

Die koloristische „Ausfüllung zeichnerischer Virtuosität“. Zum intermedialen Schreiben in Anderschs *Erinnerte Gestalten*¹

Mohamed TABASSI (Tunesien)

E-Mail: motabassi1972@yahoo.de

Abstract: It is well known that the media has strongly shaped the life of the people in many respects and that it exerts a sustained influence on our value systems and ways of thinking. Thus it also shows a clear extension of the human life. By far less famously however is the fact that nowadays media is the basis for all forms of mental development. This is why the relation between the people and the media is extremely tightened. Nevertheless, this ambivalent relation offers multi-complex material for the literary inspiration. Addressing the topic of the media in the literature combines two aspects critically: On the one hand it reflects the human behaviour compared with the media and, on the other hand, it underlines emphatically the intermedial writing itself. My speech will be dedicated to the question: how these both aspects interact with each other. The narrative text of Alfred Andersch's *Erinnerte Gestalten* will serve the answers to my topic. In this three prosaic texts Andersch shows the subject of the intermedial writing from different perspectives and he discusses certain human reactions to the media.

Key words: Intermediality, printing, memory, image, body

¹ Es geht hier um eine überarbeitete Version eines Vortrags, der vom Autor bei der internationalen Konferenz *Alfred Andersch 100. Engagierte Autorschaft im Literatursystem der Bundesrepublik* am 19.7.2014 im Senaatssaal der Justus-Liebig-Universität Gießen gehalten wurde.

Im Zuge zunehmender Globalisierungsprozesse ist der Begriff der Intermedialität im letzten Jahrzehnt zu einem gängigen Mode- und Schlagwort sowohl im Alltag als auch in der Fachwelt geworden.² Als zentrale Phänomene gegenwärtiger Gesellschaften werden Intermedialität und ihre vielschichtigen Erscheinungsformen (Konfigurationen) in den wissenschaftlichen Publikationen dargestellt und analysiert.³ Ähnlich wie die Termini ‚Intertextualität‘, ‚Kommunikation‘, ‚Medium‘ und ‚Code‘, die eine Explosion an Sekundärliteratur erleben, wird der Begriff der Intermedialität immer wieder anders definiert und in verschiedenen Bereichen kontrovers diskutiert, bzw. verwendet. Das Metzler-Lexikon definiert in diesem Kontext Intermedialität als „eine intendierte, in einem Artefakt nachweisliche Verwendung oder Einbeziehung wenigstens zweier konventionell als distinkt angesehener Ausdrucks- oder Kommunikationsmedien.“⁴ Intermedialität bezeichnet somit Phänomene, die Grenzen zwischen Medien im weiteren Sinn (z.B. Zeichensysteme wie Bild, Text und Sprache) und im engeren, technisch-materiellen Sinn (z.B. Flugblätter) überschreiten.⁵

² Vgl. Thomas Eicher: Was heißt (hier) Intermedialität? In: Ders. u. Ulf Bleeckmann (Hrsg.): Intermedialität. Vom Bild zum Text. Bielefeld: Aisthesis 1994, S. 11-28.; ferner: Karl Prümm: Intermedialität und Multimedialität. In: Volker Bohn, Eggo Müller u. Hans Ruppert (Hrsg.): Ansichten einer künftigen Medienwissenschaft. Berlin: Ed. Sigma 1988, S. 195-200.

³ Ausführlicher zu den Publikationen über dieses Thema: http://www.ndl2.germanistik.uni-muenchen.de/material_pdf/wise1314/litmedi-enwissenschaft.pdf (abgerufen am 13.11.2015)

⁴ Werner Wolf: Intermedialität. In: Ansgar Nünning (Hrsg.): Metzler-Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie. Stuttgart: Metzler 2001, S. 284.

⁵ Vgl. Irina O. Rajewsky: Intermedialität. Tübingen: UTB 2002 (= UTB 2261), dies.: Das Potential der Grenze. Überlegungen zu aktuellen Fragen der Intermedialitätsforschung. In: Dagmar von Hoff u. Bernhard Spies: Textprofil intermedial. München: Martin Meidenbauer 2008, S. 19-48.; Jens Schröter: Intermedialität. Facetten und Probleme eines aktuellen medienwissenschaftlichen Begriffs. In: montage AV.

Mit dem Aufkommen neuer Techniken und der voranschreitenden Medialisierung des Alltags erlebte das Nachdenken über diese intermedialen Phänomene vor allem in den Medien- und Literaturwissenschaften einen massiven Aufschwung. Allein dadurch konnte sich die Intermedialitätstheorie spätestens seit den 1990er Jahren in den Kommunikations-, Kultur- und Geisteswissenschaften fest etablieren. Wiederkehrend setzt sich diese Theorie in erster Linie mit Fragestellungen der Interferenzen und Wechselwirkungen zwischen den verschiedenen Medien auseinander. In diesem Zusammenhang können als Beitrag zu einer allgemeinen Intermedialitätstheorie die Arbeiten der Literaturwissenschaftlerin Irina O. Rajewsky herangezogen werden, die gemeinsam mit anderen Medienwissenschaftlern die verschiedenen Kategorien und Facetten der Intermedialität herausgearbeitet hat.⁶

Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation, Heft 7/2/1998, S. 129-154. (http://www.montage-av.de/pdf/07_02_1998/07_02_1998_Jens_Schroeter_Intermedialitaet.pdf, abgerufen am 13.11.2015); ferner: Jörg Helbig (Hrsg.): Intermedialität: Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebietes. Berlin: Schmidt 1998; Yvonne Spielmann: Intermedialität: Das System Peter Greenaway. München: Fink 1994; Jürgen E. Müller: Intermedialität und Medienwissenschaft. Thesen zum State of the Art. In: montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation, Heft 3/2/1994, S. 119-138. (http://www.montage-av.de/pdf/03_02_1994/03_02_1994_Juergen_E_Mueller_Intermedialitaet_und_Medienwissenschaft.pdf, abgerufen am 13.11.2015).

⁶ In der Notiz zu diesem Buch heißt es: „Bei dem in eine blaue Kladde gebundenen Typoskript *Erinnerte Gestalten* aus dem Nachlaß von Alfred Andersch handelt es sich wohl um das Manuskript, das er in Briefen an seine Mutter erwähnt und das er zur Begutachtung an Peter Suhrkamp in Berlin geschickt hatte. Dieses Gutachten, wahrscheinlich von Hermann Kasack verfaßt, ist bekannt, da Andersch eine Abschrift einem Brief an seine Mutter vom 21.5.1944 beilegte. [...] Die Erzählung *Sechzehnjähriger allein* erschien zum erstenmal am 25. April 1944 in der Kölnischen Zeitung unter dem Titel *Erste Ausfahrt*, die erste Veröffentlichung Anderschs überhaupt; die Erzählung *Skizze*

Laut Rajewsky wird Intermedialität als Beziehung zwischen mindestens zwei diskreten Medien verstanden, wobei sie sich noch in drei Bereiche und Formen differenziert:

1. Multimedialität oder Medienkombination: Die Kombination mindestens zweier konventionell wahrgenommener Medien wie Foto und Text in den Illustrationen.
2. Medienwechsel oder Medientransformation: Die Transformation eines Mediums (z.B. Drehbuch) in ein anderes (z.B. Film).
3. Intermediale Bezüge: Ein mediales Produkt (z.B. literarischer Text, Film) nimmt Bezug auf ein anderes Medium (z.B. einen bestimmten Film, Malerei).

Unterschiedliche Formen von Bedeutung und Information können durch diese drei Verfahren erzeugt und vermittelt werden. In der Tat kann Bedeutung transportiert (durch Multimedialität), transformiert (durch Medienwechsel) oder erst konstituiert (durch intermediale Bezüge) werden, was die grundlegenden Fragen zur Intermedialität klärt und die Weichen für eine allgemeine Intermedialitätstheorie stellt. Eine solche Theorie, die das Mediale an den Prozessen ästhetischer Kommunikation hervorhebt, könnte sicherlich die Grundlage für wissenschaftliche Studien zum Verhältnis von Literatur und Medien sein, aber auch für die intermediale Erschließung und Analyse literarischer Texte.

Mich auf die These Rajewskys stützend, unternehme ich in meinem Beitrag den Versuch, der Frage der Intermedialität im Schreiben Alfred Anderschs (1914-1980) nachzugehen. Es wird dabei nicht nach Vollständigkeit gestrebt, sondern nach einer

zu einem jungen Mann in dem Band ›Alfred Andersch‹ von Volker Wehdeking, Stuttgart 1983. Die Erzählung *Ein Techniker* wurde noch nie veröffentlicht.“ In: Alfred Andersch: *Erinnerte Gestalten. Frühe Erzählungen*. Zürich: Diogenes Verlag 1986, S. 181f. Ferner: Es wird nach dieser Auflage zitiert: Alfred Andersch: *Erinnerte Gestalten. Frühe Erzählungen*. Zürich: Diogenes Verlag 1986.

sinnvollen und nachvollziehbaren Beschäftigung mit den intermedialen Bezügen in den von der Kritik vernachlässigten frühen Erzählungen Anderschs. Es geht in diesem Zusammenhang konkreter um die drei Prosastücke *Skizze zu einem jungen Mann*, *Ein Techniker* und *Sechzehnjähriger allein*, die erst in dem Erzählband *Erinnerte Gestalten* 1989 erschienen sind.⁷ Dieser im Nachlass gefundene Band enthält die ersten, zum Teil noch nicht veröffentlichten Arbeiten Anderschs, die er 1944 an Suhrkamp schickte. Dort war man sehr angetan und ich stimme dem Lektor des Suhrkamp Verlages zu, wenn er schreibt:

Sie geben Ihrer Prosa eine Form, die sich im Grunde um den reinen Bericht mit Mitteln der Erzählung bemüht. Dadurch entsteht eine sehr klare und kühle Atmosphäre im einzelnen, der auch die Genauigkeit des Stils sehr glücklich entspricht. Wir sehen in Ihren Arbeiten einen so interessanten Weg zur Prosa, daß wir Sie bitten möchten, uns Ihre weiteren Arbeiten jederzeit vorzulegen.⁸

⁷ Ebd.

