

AV

Werner Jung / Jochen Schubert (Hgg.)

»Irgendwas mit Büchern«

Heinrich Bölls Perspektiven

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2025

Das Buch erscheint in Zusammenarbeit
mit der Heinrich-Böll-Stiftung (www.boell.de).

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Aisthesis Verlag GmbH & Co. KG 2025
Oberntorwall 21, D-33602 Bielefeld
E-Mail: info@aisthesis.de
Telefon: +49 521 172604

Satz: Germano Wallmann, geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

Print ISBN 978-3-8498-2088-6
E-Book (PDF) ISBN 978-3-8498-2089-3
www.aisthesis.de

Inhalt

Vorwort	11
---------------	----

Perspektiven

Werner Jung	
Einmischung erwünscht.	
Heinrich Böll im Kreis von Freunden, Kritikern und Zeitgenossen	17

Jochen Schubert	
»Schreiben wollte ich immer...«	
Das Eigene des Schreibens.	
Über eine Schreibmetapher Heinrich Bölls	31

Werner Jung	
Heinrich Böll und die »Ästhetik des Humanen«	49

Jochen Schubert	
»Als Gott die Zeit machte ...«	
Baustoffe für eine Ästhetik der Gelassenheit im Werk Heinrich Bölls ...	61

Markus Schwering	
Böll, Wellershoff und die Literaturstadt Köln nach dem Krieg	79

Formen

Werner Jung	
Die »reizvollste Prosaform«.	
Kurzgeschichten	109

Walter Delabar	
Die Entwicklung einer simplen mathematischen Form.	
Heinrich Bölls Satiren	125

Walter Delabar	
Tarifgebundene Mitarbeiter.	
Heinrich Bölls Schriften und Reden zu Politik und Gesellschaft	135

Liane Schüller	
»einmal darüber nachzudenken, was Zeit ist.	
Zeit als Materie. Lebenszeit«.	
Autobiographische Zeugnisse Heinrich Bölls	155

Peter Ellenbruch	
»Es würde mir nicht liegen, ein Drehbuch	
zu einem meiner Romane zu schreiben.«	
Heinrich Böll und das Kino	167

Streifzüge durchs literarische und essayistische Werk

Britta Caspers	
Sprechen »in die Nacht hinein«.	
<i>Der Zug war pünktlich</i> (1949)	179

Tobias Michalke	
Die »deutsche Sprache wiederfinden«.	
<i>Die Verwundung</i> (1948)	185

Hugh Ridley / Jochen Vogt	
»Ich schrieb dies Buch mit mehr Herz,	
als ich je in ein Buch gelegt habe«.	
<i>Irishes Tagebuch</i> (1957)	193

Werner Jung	
Die Erzählung als »Versteck«.	
<i>Entfernung von der Truppe</i> (1964)	205

Werner Jung	
»Zeitzünderbombe«.	
<i>Ende einer Dienstfahrt</i> (1966)	209

Robin Exner	
Im Kampf gegen »Verhetzung, Lüge, Dreck«.	
<i>Die verlorene Ehre der Katharina Blum</i> (1974)	215
Tobias Michalke	
Eine »christliche Erneuerung Deutschlands«.	
<i>Kreuz ohne Liebe</i> (1947/2002)	223
Walter Delabar	
Der verfehlte Roman.	
»Wo warst du, Adam?« (1951)	231
Jochen Vogt	
Von der amtlichen und der heimlichen Kirche.	
<i>Und sagte kein einziges Wort</i> (1953)	241
Jochen Vogt	
»Kinder ohne Väter, Frauen ohne Männer«.	
<i>Haus ohne Hüter</i> (1954)	247
Jochen Vogt	
»Die ganze Last dieser Geschichte«.	
<i>Gruppenbild mit Dame</i> (1971)	253
Jochen Schubert	
<i>Ansichten eines Clowns</i> (1963)	265
Werner Jung	
Sicherheit gibt's nicht.	
<i>Fürsorgliche Belagerung</i> (1979)	275
Literaturverzeichnis	281
Beiträgerinnen und Beiträger	291

Kabs: Sie sagten am Anfang des Gesprächs, es ist ganz wichtig mal darüber zu sprechen, worüber wir jetzt gesprochen haben. Ist Ihnen dabei aufgefallen, daß wir über einen ganzen Bereich nicht gesprochen haben, was Ihnen noch wichtig ist? Das frag ich jetzt zurück.

Böll: Ja, wir sprachen ursprünglich über Archive und Zusammenhänge nach meinem Tod. Was da passieren kann, passieren könnte und nicht passieren soll. Das Schwierige ist, daß man zwar ein Testament machen kann, in dem man bestimmte Auflagen formuliert, die aber eigentlich nur Bitten bleiben, weil es keine Möglichkeit gibt, ihre Exekutierung, also ihre Ausführung zu kontrollieren.

Kabs: Und man geht als Bittsteller ins Grab.

Böll: Im Grunde ja. Was diese Dinge betrifft. Ja, im Grunde ja. Man kann seine Erben, Nachkommen, ich weiß ja gar nicht, was Urenkel eventuell, wie sie sind, was sie sind. Ob der eine noch nen Brief von mir aus irgendeiner Ecke herauszieht und denkt, den verscheuer ich jetzt für ne Schachtel Zigaretten. Ich glaube, ich würd's ihm nicht übel nehmen. Verstehen Sie, weiß man nicht. Es ist alles schon vorgekommen.

(aus: Die Stadt Köln erwirbt Heinrich Bölls Archiv. Uschi Kabs. Westdeutscher Rundfunk, Hörfunk 2. Programm, 28.10.1984)

Vorwort

Das Bestehende kann einzig der begreifen, dem
es um ein Mögliches und Besseres zu tun ist.

(Th. W. Adorno)

Anziehungskraft hat der Name Heinrich Böll noch immer. Allerdings: Das Hier und Jetzt der Welt, auf die Böll reagieren und die er verändern wollte – »Ich lebe hier, und ich möchte hier Veränderungen des öffentlichen Bewußtseins bewirken« –, existiert nicht mehr. Die Verhältnisse haben sich tiefgreifend gewandelt und sind auch weiterhin einschneidenden Umbrüchen unterworfen.

Gleichwohl gilt, dass sich in einem so breit aufgestellten Werk wie demjenigen Bölls noch fast zu jedem Thema zumindest ein Halbsatz finden lässt, der für aktuell debattierte Fragestellungen und forciert geführte Diskussionen anschlussfähig scheint – auch wenn es nur ein (selbst als Slogan inzwischen abgenutzter) Appell wie »Einmischung erwünscht« ist. Bölls Werk im Modus einer immerwährend gegenwartsfähigen »Aktualität« aufzurufen, schließt allerdings die Gefahr mit ein, ihn inflationär zum allfälligen und allfähigen Mitsprecher bei allem und damit fragwürdig zu machen. Warum dann aber weiterhin die Auseinandersetzung mit ihm? Warum dem Werk Relevanz jenseits der literarisch kulturellen Erkundung der bundesrepublikanischen Vergangenheit, der Genealogie der literarischen Moderne zusprechen?

Jenseits seiner zeitbedingten »Ein- und Zusprüche« ist Bölls Werk im Grundproblem der Moderne fundiert: dem Verhältnis von Individuum und Gesellschaft. Bei Böll zur Frage zugespitzt: welche Bedingungen gesellschaftlich erfüllt sein müssen, um die Menschlichkeit des Menschen zu erreichen. Das heißt, um die »Zukunftsvision totaler Menschlichkeit« – durchaus im Sinne Hegels als Idee des »Selbstbewußtsein werdenden Geistes« – zu realisieren. Es ist die Vision einer Einbildungskraft, die sich dem Ideal der Einrichtung einer nicht vom Konformitätszwang bestimmten Gesellschaft von Individuen verschreibt.

Dass Böll das Ziel im utopischen Format einer Zukunftsvision, mithin als Frage nach etwas zu Erreichendem, zu Schaffendem, als Aufgabe also markiert, zeigt noch einmal, dass Menschlichkeit nicht einfachhin mit dem Menschen selbst immer schon existent, einfachhin »da« wäre. Menschlichkeit muss vom Menschen allererst geschaffen werden, um »da« zu sein. Bölls

Utopie des in seiner Menschlichkeit als Mensch zu sich kommenden Menschen will »innerhalb des Wirklichen den Sinn für das Mögliche schärfen [...].« Denn »[a]lle Utopien lassen ferne Möglichkeiten absehbar werden, um hier und jetzt ergreifbare Möglichkeiten sichtbar werden zu lassen« (Martin Seel).

Bölls literarische Erkundungen der zum Erreichen der Wirklichkeit der Menschlichkeit des Menschen notwendigen Schritte münden in einen Appell, der in frühen programmatischen Essays, in denen Böll ein gesellschaftskritisches Profil der Arbeit und Aufgabe des Schriftstellers skizziert, eine programmatische Formulierung findet – am einprägsamsten vielleicht im »Bekenntnis zur Trümmerliteratur« von 1952: »Es ist unsere Aufgabe, daran zu erinnern, daß der Mensch nicht nur existiert, um verwaltet zu werden.«

Das Diktum benennt nicht nur einen manifesten Bezugspunkt des gesamten Werks, sondern steckt das Feld ab, das Bölls Denken immer umkreiste: die Vorstellung, dass, wenn der Mensch zum Objekt des Verwaltens wird, er seine Menschlichkeit verliert. Es zählt zu den Konsequenzen, die für Böll vor dem Hintergrund der historischen Erfahrung aus humanen Gründen zu beachten notwendig waren. Es galt, das Bewusstsein hierfür wach zu halten.

Zu tun ist es Böll immer um die Zukunft einer ihrer Vergangenheit bewussten Gegenwart.

Insofern hat er, eigenem Verständnis nach, eine »Ästhetik des Humanen« auch erst als Entwurf gesehen und ihre Einlösung einer künftigen Entwicklung und Arbeit anheimgestellt – als Aufgabe einer anderen, späteren Generation, einer Generation, die aus der Zukunft denkt.

Es ist dieser reflexive Bezug zur Zeit, der demonstriert, inwiefern Böll seine Kritik stets vom Grund einer kritisierten Lebensform her perspektiviert, wenn er Spuren und Möglichkeiten des Über-sich-hinaus-Verweisens artikuliert: Er will die Wege markieren, ohne sie durch eigene Setzungen abzuschließen, ohne künftige Gabelungen ideologisch auszuschließen. Weder die Artikulation eines Wie-es-denn-eigentlich-sein-müsste noch die Utopie des Besseren findet sich bei Böll. Beides ist für ihn in der Aufklärung einer Gegenwart über sich selbst aufgehoben, in der Reflexion auf die in ihr noch unrealisierten, verschwiegenen, übergangenen Möglichkeiten. Voraussetzung dafür aber ist der Wandel des Denkens des Menschen.

Entsprechend positioniert sich Bölls Gesellschaftskritik vor dem Hintergrund der Frage: Wie muss das Denken des Menschen beschaffen sein, um eine seiner Menschlichkeit entsprechende Welt beziehungsweise eine in dieser Perspektive hin geformte gerechte Gesellschaft zu schaffen? Das heißt: Wie müssen die dieser Entwicklung entgegenstehenden gesellschaftlichen

Institutionen (Normen) kritisiert werden? Die Fragerichtung bestimmt Bölls Reaktionen auf die stets prekäre Konstellation des in unterschiedlich bestimmten Bewusstseinshorizonten individualisierten Einzelnen im Verhältnis zur Dynamik der gesellschaftlichen Wertorientierungen und Normierungszwänge. Es ging um die Umsetzung des Anspruchs, Humanität als gesellschaftlichen Prüfstein zu etablieren, um in dieser Hinwendung gesellschaftliche Veränderungen zu bewirken – mittels Literatur: »Ich glaube, daß Literatur und Kunst Humanisierungsmittel sind.« Insofern liegt der initiierende Grundimpuls von Bölls Schreibprozess im Anstoß eines Denkens, das, um gesellschaftlich verschlossene Potentiale des Humanen freizulegen, von der Frage nach der Menschlichkeit des Menschen als Weg des sich zu sich selbst befreienden Menschen bewegt war.

In Rede steht ein Emanzipationsentwurf. Und in ihm um ein Denken, das den Menschen nicht unter die Regie eines Nützlichkeitskalküls stellt. Das heißt, um ein Denken, das sich auf die Kräfte des Noch-nicht-Realisierten, des gesellschaftlich als ineffektiv Außer-Acht-Gelassenen ausrichtet. Denn allererst im Verzicht auf einen ›bestimmten‹, ideologisch weltanschaulich fixierten Begriff dessen, was Mensch sei, lässt sich – so Bölls Credo – die Frage nach der Menschlichkeit des Menschen stellen.

Für Böll ist dies originär die Position der Poesie, insofern sie an sich selbst Emanzipation von einem auf seine pure Faktizität restringierten Tuns ist – nicht weil sie Gegenteiliges, Gegenfaktisches behauptete, vielmehr weil sie das Gegebene über sich aufklärt und hinausführt – in andere Perspektiven, die das Denken dazu auffordert, weiterzudenken.

Mit anderen Worten: Es ist also weder darum zu tun, Heinrich Böll zu wiederholen noch darum, ihn hagiographisch zu konservieren, um ihn ›verfügbar‹ zu machen. Auch eine vielbändige Ausgabe seiner Werke hat nicht das Ziel »Totenmasken« (Walter Benjamin) poetischer Konzeptionen zu musealisieren, sondern Vorhandenes zu sichten, um Gegenwartsbestimmungen vorzunehmen.

Ein erster Schritt wäre sicherlich, Bölls Aktualität nicht ungebrochen allein abstrakt zu behaupten, sondern die Gegenwartsverhältnisse vor Bölls Frage nach der erreichten Wirklichkeit der Menschlichkeit des Menschen zu erörtern und zu bestimmen.

Mithin: Hält die Gegenwart den Fragen einer »Ästhetik des Humanen« stand? Die ›Aktualität‹ Bölls erweist sich in dem Augenblick, in dem die Gegenwart Anlass hätte, der von Bölls Werk gestellten Frage nach der Wirklichkeit der Menschlichkeit des Menschen, weil von ihr unbeantwortet, auszuweichen.

Im Nachgang zu einer Kölner Veranstaltung 2022, in der fünfzig Jahre nach der Nobelpreisverleihung an Heinrich Böll der damaligen Feierlichkeiten gedacht wurde, hat der Journalist und Schriftsteller Hilmar Klute in der »Süddeutschen Zeitung« einen einseitigen, bemerkenswerten Essay über den »politischen Schriftsteller« Heinrich Böll veröffentlicht. Zum einen, so Klute, erscheine Böll dieser Tage als »Klassiker«, andererseits aber komme er ihm wie »eine Art ausgestopftes Wappentier der alten Bundesrepublik« vor. Und Klute fragt sich, was wir Heutigen an Böll wiederentdecken können, um zu resümieren: »die Verrottung der Seelen im wirtschaftlichen Niedergang und Wiederaufstieg, die Erhitzung und Verrohung der Gemüter im Krieg, Heinrich Bölls behutsame Melancholie, die nicht frei von Sentimentalität war, seine groteske Komik, die den Höllengrund kannte, seine raue, manchmal dringliche Sprache, deren intellektuelle Schärfe – dies alles begeistert, wenn man Böll heute wieder liest.« Klute schiebt dann noch hinterher: »Heinrich Böll hat der Welt gezeigt, was es heißt, ein politischer Schriftsteller zu sein.« (*Süddeutsche Zeitung*, Nr. 279, 3./4.12.2022)

Auf dieser Linie bewegen sich die verschiedenen Beiträge des vorliegenden Bandes, der sich – *faute de mieux* – eben mit der Aktualität von Werk und Autor Heinrich Böll 40 Jahre nach dessen Tod beschäftigt: Beiträge, die einzelne Werke oder ganze Werkgruppen, systematische, ästhetische und poetologische Fragestellungen oder auch Bölls Rolle im Literaturbetrieb der (alten) Bundesrepublik aufgreifen. Überschneidungen sind dabei nicht nur unvermeidlich, sondern geradezu gewollt. Um eine notwendige Entschuldigung schließlich noch loszuwerden: Keinesfalls konnte es den Herausgeberinnen und Herausgebern sowie den Beiträgerinnen und Beiträgern darum gehen, Vollständigkeit bei den behandelten Werken und Texten von Böll zu erzielen. Daher verstehen sich unsere Beiträge –insbesondere in Teil 3 »Streifzüge durchs literarische und essayistische Werk« – mehr oder minder als je exemplarische Auseinandersetzung mit Böll, wobei – so die Arbeitsvorgabe – ebenso auf die Entstehung wie die (Erst-)Rezeption der behandelten Texte Rücksicht genommen werden sollte, um somit einerseits Böll im historischen Kontext zu verorten, andererseits Anschlussmöglichkeiten für heutige Aneignung und Beschäftigung mit dem Werk des Nobelpreisträgers zu bieten. Ob das gelungen ist oder nicht, mögen die Leserinnen und Leser dieses Bandes entscheiden.

Werner Jung, Jochen Schubert, im April 2025

Perspektiven

Werner Jung

Einmischung erwünscht

Heinrich Böll im Kreis von Freunden, Kritikern und Zeitgenossen

Es gibt kaum Zweifel daran, dass Heinrich Böll seit seinen frühen Erfolgen – dem Preis der Gruppe 47 im Jahre 1951 und dem Verlagswechsel von Middelhaue zu Kiepenheuer & Witsch – die Literatur der Bundesrepublik entscheidend geprägt hat. Um mit der Terminologie des französischen Soziologen Pierre Bourdieu zu operieren: Böll hat das »literarische Feld« der alten BRD von den 50er Jahren bis zu seinem Tod maßgeblich bestimmt. Wenn man unter der Feldtheorie den »Kampf um die legitime Benennungsmacht und die daraus resultierende Strukturierung des literarischen Feldes« (Dörner/Vogt 1994. S. 147) versteht, dann ist Heinrich Böll für seine Zeit einer der profiliertesten Autoren, der seine relevante Position auf dem Feld der Literatur einnimmt und somit das Bild der Nachkriegsliteratur insgesamt bestimmt. Noch im Jahr 2006 urteilt der Literaturkritiker Volker Weidermann in seiner »Lichtjahre« betitelten »kurze[n] Geschichte der deutschen Literatur nach 1945 bis heute« über Heinrich Böll: »Seine Stimme hatte spätestens nach dem Nobelpreis, den er 1972 erhielt, weltweit Gewicht. Und in Deutschland wurde kein Schriftsteller so geliebt und gehasst wie Böll. Jahrelang hat ihm die Springer-Presse mit verleumderischen Angriffen zugesetzt, als Wegbereiter des linken Terrorismus beschimpft. Das Tolle an Böll: Er hat immer gekämpft. Er hat sich immer gewehrt. Er hat immer zurückgeschrieben.« (Weidermann 2006. S. 55) Als Bölls »Geheimnis« bezeichnet Weidermann seine Empathie: »Der Grund, warum viele Menschen seine Bücher wirklich liebten – und ihn selbst sogar irgendwann auch: Dass er sich mit ihnen identifizierte.« (A. a. O. 54) Und in einer Dissertation von 2017, die unter dem Titel »Die »engagierte Literatur« und die Religion« die politische Autorschaft im historischen Feld zwischen 1945 und 1990 untersucht, kommt der Verfasser im Blick auf Heinrich Böll und den mit Böll befreundeten Schriftsteller Paul Schallück zu der Einschätzung, dass beide das literarische Feld der BRD in seinen Grenzen insofern neu definieren, als sie deutlich auch auf »die politische Funktion für die nationalstaatlich gefasste Gesellschaft« hinweisen. (Sieg 2017. S. 207)

Literatur und Politik – nicht zuletzt auch die Religion – kommen zusammen, wenn Böll die eigene Autorschaft als ›Gewissen der Nation‹ zu inszenieren versteht (vgl. a.a.O. 213). Dass dieses Modell ›aufstiegssicher‹ gewesen ist, führt der ebenfalls an Bourdieus Feldtheorie orientierte Heribert Tommek in seiner Monographie ›Der lange Weg in die Gegenwartsliteratur‹ auf den impliziten (seltener explizit so formulierten) moderaten Realismus zurück: ›Die realistische Prosa eines Andersch, Grass, Böll verstand sich in der Tradition des 19. Jahrhunderts und sah sich in einer kritischen, zur politisch-gesellschaftlichen Entwicklung der Bundesrepublik komplementär verlaufenden Opposition. Sie konnte damit – zusammen mit den gruppeninternen Literaturkritikern, die zur Entstehung eines Literaturbetriebs und einer einheitlichen literarischen Öffentlichkeit beitrugen – bald zum Ausdruck einer ›nonkonformistischen Nationalliteratur‹ werden.‹ (Tommek 2015. S. 88)

Böll, der mit einer wahren Schreibwut in den Jahren nach Ende des II. Weltkriegs zwar Seite um Seite gefüllt, allerdings mit seinen Texten zunächst nur wenig Verbreitung und Anerkennung gefunden hat, rückt erst nach 1951 und dann schlagartig in den Mittelpunkt der literarischen Öffentlichkeit. Auf Einladung Hans Werner Richters, nach einem Tipp von Alfred Andersch, stößt Böll zur Frühjahrstagung der Gruppe 47 in Bad Dürkheim. Bei dieser Tagung, bemerkt Helmut Böttiger, verzichtet der ›Stamm der Gruppe‹ aufs Vorlesen, um neuen Namen Platz zu machen. ›Insgesamt waren mehr als 50 Teilnehmer anwesend, eine erkennbare Ausweitung der Runde. Und es gehörte zu den glücklichen Fügungen, dass der zweite Träger des Preises der Gruppe 47 mindestens so kompetent und folgenreich ausgewählt wurde wie der erste: Es handelte sich um den noch völlig unbekannten, 33-jährigen Kölner Katholiken Heinrich Böll.‹ (Böttiger 2012. S. 122) Böll liest die Kurzgeschichte ›Die Schwarzen Schafe‹ – und er gewinnt mit einer Stimme mehr als Milo Dor den begehrten Preis. An die erste persönliche Begegnung mit Böll erinnert sich Hans Werner Richter folgendermaßen: ›Er sah aus wie ein Monteur, wie jemand, der etwas in diesem Haus reparieren wollte, ein Handwerker. Dieser Eindruck, der eines Handwerkers, hat sich bis heute noch nicht ganz für mich verloren. Er kam durch die Glasveranda an den Tisch, hinter dem ich saß, und nun sagte er, was ich vorher nur angenommen hatte, er sagte tatsächlich: ›Bin ich hier richtig?‹ Und ich fragte ihn, was er hier wolle. ›Ich soll hier lesen‹, sagte er, und dann nannte er seinen Namen: ›Böll aus Köln‹, und dann wusste ich, wen ich vor mir hatte, den jungen Autor, den Andersch mir vorgeschlagen hatte.‹ Und weiter dann: ›Wenn ich ihn wirklich einmal sah, machte er auf

mich einen unsicheren, bedrückten und etwas ängstlichen Eindruck. Vielleicht bedrückten ihn die vielen immer diskutierenden und redenden jungen Leute, vielleicht aber hatte er auch nur Angst vor der eigenen Lesung.« (Richter, zit. nach: Böll/Schäfer/Schubert 2002. S. 78) Für ihn selbst bedeutet der Preisgewinn diesseits der Dotierung mit 1.000 Mark, die ihm ein finanzielles »Aufatmen« (a. a. O. 77) erlauben, zugleich noch die Eintrittskarte in den Literaturbetrieb. Seinem Freund Ernst-Adolf Kunz schreibt er am 10.5.1951 unmittelbar nach der Rückkehr aus Bad Dürkheim: »Mein lieber Ada, vielleicht hast Du schon in der Zeitung erfahren, dass ich den Preis der ›Gruppe 47‹ bekommen habe, nicht nur die 1000.- Dm, die damit verbunden sind, sondern einen erfreulichen (teils unerfreulichen) Start, dessen Folgen sich schon bemerkbar zu machen beginnen. Habe dort bei der Tagung in Bad-Dürkheim gleich eine Menge Dinge abschliessen können, weiteres wird folgen und man ›bittet‹ mich um Beiträge. Ich hoffe, dass sich meine Beziehungen so fortspinnen und festigen werden, [...].« (Briefwechsel. S. 269)

In der Tat erreicht Böll in kurzer Zeit ein Maximum an Aufmerksamkeit: Nicht nur dass er, der sich zuvor immer wieder bitter über das provinzielle Köln mit seiner nicht vorhandenen literarischen Szene beschwert hat, jetzt auf Autorinnen und Autoren trifft wie Ilse Aichinger und Günter Eich, Walter Jens, Walter Kolbenhoff und Wolfgang Hildesheimer, sondern auch Zeitungen, Zeitschriften und der Rundfunk registrieren ihn und machen ihm Angebote. »Noch im Mai fragen ›Neue Rundschau‹ und ›Die Welt‹ nach Texten. Der Süddeutsche Rundfunk will eine Sendung über Böll machen, und der Verlag Scherz & Goverts erkundigt sich, unter Hinweis darauf, dass man Bölls Beziehungen zum Middelhaue Verlag keinesfalls ›stören‹ möchte, nach seinem literarischen Schaffen.« (Böll/Schäfer/Schubert ebd.) Schließlich stellt Alfred Andersch den Kontakt zwischen Böll und dem Verleger Joseph Caspar Witsch her, und dieser sichert nach der Lektüre des Manuskripts von »Der Engel schwieg« und zuvor bereits schon des Romans »Wo warst du Adam?« dem Schriftsteller einen Vertrag zu für den nächsten Roman, falls er denn frei gegenüber Middelhaue wäre. »Dieser Vertrag zwischen Kiepenheuer & Witsch und Heinrich Böll«, schreiben Böll/Schäfer/Schubert, »wird am 26. April 1952 unterzeichnet, eine Vereinbarung, die dem Verlag die Rechte an Bölls nächstem Roman sichert und dem Autor eine monatliche Vorschusszahlung in Höhe von 400 DM garantiert. Die Rechte an den unabhängig vom Middelhaue Verlag entstandenen Kurzgeschichten bleiben von diesem Vertrag unberührt und zunächst bei Heinrich Böll.« (A. a. O. 79f.) Hinzugefügt werden muss auch noch, darauf weisen Böll/

Schäfer/Schubert hin, dass ab dem Jahr 1953 die von Böll angeregte literarische Agentur »Ruhr-Story« seines Freundes Kunz und dessen Frau reüssiert, ein Pressedienst, der für die Vermittlung Böll'scher Texte an Zeitungen und Zeitschriften und somit für die systematische Verbreitung sorgt. (A. a. O. 80) Am Ende des Jahre 1953, in dem Bölls erster Roman »Und sagte kein einziges Wort« beim neuen Verlag erscheint, kann der Autor enormen Erfolg verbuchen: Der Roman musste bis November dreimal nachgedruckt werden und erreicht eine Auflage von 17.000 Exemplaren. (Vgl. KA 6, 804f.) Noch im selben Jahr erfolgt die Übersetzung ins Niederländische und bald schon folgen Ausgaben in zehn Ländern. (Vgl. Bernhard, 105)

Auch die Rezensenten in den großen Tages- und Wochenzeitungen reagieren überwiegend positiv. Es schält sich jenes Bild Bölls vom jungen, der Alltagsrealität zugewandten, engagierten katholischen Schriftsteller heraus. »Nach vielen Kriegs- und Nachkriegsromanen«, urteilt z. B. Hans Georg Breuer in der »Welt«, »scheint mir [der Roman] das erste, erschütternd echte Zeugnis ganz ziviler deutscher Daseinsnot zu sein.« Karl Korn spricht gar von dem Roman als einem »Ereignis«, »weil er undoktrinär ist, sich von literarischen Experimenten und Richtungen fernhält, die unmittelbare Not ehrlich und wahrhaftig ausspricht, nicht gescheit sein will, nur wahr, nichts als wahr, rücksichtslos wahr.« Der Schriftstellerkollege Wolfgang Bächler streicht ebenso den realistischen Gehalt heraus und attestiert Böll, dass er »die Symptome der Restauration nicht im politischen und kulturellen Betrieb, sondern tiefer, im alltäglichen und religiösen Leben« gesucht habe. Schließlich nimmt Walter Jens, einer der namhaftesten Kritiker aus der Gruppe 47, Heinrich Bölls Romane zum Anlass, um darauf hinzuweisen, dass es »wieder eine zeitgenössische junge Dichtung von Rang« gebe. Und Rudolf Krämer-Badoni hebt auf die Wirkfunktion des Textes ab, wobei er auf pointierte Weise zusammenfasst, was die (spätere) Geltung Bölls in der Öffentlichkeit der Bundesrepublik ausmacht: »Bölls Buch«, heißt es am Ende der Besprechung für den »Kölner Stadtanzeiger«, »ist betont einfach geschrieben, es ergreift für die armen, guten, gescheiterten Leute Partei, es setzt hinter eine gefährdete Ehe ein Happy-End aus Gewissensernst, es ist fromm, ohne ängstlich kirchlich zu sein, mit einem Wort: Es rafft zusammen, was heute dem Volk auf der Zunge liegt, es peitscht auf und tröstet zugleich, ist prickelnd und brav in einem, und es ist im tiefsten Innern ein Werk, das den Menschen ein Recht auf Glück zugesteht und sie zugleich zur geistigen Anstrengung aufruft.« (Alle Zitate nach KA 6. S. 814-825)

Böll lädt seine Leser zur Identifikation ein; auf dem Hintergrund seines christkatholischen Glaubens attackiert er in der Geschichte um das Ehepaar

Bogner den Tanz ums goldene Kalb in Adenauers Wirtschaftswunderland und nimmt dabei die Perspektive der Verlierer ein, derjenigen, die – obgleich ehrlichen Gewissens und trotz aller Bemühungen – zu kurz gekommen sind. Plakativ ausgedrückt: Es geht Böll um »Nachkriegselend und Entfremdung.« (Bernhard. S. 125ff.) Und gleichzeitig um den Ankerpunkt Familie. Die Mischung macht's, und sie wirkt – bei einer immer größer werdenden Leserschaft, aber ebenso auch bei den Kritikern. Zwar geht der Begriff des »Gewissens der Nation«, den Böll selbst in Gesprächen zurückgewiesen hat, auf den damaligen Vizepräsidenten des Internationalen PEN-Zentrums Robert Neumann zurück, tatsächlich – und das ist auch das Ergebnis der Studie von Christian Sieg – hat Heinrich Böll in seinen literarischen Texten, in poetologischen Reflexionen wie im gesamten öffentlichen Wirken genau diese Rolle im literarischen Feld der BRD eingenommen. Böll versteht seine »Autorschaft als Dienst an der Gesellschaft«, wobei »die Religion ein normatives Fundament bereitstellt.« (Sieg a. a. O. S. 102)

Und mit diesem (gewiss vormodernen, an aufklärerische Poetiken erinnernden) Verständnis von Autorschaft hat Böll die Literatur der alten Bundesrepublik maßgeblich bestimmt und dafür gesorgt, dass andere alternative Realismuskonzeptionen nur schwer durchsetzungsfähig gewesen sind – von diametral ansetzenden Poetiken und Ästhetikverständnissen gänzlich zu schweigen. Mag er auch – insbesondere seit den 60er Jahren – vom Feuilleton der großen Zeitungen oftmals ein wenig spöttisch betrachtet, das vermeintlich anachronistische poetologische Selbstverständnis müde belächelt worden sein, dem Erfolg hat dies nicht geschadet.

Um noch einige Daten und Fakten aus den 50er Jahren hierhin zu setzen: Im Jahr 1953 erhält Böll vier Auszeichnungen, darunter den Erzählerpreis des Süddeutschen Rundfunks; 1954 erscheint Bölls zweiter Roman bei Kiepenheuer & Witsch »Haus ohne Hüter«, jetzt mit einer Startauflage von 10.000 Exemplaren, dessen französische Übersetzung 1955 zudem den Preis der französischen Verleger für das beste ausländische Buch des Jahres zugesprochen wird; bis 1956 sind 37 Übersetzungen von Erzähltexten und Romanen in 14 Ländern und 13 Sprachen erfolgt; 1957 werden die seit 1954 entstandenen und in Zeitungs- und Zeitschriftenveröffentlichungen vorab gedruckten 18 Texte des »Irischen Tagebuchs«, worin Böll Impressionen aus seiner »zweiten Heimat« Irland versammelt, publiziert, einem Buch, das zu den bekanntesten und meistgelesenen Titeln Bölls zählt und dann 1961 auch den ersten Band des eben gegründeten Deutschen Taschenbuch Verlags (dtv) bildet – Gesamtauflage (bis 2017) 1,9 Millionen. Übersetzungen in 22 Sprachen. (Vgl. Schnell 2017. S. 212) Die Reihe ließe sich

fortsetzen: unzählige Lesungen und Auftritte im In- und Ausland, verstärktes gesellschaftspolitisches Engagement ebenfalls seit der zweiten Hälfte der 50er Jahre, Arbeiten für den Funk (Hörspiele und Features).

An diesem Autor kann man nicht mehr vorbeigehen und -schauen. Das bemerkt dann auch der Spiegel, dessen Böll-Porträt paradigmatische Bedeutung für die Wahrnehmung des Kölner Schriftstellers in der Öffentlichkeit der BRD zukommt. Wenn er auch nicht der erste deutschsprachige Schriftsteller ist – zuvor hatten dies Max Frisch, Ingeborg Bachmann und Heimito von Doderer geschafft –, der das Titelbild des Spiegels ziert, Böll ist inzwischen der auflagenstärkste und im Ausland meistverbreitete deutsche Schriftsteller, dem der Spiegel ein umfangreiches Porträt widmet. Und es beginnt nach den Spiegel-üblichen Hinweisen auf Pkw-Präferenzen und die Wohnsituation der Bölls mit der Feststellung: »Der Kölner Heinrich Böll ist nächst dem Kölner Konrad Adenauer der zweitwichtigste Beitrag des katholischen Rheinlands zu dem Bild, das sich die Welt von Deutschland macht. Böll ist der bislang einzige deutsche Nachkriegsautor mit einem nachhaltigen Erfolg über die speziell literarisch interessierten Zirkel und über die deutschen Grenzen hinaus. Er ist der repräsentative Schriftsteller der Bundesrepublik Adenauers.« (Spiegel. S. 71) Es folgen empirisches Material zu Auflagen und Verkaufserfolgen sowie Zitate aus prominenten Kritikerurteilen – die Differenz einerseits von literarischer Qualität und andererseits dem Renommee –, wobei der Spiegel selbst eine vermittelnde Haltung einnimmt und davon spricht, dass Böll »eine solide mittlere Position zwischen Tradition und Moderne« halte, »die ihn konservativen wie fortschrittlichen Lesern gleichermaßen empfiehlt. Er schreibt realistisch, aber nicht zu kraß, und stets recht gefühlvoll.« (A. a. O. S. 72) Dann weist der Autor auf den Nonkonformismus als bestimmende Denkweise hin, unterstreicht die Bedeutung des Alltags in den Texten, wiewohl er – insbesondere im Blick auf »Haus ohne Hüter« – eher despektierlich »wahre Orgien« einer »penetrant-nahsichtigen Realistik« wahrzunehmen glaubt. (A. a. O. S. 77) Die Momentaufnahme aus dem Jahre 1961 stellt noch einen weiteren, entscheidenden Aspekt heraus, nämlich die erstaunlich weite Verbreitung dieses aktuellen Gegenwartsschriftstellers – trotz einer damals ubiquitären Klassikerorientierung – in Schulen und Hochschulen: »Tatsächlich war Böll längst zum Aufsatzthema und Studienobjekt für Gymnasiasten und Germanisten geworden. An der Universität Bonn wurde beispielsweise über die ›Bedeutung des Slogans für den erzählerischen Aufbau in Heinrich Bölls ›Haus ohne Hüter‹ und in einem neapolitanischen Hochschulinstitut über den ›Moralismo tedesco del dopoguerra nell' opere di Heinrich Böll«

gearbeitet.« (A. a. O. S. 83f.) Da liegt dann auch die vom Spiegel kolporierte Vermutung, Böll sei ein Anwärter auf den Nobelpreis (vgl. a. a. O. S. 71), nahe. Wie gesagt: dies schon im Jahre 1961.

Und Böll selbst? – Er nutzt den Erfolg und den damit stets zunehmenden Bekanntheitsgrad, um zu intervenieren: »Einmischung erwünscht«, wie ein Essay aus dem Jahre 1973 dann heißen wird. Wenn er auch bereits seit frühen Jahren sich kritisch zur deutschen Geschichte, Politik und Gesellschaft, ja durchaus skeptisch über deren (Weiter-)Entwicklung geäußert hat, seit den mittleren 60er Jahren ist ein noch weit stärkeres Engagement Bölls zu registrieren – ein Intervenieren bei allen relevanten gesellschaftspolitischen Debatten: seien dies die Frage der Notstandsgesetze oder die Proteste der Studierenden. Immer wieder streicht er die Rolle des Schriftstellers als kritischen Intellektuellen heraus, der seiner Zeit und Zeitgenossenschaft den Spiegel vorhält. »Von Natur«, schreibt Böll in »Deutsche Meisterschaft« (1969), »gehört jeder Künstler zur außerparlamentarischen Opposition, ohne daß dieser Name immer dafür bereitstünde.« (KA 16. S. 77) Und in »Einmischung erwünscht« heißt es ganz ähnlich, dass die Autoren »die geborenen Einmischer« sind, stets und überall, denn: »Einmischung ist die einzige Möglichkeit, realistisch zu bleiben.« (KA 18. S. 190) Schließlich benennt Böll in einem seiner letzten Texte noch, seiner Rede zur Verleihung des Jens-Bjarnebe-Preises an Rupert Neudeck unter dem Titel »Poesie des Tuns« (1984), den Ansporn für sein eigenes Tun: das Mitleiden, die Anteilnahme. »Mitleiden ist eine ungeheure Kraft, eine große Energie, und auch eine schöpferische Phantasie gehört zum Mitleiden.« (KA 23. S. 163) Damit schließt sich der Kreis wieder, der bei frühen ästhetisch-poetologischen Texten, etwa dem »Bekenntnis zur Trümmerliteratur« (1952), begonnen hat und über die Frankfurter Poetikvorlesungen bis zu den letzten Schriften reicht: das hartnäckige Insistieren auf dem eigenen Gewissen als Richtschnur für die literarisch-künstlerische Produktion, die sich vor allem dem »Abfälligen« verschrieben hat – in Gestalt der Erniedrigten und Beleidigten, der Parias und Ausgegrenzten.

Fortschreibung, um auf einen von Bölls Kernbegriffen im Blick auf die eigene Entwicklung zu verweisen, einmal mehr: In jedem Text, in jeder Rede, jedem Statement und auch in den Rezensionen äußert sich der Schriftsteller und verbreitet seinen Humanismus, dem er etwas durchaus Tendenziöses zuspricht, wie er seinem Gesprächspartner Ewald Rose 1982 nachdrücklich versichert: Literatur sei, »da sie für den Menschen geschrieben und auf ihn bezogen ist«, tendenziös. »Es gibt oberflächlich tendenziöse Literatur, die weit weniger bewirkt als möglicherweise irgendein Klassiker, den ich heute

noch einmal lese und mir aktualisiere. Wenn ich heute wieder bestimmte Romane etwa von Zola – Tendenzromane – lese, die schon Klassiker sind, dann entdecke ich eine permanente Aktualität, die mir oft mehr einleuchtet als irgendeine sehr tendenziös geschriebene aktuelle Reportage. [...] ich behaupte, nochmals, daß alle Literatur tendenziös ist – gespannt auf den Menschen und seine Existenz hin.« (KA 26. S. 225) An diesem Anspruch ist er nie irre geworden, davon hat er sich, mögen in den Literaturdebatten im Verlauf der bundesdeutschen Entwicklung auch erhebliche Akzentverlagerungen stattgefunden haben, nie freigemacht – und die Debatte um das sog. Engagement in der Literatur hat er ohnehin als Scheindebatte gedeutet und ironisch abgetan. Noch einmal: »Einmischung erwünscht.« Mit diesem Anspruch liegt er, auch wenn das seine damaligen Verächter nicht zu sehen in der Lage waren, durchaus auf genau jener Linie, die Heinrich Vormweg 1968 für die ›neue Literatur‹ reklamiert und folgendermaßen beschrieben hat: »Sie [sc. die neue Literatur] ist [...] keineswegs nihilistisch. Sie ist keine Literatur der Verzweiflung und des Untergangs. Sie ist eine Literatur, die zu artikulieren versucht, was für Menschen derzeit die unverstellte Realität ist, und das heißt: was in der Sprache, dem Medium konkreter Erfahrung, sich als Erfahrung bestätigt. Sie wendet sich, könnte man sagen, gegen die Entfremdung, die in der Trennung von Überzeugung und Aktion kulminiert.« (Vormweg 1968. S. 49f.) Auch wenn Vormweg hier die Ästhetik des Nouveau roman und im Blick auf Westdeutschland Dieter Wellershoffs neuen Realismus anspricht, seiner Schlussfolgerung hätte auch Böll rundum zugestimmt: Es geht um die »Vernunft der Sprache«, die realisiert wird, »indem die neue Literatur die Sprache als das Organ des einzelnen und zugleich der Gesellschaft beim Wort nimmt, und zwar die Sprache als die Welt, insofern sie dem Menschen zugänglich ist.« (A. a. O. S. 51) Wo Vormweg von der Vernunft der Sprache redet, da spricht Böll dann 1973 in seiner Nobelpreisrede explizit von der »Vernunft der Poesie«. Zu dieser Zeit ist er längst Deutschlands bekanntester und erfolgreichster Schriftsteller, zugleich international einer der herausragenden Künstler, was durch zahlreiche internationale Preise und Auszeichnungen dokumentiert ist.

