

Sonderdruck aus:

Werner Jung / Jochen Schubert (Hgg.)

»Ich sammle Augenblicke«

Heinrich Böll 1917-1985

---

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2008

Werner Jung

6. September 1958

Ob es zuviel gesagt ist zu behaupten, daß das Thema Zeit in den fünfziger Jahren in der BRD sozusagen wieder einmal in der Luft gelegen hat. Und zwar ein weiteres Mal, nachdem die große Zeiterschütterung durch Wissenschaft und Philosophie, auch durch Literatur und Kunst – dargestellt etwa kompendiös in Thomas Manns *Zauberberg* –, für erste nachhaltige Verwirrungen bereits in den ersten beiden Dezennien des 20. Jahrhunderts gesorgt hatte. Jetzt nämlich erfolgt auf breiter Front die Rezeption der klassischen Moderne, deren Kernaute, etwa Proust und Joyce, Woolf oder Faulkner, nun auch die deutschen Schriftsteller intensiv beschäftigen. Die Moderne wird nachgeholt, ihre Techniken finden Eingang ins Erzählen, und die vormalige Behaglichkeit des Realismus – dafür mögen nur Arno Schmidt oder Wolfgang Koeppen stehen – verschwindet.

Im Septemberheft des *Merkur* von 1955 veröffentlicht der deutsch-ungarische Kunstsoziologe Arnold Hauser einen bemerkenswerten Essay unter dem Titel »Der Begriff der Zeit in der neueren Kunst und Wissenschaft«, worin nicht zuletzt die im Ausgang von Flauberts Begründung des modernen Erzählers in den Vordergrund gerückte Zeitproblematik analysiert wird. Wenn bereits für »[d]ie ganze moderne Kunst« gilt, daß sie »unter dem Banne der Idee der Wechselwirkung und der Verquikkung von Raum und Zeit« steht, so verschärft sich nach Hauser diese Situation in der zeitgenössischen Gegenwart noch, denn die Zeit sei schließlich sogar ein völlig »neutrales Element«: »sie hat keine Richtung, kein unentrinnbares Ziel, keine eigene Bedeutung; sie erhält ihren Sinn von uns. Ihre Relativität scheint uns nur zu sagen, daß es an uns liege, was wir aus ihr und unserem Leben machen.«<sup>1</sup> M.a.W.: es existiert keine transzendentale Geborgenheit mehr, von den Versprechungen der Transzendenz völlig zu schweigen; jedermann muß, so vor allem nach den jüngst zurückliegenden historischen Erfahrungen und deren ideologischem Revers im Existentialismus deutscher wie französischer Provenienz, fortan selbst herausfinden, wer er ist und wohin die Lebensziele

---

<sup>1</sup> Arnold Hauser: Der Begriff der Zeit in der neueren Kunst und Wissenschaft, in: *Merkur*. IX. Jg. 1955. H. 9, S. 815.

ihn führen. Die Teleologie ist dabei sogar auf dem Kehrichthaufen der Geschichte gelandet.

Zwei Jahre später erscheint unter dem Titel *Statt einer Literaturgeschichte* eine damals vielbeachtete Essaysammlung des Schriftstellers und Hochschullehrers Walter Jens, in der der Text *Uhren ohne Zeiger* abgedruckt ist. Darin geht es Jens um die Analyse der Struktur des modernen Romans, der anhand von Proust, Joyce, Gide, Woolf, Faulkner und noch einiger anderer vorgestellt wird. Zentrale These von Jens ist, daß die moderne Prosa mit der Zertrümmerung der Zeit und Uhren beginne. »Das Nacheinander zerfließt im Zugleich, Schritt und Folge weichen der Koinzidenz, Gedanken und Impressionen zerfasern die Ordnung der Chronologie, Gestern und Morgen schrumpfen im Heute zusammen, und die Zeiten verwirren sich untereinander.<sup>2</sup> Dabei büßt auch das Ich, der Gravitationspunkt des klassischen Romans, seine Stellung ein, um stattdessen einer, wie Jens sie nennt, »Literatur des ‚Ist‘« Platz zu machen. Als stilistische Mittel für diese gravierenden Umschichtungen führt Jens dann »Zeitsprung und Simultaneität, Assoziationstechnik, Perspektivenwechsel und Essayismus<sup>3</sup> an.

Auch für Heinrich Böll, einen Autor, der sich mit seinen beiden Romanen *Und sage kein einziges Wort* und *Haus ohne Hüter* schon ein beachtliches Renommee erworben hat, rückt die Zeitproblematik in der zweiten Hälfte der 1950er Jahre entscheidend in den Vordergrund. Das mag zum einen mit seinen Lektüren, unter anderem und ganz zentral Faulkners Roman *The sound and the fury*, den er 1958 während eines Schweiz-Aufenthalts wiederholt liest, zusammenhängen<sup>4</sup>; es mag zum anderen aber auch an der gesamten Zeitstimmung und der besonderen Erwartung gegenüber dem realistischen Erzähler Böll liegen. So enthält beispielsweise das für die »Illustrierte Unterhaltungs-Beilage« der *Ruhr-Nachrichten* vom 26./27.10.1957 entstandene Autorenporträt der Journalistin Hilde Bold Äußerungen von Bölls Verleger Joseph Caspar Witsch, in denen es heißt: »Wir warten auf Bölls großen Roman. Auf den großen Zeit-Roman, der aber über seiner Zeit steht, der ihr überlegen ist. Wir

<sup>2</sup> Walter Jens: *Uhren ohne Zeiger*, in: Ders.: *Statt einer Literaturgeschichte*. Pfullingen 1957/1962. S. 23.

<sup>3</sup> Ebd., S. 29.

<sup>4</sup> Heinrich Böll: *Werke*. Kölner Ausgabe. Bd. 11: *Billard um halb zehn*, Hg. von Markus Schäfer. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2002, Kommentar, S. 286. Die Bände der Kölner Ausgabe (= KA) werden künftig im Text mit Bandnummer und Seite zitiert.

warten auf den alles aufrollenden Roman, der die Steine zum Schreien bringt« (KA 11, S. 281). Wer anderes schließlich, so darf der zeitgenössische Leser vermuten, sei in der Lage, einen Zeitroman, der zugleich als historischer Roman die jüngste Vergangenheit aufarbeitet, zu schreiben.