⁸ Das Engagement Anderschs kommt sehr deutlich in seiner literarischen Beschäftigung mit den gesellschaftlichen und politischen Problemen seiner Zeit zum Ausdruck. Damit ist hauptsächlich das soziale Engagement gemeint, das das zynische, geistige Klima der Gegenwart zu durchstoßen versucht. Vgl. Karl G. Esselborn: *Gesellschaftskritische Literatur nach 1945. Politische Resignation und konservative Kulturkritik, besonders am Beispiel Hans Erich Nossacks*. München: Wilhelm Fink Verlag 1977, S. 21-37. Auf die Frage, ob der Schriftsteller die Pflicht hätte, sich über sein Werk hinaus politisch oder sozial zu engagieren, antwortete Andersch in seinem Interview mit Horst Bienek: „Nein. Über sein Werk hinaus nicht. Er sollte es, weil politische und soziale Vorgänge auf das engste mit der Freiheit oder Unfreiheit der gesellschaftlichen Verfassung zusammenhängen, von der wiederum das Leben oder der Tod der Literatur abhängig sind. Aber verpflichtet dazu ist er nicht. Das ist eine Frage seiner persönlichen Konstitution. Auch schlage ich vor, das Werk und die politischen Äußerungen eines Schriftstellers voneinander zu trennen. Ein Schriftsteller mag eine politische Haltung einnehmen, die ich durchaus nicht schätze, so darf ich doch mein literarisches Urteil über ihn davon nicht beeinflussen

Diesen interessanten Weg zur Prosa ist Andersch weitergegangen, weshalb er in kurzer Zeit eine Schlüsselfigur der deutschen Nachkriegsliteratur wurde. Dass Andersch der Mitbegründer der resonanzreichsten frühen Nachkriegszeitung *Der Ruf* auf deutschem Boden war, zeigt in vieler Hinsicht nicht nur seine literarische Begabung, sondern vor allem sein Engagement⁹ für

lassen. Es gibt einen einzigen Grundverrat, der einem Schriftsteller niemals verziehen werden kann: wenn er sich zu politischen Entscheidungen bekennt, welche die Freiheit der Literatur einschränken. Ich bin überzeugt, daß ein Schriftsteller, solange er sich im Zustand eines solchen Verrats befindet, auch kein Werk von Rang hervorbringt. Und er muß es in Kauf nehmen, daß man ihm noch lange danach kein Wort mehr glaubt. Ich hasse die Selbstgerechtigkeit gewisser Moralisten. Ich mag die Sünder lieber als die Gerechten. Aber ich halte die Freiheit für den absoluten Kanon der Kunst.“ Horst Bienek: Werkstattgespräche mit Schriftstellern. München: dtv 1976, S. 151. Ferner: Über die Frage des Engagements hat sich Andersch auch in seinem Interview mit Kristina Bonilla geäußert. Vgl. Alferd Andersch: Die Frage des Engagements. In: Richard Salis (Hrsg.): Motive. Deutsche Autoren zur Frage: Warum schreiben Sie? Tübingen: Horst Erdmann Verlag 1971, S. 17-23. Weiter: Herbert Lehnert: Die Gruppe 47. Ihre Anfänge und ihre Gründungsmitglieder. In: Manfred Durzak (Hrsg.): Deutsche Gegenwartsliteratur: Ausgangspositionen und aktuelle Entwicklungen. Stuttgart: Reclam 1981, S. 32-60.

⁹ Über die Wirkung der Autoren seiner Generation sagt Andersch in einem Interview: „Ja, besonders in einer hoch entwickelten Industriegesellschaft, in der die Bildungsfragen eine große Rolle spielen, wird die Literatur auf das Bewußtsein der Menschen einen großen Einfluß ausüben. Ich glaube, daß besonders in Westdeutschland nach dem Krieg die Schriftsteller, die da kamen, also Böll, Grass und all die andern (ich gehöre auch mit dazu), eine bestimmte Wirkung ausgeübt haben. [...] Sie stellen bereits im Bewußtsein der Öffentlichkeit eine geistige Macht dar. Ich kann nur für mich sprechen, für meine Generation, als westlicher Schriftsteller, als Schriftsteller in einer kapitalistischen Gesellschaft, und da kann ich sagen, daß unser Werk und unsere öffentlichen Stellungnahmen dazu beigetragen haben, das Bewußtsein der Menschen kritisch zu verändern. Ich gebe diese Antwort deswegen gerne, weil die Neue Linke in Deutschland das in

seine Generation, die der Kriegsheimkehrer, die sich damals als die junge Generation verstand. Zu dieser Generation zählen vor allem Alfred Andersch und Arno Schmidt mit 31, Hans Werner Richter mit 33, Günter Eich mit 38, Heinrich Böll mit 28, Wolfdietrich Schnurre mit 25 und Wolfgang Borchert mit 24.¹⁰ Durch ihre literarischen Werke haben diese Autoren das Bewusstsein der Menschen kritisch verändert.¹¹ Von demokratischem Optimismus erfüllt haben sie überwiegend Gedichte, Reportagen und Erzählprosa verfasst, die in der Zeitschrift *Der Ruf* abgedruckt und veröffentlicht wurden.¹² Inhaltlich wurde hier vor allem die gesellschaftliche Situation Deutschlands nach 1945 scharf, unerbittlich und polemisch analysiert. In den Texten werden die Leiden und die Schicksale der Deutschen nach dem

Abrede gestellt hat. Sie hat erklärt, die deutsche Nachkriegsliteratur sei fauler Liberalismus gewesen und habe überhaupt nichts bewirkt.“ Alfred Andersch: *Die Frage des Engagements*, a.a.O., S. 20f.

¹⁰ Gustav Landgren: ‚Den gesamten Zuschauerraum unter Film setzen.‘ Ernst Toller und die neuen Medien. In: *Weimarer Beiträge*, Heft 3/2013, S. 362.

¹¹ Unterschiedliche literarische Werke haben den Kampf zwischen Menschen und Maschinen dargestellt. Zu nennen seien hier vor allem das Drama Georg Kaisers *Gas* und der Roman Hermann Hesses *Der Steppenwolf*. In diesen Werken wird die destruktive Seite der Maschinenkultur hervorgehoben. Die Technik und die Industrie triumphieren über den Menschen, der sich auch in eine Maschine verwandelt hat. Diese Kritik an der modernen Maschinenkultur lesen wir sehr deutlich in den Dramen Ernst Tollers *Die Maschinenstürmer; Hoppla, wir leben!* und *Masse Mensch*, dem die folgende Passage entstammt: „Und Maschinen pressen uns wie Vieh in das Schlachthaus, Maschinen klemmen uns in Schraubstock, Maschinen hämmern unsre Leiber Tag für Tag [...]. Nieder die Fabriken, nieder die Maschinen!“ In: Ernst Toller: *Gesammelte Werke*, Band 2, hrsg. v. Wolfgang Frühwald und John M. Spalek. München: Carl Hanser 1978, S. 143.

¹² Vgl. Walter Benjamin: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. In: Manfred Brauneck (Hrsg.): *Film und Fernsehen. Materialien zur Theorie, Soziologie und Analyse der audio-visuellen Massenmedien*. Bamberg: C.C. Buchners Verlag 1980, S. 81-102.

Zweiten Weltkrieg sichtbar und weil sie ‘ehrlich’ und ‘ohne formalistische Spielereien’ geschrieben sind, finden sie schnell ein breites Publikum. Darüber hinaus sind sie ein diskursives Schlachtfeld, auf dem die elektronischen Medien den traditionellen Medien Konkurrenz machen. Offenkundig ist die Verschiebung der Medienkonstellationen nach dem Zweiten Weltkrieg schärfer geworden. „Die Zahl der Einzelmedien nimmt zu: Die Menschenmedien (Theater), Schreibmedien (Brief, Blatt, Wand) und Druckmedien (ua. Zeitung, Zeitschrift, Buch) bekommen ab jetzt Konkurrenz von den elektronischen Unterhaltungs- und Massenmedien Telegraf, Fotografie, Telefon, Schallplatte und Film.“¹³ Die Verwendungsmöglichkeiten dieser Medien, die das menschliche Zusammenleben gestalten und steuern können, sind verschiedenartig. Wahrscheinlich deshalb gibt es immer noch keine einzelne klare Definition für den Sammelbegriff des Mediums, sondern mehrere.¹⁴ Ich möchte mich hier jener Meinung anschließen, dass das Medium in

¹³ Gustav Landgren: ‚Den gesamten Zuschauerraum unter Film setzen.‘ Ernst Toller und die neuen Medien. In: Weimarer Beiträge, Heft 3/2013, S. 362.