1967 erhält er den Georg-Büchner-Preis. Zu einem Zeitpunkt, da die Studenten (nicht nur in der BRD und in West-Berlin) auf die Straße gehen, um gegen verkrustete Strukturen an den Universitäten wie im gesamten Gesellschaftsgefüge zu protestieren. Böll drückt nicht zuletzt in seiner eigenen Büchner-Preisrede durchaus seine Sympathien mit den Studenten aus, deren Engagement er ausdrücklich (auch in späteren Arbeiten aus dem Jahr 1968) würdigt und an deren Seite er sich stellt, nämlich an den »unruhigen

Rand der Zeitgenossenschaft, [...], wo Sicherheit bröckelig wird, Selbstsicherheit unmöglich; [...].« (KA 15. S. 321f.) 1967 ist auch das Jahr von Bölls 50. Geburtstag, einem Ereignis, auf das sein Verlag mit einer umfangreichen Festschrift, »In Sachen Böll. Ansichten und Einsichten« (1967; dritte erweiterte Auflage 1970), reagiert. Herausgegeben vom prominenten Literaturkritiker Marcel Reich-Ranicki, der über vierzig Kolleginnen und Kollegen, Literaturkritiker und -wissenschaftler, Publizisten, Soziologen und Philosophen aller Schattierungen, von Adorno, Amery und Augstein bis zu Walser oder dem Germanisten Ziolkowski, zusammengebracht hat, um einen deutschen Schriftsteller zu ehren, dessen »Arbeiten«, wie Reich-Ranicki zu Recht in seinem Nachwort bemerkt, »die großen und die kleinen, die zentralen und die peripheren, die gelungenen und die maßgeblichen Fragmente einer einzigen Konfession sind.« (Reich-Ranicki 1970. S. 369) Damit spannt er den Bogen wieder zurück zur knappen Vorbemerkung Adornos unter dem Titel »Keine Würdigung«, worin Adorno Böll »zum geistigen Repräsentanten des Volkes« erklärt, der damit jedoch, wie Adorno geradezu divinatorisch schreibt, »Feindschaft und Rancune« auf sich lenke. »Seit Karl Kraus«, so Adorno weiter, »hat es nichts dergleichen unter deutschen Schriftstellern gegeben.« (Adorno 1970. S. 10) Böll, so hat sich später einmal einer seiner Biographen, Heinrich Vormweg, ausgedrückt, war spätestens seit Beginn der 60er Jahre »eine Instanz für sich, und nicht mehr bereit, ein Blatt vor den Mund zu nehmen.« (Vormweg 2000. S. 276) Er mischt sich ein, äußert sich hierzu und dazu, interveniert dort und tritt allerorten in der Öffentlichkeit auf. 1967 vorerst zum letzten Mal: Böll erleidet einen Gesundheitskollaps – zu einer schweren Leberentzündung kommt noch eine Diabeteserkrankung hinzu, was ihn länger als sechs Wochen ans Bett fesselt. Was diese Situation von früheren unterscheidet, ist, dass sich Bölls »Lebensempfinden« nun ändert, was er in einem Brief an den Freund Lew Kopelew auch als »eine Art Lebenserschöpfung« nennt. (Zit. nach Schubert a. a. O. S 193)

Doch auch im Bewusstsein seiner körperlichen Anfälligkeit hält er weiter unbeirrt an seinem gesellschaftspolitischen Engagement fest – mehr noch, verstärkt schließlich seine Aktivitäten sogar. Das zeigen die nachfolgenden Jahre, und das dokumentiert sich in Bölls Aktivitäten um und für den PEN, zu dessen Vorsitzenden er im Jahr 1970 gewählt wird. Entscheidender Anteil kommt Böll bei der Gründung des Verbands Deutscher Schriftsteller (VS) zu, der insbesondere auf die Initiative des Münchner Schriftsteller Dieter Lattmann zurückgeht. Lattmann gewinnt Böll dafür, am Tagungsort Köln für die Gründungsveranstaltung am 8.6.1969 die Eröffnungsrede zu halten.

Unter dem Titel »Ende der Bescheidenheit« hält Böll dem Staat und der Gesellschaft der BRD den Spiegel vor und rügt den Umgang mit der Minderheit der Künstler: »weder Staat noch Gesellschaft, auch nicht in einer ›freiheitlich demokratischen‹ und außerdem noch ›christlichen‹ Grundordnung, scheren sich einen Dreck um eine Minderheit, die es versäumt, sich in ihrer Gesamtheit zu solidarisieren; die sich damit begnügt, hin und wieder ein paar Lorbeerblätter hingestreut zu bekommen.« (KA 16. S. 104) Das ist ein Paukenschlag. »Das Ereignis«, resümieren Böll/Schäfer/Schubert, »steht im Mittelpunkt der Berichterstattung. Kaum eine Zeitung, in der nicht ein Artikel erscheint. Das Westdeutsche Fernsehen und fünf Rundfunkanstalten übertragen die Rede Bölls noch am gleichen Tag, die darüber hinaus im ›Spiegel‹ vom 9. Juni 1969 abgedruckt wird.« (Böll/Schäfer/Schubert a. a. O. S. 125) Und ihrer abschließenden Einschätzung kann nur zugestimmt werden: »Für Heinrich Böll markiert die enorme Publizität seiner Rede vom ›Ende der Bescheidenheit‹ einen neuen Abschnitt im Leben als Schriftsteller. Er wird von da an endgültig zu einem Autor des Medienzeitalters.« (A. a. O. S. 125f.)

Die Formulierung bzw. Einschätzung ist sicherlich zutreffend: Böll ist *in* den Medien. Er nutzt sie als Bühne, und er hält dabei mit seinen Meinungen niemals hinter dem Berg. Doch steckt eine fatale Dialektik in der Medienutzung, denn Böll wird zugleich auch benutzt. Er zieht Angriffe auf sich. In dem Maße, wie er den öffentlichen Auftritt sucht, wird er – insbesondere bei einer reaktionären Presse und entsprechenden Sendereihen in den öffentlich-rechtlichen Medien (wie z. B. Gerhard Löwenthals ZDF-Magazin) – zum Prügelknaben, in dessen Person eine ganze (linke oder auch nur linksliberale) Richtung abgestraft werden soll. Das machen vor allem die Ereignisse der 70er Jahre deutlich, Jahre, in denen Böll zum ›Medienstar‹ – in negativer Weise: zum Buhmann – avanciert. Als die Nachricht über den Ticker geht, dass der Kölner Schriftsteller 1972 den Nobelpreis erhalten wird, ist das natürlich die »Nachricht des Tages«. Doch mischen sich sogleich in die allgemeine Anerkennung wieder kritische Stimmen wie etwa die von F. J. Strauß ein, der sich nicht entblödet, von der Nobelpreisverleihung als einem geschickten Schachzug der Sozialistischen Internationale zu schwadronieren. (Vgl. Weniger 2004. S. 98) Und ein ebenso konservativer wie bis dato honoriger Soziologe wie Helmut Schelsky, der seit studentenbewegten Tagen wohl von einer tiefen Traumatisierung durch die Linke erfasst ist, hängt seiner polemischen Abrechnung mit linken Intellektuellen unter dem Titel »Die Arbeit tun die anderen. Klassenkampf und Priesterherrschaft der Intellektuellen« (1975) einen Exkurs zu Heinrich Böll an. Darin wirft

er dem Nobelpreisträger, einem »emotional-naive[n] Denker« (Schelsky 1975. S. 356), und seinem »Aggressionsstil« (a. a. O. S. 348) vor, auf perfide Weise seine Schriftstellerexistenz zu missbrauchen, um nämlich (Wort-) Macht auszuüben. Unter Bezug auf einen Artikel von Dolf Sternberger in der FAZ, in dem es u. a. heißt: »Er stellt Macht dar, er hat Macht. Wer weiß, was er täte, wenn er noch mehr hätte?«, spricht Schelsky von der unseligen Verbindung aus »Klassenherrschaft und Glaubensgemeinschaft« bei Böll. (A. a. O. S. 360) Was der Soziologe dem Schriftsteller ankreidet, ist dessen öffentlichkeitswirksames Auftreten, die moralische Inszenierung, wobei die Perfidie der Argumentation darin besteht, dass nonchalant die tiefe existentielle Betroffenheit Bölls als falscher Schein denunziert wird. »Wer zwingt ihn denn«, so Schelskys rhetorische Frage, »als Nervenbündel vors Fernsehen zu treten oder >ewig, ewig< Presseerklärungen zu geben? Doch nur er sich selbst unter dem Drang, im Mittelpunkt der Geschehnisse zu bleiben.« (A. a. O. S. 359) Nichts weniger als >Mediengeilheit< – den Glanz der allgegenwärtigen Medienpräsenz – glaubt der kritisch-konservative Soziologe in Bölls Persönlichkeit entdeckt zu haben. Eine Antwort auf Schelsky hat Böll im Gespräch mit Christian Linder gegeben, ebenfalls 1975. Dabei positiert er den gegen ihn erhobenen Vorwurf wieder und spricht geradezu von der Notwendigkeit des Intellektuellen und Schriftstellers, die eigene subjektive Autorität (durchaus eben medial) zu nutzen und damit schließlich auch für diejenigen zu sprechen, die sich nicht artikulieren können und/oder kein öffentliches Gehör finden. Der Schriftsteller, so Böll, wird zum Stellvertreter. Das für ihn Interessante sei, so Böll weiter, »daß relativ unzuverlässige Kräfte wie Schriftsteller, wie Intellektuelle überhaupt an die Stelle moralischer Autoritäten gelangt sind.« (KA 24. S. 539; dazu auch Schubert 2017, S. 250f.) Auf die kritische Nachfrage des Interviewers, dass Moralismus zur Herrschaft gelangen könne und dann (mit Nietzsche) möglicherweise eine »Herrschaft der Schwachen« ausgeübt werde, antwortet Böll, dass dem Intellektuellen als Einzelnem ja gar nichts anderes übrig bleibe, als »seine Moral oder seine Moralvorstellungen mit den Wirklichkeiten [zu] konfrontieren, und da können Reize und Spannungen entstehen, aber Herrschaft ausüben im Sinne von praktizierter Macht kann er gar nicht, und das ist gut so, das finde ich richtig so [...]«. (A. a. O. S. 540) Böll reklamiert die Position des Einzelnen, des Subjekts und kritischen Intellektuellen für sich – eine Haltung, die er lebenslang vertreten und auch konsequent durchgehalten hat.

Hermann Glaser in seinem historischen Überblick über die »Deutsche Kultur« von 1945 bis zur damaligen Gegenwart der späten 90er Jahre rühmt daher denn auch Heinrich Böll in seiner kleinen Porträtskizze nach,

dass dieser »[u]ngeschützt und ungesichert« »in Bereiche vor[gestoßen] [ist], die zu betreten die Tabus der Gesellschaft den meisten verwehrten. Er nannte oft als Erster oder als einer der ersten beim Namen, was andere bestenfalls hinter vorgehaltener Hand kommentierten. Er ordnete sich nicht ein, paßte sich nicht an, glättete nicht.« (Glaser 1997. S. 258f.) Eine Einschätzung übrigens, die auch Bölls jahrelanger Lektor, der Schriftsteller Dieter Wellershoff, in einem kurzen Essay teilt und dabei zugleich schon auf die Tragik Bölls verweist: Heinrich Böll versuchte, »sich treu zu bleiben und den eingeschlagenen Weg weiter zu verfolgen, in der irritierenden Doppelerfahrung von wachsender Berühmtheit und zunehmender Isolation, bis er eines Tages sagte: ›Ich hab keine Lust mehr.<« (Wellershoff 2007. S. 258)

Diese resignative Äußerung am Ende seines Lebens fasst schließlich die Einsicht zusammen, dass er im Bemühen, ständig zu intervenieren, sich zu engagieren und dabei die Gewissensflagge zu hissen, sich aufgerieben hat, müde geworden ist; und er glaubt nicht zuletzt auch sein literarisch-künstlerisches Vermögen eingebüßt zu haben: »ich lebe in dieser Zeit«, heißt es einmal in einem Interview von 1969, »und schreibe für diese Zeit und meine Zeitgenossen.« (KA 24. S. 165) Doch was 1973 noch von ihm gesprächsweise geäußert wird, dass ihm das ästhetische »Spiel mit Formen, Personen, Situationen [...] beim Schreiben Spaß« bereite (vgl. KA 24. S. 371), will ihm in den letzten Lebensjahren nicht mehr gelingen.

Vor allem die Ereignisse um die RAF – die starke Involviertheit Bölls in diesen Auseinandersetzungen, die Heftigkeit der Attacken von rechts und die publizistischen Hetzkampagnen gegen ihn und seine gesamte Familie, sicherlich auch die ausgebliebene (und von Böll erwartete) Solidarität –, sie haben zu Bölls Resignation geführt. Der englische Literaturwissenschaftler Robert Weniger hat im Rückblick von 30 Jahren die dramatischen Entwicklungen der frühen 70er Jahre und Bölls Interventionen beschrieben, wobei er die Masse der damals publizierten Artikel, Pamphlete und sonstigen Einlassungen ausgewertet hat und zum Schluss kommt, »daß Böll nicht vorausgesehen hat zum einen, daß die Kritik so scharf ausfallen würde, und zum anderen, daß sich die Linke nicht um ihn scharen und sich mit ihm solidarisieren würde.« (Weniger 2004. S. 95) Deshalb spricht Weniger – sicherlich zu Recht – auch von Bölls »Blauäugigkeit« (ebd.); nur wenige erklären sich solidarisch mit ihm wie Peter Rühmkorf, Bernt Engelmann oder Günter Wallraff in einer Presseerklärung vom 28.1.1972. Böll ist isoliert, zieht die versammelte Schelte und den Hass der »Wutbürger« auf sich, sodass nicht einmal die zur Besonnenheit mahnende Stimme des Bundespräsidenten Heinemann durchdringen kann. Dieser hatte anlässlich eines Empfangs für

PEN-Mitglieder in Richtung des Nobelpreisträgers gesagt: »Literatur kann den Leser weit tiefer beeindrucken, als die politische Rede, als ein Leitartikel in der Zeitung oder der Kommentar in Rundfunk und Fernsehen das vermögen. Sie spricht Tiefenschichten im Menschen an, die sonst kaum erreichbar sind. Diese Wirkung zu erkennen und um der Zukunft aller Menschen willen verantwortungsbewußt zu nutzen gehört gewiß mit zu den Aufgaben des Schriftstellers in unserer Zeit. Die politisch Verantwortlichen sollten alles tun, um die Öffentlichkeit aufgeschlossener für das zu machen, was Künstler, Wissenschaftler und Intellektuelle als Warnung oder Kritik zu sagen haben.« (Zit. nach Weniger a. a. O. S. 99) Nein, in der aufgebrauchten Öffentlichkeit, deren (groß- wie klein-)bürgerliche Publizistik nicht nur zu Hetzjagden anstachelt, sondern auch noch den Sympathisantensumpf gleich mit trockenlegen will, können weder eine solch moderate Einschätzung noch die von Böll vertretene Haltung des dem eigenen Gewissen verpflichteten und an christlichen (Grund-)Werten orientierten solitären Einzelnen sich Gehör verschaffen.

Ralf Schnell gibt in seinem Buch »Heinrich Böll und die Deutschen« im letzten Kapitel eine einleuchtende Zusammenfassung von Bölls Rolle – seiner Zeitgenossenschaft – in der alten Bundesrepublik, worin zugleich auch seine Bedeutung im »literarischen Feld« noch einmal bestimmt ist, wenn er schreibt: »Er hatte alle poetischen Register gezogen, über die er verfügte. Er hatte sich eingemischt, in Gestalt von Polemiken und Pamphleten. Er hatte sich einen Namen mithilfe von Aufrufen und öffentlichen Reden gemacht. Er konnte zornig sein und in seinem Zorn nach Kräften austeilen. Er machte sich angreifbar, und er wurde missverstanden. Dass er sich zu keinem Zeitpunkt taktisch verhielt, sondern die katholische Kirche ebenso attackierte wie die SPD, den politischen Konservatismus in Deutschland ebenso wie die realsozialistischen Machthaber in den Staaten des Ostblocks – diese Form des unbestechlichen Engagements sicherte ihm bis zu seinem Tod einen Platz zwischen allen verfügbaren Stühlen.« (Schnell 2017. S. 220)

Jochen Schubert

»Schreiben wollte ich immer...«

Das Eigene des Schreibens.

Über eine Schreibmetapher Heinrich Bölls

»[...] der Satz, den Sie zitierten, ist meine Interpretation des Gesamtversuchs deutscher Nachkriegsliteratur.«

»Er drückt also auch das aus, was man als Ihre schriftstellerische Konzeption bezeichnen könnte?«

»Ich würde es heute nicht mehr so nennen.«

»Wie würden Sie es heute nennen?«

»Das weiß ich nicht, ich habe darüber nicht mehr nachgedacht, ich möchte auf den Gedanken der Fortschreibung kommen, der inneren und äußeren ...«¹

Das, was er, Heinrich Böll, 1964 in dem ›Satz‹ von der »Suche nach einer bewohnbaren Sprache in einem bewohnbaren Land«² gelegentlich seiner Gastdozentur an der Frankfurter *Goethe-Universität* im Rahmen der dort alljährlich stattfindenden Poetikvorlesungen als ›Interpretation des Gesamtversuchs der deutschen Nachkriegsliteratur‹ um und seit 1945 formulierte, würde er also ›heute‹, d. i. 1971 im Gespräch mit Ekkehart Rudolph, weder so ›nennen‹, noch trat – wohl ausgesetzten Nachdenkens darüber geschuldet, wie man das damalig Gemeinte anders und überhaupt das eigene Werk literarisch-programmatisch in einem Satz artikulieren könne – ein anderer, ebenso grundsätzlich konzeptionell klingender, an seine Stelle. Dafür aber etwas, was das eigene Schreibverständnis in der Sicht des Autors ab 1971 wesentlich angemessener zu beschreiben schien: Fortschreibung.

Wenigstens bis 1977. Zuvor in Gesprächen und Interviews häufiger verwendet, nach 1977 dann nur noch einmal, d. i. 1979 im Vorwort zur zweiten

1 Ekkehart Rudolph (Hrsg.): *Protokoll zur Person*. Autoren über sich und ihr Werk. München: List, 1971 (Heinrich Böll S. 27-43, hier S. 33).

2 Frankfurter Vorlesungen, in: Heinrich Böll: *Werke*. Kölner Ausgabe (KA). 27 Bde. Hrsg. von Á. Bernáth, H. J. Bernhard, R. C. Conard, F. Finlay, J. H. Reid, R. Schnell und J. Schubert. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2002-2010. (Wenn nicht anders angegeben, wird im Folgenden nach dieser Ausgabe (KA) unter Angabe von Bandziffer und Seitenzahl zitiert); hier: Bd. 14, S. 139-201, hier S. 159.

Lieferung der Werkausgabe, genutzt³, tritt diese ›Schreibvokabel‹ letztlich völlig in den Hintergrund und scheint – wohin auch immer – verschwunden⁴, um dann aber in der literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Bölls Werk erneut und wiederum präsent zu werden. Allerdings nicht mehr – wie ursprünglich – als Bezeichnung für einen gattungsübergreifenden, habituell gewordenen und Alltäglichen einbeziehenden, permanenten Schreibprozeß,⁵ metamorphosiert vielmehr in das Zeichen eines sich über

3 Nachstehend sind Interviews, Gespräche und Texte aufgeführt, in denen Heinrich Böll den Terminus ›Fortschreibung‹ verwendet.

1. Ekkehart Rudolph (Hrsg.): *Protokoll zur Person* (wie Anm. 1).

2. *Gruppenbild mit Dame*. Tonbandinterview mit Dieter Wellershoff am 11.6.1971, (KA [wie Anm. 2], Bd. 24, S. 250-266).

3. *Im Gespräch*: mit Heinz Ludwig Arnold. 20.7.1971, (KA [wie Anm. 2], Bd. 24, S. 267-311.)

4. *Drei Tage im März*. Gespräch mit Christian Linder vom 11.-13.3.1975 (KA [wie Anm. 2], Bd. 24, S. 461-547).

5. *Nobelpreisträger Heinrich Böll*. Interview mit Peter Hamm und Renate Matthaei. Süddeutscher Rundfunk, Fernsehen, 18.5.1975, (KA [wie Anm. 2], Bd. 26, S. 827 [Auszug]).

6. *Von und über Heinrich Böll*. (Diskussion). In: *Deutsche Bücher* (Amsterdam). 5. Jg. (1975), Heft 3, S. 163-168.

7. Brief an Bernd Balzer vom 18. Februar 1977. (Unveröffentlicht.)

8. Brief an Árpád Bernáth vom 8. März 1977. Auszug in: *Fortschreibung*. Bibliographie zum Werk Heinrich Bölls. Hrsg. von Viktor Böll und Markus Schäfer. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1997, S. 9.

9. Heinrich Böll: Lesen macht rebellisch. Vorwort zu *Mein Lesebuch* (1978). Frankfurt am Main.: Fischer, 1978, (KA [wie Anm. 2], Bd. 20, S. 195-200).

10. Treue auch gegenüber dem eigenen Mißerfolg (Vorwort zu Band 6 der von Bernd Balzer herausgegebenen Werkausgabe: Heinrich Böll: *Hörspiele, Theaterstücke, Drehbücher, Gedichte*. – Köln: Kiepenheuer & Witsch [1979], S. 11-15, KA [wie Anm. 2], Bd. 20, S. 226-231).

4 Erst nach Jahren, in Heinrich Bölls Vorwort zum 1982 erschienenen dtv-Band *Das Heinrich Böll Lesebuch*, wird der Fortschreibungsterminus *der Sache nach* noch einmal aufgegriffen. Hier allerdings ›übersetzt‹ in die Sprache seines editorischen Äquivalents, d. h. in den für eine chronologisch-gattungsübergreifende Textanordnung plädierenden Sprachgebrauch. – Siehe Zitat Anm. 13.

5 Vgl. *Drei Tage im März*. Siehe Anm. 3, Nr. 4, S. 516: »Ich bin in einem dauernden Fortschreibungsprozeß, auch wenn ich nicht schreibe, das heißt, ich mache dann höchstens Skizzen, Notizen, aber das bleibt dann alles auf der Strecke, und dann kommt etwas Neues, ein neuer Einfall. Ich glaube, das Schreiben, das wirkliche Schreiben wird hinterher etwas Selbstverständliches, der Vorgang des Schreibens,

allen zeitlichen Wechsel hinweg in der Fügung seiner Schreibzusammenhänge immer wieder in die Einheit eines *einzig*en Werkes bzw. »Werkzusammenhangs« vermittelnden Schreibens.⁶

Übergangen wurde, daß Böll selbst die Deutung des seinem Schreiben Eigenen als »Fortschreibung« beständig auch auf deren Unausdeutbarkeit im Blick auf die innerhalb des »Fortschreibens« real unmögliche Rekonstruktion aller, der Vermittlung des einen mit dem anderen Text sowie der dem Schreiben selbst zugrundeliegenden Faktoren fokussierte. Aber die Bezeichnung war zu »griffig«, um nicht konzeptionell und programmatisch ausgelegt zu werden. Und so wurde dann auch (beginnend bei seinen interpretierenden Interviewpartnern⁷ und endend in germanistischen Publikati-

nicht das, was man schreibt; und dann darüber nachzudenken, wann und wo man aufhören könnte, der Gedanke ist mir nie gekommen.«

- 6 Die Bezugnahmen in der Forschungsliteratur auf die Fortschreibungsvokabel sind zahlreich. Vgl. hierzu vor allem die Arbeiten von Jochen Vogt, Bernd Balzer, Walter Ziltener und Árpád Bernáth. Bei aller Unterschiedlichkeit im Einzelnen kommen die Ausführungen zur »Fortschreibung« dennoch darin überein, mit diesem Terminus eine programmatische Leitvokabel für die Betrachtung des böllschen Œuvres an der Hand zu haben, die in ihrer Bedeutung ähnlich generell ist wie die Auslegung der böllschen Autorschaft in ihrer »Gebundenheit an Zeit und Zeitgenossenschaft« im Rahmen der *Frankfurter Vorlesungen* oder der ebenfalls dort erwähnten »Ästhetik des Humanen« (siehe KA [wie Anm. 2], Bd. 14, S. 139-201).

- 7 »Bewegung, um den Begriff noch ein wenig weiterzudiskutieren, steckt ja auch in dem, was Sie Fortschreibung genannt haben. Daß also ein Roman nicht fertig ist, nie fertig wird, fertig-unfertig im Augenblick, in dem man die Arbeit daran vorläufig beendet; daß man später an diesen Roman weiterarbeitet, ihn eben fortschreibt, das kann ein ganz anderer Roman sein, und doch, er korrespondiert mit dem vorherigen Roman und eigentlich mit allem, was man vorher geschrieben hat –«; »– er setzt fort, ja, *so kann man es interpretieren*: Schreiben als ständige Variation, als Bei-Schreibung, näher gebracht vielleicht an unsere Aktualität, *oder so ähnlich*. Aber ist das nicht ein Kennzeichen der Literatur überhaupt. Haben die meisten Autoren nicht nur ein einziges Thema? Und doch auch alle wieder das gleiche? [...] Ist dieses Fortschreiben nicht auch ein vom jeweiligen Autor unabhängiger Gesamtvorgang innerhalb der erzählenden Literatur? Eine permanente Fortsetzung der »Menschlichen Komödie«?« *Drei Tage im März*. Gespräch mit Christian Linder. Siehe Anm. 3, Nr. 4, S. 515 (Hervorhebungen Vf.). Daß Böll seinen Interpreten und sich selbst gerade in Gesprächen und Interviews gelegentlich einen Spielraum für das Verständnis seiner eigenen Begrifflichkeit zubilligte – zuweilen bis an die Grenze der Aussagekraft reichend wie hier, wenn

onen) das Wort schnell zum Begriff, mit der Tendenz, darunter »die von Werk zu Werk neue Aktualisierung eines poetischen Kanons zu verstehen, der in seinen Grundbestandteilen aus der Zeit von Bölls Schreibanfängen, der Zeit der ›Trümmerliteratur‹ stammt«. Dabei sollten die ›Grundelemente‹ – ihrerseits »in Einzelanalysen« als »Invarianten der Böllschen Poetik« erkannt und benannt – ihre »komplexen Verbindungen« »nach und nach enthüllen«⁸ und somit die »Kontinuität und Variationen bestimmter Themen und Stoffkomplexe, aber auch besonderer Symbole und Erzähltechniken« anzeigen, die die »Vielzahl von Bölls Arbeiten als einen einzigen substantiellen Werkzusammenhang erscheinen«⁹ lassen. So weit – aber auch so gut?

›Fortschreiben‹ zum Vorgang des Schreibens überhaupt und über alle Zeit hinweg wird und so, genau genommen, nichts Genaueres mehr bezeichnet –, sollte hier insofern nicht außer Acht gelassen werden, als sich Böll der durch Linder mehr thematisch orientierten Interpretation des Fortschreibungsprozesses bzw. dessen Verständnis als ein Geschriebenes fortsetzendes Schreiben zwar anzuschließen scheint, dies aber mit dem Satzabschluss ›oder so ähnlich‹ als Antwort darauf, was Fortschreibung meint, selbst wiederum vage macht. Man wird allgemein für Böll zu berücksichtigen haben, daß seine theoretisch-reflektierenden Aussagen (gerade) in Interviews zu Aspekten und Problemen des Schreibens oder auch die Antworten auf die ihm oftmals gestellten Fragen zum sog. ›Realismus‹ seines Erzählens zwar stets theoriegesättigt klangen, es aber nicht in dem Sinne waren, daß sie als Ausdruck einer ausgearbeiteten, theoretisch fundierten Autorenpoetik gelten könnten. Eine solche ›Autorenpoetik‹ hat Böll selbst nie entworfen bzw. als Basis seines Schreib- und Werkverständnisses über alle Zeit hinweg verstanden. Man könnte vielmehr umgekehrt formulieren, daß die von ihm bezogene Begrifflichkeit der Zeit unterlag, d. h. sich wandeln, erweitern konnte, wie auch der je individuellen Situation ausgesetzt wurde, die sie modifizieren, ergänzen und ebenfalls um bisher von ihm selbst noch nicht mit seinen Begriffen verknüpfte Aspekte erweitern konnte. Auch die Frankfurter Vorlesungen gelten in diesem Sinne nicht als Formulierung einer gültigen Poetik und Ästhetik. Sie enthalten allenfalls Sätze zu dieser, die um Sätze aus anderen Schriften zu ergänzen wären.

8 Blamberger, Günter: *Versuch über den deutschen Gegenwartsroman*. Krisenbewußtsein und Neubegründung im Zeichen der Melancholie. Stuttgart: J. B. Metzler, 1985, S. 101.

9 Vogt, Jochen: *Heinrich Böll*. In: KLG (Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur). Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. 6 Nlg. (Stand 1.9.1980), S. 3.

Zunächst noch einmal und zeitlich ein Dreivierteljahr vor die erste¹⁰ Erwähnung 1971 zurück.

Auf die Frage von Klaus Colberg: »... Sehen Sie [...] selbst im Laufe der Zeit Entwicklungen, Veränderungen, sehen Sie einzelne Phasen, die sich deutlich voneinander abheben?« antwortete Böll: »Nein. Für mich folgt das alles, ohne daß ich das für mich analysiere, für mich folgt einfach das eine dem anderen. Das ist oft für die Öffentlichkeit und für die Kritik gar nicht sichtbar, weil manche Winzigkeit, die man schreibt (das kann eine Buchbesprechung sein, ein kleiner Aufsatz oder sonst etwas) bereits den Anstoß zu einem Roman geben kann, oder zu einer Erzählung oder zu einem Hörspiel. Wenn man alles so hintereinander lesen würde, was ein Autor produziert ... manches schreibt er ja auch nur für sich selbst, und es wird nie publiziert ... dann sehe ich da eine gewisse Konsequenz, formal und auch thematisch; ich sehe keinen Bruch...«¹¹

An die Stelle eines in voneinander abhebbaren Phasen, Entwicklungen bzw. Veränderungen sich nach »außen« verdeutlichenden Schreibens tritt nach diesem Schreibverständnis der »oft gar nicht ... sichtbar« werdende, temporär bestehende, jenem gegenüber »innere« Zusammenhang eines sich in der Verfahrensweise zusammenschließender Verknüpfung des »anderen« (dem »Roman«) mit dem »einen« (dem »Aufsatz«) Text etablierenden Schreibprozesses, der sich »ohne Bruch« der Kontinuität eines chronologischen, gattungsübergreifenden Textzusammenhanges jenseits der Kategorien von »Entwicklung«, »Reifung« oder deren Gegenteil, d. h. der sich stets »neuen« Themen zuwendenden Textproduktion¹², einschreibt. Einschreibt auch als Absage, den eigenen »Beschreibungsbereich im Sinne von »großer,

10 Nach dem Eintrag in Bölls Arbeitsbuch fand das Gespräch mit Rudolph im Januar/Februar 1971 statt, liegt also vor der Aufzeichnung des Tonbandinterviews von Dieter Wellershoff vom 11. Juni des Jahres.

11 *Literarische Werkstatt*. Interview mit Klaus Colberg. Gesendet: ORF – Österreichischer Rundfunk (Wien) März 1969. (Zit. nach dem ungedruckten Sendetyposkript, S. 7; Bölls Antwort wurde gedruckt in *Querschnitte*. Aus Interviews, Aufsätzen und Reden von Heinrich Böll. Zusammengestellt von Viktor Böll und Renate Matthaei. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1977, S. 96).

12 »Es ist eine falsche Vorstellung, ich glaube auch eine Bildungsvorstellung, daß ein Autor sich nun (scil.: wenn er einen Roman abgeschlossen hat, Vf.), wie man es nennt, anderen Themen zuwenden soll. Es gibt nicht sehr viele Themen: Kindheit, Erinnerung, Liebe, Hunger, Tod, Haß, Sünde und Schuld, Gerechtigkeit und einige mehr«, *Werkstattgespräch mit Horst Bienek*, KA (wie Anm. 2), Bd. 24, S. 73-86, hier S. 79.

weiter Welt<« (gattungsmäßig wohl gegliedert von Roman zu Roman, Erzählung zu Erzählung¹³) »zu erweitern«.¹⁴ *Schreiben* als ›Dauer im Wechsel‹ (Goethe) unterscheidbarer Formen eben und nicht als Entwicklung zu einem als vollkommen antizipierten, je dem Schreiben vorausgesetzten Ende hin.

Dies wird noch deutlicher – und diesmal (die Spekulation sei erlaubt) erfolgtem Nachdenken darüber zu danken, wie er das *Eigene* seines Schreibprozesses sprachlich zum Ausdruck bringen könne – in der Antwort Heinrich Bölls auf die im anfangs zitierten Gespräch erfolgte Zwischenfrage Rudolphs, ob mit dem gerade von Böll (*hier* erstmals) als ›Fort-schreibung‹ Bezeichneten auch der Gedanke der »Fortentwicklung« angesprochen sei:

Weniger der Fortentwicklung als der Fortschreibung. Sehr vieles bleibt schon deshalb uninterpretierbar, weil nicht einmal der Autor selbst immer den Zusammenhang der inneren und äußeren Fortschreibung kennt. Es sind fast unzählige Dinge, die den Ausdruck, soweit er an diesem oder jenem Tag gefunden wird, bestimmen: Erkenntnisse, ein Gespräch, ein Traum, das Wetter, Straßenlärm, Stimmungen, Treffsicherheit oder -unsicherheit, ein Bild,

13 Vgl. beispielsweise Bölls Vorwort zu *Das Heinrich Böll Lesebuch*, in dem er die Vorstellung einer innerhalb von Gattungen betrachteten Entwicklung für sich in Abrede stellt: »Nicht einmal schweren Herzens habe ich letzten Endes dieser Auswahl zugestimmt [...]; reizvoll war, daß der notwendigerweise begrenzte Umfang eine chronologische Anordnung zuließ. Leser, Kritiker, Germanisten neigen dazu, diese Chronologie nur innerhalb der verschiedenen literarischen Kategorien zu suchen (dann auch zu finden), was bedeutet: eine Chronologie der Romane, Essays, Hörspiele als getrennte Kategorien; das sogenannte ›erzählerische Werk‹ vom jeweils anderen getrennt zu sehen, und auch nur innerhalb dieser Kategorien jenen Prozeß festzustellen, den man möglicherweise ›Entwicklung‹ nennen kann. Ich halte nichts von dieser Trennung, denke, daß sie in die Irre führen kann. Ein kleiner Aufsatz, eine Rezension, ein Interview kann für den nächsten Roman entscheidender sein als der vorangegangene Roman – ganz zu schweigen von den Anregungen, die in nicht publizierten Vorstellungen, Gesprächen, Überlegungen lagen und für immer verborgen bleiben, auch dem Autor nie bewußt werden, innere Vorgänge, die nie geäußert werden«, Heinrich Böll: Vorwort, KA (wie Anm. 2), Bd. 22, S. 145-146, hier S. 145. – Böll verwendet an dieser Stelle den Terminus ›Fortschreibung‹ nicht, obgleich er ansonsten das hier Dargestellte mit ihm zum Ausdruck brachte.

14 *Gruppenbild mit Dame*. Tonbandinterview mit Dieter Wellershoff, siehe Anm. 3, Nr. 2, S. 255.

das man sieht, einen Film, Leute auf der Straße, ein Telefongespräch, das bloße Klingeln des Telefons, Kaffee, Tee, Zeitungslektüre, eine Freude, ein Ärger usw. – Gedanken in einer schlaflosen Stunde oder Nacht usw. Vor allem ist auch das möglicherweise Geschriebene, aber nicht Publizierte manchmal wichtiger als das Publizierte – als Arbeitsweg, Arbeitsgang. [...].

Wie auch immer die ›innere‹ (durch ›Erkenntnisse‹ und anderes) von der ›äußeren‹ (dem ›gefundenen Ausdruck‹) und – invers – die ›äußere‹ (das ›Publizierte‹) durch die ›innere‹ (das ›möglicherweise Geschriebene‹) Fortschreibung bestimmt sein mag, das verschlungene Verhältnis von ›Arbeitsgang‹ und Arbeitsziel ist – weder dies noch die Weise, wem oder was sich der als »dauernde Mischung von beidem«¹⁵ verstandene und überdies nicht von seinen äußeren wie inneren Bedingungen zu trennende, vielmehr diese als ein Konstitutivum betrachtende Schreibimpuls verdankt: ›Fortschreibung‹ meint hier einen ebenso inspirativ wie assoziativ mit den Umständen und mit sich selbst auf dem ›Arbeitsweg‹ verknüpften und darin nicht auf einen (interpretierenden) Begriff zu bringenden und schon gar nicht positiverbar zu machenden »Prozeß des Schreibens«, und zwar den *an sich*, nicht den von Buch *zu* ›Buch‹, Erzählung *zu* ›Erzählung‹ gehenden, mithin den alles, d. h. »auch zwischendurch kleinere Dinge, Aufsätze, Kritiken usw.« übergreifenden Schreibgestus, der von Böll *als solcher* als eine »dauernde Fortschreibung« angesehen wurde, in der *alles* Geschriebene als

-
- 15 *Nobelpreisträger Heinrich Böll*. Interview von Peter Hamm und Renate Matt-haei. Siehe Anm. 3, Nr. 6. Zit. nach dem ungedruckten Sendemanuskript, S. 14: »Ich bin sehr mißtrauisch, wenn Kollegen von mir so genau wissen, warum sie das oder das geschrieben haben wollen, weil ich mir nicht vorstellen kann, daß das ein vollkommen bewußter oder auch vollkommen unbewußter Vorgang ist, eine dauernde Mischung von beidem.«

Vgl. auch die Ausführungen zum Schreibprozeß im Rahmen der 1973 gehaltenen Nobelpreisvorlesung *Versuch über die Vernunft der Poesie*, KA (wie Anm. 2), Bd. 18, S. 200-217, hier S. 205: »Schreiben ist – für mich jedenfalls – Bewegung nach vorn, Eroberung eines Körpers, den ich noch gar nicht kenne, von etwas zu etwas hin, das ich noch nicht kenne; ich weiß nie, wie's ausgeht, ausgehen hier nicht als Handlungsausgang im Sinne der klassischen Dramaturgie – ausgehen hier im Sinne eines komplizierten und komplexen Experiments, das mit gegebenem, erfundenem, spirituellem, intellektuellem und sinnlich auf einander gebrachtem Material Körperlichkeit – und das auf Papier! – anstrebt.« – Siehe auch Vf.: *Ansichten*. Die Romanskizzen Heinrich Bölls. Berlin: Heinrich Böll Stiftung 2010, S. 40-52.

»Erweiterung des Instrumentariums, der Ausdrucksweise, der Komposition und auch einer gewissen Erfahrung«¹⁶ werden konnte.

Schreiben ist hier nicht mehr unter der Voraussetzung einer es nach ›außen‹ hin gliedernden Grammatik tradierter Gattungsschemata reflektiert. »Zahlreiche Mißverständnisse entstehen dadurch, daß man einen Autor, der auch Romane und Erzählungen schreibt, von dem Autor trennt, der [...] auch als politisch engagierter oder interessierter Zeitgenosse schreibt; tatsächlich gibt es diese Trennung nicht; auch eine Rede, ein Aufsatz, eine Rezension ist Literatur.«¹⁷ Der Prozeß des Schreibens ›überschreibt‹ vielmehr die Kluft in Gattungen getrennter Autorschaft und erscheint so gegenüber jener ihn nach ›außen‹ verdeutlichenden Anschauung als ›innere‹ Verknüpfung des einen mit dem anderen Geschriebenen. Als Schreibzusammenhang, in dem die Gattungsgliederung der Texte in einem überschritten und doch zugleich beachtet bleibt.

»Ich habe jetzt einen *Roman* geschrieben und dann schreibe ich einen *Artikel*, schreibe eine *Buchbesprechung*, einen *Essay*. Ich sehe *das* als permanente Fortschreibung. [...] Mißverständnisse entstehen, wenn man diese Reihenfolge nicht kennt. Es hat für mich eine innere Fortschreibung, die ich nicht rekonstruieren kann. Dann müßte ich alle Komponenten kennen, die im Augenblick mitspielen – es kann Stimmung sein, es kann Laune sein, es kann auch eine Übererregtheit über bestimmte Phänomene sein.«¹⁸

Die über den jeweiligen Inhalt des einzelnen Textes hinweg und zuweilen doch auch wiederum durch ihn vermittelte, temporär gefügte ›Reihenfolge‹ sperrt sich als *in der Zeit* bestehender und in seinen ›Komponenten‹ nicht ableitbarer, ›innerer‹ Zusammenhang gegen die initiiierende Vermittlung des Schreibens von einer ihm vorausbestehenden Thematik her ab. Diese unterlag vielmehr selbst der Zeit des Schreibens, sofern sich das in einem abgeschlossenen Text Behandelte als Thema zu anderer Zeit wiederum erneut »erhitzen und noch einmal nach Form verlangen«¹⁹ konnte. Dementsprechend ist, was im gelegentlichen Blick von Späterem auf Früheres wie eine

16 *Gruppenbild mit Dame*. Tonbandinterview mit Dieter Wellershoff, siehe Anm. 3, Nr. 2, S. 250.

17 Treue auch gegenüber dem eigenen Mißerfolg, siehe Anm. 3, Nr. 10, S. 227.

18 *Von und über Heinrich Böll*. In: Von deutschen Büchern, siehe Anm. 3, Nr. 6, S. 165 (Hervorhebung Vf.).

19 *Werkstattgespräch mit Horst Bienek*, KA (wie Anm. 2) Bd. 24, S. 73-86, hier S. 79.

»Zusammenfassung und Weiterentwicklung der Motive«²⁰ der von Böll im Rahmen des erzählerischen Werks verfolgten Autorschaft in ihren Themen gleich einer schreibvorgängig vermittelten »stoffliche[n] Verankerung«²¹ erscheint, keine vom Schreibprozeß als solchem separierte »Fortentwicklung« des motivischen Bestands. Sie »hat sich hergestellt«²² – in der Zeit: »fort-schreibend« – nicht »fort-entwickelnd«.

Und dafür gibt es ein – allerdings einziges – von Heinrich Böll selbst formuliertes Beispiel, in dem er den in seinem Verständnis von »Fortschreibung« vorhandenen »Zusammenhang« zweier Texte erläutert.

Im letzten, 1962 erschienenen Heft der von Heinrich Böll mitveranstalteten Zeitschrift *Labyrinth* publizierten die insgesamt »vier Herausgeber«²³ anlässlich der Einstellung der Zeitschrift eine Erklärung, für die »jeder ein, zwei Seiten« schrieb, um sich dadurch zunächst und gegenseitig das Scheitern der Zeitschrift zu erklären:

[...] aus meiner Erklärung wurde dann der Roman *Ansichten eines Clowns*, dessen mythischer »plot« die Sage vom Labyrinth – so hieß die Zeitschrift – ist. Diesen Zusammenhang weiß ich zufällig und kann ihn Ihnen [d.i. Ekkehart Rudolph] so erklären, viele andere Zusammenhänge – Fortschreibungen – kenne ich nicht: In diesem Sinne verstehe ich Fortschreibung, und in diesem Sinne ist alles weniger fortentwickelt als fortgeschrieben, auch im Sinne von »weitergeschrieben«; der Roman *Ansichten eines Clowns* war die Fortschreibung der Zeitschrift. [...] Wie gesagt, in diesem Falle war mir die Fortschreibung klar.²⁴

Das in der *Erklärung* zur Einstellung Gesagte, zusammen mit dem durch den, Mythologisches konnotierenden Namen der Zeitschrift vermittelten Bildreservoir der antiken Sage von Ariadnes Faden und Theseus im Labyrinth – bzw. deren »Interpretation«²⁵ –, wurde zum »Plot« des Romans. Es

20 *Gruppenbild mit Dame*. Tonbandinterview mit Dieter Wellershoff, siehe Anm. 3, Nr. 2, S. 255.

21 Ebenda.

22 Ebenda.

23 Die Zeitschrift *Labyrinth* wurde von Werner von Trott zu Solz, in Zusammenarbeit mit HAP Grieshaber, Walter Warnach und Heinrich Böll herausgegeben, aber nach sechs zwischen 1960 und 1962 erschienenen Heften eingestellt.

