildlichen Elemente der metaphorischen Erzählschicht beziehen sich auf die für Andersch typischen Begriffe aus dem Bereich der menschlichen

¹⁰ Lämmert, Eberhard: *Bauformen des Erzählens*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag 1983, S. 52ff.

¹¹ Sollmann, Kurt: *Alfred Andersch. Sansibar oder der letzte Grund. Grundlagen und Gedanken. Erzählende Literatur*. Frankfurt am Main: Moritz Diesterweg Verlag 1994, S. 37ff.

Freiheit und der totalitären Bedrohung. Zu nennen sind: die Leere, das Nichts, die Einsamkeit und die Stille. Als sinnbildliches Leitmotiv verwendet der Autor das Symbol eines Vogels, der im engen Zusammenhang mit geistiger Freiheit dargestellt wird (der junge kommunistische Funktionär Gregor und sein Freiheitserlebnis angesichts der Plastik „des lesenden Klosterschülers“ von Ernst Barlach). Die sich ständig im Roman wiederholenden Farbbezeichnungen weisen auf eine exakte semantische Rolle dieser Elemente im Handlungsverlauf hin, die der potenzielle Leser problemlos nachvollziehen kann. Die zwei absolut zentralen Farbbezeichnungen, die auch im Roman *Efracim* im denselben metaphorischen Kontext verwendet werden, sind die graue und die weiße Farbe. Das Graue hat eine negative Dimension und es gehört in einen düsteren Kontext des Werks (der Alltag in Rerik, die bedrohte Zukunft). Die weiße Farbe versinnbildlicht das Böse auf der Welt, in der Terror und Chaos herrschen. Es besteht ein enger Zusammenhang zwischen der sprachlichen Ebene des Romantextes und der angewandten Erzähltechnik selbst. Max Bense, ein bekannter deutscher Publizist und Philosoph, hat diesen Zusammenhang als eine narrative Polytechnik der Sprache¹² bezeichnet. Darunter versteht er die Tatsache, dass die Sprache und Erzählstruktur des Romans voneinander abhängig sind.¹³ Die Aktualität des Werks für die Gegenwart wird durch die sprachlichen und erzählerischen Mittel (Urteile, bildhafte Beschreibungen und Erfahrungen der fünf Romangestalten im Werk) gewonnen, da die Gegenwart durch bestimmte Bilder-Medien stark geprägt ist. Selbst die Sprache des Romans ist ein Mittel zum Codieren, ein bildhaftes Medium, der die Verhältnisse zwischen den Romanfiguren und ihre Weltvorstellungen nachzuzeichnen ermöglicht.

¹² Vgl. Hafmanns Gerd (Hrsg.): *Über Alfred Andersch*. Zürich: Diogenes Verlag 1980, S. 32.

¹³ Vgl. Poppe, Reiner: *Alfred Andersch. Sansibar oder der letzte Grund*. Hollfeld: C. Bange Verlag 2004.

Zehn Jahre später nach dem erfolgreichen literarischen Erstling *Sansibar oder der letzte Grund* erscheint Anderschs nächster wichtiger Roman *Efraim*. Obwohl inzwischen der Roman *Die Rote* im Jahre 1960 von dem Schriftsteller veröffentlicht worden ist, muss in erzähltypologischer Hinsicht eine besondere Aufmerksamkeit gerade dem im Jahre 1967 herausgegebenen Werk geschenkt werden. Diese zehnjährige Pause zwischen der Entstehungszeit und Veröffentlichung beider Romane bietet eine Gelegenheit, einen Diskurs über die Gemeinsamkeiten und Unterschiede in den angewandten Erzähltechniken zu führen. Es ist von großer Bedeutung für die literarische Darstellungstechnik, die allgemeinen Tendenzen und Entwicklungslinien in der Erzählstruktur anhand der Prosa eines ausgewählten Verfassers zu registrieren.