¹⁴ Der Oberbegriff Medium sei inzwischen so weit gesteckt, dass er alles umfasst und daher nichts mehr aussagt. Darunter sind vor allem die technischen Medien (Radio, Fernsehen, Kino etc.), die Kommunikationsträger (Schrift, Bild, Ton etc.), die Erweiterungen des menschlichen Körpers (Rad, Schraubenzieher etc.) und die abstrakten Phänomene (Liebe, Geld, Macht etc.) zu verstehen. Vgl. Sebastian Pantel: *Neue Medien in der Literatur. Intermedialität in Erik Honorés Roman Orakelveggen*. Magisterarbeit. Universität zu Köln 2006. S. 3. <https://www.yumpu.com/de/document/view/9754844/pantel-orakelveggen-institut-fur-skandinavistik-fennistik-> (abgerufen am 13.11.2015) Ferner: Was Medien genau sind, kann keineswegs ein für allemal festgelegt werden. Sie werden gemeinhin als Bezugs- und Darstellungsobjekte literarischer Texte aufgefasst. Vgl. Jochen Mecke: *Medien der Literatur*. In: Ders. (Hrsg.): *Medien der Literatur. Vom Almanach zur Hyperfiction. Stationen einer Mediengeschichte der Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Bielefeld: transcript Verlag 2011, hier S. 21.

seiner Funktion und seiner praktischen Anwendung die Botschaft ist.¹⁵ Die Botschaft jedes Mediums ist die Ausweitung unserer eigenen Person, die Veränderung des Lebenstempos durch jede neue Technik.

Angesichts des starken Einflusses dieser unterschiedlichen Medien auf die Literatur ist der literarische Text in vieler Hinsicht intermedial geworden. Der literarische Text besitzt nun die Möglichkeit, über die anderen Medien und Künste zu reflektieren. Durch die Sprachkunst können diese Medien literarisch thematisiert, beschrieben und dargestellt werden. Sie sind deshalb als Gegenstand des ‘alten Mediums’ Schrift zu betrachten. Anhand der Darstellung der Einzelmedien versucht die Literatur eine neue Weltanschauung, ja eine andere Lebenswirklichkeit des Menschen zu entwerfen. Auf diese Medien bezieht sich auch Andersch in dem Erzählband *Erinnerte Gestalten*, dessen Intermedialität im Folgenden näher beleuchtet wird. Die drei bereits erwähnten Prosastücke des Bandes nehmen Bezug auf andere Medien, die deutliche Auswirkung auf die Textstruktur haben.

In der Erzählung *Ein Techniker* von Andersch ist die Rede von dem rein technischen Medium der Druckmaschine, mit der andere Medien wie Text, Buch und Foto verbunden sind. Gewiss stellt der Druck des eigenen Werkes für jeden Autor eine entscheidende Phase dar. Doch ohne das Medium der Druckmaschine wäre diese Phase undenkbar. Die Hauptfigur ist Albert Gradinger, der früh die Schule verlässt und in den väterlichen Betrieb eintritt. Sein Vater ist ein kleiner Buchdruckmeister und Lithograf, der eine kleine Druckerei gründen konnte, die mit der Zeit größer geworden ist. Dies ist auch ein Grund dafür, weshalb Albert sehr früh einen Zugang zu dieser Welt der Maschine und der Technik findet:

¹⁵ Vgl. McLuhan, Marshall: Das Medium ist die Botschaft. In: http://www.medientheorie.com/doc/mcluhan_2.pdf (abgerufen am 13.11.2015)

Aber er tauchte doch jedesmal in eine andere Welt, er hörte den summenden Rand der Glocke, wenn er ging, den Vater in seinem Arbeitsumkreis aufzusuchen. Dort sog er mit der Luft eine Erregung ein, die alle seine Empfindungen weckte, und alle Dinge umgaben ihn da mit dem Reiz des Geheimnisses. Die Druckmaschinen etwa kamen ihm von Anfang an wie lebendige Wesen vor, deren Tätigkeit er mit Staunen und sinnlicher Lust zugleich folgte. Wie sie die großen weißen Papierbogen erfaßten, in ihrem unerklärlichen Gitter- und Walzenwerk verschwinden ließen, um sie nach wenigen Sekunden mit glänzenden schwarzen Buchstaben bedeckt zu entlassen! Ganz verloren war er das erste Mal zwischen ihnen gestanden, als ihn eine große Hand bei seiner eigenen kleinen ergriffen hatte, um ihn durch all die Herrlichkeiten zu führen. (45f.)

Andersch entwirft hier eine neue Auffassung der Maschinenkultur. Die Maschine, die in der Literatur oft als Chiffre für das Inhumane und Destruktive am Menschen verstanden wird,¹⁶ verwandelt sich in ein Lebewesen. Ausführlich wird Albert das Wunder dieser Maschine erklärt und beigebracht:

[E]r erklärte ihm das Wunder der Druckmaschinen (ohne ihnen den Augenschein des Wunders zu nehmen), zeigte ihm die Buchstabenkästen der Setzer und lehrte ihn, wie der ganze umfängliche Arbeitsvorgang auf diesen kleinen gegossenen Lettern beruhte. Später wies

¹⁶ Unterschiedliche literarische Werke haben den Kampf zwischen Menschen und Maschinen dargestellt. Zu nennen seien hier vor allem das Drama Georg Kaisers *Gas* und der Roman Hermann Hesses *Der Steppenwolf*. In diesen Werken wird die destruktive Seite der Maschinenkultur hervorgehoben. Die Technik und die Industrie triumphierten über den Menschen, der sich auch in eine Maschine verwandelt hat. Diese Kritik an der modernen Maschinenkultur lesen wir sehr deutlich in den Dramen Ernst Tollers *Die Maschinenstürmer*; *Hoppla, wir leben!* und *Masse Mensch*, dem die folgende Passage entstammt: „Und Maschinen pressen uns wie Vieh in das Schlachthaus, Maschinen klemmen uns in Schraubstock, Maschinen hämmern unsre Leiber Tag für Tag [...]. Nieder die Fabriken, nieder die Maschinen!“ In: Ernst Toller: *Gesammelte Werke*, Band 2, hrsg. v. Wolfgang Frühwald und John M. Spalek. München: Carl Hanser 1978, S. 143.

er ihn zu den Pressen, mit denen Bilder gedruckt wurden, legte ihm die Metallplatten vor, auf denen die gewohnten Linien und Flächen von Bildern in einen matten Bleiglanz verzaubert schienen, und offenbarte ihm, wie durch die Einfärbung der verschiedenen Platten schließlich das Bild wieder in seine ursprüngliche Gestalt zurückverwandelt wurde. Er nahm ihn mit in die Dunkelkammern, in deren ungewissen roten Licht der Knabe zum erstenmal die Entstehung eines fotografischen Bildes betrachtete, jenen Prozeß also, der ihn sein ganzes Leben hindurch beschäftigen würde. (47f.)

Über die fiktionale und ästhetische Qualität des Mediums der Druckmaschine wird in der oben zitierten Passage reflektiert, die deutliche intermediale Einzelreferenzen aufweist. In einem komplizierten Prozess werden nicht nur Buchstaben gedruckt, sondern auch fotografische Bilder. Die beiden sind von einander abhängig. Die Fotografie ist den Druckmedien nützlich. Fotografien zu drucken ist keineswegs einfach und simpel. Es geht dabei um ein kompliziertes Verfahren, das Alberts Vater erfunden hat.

Sie ordneten sich um eine große, unablässig verfolgte Aufgabe: die Fotografie dem Bilderdruck nutzbar zu machen. Dabei erkannte er, daß er sein Hauptaugenmerk auf die chemischen Vorgänge richten müsse, welche die Grundlage des Verfahrens bildeten, und außerdem, daß dieses Verfahren selbst nicht einen einzigen Angelpunkt besitzt, dessen Auffindung die Lösung aller Fragen bewirken würde, sondern eine große Zahl von Hindernissen in sich birgt, deren Überwindung zusammengenommen erst die Aufgabe lösen konnte. So ließ ihn die Erfindung des Rasters, jene Auflösung des Bildes durch ein Liniensystem in feinere oder gröbere Punkte, die das Zustandekommen einer für den Druck brauchbaren Form bewirkt, verhältnismäßig unberührt; sie war für ihn nicht mehr als ein technischer Kniff. Er übersah dabei zwar völlig den grundlegenden Sinn dieser Erfindung, aber mit der Witterungsfähigkeit seines Geistes spürte er sogleich, daß die Schwierigkeiten durch sie eher erhöht als vermindert wurden. Und in jahrzehntelanger rastloser Arbeit räumte er Hemmnis um Hemmnis aus dem Weg, schmiedete er aus dem ungefügigen Werkzeug ein kunstvolles, feinfühliges Instrument. (68f)

Sehr deutlich bezieht sich der Text auf ein konkretes fremdmediales Einzelprodukt, nämlich die Druckmaschine. Simulierend wird der Druckvorgang ausführlich dargestellt. Dieser Vorgang hat neue Wege eingeschlagen, die den anderen Medien dienen. Ohne die Leistungen des Vaters und dessen Temperament wären diese Schritte undenkbar. Seine Druckerei wächst dadurch mit den Jahren immer mehr. Er kann sogar die Wiedergabe von Bildwerken der Malerei durchführen. Darüber hinaus knüpft er zahlreiche Beziehungen zu politischen, künstlerischen und wissenschaftlichen Persönlichkeiten der bayrischen Hauptstadt. Die Bilder der Münchner Malergeneration können so reproduziert werden. Ferner werden die Frühwerke junger Dichter in einer von dem Vater herausgebrachten Zeitschrift gedruckt, obwohl er diese Werke selbst nicht sehr versteht. Seiner Errungenschaften und Neuprägungen wegen, die die unterschiedlichen Gebiete menschlichen Lebens stark beeinflussen, wird der Vater schnell zu einer stadtbekanntem Persönlichkeit. Zu den Gästen seines Hauses gehören viele bedeutende Gestalten des Münchner Lebens. Er „sammelte einen Kreis von Künstlern und Persönlichkeiten des geistigen Lebens in [seinem] Umkreis, womit [er] sich einen gewissen Namen [...] machte.“ (42f.) Das Medium der Druckmaschine bringt somit unterschiedliche Gruppen der Gesellschaft zusammen, vor allem die Künstler mit den industriellen Markthändlern. Ferner gleicht die Druckmaschine einer wirksamen Waffe, mit der andere Gruppen und andere Medien unterworfen werden können. Allein dadurch ist das Interesse der Künstler für den Vater zu verstehen, dem es gelungen ist, die zwei Medien, die Druckmaschine und die bildende Kunst, gewinnbringend zu verbinden.