24 Ekkehart Rudolph (Hrsg.): *Protokoll zur Person*. Autoren über sich und ihr Werk, siehe Anm. 3, Nr. 1, S. 35.

25 »[...] meine Erklärung war eine Interpretation der Theseus-Sage, und diese Interpretation war der Plot für den Roman«. Siehe Anm. 3, Nr. 3, S. 159 (Hervorhebung J. S.).

scheint also hier und – entgegen dem im gegebenen Zitat Vermerkten – insofern doch einmal ein rekonstruierbarer, i.e. gewußter Zusammenhang zwischen zwei zeitlich differenten (1962-1963) und gattungsmäßig unterschiedlich verfassten Texten als ›Fortschreibung‹ eines sich über Zeit und Gattungsgliederungen hinweg im Selben eines Stoffkomplexes artikulierenden Schreibprozesses zu bestehen. So, oder doch nur so, daß die ›Erklärung‹ der »kleinen *Buchbesprechung* von drei Seiten« analog erscheint, die zuweilen, nicht immer aber *so* rekonstruierbar, »auf Gedanken bringt, [...] die möglicherweise zu einer *Erzählung* oder einem *Roman* hinführen«²⁶ (der in diesem Fall dann *Ansichten eines Clowns* war). Und damit weniger – entgegen dem, wie in der Forschung bisweilen geschehen –, weil und insofern die gelegentlich einmal als das, was »zählt«, apostrophierte »mythologisch-theologische Problematik«²⁷ als Perspektive beider Texte auf einen thematisch-stofflichen Komplex im Übergang von *Erklärung* zum *Roman* ›fortgeschrieben‹ wurde, durch die der Zusammenhang dieser beiden Texte – auch mit allen anderen und dieser wiederum mit ihnen – über ihre gattungsbezogene Textdifferenz hinweg im Selben identischer Thematik (der stets präsenten ›mythologisch-theologischen Problematik‹) vermittelt wäre.

Denn die gegenüber Ekkehard Rudolph gegebene Erläuterung verweist nur darauf, daß der im Beispiel als der einzig bewußt bestehende und insofern überhaupt herausstellbare Zusammenhang von beiden Texten das *Wissen* darum ist, das im *Schreiben* von ›etwas‹, letztlich in etwas *Geschriebenem*, der Anstoß dazu vermittelt war, der in einem in sich abgeschlossenen Text gegebenen ›Interpretation‹ in anderer Form und in diesem Fall als *Roman* (also in einem ebenso sehr auf einen in sich abgeschlossenen *Text* zielenden Schreibprozeß) »voll ausgebreitet«²⁸ anders Ausdruck zu verleihen. D.h. die ›Rekonstruktion‹ gelang, sofern die ›Übersetzung‹ der mythologischen Figuren (Ariadne/Theseus/Minotaurus) in das ›Gefüge‹ des Romans einherging mit der *Bewußtheit* der ›Versetzung‹ von Ariadne in Marie, Theseus in Hans Schnier sowie des vom Minotaurus besetzten Labyrinths in das System des deutschen Katholizismus.²⁹ Entscheidend ist

26 *Drei Tage im März*, siehe Anm. 3, Nr. 4, S. 463.

27 *Eine deutsche Erinnerung*. Interview mit René Wintzen, Oktober 1976, KA (wie Anm. 2), Bd. 25, S. 292-466, hier S. 305.

28 Heinrich Böll: Vorwort, KA (wie Anm. 2) Bd. 22, S. 145-146, hier S. 145.

29 Den Zusammenhang von *Zeitschrift* und *Roman* erläutert Heinrich Böll im Gespräch mit H.L. Arnold ebenfalls, allerdings ohne (!) ihn als Beispiel für eine ›Fortschreibung‹ heranzuziehen (Siehe Anm. 3, Nr. 3, S. 293). Im gleichen

hier allerdings, daß – wie von Heinrich Böll hervorgehoben wird – dieser Zusammenhang als nur ›zufällig‹ gewußt angegeben wird. D.i. gewußt wird *nur* in diesem *individuellen* Fall (und bezüglich des im mythologischen Motiv miteinander Verfugten auch nur auf ihn beziehbar) und damit gerade *nicht* in Orientierung auf eine schreibvorgängig existente Einheit eines einzigen ›Werkes‹ im Selben einer Grundthematik. ›Fortschreibung‹ ist als Moment des *Schreibens* und nicht ›Schreiben‹ als Moment der *Fortschreibung* verstanden.

Insofern wäre es mißverständlich, die adjektivischen Bestimmungen der zitierten ›mythologisch-theologischen Problematik‹ *programmatisch* für den als ›Fortschreibung‹ bezeichneten Prozeß des Schreibens zu verstehen. So also zu verstehen, daß im Fall des *Clown*-Romans die ›Fortschreibung‹ zur *Fortschreibung* von deren dazu eigens zu Substantiven promovierten Adjektiven würde.³⁰ Programmatisch war die Intention. Die Bezeichnung hingegen galt vergleichsweise und nicht als direkt vorhandener Bezug zu

Gespräch (S. 305) wird auf die Frage Arnolds, ob Schnier, Gruhl, Lev – Leni als Personal einer idealisierten menschlicheren Gegenkultur im Sinne einer Weiterentwicklung dieses Motivs anzusehen seien, dann aber auch der ›Fortschreibungsprozeß‹ thematisch, insofern Böll darin eine »Interpretationsmöglichkeit« sieht, die in den »früheren Arbeiten« anklinge, und so auch dieser Roman eine »Fortsetzung, wenn Sie wollen, oder Fortschreibung, wie ich das in einem anderen Zusammenhang gesagt habe«, darstelle. Später im Gespräch wird dann nochmals auf die ›Fortschreibung‹ in Bezug auf die Figur der Margret eingegangen (ebenda S. 309): »Ich würde sie dann nicht Margret nennen und in einen ganz anderen Zusammenhang stellen«. Offen bleibt nicht nur, in welchem Sinn, sondern vor allem in welcher Form. Im bislang herausgestellten Sinn wird ›Fortschreibung‹ erwähnt, wenn Böll sein Schreiben als einen vom Publikum unabhängigen Prozeß schildert, der Impulsen ausgesetzt ist, die vom Publikum nicht mitvollzogen werden können und der daher stets zwischen Zuviel und Zuwenig an Voraussetzbarem bzw. Vorausgesetztem schwankt.

- 30 Was ähnlich übrigens auch für den Roman *Billard um halb zehn* bzw. bezüglich der ihm eingeschriebenen ›Lämmer-Büffel-Symbolik‹ gelten würde, die erst in der Reinschrift des Romans und in diese auch wiederum nur als von Böll später selbst so bezeichnete ›Hilfskonstruktion‹ hineingekommen ist. Eine Hilfskonstruktion wird nie zur Hauptkonstruktion; auch nicht über die Identifikation ihrer Symbolverwendung mit je einer der beiden adjektivischen Bestimmungen: des Adjektivs ›theologisch‹ mit dem ›Lamm‹, sofern es religiös bzw. biblisch, des Adjektivs ›mythologisch‹ mit dem ›Büffel‹, insofern er (und dies auch nur auf Umwegen über seine Semantik im Roman)

›Stofflichem‹. Denn gegenüber der Vermutung des Gesprächspartners René Wintzen, die zeitgeschichtlichen Ereignisse könnten »im Werk eines Schriftstellers nicht so zweitrangig« sein, wie dies von Böll mitunter »vorgegeben« sei, entgegnete Böll lediglich, daß das, »was die Weltgeschichte an Klamotten einem vor die Füße wirft, Krieg, Frieden, Kommunisten, Bürgerliche [...] eigentlich sekundär« gegenüber dem sei, was »zählt«, und dies sei »eine durchgehende, *ich möchte fast sagen* (Herv. J.S.), mythologisch-theologische Problematik, die immer präsent ist«. Was »zählt«, *geht* in Richtung einer mythologisch-theologischen Fragestellung, *ist* sie aber nicht.

Mit anderen Worten: Worauf gegenüber dem vergehenden Moment des bloß Aktuellen als *der* ›Fragestellung, die immer präsent ist‹, nie aufzulösen und somit als unlösbare stets erneut gestellt werden sollte, der Akzent liegt – und nur als Richtung auch mit allem Mythologisch-Theologischen verknüpft ist – ist die ›Ur-Norm‹ eines ›zeitlosen Schemas‹ (Thomas Mann), das z. B. in einer »Liebesgeschichte« die »Problematik, die Spannung, die Angst vor dem Ende oder dem Verschleiß [...] wahrscheinlich die gleiche« sein läßt, unabhängig davon, ob die ›Liebesgeschichte‹ »im schrecklichsten aller Konzentrationslager spielt« oder die »zweier Liebender« ist, die in »einer großen Stadt wie Paris leben« und die »Freiheit haben, sich jederzeit zu sehen«.³¹ Jedes Ereignis ist Zitat der – nochmals mit Thomas Mann – von »je gegebene[n] Formel, in die das Leben eingeht, indem es aus dem Unbewußten seine«, d. i. seine selbst nicht gegenständlich bestimmbar »Züge reproduziert«³².

In diesem Sinne signifiziert die Äußerung überhaupt das perspektivische Moment der böllschen *Autorschaft*: Den steten Blick auf die von fixierenden Zeiterenissen auf unbestimmte *Verkleidungsmöglichkeiten*³³

mythologisch konnotiert ist. Die ›Fortschreibung‹ einer konzeptionell verstandenen ›mythologisch-theologischen Problematik‹ ist dies nicht.

31 *Eine deutsche Erinnerung*. Interview mit René Wintzen, Oktober 1976, KA (wie Anm. 2), Bd. 25, S. 292-466.

32 *Freud und die Zukunft*. In: Thomas Mann: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*. – Frankfurt am Main: Fischer, 1990, Bd. IX, S. 493. (Dort auch die vorangegangene Erwähnung.)

33 Auf die Frage von René Wintzen »Kann man sich Figuren wie Feinhals oder Filskeit vorstellen, ohne die Begriffe Krieg, Brutalität, Sadismus, Tyrannei zu beschwören?« antwortete Böll: »Ich habe von dem Material gesprochen, das mir durch die Geschichte sozusagen vor die Füße geworfen worden ist. Bleiben wir bei diesem Beispiel, bei *Wo warst du, Adam?* Alle diese Personen wären natürlich nicht Offizier, nicht Lagerkommandant, nicht Gefreiter oder Major

ablenkende, in allem vorhandene, in allem Vorhandenen aber nicht aufgehende ›Wirklichkeit‹³⁴ jener »elementare[n] Dinge«³⁵, die vom und im *Text* als durch ihn hervorgebrachte, »geschaffene[r] *Wirklichkeit*«³⁶ ›sichtbar‹ zu machen waren und deren Dechiffrierung die Kontingenz des bloß Ereignishaften überschreiben sollte. Zu ihnen sind neben der ›Liebe‹ und der ›Religion‹ – als den beiden von Böll gelegentlich einmal als seine eigentlich einzigen Themen bezeichneten ›Dingen‹ – ›Heimat‹, ›Nachbarschaft‹, ›Wohnen‹, ›Ehe‹ etc. zu zählen.³⁷

Fluchtpunkt der ereignistranszendierenden »Auseinandersetzung« auf »existentieller Basis«³⁸ als der genuinen Erkenntnisform jener »elementaren Dinge« also war, in der Aufnahme von ›Wirklichem‹ eine ›andere‹, d.h. die ›Wirklichkeit‹ zu *schaffen*, in der jenes sog. ›Wirkliche‹ sich, wie in einem Spiegel, in seiner Defizienz dem Anspruch gegenüber, *die*

gewesen oder Oberst, aber was hier der Zwang innerhalb einer Armee und für die einer Armee unterworfenen Bevölkerung in einem fremden Land ist, können Sie natürlich verwandelt sich vorstellen innerhalb eines großen Betriebs, innerhalb einer Familie, einer Großfamilie. Sadisten und demütige Menschen, menschliche und unmenschliche, die kommen im Krieg wahrscheinlich schärfer heraus, weil die Befehlsgewalt direkter ist. Sie ist ganz direkt. [...] Insofern sehe ich etwa die Figuren von *Wo warst du, Adam?* verkleidet. Ich könnte sie mir in einem anderen Gewand vorstellen. [...] Ich will nur hinaus auf die, sagen wir, existentiellen Voraussetzungen, unter denen Unterwerfung und Untertänigkeit entstehen. [...]. Wir brauchen nicht zu streiten über das Schreckliche des Krieges, aber Sie können die gleiche Tyrannei hierarchisch geordnet in einer Schule haben, in einer Pfarre oder Kirche, immer da, wo hierarchische Ordnungen entstehen, wo man Vorgesetzte schafft. Sie wissen, was ein Vorgesetzter ist, den man jemandem vorsetzt wie die Suppe und sagt: hier friß oder stirb. Vorgesetzte Autorität schafft diese Art von Schrecken, Unterwerfung und Tyrannei. Auch im Zivilleben, auch im Frieden«, *Eine deutsche Erinnerung*. Interview mit René Wintzen, Oktober 1976, KA (wie Anm. 2), Bd. 25, S. 292-466, hier S. 316-317.

34 Siehe *Der Zeitgenosse und die Wirklichkeit*, KA (wie Anm. 2), Bd. 7, S. 379-383.

35 *Drei Tage im März*, siehe Anm. 3, Nr. 4, S. 486

36 »Ein Autor nimmt nicht Wirklichkeit, er hat sie, schafft sie, und die komplizierte Dämonie auch eines vergleichsweise realistischen Romans besteht darin, daß es ganz und gar unwichtig ist, was an Wirklichem in ihn hineingeraten, in ihm verarbeitet, zusammengesetzt, verwandelt sein mag. Wichtig ist, was aus ihm an geschaffener Wirklichkeit herauskommt und wirksam wird«, Frankfurter Vorlesungen, KA (wie Anm. 2), Bd. 14, S. 139-201, hier S. 161.

37 Ebenda, hier S. 139

38 Ebenda, hier S. ###.

Wirklichkeit zu sein, in ihrer bloßen Scheinbarkeit entdeckt. Schreiben war somit – im Verständnis der Nobelpreisvorlesung als einer »Bewegung nach vorn«³⁹ gesprochen – das von seinem Ende her nicht im voraus berechenbare »Experiment« der Annäherung an solche, in die »Sinnlichkeit der Sprache«⁴⁰ zu verkörpernde Wirklichkeit, deren (re)konstruktive Imagination im Text zugleich Teil einer im Ganzen auszubildenden »Ästhetik des Humanen«⁴¹ sein sollte. Und dies auch im durchaus wörtlichen Sinne der ursprünglichen ›aisthesis‹, der *Wahrnehmungslehre des Menschlichen*, zu deren Stil und Form eine ›Ästhetik‹ noch aufgefunden werden sollte.⁴² Die Exposition einer ereignistranszendenten, mythologisch-theologischen Bedeutungsebene im Rahmen einer Mytho- oder Theopoesie, die das als »existentielle Komponente«⁴³ verstandene Moment des Schreibens substituiert, war nie intendiert.

Entsprechend bildet ›Fortschreibung‹ in der bisher und hier verfolgten Perspektive sowenig eine Kurzformel des böllschen Schreibens, wie das Schreiben selbst ›für‹ einen ›substantiellen Werkzusammenhang‹, dessen Akzidentien das Gesamt der Texte wäre, steht. Als Artikulation des *Eigenen des Schreibens* deutet sie gegenüber jedem ›Dafürstehen‹ auf sich selbst als Schreibprozeß zurück, dessen – bewußt wie unbewußt bestehende – Vielbezüglichkeit zu dem, was in diesem mit im ›Spiel‹ war, sich in der Form eines, *dieses* ›einfachen‹ Zeichens resümiert⁴⁴.

39 Heinrich Böll: Versuch über die Vernunft der Poesie, KA (wie Anm. 2), Bd. 18, S. 200-217, hier S. 205.

40 Ebenda, hier S. 213.

41 Heinrich Böll: Frankfurter Vorlesungen, KA (wie Anm. 2), Bd. 14, S. 139-201, hier S. 139 u. ö.

42 »Das ist es, was Ihnen bevorsteht – eine Ästhetik des Humanen zu bilden, Formen und Stile zu entwickeln, die der Moral des Zustands entsprechen«, Frankfurter Vorlesungen, KA (wie Anm. 2), Bd. 14, S. 139-201, hier S. 182.

43 Unter »existentieller Komponente« versteht Böll den nicht von außen ableitbaren, individuellen Schreibimpuls. Siehe: *Eine deutsche Erinnerung*, KA (wie Anm. 2), Bd. 25, S. 292-466, hier S. 308.

44 Vgl. hierzu G. W. F. Hegel: *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse* (1830), § 459: »[...] das Denken resümiert den konkreten Inhalt aus der Analyse, in welcher derselbe zu einer Verbindung vieler Bestimmungen geworden, in die Form eines einfachen Gedankens«, G. W. F. Hegel: *Werke*. Hrsg. von Eva Moldenhauer und Franz Michel. Frankfurt am Main 1970, Bd. 10, S. 276.

Perspektive und Begrenzung der ›Fortschreibung‹ sind damit benannt. Denn die im Verlauf der Zeit an dem als ›Fortschreibung‹ begriffenen Prozeß des Schreibens hervorgehobenen – und in Gesprächen durch ihren individuellen Verlauf zum Teil auch erst (hinzu)gewonnenen – Aspekte teilen sich in ihrer Vielbezüglichkeit gegenüber der in ihr gedachten Kontinuität zugleich als deren Grenze mit. Denn je entsprechend dem Zusammenhang konnte ›Fortschreibung‹ nicht nur Zeichen des die Heterogenität der Folge eigener und im Auftrag produzierter Texte übergreifenden Schreibprozesses sein. Sie war vielmehr auch dessen Zeichen als eines sich seine lebensweltlichen Bezüge assimilierenden Prozesses. Und auch Zeichen der *einen*, die durch ihre Gattungszugehörigkeit voneinander separierten Texte wiederum in sich vermittelnden Autorschaft, der sich über diesen Prozeß auch immer wieder thematisch Analoges im Zusammenhang der literarischen Arbeiten zur Interpretation der sich durch eine ›Fortschreibung‹ ›vermittelnden‹ Zusammenhänge nahelegte (nahelegen ließ). Übergreifend war allein, daß hinter aller letztlich programmatischen Bedeutung ein Fragezeichen stehen sollte. Daß ›Fortschreibung‹ überhaupt Zeichen eines basalen Konstruktionsmoments des Schreibens wurde und insofern zu diskutieren ist, verdankt sich rein dem Umstand, daß es durch Böll selbst initiierte Überlegungen gab, dies Schreibverständnis im Rahmen einer Ausgabe seiner Texte bei entsprechender Gelegenheit zum Prinzip der Textanordnung zu erheben.

Gefragt, ob die in der 1950 bei Middelhaueve publizierten Sammlung *Wanderer, kommst du nach Spa...* zusammengeführten Texte in der Einheit der Sammlung auch in der zu Bölls 60. Geburtstag 1977 als »Bestandsaufnahme«⁴⁵ der bis dahin publizierten Texte konzipierten, ersten Werksgabe ihren Wiederabdruck finden sollten, plädierte Böll nicht nur für eine Einordnung dieser Texte in die zeitliche Folge ihrer ursprünglichen Veröffentlichung, sondern gab darüber hinaus der Frage Raum, »ob nicht eine totale Chronologie zu überlegen wäre«, d. h. eine Edition der »Erzählungen, Aufsätze, Reden etc. in exakt chronologischer Reihenfolge« ihrer Publikation. Denn dadurch, so Böll, könne seine »Vorstellung von ›Fortschreibung‹ zum Ausdruck, vielleicht sogar zur *Wirkung*«⁴⁶ kommen.

45 Bernd Balzer: Vorwort. Heinrich Bölls Werke: Anarchie und Zärtlichkeit. In: Heinrich Böll: *Werke*. Romane und Erzählungen 1, 1947-1951. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1979, S. [10].

46 Brief an Bernd Balzer vom 18. Februar 1977. Siehe Anm. 3, Nr. 7 (Hervorhebung Vf.).

Weil nun aber – wie Bölls spätere Reflexion verdeutlicht – der dem rein zeitlichen Sinn der Chronologie im Adjektiv ›total‹ hinzugesetzte Anspruch nicht nur ›zeitlich‹ war, vielmehr die Mutmaßung enthielt, daß im zeitlich organisierten Nacheinander eine Interdependenz der Texte ausgewiesen und so ersichtlich werden könne, warum die Folge der Texte gerade die sei, die sie ist, d. h. erkennbar sei, ›warum er in diesem Augenblick das schreibt, was er schreibt‹ und damit auch ›Zusammenhänge‹ ›rekonstruierbar‹ wären, die die Texte in einem von ihnen selbst her strukturell verankerten Bezug bezeugten – die Vorstellung also, es könnten die das Schreiben auslösenden, in es hineinwirkenden, den einen über den andern mit dem nächsten Text formal wie thematisch verknüpfenden Anlässe, Anregungen etc. aufweisbar und sichtbar werden, scheiterte gerade an dem, was sie zeigen wollte: den Anlässen, Anregungen etc., die – bis auf das erwähnte Beispiel – nicht rekonstruierbar waren. Denn:

Da keiner, auch der Autor selbst nicht, [...] je herausfinden [wird], warum er in diesem Augenblick das schreibt, was er schreibt; deshalb – und auch aus praktischen Gründen – haben wir auf die totale Chronologie verzichtet, verzichtet auch, weil sie eben nicht alle Zusammenhänge liefern könnte, Zusammenhänge, die auch dem Autor weder einsichtig noch präsent sind.⁴⁷

Die Herstellung einer *totalen* Chronologie ›scheiterte‹ so im Versuch, am Schreibprozeß ›etwas‹ zu verdeutlichen, das gegenüber dessen produktiven Form und Themenwechsel *das* beständige Moment des böllschen Schreibens sei. Er verfehlte es. Denn der als ›Fortschreibung‹ reflektierte Schreibprozeß, der in einer ›totalen Chronologie‹ seiner Äußerungen ›zur Wirkung‹ kommen, d. h. ein untereinander bestehendes Verhältnis aller Texte im Aufweis seiner Implikate ›zeigen‹ sollte, war letztlich als Schreibprozeß in seinen infixiblen ›inneren‹ Verbindungen kein in demgegenüber ›äußeren‹ Verknüpfungen dokumentierbarer Zusammenhang.⁴⁸

47 Heinrich Böll: Treue auch gegenüber dem eigenen Mißerfolg (siehe Anm. 3, Nr. 10), S. 228.

48 Hierauf verwies auch der Herausgeber selbst, wenn er in seiner »Editorischen Vorbemerkung« bezüglich der den Erstveröffentlichungsdaten folgenden Textanordnung formulierte, daß dieser gegenüber zwar eine Anordnung nach dem Prinzip der »Entstehungschronologie [...] der »>Fortschreibungs«-kategorie« mehr entsprochen« hätte, sie sich aber »nicht verwirklichen ließ, weil es sich da oft um längere Zeiträume handelt (etwa bei *Billard um halb zehn*), nicht um feste Daten, die eine Reihenfolge begründen könnten« (in: Heinrich Böll:

Damit tritt indes noch einmal die genuin mit dem Terminus verknüpfte Anschauung hervor, der gemäß der Schreibprozeß ein Texte in ›Themen‹ etc. unmittelbar verknüpfender Zusammenhang nie war. Die nicht (re)konstruierbare, fehlende Vermittlungslogik der in solcher *Textabfolge* vermuteten Ätiologien lenkt den Blick vielmehr entschieden auf die einzelnen »Veräußerungen«⁴⁹ in ihrer je eigenen Besonderheit und individuellen Differenz zu anderen ›Veräußerungen‹, die aus diesem von aller Linearität in Form und Thema produktiv absehbenden Schreibprozeß hervorgingen. D. h. der Blick richtet sich auf die je dem Text als *diesem* Text spezifisch eigene textuelle Genese, an deren Peripherie die Gegenwart anderer Texte zwar wahrzunehmen ist, deren gegeneinander bestehende, je individuelle Form und thematische Substanz, ihre ästhetische Differenz, aber nicht aufgehoben wird. Es bleibt offen, inwiefern im Übergang von Text zu Text die Produktivität des ›Zwischen‹ kennbar ist, in der das infixibel bleibende Moment textueller Synthesis ›da‹ sein konnte.⁵⁰

Werke. Romane und Erzählungen 1, 1947-1951. Köln: Kiepenheuer & Witsch [1979], S. 2). D. h., wo ein Text und zwischen welchen anderen er anzuordnen ist, ist schon hier nicht einzig als Problem des ›Datums‹ angesprochen. Denn nicht nur ›längere Zeiträume‹ oder das Fehlen ›fester Daten‹ macht eine Textanordnung in Anlehnung an die ››Fortschreibungs‹-kategorie‹ problematisch. Im Blick auf sie müßte letztlich Unentscheidbares entschieden werden, wollte man von der in bestimmtem Sinne verstandenen ››Fortschreibungs‹-kategorie‹ her Bölls Texte nach ihrem Entstehungsdatum, d. h. nach dem Datum sozusagen ihres ›Ursprungs‹ anordnen. Es musste ›entschieden‹ (interpretiert) werden, wann, wodurch und wie der Anstoß zu einem Text ›gegeben‹ werden sein könnte, welche – wenn überhaupt – wechselseitige Beeinflussung vorhanden war, wurden Texte – wie beispielsweise im Fall von *Das Vermächtnis*, *Der Zug war pünktlich* und *Die Verwundung* – zeitweise parallel bearbeitet. Zum letzteren vgl. Karl Heiner Busse: *Bücher haben ihre Schicksale*. Nachwort zu: H. B. *Das Vermächtnis*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1990, S. 131-142. Dort: S. 138. Problematisch letztlich auch, weil die Einordnung eines Textes gemäß der ››Fortschreibungs‹-kategorie‹ zu dem seine ›Entstehung‹ markierenden Zeitpunkt im Versuch, die uneinholbare Voraussetzung eines jeden Textes, die Idee im Kopf des Autors, in die scheinbare Objektivität eines (doch nur immer) ›dafür‹ stehenden Datums einzuholen, nur übersehen würde, daß sie in keinem anderen Zusammenhang vorhanden ist als in dem gegebenen der Zeichen.

49 Heinrich Böll: *Vorwort*, KA (wie Anm. 2), Bd. 22, S. 145-146, hier S. 146.

50 Daß in der Schreibgegenwart, d. h. der Zeitspanne, die durch Beginn und Abschluss der Abfassung eines Textes markiert ist, sich thematische, motivische Anklänge zu der sich mit dieser überschneidenden Schreibgegenwart eines

Mit anderen Worten: Ihre Erfüllung liegt mithin in der Denkfigur stetig immanenten Transzendierens des je ›Schrift‹ Gewordenen im Rückbezug auf seinen schöpferischen Grund. Fortschreibung meint die Transzendierung des sich auf sich selbst rückbeziehenden Wissens in den Grund seines nächsten Augenblicks.

anderen Textes herstellen, deutet zwar auf den durch den Autor nicht separierbaren Schreibprozeß, stellt aber keine ›Fortschreibung‹ eines ›Themas‹ heraus, sondern dokumentiert ›Schreiben‹ als fortwährenden Prozeß, der in einer Schreibgegenwart Entstehendes nicht gegeneinander abgrenzt. Es wurde eben ›fort‹ geschrieben, nicht Schreiben als Funktion einer ›Fortschreibung‹ betrachtet.

Werner Jung

Heinrich Böll und die ›Ästhetik des Humanen‹

Heinrich Böll war kein Theoretiker. Das merkt man auch den ästhetischen bzw. poetologischen Überlegungen an, die der Kölner zumeist sporadisch und dann in unsystematischer Form vorgetragen hat. Dabei sind die Hintergrundannahmen und -überzeugungen Bölls die längste Zeit stabil geblieben. So spannt sich der Bogen zeitlich von den die unmittelbare Nachkriegszeit beherrschenden Vorstellungen, die er in seinem »Bekenntnis zur Trümmerliteratur« (1952) formuliert hat, über die Frankfurter Poetikvorlesungen (1963) und seine drei Wuppertaler Reden bis hin zur Nobelpreisrede von 1971 und noch späteren Interviews, etwa dem in Sachen Poetik aufschlussreichen Gespräch mit Christian Linder von 1975. Früh schon weist Böll auf für ihn fundamentale Begriffe wie Realismus und Humor hin und stellt immer wieder die Beziehung von Ästhetik und Moral in den Vordergrund seiner Reflexionen, die im Sinne einer Selbsterkundung und Selbstverständigung über das eigene schriftstellerische Tun gelten. Der ›Sofortschreiber‹ Böll, wie man ihn mit einem Begriff aus der Editionsphilologie bezeichnen kann, urteilt zumeist aus einem ›Bauchgefühl‹ heraus, das sich zwar auf bestimmte Traditionen und auch Gewährsmänner bezieht, aber auf den Diskurs und die Systematik weitgehend verzichtet. Dem korrespondiert schließlich der Aspekt der Visualität, also der sinnlichen Anschaulichkeit und Konkretheit. Literatur, so Bölls anhaltendes Credo, ist Konstruktion, ein Akt der Schöpfung, der – mimetischen Eingedenkens – Realität allererst schafft und nicht, wie ein kruder Materialismus dies annimmt, bloß widerspiegelt.

Schon im »Bekenntnis zur Trümmerliteratur«, dann wieder in »Zur Verteidigung der Waschküchen« legt der Schriftsteller Böll sein Mitgefühl mit den zeitgenössischen einfachen Menschen zugrunde, Menschen, die in Trümmern leben und von denselben Erfahrungen und Erlebnissen gezeichnet sind wie auch die Autoren: »Wir schrieben also«, so Böll resümierend, »vom Krieg, von der Heimkehr und dem, was wir im Krieg gesehen hatten und bei der Heimkehr vorfanden: von Trümmern; das ergab drei Schlagwörter, die der jungen Literatur angehängt wurden: Kriegs-, Heimkehrer- und Trümmerliteratur.« (KA 6. S. 58) Um dies zu realisieren, sei »ein gutes Auge« als »Handwerkszeug des Schriftstellers« vonnöten. Wobei er die Augenmetapher sogleich assoziativ verbindet mit dem Humor, wie ihn in

der englischen Literatur des 19. Jahrhunderts Charles Dickens vertreten hat. Dieser habe nämlich zum einen ein gutes Auge besessen, d.h. sehr genau die Zustände und Verhältnisse seiner Zeit, vor allem das großstädtische Leben Londons mit seinen Abseitigkeiten gesehen, zum anderen hat er und zugleich mit Anteilnahme, also Empathie darauf reagiert. Bereits hier zeigt sich die Besonderheit von Bölls Visualitätsverständnis, denn er betont, dass es die besondere Fähigkeit des Schriftstellers ausmacht, Sichtbarkeit allererst zu erzeugen, das Nicht-Offenkundige ins Licht zu rücken: »ein gutes Auge gehört zum Handwerkszeug des Schriftstellers, ein Auge, gut genug, ihn auch Dinge sehen zu lassen, die in seinem optischen Bereich noch nicht aufgetaucht sind.« (A. a. O. S. 60) Der Schriftsteller bringt mithin etwas an die Oberfläche und damit zur Sichtbarkeit, das sich dem kruden Menschenverstand und einem spontanen Materialismus zu entziehen scheint. Und er stiftet dadurch wieder neue Zusammenhänge, schafft andere Ordnungen und erschafft allererst die Wirklichkeit. Das Auge des Schriftstellers, so Böll weiter, mache »die Dinge durchsichtig«; es durchschaut sie – »und man kann versuchen, sie mittels der Sprache zu durchschauen, in sie hineinzusehen.« (A. a. O. S. 61f.) Dieses Durchschauen kennzeichnet die Wahrheit der Literatur im Unterschied zur interessegeleiteten Ideologie, die alles »verzerrt«, »Blindekuh« mit den Menschen spielt oder ihnen auch eine »rosarote Brille« aufsetzt. »Aber wir wollen es so sehen, wie es ist, mit einem menschlichen Auge, das normalerweise nicht ganz trocken und nicht ganz naß ist, sondern feucht – [...] –, ohne zu vergessen, daß unsere Augen auch trocken werden können oder naß; [...]« (A. a. O. S. 62) Genauigkeit und Empathie machen die Wahrheit der Literatur aus, die Böll zum Ende seines kurzen Essays schließlich noch mit jener normativen Forderung an sich selbst und seine Autorengeneration ausstattet, dass Erinnerung »unsere Aufgabe« sei, was sich dann mäandernd durch seine späteren poetologischen Texte hindurchzieht. (Vgl. ebd.)

Zu Recht spricht Ralf Schnell mit Blick auf Bölls »Zur Verteidigung der Waschküchen« davon, dass dieser Essay »einer poetologischen Sondierung der gesellschaftlichen Voraussetzungen von Literatur und ihrer stofflichen Rückkopplungen« diene und daher unmittelbar ans »Bekenntnis zur Trümmerliteratur« anknüpfe. (Schnell 2017. S. 115) Auch hier legt Böll ein Bekenntnis ab: dass das »Armeleutemilieu«, die Welt des Kleinbürgertums samt anrainender Provinzialität den Vorwurf für seine Texte bilde, ja, er referiert auf die Werke Dostojewskis, deren Größe gerade darin bestanden habe, »Arme Leute« und »Erniedrigte und Beleidigte« zum literarischen Gegenstand zu machen, also wiederum andere, so noch nicht gesehene

Wirklichkeiten zu zeigen und damit neue Perspektiven zu vermitteln. (Vgl. KA 12. S. 39) Das Erinnerungsargument kommt erneut zur Sprache, wenn Böll darauf hinweist, dass es wichtig sein kann, an Traditionen – wie etwa den Washtag als Feiertag – zu erinnern, an die damit verbundenen Orte und Horte der Kommunikation, ehe sie möglicherweise zu verschwinden drohen.

Im selben Jahr wie »Zur Verteidigung der Waschküchen« hält Böll anlässlich der Verleihung des Eduard-von-der-Heydt-Preises der Stadt Wuppertal die Rede »Die Sprache als Hort der Freiheit«, in der er bedingungslos für die Freiheit des Wortes in Rede und Schrift eintritt. Er erinnert an die Nazis und die Bücherverbrennungen als Fanale der Diktatur. »Es ist kein Zufall, daß immer da, wo der Geist als Gefahr angesehen wird, als erstes die Bücher verboten, die Zeitungen und Zeitschriften, Rundfunkmeldungen einer strengen Zensur ausgeliefert werden; [...].« (KA 10. S. 537) Böll sieht den Schriftsteller als Repräsentanten des freien Geistes; anders ausgedrückt: vom Schriftsteller zu reden, heißt immer, vom freien Schriftsteller zu sprechen. Beides gehört zusammen und ist anders gar nicht möglich. Der Schriftsteller dagegen, »der sich dem Mächtigen beugt, sich gar ihm anbietet, wird auf eine fürchterliche Weise kriminell, er begeht mehr als Diebstahl, mehr als Mord.« (A. a. O. S. 539) Er begeht nämlich »Verrat« und verrät dabei »alle die, die seine Sprache sprechen.« (Ebd.) Er ist bloß eine »Marionette«, also eine unlebendige Gliederpuppe, der vor allem eins fehlt, worauf sich für Böll die Freiheit gründet: das Gewissen. Dieses ist sozusagen die oberste Instanz: »Es gibt schreckliche Möglichkeiten, den Menschen seiner Würde zu berauben: [...] als die schlimmste stelle ich mir jene vor, die sich wie eine schleichende Krankheit meines Geistes bemächtigen und mich zwingen würde, einen Satz zu sagen oder zu schreiben, der nicht vor jener Instanz bestehen könnte, die ich Ihnen nannte: dem Gewissen eines freien Schriftstellers, [...].« (A. a. O. S. 540) Schließlich erhebt Böll den freien Schriftsteller, der – mit Adorno – frei in der Gesellschaft, wiewohl nicht von der Gesellschaft seinem Gewissen gegenüber verpflichtet ist, sogar zur »Institution«, deren Aufgabe es sei, den gesellschaftlichen Reichtum ebenso wie die Armut zu zeigen. »Nicht zu ihrer Unterhaltung da und nicht immer mit heiterem Ergebnis am Werk, kann sie nur bieten, was die Kunst ihr erlaubt; Trost, ein kostbares Ingrediens unseres Lebens, wird nie im Ausverkauf zu haben sein – genausowenig billig herzugeben wie Trostlosigkeit.« (A. a. O. S. 541) Das ist Mahnung und Warnung zugleich und ruft die grundsätzlich gesellschaftskritische Funktion von Literatur und Kunst auf den Plan.

Bölls ästhetische und poetologische Überlegungen erfolgen sporadisch in Gelegenheitsarbeiten. Neben Vorträgen und Reden sowie im Zusammenhang

mit Rezensionen müssen vor allem die »Frankfurter Vorlesungen« genannt werden. Erste Anfragen zur Übernahme der Poetikdozentur gehen auf den Winter 1959 und das Frühjahr 1960 zurück; doch kommt es erst im Sommersemester 1964 dazu, dass Böll, der seine grundsätzliche Bereitschaft zur Übernahme der Dozentur bereits früh signalisiert, unter dem Titel »Zur Ästhetik des Humanen in der Literatur« an vier Abenden seine Vorlesungen gehalten hat. Was die Entstehung der Texte angeht, ist davon auszugehen, dass Böll sie zeitnah verfasst hat (vgl. KA 14, S. 556f.). Die erste und zweite Vorlesung sind im »Monat« bzw. in den »Blättern für deutsche und internationale Politik« gedruckt worden. Darüber hinaus gibt es von der zweiten, dritten und vierten Vorlesung auch Mitschnitte des Hessischen Rundfunks. Als Buch endlich sind die Vorlesungen in der von Manès Sperber herausgegebenen Essay-Reihe bei Kiepenheuer und Witsch 1966 erschienen.

Die Frankfurter Vorlesungen Bölls sind Konzentration und Zusammenfassung von poetologischen Ansichten, die den Autoren bereits früh bestimmt haben. Und sie müssen grundsätzlich auch als »Fortschreibungen« dessen verstanden werden, was Böll in anderen Textsorten ebenfalls, in Prosatexten wie auch in Essays oder Rezensionen beschäftigt hat. Dabei mögen ganze Passagen seiner Vorlesungen – wie die dritte und vierte Vorlesung – »bei Gelegenheit von« (Georg Lukács) entstanden sein, nämlich in der Auseinandersetzung mit dem Werk H. G. Adlers, dessen Erzählung »Eine Reise« (1963) er im Übrigen in einer Besprechung gewürdigt hat, oder auch anlässlich wiederholter Lektüre von Adalbert Stifter. Ein »fertiges Denkgebäude« darf man nicht erwarten. Es handelt sich vielmehr bei Böll um den Versuch, wie Walter Ziltener zu Recht formuliert, »sich über Bedingungen, Zusammenhänge und Wirkungen nicht nur des eigenen Schreibens, sondern der Literatur allgemein, Klarheit zu verschaffen.« (Ziltener 1980. S. 21) Näherhin und im Blick auf die Frankfurter Vorlesungen versteht Böll unter Poetik, was Ulrich Volk in seiner Dissertation »Der poetologische Diskurs der Gegenwart« prägnant ausdrückt, »die erinnerte und gelebte Erfahrung von Geschichte vor dem Hintergrund des seinem humanen und historischen Gewissen verantwortlichen Einzelnen zu reflektieren. Die humane, dem Menschen als Menschen zugewandte Haltung und die historisch-zeitgeschichtlichen Gegebenheiten müssen stets aufeinander bezogen bleiben. Diese Dialektik betont Böll, wenn er die Kongruenz von Moral und Ästhetik sowie die Übereinkunft von Inhalt und Form für seine Poetik hervorhebt. Sein literarisches Konzept erwächst damit aus der erinnerten Erfahrung der geschichtlichen Vergangenheit Deutschlands und der gelebten

Erfahrung der zeitgeschichtlichen Wende nach 1945 und fordert zu einer humanen Verantwortung [...] auf.« (Volk 2003. S. 121)

Gleich im ersten Satz seiner Vorlesungen bezeichnet Böll sein Unternehmen als ›Ästhetik des Humanen‹, worunter er ›das Wohnen, die Nachbarschaft und die Heimat, das Geld und die Liebe, Religion und Mahlzeiten‹ versteht. (Vgl. KA 14. S. 139) Dazu sei es notwendig, ›einige Voraussetzungen an[zu]bringen‹ (ebd.); die sicherlich bedeutendste ist Bölls Credo, dass er zwar ein einzeln Schreibender sei, der sich jedoch als Gebundener sieht: ›Gebunden an Zeit und Zeitgenossenschaft, an das von einer Generation Erlebte, Erfahrene, Gesehene und Gehörte, das autobiographisch nur selten annähernd bezeichnend genug gewesen ist, um in Sprache gefaßt zu werden; gebunden an die Ruhe- und Heimatlosigkeit einer Generation, die sich plötzlich ins Großvateralter versetzt findet und immer noch nicht – [...] – reif geworden ist.‹ (Ebd.) Gebunden an Zeit und Zeitgenossenschaft impliziert natürlich auch die Prägung durch eben dieselben – impliziert damit *uno actu* die Verantwortung gegenüber der Geschichte nach den verheerenden deutschen Erfahrungen im und mit dem Faschismus sowie mit Krieg und Vernichtung. Zugleich betont er, dass dies Erfahrungen seien, die die Repräsentanten der deutschen Nachkriegsliteratur alle gemacht hätten. Böll versteht sich also als Vertreter einer neuen deutschen (Nachkriegs-)Literatur, für die die Erinnerung ebenso bestimmend wie die Verantwortung für die Zukunft ist. Allerdings darf dieser Begriff der Verantwortung nicht überstrapaziert werden, etwa dadurch, dass, wogegen sich Böll explizit ausspricht, die Politik und auch die ganze bürgerliche Gesellschaft der Literatur etwas aufbürdet, was sie selbst nicht zu leisten in der Lage sind. (Vgl. a. a. O. S. 145) Zwar nimmt Literatur diese Stellvertreterfunktion wahr, indem sie sozusagen das schlechte Gewissen der Gesellschaft verkörpert, doch soll sie dadurch diese nicht salviaieren und von der Verantwortung entbinden, sondern vielmehr als Menetekel dienen. Aus diesem Grund kreisen Bölls Überlegungen auch stets um das Abfällige, das Ausgegrenzte und Stigmatisierte, um dasjenige, was randständig in der Gesellschaft ist – in einer zu Zeiten von Bölls Schreibegenwart als vom Vergessen ebenso geprägten wie vom Konsum bestimmten, kapitalistisch restaurierten Warengesellschaft. Utopischer Lichtblick ist dasjenige, was Böll Heimat nennt und was er dann mäandernd umkreist. (Vgl. a. a. O. S. 151)

Nachdem Böll in der ersten Vorlesungsstunde seine Voraussetzungen geklärt hat, widmet er sich in der zweiten Vorlesung dem Grundbegriff der Poetik, wobei er etymologisch auf die Anfänge der griechischen Poetik zurückgeht und dementsprechend das ›poiein‹ in den Mittelpunkt rückt.

Es geht ihm ums »Machen« und »Herstellen«, also um die Produktion. Für Böll ist der Schriftsteller ein »Urheber« und »Poet«, der »die Sprache, in der er schreibt, bewohnbar [macht].« (A. a. O. S. 159) Hierzu benötigt er »nicht nur Freunde, Leser, Publikum, er braucht Verbündete, öffentliche Verbündete, die sich nicht nur ärgern oder nicht nur triumphieren, die erkennen.« (ebd.) Die Erkenntnisrichtung ist von der »Suche nach einer bewohnbaren Sprache in einem bewohnbaren Land« (ebd.) bestimmt.