Eine Synopse aller relevanten Aussagen Bölls über das Problem der Zeit, von Zeiterlebnissen und -erfahrungen in seinen Essays und Reden verdeutlicht zudem, daß Zeit vor allem in den Texten der 1950er Jahre einen erheblichen Stellenwert eingenommen hat. Vom *Bekenntnis zur Trümmerliteratur* von 1952, Bölls früher poetologischer Positionsbestimmung, über *Der Zeitgenosse und die Wirklichkeit* von 1953 bis *Zur Verteidigung der Waschküchen* von 1959 zieht sich eine Spur anhaltender Zeitreflexionen. Mal wird die Zeit als »ein Karussell« beschrieben, das sich »so geschwind dreht, daß wir seine Bewegung nicht mehr erkennen und zu ruhen scheinen, zu ruhen in der Gegenwart« (KA 7, S. 379), mal davon gesprochen, daß sie sich »zwischen den Schichten der Wirklichkeit auf [-löst]« (ebd., S. 86). In einer Rezension von 1956, die zwei neue Romane von E.E. Cummings und Joseph Hayes bespricht, verwendet Böll das Bild von der »Zündschnur«, um darunter »die harmlose Zeit, die doch für jeden Menschen so unweigerlich wie die Lunte zum Pulverfaß auf den Tod zuführt« (KA 10, S. 36), zu begreifen. Überhaupt liegt ihm eine Kritik am rasanten Beschleunigungswahn der neuen Zeit, d.h. der Restauration in der BRD samt kapitalistischer Warenwirtschaft, also der Adenauer-Zeit am Herzen. »Seit 1945 war er«, so schreibt Böll noch 1965 in einer Besprechung von Adenauers Memoiren, »immer vor, mit, an, in, über und auf der Zeit; sie war ihm günstig, er hat die Epoche geprägt, und so leben wir alle nicht in unserer, wir leben in seiner Zeit« (KA 14, S. 346). Die ideologischen Hüllen von Provinzialität und Idylle (»keine Experimente wagen!« und »wir sind wieder wer«) kaschieren nur notdürftig die tatsächliche Rasanz, mit der die Wirtschaftsprozesse laufen und das soziale Leben bestimmen. Schneller, höher, weiter – lauten die Komparative einer Zeit, als deren Kritiker und Chronist zugleich sich Böll gesehen hat.

Letzte Signatur, wenn man so will, hat Böll in seinem ästhetisch-poetologischen Credo, den Frankfurter Poetikvorlesungen von 1964, die gleichsam als Zusammenfassung und Bündelung von Bölls Selbstreflexionen gelten können, geliefert. Da heißt es dann gleich zu Beginn der ersten Vorlesung: Die »Ästhetik des Humanen«, zu der er sich verpflichtet fühle, sehe sich »gebunden an Zeit und Zeitgenossenschaft, an das von einer Generation Erlebte, Erfahrene, Gesehene und Gehörte« (KA

14, S. 139) Konkret bedeutet das für die Generation Bölls, also für die Generation derjenigen, die Faschismus und Krieg erlebt und mitgemacht, die in den Lagern gehockt und die Hungerzeit erlitten haben, eine erhöhte Wachsamkeit, ja Skepsis zu zeigen und an der »Sprachfindung« (ebd., S. 168) zu arbeiten. Denn um die Herstellung von Anwesenheit, einer neuen (Sprach-)Heimat im Hier und Jetzt, müsse es den Nachkriegsautoren gehen, zumindest denen, die nicht auf der Linie der »großen Verkünder [...] der Solitude des Dichters – George, Benn, Jünger« (ebd., S. 146) liegen, sondern vielmehr »Verantwortung« (ebd., S. 155) tragen. Im Blick auf die Zeitproblematik schließlich formuliert Böll vier Jahre später in seiner Rede »Über die Gegenstände der Kunst«, daß »[d]as einzige, das gegenwärtig zu bleiben versucht, [...] die Kunst [ist]«, ja daß die Künstler »die einzigen sind, die Gegenwart schaffen« (KA 15, S. 379f.).

Einigkeit besteht in der Philologie darüber, Bölls Roman *Billard um halb zehn* mit dem Attribut Zeitroman auszustatten. Für Reid gar handelt es sich wie in Thomas Manns *Zauberberg* um einen Zeitroman »im doppelten Sinn: »Es ist ein historischer Roman, der von den Problemen der damaligen Zeit handelt, und es ist ein Roman über das Wesen der Zeit selbst.«<sup>5</sup> Kügler spricht davon, daß Zeit »selbst zum Gegenstand der Darstellung« gemacht wird.<sup>6</sup> Dabei schreiben die Literaturwissenschaftler im Grunde genommen nur fort, was bereits die frühen Kritiker und Rezensenten des Romans diesem nachgerühmt haben: nämlich ein Porträt der Zeit oder, mit Karl Korn von der FAZ, vom »Leben dieser unserer eigenen Zeit, von Hoffnungen, Leiden und Illusionen« (vgl. KA 11, S. 374) zu entwerfen. Brigitte Jeremias bemerkt in ihrer Besprechung für den *Düsseldorfer Mittag*, daß sich Böll in die Traditionslinie Joyce, Musil, Broch und Thomas Mann hineingestellt habe, um »die Relativität unseres Zeitempfindens [...] im Bereich der Kunst sichtbar« zu machen. Schließlich streicht sie noch heraus, daß der Text »ein großartig einheitliches Werk« sei, ja »ein Zeitroman der letzten fünfzig Jahre, wie wir ihn bisher nicht hatten« (KA 11, S. 380f.).

<sup>5</sup> J. H. Reid: *Heinrich Böll. Ein Zeuge seiner Zeit*. München 1991, S. 169.

<sup>6</sup> Hans Kügler: Billard um halbzehn, in: Jakob Lehmann (Hg.): *Deutsche Romane von Grimmelshausen bis Walser. Interpretationen für den Literaturunterricht*. Bd. 2. Von A. Seghers bis M. Walser. Königsstein/TS. 1982. S. 419; vgl. außerdem noch Jochen Vogt: *Heinrich Böll. Autorenbücher*. München, zweite neubearbeitete Auflage, 1987. S. 67; Volker Wehdeking: Billard um halbzehn, in: Werner Bellmann (Hg.): *Interpretationen. Heinrich Böll. Romane und Erzählungen*. Stuttgart 2000. S. 178.