Intermediale Bezüge zur bildenden Kunst sind im Schreiben Anderschs eindeutig. Dieses Medium ruft im menschlichen Geist bestimmte Erinnerungen und Emotionen auf, was eine Ausweitung der eigenen Person darstellt. Die Künstlerin

Madame C.¹⁷ aus der Erzählung *Ein Techniker* malt Alberts Vater, den Handwerker Gradinger. Auf dem Bild kann Albert seinen Vater immer wieder neu erkennen.

Papa ist auf dem Bild etwa 50 Jahre alt. Er trägt einen dunklen Gehrock, in der rechten Hand, die auf dem im Sitzen übergeschlagenen Bein ruht, hält er eine Zigarre, und diese im Gelenk nach oben gewinkelte, großgliedrige und dennoch nervig durchstraffte Hand ist sehr schön, man bedauert, daß er die Linke in die Tasche gesteckt hat, doch führt die Gebärde den Eindruck der Unbekümmertheit, einer wagemutigen Durchschlagskraft herauf. [...] Bart, Mund und Augen und die Kahlheit des Hauptes, sie vermitteln vielleicht ein Bild staturischer Klarheit und Gemessenheit, und die Wahrheit ist, daß alles an Papa groß und bedeutend wirkte, aber der Endgültigkeit dieser körperlichen Attribute steht die Sinnlichkeit und Lebensfülle der Nase entgegen, die schon an der Wurzel breit ansetzt, indes ihr Rücken in kühner Schwingung verläuft. (77f.)

Das Bild des Vaters ist ein einmaliges, authentisches und originales Kunstwerk. Es verkörpert ein anderes, ein unterschiedliches Medium als die Druckmaschine. Während die Druckmaschine das Kunstwerk reproduziert und ihm sein authentisches Moment nimmt,¹⁸ fungiert die Malerei als Zeichen der Authentizität einer Ästhetik, die Reales und Imaginäres verbindet.¹⁹ Dieser Bildbezug geht aber über die einfache intermediale Einzelreferenz hinaus. Das Medium der bildenden Kunst dient der Erweckung vertrauter Denkbilder und Erinnerungen im menschlichen Gedächtnis. Dadurch wird das Erinnernte vergegenwärtigt.

¹⁷ Parallelitäten mit der Autobiografie des Autors sind hier sehr eindeutig. Andersch hatte 1940 die Malerin Gisela Groneuer (1913-1987) kennengelernt, die er 1950 heiratete.

¹⁸ Vgl. Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. In: Manfred Brauneck (Hrsg.): Film und Fernsehen. Materialien zur Theorie, Soziologie und Analyse der audio-visuellen Massenmedien. Bamberg: C.C. Buchners Verlag 1980, S. 81-102.

¹⁹ Vgl. Jochen Mecke (Hrsg.): Medien der Literatur, S. 20.

Es geht hier konkreter um in der Erinnerung gespeicherte, latente Bilder, die plötzlich im Text freigesetzt werden, wie es die folgende Passage hervorhebt:

Die Denkbilder, die in dieser dämmerhaften Zwischenwelt vor ihm auftauchen und wieder ins Wesenlose verschwinden, sind Erinnerungen an den Krieg. [...] Seine Erinnerung sammelt sich wie in einem Brennglas im Bild irgendeines Abends jener Monate, in denen sich der Krieg zu einer letzten ausweglosen Größe und Tragik verdichtet hat. (80f.)

Weiterhin heißt es an einer anderen Stelle:

Unruhe ergreift ihn. Er ist in der Heimat angekommen. Aber er fühlt, daß sie ihm nichts bedeutet und daß seine Bewegung aus einem leeren, aber suchenden Herzen kommt. Und plötzlich spürt er, daß seine wahre Heimat in diesen letzten Jahren der Krieg geworden ist. Noch einmal überfällt seine Seele das vertraute Bild der Schützengräben, dieser geordneten und asketischen Welt inmitten des Chaos der Zerstörung und Heimweh nach ihr ist es, die ihn die Welt, die vor ihm liegt, das Leben in einer bindingslosen Menge, das er nun führen wird, als sinnlos empfinden läßt. Er weiß, daß der Krieg auf lange Zeit hin die letzte Landmarke für ein Volk sein wird, das sich in die Weite gefährlicher Untiefen begibt und zum erstenmal begreift er das volle Ausmaß des nationalen Unglücks. (91f.)

Ein unwillkürlicher Vorgang des Erinnerns wird in reinen Bildern dargestellt, die das Bewusstsein durchlaufend der Ratio vollkommen entbehren. „Wäre das Bewusstsein am Erinnerungsprozess aktiv beteiligt, veränderte dieser seinen Status und fiel in den Bereich des Gedächtnisses. Unwillkürliche Erinnerungen schlugen daher gleichsam durch das bewusste Denken hindurch, indem ihre Inhalte nicht sprachlich reflektiert, sondern unmittelbar in assoziativen Bildern visualisiert würden.“²⁰

²⁰ Verena Kammandel: Die produktive Rezeption zeitgenössischer italienischer Erzähler in der westdeutschen Nachkriegsliteratur. Studien zum Werk von Alfred Andersch und Hans Erich Nossack. Heidelberg: Winter 2012, S. 159.

Spontane Erinnerungen könnten somit das intuitive Material, den Stoff für die Literatur bereit stellen,²¹ die sie visuell be-

²¹ In *Anamnese, Déjà-vu, Erinnerung* hat Andersch seine Poetologie der unwillkürlichen Erinnerung skizziert, die zu einem Konstruktionsmerkmal seiner literarischen Arbeiten geworden ist. „Von denen, die denken, haben nur wenige über das Erinnern nachgedacht. Es ist, als fühle sich das Denken, diese Aktion des Bewußtseins, vom unaufhaltsamen Aufsteigen der Erinnerung aus dem Sein gestört. Die Erinnerung braucht das Bewußtsein nicht. Aus dem Bewußtsein gelangt sie unmittelbar in eine Schicht, die sie nicht in Gedanken, sondern in Bilder verwandelt. Daher [...] leben die Philosophen vom Gedächtnis, die Künstler von der Erinnerung.“ Alfred Andersch: *Anamnese, Déjà-vu, Erinnerung*. In: Ders.: *Gesammelte Werke in zehn Bänden. Kommentierte Ausgabe*. Hrsg. v. Dieter Lamping. Band 10. Zürich: Diogenes 2004, S. 66-70, hier S. 66. Anschließend fragt Andersch nach einer möglichen Beschreibung der unwillkürlichen Erinnerung: „Aber was ist die unfreiwillige Erinnerung? [...] Wir wissen es nicht. Was wir wissen, ist, dass sie existiert. Erinnerungen [...] bilden unbekannte Strukturen des Ich, werden vergessen, kommen zurück, verschwinden wieder. In einer einzigen Weise gewinnen sie Dauer: im Kunstwerk. Im Kunstwerk werden unwillkürliche Erinnerungen zu Formen. [...] Manche Linien auf einem Blatt sind aller Willkür entzogen.“ Ebd. S. 70. Von dieser Poetik Anderschs ist Maria Elisabeth Brunner überzeugt: „Indem er Authentizität aus dem Gedächtnis zu rekonstruieren und abgelagerten Erinnerungen abarbeitet, beweist Andersch, dass die Erinnerung an Umstände, die stabiler bleibt als diejenige vergangener Zustände, eine systematisierte Reproduktion durch die Vorstellungskraft erlaubt.“ Maria Elisabeth Brunner: *Der Deserteur und Erwähler Alfred Andersch*. „Daß nichts dunkel gesagt werden darf, was auch klar gesagt werden kann“. Frankfurt am Main: Lang 1997, S. 389. Dahingegen kritisiert Terry Albrecht die These Anderschs, dass die unwillkürlichen Erinnerungen ohne Bewusstsein auskommen können. Vgl. Terry Albrecht: *Betrachtungen zum Erinnerungsbegriff bei Alfred Andersch*. In: Wolfgang Wirth u. Jörn Wegner (Hrsg.): *Literarische Transrationalität*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2003, S. 541-548, hier S. 545. Überdies ist Verena Kammandel der Meinung, dass das Fundament der Poetik Anderschs widersprüchlich sei. Vgl. Verena Kammandel: *Die produktive Rezeption zeitgenössischer italienischer Erzähler in der westdeutschen Nachkriegsliteratur*, S. 157-162, hier S. 162.

merkbar machen kann. „Die Literatur, diese Archäologie der Seele, besteht natürlich in der Gegenwart der Vergangenheit. Romane und Gedichte entstehen aus Erinnerungen [...].“²² Zur Visualisierung dieser unwillkürlichen Momente der Erinnerungen taucht in einigen Texten Anderschs das Motiv des epischen Zeichners auf. Der Schriftsteller ist ein Zeichner geworden, der versucht, die in seiner Erinnerung gebliebenen visuellen Eindrücke in literarischen Skizzen festzuhalten.²³ Allein dadurch wird die Vergangenheit, die Erinnerung gegenwärtig gemacht. Die Unterscheidung zwischen damals und heute wird nun destruiert. Der Anfang der Erzählung *Skizze zu einem jungen Mann* versinnbildlicht sehr deutlich diesen Aspekt der Poetologie Anderschs²⁴:

Wenn ich mir die Gestalt Bernhard Rebers ins Gedächtnis rufen will, so bedarf ich dazu des Mediums der Schauplätze, die sich mit

²² Alfred Andersch: Böse Träume. In: Ders.: Gesammelte Werke in zehn Bänden, Band 5, S. 441-466, hier S. 453.