Ulrich Volk hat in seiner Arbeit Böll in die Nähe Heideggers gerückt, was den philologischen Befunden nach zwar abwegig ist – Böll hat sich zeitlebens nur ein einziges Mal und eher beiläufig zu Heidegger geäußert –, mindestens in strukturell-argumentativer Hinsicht sind jedoch Gemeinsamkeiten durchaus erkennbar. Mag Böll subjektiv auch die größtmögliche Distanz zu denen einnehmen, die er häufiger die »Dichter der Solitude« (a. a. O. S. 146) nennt, nämlich George, Benn und Jünger – und hier könnte man Heidegger als philosophischen Gewährsmann hinzuzählen –, gewisse Denkanstrengungen sind doch bemerkenswert, und es ergeben sich »Diskursüberschneidungen«. Nicht nur im Blick auf Heideggers Zeitverständnis (ekstatisch vs. vulgär) blitzen erstaunliche Parallelen auf: »Wie der Philosoph, so sieht auch Böll Vergangenheit (erinnerte Geschichte), Gegenwart (gelebte Geschichte) und Zukunft (erhoffte humane Geschichte) immer als ein unteilbares Ganzes an.« (Volk a. a. O. S. 120) Auch zu Heideggers Vorstellung vom Geviert sowie den Überlegungen aus dem Kunstwerk-Aufsatz (»Immer wenn Kunst geschieht, d. h. wenn ein Anfang ist, kommt in die Geschichte ein Stoß, fängt Geschichte erst oder wieder an.« [Heidegger GA 5, S. 65]) lassen sich Gemeinsamkeiten bei Böll finden. Denn die Momente Sprache, Wohnen, Humanität und Heimat kann man durchaus mit Volk als das »poetologische Geviert« Bölls bezeichnen (Volk a. a. O. S. 130), dessen Funktionen Volk in zwei Thesen zusammenfasst: »1. Literatur schafft die Voraussetzungen für eine bewohnbare Sprache, ein gelungenes Wohnen, eine geschaffene Heimat und eine verwirklichte Humanität. Die Dichtung zeigt den (noch zu verwirklichenden) Sinngehalt von Sprache, Wohnen, Heimat und Humanität auf. – 2. Literatur spiegelt die vier Bausteine in ihrer jeweiligen Entwicklung wider und zeigt damit die noch zu behebenden Defizite in der Realität auf. Durch die Dichtung offenbaren Sprache, Wohnen, Heimat und Humanität ihren erreichten Realitätsgehalt.« (A. a. O. S. 131) Hierin hat Volk die Implikationen von Bölls Rückgriff auf das antike »poiein« beschrieben: Literatur insgesamt muss in ihrem normativen Gehalt erkannt werden. Sie ist ein Spiegel ohne Spiegel – sie reflektiert einerseits Defizite, um andererseits – mit Ernst Bloch zu sprechen – utopische Sinnpotentiale (die Heimat,

in der bekanntlich noch niemand war) zu entbinden. Es geht darum, »dem Menschen verloren gegangene Heimat und Humanität in der Sprache und in der Literatur wieder aufzuzeigen.« (Volk a. a. O. S. 145) »Die Humanität«, so Volk an anderer Stelle (a. a. O. S. 151), »stellt [...] das anzustrebende Ziel dar, das mit den Mitteln der Sprache im Medium der Dichtung erreicht werden kann.«

Unmissverständlich äußert sich Böll immer wieder zum Mimesis-Paradigma, das er nicht, wie vielfach und fälschlich in bestimmten Realismus-Konzepten geschehen, im Sinne einer bloßen Verdoppelung sieht, sondern in seinem konstruktiven Kern begreift. »Ein Autor nimmt nicht Wirklichkeit, er hat sie, schafft sie [...].« (KA 14. S. 161) »Wichtig ist, was aus ihm an geschaffener Wirklichkeit herauskommt und wirksam wird. Daß selbst in den weniger subtilen Formen der Literatur, in allem Geschriebenen, in jeder Reportage Verwandlung stattfindet (Transposition), Zusammensetzung (Komposition), daß ausgewählt, weggelassen, lange ›Ausdruck‹ gesucht wird, diese Binsenwahrheit müßte allmählich bekannt sein. Nicht einmal eine Fotografie ist ja wirklichkeitsgetreu: Sie ist ausgewählt, hat einige chemische Prozesse hinter sich, sie wird reproduziert.« (Ebd.) Jochen Schubert hat darauf aufmerksam gemacht, dass Böll hier auf Formulierungen zurückgreift, die ihm von Paul Klee her bekannt sind und auf die er in seinem Essay »Gesinnung gibt es immer gratis« von 1964 anspielt. Böll referiert auf den ersten Satz von Klees Essay »Schöpferische Konfession« von 1920: »Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar.« (Vgl. KA 14. Kommentar S. 527) Eindringlich vermag Schubert in mehreren Arbeiten zu zeigen, dass und wie die Thematik des »Sichtbarmachens« im Zentrum von Bölls ästhetischen bzw. poetologischen Überlegungen steht. So lasse sich z. B. auch »Bölls Verständnis des literarischen Erzählens als Erzeugen eines bildtheoretisch reflektierten Sichtbarmachens pointieren.« (Schubert 2011. S. 52; vgl. auch Schubert 2008. S. 243ff.)

Wenn der Leser, fährt Böll an der zitierten Stelle fort, in einem Roman eine vermeintliche »Wirklichkeitstreue oder Lebensnähe« zu entdecken vermeint, dann sieht er tatsächlich eine »geschaffene Wirklichkeit und geschaffene Lebensnähe« – mithin also wieder eine Konstruktion. (KA 14. S. 161) Und diese Wirklichkeit – anders als die faktisch gelebte Realität – sei vielmehr charakterisiert durch die ›Unbehaustheit‹ des modernen Menschen der Nachkriegsgesellschaft. »Wirklichkeit«, die Böll anspricht und in seinen Erzähltexten konstruiert, »ist dieses Nicht-wohnen-Können der Deutschen, wie es einem nicht nur aus der Nachkriegsliteratur entgegenkommt, denn statistisch wohnen ja zwar alle irgendwo, irgendwie

(sogar die Vagabunden sind registriert), aber wie es scheint, immer auf dem Sprung irgendwohin.« (Ebd.) Die Wirklichkeit der Nachkriegsdeutschen hat etwas Transitorisches und Passageres an sich; nirgendwo gibt es etwas Dauerhaftes, ein Zuhause, nirgendwo so etwas wie Nachbarschaft. Ja, die Menschen sind nicht nur ›transzendental obdachlos‹ geworden, sie haben damit zugleich auch ihre »Orte« verloren, ihre Heimat, sozusagen die topographische Signatur geistiger Behaustheit. »Unsere Literatur hat keine Orte. Die ungeheure, oft mühselige Anstrengung der Nachkriegsliteratur hat ja darin bestanden, Orte und Nachbarschaft wiederzufinden. Man hat das noch nicht begriffen, was es bedeutete, im Jahre 1945 auch eine halbe Seite deutscher Prosa zu schreiben.« (A.a.O. S. 164) Was Dickens den Engländern und Balzac den Franzosen sei, nämlich Klassiker, die – wiewohl kontrovers diskutiert und rezipiert – doch ihren Ländern ihre Metropolen erzählt haben, dies fehle den Deutschen. »Raabe und Fontane, Döblin und Benjamin haben Berlin nicht zu einer literarischen Realität machen können, die mit der von London und Paris, mit der Petersburgs oder Moskaus zu vergleichen wäre.« (A.a.O. S. 164f.) Dabei reagiert Böll auf die Nachkriegsentwicklung und die deutsche Teilung, die auch das alte literarische Berlin zum Verschwinden gebracht habe. Von hier leitet er wiederum auf sein Kernthema hin: das »Nicht-wohnen-Können« der Deutschen, das er unter Rückgriff auf die Klassiker Goethe, Kleist, Stifter oder Kafka belegt. Von besonderer Bedeutung für Böll ist dabei Adalbert Stifter, der nicht nur häufig in ästhetisch-poetologischen Zusammenhängen zitiert wird, sondern den Böll auch erzählerisch zu adaptieren versucht. Im Zusammenhang seiner Frankfurter Poetikvorlesungen deutet Böll den Nachsommer-Roman als »die großartigste Wohnung der deutschen Literatur«, nämlich »einen Traum«, neuerdings ließe sich auch sagen: einen ›Nicht-Ort‹ (Marc Augé), der zwar so etwas wie einen Rückzugsraum vorstellt, tatsächlich aber dem schlechten Sein der Realität den schönen Schein der Kunst abtrotzt. Am Ende – in der vierten Vorlesung –, nachdem er ihn zuvor hat ausführlich zu Wort kommen lassen, hält Böll dafür, dass Stifter sogar »der Vater eines neuen humanen Realismus werden [könnte]« (a.a.O. S. 192), weil er literarische Heimat gestaltet und seinen Lesern damit eine Wohnstatt gezeigt habe.

Vor dem Hintergrund einer intensiven Beschäftigung mit der Erzählung »Eine Reise« von H. G. Adler, mit dem er auch in persönlichem Kontakt gestanden hat, weist Böll auf die Begriffe »Humanität« und »Abfall« hin: »Die Humanität eines Landes läßt sich daran erkennen, was in seinem Abfall landet, was an Alltäglichem, noch Brauchbarem, was an Poesie

weggeworfen, der Vernichtung für wert erachtet wird.« (A. a. O. S. 179) Der Autor bewiese darin seine Humanität bzw. seinen humanistischen Impetus, dass er den »Abfall« oder »Abschaum«, das Abgesonderte in den Mittelpunkt seines Interesses rückt. Grundsätzlich und apodiktisch fordert Böll: »Die Literatur kann offenbar nur zum Gegenstand wählen, was von der Gesellschaft zum Abfall, als abfällig erklärt wird.« (Ebd.) Dies zeige sich in zweierlei Hinsicht: im Blick auf die von den Nazis (Heimat-)Vertriebenen (wo nicht Ermordeten), aber auch hinsichtlich des Nachkriegs, wenn der Mensch im Abfall wühlen müsse. Der überaus sprachensible Böll vermag die Semantik des Abfalls und Abfälligen in einem Satz pointiert zusammenbringen, wenn er formuliert: »Es kann einer den Strom von Reisenden, diese Hast, auch als Flucht aus einem Land deuten, das seiner selbst nicht sicher ist, weil seine Bewohner, seine Politiker nicht wahrhaben wollen, daß am Anfang Vertreibung stand, Menschen für Abfall erklärt, als solcher behandelt wurden, und daß am Anfang dieses Staates ein im Abfall wühlendes Volk stand.« (Ebd.) Dies ist dann auch der Punkt, an dem Moral und Ästhetik für Böll zusammenkommen: Sie »erweisen sich als kongruent, untrennbar auch [...].« (A. a. O. S. 180) Das mag man für konservativ halten, und das mag noch stark an ästhetisch-poetologische Konzepte aus vorausklärerischen Zeiten (etwa Thomas von Aquins Formel vom ›unum bonum verum pulchrum‹) erinnern; Böll hat sich nicht darum geschert, sondern vielmehr darauf aufmerksam gemacht, dass die Bedingungen, unter denen die Nachkriegsliteratur gestartet ist, nicht danach gewesen sind, um an die frühe Moderne anzuknüpfen: »jeglicher Avantgardismus, jeder Rückgriff auf revolutionäre Literaturformen wären lächerlich gewesen; [...].« (A. a. O. S. 183) Er wird an die eigene Entwicklung nach dem II. Weltkrieg sowie an die der Kolleginnen und Kollegen aus der Frühzeit der Gruppe 47 gedacht haben, für die vor allem die Orientierung an der realistischen amerikanischen Short Story maßstabsetzend gewesen ist. Wichtiger als vermeintliche Formexperimente sei der mühselige »Weg der Sprachfindung« gewesen. (A. a. O. S. 184) Nach Bölls Ansicht habe die deutsche Nachkriegsliteratur »den Abfall nach Humanem [durchforscht], verloren dahinschwimmend in einer wahren Flut nachgeholter ausländischer Literatur.« (Ebd.)

Klaus Jeziorkowski, der einen Essay über Bölls Poetik verfasst hat, spricht zu Recht von einer Utopie, mit der wir es bei Böll und seinem normativen Anspruch an Ästhetik und Poetik zu tun haben. Denn eine bewohnbare Sprache bedeutet: »Die Sprache, die Wörter, die Syntax und die Grammatik sollen bewohnbar sein, sollen Sozialität und Solidarität mit und unter den Geringsten schaffen und garantieren – das war die Utopie des Erzählers

Böll.« (Jeziorkowski 1988. S. 53) Ohne Zweifel wirkt hier hintergründig Bölls tiefe religiöse Überzeugung nach: Erst wenn es tatsächlich gelingen könnte, eine wahrhafte und wahrhaftige Gesellschaft der Gleichen zu schaffen – mithin eine christlich-sozialistische –, könne man von einer bewohnbaren Sprache in einem bewohnbaren Land sprechen, wozu Bölls Ästhetik des Humanen so etwas wie eine Propädeutik, – mit Bloch zu reden – einen ›Vorschein‹ bildet. Darin ist sich Böll erstaunlich treu geblieben, wie Beate Schnepf in einem Aufsatz, der sich mit Bölls Briefen und Arbeiten aus der Frühzeit unmittelbar nach dem II. Weltkrieg beschäftigt, zu zeigen weiß: »Überraschend und bemerkenswert ist es, daß offenbar keine allmähliche Entwicklung stattgefunden hat, sondern daß die wesentlichen Grundzüge seines künstlerischen Selbstverständnisses und damit verbunden das Charakteristische und Prägende seines Werkes früher als bisher angenommen, nämlich bereits in seinen ersten Arbeiten und Selbstäußerungen, anzutreffen sind.« (Schnepf 1995. S. 59)

Probates Mittel schließlich, um dieser Ästhetik des Humanen die letzte Signatur zu geben, ist der Humor, auf den Böll am Ende seiner abschließenden vierten Vorlesung zu reden kommt. Und hier gibt es dann auch wieder einen direkten Anknüpfungspunkt an den Essay über die Trümmerliteratur. Als Gewährsmann für sein Humorverständnis nennt Böll den Romantiker Jean Paul, den »einzigen aller deutschen Autoren, der wirklich Humor hatte und dessen Werk sich als Instrumentarium einer Ästhetik des Humanen anbietet.« (A. a. O. S. 196) Scharf geht er mit dem Wilhelm Busch'schen Humor – ob zu Recht oder nicht mag dahingestellt bleiben – ins Gericht, weil Busch einen antihumanen »Humor der Schadenfreude, des Hämisschen« aus einem »Geist der Abfälligkeit« (a. a. O. S. 197) inszeniert habe: »Es ist«, so Böll, »die Spekulation auf das widerwärtige Lachen des Spießers, dem nichts heilig ist, nichts, und der nicht einmal intelligent genug ist, zu bemerken, daß er in seinem fürchterlichen Lachen sich selbst zu einem Nichts zerlacht.« (Ebd.) Wieder fällt dabei der Begriff des Abfälligen, den Böll entgegen Wilhelm Busch erneut positiviert, wenn er dafür hält, dass die Humanität des Humors darin bestehen könne, »das von der Gesellschaft abfällig Behandelte in seiner Erhabenheit darzustellen.« (Ebd.) Er bezieht sich auf Jean Pauls »Vorschule der Ästhetik«, die die Formen des Komischen detailliert analysiert und den Humor als das umgekehrt Erhabene definiert hat (»Der Humor, als das umgekehrt Erhabene, vernichtet nicht das Einzelne, sondern das Endliche durch den Kontrast mit der Idee.« [Jean Paul. Bd. 9. S. 125; dazu Jung 1987. S. 58-68]). Er übernimmt auch die Jean Paul'sche bzw. frühromantische Ansicht, wonach der Humor weit mehr als

eine ästhetische Verfahrensweise ist, nämlich zugleich eine (tragische) Weltanschauung. Wenn Jean Paul darauf verweist, dass der Humorist ein geborener Gottes- und Geisterleugner ist und dafür das Bild des toten Christus schafft, der vom Kreuz herab verkündet, dass kein Gott sei, mithin die Welt sinnlos und das Leben beschränkt seien (vgl. Jean Paul. Bd. 3. S. 270ff.), dann gießt das Böll in die Formulierung um, wonach der Humor »einen gewissen minimalen Optimismus und gleichzeitig Trauer voraus[setzt].« (Böll a. a. O. S. 199) Vielleicht ist das eine zeitangemessene Adaption Jean Pauls, in die sich – letzten Endes – bei Böll der christliche Rettungsanker, ein Hoffnungspotential hineinschreibt bei gleichzeitiger Trauerarbeit, um der lauernenden Gefahr von Nihilismus und Zynismus angesichts der verstörenden historischen Erfahrungen mit dem NS-Faschismus zu begegnen. Böll erinnert seine Zuhörer an jene Jean Paul'sche Definition, dass für den Humoristen »keine einzelne Torheit, keine Toren, sondern nur Torheit und eine tolle Welt« existieren (vgl. Jean Paul. Bd. 9. S. 125; Böll a. a. O. S. 199) D. h. der Humor kanzelt zwar die Totalität einer Zeit, Welt und Gesellschaft ab, nicht dagegen das Einzelne oder den Einzelnen, was Böll wieder rückübersetzt in »das von der Gesellschaft für Abfall Erklärte, für abfällig Gehaltene in seiner Erhabenheit.« (Ebd.)

In den letzten Zeilen seiner Vorlesungen wiederholt Böll schließlich noch einmal seine Vorstellung, dass es die wesentliche Aufgabe einer humanen Literatur sei, die Erinnerung wachzuhalten und damit Wirklichkeitsansichten zu präsentieren, die anders nicht zu haben sind (Wirklichkeit als die Konstruktion von Möglichkeiten). Ja, »ohne die Literatur ist ein Staat gar nicht vorhanden und eine Gesellschaft tot« (a. a. O. S. 201), was er unter Verweis auf eine ganze Reihe zeitgenössischer Autorinnen und Autoren so pointiert: »Das Deutschland der Jahre 1945-1954 wäre längst entschwunden, hätte es nicht in der zeitgenössischen Literatur Ausdruck gefunden. Aus zwanzig Jahren Entfernung betrachtet, wiederentdeckt, wird jede sprachliche Äußerung aus dieser Zeit zu einer Rarität: das Überraschende an diesen, von heute aus gesehen, sehr frühen Äußerungen ist ein, bedenkt einer die historische Situation, erstaunlicher Humor, ein humaner Realismus; [...].« (Ebd.; dazu auch Keller 2008)

Was Heinrich Böll in seinen Frankfurter Poetikvorlesungen skizziert, das ist im Kern auch später gleichgeblieben. Und es dient, so unsystematisch es daherkommt, dem Schriftsteller wesentlich zur »Selbstverständigung.« (Vogt 1987. S. 92; vgl. auch Schnell 2017. S. 114, Ziltener 1980. S. 24) Noch in späten Aufsätzen, Essays, Rezensionen oder auch gesprächsweise greift Böll auf diese poetologischen Versatzstücke zurück: Ästhetik und Moral, das

Humane und das Abfällige, Realismus und Humor, Mimesis als Konstruktion und Spielraum der Möglichkeiten. Ästhetisch-poetologisch besonders aufschlussreich ist das Gespräch mit Christian Linder. Darin äußert sich Böll nicht nur zu einzelnen Texten, sondern zu prägenden Lektüreindrücken, Vorbildern und Einflüssen. Nachdem er, von Linder darauf angesprochen, dass etwas Destruktives in seinen Texten stecke, davon redet, dass es ihm vielmehr auf die »Infragestellung des Überbaus« gehe (vgl. KA 24. S. 527), steht der letzte Teil ihres Gesprächs ganz im Zeichen der Poetik. Ausgehend von seiner Einschätzung, wonach das aktuelle gesellschaftliche »Leben als solches« »deformiert« ist – deformiert durch Ideologien und vor allem »einen höheren Sinn«, der im Geldverdienen besteht (vgl. a. a. O. S. 530) –, lenkt er erneut den Blick auf die Problematik der Abfälligkeit. Für Literatur und »Kunst überhaupt« seien die »abfälligen Existenzen, die man als Abfall betrachtet, [...] der wichtigste Gegenstand« (a. a. O. S. 531). Und jetzt – Mitte der 70er Jahre – prangert Böll die »terroristische Hygienekultur, die die Reklame ausübt« (ebd.), an, geißelt er eine »immer wieder picobello präsentierte Gesellschaft.« (Ebd.) Eine Gesellschaft auch, die im Zeichen des Wirtschaftswunders großgeworden ist und dabei ihre Grundlagen und Entstehungsgründe vergessen hat. Deshalb weist er mehrfach in den Gesprächen auf »den Zustand des Fertig-Seins« hin (a. a. O. S. 509), darauf, dass alles Fixierte, »Festgefügte, Fertige« (a. a. O. S. 515) ihm tot vorkomme. Dagegen opponiere die Schreibbewegung, die Fortschreibung, unter der er – wiederholt – nicht zuletzt sein eigenes literarisches Werk sieht. (Vgl. a. a. O. S. 516)

Jochen Schubert

»Als Gott die Zeit machte ...«

Baustoffe für eine Ästhetik der Gelassenheit im Werk Heinrich Bölls

Für Lina

Der Mensch [...]
der niemals mehr nur einen Augenblick
auf das sieht, was er gelassen hat [...]
der Mensch allein ist gelassen
(Meister Eckhart)¹

So komm!
Daß wir das Offene schauen,
Daß ein Eigenes wir suchen,
so weit es auch ist
(Hölderlin)²

Heinrich Bölls Werk nach dem Zweiten Weltkrieg wurde von der gesellschaftlich gestellten Frage nach dem Selbstverständnis des Humanen in Atem gehalten. Die anlässlich der Verleihung des Literaturnobelpreises am 10. Dezember 1972 in Stockholm gehaltene Tischrede macht dies beredt.³

Ihren Ausgangspunkt hat Bölls Rede in der Erinnerung des Besuchs von Gustav VI. Adolf von Schweden in Köln im Mai 1972 und dessen

-
- 1 Meister Eckhart: Qui audit me [Eccli 34,30] (Predigt 12), in: Ders.: *Werke* I/II. Hrsg. und komment. von Niklaus Largier. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1993, *Deutsche Predigten*: I, S. 142/143-150/151, hier S. 150/151.
 - 2 Friedrich Hölderlin: Brod und Wein, in: Ders.: *Sämtliche Werke*. Große Stuttgarter Ausgabe. Stuttgart: Kohlhammer 1951 (Nachdruck: 1987), Bd. 2.1: Gedichte nach 1800, S. 90-93, hier S. 91.
 - 3 Heinrich Böll: Rede zur Verleihung des Nobelpreises am 10.12.1972 in Stockholm, in: Ders.: *Werke*. Kölner Ausgabe (KA). 27 Bde. Hrsg. von Á. Bernáth, H. J. Bernhard, R. C. Conard, F. Finlay, J. H. Reid, R. Schnell und J. Schubert. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2002-2010. (Wenn nicht anders angegeben, wird im Folgenden nach dieser Ausgabe (KA) unter Angabe von Bandziffer und Seitenzahl zitiert); hier: Bd. 18, S. 176-178.

Besichtigung archäologischer Ausgrabungsstätten unter dem Kölner Dom. Böll ruft die Situation allerdings nicht in der Absicht einer Rekonstruktion historischer Vergangenheit auf, die von den Ursprüngen der Gegenwart reden ließe. Er artikuliert sie unter der Hand als existentielle Erfahrung des Menschen. Böll spricht von den »Schichten der Vergänglichkeit [...], aus der wir kommen und auf der wir wohnen«⁴, und perspektiviert damit auf einen Fluchtpunkt seiner Rede: in der »vergangenen Vergänglichkeit« gesellschaftlicher Ordnungen Rohstoffe für Zukunftsperspektiven zu erschließen, um in anderen, neu gedachten Konstellationen die Gewalt eingeübter Denkmuster und fixierter Gesellschaftsformen zu transzendieren.

Nun mag die Frage, woher einer kommt, in ihrer rückwendigen Ausrichtung 1972 wohl zumeist Erzählungen aus einem von Krisen bestimmten XX. Jahrhundert erwarten lassen. Auffällig im zur Rede stehenden Fall Bölls ist jedoch die dabei auf kein Transzendenzmoment hin durchlässige Endlichbeziehungswise Diesseitigkeit, in der er den Herkunftstopos generalisierend figuriert. Und in der Tat, auf den ersten, die geschichtlichen Facetten seiner Herkunft reflektierenden Blick, zeigt die Rede auf keinerlei Gewissheit, von einem objektivierbaren Fluchtpunkt schicksalsmäßiger Ordnung getragen zu sein – »Gestatten Sie mir, die Tatsache, daß ich hier stehe, für nicht so ganz wahr zu halten, wenn ich zurückblicke« –, vielmehr die Überzeugung, ein sich auf sich selbst als selbstbestimmter Instanz des eigenen Lebens, d. i. – entsprechend dieser Autonomie – ein im Eigensinn gründendes Selbst zu sein – »Ich bin weder ein Eigentlicher noch eigentlich keiner, ich bin ein Deutscher, mein einzig gültiger Ausweis, den mir niemand auszustellen oder zu verlängern braucht, ist die Sprache, in der ich schreibe«.⁵ Böll spricht radikal absichtlich dessen, die Vergewisserung seiner selbst in konstitutiver Orientierung an der für den einzelnen bedrängenden Gegenwart einer »verwalteten« Welt zu spiegeln.

Dies – wie gesagt – auf den ersten, den Schritt seiner gesellschaftlichen Selbstverortung nachvollziehenden Blick. Auf den zweiten verweist Bölls Rede jedoch auch auf das für sein Denken zentrale religiös-theologisch gedankliche Spektrum, das nicht annulliert,⁶ jedoch so ausgerichtet ist,

4 Ebenda S. 176-178, hier S. 176.

5 Ebenda.

6 Sicherlich war Böll nie nicht glaubend, präzierte er Glauben doch mitunter zur existentiellen Gewissheit. »Ich will immer daran denken, daß Gott allmächtig ist, barmherzig und gütig und mich nicht auf menschliche Gerichte verlassen«, heißt es am 10. August 1945 im Tagebuch (Heinrich Böll: *Man möchte*

dass Transzendenz auf dem Untergrund des herangezogenen Vergänglichkeitstheorems zu keinem ›Jenseits‹ der in ihrer Diesseitigkeit reflektierten Wirklichkeit des Menschen transformiert und eine den Bedingungen des Inneren jenseitige Zone bildet. »Der Mensch ist ja ein Gottesbeweis«, heißt es 1983 nach wie vor.⁷ Es ist der Mensch selbst, der die ihn als Teil der Schöpfung hervorbringende schöpferische Instanz offenbart. Der Gott welt-schöpferischer Transzendenz (Genesis) wird in der Immanenz der Welt des Menschen erfahrbar. Transzendenz und Immanenz sind eins.⁸ Mit anderen Worten: Gott als schöpferisches Prinzip und einiger Grund der Köpfe der Verschiedenen zeigt sich in der Verschiedenheit der Köpfe. Bölls Gott ist kein Gott der Transzendenz, sondern des Transzendierens. Des Transzendierens der der individuellen wie gesellschaftlichen Existenz der Einzelnen unreflektiert als vernünftig vorgegebenen Normen. Entsprechend birgt Bölls Gott die Zukunft einer nicht vom Konformitätszwang bestimmten Gesellschaft von Individuen, die darin übereinstimmen sollen, einem bestimmten Sollen nicht entsprechen zu sollen. Darin gelangt für Böll die von ihm in seiner Nobelpreisvorlesung mit dem christlichen Begriff des Menschensohnes

manchmal wimmern wie ein Kind. Die Kriegstagebücher 1943 bis 1945. Köln: Kiepenheuer und Witsch 2017, S. 257. An die ihm urexistentielle Erfahrung, dass »Gott lebt« (ebenda S. 29 et al.), in der Nachkriegszeit anzuknüpfen und sich ihr als produktiven Grund lebensgeschichtlicher Subjektivität zu überlassen – an dieser Demonstrativkraft hatte sich letztlich auch die Produktivkraft seiner Literatur zu messen. Siehe Vf.: Weitersprechen. Zu Heinrich Bölls Kriegstagebüchern 1943-1945, in: Gernot Wimmer (Hrsg.): *Weltkriegstagebücher von Bachmann bis Zweig*. Wien: Böhlau 2023.

- 7 Heinrich Böll: »Weil wir uns auf dieser Erde nicht ganz zu Hause fühlen«. Gespräch mit Karl-Josef Kuschel, KA (wie Anm. 3), Bd. 26, S. 310-323, hier S. 311.
- 8 Siehe hierzu auch die Reflexion Hegels: »Der Gegenstand, die Gemeinschaft Gottes und des Menschen miteinander, ist eine Gemeinschaft des Geistes mit dem Geiste [...] d. i. der Mensch weiß nur von Gott, insofern Gott im Menschen von sich selbst weiß; dies Wissen ist Selbstbewußtsein Gottes, aber ebenso ein Wissen desselben vom Menschen, und dies Wissen Gottes vom Menschen ist ein Wissen des Menschen von Gott. Der Geist des Menschen, von Gott zu wissen, ist der Geist Gottes selbst«, G. W. F. Hegel: *Vorlesungen über die Philosophie der Religion* II, in: Ders.: *Werke*. Hrsg. von Eva Moldenhauer. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1969, Bd. 17, S. 480 [Vorlesungen über die Beweise vom Dasein Gottes].

zusammengedachte Utopie »totaler Menschlichkeit«⁹ zum Ausdruck. »Es ist der Wunsch nach Herrschaftslosigkeit und der Wunsch, auch selber nicht zu herrschen.«¹⁰ Das aber meinte, nicht in eine restaurative Nachahmung eingespurter Bahnungen des Denkens zu verfallen. Böll wollte die Geschichte der Bundesrepublik gegen das etablierte Narrativ der formierten¹¹ Fleißgesellschaft als einer in der Unaufhaltsamkeit ihres wirtschaftlichen Aufstiegs allein schon demokratisch wohlkonsolidierten Nation christlich denken.

Bölls Erzählweise seiner Vision einer anderen Geschichte basierte auf seinem Urteil, dass der gesellschaftliche Wiederaufbau »nach fünfundvierzig« wieder nur ein »Aufbau nach den alten Plänen«¹² war (wie in *Billard um halb zehn* zu lesen ist). Das disponierte die gesellschaftliche Entwicklung gelebter Gegenwart zur potentiell prekären Form. Als, so Böll, 1948 dann »die Schienen gelegt, die Weichen gestellt, die Posten verteilt wurden, als der Stil dieses Staates – Frack und Zylinder, Hamburg, Aktentasche (insgesamt ein Sektreklastestil) – festgelegt wurde«¹³, war der »Grund« für Bölls Interventionen bereitet. »Ich glaube«, so Böll in einer Briefnotiz von 1965, »es hat sich nicht viel geändert in unserer Gesellschaft seitdem: der Faschismus¹⁴ ist ohne Reue, ohne Buße, ohne Einsicht in die deutsche Demokratie

9 Heinrich Böll: Versuch über die Vernunft der Poesie, KA (wie Anm. 3), Bd. 18, S. 200-217, hier S. 211.

10 Heinrich Böll: Schriftsteller und Bürger dieses Landes. Interview mit Wiltrud Mannfeld am 18.12.1977 im ZDF, in: Ders.: *Interviews* I. Köln: Kiepenheuer & Witsch [1979], S. 709. – Siehe hierzu auch Bölls in Anm. 25 zitierte Äußerung gegenüber Olaf Schmalstieg zum Gottesbegriff bzw. zu der dem Menschen – dem, (wie es dort heißt) »menschgewordenen Menschen« – überantworteten Aufgabe einer »herrschaftsfrei« weiterzuführenden Schöpfung.

11 Von Ludwig Erhard in seiner am 31. März 1965 gehaltenen Rede auf dem XIII. Bundesparteitag der CDU herangezogene Formel, die dazu anhalten sollte, Einzelinteressen im Blick auf das ihnen übergeordnete gesellschaftliche Ziel des Gemeinwohls zurückzustellen.

12 Heinrich Böll: *Billard um halb zehn*, KA (wie Anm. 3), Bd. 11, S. 81.

13 Heinrich Böll: In der Bundesrepublik leben, KA (wie Anm. 3), Bd. 12, S. 414-418, hier S. 414f.

14 Zum Gebrauch des Terminus Faschismus bei Böll siehe seine Bemerkungen in einem Interview des Jahres 1969: »Ein faschistisches Element ist für mich in allem Verwalten, ja? Ich sehe ein, daß es Verwaltung geben muß. Aber die totale Verwaltung ist eigentlich ein faschistischer Prozeß, und der ist auch für mich in dieser scheinbar demokratischen Welt drin, und den versuche ich auszudrücken als Autor, nicht indem ich das Faschismus nenne. Das ist ja nur ein, sagen wir

eingegangen«. ¹⁵ Der gesellschaftlichen Großerzählung im »Sektrekamestil« setzte Böll das biographische Geflecht des Einzelnen entgegen, demzufolge immerzu »Gewalt, Zerstörung, Schmerz, Mißverständnisse auf dem Weg [...], den einer daherkommt, aus den Schichten vergangener Vergänglichkeit in eine vergängliche Gegenwart« lägen.

Noch einmal zurück zum Wortlaut der Rede. Vor die Reflexion des Moments der Vergänglichkeit stellt Böll ein parataktisch gefügtes Tableau biographischer Okkurrenzen (»Gewalt, Zerstörung, Schmerz, Mißverständnisse«), die auf dem Weg eines jeden liegen, der in dem von ihm – beispielhaft – in den Blick genommenen Jahrhundert unterwegs war. Von den Umständen der Zeit, die in die eigene Biographie eingeschrieben sind, ist niemand zeitenthoben freigestellt. Entscheidend ist allein, wie diese die Einzelnen (er)fassen und bedingen und in deren Lebenswirklichkeit dann schicksalhaft wirken. Wie auch immer – sei es nun der eigene, der gesellschaftlich zugefügte oder der Schmerz anderer, seien es die eigenen Mißverständnisse oder die anderer (für sich selbst je stets Vergängliches): jedes dieser okkurrenten Momente ist zunächst auf sich selbst zurückbezogen, jedes eine horizontbildende Totalität für sich. Die Spuren in den Lebensentwürfen, den Wünschen und Hoffnungen der Einzelnen zeugen davon, insofern biographische Entwürfe stets auch in das gesellschaftliche Tableau ihres Jetzt integriert bzw. von diesen moderiert sind. Das heißt: Dem ursprünglichen und eigenen Lebensentwurf existiert untilgbar ein ihm vorgegebenes herrschendes, weil gesellschaftliches Raster voraus, eine Blaupause. Als Vermittlung gesellschaftlicher Normativitäten, Leitlinien, Ansprüche, Muster, Moden markiert sie die Enteignung des biographisch individuellen Eigensinns im personalen Selbstentwurf. Das Gefühl,

strittiges Wort für viele Erscheinungen. Aber dazu brauche ich eben einen ganzen Roman, in dem das Wort Faschismus gar nicht vorkommt, um auszudrücken, daß diese Elemente in der Gesellschaft drin sind. Nicht nur in der deutschen, z.B. wahrscheinlich in der amerikanischen genauso. Aber ich lebe hier in diesem Land, an diesem Ort und daher nehme ich meine Wirklichkeit«; Heinrich Böll: Schriftsteller der Gegenwart. Interview mit M. Gembicki. *Norddeutscher Rundfunk*, 29.8.1969 (zit. nach Sendemanuskript; Heinrich-Böll-Archiv, Bestand Interviews).

15 Heinrich Böll an Sigrid Kahle, 27.10.1964, HBA Bestand Korr. 12, Bl. 39-40; zit. nach Vf.: *Heinrich Böll*. Darmstadt: Theiss 2017, S. 172.

ausgeliefert und in einer »schmerzlich zerrissenen Schöpfung«¹⁶ verloren zu sein, ist die fundamentale Empfindung.¹⁷

Entsprechend Bölls Verhältnis zur erlebten Gegenwart – an die Stelle bloßer Kritik der Verhältnisse den Anspruch der Offenlegung der sie bedingenden Gründe zu vertreten – versteht sich denn auch sein Anliegen, in ein entfremdendes Gesellschaftssystem Ideen zu vermitteln, die zur Transformation seines Ist-Zustandes beitragen könnten. In den diesem Anliegen folgenden Frankfurter Vorlesungen von 1964 – gehalten als Beitrag der ursprünglich vom Fischer-Verlag, dann von Suhrkamp weitergeführten Poetik-Dozenturen an der Johann Wolfgang Goethe-Universität zu Frankfurt – legte es Böll, gleichwohl Schriftsteller, denn auch nicht in erster Linie darauf an, eine oder gar *die* ›Ästhetik des Humanen‹ im Sinne einer (Literatur-)Theorie im Umriss zu skizzieren.¹⁸ Seine Dozentur verstand er als emphatisches Plädoyer *für* eine zu entwickelnde Ästhetik – ein Denken diesseitig begründender Sinnlichkeit –, die, angesichts des Umstands, dass sich das im Wortschatz der Gesellschaft denunzierte Vokabular des Humanen und Sozialen in seiner ›deckungsfreien‹ Aktualität in soziale Exklusion verwandelt, nur als ›Ästhetik des Humanen‹ denkbar ist, d. i. des ›Er-innernen‹ des Verdrängten, Missachteten, Abgegrenzten, Abgesonderten, Unrealisierten, Nichtgedachten. Zum Ästhetischen gehört die Störung begrifflicher Ordnungen. Kern dieser Ästhetik war die generell in Bölls literarästhetisch ausgerichteten Reflexionen bekundete Widerständigkeit gegen gesellschaftlich vorgängig gesetzte Geltungen als Kritik einer sich von der Potenz humaner Selbstbildung absperrenden Gesellschaft und deren Sprache. Denn deren das Einzelne und Individuelle

16 Heinrich Böll: Wir Besenbinder, KA (wie Anm. 3), Bd. 3, S. 423-427, hier S. 424.

17 In der Markierung der fortwährenden Enteignung individueller Existenz spiegeln im Werk Bölls vor allem die Texte der unmittelbaren Nachkriegszeit durch das dem Kreis existentieller Kategorien entnommene Vokabular der Sinnlosigkeit, Angst, Trauer, Verzweiflung, Entfremdung und Verlust das menschliche Erleben von Tod, Zerstörung, Vernichtung, Unterdrückung, Absurdität und Sinnlosigkeit.

18 »In den folgenden Stunden will ich *versuchen*, an einzelnen Büchern, Themen und Thesen eine Ästhetik des Humanen zu behandeln – das Wohnen, die Nachbarschaft und die Heimat, das Geld und die Liebe, Religion und Mahlzeiten –, ich stelle mir vor, daß ich jeweils aus ein bis zwei Büchern eine Gesprächsgrundlage *zu erarbeiten versuche*, die sich im anschließenden Seminar mit Ihnen prüfen und erweitern läßt«, KA (wie Anm. 3), Bd. 14, S. 139-201, hier S. 139 (Hervorhebungen J.S.).

nivellierende Wirklichkeit – so Bölls Diagnose erlebter gesellschaftlicher Gegenwart – imponierte in der Erfüllung ihrer eigenen ökonomisch-technischen Struktur, nicht aber in der Verbesserung humaner Lebenswelt.¹⁹

In Bölls »Intention aufs Konkrete« (Adorno) erfüllt sich das Denkmotiv, dass für eine auf die Existenz²⁰ des Menschen hin ausgespannte Reflexion die Erschließung seiner von keinem Begriff einholbaren Alltäglichkeit das – in den Ausdrucksformen von Essen, Liebe, Nachbarschaft, Wohnen usf. – »eigentlich Humane und Soziale« bildet. Insofern promovierte Böll das Alltägliche, die faktisch erlebte Endlichkeit der Existenz des Menschen, zur Fluchlinie und Ausdruck einer Form des Denkens, dem das Humane in seiner sinnlichen Vergegenwärtigung gesellschaftlich gegen seine Ideologie vermittelt ist. Das pointierte für Böll Utopie nicht als Opposition zur Gesellschaft, sondern als Widerlager im Denken, nicht daran zu denken, dass »der Mensch nicht nur existiert, um verwaltet zu werden«.²¹

Mit seiner Kritik an einer nach dem Maß »technische[r]« bzw. »wissenschaftliche[r] Intelligenz« zugeschnittenen Welt, die nach lediglich ökonomischen Imperativen in den Blick genommen wird, markiert Böll den Verlust des Humanen und Sozialen und insistiert beharrlich darauf, dass das Humane in der Welt unverrechenbar sein müsse. Und: mit gleichsinnig ungebrochener Insistenz trat Böll mit dieser Überzeugung der »Gewalttat des Gleichmachens«²² einer allein auf die Sicherung und Steigerung ihrer

19 »Mir scheint, daß in unserem Teil der Welt, der sich der westliche nennt, eine selbstmörderische Verleugnung des Humanen und Sozialen praktiziert und propagiert wird. Die hohe technische Intelligenz, die sich darauf eingelassen hat oder sich darauf wird einlassen müssen, für Gebrauchsgegenstände, die unverschleißbar sein könnten, die Verschleißdauer so genau zu berechnen, daß die Konsumwirtschaft nicht ins Wanken gerät – es ist noch nicht heraus, ob diese hohe wissenschaftliche Intelligenz sich nicht darauf eingelassen hat, den Menschen mitzuverschleien« – Heinrich Böll: Frankfurter Vorlesungen, KA (wie Anm. 3), Bd. 14, S. 139-201, hier S. 152.

20 Siehe Heinrich Böll im Gespräch mit Paul Schallück, in: KA (wie Anm. 3), Bd. 24, S. 9-13, hier S. 10: „Ich sehe das Leben und versuche nun, Gestalten und konkrete Themen herauszuheben, um Klarheit über die Existenzformen dieses Lebens zu schaffen.“

21 Heinrich Böll: Bekenntnis zur Trümmerliteratur, KA (wie Anm. 3), Bd. 6, S. 58-62, hier S. 62.

22 Theodor W. Adorno: *Negative Dialektik*, in: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Hrsg. von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz. Frankfurt am Main: Suhrkamp, Bd. 6, S. 29.

Effektivität hin ausgelegten instrumentellen Vernunft entgegen. Es gilt, gegen die Verhältnisse zu denken. Denn die faktischen Verhältnisse der ›festesten Stricke‹ sind – so Böll – durch zu viele interessengeleitete Ausschlüsse zustande gekommen, als dass sie wirklich sein können. Der in seinen Augen aus Abstraktionen gebildeten Realität stellt er die Kapazitäten des von dieser Ausgeschlossenen entgegen – die Kraft des Nicht-Realisierten: »Scherben, Geröll und Trümmer, [...] Ost- und Westverschiebungen [schufen] nicht, was nach so viel, viel zuviel Geschichte zu erwarten gewesen wäre: Gelassenheit; wohl, weil man uns nie ließ; den einen zu westlich, den anderen nicht westlich genug; den einen zu weltlich, den anderen nicht weltlich genug.«²³ »Scherben, Geröll und Trümmer«, ›Grenzverschiebungen‹ – insgesamt Erinnerungszeichen vorangegangener, sie erzeugender selbstgewisser Überzeugungen, die nicht dazu führten, dass nach ›so viel‹, ›zu viel‹ durch sie bestimmter Geschichte etwas anderes als wiederum nur weitere Anhäufungen katastrophischer Selbstgewissheit zu erwarten gewesen wäre. In freier Übersetzung: Es bildete sich nie eine von Interessensetzungen freie Situation; nie ein sich diesseitig, im Bewusstsein der eigenen Endlichkeit ansiedelndes Denken. Jeder verstand sein Verstehen als Maßstab des Verständnisses aller. Und Denken verging in den Dichotomien und Antagonismen eines steten Entweder-oder, eines routinopolitisch monoton eingesetzten Für und Wider – entweder galt den einen etwas ›zu westlich‹ bzw. ›den anderen nicht westlich genug; den einen zu weltlich, den anderen nicht weltlich genug‹. Da die vom Diktum: »[w]ir wollen immer unterwerfen und erobern«²⁴ bestimmte Geschichte – insgesamt ein ›zu viel‹ an Geröll und Diktaten – nichts hervorbrachte, was nicht von Gewalt- und Macht- und Herrschaftsdispositionen bestimmt war, mithin nie eine freie Situation entstand, in der *die* sich zu sich selbst hätten bestimmen können, die in dieser bei sich selbst bleibenden, von Absolutheitssetzungen absehenden Endlichkeit zu sich selbst hätten gelangen können, aber nicht ›ge-lassen wurden‹, blieb die Voraussetzung jeglicher Form von Gelassenheit, zu der mithin allererst im Absehen von den durch Gewalt und Macht und Herrschaft bestimmten Allmachtsphantasien zu gelangen ist, ›ungeschaffen‹.