Dabei liegt die Pointe der Zeitbehandlung darin, daß Böll die Zeit des Handlungsgeschehens überaus verknappt, nämlich im Grunde genommen bloß einen einzigen Tag erzählerisch verdichtet – den Tag des 80. Geburtstages von Heinrich Fähmel am 6. September 1958, an dem die Fäden einer verwinkelten, die Familiengeschichte mit der großen politischen und Gesellschaftsgeschichte verbindenden Erzählung zusammenkommen. Im Gespräch mit Horst Bienek und nach seinen Schreiberfahrungen mit »Billard um halb zehn« hat Heinrich Böll sein Darstellungsideal einmal folgendermaßen umschrieben: Zeit enthalte »als Element« alles – »Augenblick, Ewigkeit, Jahrhundert. Idealerweise, würde ich sagen, müßte ein Roman in einer Minute spielen können. Ich kann es nur in dieser Übertreibung sagen, um anzudeuten, worauf ich in der Behandlung des Elements Zeit hinaus will.<sup>7</sup> Der Roman einer Minute – damit ist in knappster Formulierung die Poetik des modernen Romans auf den Punkt gebracht, jene Idee, daß im Jetzt und Nun eines kurzen Augenblicks (idealer) die gesamte Zeit, die bisher abgelaufene wie prospektiv mögliche im Blick auf das einzelne Individuum aufscheinen kann. In eben diesem Sinne schreibt James Joyce im *Ulysses* die Geschichte eines einzigen Tages und geht es auch Virginia Woolf in *Mrs Dalloway* um die Banalitäten im Tagesablauf einiger Figuren. Auch deutsche Schriftsteller verkürzen entscheidend die Perspektive, etwa Gerd Gaiser, der in seinem damals beachteten Roman *Schlußball*, ein Jahr vor Bölls *Billard um halb zehn* publiziert, den Abend und die Nacht nach einem Tanzvergnügen schildert, oder, einige Jahre nach Böll, Wolfgang Hildesheimer, der in *Tynset* (1965) in absurder Zuspritzung die Geschichte einer schlaflosen Nacht erzählt.

Geschichte und Geschichten kommen pointiert in einem Augenblick zusammen, verbinden sich in der Kürze der Zeit zu einem dichten Komplex. Nichts Besonderes und doch das ganze Leben, wie man z.B. an einer Stelle bei V. Woolf lesen kann, die darin – ja was eigentlich? – das Evidenzerlebnis ihrer Protagonistin Clarisse Dalloway in seiner krudensten Banalität zusammenfaßt: Clarisse sprang »(zum Frisiertisch gehend) ins tiefste Innere des Augenblicks, durchbohrte ihn, da – den Augenblick dieses Junimorgens, auf dem das Gewicht all dieser anderen Morgen lag, sah den Spiegel, den Frisiertisch, all die Fläschchen wie zum ersten Mal, sammelte ihr ganzes Wesen in einem einzigen Punkt (als sie in den Spiegel blickte), sah das zarte rosige Gesicht der Frau, die heute abend eine

---

<sup>7</sup> Heinrich Böll über seine Arbeitsweise, in: Horst Bienek: *Werkstattgespräche mit Schriftstellern*. München 1962. S. 146.

Gesellschaft geben würde; Clarissa Dalloways, ihres.<sup>8</sup> Was man einmal den emphatischen Augenblick genannt und unter Rückgriff auf antike Traditionen entweder der Ekstase oder dem nicht minder intensiven Erlebnis einer Epiphanie gutgeschrieben hatte, verkommt zur Prosa der Alltäglichkeit, zur Normalität des Gewohnten und damit Gewöhnlichen. Ob nun gerade dieser Tag und Augenblick oder ein ganz anderer ist völlig gleichgültig; aus der Serie, dem Alltag, ragt die Ausnahme, der Feiertag heraus, um selbst wieder zur Alltäglichkeit zu werden. Der besondere Augenblick oder Moment ist also schon deshalb nichts Besonderes mehr, weil im Grunde genommen nichts, aber auch gar nichts daraus und darauf folgt. Das Leben geht einfach darüber hinweg bzw. schlicht- oder schlechtweg weiter, wie sich schon der Romantiker E. T. A. Hoffmann einmal unnachahmlich ausgedrückt hat: Ewig kreiselt sich der Kreisler in seinen Kreisen.

Anders als die »Augenblicks-Autoren«, wie Büchner-Preisträger Wilhelm Genazino in seinen Frankfurter Poetikvorlesungen von 2006 die Autoren der klassischen Moderne genannt hat, die seiner Meinung nach völlig entauratierte Alltagsaugenblicke in den Mittelpunkt der (Schreib-) Aufmerksamkeit stellen<sup>9</sup>, rückt Böll den Alltag noch in die konkrete Historie ein und macht auf Interferenzen von Alltag und Geschichte aufmerksam. Anders gesagt: die historischen Prägungen im Denken und Handeln, in den ideologischen Mustern der Protagonisten sind weiterhin Anlaß und Vorwurf fürs Erzählen. Dabei ist Böll im Unterschied zu Thomas Mann, der – wiewohl stets ironisch gebrochen – philosophische und wissenschaftliche Diskurse in seinen Erzähltext hineinwebt, bestrebt, nicht über den Teller- resp. Bewußtseinsrand alltäglichen Denkens hinauszureichen. Seine Helden, jedenfalls die Männer aus der Fähmel-Familie, vom Großvater Heinrich über Sohn Robert bis zum Enkel Joseph, sind materialistisch geerdet, stehen mit beiden Beinen auf der festen wohlgerundeten Erde (Karl Marx) und sind allen idealistischen Spekulationen abhold. Ausnahme bildet einzig wohl Johanna Fähmel, die seit 1942 in der Heilanstalt Denklingen lebende Frau Heinrichs, die über so etwas wie ein verschobenes, ein ver-rücktes Zeiterleben verfügt.

<sup>8</sup> Virginia Woolf: *Mrs. Dalloway*. Herausgegeben und kommentiert von Klaus Reichert. Frankfurt a.M. 1997. S. 38f.; vgl. dazu auch die kurze Interpretation von Brigitte Kronauer: Leben; London; dieser Juni-Augenblick, in: *Süddeutsche Zeitung*, 12./13.5.2007.

<sup>9</sup> Vgl. Wilhlem Genazino: *Die Belebung der toten Winkel*. Frankfurter Poetikvorlesungen. München-Wien 2006. S. 89ff.