²³ „Ein Buch ist in diesem Sinne kein Gegenstand. Schon seine Materialisation in vergänglichen Stoffen [...] weist darauf hin, dass es nicht mehr ist als eine Erinnerungsstütze. Ein Buch geht aus der Erinnerung eines Schriftstellers hervor, spiegelt eine kollektive Erinnerung und mündet in die Erinnerung des einzelnen Lesers. Es ist eine zarte und zögernde Inszenierung eines zeitlichen Prozesses. Der Geist der Dichtung kann nicht im Raum gefunden werden, sondern nur in der Zeit.“ Alfred Andersch: Auf den Spuren der Finzi-Contini. In: Ders.: Gesammelte Werke in zehn Bänden, Band 10, S. 71-89, hier S. 77.

²⁴ Seine Poetologie umreißt Andersch mit den folgenden Äußerungen in seinem Werk *Die Kirschen der Freiheit*: „Entwurf einer Skizze meines Bildes vom Menschen. Änderungen vorbehalten. Bin kein philosophischer Kopf. Die Aufgabe des Schriftstellers ist die Deskription. Ich habe den Menschen nicht interpretiert, wie die Philosophen es tun, sondern ich habe ihn beschrieben. Beschrieb den Menschen, weil ich meine Angst zu beschreiben habe. Unsere Angst. Die in uns allen eingesenkte Angst, die wir nicht zerstören dürfen, wenn wir lebendig bleiben wollen.“ Alfred Andersch: *Die Kirschen der Freiheit*. Ein Bericht. Zürich: Diogenes 2002, S. 88.

seinem Dasein verbunden. Es gibt Menschen, deren Lebenskraft und eigener Wuchs so deutlich ist, daß ihre Schilderung jeglicher Landschaft entraten kann – und unter Landschaft sei hier alle nur mögliche Szenerie aus toten oder lebendigen Dingen verstanden. Nackt und kolossalisch leben sie ihr eigenes Leben, das man am besten vor karge Mauern oder vor den Hintergrund eines ruhigen Himmels stellt. Anders Bernhard. Seiner Existenz war das Leben in fein umgrenzten und zauberhaft passenden Umwelten gemäß, und die Art, wie er es in solchen Räumen vorführte, haben ihm manche verdacht, die nicht erkennen, daß auch in unserer Zeit ein sehr sublimes Rokoko seine Zeichen zu setzen vermag. Doch sei meine Beschreibung nicht untersuchenden, sondern darstellenden Charakters; zwecklos, absichtslos geführt, folge mein Stift den Umrissen der Figur in ihren Festigkeiten und Schwankungen. Denn dem Zeichner obliegt es, *wahr* zu sein; gelingt ihm dies, so mag er Ablehnung oder Duldung dem Betrachter überlassen, hoffend, daß die Wahrheit wie von je auch in seinem Werk ihre reinigende Macht offenbare. (9f.)²⁵

Sowohl das gemalte Bild des Vaters, als auch die aufgerufenen Denkbilder im Gedächtnis Alberts illustrieren sehr deutlich das intermediale Erzählen Anderschs, das von neuen Tendenzen kündigt. Im Zeitalter der technischen Revolution kann in der Literatur nicht mehr die Rede von Held, Handlung und Fiktion sein. Mit den herkömmlichen Themen hat die Literatur der jungen Generation nach 1945 nicht mehr viel gemeinsam. Durch die literarischen Formen des Berichts, der Autobiografie, der Erinnerungen und der inneren Authentizität wird eine neue

²⁵ Das ähnliche Motiv ist in dem Text Anderschs *Aus einem römischen Winter* zu lesen: „[M]eine Versuche, die Umrisse von Landschaften und Menschen nachzuziehen, sind so vergeblich wie die Bemühungen einiger Leute, den Untergang Roms aufzuhalten. Denn der Tod Roms wurde in den metaphysischen Bildern Chiricos beschlossen und ist unwiderruflich. Meine Skizzen sind also schon Erinnerungen. Die Utopie, die sie umschreiben, liegt in der Vergangenheit, auch wenn ich probiere, so genau wie möglich wiederzugeben, was noch existierte, als ich sah.“ Alfred Andersch: *Aus einem römischen Winter*. In: Ders.: *Gesammelte Werke in zehn Bänden*, Band 9, S. 361-390, hier S. 361.

Subjektivität entworfen, die dieser Welt ausgeliefert ist.²⁶ Subjektive Kreationen eines eigenen bekannten, vertrauten Sachverhaltes werden literarisch thematisiert und dargestellt. Die tradierten Wirklichkeiten des allwissenden Autors können nicht mehr konstruiert werden. Die globalisierte Welt kann keineswegs von einem Autor ohne Bezug auf die neuen Medien entziffert werden. Denn die Technisierung und die Reduktion der Wirklichkeitsbezüge haben den Autor bzw. den Erzähler in einen Wissenschaftler, einen Techniker verwandelt, der die objektive Gegenstandswelt analysiert und thematisiert. Das neue Wirklichkeitsbewusstsein hat zu einem sachlichen und objektiven Erzählen geführt,²⁷ das nun eine neue Funktion gewinnt. Es ist der Versuch, das Rätsel des äußeren Lebens zu dechiffrieren, um hier Adorno zu zitieren. Allein dadurch gewinnt das Erzählen einen intermedialen Charakter, der alle Bereiche menschlichen Lebens betrifft. Mit dieser neuen Bewusstseinslage verändert sich zugleich die Rolle der Kunst, die, weil sie einige gegenwärtige Lebensinhalte nicht mehr erfassen kann, ins Wanken gerät. Der Künstler ist nicht mehr imstande, eine fertige Interpretation der Welt

²⁶ Weiter zum Thema der Subjektivität in der Moderne: Wolfram Högbe (Hrsg.): Subjektivität. München: Fink 1998; Heiner Keupp u. Joachim Hohl (Hrsg.): Subjektdiskurse im gesellschaftlichen Wandel. Zur Theorie des Subjekts in der Spätmoderne. Bielefeld: transcript Verlag 2006; Edgar Piel: Der Schrecken der 'wahren' Wirklichkeit. Das Problem der Subjektivität in der modernen Literatur. München: Beck 1978; Gabriele Schwab: Entgrenzungen und Entgrenzungsmythen. Zur Subjektivität im modernen Roman. Stuttgart: Steiner-Verlag-Wiesbaden-GmbH 1987; Peter V. Zima: Das literarische Subjekt. Zwischen Spätmoderne und Postmoderne. Tübingen: Francke 2001; Peter V. Zima: Theorie des Subjekts: Subjektivität und Identität zwischen Moderne und Postmoderne. Stuttgart: UTB 2010.

²⁷ Vgl. Rabensteiner, Anna Maria: Der Roman im Zeitalter der audiovisuellen und digitalen Medien. Abschlussarbeit an der Technischen Universität Dresden und der Università degli studi di Trento 2002, S. 15. <http://www.berlinerzimmer.de/eliteratur/rabensteiner.pdf> (abgerufen am 13.11.2015)

abzugeben. Ihm ist nichts anders geblieben, als sich in die Natur zu vertiefen und deren Geheimnisse ans Licht zu bringen oder in Worte zu fassen. Genau deswegen versuchen die Malerin Madame C. und der Dichter M. in ihren Werken „das Inventar der Welt auf neue Weise sichtbar“ zu machen:

Sie liebte das Atmosphärische, jenes Element, das sich zwischen das Innen und Außen der Dinge drängt, das die Grenzen verwischt oder aufleuchten läßt, in dem Licht und Farbe verschmelzen, und es gab im Anfang eine Zeit, da auch sie dem Reiz der farbigen Schleier fast allzusehr erlag und Bilder malte, die ein dichtes Gewebe von Effekten waren, aber da sie sich immer wieder an M. erinnerte und da sie die Bilder der größten lebenden Meister mit Einsicht studierte, schämte sie sich solchen spielerischen Hochmuts. Jener hatte, wenn auch mit den Mitteln einer unendlich feinfühligten Sprache, keine Geisterwesen geschaffen, sondern nur das Inventare der Welt auf neue Weise sichtbar gemacht, und auch diesen ging es nicht um die Verführung durch Illusionen. (112f.)

Die beiden Schöpfer, die Malerin und der Dichter, sind anonym dargestellt. Sie gleichen einem einfachen, normalen Menschen, der angesichts einer totalen Welt- und Selbstentfremdung jede Orientierung verloren hat. Der Künstler ist somit zu einem Medium geworden, durch dessen Optik die Wirklichkeit auf einem Bildschirm (Text, Bild, Film ...) projiziert und dem Leser vermittelt wird. Dadurch hat er freien Raum gewonnen, um die ihn umgebende Dingwelt neu zu ordnen und zu strukturieren, was eben die Figur Madame C. macht:

Sie übertrug die Technik des Impressionismus auf das Porträt und malte französische Literaten, spanische Kleriker, deutsche Industriekapitäne, mit denen sie noch familiäre Bande verknüpften; in ganz Europa verstreut hatte sie Bekannte der verschiedensten Gesellschaftsschichten. Viele Jahre hindurch bemühte sie sich um die Wiedergabe von Tieren; als sie etwa fünfzig Jahre alt geworden war, malte sie eine Reihe von Tierstudien, in denen diese Pläne zur Reife gelangten; Bewegungen, hauptsächlich von Vögeln, fanden darin ihren gültigen Ausdruck. In diesen Bildern war die Versenkung in die Seele des

fremden Geschöpf – dieses Geschenk des Dichters an sie – mit den Mitteln ihres gescheiten, flüssigen und kapriziösen Temperaments ausgedrückt, dabei ließen sie dennoch so viel Härte, so spröden Widerstand an ihrem Grunde spüren, daß sie von unaufklärbarem Reiz waren. (113f.)