Wie es schon erwähnt wurde, gehört der Roman *Efraim* zu den sog. Typus-Kombinationen. Die Typus-Kombination, d.h. Kombination und Anwendung verschiedener Elemente (Textstruktur, Personenkonstellation oder ein einziger Hauptprotagonist, konkrete Erzählhaltung oder ein Verzicht auf ein bestimmtes Erzählverfahren) der epischen Darstellungsweise (in Anlehnung an die vorbildlichen Textmuster der Moderne – die sog. Romane – Fundamentalerscheinungen wie bei vorher genannten deutschsprachigen Autoren im 20. Jahrhundert) gehört zweifellos zur Phase, die nach dem Zweiten Weltkrieg begonnen hat.

Der Roman *Efraim* zeichnet sich durch eine eigenartige Komposition und Textstruktur aus. Das Werk enthält formell sieben Kapitel von unterschiedlicher Textlänge. Die Komposition des Werks entspricht leider keinem typischen (klassischen) Romantext. Man kann darüber spekulieren, ob *Efraim* dem gattungsspezifischen Begriff Roman generell heranreicht. Es handelt sich bei diesem Werk um Wertungen und Kommentare des Hauptprotagonisten George Efraim, der ein jüdischer Korrespondent einer britischen Wochenzeitung in Rom ist. Die Handlung spielt sich an verschiedenen Orten ab, deswegen kann man über eine erzählerische Mehrschichtigkeit sprechen. Die Handlungszeit umfasst die Periode zwischen dem 11. November 1962 bis zum Frühling 1965. George Efraim ist ein Ich-

Erzähler des Textes, ein Autor selbstständiger Aufzeichnungen, die bald herausgegeben werden sollten:

Mit welchem Takt, mit welchem Kunstgriff des Zartgefühls haben sie mir alles Peinliche erspart, indem sie sich stellten, als hätten sie einen Roman gelesen, irgendeine in der ersten Person Singular geschriebene Erzählung, wie es viele gibt. Gelassen unterhielten sie sich mit mir über *meinen Helden*, als wäre er gar nicht ich selber.¹⁴

Franz Stanzel erachtet die Ich-Perspektive bzw. die Ich-Erzählsituation als eine erzählerische Form, die zum wandlungsfähigen Roman-Typus gehören kann. Er gibt eine exakte Definition des Ich-Erzählers an, der über alles berichtet, was er erlebt, erfahren oder in den Beziehungen zu anderen Romanfiguren miterlebt hat.¹⁵ Es ist aber nicht eindeutig, ob dieses Ich ein Teil der dargestellten Welt ist oder sich an ihrer Schwelle befindet wie es im Roman *Sansibar oder der letzte Grund* der Fall ist. Das bedeutet praktisch für die gesamte Erzählschicht des Romans, dass der Hauptprotagonist, George Efraim, als die Stimme des Autors selbst interpretiert werden kann, was einer auktorialen Erzählsituation entsprechen würde oder er ist bloß ein Ich-Erzähler des Textes, der an wesentlichen Handlungen anderer Romanfiguren teilnimmt bzw. in ihren Handlungszentren steht. Das erklärt, warum dieses Werk von Alfred Andersch zur sog. Typus-Kombination gehört. Beide von den oben genannten erzählerischen Lösungen können dem Romantext gerecht sein. Dazu müssen folgende Erläuterungen angeführt werden: George Efraim ist wie Alfred Andersch ein Reisender, ein Journalist, der einen besonderen Hang zur Literatur aufweist. Er ist auch ein Hauptprotagonist und aus seiner Sicht werden die bestimmten Ereignisse im Handlungsverlauf geschildert. Seine Hauptaufgabe besteht darin, die Information über Esther, die Tochter des Chefs der Redaktion Keir einzuholen. Die Textstruktur scheint anfänglich unübersichtlich zu sein, denn der Hauptprotagonist Georg Efraim ist

¹⁴ Andersch, Alfred: *Efraim Roman*. München: Diogenes Verlag 1967, S. 242.