Während Thomas Mann nun auf dem Hintergrund der faktischen Leere des Zeiterlebens auf dem Zauberberg seine Zeit-Diskurse entfaltet, um diese schließlich mit dem Wiedereintritt der realen Zeit, dem Paukenschlag des Ersten Weltkriegs, wieder zu destruieren, schreibt Böll von und über den Alltag nach dem Zweiten Weltkrieg, also einer Zeit des Post: des Post-Dramatischen, -Ideologischen, -Totalitären. Wenn Manns Erzählung sich also unaufhörlich auf etwas zubewegt und ihre Zuspitzung gerade aus einer geradezu paradoxen Dialektik im Stillstand gewinnt, die für die realen historischen Anfechtungen des Bürgertums im Wilhelminismus so offen ist, bewegt sich Bölls Text wieder von etwas weg, um mit und in dieser Abkehr auf die nicht minderen Gefahren und Gefährdungslagen hinzuweisen. In beiden Fällen aber sigliert die Realgeschichte das Verhältnis und die Einstellung zur Zeit insgesamt – zur Lebens- wie Erlebniszeit. Mann wie Böll schildern ‚Zeitvergessene‘, die zugleich Vergessende und daher auch so extrem anfällig sind: Manns ‚Flachländer‘, die im steten Bemühen ums Erfüllen ihrer Zeitpläne ohnmächtig vor der Geschichte kapitulieren und sich auf das Abenteuer Weltkrieg einlassen, gerade so wie Bölls Bürger, die nach der Katastrophe des Zweiten Weltkriegs nun naiv und vermeintlich reinen Herzens einfach bloß weiterleben möchten. Von den Extremen her, den Außenseitern und Parias, mögen sie nun Settembrini, Naphta, Schrella oder Johanna Fähmel heißen und für »andere« Zeiten stehen, wird allerdings die Brüchigkeit und Widersprüchlichkeit bürgerlichen Selbstverständnisses einsehbar.

Die Komplexität von Bölls Erzählen besteht nicht in der Fabel, sondern darin, einen beliebigen Tag – also einen All-Tag – aus den verschiedensten Perspektiven zu fokussieren und in diesem Fokus auch noch die zurückliegenden Zeitleläufe (in erlebter Rede und inneren Monologen) zu spiegeln. Und dies in durchaus (noch) realistischer Manier, ohne daß der Autor auf verfremdende Mittel (der Karikatur, der Parodie, der Satire etc.) zurückgreifen müßte. (Wobei hier für die Böll-Philologie im engeren Sinne interessant wäre zu diskutieren, was Dieter Wellershoff in einem Essay über den Erzähler Heinrich Böll ins Spiel gebracht hat, daß dessen Schreibparadigma, die Orientierung an einer franziskanischen Utopie, »in einer zunehmend komplexer werdenden Welt« nicht mehr aufgehe. M.a.W.: daß Böll wohl letztmalig in *Billard um halb zehn* seine Zeit erzählerisch und realistisch zugleich »in Gedanken erfaßt habe.<sup>10)</sup>

---

<sup>10)</sup> Dieter Wellershoff: Das richtige und das falsche Leben. Zum Werk Heinrich Bölls, in: Ders.: *Der lange Weg zum Anfang*. Zeitgeschichte – Lebensgeschichte – Literatur. Köln 2007. S. 257f.

Es ist die Kirchturmuh von Sankt Severin, deren Glockenschlag die Zeit und Zeitwahrnehmung aller Personen im Roman bestimmt. Ob sich nun Fähmels Sekretärin Leonore in ihren Dienststunden danach richtet, oder aber die Hotelangestellten, etwa der Portier oder Liftboy aus dem unweit gelegenen Hotel »Prinz Heinrich« auf das Geläute achten. »Der Schatten von Sankt Severin war näher gerückt, füllte schon das linke Fenster des Billardzimmers, streifte das rechte; die Zeit, von der Sonne vor sich hergeschoben, kam wie eine Drohung näher, füllte die große Uhr auf, die sich bald erbrechen und die schrecklichen Schläge von sich geben würde; [...]« (KA 11, S. 65). Wenige Seiten später ist es dann soweit: »Dumpf erbrachen die Glocken von Sankt Severin die Zeit, [...]« (ebd., S. 70). Bemerkenswert ist dieser Sachverhalt schon deshalb, weil Böll eigentlich eine anachronistische Situation beschreibt, nämlich einerseits den großstädtischen Raum abzirkelt, ihn andererseits aber wieder in eine Zeitwahrnehmung einbindet, die für feudalistische und vor-bürgerliche Epochen gegolten hat. Hier mag wohl der Katholik Böll sich geäußert haben, aber zugleich damit noch einen Fingerzeig losgeworden sein; denn es ist nicht mehr so, daß die Kirche fest im Dorf und in der Stadt für alle gültig steht, sondern vielmehr als Symbol und Chiffre zu sehen ist. Die Kirchturmuh figuriert als »öffentliche Uhr, worunter man, wie Gerhard Dohrn-van Rossum gezeigt hat, seit dem 14. Jahrhundert (seit Petrarca) solche Uhren verstanden hat, »die die Sequenz der Stunden des Volltags akustisch oder optisch angezeigt haben«<sup>11</sup>; sie zeigt die objektive und auch sozial eingeregelte Zeit an, der gegenüber dann die anderen subjektiven Zeiten mit ihren Verschiebungen und Verwerfungen, ihren Gegensätzen und Abweichungen umso stärker kontrastiert werden können. Die Kirchturmuh und – vor allem – der Glockenschlag der Uhr mögen auf ein Doppeltes hinweisen: einerseits auf das pure Weiterschreiten der Zeit mit der Unerbittlichkeit von Zyklus und Telos, andererseits dann wieder auf die beruhigend-beunruhigende Unterbrechung durch das Läutwerk.

Ein Interpret von Bölls Roman, Dieter Lohr, hat mit geradezu positivistischer Akribie zusammengezählt, wie oft konkrete Zeitangaben gegeben werden. Sein Ergebnis: »Das Wort ›Jahr‹ als Zeitintervall [...] erscheint im Text insgesamt 127mal. Das scheint sehr viel zu sein in Relation zu den 15 explizit erwähnten ›Monaten‹, den 30 ›Wochen‹, 56

---

<sup>11</sup> Gerhard Dohrn-van Rossum: *Die Geschichte der Stunde. Uhren und moderne Zeitordnungen*. München-Wien 1992. S. 124.

›Stunden, 48 ›Minuten‹ und 15 ›Sekunden.‹<sup>12</sup> Dabei verweist Lohr an anderer Stelle zu Recht darauf, »daß die mechanisch gemessene Tageszeit relativ ist zur inneren Erlebnissituation des Menschen, zur inneren Zeit, die für die Romanfiguren die eigentlich gültige ist.«<sup>13</sup> Diese innere Uhr kann sehr unterschiedlich aussehen und ausfallen, wie Lohr dann in ausführlichen, eng entlang der Romanhandlung orientierten Analysen verdeutlichen kann. Die Figuren haben verschiedene Zeiten, d.h. ihr Verhältnis zur sozialen Zeit, zur aktuellen Gegenwart, ist geprägt durch – insbesondere auch generationstypische – Vergangenheitserfahrungen. Bezugspunkt ist für Bölls Erzählung zwar der 6. September 1958, und zwar ungefähr die Zeit von 9.30 bis 20.00 Uhr, doch unterstreichen gerade die wechselnden Perspektiven der verschiedenen Romanfiguren mit ihren je unterschiedlichen Erinnerungen und Geschichtsdeutungen, daß, wie sich Lohr ausdrückt, »ein umfassendes Bild der Vergangenheit« nur durch »eine Vielzahl von optischen Brechungsebenen, die von verschiedenen Seiten her das Licht immer wieder auf dieselben zentralen Ereignisse versammeln«, möglich ist.<sup>14</sup> Der 6. September 1958 ist und bleibt zwar für immer dieser konkrete 6. September, doch welche Bedeutung dieser Tag tatsächlich hat, ob es ein ganz gewöhnlicher und alltäglicher oder ein bedeutungsvoller und ganz besonderer Tag ist, hängt einzig von der Perspektive ab, von der Sichtweise – davon, wie das konkrete historische Datum positioniert wird, ob es also in die Historie eingestellt oder diesseits von ihr – sozusagen geschichtsvergessen – wahrgenommen wird. Beide Möglichkeiten scheinen im Text auf.