Was muß werden, um zu etwas anderem zu gelangen? Was nottut ist für Böll ein Bewusstsein der Endlichkeit, in das aufzuerstehen wäre. Für das in

23 Heinrich Böll: Rede zur Verleihung des Nobelpreises am 10.12.1972 in Stockholm, KA (wie Anm. 3), Bd. 18, S. 176-178, hier S. 176.

24 Heinrich Böll: Versuch über die Vernunft der Poesie, KA (wie Anm. 3), Bd. 18, S. 200-217, hier S. 211.

diese Perspektive transformierende Motiv steht Bölls Einsicht, den Begriff Gott einmal beiseitezuschieben – einen als Außerhalb der eigenen Lebenswirklichkeit gedachter Gott richtender Transzendenz.²⁵ Es ist die Richtung, in die auch Meister Eckharts Diktum »Kein Rat, Gott zu finden, ist so gut wie der, Gott zu lassen«²⁶ weist. Es geht darum, »sein beschränktes

25 Siehe zu Bölls Einsicht das Gespräch mit Olaf Schmalstieg: »Ich denke, wir sollten Gott, auch das Wort Gott, eine Weile in Ruhe lassen; Gott hat viel und viele Worte gemacht nehmen wir also erst einmal seine Wörtlichkeit; es war eine grausame Verstümmelung Gottes, seine dunkle Wörtlichkeit mundgerecht zu machen, zu fix und fertigen Antworten zurechtzuschneiden, mit denen alle Probleme gelöst werden konnten; auf diese Weise ist er zu einem ›Deus ex machina‹ erniedrigt worden, der hinter der Kulisse des Todes dann schon ›alles recht‹ machen wird; ein Katechismus-Gott, mit dem die Menschen abgefertigt wurden wie an einem Krankenkassenschalter. Daß er lebendig und gegenwärtig sei, schließt Fertigkeit aus; nichts, was lebt, ist fertig. Ich stelle mir vor, er bedarf der Ergänzung (um ganz, nicht fertig zu werden) durch die Menschen, nicht der Menschen als biologische Erscheinung, der menschengewordenen Menschen, denen ein menschengewordener Gott einige Wörtlichkeiten hinterließ; ich denke mir, Gott fehlt etwas, solange den Menschen etwas fehlt: das Menschgewordene, das man vielleicht an Stelle des Wortes »christlich« einsetzen sollte; vielleicht sollten wir mehr an die Ergänzung Gottes als an ihn selbst denken. Offenbar hatte er mit der Erde etwas vor, das bisher mißlungen ist: Logos hinzubringen, das ist einer der Namen Gottes. Es gibt da noch andere Synonyme: Liebe, Gerechtigkeit, Worte, die ebenso zerstückelt als mundgerechte Abfertigungs-Bissen vorgekaut und hingestreut worden sind zur Abfütterung der erwartungsvoll geöffneten Mäuler unzähliger Geschlechter«, KA (wie Anm. 3), Bd. 24, S. 198-206, hier S. 203.

26 Meister Eckhart: *Die Reden zur Orientierung im Denken*. Mhd.-Dt. Übersetzt, mit einer Einleitung und Anmerkungen versehen von Norbert Fischer. Hamburg: Meiner 2020, S. 31. – Zur Figur des freien Geistes bei Eckhart siehe ebenda S. 4: »Das kräftigste, fast allmächtige Gebet, alle Ziele zu erreichen [...] ist das, das von einem freien Geist ausgeht. [...] Was ist ein freier Geist? Frei ist ein Geist, der – von nichts verwirrt, an nichts gebunden – sein Bestes in keiner Weise gefesselt hat oder eigennützig in den Dingen sucht, sondern in den liebevollsten Willen Gottes versunken ist und sich vom Kreisen in sich selbst gelöst hat.« – Vgl. auch Meister Eckharts Predigt 52: *Beati pauperes spiritu, quoniam ipsorum est regnum caelorum* [Matth. 5.3], in: Ders.: *Werke I/II*. Hrsg. und komment. von Niklas Largier. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag 1993, *Deutsche Predigten*: I, S. 550/551-562/563.

Ich zugunsten eines freien, erfüllten und von aller Ungleichheit geläuterten Ichs« zu lassen.²⁷

Gelassenheit als Kraft gedacht ist die Freiheit, von jeder, auf einen ›Endzweck‹ hin ausrichtenden Absicht, den eigenen Horizont in einer letzten, alles Interpretieren abschließenden Interpretation in Richtung auf *die* Wahrheit hin transzendieren zu wollen, abzulassen, sich selbst zu transzendieren. Schon nach Kant bestand hierin die »Liebenswürdigkeit des Christentums«²⁸.

Böll denkt vor dem Hintergrund eines ideologisch zerstörten Geländes humaner Lebenswelt, kongenial zur Epochenwahrnehmung einer der Zweckrationalität instrumenteller Vernunft verfügbaren Wirklichkeit und ihrem Anspruch, *die* Wahrheit²⁹ über die ›Wirklichkeit‹ zu sagen. Diese auf die pure Effektivität ihrer Mittel ausgerichtete Vernunft galt Böll blind gegenüber ihren »rückwärtigen Verbindungen zur Lebenswelt«³⁰ des Menschen. Unfähig mithin, die Menschen mit der Welt der von ihnen vermittelten objektiven Zusammenhänge zu versöhnen. »Uns, die wir so leicht demütigen, fehlt etwas: Demut, die nicht zu verwechseln ist mit Unterordnung, Gehorsam oder gar Unterwerfung. Das haben wir mit den kolonisierten Völkern gemacht: ihre Demut, die Poesie dieser Demut in Demütigung für sie verwandelt.«³¹

Wenn Böll die Denk- und Verhaltensformen der von ihm erlebten Entwicklungen im Rückgriff auf Kategorien des Humanen in dieser Form spiegelt, reflektiert er die Zusammenhänge frei bezogen auf den eines dem Menschen gerechten, menschengemäßen Verstehens. Das heißt eines Verstehens,

27 Thomas Strässle: *Gelassenheit*. Über eine Haltung zur Welt. München: Hanser 2013, S. 41.

28 Immanuel Kant: Das Ende aller Dinge, in: Ders.: *Was ist Aufklärung?* Ausgewählte kleine Schriften. Hamburg: Meiner 1999, S. 62-76, hier S. 76.

29 Siehe hierzu bereits Friedrich Nietzsches Notat: »›Alle Wahrheit ist einfach.‹ – Ist das nicht zwiefach eine Lüge? –« In: Ders.: *Werke*. Kritische Gesamtausgabe. VI. Abt. 3. Bd.: *Götzendämmerung* (u. a.). Berlin: de Gruyter 1969, S. 49-158, hier S. 53. Sprüche und Pfeile [Nr. 4]. – Demnach ist ›Wahrheit‹ also weder ›einfach‹ noch nur ›eine‹.

30 Hans Blumenberg: Ausblicke auf eine Theorie der Unbegrifflichkeit, in: Ders.: *Ästhetische und metaphorologische Schriften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001, S. 193-209, hier S. 193.

31 Heinrich Böll: Versuch über die Vernunft der Poesie, KA (wie Anm. 3), Bd. 18, S. 200-217, hier S. 211.

das in der Erkenntnis der eigenen Endlichkeit von »endgültige[n] Lösungen«, »fix und fertig geklärten Probleme«³² und der ihnen korrespondierenden »schreckliche[n] Endgültigkeit amtlicher Beschlüsse«³³ abzusehen vermag. Bölls Absicht, Veränderung herbeizuführen, will Bewusstseinskorrektur. Es gilt, neue Aufmerksamkeiten zu stiften, was meint, Nachdenklichkeit im Üblichen zu erzeugen und zu üben, mithin nicht vom linear Erwarteten her, sondern in »Konstellationen«³⁴ zu denken, durch die das zur Norm erhobene Übliche im Wirklichkeitsverständnis durch die Konfrontation seiner sprachlichen Vermittlung mit »unüblichen« Verwendungen aufgebrochen werden kann.

Mit dem Terminus »Nachdenklichkeit« sucht Böll das Vermögen eines nicht-instrumentellen Denkens zu fassen, das die Selbstverständlichkeit des Üblichen dispensiert und fraglich macht. Nachdenklichkeit ist Bölls Terminus für die Praxis des Denkens als Wachsamkeit, Aufmerksamkeit – für Böll die intellektuelle Basis und Kapazität von Literatur schlechthin. Auf die Potentiale der »Nachdenklichkeit« ist Bölls reflektierter Humanismus fokussiert.³⁵

32 Ebenda, hier S. 206.

33 Heinrich Böll: Auferstehung des Gewissens, KA (wie Anm. 3), Bd. 7, S. 299-301, hier S. 299.

34 Siehe hierzu Adorno: Negative Dialektik, in: Adorno: *Gesammelte Schriften*. Hrsg. von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz. Frankfurt/M.: Suhrkamp), Bd. 6, S. 164-168.

35 In diesem Sinn hat Böll 1984 in seiner *Ungehaltenen Rede vor dem Deutschen Bundestag* Nachdenklichkeit nochmals als die Fähigkeit in Erinnerung gerufen, Selbstgewissheit im Urteil kritisch zu befragen. Anspielend auf die damalige Affäre um den Flick-Konzern, der im Gegenzug zu den ihm eingeräumten Steuererleichterungen hohe Parteispenden zahlte, und gemünzt auf den Skandal, dass Korruption und Korruptierbarkeit im Großen nachsichtig behandelt, hingegen jede geringfügige Unterschlagung drastische Sanktionen nach sich zieht, heißt es: »Kriminell, verrückt, uneinsichtig, borniert, fanatisch – lauter menschliche Eigenschaften. Macht es Sie nicht nachdenklich, wenn Sie sich klar darüber werden, daß die Menschlichkeit des Korrupten oder Korruptierbaren Sie nachsichtig stimmt, vielleicht sogar ein Lächeln bei Ihnen hervorruft (oh, wie menschlich er ist!), während Sie alle anderen möglichen menschlichen Eigenschaften einfach als unmenschlich abtun, nur, damit Sie die Würde des Straffälligen nicht beachten müssen? Terroristen, Kriminelle, Ausländer, Asylanten sind Menschen, auch Kommunisten, sogar Kapitalisten. Und der anfangs zitierte Satz aus dem Grundgesetz, sozusagen der Grundsatz unserer Republik, lautet nicht: Die Würde des deutschen Menschen oder die Würde

Vor diesem Hintergrund erhält Bölls Weg Kontur, sich jenseits der herrschenden Überzeugungen zu sich selbst befreit zu haben, sich unausgewiesen als vernünftig ausgehenden Ansprüchen gegenüber frei zu halten und dem Ungeist des Stillstands durch eigene Wertsetzungen zu begegnen. Mit anderen Worten: An die Stelle des Erhalts überkommener Ordnungsgefüge tritt bei Böll ein in der Optik des Lebens perspektivierendes Denken. Es vollzieht sich als Bewusstsein des Offenen in der Nachfolge Nietzsches: »Gesetzt, ein einziges Wesen, mit seinen eigenen Relationen und Perspektiven zu allen Dingen, fehlte: und das Ding ist immer noch nicht >definiert<«. ³⁶ Erkennen ist also kein »Zu-Ende-kennen« ³⁷, sondern unabschließbarer, einander im Verstehen ergänzender und – ethisch – auf die Anerkennung anderen Verstehens verweisender Prozeß. Es gilt mithin routinopolitisch ablaufende Bahnungen des Denkens zu unterbrechen und in den etablierten Unterscheidungen – für sich selbst und adressiert an alle anderen – die Offenheit des Perspektivischen in allem Denken aufrechtzuerhalten. Adressiert ist damit eine Lebenshaltung, die »eine ästhetische und existentielle Offenheit für das, was einem begegnen kann, [bezeichnet]. Diese Haltung wird aus ihrem Gegensatz zur Anspannung und Überanstrengung heraus entwickelt« ³⁸ – aus der Haltung der »Gelassenheit« ³⁹.

Gelassenheit markiert die Offenheit weiteren Bestimmens als an die Individualität des Einzelnen zurückgebundene Kraft, sich von fix gewordenen Bestimmungen zu lösen, loszulösen, von ihnen zu lassen. Die in diesem Lassen, Ablassen, Ab- und Loslösen, im Abwarten und Erwarten-Können aufgehobene Gelassenheit war für Böll das Signum einer speziellen – seiner irischen – Erfahrung. Über sie als Erfahrung einer in ihren Ansichten

des untadeligen Menschen ist unantastbar. Achten Sie darauf, und vielleicht schauen Sie sich daraufhin einmal an, wie würdig, menschenwürdig Asylanten, Terroristen, Ausländer untergebracht und behandelt werden«, in KA (wie Anm. 3), Bd. 22, S. 368-378, hier S. 369.

- 36 Friedrich Nietzsche: *Werke*. Kritische Gesamtausgabe. VIII. Abt. 1. Bd.: Nachgelassene Fragmente Herbst 1885-Herbst 1887. Berlin: de Gruyter 1974, S. 138 (2[149]).
- 37 Friedrich Nietzsche: *Werke*. Kritische Gesamtausgabe. VII. Abt. 3. Bd.: Nachgelassene Fragmente Herbst 1884-Herbst 1885. Berlin: de Gruyter 1974, S. 342 (38[14]).
- 38 Thomas Strässle: *Gelassenheit*. Über eine Haltung zur Welt. München: Hanser 2013, S. 13.
- 39 Ebenda.

fortwährend neu erscheinenden Landschaft schreibt Böll in seinem ersten Brief aus Irland an seine Frau Annemarie am 7. Oktober 1954: »Mein liebes Herz, es ist so schön hier, daß ich sehr traurig bin, Euch nicht hier zu haben: Seen, Berge, Wolken und jene unbeschreiblichen, stets wechselnden Lichter, die ich noch nie gesehen habe. Ich bin sehr froh, nach Irland gefahren zu sein.«⁴⁰

Zunächst erscheint darin nicht mehr als der tastend unternommene Versuch, dem Anblick einer überwältigenden Naturkulisse Herr zu werden. Auffällig ist jedoch, dass nicht auf Wirkungen zurückgegriffen wird (subjektive Reaktionen) und damit ausfällt, was – im Falle Bölls – für die Empfängerin durch vergleichende, synonymische Ausdrucksweisen und Bezeichnungen den substantiellen Gehalt des Landschaftsblicks, das Andere, Neue im Rückgriff auf bereits Vertrautes fassbar hätte machen können. Nicht die bildhafte Projektion dessen, was vor Augen steht, ist wichtig; entscheidend ist die Mitteilung der im Darstellungsmuster des Unausdrücklichen (»unbeschreiblich«, »stets wechselnd«, »noch nie«) emphatisch notierten Progression der »Augen-Blicke«. Was sich in Bölls Briefpassus, über seinen Anlaß hinaus, die Teilhabe an einer überwältigenden Erfahrung zu stiften, dann auch mitteilt, ist ein in seiner puren Energie auf die Überschreitung der Sichtgrenzen hin angelegtes, auf das Kommende hin ausgespanntes Sehen. Damit verlässt Böll eine durch die Zeitmomente von Anfang und Ende temporal fixierte Ereignishaftigkeit und transformiert in einen allein durch seine Qualität bestimmten Moment – in ein Intensivum, das zur Erfahrung eines Infinitums wird, in die Gegenwärtigkeit eines schöpferischen Grundes, der in der Übergänglichkeit des einen in den anderen Augenblick zur Erfahrung kommt. Somit schafft Böll aus dem Geflecht materialiter vermittelter Empfindungen bzw. Wahrnehmungen ein »Gemälde der Anschauung«.⁴¹ Die an dieses Gemälde anknüpfende Erfahrung ist die der Übergängigkeit des einen »Augenblicks« in den anderen, wobei jeder nur in Beziehung eines auf- und miteinander mit allen anderen steht.

Worauf zielt die Aufmerksamkeit? Bölls Blickbeschreibung kommt dem Versuch gleich, einer in der Zeit sich vollziehenden, ein messbares Zeitmaß gleichwohl transzendierende Erfahrung Sprache zu verleihen. Es ist

40 Heinrich Böll: *Rom auf den ersten Blick*. Reisen, Städte, Landschaften. Mit einem Vorwort von Heinrich Vormweg. Bornheim: Lamuv, 1987, S. 64f.

41 G. W. F. Hegel: *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften III*, in: Ders. *Werke*. Hrsg. von Eva Moldenhauer. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970, Bd. 10, S. 88 (§ 398).

der Beschreibungsversuch des Erlebens von etwas, was in etwas >darüber hinaus< ist, ein >Mehr<. Mit anderen Worten: Das Vergänglichkeitsbewusstsein der vorübergehenden Augenblicke markiert als Übergänglichkeitserleben die Erfahrung einer Ewigkeit im Augenblick qua schöpferischen Grund der Zeit; eine Sphäre steter Erneuerung, in der sich der Akt einer Befreiung erfüllt – mit Nietzsche zu sprechen: das Moment einer »großen Loslösung«⁴². »Man darf vermuten, daß ein Geist, in dem der Typus >freier Geist< einmal bis zur Vollkommenheit reif und süß werden soll, sein entscheidendes Ereignis in der großen Loslösung gehabt hat, und daß er vorher um so mehr ein gebundener Geist war und für immer an der Ecke und Säule gefesselt schien. Was bindet am festesten? welche Stricke sind beinahe unzerreißbar? Bei Menschen einer hohen und ausgesuchten Art werden es die Pflichten sein: eine Ehrfurcht [...] vor allem Altverehrten.«⁴³ Es ist die Frage des Umgangs mit der Lebenszeit des Menschen und der Welt, die Bölls irische Denkform konstituiert. »Ein Denken, das mit Zeit geladen ist«, so Ernst Bloch, »zeigt sich meist auch menschlich geladen. Denn Vergehen und Entstehen werden nicht nur angeblickt, sondern zunächst besonders nahe und beteiligt am eigenen Leib und Sein erfahren. Auch wenn die Zeit keineswegs die Form des inneren Sinns ist, sondern eine materielle Daseinsweise durch und durch, so schließt ihr Bewußtsein doch mehr als das des Raumes ein Streben und Wohin im Sein auf.«⁴⁴

Irland war für Böll von Beginn an das von überkommenen Formen >westlicher Rationalität< freie, unabhängige Land. Diese Erfahrung prägte nicht nur den Schreibprozess des zum Irland-Klassiker avancierten *Irischen Tagebuchs*,⁴⁵ sondern inspirierte auch das Anfang der 1960er Jahre entstandene Drehbuch *Irland und seine Kinder*, dessen Szenen das irische Leben auch in seinem besonderen Verhältnis zur Zeit – als gelebter Zeit – zum Ausdruck bringen sollten. Das heißt zum Ausdruck einer Lebensform, für die Zeit nicht nur mechanischer Arbeitstakt oder auch monotone

42 Friedrich Nietzsche: *Werke*. Kritische Gesamtausgabe. IV. Abt. 2. Bd.: *Menschliches, Allzumenschliches*. Erster Band. Nachgelassene Fragmente 1876. Bis Winter 1878. Berlin: de Gruyter 1974, S. 9.

43 Ebenda, S. 9-10.

44 Ernst Bloch: *Das Prinzip Hoffnung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1970, S. 1004.

45 Heinrich Böll: *Irishes Tagebuch*. Hrsg. von René Böll. Mit einem Nachwort von Jochen Schubert. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2007.

Dauer war, sondern als Augenblick erfasst wurde – als Netz günstiger Gelegenheiten.

In dem Maße wenigstens, in dem Zeit »nicht ihr vernünftiges Gesicht [zeigt], ihre Oberfläche, wo Zeiger und Zahlen ihre Physiognomie bestimmen.«⁴⁶ Die »Oberfläche« der Zeit ist der säkular auf Dauer arrangierte Zustand, das Effektivitätsgesicht fortschrittsfreudigen Zeittheorems einzufassen. »Zeiger« und »Zahl« – metaphorisch pointieren sie das Profil der auf Aristoteles zurückreichenden Definition von Zeit, der in seiner *Physik* Zeit als »Zahl der Bewegung gemäß dem Früher–Später«⁴⁷ definierte. Zeit ist Taktschlag der Bewegung, und diese quantifizierbare, ihrer Effizienz nach in taktförmigen Phasen teilbare Bewegung von Körpern. »[I]rgendwann zeigt die Zeit unerbittlich ihr vernünftiges Gesicht, sie wird Stunde, Datum, Geschichte. Sie wird versäumte Zeit oder gewonnene Zeit. Die Uhr kennt kein Erbarmen, sie hat den Abschied nur verborgen. Sie enthüllt sich auf Bahnhofsuhrn, an Bushaltestellen, auf dem Flugplatz. Mit unerbittlicher Pünktlichkeit zeigt sie den Kindern Irlands, welche Stunde geschlagen hat.«⁴⁸ Der gerade noch platonisch intuitionsaffine Ire wird in die Form des aristotelisch fortschrittsinspirierten Westlers gezwungen.

Der Gedanke der Temporalität markiert den Grundsatz – alles in der Natur hat den Eigensinn der eigenen Zeit, die nicht mehr Zeit des Maßes und des Messens ist und gegen produktionsprozessierte Verrechenbarkeit der Zeit durch den Menschen steht. »Wo die Zeit kein vernünftiges Gesicht hat, nur ein Herz, einen Rhythmus und eine Melodie.«⁴⁹ Was zu tun ist, wird in Hinordnung auf die im Zeitmaß von »Herz«, »Rhythmus« und »Melodie« naturhaft-human eingerichteten Lebensvollzüge (von Welt und Mensch) getan – und nicht durch die vom »vernünftigen Gesicht« der das Tun organisiert einrichtenden Taktzahl bestimmt. Das ist verstanden als Reflexion auf

46 Heinrich Böll: Irland und seine Kinder, KA 12 (wie Anm. 3), S. 179-193, hier S. 183.

47 Aristoteles: *Physikvorlesung*. Teilband 1: Bücher I-IV. Griechisch–Deutsch. Mit einer Einleitung, Literaturverzeichnis und Anmerkungen herausgegeben von Gottfried Heinemann. Hamburg: Meiner 2021, S. 21 [219^b2]: »Denn dies ist die Zeit: Zahl der Bewegung gemäß dem Früher–Später. Die Zeit ist also nicht Bewegung, sondern [sie ist] insofern als die Bewegung Zahl hat. Ein Zeichen dafür ist, dass wir das Mehr oder Weniger nach der Zahl und das Mehr und Weniger an Bewegung nach der Zeit beurteilen. Die Zeit ist also ein Art Zahl.«

48 Heinrich Böll: Irland und seine Kinder, KA (wie Anm. 3), Bd. 12, S. 179-193, hier S. 184.

49 Ebenda, hier S. 189.

die Dignität der Zeit selbst, die nicht auf einen in ihr zu erfüllenden Zweck bzw. auf ein in ihr zu erreichendes Ziel hin fokussiert ist. Denn Zeit ist nicht das Abbild eines ihr zugeordneten ›vernünftigen‹ Gesichts; sie ist schöpferisches Prinzip der Veränderung, deren Intelligibilität sich der durch ›Herz‹, ›Rhythmus‹, ›Melodie‹ bestimmten Endlichkeit des Menschen zeigt. Ganz im Sinne von Montaignes Satz: »Le glorieux chef-d'œuvre de l'homme, c'est vivre à propos«: »Es ist das größte Meisterwerk des Menschen ›à propos‹ zu leben«.⁵⁰ »À propos«: das ist ein Erwarten, ein ›Zuwarten‹, ohne Zwänge.

Entsprechend wird dann auch »eine Mystik des Wartens geübt, die dem nach Tätigkeit sich drängenden Mitteleuropäer fast orientalisch vorkommt. Im Lande des Abends ist man vom Morgen nicht fern: man wartet auf nichts und wartet doch...«⁵¹ ›Warten‹ meint kein pures Ausharren; es demonstriert keine Verweigerungsstrategie gegenüber dem, was in der Zeit begegnen, sich ereignen soll; ›Warten‹ ist kein fixierbarer Zustand des Nichtstuns – in seiner Mystik ist es vielmehr Ausdruck eines Tuns im Nichttun (Johannes Tauler).⁵² ›Warten‹ markiert eine Art poetischen Versunkenseins, das Zäsuren in blinde Betriebsamkeit setzt. In seinem Insgesamt ist Warten eine Ausrichtung auf das zeitlos in der Zeit Gegenwärtige. Gegenüber diesem Erwarten der Gegenwärtigkeit des noch nicht Geschaffenen steht die Erwartung dessen, was – nach bereits Gewordenem – das im Takt berechneter Zeit zu erreichende Nächste ist. Zeit ist da, um im Erwarten dem Kommenden zu huldigen.

Unmissverständlich ist dann auch »Tanz, so scheint es, [...] hier Selbstzweck, Urelement. Er ist vertriebene Zeit. Kein Alkohol wird getrunken, Rhythmus ist Stimulans genug. Die Zeit ist im Tanz sie selbst, ist nicht Uhr

50 Montaigne: *Les Essais*. Édition Établie Par Jean Balsamo, Michel Magnien et Catherine Magnien-Simonin. Paris: Éditions Gallimard, 2007, Buch III, Kapitel XIII: *De l'Experience*, S. 1158. – Dt. Übersetzung: Michel de Montaigne: *Essais*. Hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Ralph-Rainer Wuthenow. 4. Aufl., Frankfurt am Main: Insel 2017, S. 278: »Das herrlichste Meisterstück des Menschen ist richtig zu leben.«

51 Heinrich Böll: Irland und seine Kinder, KA (wie Anm. 3), Bd. 12, S. 179-193, hier S. 181.

52 Siehe Johannes Taulers Predigt »Qui manducat meam carnem ...« [Wer mein Fleisch ißt ...«] (Joh. 6.56), in: Ders. *Predigten*. Bd. 1. Übertragen und herausgegeben von Georg Hofmann. Einführung von Alois M. Haas. 6., unveränderte Auflage, Freiburg i. Br.: Johannes 2020, S. 215-224, hier S. 220-221: »So viel der Entäußerung, so viel des Gottwerdens. Soll Gott wahrhaft (zu dir) sprechen, so müssen alle (deine) Kräfte schweigen. Nicht um ein Tun geht es, sondern um ein Nichttun.«

oder Kalender.«⁵³ Noch einmal Montaigne: »Quand je danse, je danse; quand je dors, je dors«: »Wenn ich tanze, tanze ich, wenn ich schlafe, schlafe ich.«⁵⁴ Entscheidend im Diktum Montaignes ist, sich gemäß der dynamischen Struktur des »Wenn ... wenn, jedesmalig auf die Möglichkeiten des Moments einzustellen, insofern das zweite »Wenn« dem ersten nichts hinzufügt, vielmehr in seiner exakten Entsprechung in der Endlichkeit des Tanzens (»wenn ich tanze«) die Gegenwärtigkeit eines ungeschaffenen Prinzips (»dann tanze ich«) wahrnehmbar macht. »Tanzen« (resp. »Schlafen«) transzendiert in die Zeitlichkeit des eigenen Lebens.

Böll geht es um Blicke in die Welt, wie sie sich je ereignet – alles ist Gelegenheit, nichts Element eingeteilter Zeit der allein auf wirtschaftliche Sukzession fokussierten herrschenden Fortschrittsideologie. An der Einsicht jener Temporalität kann der Mensch erwachen – sie weist ihn an, lehrt ihn, von sich selbst lassen zu können – vom eignen, Wirklichkeit zwingen wollenden Verstehen, um sich selbst gleich zu werden. Denn im Erkennen seiner selbst (1), seiner Endlichkeit und der in diesem Erkennen vollziehbaren Ablösung der Fixierung des eigenen Urteils auf sich selbst (2), ist das Selbst bei sich (3) – »Es gibt eben eine trinitarische Möglichkeit des Menschen.«⁵⁵

Bölls »irische« Denkform ist: in den die Diesseitigkeit der menschlichen Erfahrung kontinuierenden Augenblicken das Zeitmaß des die Endlichkeit des Menschen zu sich selbst transzendierenden, schöpferischen Grundes zu erfahren. Dank Gott! Denn als »»Gott die Zeit machte«, sagen die Iren, »hat er genug davon gemacht«.«⁵⁶

53 Heinrich Böll: Irland und seine Kinder, KA (wie Anm. 3), Bd. 12, S. 179-193, hier S. 182.

54 Montaigne: *Les Essais*. Édition Établie Par Jean Balsamo, Michel Magnien et Catherine Magnien-Simonin. Paris: Éditions Gallimard, 2007, *Les Essais*, III, XIII: *De l'Experience*, S. 1157. – Dt. Übersetzung: *Michel de Montaigne: Essais*. Hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Ralph-Rainer Wuthenow. 4. Aufl., Frankfurt/M.: Insel Verlag 2017, S. 277: »Wenn ich tanze, so tanze ich, und wenn ich schlafe, so schlafe ich.«

55 Literatur und Religion. Rundfunkgespräch mit Johannes Poethen, KA (wie Anm. 3), Bd. 24, S. 189-197, hier S. 195. – Siehe auch im Gespräch mit Siegfried Lenz »Über Phantasie« die Bemerkung: »Man sollte überhaupt trinitarisch denken. Wir denken immer nur in zwei Möglichkeiten. Das ist dumm«, KA 26, S. 195-223, hier S. 207.

56 Heinrich Böll: *Irishes Tagebuch*. Hrsg. von René Böll. Mit einem Nachwort von Jochen Schubert. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2007, S. 67-731, hier S. 67. Der erste Teil des Satzes ist Titel des achten Kapitels des *Irishes Tagebuchs* (»Als Gott die Zeit machte...«).

Deshalb gilt: Gelebt wird nur gelöst – losgelöst von jedweden ideologisch stereotypen, »routinepolitisch« eingesetzten Ja's und Nein's und von jedweden beziehungslos taktierten Jetzt's. Gelassenheit meint: aus der Souveränität des eigenen Selbst zu leben.

Markus Schwering

Böll, Wellershoff und die Literaturstadt Köln nach dem Krieg¹

1. Eine Generation, unterschiedliche Profile

Das literarische Köln in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wird bis zur Stunde gerade auch aus überregionaler Sicht weithin mit dem gebürtigen Kölner Heinrich Böll identifiziert. Dem Literatur-Nobelpreisträger von 1972 dürfte die Metropole am Rhein es zu verdanken haben, dass sie überhaupt zum ersten Mal als Literaturstadt ins Bewusstsein vieler deutscher wie internationaler Leser rückte. Das galt selbst für Kölner Literaturexperten, etwa für den Böll-Freund Freund und renommierten Literaturkritiker Heinrich Vormweg (1928-2004), der zwar aus dem Siegerland stammte, in Köln aber über viele Jahrzehnte hinweg seinen Lebens- und Arbeitsmittelpunkt hatte. »Es kommt hinzu«, schreibt er in seiner 2000 erschienenen Böll-Biografie, »und ist zugleich schon eine Erklärung für die Sonderstellung Bölls, dass die Urbanität seiner Heimatstadt zutiefst aliterarisch war.«² »Aliterarisch«, so ist hinzuzufügen, bis eben Böll »kam«.

Diese Darstellung verzerrt freilich die tatsächlichen Verhältnisse nicht unerheblich. Ohne Bölls einschlägige Bedeutung relativieren zu wollen – das literarische Köln war in jenen Jahrzehnten keineswegs eine Wüste. Walter

- 1 Der Aufsatz geht auf das Kapitel „Konstellationen der Nachkriegszeit. Heinrich Böll und Dieter Wellershoff“ in meiner 2024 erschienenen *Kölner Literaturgeschichte* zurück. Der Ursprungstext wurde überarbeitet und teils auch in der Substanz verändert.
- 2 Heinrich Vormweg: *Der andere Deutsche. Heinrich Böll. Eine Biografie*, Köln 2000, S. 28 – Vormweg wiederholt das, der Hinweis ist ihm offensichtlich wichtig, in seiner Biografie noch mehrmals mit ähnlichen Formulierungen. Böll wird solchermassen, metaphorisch gesprochen, zur spektakulären ersten Blume in einer weitläufigen Wüste. In Vormwegs 1993 gehaltenem Vortrag *Köln als Literaturstadt* (abgedruckt in: *Jahrbuch des Kölnischen Geschichtsvereins* 64/1 (1993), S. 163-172) ist dann allerdings aus der Wüste ein fruchtbarer Garten geworden – keine Rede mehr von „aliterarischer Urbanität“. Diese Umstellung von Diagnose und Wertungsperspektive ist in hohem Maße bezeichnend – in ihr spiegelt sich nicht etwa ein Einstellungswandel des Autors, sondern vielmehr eine objektive Veränderung der Kölner Wirklichkeit.

Hinck, langjähriger Ordinarius für Neuere deutsche Literatur an der Kölner Universität, schreibt in seiner Autobiografie über das »Kölner Literaturquintett«, dem neben Böll auf dem (selbstverständlichen) ersten Platz Hans Bender, Jürgen Becker, Rolf Dieter Brinkmann und Dieter Wellershoff angehörten.³

In diesem Beitrag soll es durchaus um Bölls Verhältnis zu Köln gehen – aber eingedenk der Vorrede eben nicht ausschließlich. Gerade im Interesse der schärferen Sichtbarmachung seiner spezifischen Position wird ihm vielmehr mit Dieter Wellershoff (1925-2018) ein Autor gegenübergestellt, zu dem Böll eine beruflich bedingte Nahstellung unterhielt – und von dem ihn hinsichtlich des intellektuellen und literarischen Profils ein breiter Graben trennte. Die Nahstellung ergab sich durch den Umstand, dass der promovierte Germanist Wellershoff von 1959 bis 1981 (seit 1964 allerdings nur noch in Teilzeit und seit 1971 im Interesse eigener Schreibtätigkeit noch einmal deutlich reduziert⁴) als Lektor in Bölls Verlag Kiepenheuer & Witsch arbeitete, dem damals einzigen überörtlich maßgeblichen Kölner Literaturverlag. In dieser Funktion war er auch für die deutschsprachige Literatur verantwortlich – und damit für Böll, den unbestritten prominentesten deutschen Autor des Hauses. In dieser Funktion betreute er unter anderem die Romane *Ansichten eines Clowns*, *Gruppenbild mit Dame* (worüber er mit dem Autor ein ausführliches, 1972 veröffentlichtes Gespräch führte⁵) und *Fürsorgliche Belagerung*. Die Titel der beiden letztgenannten Bücher gehen auf Wellershoff zurück.⁶

Aber der loyale Lektor war gleichzeitig eben auch Kollege – naheliegend desselben Verlags – und befand sich damit in einer Doppelrolle, mit der andere Kiepenheuer & Witsch-Autoren so ihre Probleme hatten. In Bölls Fall waren die, so es sie gab, dadurch gemildert, dass der Lektor als unvermeidlich konkurrierender Autorenkollege dem »Platzhirsch« des Verlags nie gefährlich wurde. Als Autor stand Wellershoff über lange Jahre in Bölls Schatten, erreichte bei weitem nicht die Präsenz und Repräsentanz des

3 Walter Hinck: *Im Wechsel der Zeiten, Leben und Literatur*, Bonn 1998, S. 193.

4 Dieter Wellershoff: *Wohnungen, Umgebungen*, in: *Werke* (9 Bde.), hrsg. von Keith Bullivant und Manfred Durzak, Köln 1996-2011, Bd. 3: *Autobiografische Schriften*, S. 182-249, hier: S. 228.

5 Heinrich Böll: *Werke. Kölner Ausgabe* (27 Bde.), Köln 2002-2010, Bd. 24: *Interviews I 1953-1975*, hrsg. von James H. Reid und Ralf Schnell, S. 250-266.

6 S. dazu zusammenfassend Ralf Schnell: *Heinrich Böll und die Deutschen*, Köln 2017, S. 80.

Anderen.⁷ Erst dem 74-jährigen gelang, 15 Jahre nach Bölls Tod, mit dem Roman *Der Liebeswunsch* ein Bestseller⁸ in einer Dimension, die an Bölls erfolgreiche Romane heranreicht.

Selbst im Abstand der Jahre will es scheinen, als gehörten Böll und Wellershoff unterschiedlichen Generationen an – Böll einer älteren, Wellershoff einer jüngeren. Die biografischen Leitzahlen geben eine solche Einordnung aber nicht her. Zwischen den Geburtsdaten – 1917 und 1925 – liegen lediglich acht Jahre, außerdem ist beiden, jenseits der Herkunft aus dem rheinischen Raum, der langjährigen Beheimatung in der nämlichen Stadt und der beruflich bedingten Zusammenarbeit⁹, eine lebensgeschichtliche Matrix gemeinsam, deren Bedeutsamkeit auch für das jeweilige schriftstellerische Werk kaum überschätzt werden kann: die Erfahrung des Wehrmachtssoldaten im Zweiten Weltkrieg. Böll nahm am Krieg von 1940 bis zur Gefangennahme im April 1945 teil – mit Einsätzen in Frankreich, Polen, Russland, Ungarn und Deutschland, Wellershoff von 1943 bis zur Gefangennahme ebenfalls 1945 an der Ostfront, unter anderem in Litauen. Beiden drängten sich angesichts desaströser traumatisierender Erfahrungen im Nachhinein vergleichbare Erkenntnisse auf – die Wellershoff im Abstand von 40 Jahren so zusammenfasste:

Die zweite [sc. Erfahrung, d.Verf.] ist die Einsicht in die Zufälligkeit meiner Existenz. Ich weiß, dass ich nur zufällig am Leben geblieben bin und daran weder durch Geschick noch Tugend noch irgendein sonstiges Verdienst einen Anteil hatte.¹⁰

In der »politischen« wie schriftstellerischen Bewältigung und Bearbeitung der einschneidenden und prägenden Jugenderlebnisse gingen sie dann aber sehr unterschiedliche Wege. Ablesbar wird dies im diversen Modus ihrer

7 S. dazu Bernd Happekotte: *Dieter Wellershoff, rezipiert und isoliert. Studien zur Wirkungsgeschichte* (= *Europäische Hochschulschriften*, Reihe 1: *Deutsche Sprache und Literatur*, Bd. 1496), Bern 1995.

8 Reinhold Neven Du Mont: *Mit Büchern und Autoren. Mein Leben als Verleger*, Köln 2016, S. 79.

9 Die übrigens produktiv und atmosphärisch störungsfrei verlaufen zu sein scheint, wie nicht zuletzt Wellershoffs Glückwunsch zu Bölls 60. Geburtstag zeigt: *Mehrere Aussagen über Wirklichkeit. Heinrich Böll zum 60. Geburtstag*, in D. W.: *Werke*, Bd. 4: *Essays, Aufsätze, Marginalien*, Köln 1997, S. 513-518.

10 Wellershoff: *Der Ernstfall. Innenansichten des Krieges*, in D. W.: *Werke*, Bd. 3, S. 657-898; hier: S. 897f.

Thematisierung: Bei Böll ist der Krieg, sind kriegsbedingte Zerstörungen und Versehrungen von den frühen, noch vor 1945 entstandenen Erzählungen über die erste Nachkriegsprosa wie *Der Zug war pünktlich*, *Wanderer, kommst du nach Spa...*, *Der Engel schwieg* und *Wo warst du, Adam?* bis hin zu den Romanen der Reifezeit wie *Billard um halb zehn* und *Gruppenbild mit Dame* zentrale Motive, während die einschlägigen Erfahrungen bei Wellershoff in seinen früheren Erzähltexten zwar immer wieder auftauchen, im Sinne einer thematischen Fokussierung aber erst spät, 1995, in seinem umfangreichen autobiografischen Bericht *Der Ernstfall. Innenansichten des Krieges* zündeten.

Einen Grund dafür könnte man in der Tatsache vermuten, dass Wellershoff als Autor eines umfangreicheren Prosawerks vergleichsweise spät debütierte: 1965, also rund 20 Jahre nach Bölls einschlägigem Einstieg, mit dem Roman *Ein schöner Tag*. Zu dieser Zeit lag der Krieg ebenso lange zurück, Köln und andere Städte waren keine Trümmerlandschaften mehr, die Anlass hätten geben können, Heimkehrer-Tristesse zu beschwören und – im Sinne einer schonungslosen literarischen Bestandsaufnahme deutscher Zustände im analogen wie im übertragenen Sinn nach zwölf Jahren Diktatur und Krieg – »Trümmerliteratur« zu verfassen.¹¹ Insofern wäre der Verzicht auf die Kriegsthematik Folge eines gegenüber Böll »versetzten« Karrierebeginns, vielleicht auch Aspekt jener bereits erwogenen generationellen Verschiebung.¹²

Diese Erklärung greift aber aus zwei Gründen zu kurz: Das Handlungs- und Motivgefüge von Romanen wie *Ein schöner Tag*, *Die Schattengrenze*, *Einladung an alle* und *Die Schönheit des Schimpansen*, zeigt sehr deutlich, warum das Kriegsthema dort keine vordergründig dominante Rolle spielen konnte. Im Zentrum dieser Arbeiten stehen mit sich und ihrer Umwelt krisenhaft zerfallene Figuren, deren scheiternde Lebensläufe in unterschiedlich dimensionierte Katastrophen führen. Die Ursachen für diese Katastrophen

11 Siehe dazu Bölls offensives *Bekenntnis zur Trümmerliteratur* von 1952, in H. B.: *Werke*, Bd. 6: 1952-1953, hrsg. von Árpád Bernáth, S. 58-62.

12 Weitere Aspekte dieser „Phasenverschiebung“ sind das Einsetzen von Preisverleihungen und renommieträchtigen Einladungen etwa zu den Tagungen der Gruppe 47. Böll las dort das erste Mal 1951, Wellershoff erst 1960. Wellershoffs Tochter Irene weist aber zu Recht darauf hin, dass auch ihr Vater nach dem Krieg und somit nur kurz nach Böll als Autor fiktionaler Texte gestartet sei, diese Tätigkeit aber unter dem Zwang, Geld zu verdienen, zugunsten von Rundfunkfeatures etc. vorläufig habe zurückstellen müssen (Mitteilung an Verf. vom 19. Januar 2023).

mögen auch traumatisierende Kriegserlebnisse sein, vor allem aber liegen sie in individuellen Dispositionen sowie unbewältigten familiären Konfliktsituationen auch der frühen Kindheit. Solchermaßen »privatisiert« sich das Konfliktdesign und legt in einer Weise, wie es bei Böll in dieser Form eigentlich nie geschieht, psychologische und psychoanalytische Deutungen nahe.