¹⁵ Stanzel, Franz Karl: *Typische Formen des Romans*. Göttingen: Kleine Vandenhoeck-Reihe Verlag 1964, S. 25.

eine narzisstisch veranlagte Romanfigur. Er erzählt seine Lebensgeschichte nicht kontinuierlich, sondern er schweift von einem Gedanken in einen anderen, der einen neuen situativen Kontext darstellt. Seine Nachdenklichkeit wirkt sich auf die gesamte Textstruktur aus, deswegen kann man im Falle dieses Romans über eine erzählerische Mehrschichtigkeit sprechen. Die erzählerische Mehrschichtigkeit führt auch dazu, dass es im Roman viele retardierende Momente gibt wie Rückblenden (z.B. wenn sich George an seine Eltern und seine Kindheit erinnert, viele Erinnerungen an die Lebensgeschichte sonstiger Romanfiguren, wie beispielsweise von Meg oder Keir) Anspielungen (z.B. die prägnante Formulierung „Bis zur Vergasung“ und die aggressive Reaktion von George) und Wiederholungen, die sich oft um die Person des Redaktionschefs Keir konzentrieren, da die Romanfigur von Keir, der seine eigene Tochter Esther im Stich gelassen hat und ein offenes Verhältnis mit Efraims Frau Meg hatte, die ganze Textstruktur umspannen. Im Falle vom Roman *Efraim* lässt sich schwer den Termin die Handlung anwenden, denn die Textstruktur nun an wenigen bestimmten Momenten Dialoge der Romanfiguren darstellt. Dabei zeigen sich die Einflüsse der Literatur maßgebend, die sich auf die starke Psychologisierung der literarischen Gestalten stützte – hier werden die Beziehungen zu den anderen Romanfiguren aus der Perspektive von Efraim geschildert. Seine kausal ungefilterten Gedanken kennzeichnen die ganze Textstruktur. Er ist ein Ich-Erzähler, der sich gleichzeitig einerseits über die sexuelle und verborgene Sphäre der menschlichen Psyche ausspricht (seine distanzierte, fast gestörte Beziehung zu Frauen, ein eheliches offenes Dreieck – Efram, Meg, Keir, Traumdeutung von Keir), andererseits nimmt er einen Bezug auf die politischen und sozialen Aspekte der Nachkriegszeit, die er bewusst im Lichte der Kategorie des Zufalls beschreibt:

Nein, wir sind ein Zufall, weiter nichts. Nichteinmal gewürfelt sind wir worden, es sei denn, die Hand, der wir aleatorisch entrollten, wäre die Hand eines Ganoven

gewesen. Es gibt keine solche Hand. Es gibt keine Ursache für uns und kein Ziel. Wir existieren. Schluß. Aus. Mehr ist nicht drin.¹⁶

Die Kategorie des Zufalls im 20. Jahrhundert erweist sich als eine wichtige ästhetische Bedingung für die literarische Textgestaltung.¹⁷ Es muss zwischen einem wirklichen Zufall und einem literarischen, d.h. erzählerischen Zufall, die für die gesamte Erzählstruktur von entscheidender Bedeutung ist, unterschieden werden. Im Falle vom Roman *Efraim* ist die Kategorie des Zufalls ein konstituierendes Merkmal der angewandten Erzähltechnik. George Efraim nimmt sein Leben und die Geschichte der ganzen Welt durch das Prisma des Zufalls wahr. Die Einrichtung von Gaskammern, die Ausrottung der Juden, der Tod seiner Eltern, die Verlorenheit von Keirs Tochter in der Kriegsverwirrung, das Kennenlernen von Anna Krystek, die Studentenrevolte, sogar die einfachsten alltäglichen Tätigkeiten wie das Betreten eines Hotels in Rom hält der Hauptprotagonist für Zufallserscheinungen. Eine solche Interpretation der Geschichte und der Beziehungen zwischen den Menschen setzt die Tatsache voraus, dass die Welt als ein Feld ungezählter Handlungsmöglichkeiten aufgefasst wird. Die Anwendung eines literarischen Zufalls im Roman erfüllt demzufolge eine bestimmte Funktion. Sie dient dazu, einen bestimmten Sinn des Autors zu verstecken. Wie Włodzimierz Bialik in seinem Buch feststellt, ist der literarische Zufall ein „weltanschauliches Versteck“¹⁸. Das bedeutet, dass hinter dieser angewandten Erzähltechnik das Verhältnis des Autors zum eigenen Text steckt. Es ist eine verborgene Information des Schriftstellers selbst. Efraim als ein Ich-Erzähler des Textes „spricht“ sich darüber deutlich aus:

Wollte ich nur für mich schreiben, so könnte ich mir die ganze Anstrengung sparen; um mich mit mir selbst zu verständigen oder zu entzweien, genügt Nachdenken allein. Andererseits teile ich Keir Hornes Abneigung gegen die

¹⁶ Andersch, Alfred: *Efraim Roman*. Zürich: Diogenes Verlag 1967, S. 111.

¹⁷ Bialik, Włodzimierz: *Die Ästhetisierung der Kategorie des Zufalls im deutschsprachigen Roman des 20. Jahrhunderts*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu 1978, S. 117.

¹⁸ Ebenda.

Literatur; sein Verdacht, ich wolle Literatur machen (und zwar *beschissene*), anstatt Nachrichten zu geben, hat dazu beigetragen, daß ich versuche, meinem Stück Literatur (wenn es schon ein Buch werden soll) die Form einer Nachricht zu verleihen. Vieler Nachrichten sogar, denn ich kann nicht die Schule verleugnen, durch die ich gegangen bin. Ihr Grund-Satz lautet, daß jeder Satz ein Faktum zu enthalten habe, eine Tatsache, oder mindestens eine Sache.¹⁹

„Der Zufall in der Literatur ist nicht nur ein Anzeichen, sondern ein Zeichen, dessen Bedeutung es in der Interpretation zu dekodieren gilt.“²⁰ Das bewirkt, dass es der Erzähltechnik eine neue untypische Funktion zugeordnet wird. Sie ist nämlich ein Schlüssel zum Textverständnis, ein Kommunikationsmittel zwischen der Schwelle, an der Autor des Textes, seine Romanfigur (Ich-Figur) und der Leser selbst stehen. Im Falle einer personalen Erzählperspektive ist es nicht nötig, diese Technik anzuwenden, weil man dank der erlebten Rede, dem personalen Erzähler bzw. dank einem Perspektivenwechsel wie im Roman *Sansibar* das berichtende und denkende Profil des Autors sowie seine Charaktere richtig erkennen kann. Im Unterschied zum Roman *Sansibar*, wo die konsekutive Handlungsverknüpfung, d.h. die einzelnen Versuche einer Selbstverwirklichung von den fünf Romangestalten in einem totalitären Staat mit dem Zufluchtspunkt – Freiheit in Erfüllung gehen, übersichtlich ist, kann man über eine solche Handlungsverknüpfung im Falle des Romans *Efracim* nicht sprechen. Die inhaltliche Textstruktur stellt ein Durcheinander dar, d.h. alles wird durch die Kategorie des Zufalls gesteuert – vom Alten ins Neue gelenkt. Zum einen berichtet George Efracim über das Geschehene, indem er in Rom da ist, zum anderen gibt es keine Rede mehr über die Suche Efracims nach Esther in Berlin (er erfährt nur, dass sich Esthers Vater keine Intervention in dieser Angelegenheit wünsche), seine Beziehungen zu Meg oder zu Anna Krystek sind aussichtslos und sie können nicht mehr aufs Neue aufgenommen werden. George kann sich schließlich nicht dafür entscheiden, ob er weiter ein Journalist bleibt oder sich nur der Literatur widmen sollte.

¹⁹ Andersch, Alfred: ebd., S.37.

²⁰ Bialik, Włodzimierz: a. a .O., S. 117.