Im ersten expositischen Kapitel des Romans, das auf die Hauptprotagonisten, Ort und Zeit und ähnliche basale Informationen hinweist, jedoch eine Randfigur wie die Sekretärin von Robert Fähmel in den Vordergrund stellt, kommen Erzählzeit und erzählte Zeit noch zur Deckung. Am Ende ist nur eine halbe Stunde vergangen (vgl. KA 11, S. 24), und es ist jetzt zwölf Uhr mittags. Auftakt des Textes ist der Anruf ihres Chefs; davor hat zeitlich noch der Besuch eines ihr unbekannten Herrn gelegen, der sich nach dem Aufenthaltsort ihres Chefs erkundigt hat. Dann erscheint der Senior des Hauses, Heinrich Fähmel, der sich mit der Sekretärin Leonore unterhält, und beide verlassen schließlich das Büro. Auf

---

<sup>12</sup> Dieter Lohr: *Die Erlebnisgeschichte der ›Zeit‹ in literarischen Texten*. Bad Iburg 1999. S. 211.

<sup>13</sup> Ebd., S. 186.

<sup>14</sup> Ebd.

gelungene Weise vollzieht dabei Böll Perspektivenwechsel, indem er übergangslos von einer Innenschau Heinrichs zur Beschreibung von Leonoires Tätigkeiten im Büro kommt: »Und plötzlich der Schimmer in seinen Augen, als wenn eine Klappe gefallen wäre: der Alte sank zurück ins erste, dritte oder sechste Jahrzehnt seines Lebens, begrub eines seiner Kinder. Welches? Johanna oder Heinrich? Über welchen weißen Sarg warf er Erdkrumen, streute er Blumen? Waren die Tränen, die in seinen Augen standen, die Tränen des Jahres 1909, in dem er Johanna begrub, des Jahres 1917, in dem er an Heinrichs Grab stand, oder waren sie aus dem Jahre 1942, in dem er die Nachricht von Ottos Tod erhielt? Weinte er an der Pforte des Irrenhauses, in dem seine Frau verschwunden war? Tränen, während die Zigarre in sanftem Kräuseln verrauchte, sie waren aus dem Jahr 1894; er begrub seine Schwester Charlotte, für die er Goldstück um Goldstück sparen wollte, auf das es ihr besser gehe; [...] nur dieser Oktobermorgen des Jahres 1894 war wirklich: Dunst über dem Niederrhein, Nebelschwaden zogen tanzende Schleifen über Rübenäcker, in Weidenbäumen schnarrten die Krähen wie Fastnachtsklappern, während Leonore einen roten Heuss übers nasse Schwämmchen zog« (ebd., S. 20). Alltäglich-banale Situationen werden zum Anlaß, um »plötzliche Erinnerungsschübe bei den Protagonisten freizusetzen: ganz im Sinne von Bergson-Prousts *»memoire involontaire»*. Im Unterschied freilich zum Proustschen Roman, der aus einem einzigen Initial-Erlebnis heraus (die berühmte Madeleine-Episode) den ganzen Text konstruiert, tariert der Böllsche Realismus noch die Ebenen von Handlung und Vorgang in der Erzählgegenwart einerseits, von Erinnerung und Eingedenken im Blick auf die (Nazi-)Vergangenheit andererseits aus. Wobei sich allerdings im Text der Erzählung die Erinnerungsschübe immer wuchtiger vordrängen und verschiedene Erinnerungskonstrukte bzw. -konstruktionen vorgeführt werden, durch die dann die diffuse ideologische Gemengelage im Nachkriegsdeutschland Ende der 1950er Jahre erkennbar wird.

Insgesamt, hat wiederum Lohr bemerkt, könne man in Bölls Roman eine deutliche Zweiteilung von Erinnerungs- und Handlungskapiteln erkennen. Die ersten sechs Kapitel – insbesondere die Kapitel 3, 4 und 5 – sind vornehmlich der Erinnerung an die verwickelte Familiengeschichte der Fähmels samt Beschäftigung mit der Abtei Sankt Anton (Aufbau, Zerstörung und Neuaufbau) gewidmet, die der alte Fähmel gebaut, sein Sohn Robert dann in den letzten Kriegstagen unnötig gesprengt hat und die nun der Enkel Joseph im Rahmen seiner eigenen Architektenausbil-

dung wieder neu aufbauen soll. Die letzten sieben (z.T. auch deutlich kürzeren) Kapitel sind dagegen hauptsächlich handlungsbestimmt, d.h. das Verhältnis von Erinnerung und Handlung kehrt sich wieder um, und die konkrete Gegenwart schiebt sich als politisch-aktuelle Realität erneut in den Vordergrund. Wenn man es quantifizieren möchte, dann nehmen Erinnerungen und Rückblicke in die Vergangenheit mehr als 70% des gesamten Erzählvorgangs ein<sup>15</sup>, was gewiß nicht zuletzt auch wieder auf Bölls Ästhetik und Poetik zurückführbar ist. »Das Gedächtnis hat für Böll«, wie sich Michael Kretschmer am Endes seines Aufsatzes über *Billard um halb zehn* ausdrückt, »die Funktion, in einer als geschichtslos unterstellten Gegenwart Vergangenheit wiederzuholen.«<sup>16</sup>