Aber auch *Der Ernstfall* zeigt, dass sich Wellershoffs »Kriegsbilder« von denjenigen Bölls signifikant unterscheiden: Während dieser in kritisch-aufklärerischer und erkennbar auf ein »Nie wieder« zielender Intention die Funktionsmechanismen der Kriegsmaschine unter den Leitmotiven von Kadavergehorsam, Ideologiewahn, Zynismus und Unmenschlichkeit beschreibt, ihr Fortleben in einer sich zügig berappelnden westdeutschen Nachkriegsgesellschaft thematisiert und sie solchermaßen »moralisiert«, verfährt Wellershoff auf eine ernüchternde Weise phänomenologisch: Ihm geht es primär nicht um die für ihn selbstverständliche und als solche nicht weiter begründungsbedürftige Ablehnung der vom nationalsozialistischen Deutschland entfesselten Barbarei, sondern um Erkenntnis der Sache und dessen, was sie mit den Menschen macht: »Schau dir das an, das ist der Krieg«. ¹³ In diesem Sinne wollte der Autor in seinem 70. Lebensjahr noch einmal konzentriert Zeugnis ablegen in einer Situation, da die Generation der Kriegsteilnehmer im Abtreten begriffen war und in absehbarer Zeit Zeugen des Geschehens nicht mehr zur Verfügung stehen würden.

Diese Differenz in der Bearbeitung des Kriegsthemas ist bezeichnend für das generell gegensätzliche politisch-sozialmoralische wie im engeren Sinn literarische Profil Bölls und Wellershoffs. Beide bilden eine Konstellation, die man als Komplementarität von Gegensätzen bezeichnen könnte. Zugleich prallen hier Verschiedenheiten in der Welterfassung und -deutung aufeinander, die gleichermaßen für Entwicklung und Erscheinungsform der Kölner Literaturszene nach 1945 signifikant sind. Wellershoff hat sie übrigens – anders als Böll – nach dem Tod des Kollegen im Rückblick auf die gemeinsame Arbeit bei Kiepenheuer & Witsch unbeschadet der persönlichen Wertschätzung offen angesprochen:

Er [sc. Böll, d.Verf.] galt als schwierig. Alles hing nun davon ab, dass ich sein Vertrauen gewann und erfolgreich mit ihm arbeiten konnte. In vielen Hinsichten waren wir grundverschiedene Menschen. Das war ihm auch bewusst. Ich

13 Das Zitat liefert den Titel für die drei CDs umfassende Hörbuch-Produktion (Label *supposé*), in der Wellershoff sein Leben als Soldat erzählt (Regie: Thomas Böhm, Klaus Sander).

spürte es an der abwartenden, ja defensiven Haltung in der er mich empfing. Man hatte mich wohl als Existenzialisten, Atheisten oder Rationalisten angekündigt, weit entfernt jedenfalls von seinen Bindungen an das katholische Milieu seiner Herkunft und Léon Bloys mystischer Verklärung der Armut, die ihn tief beeindruckt hatte und Ausgangspunkt seiner antagonistischen Welt-sicht wurde, in der reich und arm, oben und unten als unvermischte Wesenheiten einander gegenüberstanden. Von vornherein war mir klar, dass diese in der Empfindungswelt des Autors verankerten Denkmuster nicht zur Disposition standen, denn sie waren es, die seine Wahrnehmung der Welt bestimmten und seine Phantasie in Bewegung setzten. Sie waren der Quellgrund seiner Kreativität.¹⁴

2. *Ansichten eines Clowns* und *Die Schönheit des Schimpansen* – zwei Romane im Vergleich

Wie sich diese Differenzen im Habitus, im intellektuellen und schriftstellerischen Profil niederschlugen, das sei jetzt anhand zweier Romane und ihrer Gegenüberstellung erläutert: Bölls *Ansichten eines Clowns* von 1963 und Wellershoffs *Die Schönheit des Schimpansen* von 1977. Beide Werke trennen entstehungsgeschichtlich nur 14 Jahre, außerdem sind die zentralen Plots – es geht in beiden Fällen um einen in der deutschen Gegenwartsgesellschaft scheiternden Außenseiter – gut vergleichbar. Vor dem Hintergrund der Gemeinsamkeiten zeichnen sich die Verschiedenheiten in Darstellungsintention wie in narrativer Konstruktion und Stilistik umso schärfer ab.

Im Zentrum von Bölls aus der Ich-Perspektive der Hauptfigur erzählten Roman¹⁵ steht der »Berufs-Clown« Hans Schnier, der an einem Märzabend des Jahres 1962 aus Bochum, wo er sich bei einem Bühnenauftritt verletzt

14 Wellershoff: *Das richtige und das falsche Leben. Zum Werk Heinrich Bölls* (1998), in D.W.: *Werke*, Bd. 8: *Essays, Reden, Gespräche*, S. 547-549; hier: S. 548f.

15 Die *Kölner Ausgabe* der Böll-Werke bringt den Roman als Bd. 13, hrsg. von Árpád Bernáth/Hans J. Bernhard/Robert C. Conard; zur Interpretation s. u. a. Karl Heinz Götze: *Heinrich Böll: »Ansichten eines Clowns«*, in: *Romane des 20. Jahrhunderts. Interpretationen* (2 Bde.), Bd. 2 (= *Reclams Universalbibliothek*, Bd. 8809), Stuttgart 1993, S. 186-211; Bernd Balzer: *Das literarische Werk Heinrich Bölls. Einführung und Kommentare* (= *dtv-Taschenbuch*, Bd. 30650), München 1997, S. 248-269; Günter Blumberger: *Ansichten eines Clowns*, in Werner Bellmann (Hg.): *Heinrich Böll. Romane und Erzählungen. Interpretationen* (= *Reclams Universalbibliothek*, Bd. 17514), Stuttgart 2000, S. 200-221.

hat, an seinen Wohnort Bonn zurückkehrt. Die dürre Gegenwartshandlung wird immer wieder durch ausführliche monologische Rückblenden in die nähere und fernere Vergangenheit (der Nazi- und Kriegszeit) aufgebrochen, um nicht zu sagen: überwuchert. Sie motivieren biografisch-historisch die Außenseiterposition des in eine wohlhabende rheinisch-protestantische Fabrikantenfamilie Hineingeborenen im prosperierenden Wirtschaftswunderland der ausgehenden Adenauer-Zeit, die Distanz, ja das Rebellentum gegenüber der eigenen Familie wie gegenüber den tonangebenden Kräften in Staat und Gesellschaft der frühen Bonner Republik. Im Mittelpunkt der problematischen Familiensituation steht Schniers Mutter, die einst als fanatische Nationalsozialistin den Tod von Schniers Schwester Henriette bei einem Einsatz als Flakhelferin verschuldete, diese Vergangenheit nach 1945 aber verdrängt und verleugnet und sich in opportunistischer Anpassung an den Zeitgeist als fortschrittliche Musterdemokratin geriert.

Auf den aktuellen beruflichen Absteigerkurs, der ihn, inmitten des Karnevalstreibens um ihn herum, als Bettler im Clownskostüm auf den Stufen des Bonner Hauptbahnhofs enden lässt, bringt Schnier indes seine gescheiterte Liebesbeziehung zu der jungen Katholikin Marie Derkum, der Tochter eines seinerseits unangepassten Kleinwarenhändlers. Schnier hat diese als allein durch die unverbrüchliche wechselseitige Liebe als gültige eheliche Verbindung auch ohne kirchlichen und staatlichen Segen angesehen, ist damit allerdings auf Ablehnung nicht nur seitens einer konventionellen Gesellschaftsmoral, sondern auch Mariens gestoßen, die auf eine Legitimierung des Verhältnisses wie auf die katholische Erziehung der zu erwartenden Kinder drängte. Sie hat Schnier mittlerweile verlassen und Heribert Züpfner geheiratet, einen ökonomisch erfolgreichen »fortschrittlichen« Verbandskatholiken mit CDU-Parteibuch und besten Verbindungen in die Bonner Politik und Wirtschaft. Schnier sieht darin, in nur scheinbar paradoxer Verkehrung des konventionellen Begriffs, den Tatbestand des Ehebruchs.

Unverkennbar bestätigt dieser Roman Bölls von Wellershoff als solche bezeichnete »antagonistische Weltsicht«. Wäre eine umstandslose Identifizierung des Ich-Erzählers mit dem Autor-Ich methodisch insofern unzulässig, als sie den Kunstcharakter des Romans unterschläge, so kann kein Zweifel daran bestehen, dass dieser seine Figur zum Sprachrohr der eigenen – schließlich auch in anderen Kontexten geäußerten – Gesellschaftskritik macht. Diese Kritik gilt einer antikierten katholischen Ehe- und Sexualmoral, vor allem aber und in Verbindung damit den Deformationen der bundesrepublikanischen Demokratie durch das Kartell aus katholischer Kirche, Wirtschaft und Unionsparteien sowie der verschwiegelten

und interessegeleiteten Absage an eine allfällige individuelle wie kollektive Aufarbeitung der NS-Vergangenheit, die diesen Namen tatsächlich verdient. Damit erfährt das seit dem 19. Jahrhundert im deutschen Roman virulente Thema des Künstler/Bürger-Gegensatzes und -konflikts eine aktualisierende und dezidiert politische Ausrichtung. Der maskierte Clown Schnier wird zum Ankläger, der die Masken der »Anderen« aus Lüge und Heuchelei (Karl Marx hätte vielleicht von »Charaktermasken« gesprochen) herunterreißt.

Im Interesse einer klaren und eindeutigen Verteilung von Weiß und Schwarz, Licht und Schatten, Moral und Unmoral erstarrt Schnier mit- samt seiner (vielleicht nicht autor-intendierten, aber jedenfalls vom Leser so wahrnehmbaren) wehleidig-selbstgerechten Unduldsamkeit zu einer Allegorie der absoluten Verweigerung – wie andererseits die monströse Figur der Mutter oder die Amtskirchenvertreter in ihrer süßlich-abstoßenden Bonhomie eine karikaturenhafte Überspitzung ereilt (Böll selbst machte in einer Selbstinterpretation eine satirische Absicht geltend¹⁶). Es ist gerade die im Interesse einer unmissverständlichen politischen Aussage vorgenommene Modellierung der Figurenprofile, die den realistischen Anspruch des Romans ein Stück weit hintertreibt.

Auch Wellershoff Roman *Die Schönheit des Schimpansen*¹⁷ ist eine beruflich-gesellschaftliche »Absteigerballade«. Ein Vorspruch des auktorialen Erzählers – gleichsam eine emblematische subscriptio – reißt den allgemeinen Problemhorizont auf, vor dem sich die Romantragödie entfaltet, und beschreibt zugleich die quasi-experimentelle Situation, die die folgende Handlung narrativ ausfüllen und beglaubigen soll: »Das kunstvolle Gleichgewicht, in dem ein Mensch lebt, ist manchmal nichts anderes als der angehaltene Moment vor seinem unvermeidlichen Sturz.«¹⁸ Nach dieser Einleitung gleitet die Erzählung indes geschmeidig in eine radikal perspektivische Sicht hinüber: die des personalen Erzählers Klaus Jung. Der sieht, da einige berufliche Termine geplatzt sind, unvermutet einem verlängerten freien Wochenende entgegen, das er indes nicht zuhause in Köln zu verbringen gedenkt – bei seiner Frau, die er wohl nicht unbegründet der ehelichen

16 Heinrich Böll: *Nachwort 1985 zu »Ansichten eines Clowns«*, in H.B.: *Werke*, Bd. 23: 1984-1985, hrsg. von Hans Joachim Bernhard und Klaus-Peter Bernhard, S. 486-490; hier: S. 486.

17 Die Wellershoff-Werkausgabe bringt den Roman in Bd. 1: *Romane*, S. 535-741; zur Interpretation u. a. Werner Jung: *Im Dunkel des gelebten Augenblicks. Dieter Wellershoff – Erzähler, Medienautor, Essayist*, Berlin 2000, S. 203-220.

18 Wellershoff: *Werke*, Bd. 1, S. 537.

Untreue verdächtigt. Er aktiviert stattdessen eine zurückliegende Zufallsbekanntschaft und macht sich auf den Weg zu ihr nach Duisburg. Am Ende des Zusammentreffens, das am Schluss des Buches beschrieben wird, ermordet er die Frau und nimmt sich anschließend selbst das Leben, indem er die Abgase seines Pkw bemerkenswerterweise wie durch eine pervertierte Nabelschnur in das Wageninnere leitet. Zwischen Anfang und Ende des Romans schiebt sich die Vorgeschichte dieses grausigen Finales, das das scheinbar Grundlose und Unbegreifliche verständlich machen soll.

Klaus Jung ist in jeder Hinsicht ein gesellschaftlicher Verlierer. Nach einem aufgedeckten Täuschungsversuch von der Universität geflogen – er hat seine Arbeit über das *Tibetanische Totenbuch* aus Fremdquellen abgeschrieben –, schlägt er sich in einer trostlosen, teils kriminalitätsnahen Berufssphäre mit schlechter Entlohnung als Mitglied einer Zeitschriften-Druckerkolonne, später als Automatenaufsteller durch. Beziehungen zu Frauen misslingen oder verbleiben in einem Stadium trister Unerfülltheit. Motivational kommt in der finalen Gewalttat mehreres zusammen: Zum einen wird dort der fortglimmende Hass auf die Mutter, die einst seinen Vater mit dem Onkel betrog, an einem stellvertretenden Opfer ausgelebt. Zum anderen und vor allem stellt sie sich dar als der Versuch, die eher dumpf geahnte denn wirklich gewusste Lebenskatastrophe zu beenden, den Zirkel von Entfremdung und Selbstzerstörung in seiner scheinbaren Aussichtslosigkeit auf eine ihrerseits extrem destruktive Weise zu sprengen. Tatsächlich signalisiert der Tötungsakt eine Art Katharsis, den endlichen, wenn auch zu spät vollzogenen Durchbruch zu einem authentischen, unreglementierten Weltbezug.

3. Das Politische, das Private und der »Realismus«

Ein Vergleich zwischen Bölls Hans Schnier und Wellershoffs Klaus Jung zeigt die Unterschiede nicht nur in der Anlage der Figuren, sondern auch in den dahinterstehenden Erkenntnis- und Darstellungsinteressen ihrer Autoren. Beide, Schnier und Jung, sind scheiternde Außenseiter. Während indes Bölls Clown diese Außenseiterrolle im Widerstand gegen als falsch erkannte politische und gesellschaftliche Zustände und Entwicklungen bewusst, selbstbestimmt und souverän annimmt, wird Wellershoffs ich-schwacher, von den Bedingungen der Lebenswelt nahezu überrollter, in seiner Bewältigungskapazität überforderter gescheiterter Student zum Opfer eines nicht verstandenen Verhängnisses einschließlich der eigenen gestörten Realitätsbezugs. Dieser Unterschied ist nicht derselbe wie der von Hans Mayer in seinem

Großessay *Außenseiter* entwickelte zwischen »intentionalen« und »existenziellen« Außenseitern¹⁹. Hans Schnier ist ein intentionaler, Klaus Jung aber, insofern er nicht einer diskriminierten sozialen oder biologischen Gruppe zugehört, keineswegs ein existenzieller Außenseiter. Zum Außenseiter, der einen Weg ins definitive gesellschaftliche Abseits antritt, wird er, weil es ihm nicht gelingt, dem Druck standzuhalten, den eine hochkomplexe moderne Lebens- und Arbeitswelt zweifellos auf die Chancen einer konsistenten, rollensicheren, krisenhafte Dissoziation vermeidenden Ich-Bildung ausübt.

In diesem Sinne könnte man aus einem Roman wie *Die Schönheit des Schimpansen* und mehr noch aus Wellershoffs folgendem Roman, *Der Sieger nimmt alles* von 1983, sehr wohl eine Kritik an allgemeinen Zuständen – konkret: am unerträglichen Normenzwang einer marktbedingten Konkurrenz- und Leistungsgesellschaft – heraushören, die das Scheitern von Lebensentwürfen begünstigen. Diese Kritik, so sie denn vorliegt, verschärft sich bei Wellershoff indes nicht wie bei Böll zum polarisierenden Angriff auf einen politisch und sozial mehr oder weniger genau identifizierbaren Gegner. Im Vordergrund steht bei dem Jüngeren vielmehr beharrlich die Phänomenologie von individuellen Lebenskrisen, die auch aufgrund ihrer Ursachenvielfalt in Gesellschaftskritik nicht aufgeht.

Gestützt werden diese Beobachtungen gleichermaßen durch einen Blick auf Bölls und Wellershoffs Verhalten und jeweilige Positionierung als Staatsbürger und politische Zeitgenossen wie ihre grundlegenden Auffassungen zu Aufgabe und Funktion von Literatur. Böll, der sein dichterisches und publizistisches Wirken stets als Einheit betrachtete, wurde in den 50er Jahren zum Exponenten einer teils aggressiv geäußerten Kritik am »CDU-Staat«, an der sozial und politisch affirmativen Rolle der katholischen Kirche, an den mentalen, institutionellen und personellen Überhängen aus dem Dritten Reich in die Demokratie. Diese Kritik entzündete sich stets aufs Neue an konkreten Anlässen: der Karriere alter Nazis in der Bonner Regierungsbücherei, der Notstandsgesetzgebung der Großen Koalition, den in Bölls Augen unverhältnismäßigen und rechtsstaatgefährdenden Regierungsmaßnahmen gegen den RAF-Terror. Sein abwägender *Spiegel*-Beitrag *Will Ulrike Gnade oder freies Geleit?*²⁰ führte zu einer Hetzkampagne der *Springer*-Presse und

19 Hans Mayer: *Außenseiter*, Frankfurt/M. 1977, S. 13-18.

20 Der Text, für den Böll selbst die Überschrift *So viel Liebe auf einmal* vorgesehen hatte (*Werke*, Bd. 18: 1971-1974, hrsg. von Viktor Böll und Ralf Schnell, S. 41-49) wurde in der *Spiegel*-Ausgabe vom Januar 1972 unter dem heute allgemein bekannten Titel publiziert.

zumal der *Bild*-Zeitung gegen den vermeintlichen Terror-Sympathisanten, die auch, ja sogar erst recht im Abstand der Jahrzehnte Abscheu auszulösen vermag.²¹ In den letzten Lebensjahren galt Bölls Anti-Engagement dann der angesagten Nato-Nachrüstung samt der drohenden Stationierung von US-Mittelstreckenraketen in Deutschland. Fiktive Erzähltexte wie *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* und *Fürsorgliche Belagerung* sind Verarbeitungen solcher realpolitischen Erfahrungen, die den Schriftsteller zunächst an die Seite der SPD in einer Zeit führte, da Willy Brandt deren ikonische Leitfigur war, später dann der Grünen.

Angesichts der beharrlicheren und stärker prononcierten Interventionen Bölls könnte es naheliegen, den »politischen« Böll gegen den »privaten« Wellershoff abzugrenzen oder gar auszuspielen. Tatsächlich mischte sich Wellershoff nie so vehement wie der Kollege in den politischen Tageskampf ein. Das vor Zeiten teils mit Abwertungstendenz ausgepinselfte Bild vom »privatistischen«, an Politik und Gesellschaft nicht interessierten Wellershoff²² ist allerdings falsch, es gibt diesbezüglich genügend Gegenbeispiele. Zumindest bis zum Ende der 70er Jahre konnte Wellershoff wie Böll der intellektuellen Linken in der Bundesrepublik zugerechnet werden. Wie der Kollege wandte auch er sich etwa 1968 öffentlich gegen die im Bundestag verhandelten Notstandsgesetze. Der Titel der auf dem Kölner Neumarkt und in der Kölner Universität gehaltenen Rede ist bezeichnend: *Die Idylle wird böseartig*.²³

Distanz hielt Wellershoff dann aber im Unterschied zu Böll zur Friedensbewegung der frühen 80er Jahre. In der Werkausgabe findet sich unter dem Titel *Zum Ostermarsch* ein seinerzeit unveröffentlichter Brief vom Januar 1984 »an die Friedensversammlung Rheinland, z.Hn. Gert Samuel«²⁴ mit kritischen Anmerkungen zu einem Begleittext für den geplanten Sternmarsch nach Köln. Der Absender warnt darin vor antiamerikanischem »Schwarz-Weiß-Denken« und – von der DKP instrumentalisierbarer – »einseitige[r] politische[r] Propaganda«. Anders als Böll nahm Wellershoff auch nicht an der legendären Blockade des amerikanischen Militärstützpunkts Mutlangen im September 1983 teil – man hätte sich eine Teilnahme in seinem Fall auch kaum vorstellen können.

21 S. dazu u. a. Schnell, *Böll und die Deutschen*, S. 142-155.

22 Siehe dazu Happekotte: *Dieter Wellershoff*, S. 22f. und passim.

23 Wellershoff: *Werke*, Bd. 4: *Essays, Aufsätze, Marginalien*, S. 19-24.

24 Wellershoff: *Werke*, Bd. 4, S. 46-48.

Letztlich lassen sich die im Ergebnis nicht zu leugnenden Unterschiede im Charakter der politischen Präsenz beider Autoren auf jene Verschiedenheit der jeweiligen intellektuellen Matrix zurückführen, die Wellershoff in dem erwähnten Böll-Aufsatz *Das richtige und das falsche Leben* selbst anspricht. Tatsächlich gehörte, seit er 1936 seine Schrift *Das Blut des Armen* gelesen hatte, das Werk des französischen Schriftstellers, Sprachphilosophen und prominenten Vertreters des Renouveau catholique Léon Bloy zu Bölls zentralen Inspirationsquellen. Der Einfluss zeigt sich stark bereits in dem frühen Roman *Der Engel schwieg* und verlor sich auch später nicht.

»Bloys nahezu mittelalterlicher Extremismus«, schreibt Vormweg in seiner Böll-Biografie,

seine Apotheose einer Existenz in Gott und der Armut, die den Hass kannte und unmissverständlich auch die geschlechtliche Liebe anerkannte, hatte für Böll eine große Anziehungskraft, die in Krieg und Nachkrieg nicht nachließ, obwohl ein geradezu unmenschlicher Ausbruch an Deutschenhass bei Bloy während des ersten Weltkriegs Böll schockierte, als er ihm bekannt wurde. Bloy machte Heinrich Böll die Armut, die er jahrelang lebte, nicht erträglicher, doch er gab ihr Würde, einen Sinn. Und Bloy begründete für Böll den explosiven Antagonismus von hoher Gläubigkeit des Katholiken und radikaler Kritik an der Institution Kirche. Schon Bloy hatte glaubensstark viele Priester gehasst.²⁵

Unschwer lassen sich Bloys Denkmotive und -impulse in Bölls literarischem wie publizistischem Werk wie seinen Eingriffen ins politische Zeitgeschehen wiedererkennen. Seine lebenslange, auch aktivistisch geprägte und persönlich schmerzhaft Auseinandersetzung mit der katholischen Kirche, der er beharrlich ihre Fallhöhe zwischen Anspruch und Wirklichkeit vorhielt und die mit dem Kirchenaustritt von 1976 zu einem lediglich äußeren Abschluss kam, ist ohne diese früh erfolgte Prägung nicht verständlich. Sich mit allgemeinpolitischen Überzeugungen verbindend, führte sie ihn auf die Position eines institutionenfeindlichen, gesinnungsethischen und zugleich »antibürgerlich«-radikaldemokratischen Links-Katholizismus.

Für Wellershoff, sozialisiert in einem protestantischen, dabei dezidiert kirchenfernen, agnostischen bis atheistischen Familienumfeld, spielten diese Lebens- und Schaffensmotive hingegen von vornherein keine Rolle. Das Thema Glauben und Kirche, bei Böll obsessiv präsent, war für Wellershoff nahezu irrelevant, entbehrte jedenfalls durchaus der existenziellen

25 Vormweg: *Der andere Deutsche*, S. 218.

Dringlichkeit und kommt deshalb in seinen Erzählungen und Romanen kaum vor – eine Ausnahme ist der letzte Roman mit dem bezeichnenden Titel *Der Himmel ist kein Ort*. Es konnte auch nicht zum Fokus einer politisch-sozialkritisch erweiterten Auseinandersetzung werden. Weniger der direkte Einfluss von Camus und Sartre als vielmehr die Verarbeitung der eigenen Kriegserfahrungen, seine Erkenntnis eines nur zufälligen Überlebens und der daraus resultierende unbedingte Wille, aus diesem »Geschenk« unbedingt »etwas [zu] machen«²⁶, führten bei Wellershoff zu einer existenzialistischen Grunddisposition. Sie artikuliert sich nach dem Krieg zunächst in einer »Ohne mich«-Haltung und begründete die lebenspraktische Maxime einer individuellen Selbst-Verantwortlichkeit. Negativ äußerte sie sich als tiefes Misstrauen gegen jegliche Form kollektiver Inanspruchnahme und Vereinnahmung selbst durch eine tatsächlich oder angeblich »gute Sache«.

Von seiner mentalen Struktur her war – naheliegend bei einem Autor dieses Formats – auch Böll »Individualist«. Diese Haltung kollidierte indes mit der Einsicht, dass als notwendig erkannte gesellschaftliche Veränderungen nur durch den Druck der vereinten Vielen bewirkt werden könnten, Assoziierung mit anderen etwa in Verbänden und Bürgerinitiativen also unumgänglich war. Böll selbst thematisierte dieses Dilemma mehrfach, etwa anlässlich der Gründungsversammlung des *Verbands Deutscher Schriftsteller* im Kölner Gürzenich im Juni 1969. In einer vielbeachteten Rede rief er zum »Ende der Bescheidenheit« auf: Der Staat möge »darauf gefasst sein, dass er uns nicht länger auf dem Umweg über einen Pseudo-Individualitätskult zerspalten und zersplittert halten und einzeln abfertigen kann«²⁷. Auf dem ersten Schriftsteller-Kongress der neuen Gewerkschaft ein Jahr später platzierte Böll dann explizit die paradoxe Formel von der notwendigen »Einigkeit der Einzelgänger«.

Erwartbar schlagen die beschriebenen Unterschiede der beiden Autoren auch auf ihre Literaturauffassung und ihr literarisches Œuvre durch – Lebens- und Werkmotive schießen da zu einer Einheit zusammen. In Sachen literarische Theoriebildung äußerte sich Böll zwar sporadisch und meistens unsystematisch – und wenn, dann bevorzugt in eigener Sache. Eine

26 „Jetzt musst du nicht mehr sterben“. Dieter Wellershoff im Gespräch mit Verf., in: *Kölner Stadt-Anzeiger* vom 7. Mai 2015, S. 21.

27 Heinrich Böll: *Ende der Bescheidenheit. Zur Situation der Schriftsteller in der Bundesrepublik*, in H.B.: *Werke*, Bd. 16: 1969-1971, hrsg. von James H. Reid, S. 93-106; hier: S. 105.

partielle Ausnahme sind die im Rahmen einer Poetik-Dozentur an der dortigen Universität gehaltenen *Frankfurter Vorlesungen* von 1964. Insgesamt aber brachte er ihr wenig Interesse und Neigung entgegen. So äußerte er etwa zum französischen Nouveau Roman:

Ich kenne nur die Ergebnisse der Theorie des »nouveau roman«, nicht die Theorie selbst, die ich ziemlich langweilig finde. Ich kann so was nicht lesen, ich mag theoretisches »Über« nicht, aber Ergebnisse interessieren mich. Ich kenne also Robbe-Grillet und Butor und auch Sarraute, soweit sie überhaupt zum »nouveau roman« gehört, und [...] das hat mich sehr fasziniert und beeindruckt.²⁸

Dass Böll an dieser Stelle ausgerechnet auf das Anregungspotenzial des Nouveau Roman zu sprechen kommt, ist insofern bemerkenswert, als die genannten Autoren ebenso wie Faulkner und Joyce auch für Wellershoff wichtige Vorbilder waren – gerade das erzählerische Frühwerk bis zur *Schönheit des Schimpansen* ist stark von ihnen beeinflusst. Indes ging mit dieser produktiven praktischen Rezeption anders als bei Böll eine intensive Theoriebildung einher – unter anderem in den Essaybänden *Literatur und Veränderung* sowie *Literatur und Lustprinzip*.

In den Debatten um eine »neue« Literatur nach dem Krieg, die verbrauchte und ideologisch kompromittierte Begriffe, Sprachbilder und Darstellungsformen ersetzen sollte, ging es immer wieder um die »Wirklichkeit« und einen wie auch immer in Einzelnen gearteten »Realismus«. In der Tat verdeckte die verbreitete Forderung nach einer »realistischen« Literatur, dass unter diesem Leitbegriff höchst Unterschiedliches, ja Gegensätzliches verstanden wurde.²⁹ Dies betrifft auch die einschlägigen Vorstellungen Bölls und Wellershoffs. Bölls Begriff literarischer Wirklichkeit ist konstruktiv, hat nichts mit einem Abbildrealismus zu tun: »Ein Autor nimmt nicht Wirklichkeit«, heißt es in den *Frankfurter Vorlesungen*,

28 Stellenkommentar zu *Werkstattgespräch mit Horst Bienek*, in Böll: *Werke*, Bd. 24, S. 602. Das Zitat stammt dem Kommentar zufolge aus einem Rundfunkgespräch, das Böll am 27. August 1969 im Süddeutschen Rundfunk im Rahmen der Sendereihe *Bücher und ihre Autoren* mit Johannes Poethen führte.

29 S. dazu Werner Jung: *Wellershoff, Born und die Kölner Schule*, in Jan-Pieter Barbican/Erhard Schütz (Hg.), *Die „Utopie des Alltäglichen“. Nachdenken über Nicolas Born (1937-1979)*, Hannover 2019, S. 17-31; hier: S. 17ff.

er hat sie, schafft sie, und die komplizierte Dämonie auch eines vergleichsweise realistischen Romans besteht darin, daß es ganz und gar unwichtig ist, was an Wirklichem in ihn hineingeraten, zusammengesetzt, verwandelt sein mag. Wichtig ist, was aus ihm an geschaffener Wirklichkeit herauskommt und wirksam wird.³⁰

Zentraler Orientierungspunkt einer so verstandenen Literaturwirklichkeit ist eine »Ästhetik des Humanen«, die sich dem Alltäglichen und »Kleinen« zuwendet – Böll nennt »das Wohnen, die Nachbarschaft und die Heimat, das Geld und die Liebe, Religion und Mahlzeiten«³¹. Diese Realität erscheint für ihn wesentlich in der Formation der Sprache, die für ihn wichtiger ist als der »Stoff«. Die Suche »nach einer bewohnbaren Sprache in einem bewohnbaren Land«³² sei die zentrale Herausforderung an die Autoren nach den Verheerungen der NS-Diktatur.

Das von Böll betonte Moment der Konstruktion in der Entstehung künstlerischer Wirklichkeit öffnet die Literatur für Darstellungsformen, die eine Definition von Realismus im Sinne einer planen Abbildlichkeit sprengen. Zu ihnen können dann durchaus auch »unrealistische« Genres wie die Satire gehören, in der Böll – erwähnt seien die Erzählungen *Nicht nur zur Weihnachtszeit* und *Doktor Murkes gesammeltes Schweigen* – schon früh eine bis heute anerkannte Meisterschaft erreichte. Sie erweist sich zum Beispiel jeweils im dramaturgisch wirkungsvoll gehandhabten Kunstgriff einer eskalativ angelegten Wiederholung. In der Satire, in der Schiller zufolge »die Wirklichkeit als Mangel dem Ideal als der höchsten Realität gegenübergestellt« wird³³, kommen Bölls »erweiterte« Realismus-Konzeption und die Intentionen seiner »materialen« Gesellschaftskritik auf eine in seiner Sicht ideale Weise zur Deckung.

Die verbreitete Suche nach einem »neuen Realismus« war Böll genauso bekannt, wie es die Initiativen waren, die sein Lektor Wellershoff bei Kiepenheuer & Witsch unter dem Begriffsetikett startete.³⁴ In diesem Zusam-

30 Böll: *Frankfurter Vorlesungen*, in: *Werke*, Bd. 14: 1963-1965, hrsg. von Jochen Schubert, S. 139-201; hier: S. 161.

31 Ebd., S. 139.

32 Ebd., S. 159.

33 Friedrich Schiller: *Über naive und sentimentalische Dichtung*, in: F. S.: *Sämtliche Werke* (5 Bde.), hrsg. von Gerhard Fricke und Herbert G. Göpfert, München 1980, Bd. 5: *Erzählungen. Theoretische Schriften*, S. 694-780; hier: S. 722.

34 S. dazu Helmut Peitsch: »Kleine Schritte« zum Neuen Realismus: Dieter Wellershoff als Leser und Lektor, in Manfred Durzak/Hartmut Steinecke/Keith Bullivant (Hg.): *Dieter Wellershoff. Studien zu seinem Werk*, Köln 1990, S. 58-88.

menhang sprach er »wie selbstverständlich« von einer »Kölner Schule«, »die tatsächlich so aber gar nicht bestanden hat«³⁵. Bereits 1962 hatte Wellershoff im Verlag die Erzähl-Anthologie *Ein Tag in der Stadt. Sechs Autoren variieren ein Thema* veröffentlicht, in der er von ihm entdeckte und geförderte Jungschriststeller vorstellte (die indes meist nicht oder nur wenig jünger waren als er selbst). Das Konzept eines Neuen Realismus, das er dann drei Jahre später in Form eines Aufsatzes für die Hauszeitschrift *Die Kiepe* vorstellte, reflektiert die Resultate dieses Projekts genauso wie die eigenen Erfahrungen mit den Problemen einer zeitgemäßen Wirklichkeitserfassung, die sich ihm bei der Arbeit an seinem ersten Roman – *Ein schöner Tag* – ergeben haben mochten.

Wie auch immer: Eine Proklamation, das Manifest einer programmatischen literarischen Neulanderschließung war Wellershoffs Aufsatz *Neuer Realismus* in der Tat gewesen. Naheliegend dominieren in diesem Text die Hinweise auf das, was der »neue Realismus« *nicht* sein soll und will – das Neue definiert sich in erster Linie über den Modus der Abgrenzung. »Literatur hat«, schreibt Wellershoff,

in den vergangenen Jahren vor allem in Deutschland einen starken Zug ins Phantastische oder Groteske gehabt oder hat sich der Herstellung gegenstandsentlasteter Textmuster gewidmet. Mir scheint, daß jetzt eine andere Arbeitsrichtung wieder möglich wird, die ich als neuen Realismus bezeichnen möchte. Einige Charakteristika einer modernen realistischen Literatur lassen sich skizzieren.

Sie hat keine metaphysischen Ansprüche, auch nicht auf dialektische Weise, indem sie das Ende der Metaphysik behauptet oder beklagt oder herbeiruft, sie setzt es vielmehr voraus. Anstelle der universellen Modelle des Daseins, überhaupt aller Allgemeinvorstellungen über den Menschen und die Welt tritt der sinnlich konkrete Erfahrungsausschnitt, das gegenwärtige alltägliche Leben in einem begrenzten Bereich. Der Schriftsteller will nicht mehr durch Stilisierung, Abstraktion oder Projektion seiner Erfahrungen in ein Figurenspiel eine abgeschlossene Geschichte, Allgemeingültigkeit und beispielhafte Bedeutung erreichen, sondern versucht möglichst realitätsnah zu schreiben, mit Aufmerksamkeit für die Störungen, Abweichungen, das Unauffällige, die Umwege, also den Widerstand der Realität gegen das vorschnelle Sinnbedürfnis. [...] Die phantastische, groteske, satirische Literatur hat die Gesellschaft kritisiert, indem sie ihr ein übersteigertes verzerrtes Bild gegenüberstellte, der neue Realismus kritisiert sie immanent durch genaues Hinsehen.³⁶

35 Jung: *Wellershoff, Born*, S. 17.

36 Wellershoff: *Werke*, Bd. 4, S. 843f.

Angesichts dieses Zitats erweist sich die griffige Antithese »Böll sucht Aufklärung, Wellershoff Irritation«³⁷ ebenfalls als zu simpel. Auch Wellershoff will – durch eine Veränderung der Wahrnehmungsformen – »aufklären«, allerdings lässt sich diese Aufklärungsintention nicht auf die Flasche einer politischen Didaktik ziehen.

Ehrlicher Weise musste sich die hier bekundete Ablehnung der »grotesken, phantastischen und satirischen Literatur« auch gegen Böll richten, zu dessen zentralen gestalterischen Arbeitsmitteln die Gesellschaftssatire schließlich gehörte. Wellershoff selbst zog diese Konsequenz unübersehbar – und mit einer dann doch erstaunlichen affektiven Wucht der Distanzierung – in dem schon mehrfach erwähnten Böll-Porträt *Das richtige und das falsche Leben*:

Es ist typisch für eine so motivierte Schreibweise [sc. diejenige Bölls, d. Verf.], dass sie zu moralisch zugespitzten Situationen und zu Ironie und Satire drängt, aber in die Nähe einer abstrakten Konturiertheit gerät, wenn sich in einer zunehmend komplexer werdenden Welt die einfachen, sinnfälligen Situationen nicht mehr an jeder Straßenecke ergeben.³⁸

Offene Kritik an dem Kollegen zieht auch dessen behaupteter Verstoß gegen den »Detailrealismus seiner frühen Romane und Erzählungen« auf sich:

37 Reid: *Wellershoff, Böll*, S. 70.

38 Wellershoff: *Werke*, Bd. 8, S. 549 – Reinhold Neven Du Mont (Gespräch mit Verf. am 28. Juni 2022) hält es für „denk-, allerdings nicht beweisbar“, dass hinter dieser kaum verhüllten „Abrechnung“ ein neidbeladenes Ressentiment steckte, gespeist aus der Frustration angesichts der eigenen „Böll-relativen“ Erfolglosigkeit. Wellershoff habe an ihr gelitten und sie als unbegründet und ungerecht empfunden. Als er dann mit dem *Liebeswunsch* einen zu Böll gleichsam aufschließenden durchschlagend-spektakulären und entsprechend auflagenträchtigen Erfolg erzielte, sei das für den 75-jährigen eine vitalisierende Glückserfahrung gewesen. Irene Wellershoff (Mitteilung an Verf. vom 19. Januar 2023) betont hingegen, ihr Vater sei auf Böll nicht „neidisch“ gewesen, habe sich ihm gegenüber als Lektor vielmehr „äußerst loyal“ verhalten und Böll auf eine Weise unterstützt, wie es umgekehrt durchaus nicht der Fall gewesen sei. Ein Blick auf die Erwähnungen Wellershoffs in der *Kölner Ausgabe* der Böll-Werke bestätigt diesen Befund: Böll scheint seinen Lektor als so kompetenten wie fairen Gesprächspartner anerkannt und auch geschätzt zu haben. Wellershoffs Tonband-Interview mit Böll über dessen Roman *Gruppenbild mit Dame* (in H. B.: *Werke*, Bd. 24, S. 251-266) wiederum lässt nicht oder allenfalls in Spuren die Distanz des Fragenden gegenüber Bölls Selbstauffassung und poetischer Praxis erkennen.

Wenn ich mir zum Beispiel so eine Novelle »Wanderer kommst du nach Spa« von Heinrich Böll ansehe: Da liegt jemand im Lazarett, das ist ausgerechnet die Aula seiner eigenen Schule. Der möchte gerne eine Zigarette rauchen, und man gibt ihm eine, schiebt sie ihm in den Mund. Und dann erfährt man: Er hat nicht nur einen Arm verloren, er hat beide Arme verloren! Und dann erfährt man aber auch, dass er beide Beine abhat! Und da muss ich sagen: Diese Verwundung hat es nicht gegeben! Wie soll die zustande gekommen sein? Das ist moralische Exemplifizierung, wie schrecklich der Krieg ist! Das ist doch Effekthascherei! Wenn man den Leuten sagen will, wie es gewesen ist, dann muss man sich die Sache genauer angucken.³⁹

Positiv gewendet lässt sich aus dieser Kritik ein wichtiges Qualitätskriterium für den »neuen Realismus« entnehmen: Er musste in der Darstellung der Außenwelt den Konditionen der Wahrscheinlichkeit genügen.

Wellershoff baute in den Jahren nach 1965 seine Literaturtheorie sukzessiv aus – unter Rekurs auf den Russischen Formalismus genauso wie auf die Institutionenlehre Arnold Gehlens und später die Systemtheorie Niklas Luhmanns. Literatur verstand er als ein Probehandeln, einen »Simulationsraum«, in dem stellvertretend und den Rezipienten entlastend wie bereichernd jene entgrenzenden Erfahrungen gemacht, jene Impulse ausagiert werden können, denen sich die Menschen, Autoren wie Leser, in ihrem realen Leben im Interesse von Existenzerhaltung und -sicherung versagen müssen. Denn die Verlockungen des Lustprinzips und einer ekstatischen Intensität und Authentizität durchlöchern zwar scheinbare Selbstverständlichkeiten, eingefahrene Routinen und Lebenskompromisse, sprengen aber unter Umständen auch Halt gebende Institutionen katastrophal auf.

Um auf den zu Beginn dieses Kapitels erwähnten, wenngleich abgewiesenen Eindruck eines »Generationengefälles« zwischen Böll und Wellershoff zurückzukommen: Er lässt sich ein Stück weit aus den vorangehenden Positionsbeschreibungen erklären. Bölls moralisierende Bewältigungsliteratur und sein Verständnis von einer im Sinn konkreter politischer und Gesellschaftskritik und -veränderung »eingreifenden« Kunst entsprach dem Mainstream deutschsprachiger Literaturproduktion zumal in den 60er und

39 Zitiert bei Gisa Funck: *Verhängnis-Erforscher der westdeutschen Nachkriegswelt. Zum Tod von Dieter Wellershoff*, DLF am 15. Juni 2018 (<https://www.deutschlandfunk.de/zum-tod-von-dieter-wellershoff-verhaengnis-erforscher-der-100.html>). Die Autorin gibt zu dieser Stelle, offenkundig einem Auszug aus einem Interview, allerdings keinen Quellenbeleg.

70er Jahren. Er war sozusagen »der richtige Mann zur richtigen Stunde«, während Wellershoff – eigentümlich quer zum hegemonialen kulturellen Diskurs liegend – mit seinen Erkenntnisinteressen und narrativen Strategien einstweilen gleichsam im Windschatten eines von Böll und anderen absorbierten Publikums- und Kritikerinteresses segeln musste. Seine Stunde schlug erst mit dem Abebben einer politisch akzentuierten Zeitkritik, dem Versickern der 68er Impulse und der allgemeinen Erschöpfung utopischer Energien in den 80er Jahren und erst recht nach dem Zusammenbruch des realexistierenden Sozialismus 1989. Wohl erst vor dem Hintergrund dieser allgemeinen Konstellation konnte ein »privater« Ehe- und Beziehungsroman wie *Der Liebeswunsch* zum Bestseller werden.

4. Verhältnis zu Köln

Böll und Wellershoff waren Kölner – der katholische Handwerkersohn von Geburt an und her, der Abkömmling aus einer niederrheinisch-protestantischen Honoratiorenfamilie dank seines nicht widerrufenen Zuzugs im vierten Lebensjahrzehnt. Und sie begriffen sich auch als solche. Wobei die spezifische, freilich als solche auch klischeeanfällige »Kölner Prägung« bei dem in der politischen Auseinandersetzung streitbaren, im persönlichen Umgang indes (meist) unkomplizierten, jovialen, humorvollen und auch der Selbstironie fähigen Böll stärker durchschlug als in Wellershoffs auf Anhieb eher zurückhaltendem, distanziertem, dinstinguiertem Naturell und Auftreten. Und während Bölls Tonfall entschieden »kölsch« war, begleitete der »Singsang« des rheinischen Dialekts Wellershoffs Sprachperformance allenfalls als eine wenngleich erkennbare Beimischung.⁴⁰ So oder so war das Verhältnis zwischen Stadt und Person bei beiden Autoren, besonders aber bei Böll, komplex, auf jeden Fall aber eng im Sinn einer intensiven Wechselbeziehung: Sie wirkten in die Stadt hinein, waren in ihrer Lebenswelt vielfältig präsent, wie sie andersherum selbst Impulse – nicht zuletzt auch für ihre schriftstellerische Arbeit – aus dem »Biotop Köln« empfingen.