Er hat sogar Probleme mit der Definition des eigenen Ichs, dass ein dreifaches Ich darstellt:

[...] wenn alles auf Zufall beruhte, wenn ich, worauf ich das ganze Buch hindurch so ermüdend insistiert habe, ebensogut wie ich Jude, Engländer und Deutscher war, auch Italiener oder Neger oder ein Wolf oder ein Auto hätte sein können, dann wäre es nicht nötig gewesen, mich so zu demaskieren, wie ich mich in der Tat demaskiert habe.²¹

Bemerkenswert sind die Elemente des Werks, die sich auf den „typischen“ Andersch beziehen und beiden Romanen gemeinsam sind. Es handelt sich eben um die Motive des Lesenden und des Lesens (in *Sansibar* die leserische Haltung „des lesenden Klosterschülers“ und der tiefe Sinn seiner Lektüre). Efraim nennt sich selbst einen Leser und er betont, dass das Sich-Vergessen in einer Lektüre als „die höchste Form des Lesens gilt.“²² Keirs religiöse Besinnung auf den fernen, abwesenden Gott erinnert an die Konzeption *deus absconditus* vom Pfarrer Helander. „Ich kann nichts weiter beschreiben als die Wahrheit meiner Existenz“²³ bzw. Efraims Feststellungen („Immer wieder ist die Wahrheit im Besitz des Buches“²⁴) sind ein literarisches Credo von Alfred Andersch, das dem autobiographischen Bericht *Die Kirschen der Freiheit*, einer Entstehungsgrundlage des Romans *Sansibar oder der letzte Grund* entnommen werden kann. Markant sind auch die Bemerkungen des an den Zufall glaubenden Efraim über die Photographien, die ihm als eine Möglichkeit erscheinen, einer bestimmten Identität eine illusionische Gestalt zu verleihen, mit welcher man beliebig manipulieren kann. Photographien sind ihm ein doppeldeutiges Abbild der Realität. Um sie zu verstehen, muss man das eigene Ich für eine kurze Zeitspanne ausschalten, denn sie wirken in dem gleichen Maße aufreizend und starr. Genauso ist es mit dem sich verwandelndem Bild im Traum von Keir, dessen Entschlüsselung nur Efraim bekannt ist. Eine „Unterlage“ für das Verstehen dieses

²¹ Andersch, Alfred: ebd., S.287.

²² Andersch, Alfred: ebd., S.191.

²³ Andersch, Alfred: ebd., S.151.

²⁴ Andersch, Alfred: ebd., S.198.

Traumes von Keir ist die Romanfigur von Meg und Efraim nennt dieses Verhältnis „eine optische Spielerei“²⁵

In der metaphorischen Erzählschicht, insbesondere im Bereich der metaphorischen Darstellungsweise der Farben, gibt es auch viele Gemeinsamkeiten zwischen den beiden Werken. Wie es Alfons Bühlmann *In der Faszination der Freiheit* betont, „zeigt der Autor sie [Metaphern und Farben – J.K.] als Zeichen in einem Geflecht von Verweisungen und Bezügen, als Chiffren im Sinngefüge des Romans oder der Erzählung. Alle Werke Anderschs sind mit hohem Bewusstsein konstruierte Gewebe von Zusammenhängen, in denen jeder Einzelheit ihr Stellenwert zukommt.“²⁶ Die Darstellungsweise von Keir in *Efraim* gleicht der Darstellungsweise der zweiträngigen Figur des Wirts in *Sansibar*. Beide sind fett und weiß – sie gehören deswegen zum Bereich der bösen Charaktere der dargestellten Welt bei Andersch. Die graue Farbe ist Anderschs, literarisch gesehen, die beliebteste, denn sie birgt einen positiven Kontext seiner Helden, beispielsweise die Fotografin Meg, eine tatkräftige Frau, wird in einem grauen Pullover von dem Verfasser beschrieben oder die Schauspielerin Anna Krystek, die einen grauen Mantel trägt, hat einen grauen Farbklang ihrer Sprache. Die Räumlichkeit der dargestellten Objekte, in welchen sich die Helden von Andersch aufhalten, besitzt auch einen metaphorischen Charakter – sie sind leer und sie geben den handelnden Romanfiguren ein vorübergehendes Gefühl der Unabhängigkeit. Metaphorisch ist auch die Einsamkeit der Romanfiguren zu betrachten. Sie ist ein Mittel zur Suche nach eigenem Ich, nach einem wahren Persönlichkeitsbild, in einer entweder entfremdeten oder durch den Zufall geprägten Welt.