Damit ist allerdings eine Wieder-Holung gemeint, die kritisch sensibilisieren soll, um die Wiederholung derselben Fehler möglicherweise zu vermeiden. In der Tat zeichnet Böll in den der zeitgenössischen Gegenwart zugewandten Passagen das düstere Bild einer tatsächlich zeitvergessenen, der Logik des Wirtschaftswachstums auf den Leim gehenden Gesellschaft nach. Aufschlußreich hierfür das letzte Kapitel mit einer Gesprächspassage zwischen Robert Fähmel und dem wiedergetroffenen Jugendfreund und ehemaligen Widerstandskämpfer Schrella, worin sich die beiden über alte Schulkollegen unterhalten. Einer, Grewe, sei »Parteimensch« geworden, glaubt Robert und fügt hinzu, daß er allerdings nicht wisse in welcher Partei, was aber auch völlig »unwichtig« sei. Ein anderer, Drischka, stelle die sogenannten Autolöwen her, »einen Markenartikel. Der ihm sehr viel Geld einbringt.« Wenn er, Schrella, noch nicht wisse, was ein Autolöwe sei, dann werde er es schnell erfahren: »wer etwas auf sich hält, hat einen von Drischkas Löwen hinten im Auto auf der Fensterbank liegen – und du wirst in diesem Lande kaum jemand finden, der nichts auf sich hält... Das wird ihnen schon eingebläut, was auf sich zu halten; sie haben aus dem Krieg manches mitgebracht, die Erinnerung an Schmerz und Opfer, aber heute halten sie was auf sich – hast du nicht die Leute da unten in der Halle gesehen? Sie gingen zu drei verschiedenen Banketten: zu einem Bankett der linken Opposition, zu einem Bankett der ›Gemeinnützigsten aller Gemeinnützigen‹ und zu einem Bankett der rechten Opposition – aber du müßtest schon ein Genie

<sup>15</sup> Kügler (wie Anm. 6), S. 419.

<sup>16</sup> Michael Kretschmer: Literarische Praxis der memoire collective in Heinrich Bölls Roman »Billard um halbzehn«, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*. 1977. Beiheft 6. S. 214.

sein, wenn du herausfinden wolltest, wer von ihnen zu welchem Bankett geht« (ebd., S. 271).

Ja, die Deutschen halten wieder auf sich, sie sind schließlich auch wieder wer, haben die Fußballweltmeisterschaft 1954 gewonnen, verfügen seit 1956 über eine eigene Armee und haben im selben Jahr gleich noch die kritische Opposition der Kommunisten verboten; sie fügen sich jetzt nahtlos in die Phalanx der guten Westeuropäer ein. Wachsende Konten, ein steigendes Bruttosozialprodukt und die annähernde Vollbeschäftigung inthronisieren den Fetisch Konsum. Kühlschränke und Fernsehgeräte werden zu selbstverständlichen Alltagsgegenständen; im Blick aufs Ende der 1950er Jahre sprechen Kulturhistoriker angesichts rasanter Verkaufszahlen insbesondere privat zugelassener PKWs (1959 insgesamt: 3.374.000) von Massenmotorisierung<sup>17</sup>, die es zudem erlaubt, nun Ferien im Süden Europas zu machen. Fürs Trauern hat man dagegen keine Zeit mehr – starr richtet sich der Blick auf jenes andere Mehr: mehr Lohn und Gehalt bedeuten ein Mehr an Lebensqualität, hier und jetzt. So reist man glücklich in eine Zukunft, die längst nicht mehr auf gefahrvollen »Pfaden nach Utopia« (Ralf Dahrendorf) führt, sondern die vielmehr auf breiten Straßen gen Süden er-fahren wird.

Hierzu paßt dann Schrellas Antwort, der davon berichtet, an einem Bankett teilgenommen und dabei Menschen zugehört zu haben, die »über Automarken und Wochenendhäuser« sprachen und einander mitteilten, »daß die französische Riviera anfange, modern zu werden, gerade weil sie überlaufen sei« und daß sogar die Intellektuellen nun anfingen, »mit Reisegesellschaften zu fahren« (ebd., S. 271f.). In diesem Zusammenhang erwähnt Schrella noch den linken Oppositionellen Kretz, »eine Art Berühmtheit, das, was man eine Hoffnung nennt« (ebd., S. 272), der freilich, aller Klugheit und Gebildetheit zum Trotz (»zitiert dir den Herodot im Original«, ebd.), »vor Snobismus« gar nicht mehr wisse, »welches Geschlecht er hat« (ebd.). Schrella resümiert dann gewissermaßen: »Die spielen Untergang, [...]« (ebd.). Möglicherweise und gar nicht so weit hergeholt ist dies ein Fingerzeig auf jene leerlaufende Gesellschaftskritik von links, deren Vertreter sich behaglich im Status Quo der restaurierten kapitalistischen Bundesrepublik eingerichtet haben, um nun als Bewohner des Grand Hotel Abgrund, wie sich Georg Lukács einmal durchaus

---

<sup>17</sup> Wolfgang Ruppert: Das Auto. Herrschaft über Raum und Zeit, in: *Fahrrad, Auto, Fernsehschrank. Zur Kulturgeschichte der Alltagsdinge.* (Hg.) Wolfgang Ruppert. Frankfurt a.M. 1993. S. 128.

zynisch gegenüber der Kritischen Theorie vom Schlag Adornos und Horkheimers ausgedrückt hat<sup>18</sup>, komfortabel die Rolle der Kritiker und Nestbeschmutzer spielen zu können.

Gegenüber diesem Zeitbewußtsein Schrellas und – mindestens an dieser Stelle – auch noch Robert Fähmels, das man als Zeit-Wachheit und als ein zeitkritisches bezeichnen kann, muß dann das zeitvergessene und in der Zyklus aufgehende Bewußtsein als ein gefährlich-unkritisches verstanden werden. Im letzten Kapitel macht Böll diesen Sachverhalt noch einmal an der Figur des Hotelboys Hugo deutlich, dem der Part zufällt, diese beiden Zeit-Ebenen bzw. Zeit-Verständnisse miteinander zu kontrastieren. Während er dem Billard-Spiel Robert Fähmels zusieht, gehen ihm diese Gedanken durch den Kopf: »die Figuren erschienen ihm weniger präzis, der Rhythmus der Kugeln gestört; waren es nicht dieselben Kugeln, derselbe Tisch, bestes Fabrikat, ständig aufs beste gepflegt? Und war Fähmels Hand nicht noch leichter geworden, seine Stöße nicht noch genauer, wenn er eine Figur aus dem grünen Nichts schlug? Und doch erschien es Hugo, als wäre der Rhythmus der Kugeln gestört, die Präzision der Figuren geringer; war es Schrella, der die ständige Gegenwärtigkeit der Zeit mitgebracht, den Zauber gelöst hatte: das war hier, das war heut, war achtzehnuhrvierundvierzig, am Samstag, den sechsten September 1958; [...]« (ebd., S. 265). Auf der einen Seite haben wir die ständige Wiederkehr, Routine und Verlässlichkeit des Alltäglichen und Gewöhnlichen, also dasjenige, das mit größter Wahrscheinlichkeit immer wieder so geschieht; auf der anderen Seite dann die Forderungen und Anforderungen konkreter »Gegenwärtigkeit der Zeit«, mithin die Notwendigkeit, das Jetzt als stets neue Herausforderung anzunehmen. Auch hier wieder beides: das Allgemeine der Zeit und Uhren und zugleich das Besondere der konkreten Gegenwart. »Uhren schlügen nicht vergebens, Zeiger bewegten sich nicht vergebens«, so kommt es Robert während des gemeinsamen Billard-Spiels mit Schrella vor, »sie häuften Minute auf Minute, addierten sie zu viertel und halben Stunden und würden auf Jahr und Stunde genau abrechnen, [...]« (ebd.). Endlich erleben alle drei noch, Schrella, Robert und Hugo, die Zeit auf gleiche Weise: »verflogen der Zauber, geringer die Präzision, gestört der Rhythmus, während die Uhr so genau das *Wann?* beantwortete: achtzehnuhrreinundfünfzig am 6. September 1958« (ebd., S. 266).