Die Malerin richtet sich an der großen Ordnung der Natur aus. Ihre Bilder sind erfüllt von der Seele der Natur. Die Technik des Impressionismus, der die Darstellung der atmosphärischen Bedingungen zur malerischen Hauptaufgabe macht, ist für sie das Medium der genauen Wiedergabe von Körper und Fläche. Ihre künstlerischen Werke sind schön und beruhigend, denn sie sind den Gesetzen der Zeichnung treu geblieben. Ganz im Gegenteil zu den Bildern ihrer Tochter Irene, Alberts Halbschwester. Irenes Leinwände, „die von einer schweren, zähflüssigen Ölmalerei bedeckt waren [...]“, waren „in dunklen Tönen gehalten, aus denen skurrile Farben als spärliche Lichter aufflackerten.“ (115) In diesen Bildern „ging es um den Gegenstand, um seine Bewältigung mit den Mitteln des Lichtes und der Farbe [...].“ (ebd.)

Maltechniken der Bilder werden in dem Text dargestellt, der dem Leser die Möglichkeit bietet, über dieses Medium zu reflektieren. Durch veränderte Darstellungsformen und -methoden werden die Gegenstände in der Malerei und Literatur systematisch und ordentlich geschildert. Die Inhalte dieser Werke sind Ausschnitte des Lebens, Fragmente und Tatbestände der Realität. Die Aufmerksamkeit des Künstlers hat sich vom Subjekt zum Objekt hin verlagert. Die Kunst reproduziert somit bereits vorhandene Zusammenhänge und Fakten. Dagegen verhält sich der Chemiker bzw. der Techniker ganz anders zu dem Objekt, dem Stoff der Natur. Albert, der eine Stellung als Chemiker in einem kleinen Industrierwerk in Hamburg erhält, entdeckt die wesentlichen Eigenschaften des Silbers:

Für Albert war das Silber nicht tote Materie, sondern ein lebendiges Wesen, in welchem der Wille zum Tragischen lebte, zu jener Tragik, die aus der Auslieferung an fremde Mächte entsteht. Darin

unterschied es sich auch von der Magie geschliffener Glasflächen und von der Mystik der Gewässer, welche die von ihnen gespiegelten Bilder immer wieder auszustreichen vermögen, deren magnetisch anziehender Reiz in der Vortäuschung wahrer Hingabe besteht, so daß es uns immer wieder zwingt, unsere Spiegelung in ihnen aufzusuchen, indes der Selbstaufgabe des fixierten Silbers auch das äußerste Ergebnis folgt: die Erweckung der Langeweile. Das Silber verkörperte für Albert die Eigenschaften des Bewußtseins, es bildete ein Gleichnis für die Folgen des bewußten Denkens, mit dem er sich unausgesetzt beschäftigte. Auch erschien es ihm von lunarer Natur, im Gegensatz zum kochenden, brodelnden Gold. [...] seine Farblosigkeit enthielt den Hinweis, daß vielleicht auch in unseren Denkbildern alles unvollständig gezeichnet wird, weil uns für eine vollständige Wiedergabe bestimmte Organe fehlen [...]. (151f.)²⁸

²⁸ In seinem autobiographischen Bericht *Die Kirschen der Freiheit* entwirft Andersch erneut dasselbe Silberbild. Darüber ist in folgender Passage zu lesen: „Ich mochte die Wissenschaft, die weißen Kittel, die Gläser, die chemischen Substanzen, die in rotes Licht getauchten Dunkelkammern. Keine Frage wurde hier je beantwortet, am allerwenigsten die nach dem Kern des fotografischen Prozesses, der Spaltung des Silberkristalls durch das auftretende Licht. Aber auch wenn ich zusah, wie man Teilproblemen nachging, der Größe des Bromsilberkorns etwa und ihrem Einfluß auf die Abbildungsschärfe, der Anhäufung und Lagerung des Silbers in der Gelantineschicht, der Konsistenz des Rohstoffs und seiner Fähigkeit, das Licht zu reflektieren oder es versickern zu lassen, so erkannte ich alsbald, daß jede Lösung den Kern einer unlösbaren Substanz enthielt, und meine Studien reicherten sich mit Restbeständen aus Fragmenten, mit einem Bodensatz aus Ungeklärtem an, in dem sich der Überfluß meiner Gier, alles zu erfahren, als gärende, lebenspendende Masse niederschlug. Stellte über das, was ich sah, manchmal Meditationen an und besprach sie mit Albert. Bewies das Silber nicht, daß es Materialien gab, die ein Fremdes, von außen auf sie Einwirkendes objektiv aufnehmen konnten? Von allen sonst bekannten Stoffen wird das Licht in reiner Unbewußtheit, in völliger Passivität aufgenommen: in das Erblühen der Pflanze, ins Verwittern des Steins. Das Silber aber, welches mit bewußter Aktivität zur Darstellung drängt, verliert dabei seine eigene Natur, es wird zu nichts als zum passiven Träger eines Bildes. Unterschied es sich darin nicht auch von der Magie geschliffener Glasflächen, von der Mystik

Die zitierte Passage zeigt die tiefsinnigen Meditationen Alberts, dessen Forschungsgebiet die Materialien der Natur ist. Aus dem Text gehen sehr deutlich intermediale Bezüge zu anderen Wissenschaften hervor. Auffallend ist in diesem Kontext die Verbindung zwischen der Farblosigkeit des Silbers und der Unvollständigkeit unserer Denkbilder. Das Silber, das Licht reflektieren kann, hat für den Menschen nur in seiner Verwendung mit anderen Materialien und Medien eine Bedeutung. Allein wäre dieser Stoff unvollständig. Unsere Denkbilder gewinnen durch die unterschiedlichen Medien, die der Mensch in sein Innenleben übernommen hat, neue Werte und Tragweite. Zu diesen Medien zählt vor allem das Schreiben, das mittels der Sprache (Schrift) ein Instrument zur Dokumentation der Welt sein kann. Der Autor sammelt Erfahrungen, Erlebnisse und Erinnerungen, die er in seinem Schreiben thematisiert. Auf Grund dieses breiten Stoffs ist der Autor nicht mehr an einen bestimmten Gegenstand oder eine Erzähltechnik gebunden. Selbst die tradierten Themen wie die Liebe werden anders und aus neuen Perspektiven dargestellt. Die Liebe wird nicht mehr als ein abstraktes Medium dargestellt, sondern durch ein anderes Medium konkretisiert, nämlich das Medium des Körpers.²⁹

der Gewässer, welche die von ihnen gespiegelten Bilder immer wieder auszustreichen vermögen, deren magnetisch anziehender Reiz in der Vortäuschung wahrer Hingabe besteht, indes der Selbstaufgabe des fixierten Silbers auch das dem Wortsinn des ›Negativs‹ entsprechende Ergebnis folgt: die Langeweile der Fotografie?“ Alfred Andersch: *Die Kirschen der Freiheit*, S. 53f.

²⁹ Dem Körper sind im allgemeinen fünf unterschiedlichen Definitionen und Verwendungen verliehen:

- Körper, wie er somatisch gefühlt wird
- Körper als allgemeine Erfahrung
- Körper als Innerlichkeit
- Körper als prädifferentiertes Bewusstsein
- Körper als physiologisches Phänomen (das Gehirn eingeschlossen)

Vgl. Ken Wilber: *Eros, Kosmos, Logos. Eine Jahrtausend-Vision*. Frankfurt am Main: Fischer 2002, S. 735.

Dass die moderne Zivilisationskultur eine neue Welle der Körperlichkeit und des Körperverständnisses durchmacht, gehört heutzutage zu den Alltagserfahrungen des Individuums. Angesichts der neuen, exzentrischen Verhältnisse des Menschen zur Umwelt ist sein Körper nicht mehr eine natürliche Gegebenheit, sondern vielmehr ein gesellschaftliches Zeichen geworden,³⁰ das hinsichtlich der Verbindung zwischen Körper und Medien von neuen Körperdispositiven und einer eingeführten Suspension des Körpers hervorgeht.

Die wichtigste Botschaft des menschlichen Körpers ist die Verwirklichung des Zur-Welt-Gekommen-Seins. Durch dieses Medium erfährt der Mensch die Welt und den Raum, in dem er sich bewegt. Dazu gehört aber auch der Umgang mit anderen Menschen und Lebewesen, mit denen der Mensch im Einklang steht. Die Entdeckung des eigenen Körpers ist in diesem Kontext der Ausdruck der Entfaltung des Menschen, der sich erst in der Pubertät und Jugendzeit mit den biologischen Veränderungen seines Körpers zu verwirklichen und in der Welt zu orientieren versucht. Die Harmonie seines Körpers spürt die Hauptfigur in dem Prosastück *Skizze zu einem jungen Mann*. Der junge Mann besitzt, was die Frauen lieben:

Ferner: Mit dem Körper meinen wir hier hauptsächlich den somatischen, physischen, sinnlich gefühlten Körper. Allgemein gesprochen all das, was wir mit Fleisch, den Sinnen oder dem vitalen Empfinden meinen.