Aktiv, »sichtbar« in der Stadt waren beide – anlässlich von Lesungen, Vorträgen, Podiumsdiskussionen, offiziellen Kulturveranstaltungen, bürgerschaftlichen Aufrufen, von ihnen verfassten Beiträgen und Interviews in der Lokalpresse, vom in Köln beheimateten WDR produzierten Sendungen. Böll war es indes wohl dank seiner persönlichen Prominenz sowie

40 Reinhold Neven Du Mont im Gespräch mit Verf. am 28. Juni 2022.

grundsätzlichen und dann zunehmend auch von außen provozierten Einmischungsbereitschaft ungleich stärker als Wellershoff. Gleich einer seiner ersten »Auftritte«, ein gemeinsam mit Paul Schallück bestrittener Publikumsabend zum Thema *Warum Trümmerliteratur?* im Juli 1952 im Wartesaal des Hauptbahnhofs – die Veranstaltung fand statt im Rahmen der legendären, von dem Bahnhofsbuchhändler Gerhard Ludwig initiierten *Mittwochsgespräche* – sorgte für erregte Diskussionen unter den Zuhörern.⁴¹

Eine kulturpolitische Großtat Bölls in seinem Kampf gegen Geschichtsvergessenheit und neuen Antisemitismus im Lande war, Anfang 1959, die von ihm stark beförderte vereinsförmige Gründung der *Germania Judaica. Kölner Bibliothek zur Geschichte des deutschen Judentums* Anfang 1959 – sie startet mit einem Bestand von 180 Bänden, den die in London ansässige Wiener Library gestiftet hatte. Böll übernahm zusammen mit Schallück den Vorsitz. Bereits im Vorjahr hatte sein Einsatz dazu geführt, dass die *Kölnische Gesellschaft für Christlich-jüdische Zusammenarbeit* gegründet wurde. Später gelang es ihm, wie erwähnt, den VS-Gründungskongress nach Köln zu holen. Dass Bölls Verhältnis zur Lebensform Köln indes keineswegs spannungsfrei war, zeigte sich 1982, als seine Ehefrau und er ihre Wohnung in der Hülchrather Straße aufgaben und nach Bornheim-Merten zogen. Das war, wie sich Bölls langjähriger Verleger Reinhold Neven Du Mont erinnert, auch ein Akt der Missbilligung des und Distanzierung vom eh misstrauisch wahrgenommenen »offiziellen« Köln⁴², das es – zumal in Gestalt des damaligen Oberbürgermeisters John van Nes Ziegler – verabsäumt hatte, sich angesichts der neuerlichen Hetzkampagne gegen Böll im Zuge des »Deutschen Herbstes« 1977 verteidigend und schützend vor seinen prominenten Bürger zu stellen.⁴³

Alles andere als reibungslos waren auch die Umstände der im selben Jahr – 1982 – erfolgten Verleihung der Ehrenbürgerwürde der Stadt an Böll.⁴⁴ Der dem Rat vorliegende Urkundentext löste heftigen Streit aus. Die CDU-Fraktion war zwar bereit, den »meisterhaften Erzähler und Schriftsteller von internationalem Rang« zu würdigen, nicht aber den »mutigen Verteidiger der freien Meinungsäußerung« und den »kritischen und engagierten Beobachter gesellschaftlicher Fehlentwicklung«. Die dieser Ablehnung

41 S. zusammenfassend Jochen Schubert: *Heinrich Böll*, Darmstadt 2017, S. 102f.

42 Böll unterschied besagtes „offizielles“ Köln von dem der „kleinen Leute“ – welche Begriffsprägung er allerdings ihrerseits nicht goutierte.

43 Gespräch mit Verf. am 28. Juni 2022.

44 S. dazu zusammenfassend Schubert: *Böll*, S. 276f.

zugrundeliegende Unterscheidung zwischen dem »reinen« Dichter und dem politisch engagierten Zeitgenossen wurde damals heftig kritisiert und auch als methodisch unzulässig zurückgewiesen, war aber aus Sicht der Partei verständlich: Sie, die Bölls allgemein- und gesellschaftspolitische Überzeugungen meistens abgelehnt hatte und ihrerseits vom Ehrenbürgerkandidaten seit Jahren beharrlich und scharf angegriffen worden war, hätte mit der Zustimmung zu besagter Formulierung ihrem Gegner gleichsam Recht gegeben – was wohl auch in dieser Situation ein wenig zu viel verlangt war.⁴⁵

Böll, der die besagte Trennung ebenfalls nicht akzeptieren mochte und gegen sie dann auch noch einmal in seiner Dankesrede⁴⁶ anlässlich der Verleihung argumentierte, signalisierte daraufhin, dass er unter diesen Umständen auf die Ehrung verzichten würde. Es war dem Geschick des amtierenden sozialdemokratischen Oberbürgermeisters Norbert Burger zu verdanken, dass der sich abzeichnende Skandal ausblieb: Formulierungen wurden ausgearbeitet, mit denen sowohl die CDU als auch Böll leben konnten, so dass die Verleihungsfeier dann am 29. April 1983 im Rathaus reibungslos über die Bühne ging.

War Böll zu Lebzeiten in Köln gleichermaßen berühmt und umstritten, so änderte sich letzteres de facto unmittelbar nach seinem Tod. Der seit 1980 vergebene Literaturpreis der Stadt wurde in *Heinrich-Böll-Preis* umbenannt, und im Figurenprogramm des Rathausturms ist der Dichter ebenfalls vertreten. Seine Überführung ins Pantheon der Klassizität bewerkstelligte die Stadt einigermaßen elegant. Der Böll-Preisträger des Jahres 1988 sollte dann übrigens Dieter Wellershoff heißen.

Böll äußerte sich in Reden, Interviews und Aufsätzen vielfach über Köln⁴⁷, ohne dass darin aufs Ganze gesehen eine uniforme Tendenz erkennbar wäre. Diese Uneinheitlichkeit ist indes Indiz für die tiefsitzende Ambivalenz der Gefühle und Erkenntnisse seiner Vaterstadt gegenüber. Die wurde bereits dadurch befördert, dass es aus seiner Sicht *ein* Köln gar nicht geben konnte:

45 Tatsächlich ist auch die Trennung zwischen der Qualität der Dichtung und den politischen Auffassungen des Autors nicht so abstrus, wie es zunächst scheint. Goethe kann schließlich auch für denjenigen „groß“ bleiben, der seine Ablehnung der Pressefreiheit zurückweist.

46 *Ich han dem Mädchen nix jedonn, ich han et bloß ens kräje*, in H.B.: *Werke*, Bd. 22: 1979-1983, hrsg. von Jochen Schubert, S. 221-228.

47 S. dazu die Textsammlung von Viktor Böll (Hg.): *Heinrich Böll und Köln. Mit einer Wanderung durch Heinrich Bölls Köln von Martin Stankowski* (= *KiWi-Taschenbuch*, Bd. 336), Köln 1994.

Aber wenn Sie mich nach Heimat fragen, denke ich an das Köln vor [19]33, das Köln meiner Kindheit und meiner Jugend. Ein zweites Köln war schon das Köln zwischen 1933 und 1939, also ein rein von Nazi-Gauleitern und SA-Truppen bestimmtes. Das dritte Köln war das zerstörte Köln, ein viertes ist das wiederaufgebaute.⁴⁸

Solchermaßen wird der Stadtphysiognomie eine Tiefenschichtung zuteil, in der wie bei einem Palimpsest immer wieder Vergangenes unter der Gegenwärtigkeit sichtbar wird. Diese Erfahrung aber stiftet nicht Vertrautheit, sondern Fremdheit: »Vielleicht wende ich mich jetzt«, heißt es in einem 1977er Interview mit Heinrich Vormweg,

mehr dem Rhein zu, weil die Stadt so fremd geworden ist, ganz fremd, bis auf ein paar Erkennungszeichen, ein paar alte Kirchen und hier und da mal ein Gebäude. Es gibt eben sehr viele Köln. In meiner Erinnerung, drei, vier, fünf Köln, und das gegenwärtige ist mir schon durch den Autoverkehr fremd, völlig fremd. Ich finde die Stadt auch zerstört durch die riesigen lauten Straßen.⁴⁹

Befördert wurde diese Wahrnehmungsambivalenz zweifellos durch Bölls zahlreiche Wohnungswechsel, die – zwischen Südstadt, Raderberg und Ringen, Bayenthal, Müngersdorf und Agnesviertel – gerade auch dem Spaziergänger stets neue und sehr diverse Aspekte von Urbanität erschlossen. Diese freilich auch in ihren altmodischen und abseitigen Aspekten werde, so Böll bereits zu Beginn der 70er Jahre, durch das profitgesteuerte Wirken der Abbruchhammer zerstört. Bölls melancholischer Blick auf entschwindende Qualitäten hatte indes nichts mit nostalgischer Köln-Tümelei zu tun. Ein Heimatschriftsteller zu werden, so der Literaturhistoriker Ralf Schnell zu Recht⁵⁰, war der Dichter nie »gefährdet«.

Aber nicht einmal zur Architektur gewordenen Sakralität der Stadt mochte er sich vorbehaltlos zu bekennen. Er bevorzugte entschieden die romanischen Kirchen, nicht aber den gotischen Dom, den er als monumentalen Fremdkörper in der Stadt und – hier kam ein ausgeprägter antipreußischer

48 *Was ist Heimat?*, in: Alexander Mitscherlich/Gert Kalow (Hg.): *Hauptworte – Hauptsachen. Zwei Gespräche: Heimat Nation* (= Serie Piper, Bd. 16), München 1971, S. 11-56, hier: S. 13.

49 Böll/Vormweg: „*Weil die Stadt so fremd geworden ist*“. *Gespräch mit Heinrich Vormweg* (1977), in H.B.: *Werke*, Bd. 25: *Interviews II 1976-1979*, hrsg. von Robert C. Conard und Werner Jung, S. 207-218, hier: S. 216f.

50 Schnell: *Böll und die Deutschen*, S. 87.

Affekt zum Durchbruch – im Zustand seiner Vollendung als Machtdemonstration des Hohenzollernstaates im katholischen Westen bzw. des »von oben« durchgesetzten und von Preußen dominierten deutschen Einheitsstaates sah. Und ablehnte. Für ihn war die Kathedrale in dieser Stadt nahezu ein Fremdkörper: »Der Dom ist viel weniger kölnisch als andere Kirchen; [...]«.⁵¹ Der Affekt gegen die Kathedrale setzte sich literarisch sogar in eine und sei es ironische Zerstörungsfantasie um – eine Fantasie, die die Fertigstellung im 19. Jahrhundert sozusagen rückabwickelt: »Die Türme des Kölner Doms werden nun doch abgetragen. [...]«⁵²

Naheliegender war das Pontifikalamt für den verstorbenen Konrad Adenauer von 1967 ein Ensemble alles dessen, was Böll politisch, mental und spirituell in hohem Maße verhasst war. Der Essay *Deutsche Meisterschaft*⁵³ von 1969 versammelt die entsprechenden Motive gleichsam als realsymbolisches Kondensat: Adenauer, Amtskirche, Bonner Politik, Ritterkreuzträger – und alles zusammen im »preußischen« Kölner Dom. Vollends überzeugend im Sinn einer wechselseitigen Bezogenheit und Verstärkung der einzelnen Motive ist diese Parade freilich nicht: Adenauer war schließlich wie Böll selbst Preußenhasser, Anti-Militarist, Nazigegner.⁵⁴ Das Gebäude von Bölls politischen Überzeugungen zeigt an dieser Stelle logische Risse.

Markant anders als Bölls verlief Wellershoffs »Köln-Aneignung«. Das hing auch damit zusammen, dass die Stadt, als er sich dort mit seiner Familie endgültig niederließ, die unmittelbare Aufbauphase nach dem Krieg bereits hinter sich hatte. Wie Böll praktizierte auch er einen stereoskopischen Tiefenblick – etwa durch das sakrale mittelalterliche Köln hindurch auf das heidnisch-römische Köln – aber dieser konnte in seinem Fall nicht mehr durch die unmittelbare eigene Erfahrung verschiedener historischer Stadtwirklichkeiten gesteuert sein. Wellershoff »wusste« selbstverständlich, dass bei Kriegsende der Bereich innerhalb der Ringe zu 93 Prozent und außerhalb der Ringe zu 40 Prozent zerstört war, hatte auch bei der Durchfahrt von Bonn nach Grevenbroich 1952 die »provisorische, budenartige Bebauung« in der Innenstadt gesehen – »ein schockierendes, heute unvorstellbar

51 Böll: *Was ist kölnisch?*, in: *Werke*, Bd. 12: 1959-1963, hrsg. von Robert C. Conard, S. 67-71; hier: S. 68.

52 Böll: *Deutsche Utopien I*, in: *Werke*, Bd. 20: 1977-1979, hrsg. von Ralf Schnell und Jochen Schubert, S. 232-234; hier: S. 233.

53 Böll: *Werke*, Bd. 16: 1969-1971, hrsg. von James H. Reid, S. 75-81.

54 S. dazu Hans Mayer: *Adenauer und Böll*, in: H. M.: *Die umerzogene Literatur. Deutsche Schriftsteller und Bücher 1945-1967*, Berlin 1988, S. 81-92.

gewordenes Bild«. Aber seine intensive Begegnung mit Köln setzte eben ein, als diese Periode schon Geschichte war. Insgesamt fiel sein Urteil über die Entwicklung des Nachkriegs-Köln übrigens deutlich positiver aus als das des älteren Kollegen: »Der Wiederaufbau der Stadt ist trotz aller seiner Unzulänglichkeiten und städtebaulichen Fehler ein großes Wunder.«⁵⁵

Im Prinzip Böll nicht unähnlich lernte Wellershoff dank mehrerer Wohnungswechsel zwischen Rodenkirchen, Sülz und der Südstadt – er reflektiert sie in dem bereits erwähnten Text *Wohnungen, Umgebungen* – diverse Aspekte der Metropole kennen. Auch als leidenschaftlicher Spaziergänger erschloss er sich sein jeweiliges Wohnumfeld. Davon zeugt sein Buch *Pan und die Engel. Ansichten von Köln*⁵⁶ von 1990, das den Versuch darstellt, mittels der Erfahrungen mit Räumen und Menschen den »Text« der Stadt zu »lesen«. Es mündet in eine verhaltene und doch vergleichsweise vorbehaltlose Liebeserklärung an Köln als Lebensform. Dabei handelt es sich nicht um einen systematischen Stadtführer – versammelt sind hier ohne allzu großen kompositorischen Ehrgeiz seit 1976 entstandene Aufsätze, Berichte und Impressionen – auch historisch-analytische Tiefenbohrungen –, geschmückt mit eigenen Zeichnungen.

Im Unterschied zu Böll wertet Wellershoff den gotischen Dom nicht gegenüber den romanischen Kirchen ab. Der Grund dafür ist erkennbar, dass dem agnostischen Protestanten einerseits der antipreußische Affekt des Anderen abgeht, aber auch die Feindseligkeit, die aus der persönlichen Nahstellung resultiert. Der Dom ist nicht eine imperiale Zwingburg und als solche ein Fremdkörper in der Stadt, sondern wird als anheimelnd-vertraute »Vatergestalt« anthropomorphisiert.⁵⁷

Nicht überraschend – dass Autoren den Stoff für ihre Bücher bevorzugt aus der ihnen vertrauten Erfahrungswirklichkeit gewinnen, mutet selbstverständlich an – erscheint Köln als räumlich-geografische Matrix allenthalben auch in Bölls und Wellershoffs fiktionalen Texten. Dabei ist es irrelevant, ob die Stadt als solche genannt wird – was oft der Fall ist, aber nicht immer. In Wellershoffs *Liebeswunsch*⁵⁸ etwa wird der Ort der zentralen Handlung als solcher kaum erwähnt (wohl werden es Vororte), dennoch lässt er sich aus indirekten Hinweisen erschließen. Marlenes und Pauls Haus, in dem sich der

55 Wellershoff: *Köln – die wiedererstandene Stadt. Gespräch mit Olaf Petersenn*, in D. W.: *Werke*, Bd. 8, S. 410-427; hier: S. 412.

56 Ebd., S. 271-410.

57 *Der Dom als Vatergestalt*, in: *Werke*, Bd. 3, S. 276-280.

58 Wellershoff: *Werke*, Bd. 7: *Romane, Erzählungen*, Köln 2011, S. 11-319.

Knoten einer überkreuz laufenden Beziehungskrise zwischen zwei Paaren dramatisch schürzt, steht offensichtlich in Marienburg, während sich Pauls einsam-zielloses Flanieren im ersten Kapitel im Innenstadtraum zwischen den Kinos auf den Ringen und der Breite Straße (Café Fromme) begibt.

In Bölls Œuvre ist Köln als zerstörte wie unwirtlich wiederaufgebaute oder im Wiederaufbau befindliche Rheinmetropole nahezu mythisch präsent – seit dem 1992 erstmals veröffentlichten ersten Roman *Der Engel schwieg*, der die Heimkehr eines Deserteurs in eine zerbombte Großstadt beschreibt und damit und auch sonst zentrale Motive der späteren Bücher bereits einführt. Köln ist unverkennbar der Handlungshintergrund der frühen Werke *Und sagte kein einziges Wort* und *Haus ohne Hüter*. In *Billard um halb zehn* erhalten das Hotel Excelsior und das Café Reichard zwar neue Namen, sind aber ohne weiteres zu reidentifizieren. Nämliches gilt für die gotische Kathedrale St. Severin, auf die im Roman der Dom sozusagen verschoben wird. Köln bleibt in diesem Kontext als stadträumliche »Grundschrift« allemal lesbar. In *Ansichten eines Clowns* befindet sich eine Wohnung von Hans Schnier und Marie Derkum in Ehrenfeld unweit des dortigen Bahnhofs. Auch in *Gruppenbild mit Dame* stellen Kölner Verhältnisse »urbanes Hintergrundmaterial und städtisches Interieur« bereit: »Stadtbezirke und Straße, Friedhöfe und Klöster, Wohnstätten und Wohnungen, von einer zum Fliegerhorst Merheim gehörenden Kaserne bis zum Grundrisse des Domizils in der Hülchrather Straße 7«⁵⁹. In *Fürsorgliche Belagerung* schließlich wird die Stadt auf das Unicenter als »unmenschlich gezeichnete Wohnmaschine« reduziert.⁶⁰

Von Kölns literarischer Erscheinungsform als Tatsache bei Böll und Wellershoff unabhängig ist die Frage, ob und inwieweit sie lediglich akzidentell bleibt oder für die narrative Form, die Darstellungsintention und die Aussageabsicht der Texte tatsächlich konstitutiv ist. Diesbezüglich wird man bei beiden Autoren zu unterschiedlichen Antworten kommen müssen. Der ebenfalls in Köln gebürtige Hans Mayer fällt in Bezug auf Böll bereits 1968 diesbezüglich ein dezidiertes Urteil: »Köln ist nicht der Kosmos Heinrich Bölls. Er ist bloßer Schauplatz vieler Geschichten dieses Schriftstellers, aber die Situierung erfolgte aus Gründen des literarischen Handwerks, weil sich Böll in seiner Vaterstadt gut auskennt, nicht jedoch aus Gründen der Affinität des

59 Schnell: *Böll und die Deutschen*, S. 86f.

60 Volker Neuhaus: *Köln als literarische Provinz* (= *Universität im Rathaus. Eine Schriftenreihe der Stadt Köln und der Universität zu Köln*, Bd. 2: *Veranstaltungen im akademischen Jahr 1993/94*), Köln 1993/94, S. 68-85, hier: S. 85.

Kölners Böll zu seinen Landsleuten und Mitbürgern.«⁶¹ Dieser Auffassung ist zu widersprechen. Neben anderem band sich die bei Böll früh virulente Kritik am Herrschaftskartell von Amtskirche, Wirtschaft, CDU und Adenauer-Staat sowie den unbearbeiteten personalen und mentalen Residuen der Nazizeit paradigmatisch an einen geografisch identifizierbaren Kultur- und Sozialraum: an das Rheinland mit Bonn als Regierungssitz und Machtzentrale – und damit unvermeidlich auch an die Verhältnisse im Erzbistum Köln.

Ein Beispiel dafür ist die Beschreibung einer Prozession – mutmaßlich einer Fronleichnamsprozession um den Kölner Dom – in dem Roman *Und sagte kein einziges Wort*:

Der Bischof war sehr groß und schlank, und sein dichtes weißes Haar quoll unter dem knappen Käppi heraus. Der Bischof ging gerade, hatte die Hände gefaltet, und ich konnte sehen, dass er nicht betete, obwohl er die Hände gefaltet hatte und die Augen geradeaus gerichtet hielt. Das goldene Kreuz auf seiner Brust baumelte leicht hin und her im Rhythmus seiner Schritte. Der Bischof hatte einen fürstlichen Schritt, weit holten seine Beine aus, und bei jedem Schritt hob er die Füße in den roten Saffianpantöffelchen ein wenig hoch, und es sah wie eine sanfte Veränderung des Stechschrittes aus. Der Bischof war Offizier gewesen. Sein Asketengesicht war photogen. Es eignete sich gut als Titelblatt für religiöse Illustrierte.⁶²

Böll entwickelt hier eine symbolisch verdichtete (und teils wiederum satirisch überhöhte) Bildersprache, die ohne besagten Ortsbezug so nicht vorstellbar ist. Die zitierte Szene wäre zu dieser Zeit – der Roman erschien 1953 – in Hamburg, Frankfurt oder Berlin, aber wohl auch in München »falsch« platziert gewesen. »Der Romancier« beschreibt Schnell zutreffend die Transformation, die der Köln-Flaneur Böll seinen Erfahrungen in der Fiktion zuteilwerden lässt,

nutzt solche Beobachtungen des Spaziergängers, um sie in die Komposition seiner Werke einzufügen. Er verschmilzt sie mit den Biografien der Figuren und den Elementen der Handlung, um hieraus ein eigenartiges, literarisch einzigartiges Städtebild zu formen, das die Anregungen aus seinem Herkunftsort nicht verleugnet und doch nicht auf sie zu reduzieren ist.⁶³

61 Hans Mayer: *Köln und der Clown*, in Marcel Reich-Ranicki (Hg.): *In Sachen Böll. Ansichten und Einsichten* (= *dtv-Taschenbuch*, Bd. 730), München 1977, S. 15-20; hier: S. 16.

62 Böll: *Werke*, Bd. 6: 1952-1953, hrsg. von Árpád Bernáth, S. 373.

63 Schnell: *Böll und die Deutschen*, S. 84.

Anders verhält es sich mit Wellershoffs Prosa, auf die Mayers Bemerkung schon eher zuzutreffen scheint. Selbst wenn seine Erzählungen und Romane in Köln »spielen« – ihr Generalthema, die Darstellung von individuellen Krisensituationen und Identitätsverlusten in einer komplex-ausdifferenzierten zeitgenössischen Lebenswelt ohne verbindliche Leitbilder, ist »ortsneutral«. Das Katastrophenfinale in Romanen wie *Die Schönheit des Schimpansen*, *Der Sieger nimmt alles* und *Der Liebeswunsch* braucht auch deshalb nicht in Köln stattzufinden, weil es dieser Situierung funktional nicht bedarf.

Formen

Werner Jung

Die »reizvollste Prosaform«

Kurzgeschichten

Gewiss wäre es vermessen, aus Bölls sporadischen Äußerungen über die Kurzgeschichte so etwas wie eine Poetik herauslesen zu wollen; dennoch drückt sich darin eine Hochschätzung dieser literarischen Prosaform aus. Es gebe auch gar nicht ›die‹ Kurzgeschichte, äußert Böll 1961 im Werkstattgespräch mit Horst Bienek: »Jede hat ihre eigenen Gesetze, und diese Form, die Kurzgeschichte, ist mir die liebste. Ich glaube, daß sie im eigentlichen Sinn des Wortes modern, das heißt gegenwärtig ist, intensiv, straff. Sie duldet nicht die geringste Nachlässigkeit, und sie bleibt für mich die reizvollste Prosaform, weil sie auch am wenigsten schablonisierbar ist. Vielleicht auch, weil mich das Problem ›Zeit‹ sehr beschäftigt und eine Kurzgeschichte alle Elemente der Zeit enthält: Ewigkeit, Augenblick, Jahrhundert.« (KA 24. S. 73f.) Bereits acht Jahre früher hat er in einem Rundfunkfeature unter dem Titel »Gibt es die deutsche Story?« die aus den USA nach Deutschland importierte short story als »eine neue Literaturform« bezeichnet, als die dem 20. Jahrhundert angemessene Form, weil sie den Alltagsmenschen, den Mann von der Straße, jenen common man zum Gegenstand mache, »der sowohl die Form dieser Geschichten bestimmt wie das Vokabularium, das sie beherrscht.« (KA 6. S. 242) Ausdrücklich weist Böll auf die Verwandtschaft des Erzählers mit dem Journalisten, dem Reporter, hin, der mit seinem Text vor allem auf die Wirkung beim Leser zielt: »Mit einem Griff muß es dem Autor gelingen, die Anteilnahme des Lesers zu gewinnen«, also Spannung zu erzeugen. (Vgl. KA 6. S. 244f.) Der, der hier spricht, meint nicht zuletzt sich selbst, die eigene Produktion aus den zurückliegenden Jahren. So hat Böll in der Zeit zwischen 1947 und 1950 nicht weniger als 51 Kurzgeschichten geschrieben, von denen – von Publikationsschwierigkeiten eines noch weitgehend unbekannten Schriftstellers einmal abgesehen – die meisten in Zeitungen und Zeitschriften erschienen bzw. auch im Rundfunk ausgestrahlt worden sind. In den 50er Jahren, zwischen 1951 und 1955, kommen dann noch 32 hinzu. 1950 veröffentlicht der Middelhaue-Verlag die Kurzgeschichtensammlung »Wanderer, kommst du nach Spa...«, die 25 Texte enthält.

Dem sehr allgemein gehaltenen Resümee Manfred Jurgensens am Ende eines Aufsatzes über Bölls Kurzgeschichten kann dennoch zugestimmt

werden: In seinen Kurzgeschichten habe »Böll die Vielfalt und Einheit seines Anliegens, die gesellschaftliche Dimension seiner Ästhetik des Humanen so überzeugend zu gestalten vermocht. Seine anhaltende Wirkung wird sich auch weiterhin auf die Erzählungen als Grundlage des Gesamtwerks berufen.« (Jurgensen 1992. S. 59) Um dies zu verdeutlichen, mag ein Blick auf Bölls frühes poetologisches Selbstverständnis angebracht sein, das er im »Bekenntnis zur Trümmerliteratur« explizit formuliert hat. Ausdrücklich reklamiert Böll für sich und seine Generationsgenossen den – inzwischen schon – inkriminierten Begriff der Trümmerliteratur, der seiner Meinung nach jedoch völlig zu Recht bestehe: »tatsächlich, die Menschen, von denen wir schrieben, lebten in Trümmern, sie kamen aus dem Kriege, Männer und Frauen in gleichem Maße verletzt, auch Kinder. Und sie waren scharfäugig: sie sahen. Sie lebten keineswegs in völligem Frieden, ihre Umgebung, ihr Befinden, nichts an ihnen und um sie herum war idyllisch, und wir als Schreibende fühlten uns ihnen so nahe, daß wir uns mit ihnen identifizierten.« (KA 6. S. 58) Damit sind schon die wesentlichen Bezugspunkte abgesteckt, die er dann noch einmal so zusammenfasst: »Wir schrieben also vom Krieg, von der Heimkehr und dem, was wir im Krieg gesehen hatten und bei der Heimkehr vorfanden: von Trümmern; [...].« (Ebd.) Hinzu kommt die für Bölls Ästhetik und Poetik so grundsätzliche Augenmetaphorik. Das gute Auge, so Böll unter Hinweis auf sein literarisches Vorbild Charles Dickens, gehöre »zum Handwerkszeug des Schriftstellers« (a. a. O. S. 60), der genaue Blick dazu, allererst Literatur und Kunst entstehen zu lassen. Denn: »wer Augen hat zu sehen, für den werden die Dinge durchsichtig – und es müßte ihm möglich werden, sie zu durchschauen, und man kann versuchen, sie mittels der Sprache zu durchschauen, in sie hineinzusehen.« (A. a. O. S. 61f.; dazu allgemein Schubert 2006. S. 549ff.; ders. 2017. S. 98f.) Der Schriftsteller ist nach Bölls – wenn man so will – spontan materialistischer Anschauung so etwas wie ein Dolmetscher und Übersetzer für das, was – im Grunde genommen – zwar alle zu sehen und zu empfinden in der Lage sind, ohne es allerdings auch ausdrücken zu können. Nicht das Material macht den Schriftsteller aus – »das Material liegt auf der Straße« –, schreibt Böll in dem knappen Essay »So war es« von 1953, »die große Forderung, die an den Schriftsteller gestellt ist, ist die, zu formulieren, mit einem Namen zu versehen, was jeder spürt, aber nicht ausdrücken kann.« (KA 7. S. 190) Böll greift auf, was sichtbar vor Augen steht, aber auch dasjenige, was sich der Erinnerung eingeprägt hat. Und so lautet denn ein weiteres Credo des Böll'schen Selbstverständnisses als Schriftsteller: Erinnerung ist unsere Aufgabe. Es sind zugleich kollektive wie auch höchst subjektive, persönlich-existentielle

Erfahrungen, die Bölls Erinnerungen ausmachen: an den Krieg und die damit verbundenen Zerstörungen und Verheerungen, an den Nationalsozialismus (als System wie als Alltagserlebnis), an Gewalt und Verbrechen, aber auch auf der Kehrseite an Rudimente von (Mit-)Menschlichkeit, Zuneigung und Vertrauen. Es scheint so, als habe Böll – neben Versuchen zu größeren Prosaarbeiten – unter der Last seiner Erinnerungen vor allem zur Form der Kurzgeschichte gefunden. Wobei sich Böll gewiss in die Reihe der jüngeren und jungen Autorinnen und Autoren hineinstellt, die allesamt von diesem neuen USA-Import angesteckt worden sind. Immer wieder – und zu Recht auch – wird darauf hingewiesen, dass die Form passgenau der Situation nach dem II. Weltkrieg – mit Papierknappheit auf der einen Seite, zugleich einem hohen Informations- und Lektürebedürfnis auf der anderen – entspricht.

Zwei Autoren, die selbst mit Kurzgeschichten hervorgetreten sind, äußern sich zu Beginn der 60er Jahre, als die hohe Zeit dieser Form bereits längst schon wieder überschritten ist, zur Entstehung wie auch zu den poetologischen Rahmenbedingungen. Hans Benders »Ortsbestimmung der Kurzgeschichte« macht auf den offenen Schluss der Geschichten und die Aktivität der Rezipienten aufmerksam, verweist dabei auf die »skeptische Haltung« der Erzähler und den jeweiligen augenblickshaften Anlass: »Alles Dargestellte ist Ausschnitt, eine Konstellation im Augenblick.« Und Bender schließt: »Kurzgeschichten komprimieren Augenblicke, aber kaum ist es ihr gelungen, kommt schon zutage, wie schwebend der Augenblick ist, wie vielstimmig, wie vielschichtig.« (Bender 1961. S. 225)

Der Schriftsteller und Literaturwissenschaftler Walter Höllerer versucht in seinem Beitrag die kurze Form der Kurzgeschichte von anderen kurzen Prosaformen wie Anekdote, Witz, Fabel, Schwank oder Skizze abzugrenzen und macht drei typologische Möglichkeiten ausfindig: die Augenblickskurzgeschichte, die Arabeskenkurzgeschichte und die Überdehnungs- und Überblendungskurzgeschichte. Während für den ersten Typ insbesondere Geschichten von Wolfgang Borchert stehen, sieht Höllerer bei Typ zwei (Selbst-)Reflexionen des Erzählers und die »Sprechbewegung« selbst am Werk, wohingegen Typ drei – mit Bölls Beispiel-Geschichte »Unberechenbare Gäste« (1955) – eine Abwandlung der Augenblickskurzgeschichte (»in einer alltäglichen Situation eine groteske oder doch abrupte Veränderung eintreten« zu lassen) vorstellt. Wie auch Bender unterstreicht Höllerer die Bedeutung des Zeitaspekts, nämlich die konkrete Gestaltung eines Augenblicks, eines Moments, womit er zugleich dann auch wieder auf die Traditionen der europäischen Moderne in der Romanentwicklung (Kafka, Joyce, Dos Passos, Woolf, Faulkner u. a.) zu sprechen kommt, in der

ebenfalls die »Plötzlichkeit« thematisiert wird. Schließlich mit Blick auf die Funktion für den Leser steht Höllerer eng bei Bender, wenn er seinen Text so beendet: »Diese Form der Literatur will zum Zweifel und zur Kritik erziehen.« (Höllerer 1961. S. 245)

Das hätte Böll gewiss alles unterschrieben. Die Kurzgeschichte ist eine Form der Prosa, die >an der Zeit< ist, weil sie direkt und unmittelbar auf die aktuelle Zeitsituation zugeht, d.h. ebenso in historischem Sinne Zeitprobleme anpackt wie die subjektiven Belange des einzelnen darin verdeutlicht. In den Worten des Literaturwissenschaftlers Manfred Durzak: Die Kurzgeschichte bleibt »in ihrem spontaneren erzählerischen Zugriff immer direkter auf den Erfahrungspegel gegenwärtigen Leidensdrucks bezogen.« (Durzak 1989. S. 245) Dabei arbeitet sie mit Andeutungen und Aussparungen, lässt Lücken klaffen, in denen »gleichsam zwischen Zeilen [...] Bedeutungsnetzungen entstehen [...].« (Ebd.) Noch einmal also: Die Aktivität des Lesers ist gefordert.

Im Blick auf die Entwicklung der Böll'schen Kurzgeschichtenproduktion ließen sich grosso modo zwei Richtungen ausmachen: Die Jahre nach dem II. Weltkrieg bis in die Zeit unmittelbar nach der Währungsreform stellen Kriegs- und Nachkriegserlebnisse in den Mittelpunkt, die zumeist realistisch geschildert werden und in denen auf komische, satirische oder humoristische Elemente verzichtet wird. In den 50er Jahren kommen dann parallel zur Entwicklung der BRD mit dem Wirtschaftswunder und einer restaurativen Politik (samt Wiederbewaffnung einerseits, dem KP-Verbot andererseits) Skepsis und Ablehnung des Fortschrittspathos bei Böll hinzu, was er nun in Kurzgeschichten satirischen Zuschnitts bekundet. Man könnte es auch so ausdrücken: Während Böll in den unmittelbaren Nachkriegsjahren tief geprägt von seinen Fronterlebnissen ist und nach adäquaten Ausdrucksmöglichkeiten für diese existentiellen Erfahrungen sucht, wächst in den Aufbaujahren der neuen Bonner Republik die Distanz – ebenso zur eigenen Erfahrung, aber auch zum erlebten und gelebten Wirtschaftswunder, demgegenüber Böll eine Art Verweigerungshaltung (etwa in Gestalt des Nonkonformisten) empfiehlt.

Zu Recht spricht der Literaturkritiker Heinz Ludwig Arnold in seiner kurzgefassten Darstellung der westdeutschen Literatur hinsichtlich von Bölls frühen Texten davon, dass hier »beispielhaft ein Generationsgefühl« artikuliert wird, »das vor allem Reaktion auf vorgefundene und selbst erlebte Geschichte [ist]: [...].« Und weiter: »In dieser Literatur«, zu der Arnold noch Texte Borcherts oder Eichs zählt, »die sich doch im Aufbruch befand, erscheint das Individuum noch ganz zurückgeworfen auf seine

nackte, leidende, zufällige Existenz.« (Arnold 1993. S. 29) Problematisch ist dann allerdings Arnolds Hinweis auf die Rezeption des französischen Existenzialismus vom Schlage Sartres oder Camus'; eher schon sollte man von einer mildernden, deutschen Variante der Existenzphilosophie ausgehen, wie sie – populär und bündig – seinerzeit Otto Friedrich Bollnow formuliert hat: »Nachdem der Mensch in jedem objektiven Glauben enttäuscht und ihm alles zweifelhaft geworden war, nachdem alle inhaltlichen Sinngebungen des Lebens [...] in Frage gestellt waren, blieb nur der Rückgang auf das eigene Innere, um hier in einer letzten [...] Tiefe denjenigen Halt zu gewinnen, der in einer objektiven Weltordnung nicht mehr zu finden war. Diesen letzten, innersten Kern des Menschen bezeichnet man mit dem [...] Begriff der Existenz.« (Bollnow 1955. S. 12f.; zit. nach Vogt 1987. S. 29) Dieser Rückgang auf das eigene Innere bestimmt auch den Erzähler Böll in seinen frühen Kurzgeschichten, und der existentielle Antrieb lässt sich schließlich noch in vielen Briefzeugnissen aus der Zeit – etwa in der Korrespondenz mit dem engen Freund Ernst-Adolf Kunz – wiederfinden. In einem bemerkenswerten Brief vom 10.1.1949 schreibt er: »Ich weiss zwar, dass das Thema Krieg nicht gesucht und nicht beliebt ist, aber ich kann nichts daran ändern, und leider bin ich wirklich nicht – so glaube ich – dazu ausersehen, mich der allgemeinen Pralinenproduktion einzugliedern.« (Briefwechsel. S. 166) Was hier mit dem Wort »Pralinenproduktion« umschrieben wird, ist jene seichte Unterhaltungs- (und Beschwichtigungs-)Literatur, nach der viele Verleger und Zeitschriftenherausgeber gesucht haben: triviale Texte für »Lesefutterknechte« (Peter Handke).

Stattdessen schreibt Böll Geschichten über Erlebnisse und Geschehnisse, die ihm selbst auf den Nägeln gebrannt haben und die auch seine Leser berühren sollen – Idealleser, die jedenfalls weit entfernt sind von solchen Vorstellungen, dass »Trost als Amt des Dichters, als Charakteristikum seines Auftrags« (so etwa Rudolf Alexander Schröder) gelte und dementsprechend »Licht und Trost« gespendet werden sollen, wie sich der Redakteur der Zeitschrift »Das Karussell« Moritz Hauptmann einmal explizit gegenüber Böll geäußert hat. (Vgl. Briefwechsel. S. 408 u. 413) Berechtigterweise spricht der Böll-Biograph und Herausgeber Jochen Schubert auch von der Nähe zwischen Bölls Feldpostbriefen und seiner frühen Textproduktion, die u. a. eine existentielle »Dringlichkeit« deutlich mache, mit der er »Erzählen als Reflexion und Bearbeitung der von ihm durchlebten Zeit« betreibe. (Schubert a. a. O. S. 59) Schubert kommt zu dem Schluss: »Bestimmend war für ihn als Schriftsteller auch die Suche nach Schreibformen und Wahrnehmungsweisen für die vom Krieg >geschlagenen<, aber nie >geschlossenen

Wunden<. Er wollte die Täuschung eines vergangenheitsfreien Neubeginns und die unterlassene Auseinandersetzung der Gegenwart mit der Vergangenheit bewusst machen.« (A. a. O. S. 70)

In enger zeitlicher Nachbarschaft sind die beiden Kurzgeschichten »Die Botschaft« und »Der Angriff« wohl Ende 1946, Anfang 1947 entstanden. Während »Die Botschaft« im August-Heft der Zeitschrift »Karussell« 1947 erschienen ist, ist der Erstdruck von »Der Angriff« am 13.9.1947 in der Zeitung »Rheinischer Merkur« erfolgt. »Die Botschaft« ist dann 1950 von Böll in seine Kurzgeschichtensammlung »Wanderer, kommst du nach Spa...« neben 24 weiteren Geschichten aus den Jahren 1947-1950 aufgenommen worden. »Der Angriff« dagegen erstaunlicherweise nicht. An beiden Texten lässt sich exemplarisch Bölls Erzählrayon abstecken: Während in »Der Angriff« die Schrecken des Krieges samt Tod und Vernichtung geschildert werden, greift »Die Botschaft« eine typische Situation der unmittelbaren Nachkriegszeit auf.

Hier reist ein namenloser Ich-Erzähler in eines »jene[r] Drecknester, wo man sich vergebens fragt, warum die Eisenbahn dort eine Station errichtet hat« (KA 3. S. 153). Der Erzähler, der sich gleich im ersten Satz an den Leser wendet, ist dorthin gekommen, um der Frau eines im Kriegsgefangenlager verstorbenen Kameraden diese traurige »Botschaft« zu überbringen. Dabei stellt sich heraus, dass die Witwe längst mit einem anderen Mann, einem Schwarzmarkthändler, zusammen ist. Auf seine Eingangsbemerkung »Erschrecken Sie nicht« antwortet die Frau »seltsam ruhig«: »Ich weiß alles, er ist tot ... tot.« (A. a. O. S. 155), um dann doch aufzuschluchzen, »wild und plötzlich wie ein Tier.« (Ebd.) Und dem Erzähler steht plötzlich die Erkenntnis – sozusagen eine weitere Botschaft – vor Augen, dass der Krieg unheilbare Wunden geschlagen hat: »Die Erinnerung schien sie mit tausend Schwertern zu durchschneiden. Da wußte ich, daß der Krieg niemals zu Ende sein würde, niemals, solange noch irgendwo eine Wunde blutete, die er geschlagen hat.« (A. a. O. S. 156) Er verlässt die Frau, nachdem er ihre Frage nach dem Todesdatum – Juli 1945, offensichtlich bevor sie die Beziehung zu dem anderen Mann eingegangen ist – beantwortet hat, woraufhin sie dem Fremden mit »trockenem Schluchzen« bekennt, eine Ahnung davon bei ihrem letzten Abschied vom Ehemann vor »fast drei Jahren« (ebd.) gehabt zu haben. Wie eine sinnbildhafte Verstärkung seines Erlebnisses wirkt dann der Schluss der Geschichte, wenn der Protagonist auf dem Bahnhof von einer fünfundneunzigminütigen Verspätung des Zuges nach Köln erfährt: »Da war mir, als sei ich für mein ganzes Lebens in Gefangenschaft geraten.« (A. a. O. S. 157; zur Interpretation vgl. auch Reid 2000 und Sowinski 1988. S. 76-79).