---

<sup>18</sup> Vgl. Georg Lukács: Vorwort (1962), in: Der.: *Die Theorie des Romans*. Sonderausgabe der Sammlung Luchterhand. Darmstadt und Neuwied 1971. S. 16.

Die Ankunft in der Gegenwart bedeutet, daß der Zauber verflogen ist, jener Gedankenspuk Hans Castorps aus Thomas Manns *Zauberberg*, an den Böll vielleicht gedacht haben mag: nämlich die Gefahr der Zeitvergessenheit. Ob nun in der Exzellenz einer Bergwelt, der Exzentrik eines ekstatischen Erlebnisses oder der Exklusivität purer Alltäglichkeit. Die Forderungen des Jetzt sind Anforderungen, die die Geschichte den reflektierenden Subjekten, den nachdenkenden Zeitgenossen stellt. Wie man sie löst und damit dann auch Ansprüche aus der Geschichte einlässt, steht auf einem ganz anderen Blatt – auf einem, das nicht (mehr) Literatur ist, sondern in praxi erfahren werden muß. Böll sensibilisiert, zeigt Probleme aus der großen Geschichte auf und offeriert unterschiedliche Haltungen und Deutungen. Ganz im Sinne einer negativen Dialektik weist er zugleich seine Leser darauf hin, was alles nicht mehr möglich ist, welche Optionen verspielt sind. Für Utopien bleibt kein Raum mehr, und auch die dystopische Variante – der dezisionistische Akt des Attentats auf einen General – ist die Tat einer Verrückten, von Johanna Fähmel.

Dabei ist die Figur Johannas möglicherweise Bölls interessanteste Konstruktion im Roman. Denn sie hat sich – ob nun tatsächlich krank oder auch nur schutzsuchend – am 31. Mai 1942 in die Heilanstalt Denklingen zurückgezogen. Zurückgezogen, um die Last der Zeit, d.i. die Übermacht der Erinnerungen in der verfließenden Zeit, aushalten zu können – anders ausgedrückt: um tatsächlich mit sich und den eigenen Erinnerungen fertig zu werden. Böll reserviert ihr die zweite Hälfte des fünften Kapitels, in dem Johanna in ihrem Sanatoriumsleben gezeigt wird. Zu Recht bemerkt der Böll-Interpret Lohr über Johanna Fähmels Zeit-Erleben: »Unaufförlich erlebt sie das Vergangene, beziehungsweise aus ihrer Perspektive Gegenwärtige, nach. In der Welt der Erinnerungen ist also an die Stelle des Nacheinander das Nebeneinander getreten, das durch einen inneren Zusammenhang, nicht durch die kontinuierliche Abfolge äußerer Ereignisse miteinander verbunden ist.<sup>19</sup> Es gilt also nur »die subjektive Zeit der Erinnerung.«<sup>20</sup> Und immer ist alles gleichzeitig da. In ihrem inneren Monolog spricht sie davon, daß sie, obwohl sie es könnte, »nicht ausgehn, [...] die Zeit nicht sehen [will], und nicht täglich spüren müssen, daß das heimliche Lachen getötet worden ist, die verborgene Feder im verborgenen Uhrwerk zerbrochen« (KA 11, S. 141). An die Stelle der chronologischen Zeit und eines ihr zugehörigen Betrachters,

<sup>19</sup> Lohr (wie Anm. 12), S. 197f.

<sup>20</sup> Ebd.

wie sich Maurice Merleau-Ponty einmal ausgedrückt hat, um darauf hinzuweisen, daß das System Zeit nur für den greifbar sei, »der darin ist, einer Gegenwart zugewandt«<sup>21</sup>, rücken bei Johanna Fähmel Erinnerungen und Reflexionen, die ›Arbeit‹ an der Vergangenheit. Ausgefallen ist jene von Paul Ricoeur einmal so bezeichnete »monumentale Zeit«, die von Figuren der Autorität und der Macht konstituiert wird und ihren sicht- wie hörbaren Ausdruck in der jeweiligen Chronologie der Zeit findet, wobei Ricoeur hier Virginia Woolfs *Mrs. Dalloway* interpretiert.<sup>22</sup> Für Johanna Fähmel ist diese aktuelle und monumentale Zeitordnung aufgehoben, ihr schlägt keine Stunde mehr, sondern sie ist tief in die Kavernen der Erinnerung eingetaucht. Anders als bei Virginia Woolf, deren Narration, folgt man Ricoeur, darin besteht, daß es um die Beschreibung der Beziehungen bzw. Konstellationen von monumental er Zeit und eigener, innerer Zeit geht, läßt Böll Johanna Fähmel sich ganz auf sich selbst beziehen und in sich kreisen. Da heißt es dann z.B. im Blick auf die Architektenfamilie Fähmel: »du glaubst gar nicht, was so ein Architekt in vierzig Jahren alles zusammenbaut – ich bürstete ihm die Mörtelspuren vom Hosenrand, die Gipsflecken vom Hut, er rauchte seine Zigarette, den Kopf in meinem Schoß, und wir beteten die Litanei des *Weißt-du-noch* ab: weißt du noch 1907, 1914, 1921, 1928, 1935 – und die Antwort war immer ein Bauwerk – oder ein Todesfall; weißt du noch, wie Mutter starb, weißt du noch, wie Vater starb, Johanna und Heinrich? Weißt du noch, wie ich Sankt Anton baute, Sankt Servatius und Bonifatius und Modestus, den Damm zwischen Heiligenfeld und Blessemfeld, das Kloster für die Weißen Väter und für die Braunen, Erholungsheime für die barmherzigen Schwestern, und jede Antwort klang mir im Ohr wie: *Erbarme dich unser!* Bauwerk auf Bauwerk gehäuft, Todesfall auf Todesfall; [...]« (KA 11, S. 141f.). Ins Grundsätzliche zusammengefaßt noch einmal im 12. Kapitel, unmittelbar bevor sie den Schuß auf den General abgibt: »Zeit wird nicht als Ganzes, nur im Detail verstanden, sie darf hier nie zu Geschichte werden, verstehst Du? Ich will dir ja gern glauben, daß du meine Augen schon gesehen hast, bei jemand, der eine rote Narbe überm Nasenbein trug, ich will dir glauben, aber solche Angaben und solche Zusammenhänge sind unerlaubt; hier ist immer *heute*, heute ist Verdun.