³⁰ Ein Blick in die wissenschaftliche Literatur bestätigt dieses neue Begreifen des Körpers. Zu nennen seien in diesem Zusammenhang vor allem folgende Bücher: Dietmar Kampner u. Volker Ritter (Hrsg.): *Zur Geschichte des Körpers. Perspektiven der Anthropologie*. Wien: Carl Hanser 1976; Dietmar Kampner u. Christoph Wulf (Hrsg.): *Die Wiederkehr des Körpers*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1982; dies. (Hrsg.): *Der andere Körper*. Berlin: Verlag Mensch und Leben 1984; Marie-Anne Berr: *Die Sprache des Körpers*, Frankfurt am Main: Extrabuch 1984; Arthur E. Imhof (Hrsg.): *Der Mensch und sein Körper. Von der Antike bis heute*. München: Beck 1989.

Die Frauen, die er beim Tennisspiel, bei seinen Freunden oder auf seinen Reisen kennenlernte, besuchten ihn gern, denn ohne ein Verführer zu sein, besaß er all das, was sie lieben: einen schlanken, gepflegten und straffen Körper, ruhige und dennoch im richtigen Augenblick forschend auf sie gerichtete Augen, die apollinisch umrissene Knochigkeit von Stirne, Wangenpaar und Kinn, alle drei sorgfältig ausgewogen und verteilt durch die schmale, betonte Nase und den waagerechten, unmerklich spöttischen und wissenden Mund, der in etwas schleppendem Sprechen die Liebenswürdigkeit des süddeutschen Tonfalls ganz leise anklingen ließ. (35)

Der Geist und die Seele spielen bei der Bestimmung des Menschen keine Rolle mehr. Allein die Körperlichkeit zählt für die menschlichen Beziehungen und für die Partnersuche. Mit Hilfe einer optischen Linse der Kamera wird der menschliche Körper scheinbar sachlich, objektiv und unparteiisch dargestellt. In Wirklichkeit sind aber die (Kamera-)Perspektiven immer partiell und extrem subjektiv. Sie spiegeln einen bestimmten, gerahmten Blickwinkel wider. Der Mensch wird durch diese Technik in Einzelteile zersplittert und von Körperprothesen zusammengehalten. Er ist ein fraktales Subjekt, das nicht mehr eine Einheit verkörpert. Das, was vorher ein Ganzes war, wird auseinandergenommen. Daraus wird eine neue, fragmentarische Wirklichkeit aufgebaut, die auch in der Beschreibung von Herrn Wagenschmidt, dem Geist der Mathematik, zum Ausdruck kommt:

So erblickte ich etwa in Konrektor Wagenschmidt den Geist der Mathematik schlechthin, oder vielmehr dessen, was ich damals für Mathematik hielt. Jedenfalls war diese Anschauung auf das engste verknüpft mit der Gestalt Wagenschmidts, einer kleinen, eckigbreiten Gestalt, die bar jeder inneren Schönheit war. Über das knochige Gesicht spannte sich eine Haut, deren Farbe zwischen oliv und dunklem Lederton lag; der Ansatz zur Straffheit, der sich darin ausdrückte, wurde aufgehoben durch die leere, sterile Fläche der Stirn und das braungraue Haar, das dünn und regelmäßig der ebenen Schädeldecke auflag. Die schmalen, höhnischen Lippen, über denen ein Bart wie in die Haut eingeklebt wirkte, bewegten sich nur beim

Vortrag, den er ausschließlich für die in seinem Fach Begabten zu halten schien, den Rest, der gerade mitkam, übergibt er, während schlechte Schüler mit kalter Feindschaft bedacht wurden. So konnte uns die schwerelose Schönheit jener Wissenschaft der Zahlen, die geheime Magie der abstrakten Formeln, Zeichen und Gesetze nicht leuchten; wie sehr wir noch einmal um die heitere Bewußtheit, die uns die Mathematik schenkt, ringen würden, ahnten wir damals noch nicht. (22f.)

Die beiden oben zitierten Passagen schildern zwei unterschiedliche Körperbilder. Das erste Bild ist das eines narzisstischen Körpers, der im nahen Spiegel stets sich selbst betrachtet und dabei seine Schönheit und Eleganz genießt. Der Körper erfährt sich hier als ästhetisch schizophrene Wesen, als fühlenden Körper schlechthin. Von sexuellen Begierde erfüllt, sucht der junge Mann aus dem Text durch seinen Körper die Verbindung zu den Frauen, die bei ihm alles finden können, was sie suchen. Allein dadurch bekommt er die Möglichkeit, in eine andere, unbekannte Welt hinauszureichen, nämlich die Welt der Frau. Auf der Suche nach diesen Kontakterfahrungen mit den Frauen und nach sozialer Identität hat der Junge seine Erscheinungs- und Verhaltensweisen verändert. Sein Körper, den die ausschweifenden Spiele zu gleichmäßiger, kräftiger Entwicklung brachten, ist nun zu einem kommunikativen Ausdrucksmittel geworden. Nicht nur das Gesicht mit dem Mund, sondern auch die gesamte Körperhaltung im Sitzen, Stehen und Gehen fungieren in diesem Zusammenhang als Ausdrucksinstrumente, die für die Kommunikation besonders wichtig sind. Im Gegensatz dazu fehlt dem Mathematiklehrer Wagenschmidt der körperlich-kommunikative Charakter, da er einen perversen Körper hat, der trennt, wo Verbindlichkeiten gefordert sind. In den Erinnerungen des jungen Mannes Bernhard Reber ist der Lehrer eine komische und graue Figur. Der Ekel und der Widerstand gegen jede körperliche Nähe zu ihm sind in diesem Kontext zu verstehen. Interessant und lustvoll bei der Gestalt

Wagenschmidts ist aber jene Verbindung zwischen Körper und Geist. So wird beispielsweise die Wissenschaft der Zahlen allein durch den perversen Körper zum Ausdruck gebracht. Und so wird der menschliche Körper ein entscheidendes Medium für Liebe, Erotik sowie für den Sport. Männer und Frauen suchen bestimmte körperliche Eigenschaften an dem Partner, um eine Liebesbeziehung einzugehen. Mit dieser Wirklichkeit ist der pubertäre Protagonist in der dritten Erzählung des Bandes *Sechzehnjähriger allein* konfrontiert, als er allein in seinem Zimmer an die Liebe denkt:

Denn Liebe ist im Tiefsten ein Zueinanderflüchten aus der Kälte des Weltraums in die Flamme des Gefühls. Als er dann allein in dem Zimmer stand, in das sie ihn schließlich geführt hatte – eine Einladung, am Essen der Familie teilzunehmen, hatte er, wiederum voll berührungängstlicher Scheu, abgeschlagen – traf es ihn, daß er einige Augenblicke lang nicht an ein allgemeines frauenhaftes Wesen voll umfangender Liebe denken mußte, sondern an die einzelne Frau, der er soeben begegnet war. Diese Erwägung färbte seine Wangen und ließ ihn vergessen, daß seine Atemzüge dabei heiß und schnell gingen. Er stellte sich vor, sie würde in der Stille der Nacht zu ihm kommen, sich auf sein Bett setzen und sich zu ihm herabbeugen. Ihr schwarzes Haar würde sein Gesicht umfließen. Ungeduld peinigte ihn, wie stets, wenn ihm solche Bilder und Wünsche erschienen, und er empfand dann seine Reinheit wie eine Ohnmacht. Bald, bald würde er erwachsen zum Leben des Geschlechts, zur Werbung um die Frauen, die ihm die Buntheit und Fülle des Lebens verkörperten. Aber waren sie nicht auch die Unordnung und das Chaos? (176f.)

Hier ist die Rede von dem jungen Werner, der, weil er einsam ist, nicht nur die Liebe sucht, sondern vielmehr das „Dasein der Welt“ erfahren will. Deshalb unternimmt er ziellose und schweifende Fahrten mit seinem Fahrrad, das sich als vernünftiges und freundliches Fortbewegungsmittel anbietet. Als eine Erweiterung des menschlichen Körpers gehört das Fahrrad³¹ zu den Medien,

³¹ Ausführlicher zum Medium des Fahrrads: Linde Schuller: Zur Volkskunde des Fahrrades. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde.

die das Tempo und das Schema des Lebens tief verändert haben. Durch dieses Medium kann der Mensch sich schneller bewegen und weit entfernte Gegenden erreichen:

Werner mußte das Rad schieben, so steil stieg die Straße bergan. Zu ihren beiden Seiten standen dunkle Fichten, Stangenholz; leise prasselnd glitten die Reifen auf dem Grund, der mit rostrot gewordenen Nadeln besät war. Werner trug eine kurze Hose aus braunem, geripptem, sogenanntem Manchesterstoff und ein helles Hemd mit offenem Kragen, die Füße staken in derben, grobsohligen Halbschuhen. Den Tornister mit dem blanken Spirituskocher obenauf hatte er an dem Gepäckträger des Fahrrades befestigt. Am Morgen dieses Tages hatte er die Vaterstadt verlassen und wollte am Abend des nächsten Tages dorthin zurückkehren. (165)

Das Fahrrad ist für Werner die ideale Möglichkeit, sich fortbewegen zu können. Es ist ein Symbol für das Selbst, das sich eigenständig steuert und bewegt. Dadurch, dass Werner stets alleine unterwegs ist, wird das Radfahren für ihn zur Meditation und Beobachtung, was sein Selbstbewusstsein stärker werden lässt.³² Sich von den Vorschriften der Mutter befreiend und an

Bd. 76, 1973, S. 92-111. Ferner: Roland Girtler: Die Würde des Radfahrens. Der Vorteil des Fahrrades, der Radfahrer als Feldforscher und der Wandel der Ausrüstung. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde. Bd. 94, 1991, S. 117-127.