Ist die Entwicklung der Formen in einem modernen Erzählverfahren bloß eine technische Anpassung an einen literarischen Text? Die skizzierte Erzähltechnik in den Romanen

²⁵ Andersch, Alfred: ebd., S. 266.

²⁶ Bühlmann, Alfons: *In der Faszination der Freiheit. Eine Untersuchung zur Struktur der Grundthematik im Werk von Alfred Andersch*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1973, S. 124.

Sansibar oder der letzte Grund und *Efraim* von Alfred Andersch hat bewiesen, dass der Autor viele originelle Elemente in die Erzählstruktur seiner Texte integriert hat. Dazu gehören vor allem die deskriptive Weltanschauung des Verfassers, zahlreiche Personen- und Naturbeschreibungen, die das Denken einer ersten bzw. der dritten Person in bestimmten, bildhaften Vorstellungen fordern. Die Erzähltechnik eines Werks ist nicht nur mit dem Romantext verbunden, sondern sie geht weit über die Textgrenze hinaus. Sie ist eine Methode der Verständigung zwischen einem Schriftsteller, einem Vermittler und zwischen einem Leser, einem Empfänger einer inhaltlichen und formellen Struktur des Werks. Sie teilt dem Leser eine Information über die Idee eines Werks mit und sie macht ihn mit einer literarischen Gestalt eines Verfassers bekannt. Die modernen Tendenzen der Darstellungsweise, an die sich die beiden Romane Alfred Anderschs orientieren, münden folgerichtig in den Bereich der Intertextualität, wo das Bildhafte in die Rolle eines Textes zu schlüpfen versucht und wo die Selbstverständigungsstrategien des Erzählers bedeutsam bereichert werden.

Bibliographie

Primärtexte

Andersch, A. (1971): *Efraim*. Zürich: Diogenes Verlag.

Andersch, A. (1980): *empört euch der Himmel ist blau. Gedichte 1946-1977*. Zürich: Diogenes Verlag.

Andersch, A. (1970): *Sansibar oder der letzte Grund*. Zürich: Diogenes Verlag.

Sekundärtexte

Bialik, W. (1978): *Ästhetisierung der Kategorie des Zufalls im deutschsprachigen Roman des 20. Jahrhunderts*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu.

Bühlmann, A. (1973): *In der Faszination der Freiheit. Eine Untersuchung zur Struktur der Grundthematik im Werk von Alfred Andersch*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.

Daten deutscher Dichtung. (1999) Chronologischer Abriß der deutschen Literaturgeschichte. Vom Realismus bis zur Gegenwart. 32 Auflage. Band 2. Köln: Verlag Kiepenheuer und Witsch.

- Haffmanns, G. (1980 Hrsg.): *Über Alfred Andersch*. Zürich: Diogenes Verlag.
- Hinderer, W. (1993): *Alfred Andersch. Sansibar oder der letzte Grund*. In: Interpretationen: Romane des 20. Jahrhunderts. Bd. 2. Stuttgart: Reclam Verlag.
- Lämmert, E. (1983): *Bauformen des Erzählens*. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag.
- Petersen, H.J. (1991): *Der deutsche Roman der Moderne: Grundlegung-Typologie-Entwicklung*. Stuttgart: Metzler Verlag.
- Poppe, R. (2004): *Sansibar oder der letzte Grund*. Hollfeld: C. Bange Verlag.
- Sollmann, K. (1994): *Alfred Andersch. Sansibar oder der letzte Grund. Grundlagen und Gedanken. Erzählende Literatur*. Frankfurt am Main: Moritz Diesterweg Verlag.
- Stanzel, F.K. (1964): *Typische Formen des Romans*. Göttingen: Kleine Vandenhoeck-Reihe Verlag.