<sup>21</sup> Maurice Merleau-Ponty: *Das Sichtbare und das Unsichtbare gefolgt von Arbeitsnotizen*. München 1986. S. 238 u. 246.

<sup>22</sup> Paul Ricoeur: *Zeit und Erzählung*. Bd. II: Zeit und literarische Erzählung. München 1989. S. 180.

Heute ist Heinrich gestorben, Otto gefallen, heute ist der 31. Mai 1942, heute flüsterte Heinrich mir ins Ohr: *Vorwärts mit Hurra und Hindenburg; [...]»* (ebd., S. 237). Zeit ist also *nicht*, d.h. sie existiert nicht in ihren drei Ebenen bzw. Dimensionen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft; vielmehr schiebt sich in einer perennierenden Gegenwart die Unheilslinie der Vergangenheit vor die aktuelle Wahrnehmung. Darin ähnelt Johanna Fähmel schließlich Walter Benjamins Engel der Geschichte, der auch stets zurückblicken muß und die Historie als gigantisches Trümmerfeld vor sich aufragen sieht. Fatal die Konsequenzen – und zwar in beiden Fällen: ob nun der Sturm, der vom Paradies herweht und den Engel in eine unbekannte Zukunft, genannt Fortschritt, treibt, für den letztendlichen Quietismus verantwortlich ist und die (vermeintlich) geschichtsmächtigen Subjekte deaktiviert, oder ob die unabgeschließbare Dauerreflexion Johannas zum Dezisionismus führt.

Das Resultat ist dasselbe, und von ihm aus wird deutlich, daß sich Bölls Zeit- wie zeitkritischer Gegenwartsroman in die von Georg Lukács als Desillusionsromantik bezeichnete Entwicklung des modernen Romans seit Mitte des 19. Jahrhunderts einschreibt und sie fortsetzt. Nachdem alle Löcher verstopft und Optionen passé sind, nachdem das Subjekt der Geschichte – egal in welcher gesellschaftlichen Position – seine Handlungsmacht eingebüßt hat und zum ohnmächtigen Beobachter unsichtbarer Hände und Mächte degradiert worden ist, bleiben lediglich Schwundformen von Spielmöglichkeiten zurück: neben dem Fatalismus und Quietismus dezisionistische Positionen oder moralisch orientierte Verweigerungsgesten, wie sie insbesondere von den westdeutschen intellektuellen Nonkonformisten der 50er und frühen 60er Jahre (Ohne-Mich) eingenommen worden sind. Dennoch bleibt Bölls Roman offen – offen für verschiedene Lesarten; d.h., daß er es dem Rezipienten selbst überläßt, sich zur dargestellten und zur wirklichen Geschichte zu verhalten.

Auf jeden Fall sind die narrativen Spielräume enger geworden, die das Verhältnis zwischen monumentalier Zeit (Ricoeur) und subjektiver (Eigen-)Zeit ausloten bzw. die Beziehung von Welt- und Lebenszeit (mit Hans Blumenberg zu sprechen) behandeln. Anders gesagt: das Gewicht verschiebt sich auf die Seite einer immer kürzer geratenden Eigenzeit, bei der es längst nicht mehr um den ›Kairos‹ geht oder aber – von der anderen Seite her betrachtet – um die verpaßten Gelegenheiten, sondern vielmehr um die Erinnerung, ja: den Erinnerungsstau (und eben nicht mehr Erinnerungsstrom) im Bewußtsein.

Wenn es zutrifft, was jüngst erst wieder der Literaturwissenschaftler Mark Currie festgestellt hat, daß alle Romane Geschichten über die Zeit sind und, weiter noch, daß in Texten seit dem frühen 20. Jahrhundert neue Erfahrungen mit der Zeit erprobt, entwickelt und ausgedrückt werden<sup>23</sup>, dann stellt uns Heinrich Böll in *Billard um halb zehn* vor die Frage herauszufinden, wie wir uns zur »Erinnerung« als »Aufgabe« – um eine Formulierung aus Bölls Frankfurter Poetikvorlesung aufzugreifen – positionieren können: was also Erinnerung in unserer Zeit bedeutet und welche perspektivischen Möglichkeiten in ihr liegen.

---

<sup>23</sup> Mark Currie: *About Time*. Narrative, Fiction and the Philosophy of Time. Edinburgh 2007. S. 4 u. 6.

# Inhalt

Vorbemerkung .....	7
J. H. Reid Nur »Gesellenstücke«? – Zum Frühwerk Heinrich Bölls .....	9
Gerhard Sauder Heinrich Bölls Léon-Bloy-Lektüre: Ursprünge eines radikalen Katholizismus .....	31
Philipp Alten Heinrich Böll: Der lesende Soldat – eine Teilrekonstruktion auf Grundlage der veröffentlichten Feldpostbriefe .....	49
Michael Vollmer Die Ausdruckskraft der Dinge: Heinrich Bölls Prosaskizze <i>Besichtigung</i> .....	81
Walter Delabar Konstruktive Idylle – Thesen zu Heinrich Bölls Gesellschaftskonzept in den frühen Erzählungen und Romanen	93
Thorsten Päplow Zur Funktion von Klischees und Stereotypen in drei Kurzprosatexten Heinrich Bölls .....	101
Jost Keller Bölls Säftelehre – oder: Humor und Wirklichkeit .....	123
Gisela Holfter »... und es ist nicht gut für einen Autor, über einen Gegenstand zu schreiben, den er zu sehr mag« – Heinrich Böll und Irland ....	153
Werner Jung 6. September 1958 .....	165

Jochen Vogt	
Lebst Du noch? Und wohnst Du schon?	
Luftkrieg, Wiederaufbau und Architekturkritik bei Heinrich Böll	183
Ralf Schnell	
Ästhetik der Moderne: <i>Gruppenbild mit Dame</i>	197
Jochen Schubert	
»Aufklärung in allen Ständen...«	
Marginalien zu Ästhetik und Sprache Heinrich Bölls	235
Heinrich Böll: Briefe an Jenny Aloni	
Ediert, eingeleitet und kommentiert von Markus Schäfer	249
Autorenhinweis	269