³² Der Kulturforscher des vorigen Jahrhunderts Wilhelm Heinrich Riehl meint dazu: „Nur der einsame kunstgeübte Wanderer, der sein Reisegepäck selber auf dem Rücken trägt und seinen Schulsack oben-drein, findet den raschen Blick und die nie erlahmende Spannkraft zum rastlosen Beobachten. Mit dem bloßen Beobachten ist es aber noch nicht getan; es gilt auch zu gleicher Zeit das eben Erfasste zu ordnen und durchzudenken. Wer sich auf dem Wege den Stoff sucht und hintendrein daheim die Gedanken dazu, der ist nicht auf der rechten Fährte. Die besten Gedanken findet man immer dort, wo man die unmittelbare Anschauung der Tatsachen gefunden hat, und die Gedanken wollen auf der Landstraße, auf dem Lagerplatz, im Abendquartier auch gleich frischweg erfaßt und festgehalten sein.“ Wilhelm Heinrich Riehl: Wanderbuch. Stuttgart: Cotta 1903, S. 6. (= Land und Leute, Teil 2)

den lange verstorbenen Vater erinnernd, erfährt er die Freiheit der Wanderungen. Seine Beschäftigung als Lehrling in einem Verlag hilft ihm dabei, aus eigenem Verdienst seine ziellosen Unternehmungen durchzuführen. Allein geht er, sein Rad neben sich herschiebend, auf die Suche nach sich selbst:

Die Kraft des unendlichen Raums der Ebene, die in sein Blut eindrang, verwandelte sich sofort in helles, glühendes Bewußtsein. [...] Tiefer aber noch als solche Bestimmung empfand Werner, daß dort sich seine Sehnsucht nach der Grenzenlosigkeit erfüllen würde, nach der Unendlichkeit eines Raums, in dem auch er selbst mit seinen Gedanken und Taten unendlich werden konnte. (169f.)

Auf seinen Fahrten entdeckt er die weite und breite Welt, die ihn umgibt. In der Wildnis der Natur kann er allein *seine* Freiheit genießen, die nicht mehr in den Häusern lebt.³³ Das Fahrrad ist für ihn kein bloßes Sportgerät, sondern es ist als

³³ „In den Häusern ist keine Sicherheit mehr, weil in den Häusern keine Freiheit mehr lebt, es sei denn die Freiheit der Ratten und Marodeure. Erst als Ruinen kehren die Häuser in die Freiheit zurück. Die Freiheit lebt in der Wildnis. [...] Die Freiheit ist das Alleinsein mit Gott oder dem Nichts.“ Alfred Andersch: *Die Kirschen der Freiheit*, S. 112f. Ferner: An einer anderen Stelle seines autobiografischen Berichts referiert Andersch auf den 1948 entstandenen Film *Fahrraddiebe* des italienischen Regisseurs Vittorio de Sica. Der Film, der sich um ein gestohlenen Fahrrad dreht, versinnbildlicht nach Andersch den Akt der absoluten Freiheit. Allein in diesem Akt vollziehen sich die Kunst und der Kampf des Menschen gegen das Schicksal: „Die Kunst und der Kampf des Menschen gegen das Schicksal vollziehen sich in Akten der absoluten, verantwortungslosen, Gott und dem Nichts sich anheimgebenden Freiheit. Ich habe diese Vermutung bestätigt gefunden, als ich, Jahre später, das größte Kunstwerk sah, das mir seit dem Ende des Krieges begegnet ist, den Film ›Fahrraddiebe‹ des italienischen Regisseurs Vittorio de Sica. Jeder kennt die Fabel: einem armen italienischen Arbeiter wird sein Fahrrad gestohlen, und die Jagd darnach, es wiederzuerlangen, endet bei einem armseligen, mißglückenden Versuch des Bestohlenen, sein soziales Problem dadurch zu lösen, daß er selbst ein Fahrrad stiehlt.“ Ebd. S. 127.

Fortbewegungsmittel die humanistische Kontradiktion auf die Irrationalität und den Wahnsinn des menschlichen Lebens. Beim Radfahren betrachtet er die Dinge mit seinen Augen bis in ihr innerstes Geheimnis hinein. In den Dingen flutet ein geheimes, geistiges Wesen, das er genau zu fühlen glaubt. Seine zarte, bewegliche Seele hat nun das Lebendige dieser grenzenlosen Welt erfahren und eine „süße Sicherheit“ (173) hat seine Seele erfüllt. Nun kann er sein Zögern, seine Unbestimmtheit und seine Angst vergessen und seinen eigenen selbstbestimmten Weg gehen. Nur dadurch kann er sich selbst bestimmen und sich in diesem unendlichen Raum orientieren.

Diese Suche nach der Selbstbestimmung kennzeichnet die Protagonisten Anderschs³⁴, der in seinem Schreiben eine andere Richtung mit der Referenz auf technische Medien verfolgt. Ein wichtiges Anliegen der Auseinandersetzung mit dem Typoskript *Erinnerte Gestalten* war eben diese intermedialen Bezüge zu illustrieren. Indem der literarische Text inhaltlich und strukturell jene intermediale Bezugnahme reflektiert, wird sein fraglicher Dialog mit den medialen Wahrnehmungsformen bestätigt.³⁵ Dies mag als ein Anreiz verstanden werden, die Bezüge zwischen Literatur und Medien weiterhin und verstärkt zu untersuchen. Denn die Analyse dieser Bezüge erklärt nicht

³⁴ Weiter dazu: Marcel Reich-Ranicki: Alfred Andersch, ein geschlagener Revolutionär. In: Ders.: Deutsche Literatur in West und Ost. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1983, S. 120-137; Karl Migner: Alfred Andersch. In: Dietrich Weber (Hrsg.): Deutsche Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen. Band 1. Stuttgart: Kröner 1976, S. 243-259; Jürgen H. Petersen: Der deutsche Roman der Moderne. Grundlegung – Typologie – Entwicklung. Stuttgart: J.B. Metzler 1991, S. 378-383; Erhard Schütz: Alfred Andersch. München: Beck 1980. (= Autorenbücher 23)

³⁵ Vgl. Heinz Brüggemann: Literatur und mediale Wahrnehmung in kulturwissenschaftlicher Perspektive. In: Mathias Mertens: Forschungsüberblick „Intermedialität“: Kommentierungen und Bibliographie. Hannover: Revonnah 2000, S. 14.

nur den literarischen Text selbst, sondern geht über ihn hinaus. Sie entwirft ein neues Bild der Welt, das ohne die Referenz auf die Medien undenkbar ist.

Literatur:

Primärliteratur:

- Andersch, Alfred: *Erinnerte Gestalten. Frühe Erzählungen*. Zürich 1986.
- Andersch, Alfred: *Gesammelte Werke in zehn Bänden*. Zürich 2004.
- Andersch, Alfred: *Die Kirschen der Freiheit*. Zürich 2006.

Sekundärliteratur:

- Albrecht, Terry: Betrachtungen zum Erinnerungsbegriff bei Alfred Andersch. In: Wirth, Wolfgang / Wegner, Jörn (Hrsg.): *Literarische Transrationalität*. Würzburg, 2003.
- Barner, Wilfried (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*. München, 1994.
- Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. In: Brauneck, Manfred (Hrsg.): *Film und Fernsehen. Materialien zur Theorie, Soziologie und Analyse der audio-visuellen Massenmedien*. Bamberg, 1980, S. 81-102.
- Bienek, Horst: *Werkstattgespräche mit Schriftstellern*. München, 1976, S. 137-151.
- Brunner, Maria Elisabeth: *Der Deserteur und Erwähler Alfred Andersch. „Daß nichts dunkel gesagt werden darf, was auch klar gesagt werden kann.“* Frankfurt am Main, 1997.
- Eicher, Thomas / Bleeckmann, Ulf (Hrsg.): *Intermedialität. Vom Bild zum Text*. Bielefeld, 1994.
- Esselborn, Karl G.: *Gesellschaftskritische Literatur nach 1945. Politische Resignation und konservative Kulturkritik, besonders am Beispiel Hans Erich Nossacks*. München, 1977.

- Hoff, Dagmar von / Spies, Bernhard: *Textprofil intermedial*. München, 2008.
- Kammandel, Verena: *Die produktive Rezeption zeitgenössischer italienischer Erzähler in der westdeutschen Nachkriegsliteratur. Studien zum Werk von Alfred Andersch und Hans Erich Nossack*. Heidelberg, 2012.
- Lüdke, W. Martin (Hrsg.): *Nach dem Protest. Literatur im Umbruch*. Frankfurt am Main, 1979.
- Mecke, Jochen (Hrsg.): *Medien der Literatur. Vom Almanach zur Hyperfiction. Stationen einer Mediengeschichte der Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Bielefeld, 2010.
- Migner, Karl: Alfred Andersch. In: Weber, Dieter (Hrsg.): *Deutsche Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen. Band 1*. Stuttgart, 1976, S. 243-259.
- Rajewsky, Irina O.: *Intermedialität*. Tübingen, 2002.
- Reich-Ranicki, Marcel: Alfred Andersch, ein geschlagener Revolutionär. In: Reich-Ranicki, Marcel: *Deutsche Literatur in West und Ost*. Stuttgart, 1983, S. 120-137.
- Riehl, Wilhelm Heinrich: *Wanderbuch. (Land und Leute, Teil 2)*. Stuttgart, 1903.
- Salis, Richard (Hrsg.): *Motive. Deutsche Autoren zur Frage: Warum schreiben Sie?* Tübingen, 1971, S. 17-23.
- Schuller, Linde: Zur Volkskunde des Fahrrades. In: *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde*, 76, 1973, S. 92-111.
- Schütz, Erhard: *Alfred Andersch. (Autorenbücher 23)*. München, 1980.
- Wolf, Werner: Intermedialität. In: Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Metzler-Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie*. Stuttgart, 2001, S. 284-286.