Für den Böll-Interpreten Vogt liegt die besondere Bedeutung von »Der Angriff« darin, dass hier zum Thema gemacht wird, »daß das Unerfahrbare, der Krieg als permanente Katastrophe, doch immer noch von einzelnen erlebt werden muß, auch wenn es ihre Erfahrungsmöglichkeit übersteigt.« (Vogt 1987. S. 23) Der Soldat Paul und ein namenloser »Kleiner« hocken in ihren Löchern an der Front, als ein junger Leutnant den Befehl zum Angriff erteilt. Da setzt Granatfeuer ein: »... und dann rasselte der eiserne Vorhang eines irrsinnigen Feuers vor ihnen nieder in die aufwirbelnde Erde. Und nun wühlte sich Wurf auf Wurf in die verstörte Reihe; mit einer grinsenden Wollust brachen die Granaten, kaum durch ein sanftes Summen hörbar, wie eine reißen Mauer in die Erde: vor ihnen, hinter ihnen und mitten hinein in die erstarrte Kette der grauen Leiber. Jaulend und pfeifend und brüllend und krachend öffnete das grausame Schweigen seinen abscheulichen Rachen und spie das Verderben aus.« (KA 3. S. 162) Überall Tote und Verletzte – »die grauen Leiber lagen auf der Schlachtbank ausgestreckt.« (A. a. O. S. 163) Paul bemerkt, dass auch der Kleine tot ist: Allerdings »kein Splitter und kein Geschloß hatten ihn erreicht; sein Kinderherz war von der Angst erdrosselt worden...« (Ebd.) »Und er wußte es selber nicht, daß er heulte – einfach losheulte, obwohl er schon so viele Tote gesehen hatte.« (Ebd.)

Auch in anderen Kurzgeschichten ist von der Gewalt und den Zerstörungen des Krieges unverhohlen die Rede – nicht nur durch die gegnerischen Streitkräfte, sondern vor allem auch von der eigenen verrohten Wehrmacht. So werden z. B. in »Todesursache Hakennase« (1947) Erschießungen unschuldiger russischer Zivilisten geschildert; der Erzähler, in dem »das Grauen eine seltsam starre Nüchternheit erweckt hatte«, sieht an der Abbruchkante eines riesigen Steinbruchs »einen schwarzen Stiefel, der die blutbefleckte Leiche eines Säuglings in den Abgrund stieß.« (KA 3. S. 150) Bisweilen schreibt Böll in seine frühen Texte noch autobiographische Elemente hinein, wenn er im Text »In guter Hut« (1947), der zwei Jahre nach Kriegsende spielt, von den Verheerungen erzählt, die seinem Jahrgang zugefügt worden sind: »wir sind alle sehr mißtrauisch«, so der Ich-Erzähler an eine unbekannte Dame als Gesprächspartner, »die Überreste dieses Jahrgangs, die so selten sind wie die Zigaretten bei den sogenannten ehrlichen Leuten.« (KA 3. S. 132) Krank und zerstört sind die Jungen, wenn sie's denn überhaupt überlebt haben, aus dem Krieg zurückgekehrt: »Meine Haare«, so der Erzähler weiter, »haben sich schon stark gelichtet, Krankheiten, die man sonst nur bei Greisen findet, martern mich je nach Jahreszeit [...]. Sie werden es mir nicht glauben, daß ich vor zehn Jahren mein Abitur machte,

mit knapper Not übrigens; und daß ich in diesen zehn Jahren nicht aus der Uniform herausgekommen bin...« (A. a. O. S. 134)

Eine der eindrucksvollsten Geschichten, die gewiss nicht nur zum Böll-Kanon, sondern zu dem der gesamten Nachkriegsliteratur zählt und bis heute zu den Schulbuchklassikern gehört, ist »Wanderer, kommst du nach Spa...«. Es ist die Geschichte eines jungen Soldaten, der – erst vor drei Monaten von der Schule und in den Kriegsdienst entlassen – schwer verwundet (ohne Beine und nur noch einem Arm) auf der Bahre durch seine alte, zum Lazarett umfunktionierte Schule getragen wird und sich nicht sicher ist, ob es sich tatsächlich um dieses alte Gymnasium handelt. Erst in mehreren Wiedererkennungssituationen wird ihm dies klar: So wird er an den Bildern und Gipsfiguren in den Gängen, die den Geist der Nazi-Zeit samt deren ideologisch verquastem Geschichtsverständnis (heroische Antike, pervertiertes Preußentum, Kolonialismus etc.) verkörpern, vorbeigetragen; er sieht dann das von ihm selbst seinerzeit auf die Tafel geschriebene und abgebrochene Schiller-Zitat (»Wanderer, kommst du nach Spa...«) und erkennt schließlich im Feuerwehrmann den früheren Hausmeister Birgeler wieder. »Milch« ist dann auch das letzte Wort des mutmaßlich sterbenden Ich-Erzählers.

Was ist das aber für eine Erkenntnis, die mit dem eigenen Tod endet? – Nicht zuletzt die, von einem mörderischen System, das – nicht nur, aber vor allem – die Jugend auf die Schlachtbank geschickt hat; Erkenntnis, geopfert worden zu sein: »zog von der Schule und fiel für...«, wie es ihm »in seiner Naivität« (Sander 2000. S. 50) noch dämmert, ein Vaterland, das die Nazis ideologisch hochgerüstet und in einen totalen Vernichtungskrieg geführt hat. Auf subtile Weise zeigt dies Böll anhand des Schiller-Zitats, das eine Nachdichtung des von Herodot überlieferten Epitaphs ist, worin es um den Mythos des Opfertodes der Spartaner geht, was auf perfide Weise von Görings »Appell an die Wehrmacht« vom 2. Februar 1943 missbraucht worden ist. »Obwohl die Schlacht um Stalingrad zu diesem Zeitpunkt noch nicht entschieden war, parallelisierte Göring durch Abwandlung des Schiller-Zitats die heldenhafte Opferbereitschaft der spartanischen Krieger mit der Vaterlandsliebe der deutschen Soldaten bei ihrem selbstlosen Verteidigungskampf gegen die russischen ›Barbaren‹.« (Sander a. a. O. S. 46) Böll entlarvt, was als vermeintlich klassisch-humanistisches Bildungsgut gilt, als hohle Phrase, »die vom sinnlosen Sterben im Krieg ablenken soll.« (A. a. O. S. 47) Die ›Botschaft‹ des Textes, die Böll gewiss insinuiert hat, mag sein, dass so etwas – »Erinnerung ist unsere Aufgabe« – nie wieder geschehen soll, mag man nun Bölls utopischen Hoffnungsschimmer dabei teilen oder nicht, dass die Spur des Kreuzes an der Wand, was die Nazis vergeblich versucht

haben zu übermalen, sich nicht tilgen lässt. »Damals hatten sie aus Wut die ganze Wand neu gepinselt, aber es hatte nichts genützt: das Kreuz blieb da, braun und deutlich. auf dem Rosa der Wand, [...]« (KA 4. S. 554) Liest man, wie Manfred Durzak, Bölls Kurzgeschichte als Geschichte einer Initiation, dann kann man der Schlussfolgerung des Interpreten nur zustimmen: »Die Erkenntnisreise des Icherzählers ist eine einzige Desillusionsbewegung: Die tradierten Werte der Erwachsenenwelt, die sein künftiges Leben als Normen bestimmen sollten, lösen sich auf ins Nichts.« (Durzak 1989. S. 227)

Was für andere Kurzgeschichten aus Bölls Frühzeit zutreffen mag, dass, wie Peter Demetz einmal geäußert hat, Geschichte als »eine absurde Macht« erscheint, »welche die Individuen zermalmt« (Demetz 1988. S. 108), gilt sicherlich nicht für eine so hochverdichtete Kurzgeschichte wie »Wanderer, kommst du nach Spa...«. Schlüssig ist jedoch Demetz' weitere Beobachtung, wonach in diesen frühen Geschichten einzelne flüchtige Begegnungen und Momente die grauenhafte Zeit augenblickshaft aufheben können. Man teilt ein Brot miteinander, raucht gemeinsam eine Zigarette oder stellt im Blickkontakt ein tiefes Einverständnis her: »Es war der Blick zweier Menschen«, heißt es in »Die Ratte« (1947), »die, erdrückt von der sie umgebenden Finsternis und Trostlosigkeit, sich klammern an die Augen des anderen, sich festsaugen an der Gewißheit der Existenz des anderen.« (KA 3. S. 189) Dies vor dem Hintergrund, dass es nirgends Sicherheit mehr gibt, dass der Tod überall lauert und an eine Zukunft nicht wirklich zu denken ist.

Noch in jenen Kurzgeschichten, in denen Böll die unmittelbare Nachkriegszeit in den zerstörten Ruinenlandschaften während der Hungerjahre schildert, ist vom Glück nur als »kleine[n] Genüsse[n]« (Vogt 1991. S. 123) die Rede – wie etwa im Falle des hungernden Ich-Erzählers in »Der Geschmack des Brotes« (1951), dem von einer Nonne altes, trockenes Graubrot gereicht wird: »er aß weiter, setzte sich auf den Rand einer Kiste, und wenn er ein Stück abgebrochen hatte, biß er immer erst in die weiche Bruchstelle, dann spürte er rings um seinen Mund die Berührung des Brotes wie eine trockene Zärtlichkeit, während seine Zähne sich weiter gruben.« (KA 5. S. 171)

Dennoch war Böll, wie man nicht zuletzt wieder der Korrespondenz mit dem Freund Kunz entnehmen kann, wenig Erfolgbeschieden. Die ungeheure Produktivität nach dem Krieg steht in krassem Missverhältnis zur öffentlichen Verbreitung und Anerkennung. Daran ändert zunächst auch die Buchveröffentlichung von »Wanderer, kommst du nach Spa...« (1950) wenig; die zuvor bereits bei Middelhaue publizierte Erzählung »Der Zug war pünktlich« (1949), Bölls erste selbständige Buchveröffentlichung, wurde in

einem halben Jahr nur 145mal verkauft. Zudem klagt Böll über die schriftstellerische wie intellektuelle Isolation im arg provinziellen Köln ohne Verlagshäuser, Zeitschriftenredaktionen und Zirkel. Die Situation ändert sich dann schlagartig nach Bölls – auf Zuraten durch Alfred Andersch zustande gekommene – Einladung zu einem Treffen der Gruppe 47 Anfang Mai 1951 in Bad Dürkheim an der Weinstraße, wo er nach der Lesung der Erzählung »Die schwarzen Schafe« den mit 1.000 DM dotierten Preis der Gruppe erhält. Jetzt gerät Böll ins Licht der breiteren (literarischen) Öffentlichkeit. Sein Biograph Jochen Schubert bemerkt dazu: »Nach dem Preis der Gruppe 47 fehlte es nicht an Angeboten. Bereits im Mai fragten die ›Neue Rundschau‹ und ›Die Welt‹ nach Texten. Der Süddeutsche Rundfunk wollte eine Sendung über Böll produzieren und der Verlag Scherz & Goverts erkundigte sich, unter Hinweis darauf, dass man Bölls Beziehungen zum Middelhaue Verlag keinesfalls stören wolle, nach seinem literarischen Schaffen. Der Schneekluth Verlag wollte im Herbst 1951 wissen, ob Böll vielleicht einen größeren Roman habe, der Suhrkamp Verlag schlug Böll vor, während seines nächsten Besuchs in Frankfurt dort vorzusprechen. Unter den Briefen an Böll findet man des Weiteren Angebote von kleineren und größeren Verlagshäusern. Diese Aufmerksamkeit des literarischen Marktes, der Verlage und Zeitschriften, war der eigentliche Gewinn des Preises.« (Schubert 2017. S. 87) Es kommt zu neuen Kontakten und fruchtbaren Arbeitsbeziehungen. Bölls Kurzgeschichten werden nicht zuletzt durch die Gründung eines Pressedienstes seines Freundes Kunz und durch dessen unablässige Bemühungen um die Texte Bölls vielfach in kleinen und lokalen Zeitungen nachgedruckt, zunehmend schließlich auch im Rundfunk gelesen. Herbert Hoven, der Herausgeber des Böll-Kunz-Briefwechsels, berichtet davon, dass über die »Ruhr-Story«, wie der Dienst heißt, Kurzgeschichten wie »Die unsterbliche Theodora« bis 1959 über 35mal vertrieben, »Husten im Konzert« bis 1959 ebenfalls über 30mal nachgedruckt und auch »Jünger Merkurs« in zwei Jahren von Oktober 1953 bis Oktober 1955 mehr als 20mal gedruckt worden sind. (Vgl. a. a. O. S. 424)

Es kommt aber noch etwas anderes hinzu. Böll hat nach der Währungsreform so etwas wie einen inhaltlichen Richtungswechsel vollzogen, denn im Vordergrund seiner Kurzgeschichten steht jetzt nicht nur die aktuelle zeitgenössische Gegenwart, sondern zugleich so etwas wie eine – oftmals satirische und komisch auftretende – Distanzierung von dieser sich rasch entwickelnden kapitalistischen Wohlstands- und Ellenbogengesellschaft, in der ausschließlich die Macht des Komparativs regiert – schneller, besser, weiter. Nämlich im Blick aufs Wachstum, nicht zuletzt der eigenen Konten,

der persönlichen Entwicklung und eines ungebremsen Fortschritts, nicht zu vergessen die privaten Glücksgüter an der Warenfront (vom Kühlschrank über den Fernseher bis zum eigenen PKW). Auf der anderen Seite scheint Böll die Gesetze des literarischen Markts besser eingesehen zu haben und ist nun auch bereit, das Unterhaltungsbedürfnis einer breiteren Leserschicht zu akzeptieren. In den gelungensten Fällen vermag Böll diesen dialektischen Spagat zu meistern. Das trifft schon auf die preisgekrönte Erzählung »Die schwarzen Schafe« zu, in der der damalige Zeit-Rezensent einen neuen Ton in der deutschen Literatur gefunden zu haben glaubt: »Da war der Humor, der so fehlt.« (Zit. nach Schubert a. a. O. S. 87) Es gilt umso mehr für die »Lesebuchklassiker« »Der Wegwerfer« (1957) und »Anekdoten zur Senkung der Arbeitsmoral« (1963), dann natürlich auch für solche ausdrücklichen Satiren wie »Nicht nur zur Weihnachtszeit« (1952) und »Doktor Murkes gesammeltes Schweigen« (1955).

Böll hat die satirische Kurzgeschichte »Der Wegwerfer« für die FAZ geschrieben, deren Feuilleton-Redakteur Karl Korn nach der Lektüre sogleich begeistert mitteilt, dass er den Text »mit voller Zustimmung für Einfall und Darstellung« gelesen habe (vgl. KA 10. S. 754). Der namenlose Ich-Erzähler der Geschichte teilt dem Leser mit, dass er nach längerer Arbeitslosigkeit nun wieder einem Beschäftigungsverhältnis bei der Versicherung Ubia nachgehe, wo er nun – endlich, da ihm diese Problematik bereits sein ganzes Leben beschäftigt habe – die geeignete Tätigkeit gefunden habe. Nämlich: etwas wegzwerfen. »Die Tätigkeit, die ich im Keller dieser honorigen Firma morgens zwischen 8.00 und 8.30 Uhr ausübe, dient ausschließlich der Vernichtung. Ich werfe weg.« (KA 10. S. 352) Und das sieht dann so aus: »Ich trenne zunächst die Drucksachen von den Briefen, eine reine Routinearbeit, da der Blick auf die Frankierung genügt. Die Kenntnis des Posttarifs erspart mir bei dieser Arbeit differenzierte Überlegungen.« (Ebd.) M. a. W.: Er entsorgt die – auf gut Amerikanisch – »junk mail« und erspart dem Unternehmen und den entsprechenden Sachbearbeitern unnötige (Mehr-)Arbeit. Wobei sich hier schon die Hell- und Weitsicht Bölls andeutet, der Verhältnisse antizipiert, die in den folgenden Jahrzehnten des Kapitalismus ubiquitär und uferlos geworden sind. Stichwort: Verpackungswahn. Und um den geht es auch in der Folge der Geschichte, wo der Erzähler von Spaziergängen durch die Stadt und die Kaufhäuser berichtet: »hin und wieder kaufe ich auch etwas, um die Prozedur der Sinnlosigkeit an mir selber vollziehen zu lassen und herauszufinden, wieviel Mühe es braucht, den Gegenstand, den man zu besitzen wünscht, wirklich in die Hand zu bekommen.« (A. a. O. S. 358) Im vermeintlichen »Wahn«,

solche unnützen Dinge vernichten zu müssen (und dazu noch ökonomische Berechnungen anzustellen), hält der Erzähler der bundesrepublikanischen Gesellschaft inmitten der Hochzeit des Wirtschaftswunders den Spiegel vor. Von ganz ähnlichen Überlegungen zeugen Erzähltexte, Gedichte und Hörspiele von Eich und Enzensberger oder auch – sicherlich der markanteste einschlägige Text – Ingeborg Bachmanns Gedicht »Reklame«. Der Furor des Erzählers bestätigt ex negativo die Notwendig-, ja Gesetzmäßigkeiten des warenproduzierenden Kapitalismus, der nicht nur künstliche Bedürfnisse schaffen muss, sondern diese mit besonderen Verpackungsanreizen – mit Werbung und entsprechenden Marketing-Campagnen – versehen muss, damit die hungrige Kundschaft reagiert. In ökonomischer Terminologie: Jede Ware verfügt nicht nur über einen Gebrauchs-, sondern auch einen Tauschwert, wobei man schärfer noch davon sprechen sollte, dass es bei der Ware ganz entscheidend um das sogenannte »Gebrauchswertversprechen« (Wolfgang Fritz Haug) geht – also um genau das, was Anzeigen, Werbung, Marketing besorgen. Mithin um dasjenige, was der Wegwerfer am liebsten alles entsorgen möchte. (Wenigstens der Subtext dieser überaus aktuellen Kurzgeschichte vermittelt vor dem Hintergrund der späten 50er Jahre und der Realität einer real existierenden sozialistischen Staatengemeinschaft die (Denk-)Möglichkeit einer vom Tauschwert befreiten, auf den Gebrauchswert der Dinge abzielenden Wirtschaft.) Aber genau an dieser Stelle brechen auch die Reflexionen des Erzählers ab: »Sicher ist, daß die Verpackung einen größeren Wert darstellt als der Inhalt und daß der Preis für die fünfundzwanzig gelblichen Pillen in keinem Verhältnis zu ihrem Wert steht. Doch sind dies Erwägungen, die ins Moralische gehen könnten, und ich möchte mich grundsätzlich der Moral enthalten.« (A. a. O. S. 359) Der Leser soll entscheiden, wie er mit dieser Kurzgeschichte umgehen mag. »Bölls auf das Einführungsstadium des Konsum-Kapitalismus im Nachkriegsdeutschland gemünzte Satire hat inzwischen an Brisanz noch gewonnen. Man spricht von Konsumterror, globalisiert die Idee des permanent gesteigerten Verbrauchs, selbst die Reklamepost hat auch als Internet-Spam-Mail rapide zugenommen.« (Friedrichsmeyer 2004, S. 218; vgl. außerdem ders. 1981, S. 131-144; Sowinski/Schneidewind 1988, S. 80-90)

Auf derselben Linie bewegt sich die sechs Jahre später entstandene Geschichte »Anekdote zur Senkung der Arbeitsmoral« (1963), ein Text, der ursprünglich für Radio Bremen verfasst, dann im Gewerkschaftsorgan »Welt der Arbeit« unter dem Titel »Ein Fischer döst« gedruckt worden ist. (Vgl. KA 12, S. 814) Böll verlegt diese Geschichte an einen »Hafen an der westlichen Küste Europas« (a. a. O., S. 441), womit gewiss Irland gemeint

ist, wo die Bölls auf der kleinen Insel Achill Island seit 1955 ihre Urlaube verbrachten und schließlich ein kleines Ferienhaus erwarben. Darin stellt er die radikal unterschiedlichen Ansichten und Lebensweisen von einem Touristen denen eines ortsansässigen Fischers gegenüber. Während der Tourist seine idyllischen Fotos macht, liegt der Fischer dösend in seinem Boot, woraufhin der Tourist den Einheimischen in ein Gespräch verwickeln möchte, bei dem er dem Fischer klarzumachen versucht, was ihm alles gelänge, wenn er, statt zu dösen, häufiger zum Fang aufbräche. Und er steigert sich geradezu in einen Vortrag über die Verwertungsprozesse von Kapital hinein, was sich sozusagen im Selbstlauf zu verwerten versteht: »Sie würden sich«, so der Tourist zum Fischer, »in spätestens einem Jahr einen Motor kaufen können, in zwei Jahren ein zweites Boot, in drei oder vier Jahren könnten Sie vielleicht einen kleinen Kutter haben, mit zwei Booten oder dem Kutter würden Sie natürlich viel mehr fangen – eines Tages würden Sie zwei Kutter haben, [...].« (A. a. O. S. 442f.) Und er schließt mit der seiner Meinung nach geradezu verlockenden Verheißung für den Fischer, dass, wenn dies schließlich alles gelungen sei, der Fischer »beruhigt hier im Hafen sitzen, in der Sonne dösen und auf das herrliche Meer blicken« könne (ebd.). Was der Fischer mit der lakonischen Antwort quittiert, dass er genau dies ja schon tue – »ich sitze beruhigt am Hafen und döse, nur Ihr Klicken hat mich dabei gestört.« (A. a. O. S. 443) Indigniert zieht »der solcherlei belehrte Tourist nachdenklich von dannen«, nicht ohne dass Böll in der letzten Reflexion des Touristen die beiden konträren Denk- und Lebensweisen, in denen zwei unversöhnliche Ideologien zusammenprallen, ein bedingungsloser Kapitalismus samt protestantischer Haltung auf der einen, ein von Subsistenzwirtschaft geprägtes Leben auf der anderen Seite, noch einmal zusammenbringt: »früher hatte er auch einmal geglaubt, er arbeite, um eines Tages einmal nicht mehr arbeiten zu müssen, und es blieb keine Spur von Mitleid mit dem ärmlich gekleideten Fischer in ihm zurück, nur ein wenig Neid.« (Ebd.) Nur ein wenig Neid, der sich aber bestimmt rasch wieder verliert in einer von Hektik, Nervosität und permanenter Beschleunigung geprägten westeuropäischen Lebenswelt.

Bölls Verständnis des Schriftstellers als eines kritischen Begleiters in Fragen von Zeitgenossenschaft manifestiert sich in zahllosen Gesprächsaufzeichnungen, vor allem aber im literarischen Werk selbst, das sich immer mehr auf die große Prosaform, den Roman, konzentriert: Im Mittelpunkt steht die Auseinandersetzung mit der eigenen gelebten Zeit – im objektiven historischen Sinne wie im Blick auf die subjektive Erlebniszeit, in die wiederum eine tiefsitzende Skepsis über die nach dem Krieg erfolgreiche Restauration – die

sich für Böll im Namen Adenauers zusammenfasst – eingewurzelt ist. (Vgl. Schnell 2017. Kap. 8) Die Slogans dieses Adenauer-Staates lauten: Wir sind wieder wer – Keine Experimente wagen. Und auch der vermeintliche Aufbruch Willy Brandts zu »mehr Demokratie wagen« war in den Augen Bölls, dessen kritische Vorbehalte gegenüber der SPD ohnehin häufiger artikuliert worden sind als diejenigen gegenüber den christlichen Parteien, bloß ein zartes Pflänzchen Hoffnung, das bereits mit den (von den Sozialdemokraten eingeführten) Berufsverboten wieder begraben worden ist.

Bölls Kurzgeschichte »Du fährst zu oft nach Heidelberg«, die am 17.9.1977 in der FAZ veröffentlicht worden ist, hat wegen der Widmung, auf die Böll keineswegs verzichten wollte, »Für Klaus Staeck, der weiß, daß die Geschichte von Anfang bis Ende erfunden ist und doch zutrifft«, zu Misshelligkeiten mit dem Literaturredakteur Marcel Reich-Ranicki geführt. Dieser hat Böll offensichtlich dazu zu bewegen versucht, auf die brisante Widmung zu verzichten, worauf Böll dann unmissverständlich auf der Untertitelung besteht: »diese beiden Zeilen geben dem ansonsten rein fiktiven Text eben jenen Hauch von bundesdeutscher Wirklichkeit, die Sie sonst so heftig begehren.« (Brief v. 5.7.1977; zit. nach KA 20. S. 399f.) Daraufhin lenken sowohl Reich-Ranicki wie auch der Herausgeber der FAZ Joachim Fest ein; Reich-Ranicki nimmt die Kurzgeschichte schließlich sogar zum Anlass, den Abdruck mit einem vorgeschalteten Essay, »Nichts für Eilige«, zu versehen, der auf die aktuelle Lage der Kurzprosa in der deutschen Gegenwartsliteratur reagiert und – gewiss mit Blick auf Böll – die kritische Funktion dieser Prosaform herausstellt: »Die Kurzgeschichte verbreitet wenn nicht gerade Beklemmung, so jedenfalls Skepsis und Mißtrauen.« (Zit. nach KA 20. S. 412)

In der Tat wird der damalige Leser der Kurzgeschichte »Skepsis und Mißtrauen« gegenüber der aktuellen bundesdeutschen Wirklichkeit empfunden haben. Denn Böll mischt sich mit seiner Geschichte in die Debatten um die (damaligen) Berufsverbote ein. Vor dem Hintergrund eines »realen Falles« – eines mit dem Graphiker Staeck bekannten Lehramtsanwärters, der ohne politisch aktiv gewesen zu sein, vergebens auf seinen Anstellungsbescheid als Lehrer wartet und dessen Fall vom Stern-Reporter Kai Hermann in einer Reportage geschildert worden ist – erzählt Böll seine Kurzgeschichte. Auch Bölls Protagonist ist ein Lehramtskandidat, der gerade erfolgreich sein Philologie-Studium abgeschlossen hat und seiner ersten Einstellung entgegensieht. Er muss nur noch – Stichwort Regelanfrage – das Gespräch mit dem »netten« Herrn Kronsorgeler, dem zuständigen Ministerialbeamten, hinter sich bringen. Anders als der politisch sich

als Kommunist bezeichnende Lehramtsanwärter, der vor dem Protagonisten an die Reihe kommt, ist dieser nur wenig politisch interessiert und mehr auf den Radsport fokussiert sowie auf die Wahrung seiner Privatsphäre bedacht. Der einzige Makel, der ihm anhaftet und ihm im Verlauf der Geschichte immer wieder von den Eltern und seiner Freundin vorgehalten wird, ist, dass er zu oft nach Heidelberg fährt, um dort einem befreundeten exilierten chilenischen Paar in leidig-lästigen Angelegenheiten (»Übersetzen von Anträgen«, »Ausfüllen von Formularen und Fragebögen«, bei »Gesuchen«) zu helfen. Doch das genügt schon, um ihn verdächtig erscheinen zu lassen; so liege Herrn Kronsorgeler »da ein Bericht über diesen Chilenen vor, der nicht sehr günstig ist.« (A. a. O. S. 79) Überwachung und Bespitzelung sind Mitte der 70er Jahre in der Bundesrepublik, auch vor dem Hintergrund der RAF-Straftaten, flächendeckend geworden und betreffen alle. Was Böll in seiner Kurzgeschichte andeutet, die damit auf der Linie der großen Texte »Die verlorene Ehre der Katharina Blum« und »Fürsorgliche Belagerung« liegt, ist die Maßlosigkeit eines Überwachungsstaates, für den es tatsächlich keinen – und sei er bislang noch so unbescholten – unschuldigen Bürger gibt. Ganz zu schweigen von – per se – verdächtigen Fremden und Ausländern. Nicht von ungefähr benutzt Böll schließlich das Bild der alten Universitätsstadt Heidelberg, denn Heidelberg war in den Post-68er-Jahren eine verrufene Universität (u. a. wegen der Roten Zellen und dem sozialistischen Patientenkollektiv). Anders aber als von Kronsorgeler erwartet, der dem Protagonisten souffliert, er möge nicht mehr nach Heidelberg fahren – solle also zu Kreuze kriechen –, lässt sich der Protagonist nicht beirren. »Schon als er die Tür hinter sich schloß und durchs Vorzimmer ging, dachte er an Alternativen: Übersetzer, Dolmetscher, Reiseleiter, Spanischkorrespondent bei einer Maklerfirma.« (A. a. O. S. 79; dazu auch Friedrichsmeyer 1985)

Walter Delabar

Die Entwicklung einer simplen mathematischen Form

Heinrich Bölls Satiren

» »Bitte«, sagte Bur-Malottke, »schenken Sie mir eine Minute.«
Heinrich Böll: Doktor Murkes gesammeltes Schweigen

Satirische Erzählungen bilden im Werk von Heinrich Böll eine eigene Gruppe, deren zentrale Texte in einer erstmals 1958 erschienenen Sammlung (»Doktor Murkes gesammeltes Schweigen«) durch den Hausverlag Kiepenheuer & Witsch zusammengestellt wurden. Der kleine Band enthielt nur fünf Erzählungen (»Doktor Murkes gesammeltes Schweigen«, »Nicht nur zur Weihnachtszeit«, »Es wird etwas geschehen«, »Hauptstädtisches Journal« und »Der Wegwerfer«), die jedoch in der Rezeption die größte Aufmerksamkeit auf sich gezogen haben. Bereits 1962 erreichte diese Ausgabe das 100. Tsd., und ist heute (2021) noch lieferbar.

Die nachhaltig erfolgreichste Variante der Satiren-Sammlungen erschien, deutlich erweitert, 1966 beim »Deutschen Taschenbuch Verlag« unter dem Titel »Nicht nur zur Weihnachtszeit«. Neben den fünf Erzählungen der früheren Sammlung enthielt der Band weitere elf Satiren. Der Band erreichte im Jahr 1988 in der 33. Auflage das 650. Tsd.; allerdings sind weitere Nachdrucke nachgewiesen, sodass diese Ausgabe wahrscheinlich eine Gesamtauflage von mehr als 700.000 Exemplaren erreichte. Seit 1979 wurde zudem eine Ausgabe im Großdruck vertrieben, die 1990 in der vierten Auflage erschien.

Die Ausgabe von 1966 wurde 1992 durch eine revidierte Neuausgabe ersetzt, die bis heute lieferbar ist. Allerdings enthält sie bis auf einen Text (»Nicht nur zur Weihnachtszeit«) keinen der Texte der parallel erhältlichen Sammlung bei Kiepenheuer & Witsch und weicht zudem von der Vorgängerausgabe deutlich ab: Nur neun Texte der ursprünglichen Ausgabe von 1966 sind in die Neuausgabe übernommen worden, die insgesamt 20 Texte umfasst.

1963 veröffentlichte der Insel-Verlag, Leipzig, eine kleinere Sammlung von Satiren unter dem Titel »Doktor Murke und andere. Drei Satiren« (»Doktor Murkes gesammeltes Schweigen«, »Hauptstädtisches Journal«, »Der Wegwerfer«) in der Insel-Bücherei in einer Auflage von 20 Tsd. Exemplaren. Der Band wurde 1999 zum Jubiläum der Insel-Bücherei nachgedruckt.

Im Jahre 1974 erschien zudem die mit 28 Texten umfangreichste Sammlung von »Humoresken und Satiren« bei Reclam in Leipzig unter dem Titel »Mein trauriges Gesicht«, die bis 1988 drei Auflagen erlebte.

Das Textspektrum ist mithin im Laufe der Jahre erweitert worden, die Satirensammlungen sind mehrfach umgestellt, variiert und schließlich erweitert worden. Im Kern stehen dabei jedoch bis heute die fünf Texte der Sammlung von 1958.

Die Gesamtauflage der Satirensammlungen, die in deutscher Sprache erschienen sind, dürfte die Millionengrenze deutlich übersteigen. Hinzu kommen Einzelausgaben (etwa von »Die schwarzen Schafe«, 1951, KA 5, S. 159-167), kleinere Sammlungen (unter verschiedenen Titeln) oder Sammlungen, die neben anderen Erzählungen auch Satiren enthalten. Damit gehören die Satiren zu den erfolgreichsten Texten Bölls. Zurückhaltend formuliert »haben diese Texte wesentlich zu Bölls Erfolg beim breiten Publikum beigetragen« (Vogt 1987, S. 62), der bis in die Gegenwart reicht. Sowinski (1993, S. 43) wies darauf hin, dass die satirischen Erzählungen Bölls »literarische[s] Ansehen [...] entscheidend gefördert« hätten. Friedrichsmeyer (2000a, S. 70, 2000b, S. 149) betonte einerseits die »Meisterschaft«, die Böll bei den Satiren zeige, andererseits hob er Bölls »Reputation als Satiriker von hohem Rang« hervor. Die frühere Forschung (Jeziorkowski 1968, Friedrichsmeyer 1981) wies auf die literarische Qualität und die strenge Komposition des literarischen Werks, insbesondere der Satiren hin. Andererseits wurde vereinzelt Böll bereits früh ein satirisches Talent entschieden abgesprochen (so von Günther Blöcker im Jahre 1959, zit. nach Feinäugle 1982, S. 159).

Dass die Wahrnehmung der Satiren dennoch nicht ungebrochen ist, wie Jochen Vogt (2017) in einem unpublizierten Vortrag zu den Satiren bei den Münsteraner Theatergesprächen vorführte, korrespondiert mit der widersprüchlichen Rezeption Bölls im Leseublikum und in der Forschung. Der ungeheuren Popularität Bölls auf der einen Seite steht seine mittlerweile fast durchweg kritische Wahrnehmung in der Literaturwissenschaft gegenüber, vor allem was die literarische Qualität seiner Werke angeht – ein Phänomen, das nach seinem Tod 1985 an die Stelle der widersprüchlichen Wahrnehmung der politischen Positionierungen Bölls getreten ist.

Zu den Satiren werden dabei Texte gezählt, die satirische Elemente enthalten oder zumindest als Satiren bezeichnet werden, was vor allem auf die Zuspitzung der Bezeichnung für die Sammlungen von 1958 und 1966 zurückgeht, die vorgeblich nur Satiren enthalten.

Das ist insofern als strategische Auszeichnung anzusehen, als eine Teilsammlung der Texte (darin u.a. enthalten »Der Wegwerfer«, »Der Lacher«, »Hier ist Tibten«) im Jahre 1956 bei Arche noch als »heitere Erzählungen« rubriziert wurden (Böll 1956). Eine weitere Sammlung, die in München bei List erschienen ist, beschränkt sich auf die Gattungsbezeichnung »Erzählungen«, enthält jedoch auch Texte aus dem Böll'schen Satirenkorpus (Böll 1959). Die Klassifizierung der Texte in den Sammlungen bei Kiepenheuer & Witsch und dtv hat sich allem Anschein nach erfolgreich durchgesetzt.

Zudem ist die Fokussierung auf die satirische Kurzprosa weitgehend Konsens: Jeziorkowski (1968), Friedrichsmeyer (1981) und Sowinski (1993) grenzen die satirische Kurzprosa von den großen Erzählungen und Romanen ab, da in diesen die satirischen Elemente konzeptionell untergeordnet seien, so in »Billard um halbzehn« (1959). Sowinski/Schneidewind (1988, S. 14) sehen den Durchbruch zur »großen Satireform« bei Böll allerdings ab dem Roman »Ende einer Dienstfahrt« (1966) und damit eingebettet in eine »beständige[] Entwicklung von der ersten Erzählskizze [...] bis zum letzten Roman« (S. 13).

Innerhalb dieses Korpus werden zudem verschiedene Gruppen voneinander abgegrenzt: Jeziorkowski (1968, S. 58) definiert drei Gruppen von Satiren in Bölls Werk, die »utopischen Satiren«, die lediglich von satirischen Elementen durchzogenen »Erzählungen satirischen Charakters« und schließlich als Zwischenform die »nicht-utopischen Satiren«. Sowinski (1993, S. 43-49) gliedert hingegen motivorientiert in »Berufssatiren«, »Wirtschaftssatiren«, »politische« resp. »sozialpolitische Satiren«, Satiren zu »Sonderlingen und Außenseitern« der Gesellschaft, Satiren, in denen der »Gegensatz von Sein und Schein« verhandelt werde, Satiren der »verkehrten Welt« und schließlich Texte mit »literarischen Parodien oder literarischen Anspielungen«, die er als die größte Gruppe unter den Satiren ansieht.

Satirische Erzählungen sind vor allem im Frühwerk Bölls zu finden. Den Preis der Gruppe 47 im Frühjahr des Jahres 1951 erhielt er für seine Erzählung »Die schwarzen Schafe« (1951), die sich mit dem habituellen Druck der sich formierenden Wohlstandsgesellschaft beschäftigt, und eben nicht für einen Text, der vom Kriegsmotiv bestimmt gewesen wäre. Auffallender Weise hat dieser Text keine Aufnahme in die frühen Sammlungen erhalten, was allerdings mit dem Verlagswechsel Bölls Anfang der 1950er Jahre zu tun haben kann. Von den bei Sowinski (1993, S. 43-49) aufgeführten 47 »ironischen und satirischen Erzählungen« stammen 29 aus den 1940er und vor

allem 1950er Jahren. Die übrigen Erzählungen verteilen sich relativ gleichmäßig auf die nachfolgenden 25 Jahre, die Texte nicht gerechnet, die vor 1960 entstanden sind, aber erst später nachgedruckt wurden.

Stilistisch werden die Satiren Bölls als uneinheitlich beschrieben, was dem Konsens der Satire-Forschung folgt, dass die Satire nicht durch bestimmte Stilmittel bestimmt wird, sondern inhaltlich in einem moralisch resp. politisch geleiteten Angriff insbesondere auf gesellschaftliche oder persönliche Missstände begründet liegt. Ein Kanon stilistischer Mittel lasse sich nicht festhalten. Allerdings sind Bölls Satiren mehrheitlich aus der Perspektive des Protagonisten als Ich-Erzählung (Auto-Diegeese) angelegt, was zumindest einen stilistischen Rahmen nahelegt.

Konstituierend für die Satire ist nach Brummack (1975, S. 602) der normgebundene und indirekte Angriff. Die Verfahren der Satire sind andererseits durch »Objekt, Norm und Wirkungsabsicht sowie von Publikums-erwartung, Gattung und Entwicklungsstand des literarischen Systems« gekennzeichnet (S. 603). Brummack nennt als Stilmittel exemplarisch, aber nicht ausschließend »Verzerrung und Verfremdung« (S. 603). Entscheidend sei, dass die Stilmittel erfolgreich der »Bloßstellung und Entlarvung« der attackierten Missstände dienen könnten (Brummack 1975, S. 603). Sowinski/Schneidewind (1988, S. 10) lösen die Struktur der Satire in einen Dreischritt auf, in die Identifizierung eines bedrohlichen Sachverhalts, dessen kritische Darstellung und Bloßstellung sowie die Wahl einer jeweils entsprechenden literarischen Form, zu denen sie »Verzerrungen, Übertreibungen, einseitige Hervorhebungen, Wortspiele, Ironie« zählen. Inwieweit der Widerspruch zwischen christlichem Bekenntnis und Satire, den Haecker (1930, S. 99) aufmacht, im Falle Bölls greift, kann bezweifelt werden, auch wenn Böll dessen Schrift rezipiert hat.

Für das satirische Verfahren Bölls hat Jeziorkowski (1968, S. 29) den Begriff der »Linienverlängerung« aus einem Essay Th. W. Adornos zu Aldous Huxleys »Brave New World« (Adorno 1962/1998) übernommen. Adorno leitet dort den Zusammenhang zwischen den Kennzeichen der dystopischen Zukunftswelt im Roman Huxleys mit der seinerzeitigen Gegenwart eines »parodierten Amerikanismus« über die ihn konstituierenden Tendenzen ab, die zugleich seine negative Auszeichnung bedinge: »Beobachtungen am gegenwärtigen Zustand der Zivilisation sind aus ihrer eigenen Teleologie vorgetrieben bis zur unmittelbaren Evidenz ihres Unwesens.« (Adorno 1998, S. 99f.) Böll selbst hat Satire in einem Gespräch mit Karin Struck als »Entwicklung einer ganz simplen mathematischen Form« beschrieben,

in der ein »Grundgedanke konsequent« übertrieben werde, bis »es nicht mehr geht«. Allerdings hat er dem hinzugefügt, dass dafür nicht »Information«, sondern »Phantasie« notwendig sei (Böll, Struck 1973/2009, S. 404). Böll betont mithin die Funktion der extraordinären Behandlung des als »mathematisch« gekennzeichneten Grundprinzips.

Jeziorkowski (1968, S. 31) hat am Beispiel des »Wegwerfers« aus solchen Überlegungen eine »abstrakt-poetische, aus Traum und absoluter Logik aufgebaute absurde Weltkonstruktion« abgeleitet. Sowinski (1993, S. 43f.) hat die Bedeutung des Begriffs »Linienverlängerung« auf »ungewöhnliche Erweiterungen« etwa beruflicher Tätigkeiten heruntergebrochen und damit die Komplexität der gesellschaftskritischen Implikationen, die der Begriff in Adornos Argumentation hat, deutlich reduziert. Friedrichsmeyer (1981, S. 54) hingegen bettet Bölls satirische Basiskonstruktion in einen archetypischen Antagonismus ein, in dem widersprechende Positionen einander gegenübergestellt werden. Das satirische Moment stamme insbesondere aus dem Herausforderungsgestus gegenüber einer etablierten Instanz.

Jochen Vogt (1987, S. 62) hat in seiner Böll-Monografie Bölls Satiremuster mit dem Entfremdungskonzept Georg Lukács' analysiert, was die These von Bölls Kritik von Entfremdung in einem sich mehr und mehr funktionalisierenden kapitalistischen Ausbeutungssystem einigermaßen absichert, die in der Forschung weitgehend, wenngleich nicht notwendig ausgearbeitet, geteilt wird. Das funktioniert naheliegenderweise bei den Texten am besten, in denen Motive aus dem (ökonomischen) System und nicht aus der Lebenswelt (Jürgen Habermas) eingesetzt werden, also in Texten wie »Der Wegwerfer«, »Lacher« oder »Hundefänger«. Dass die Protagonisten der Erzählungen in ihren Tätigkeiten aufgehen, wird als Moment der Entfremdung und Verdinglichung verstanden, also gerade als Beleg dafür gesehen, dass »der Mensch« im »Arbeitsprozeß« nicht mehr »als dessen eigentlicher Träger« agiere, »sondern [...] als mechanisierter Teil in ein mechanisches System eingefügt« werde (Vogt 1987, Lukács 1923/1967, S. 100). Die Identifikation mit der als absurd gekennzeichneten Tätigkeit wird als Anverwandlung zum Rationalisierungsprozess der modernen Gesellschaft beschrieben. Damit wird aus der Abtrennung von Arbeit aus der Totalität der Lebensweise des Protagonisten seine Identifikation mit der entfremdeten Tätigkeit ableitbar.

Allerdings ist zu bemerken, dass das Entfremdungsverdikt zwar immer wieder mit Bölls Satiren verbunden worden ist, aber auf die Texte kaum konsequent anwendbar ist. Selbst in Vogts Studie folgt auf das Lukács-Exzerpt lediglich – anhand der Satire »Der Wegwerfer« – der Verweis auf

Problematiken der Überflussgesellschaft resp. Wegwerfgesellschaft, die an ihren Abfällen zu ersticken drohe (Vogt 1987, S. 65) –, was zwar als Nebenprodukt kapitalistischer Systeme gekennzeichnet wird, aber nicht zwingend in der Ausbeutungsstruktur verankerbar ist. Enzensbergers Böll-Studie, auf die Vogt verweist, fügt dem lediglich noch die Korrespondenz des Modells des Wegwerfers mit der ökonomischen Verfassung, mit der »Leerlauf und Verschleiß aufs engste zusammenhängen«, hinzu. (Vogt 1987, S. 64, Enzensberger 1962, S. 219)

Als Anverwandlung an Bölls Konstruktion im »Wegwerfer« zeigt sich hingegen eine jüngere Studie (Franck 2015), die den Text zum Anlass nimmt, die rechtlichen Möglichkeiten zu skizzieren, sich gegen die Zustellung unerwünschter Werbemaßnahmen zur Wehr zu setzen.

Feinäugle (1982, S. 157) weist seinerseits darauf hin, dass Bölls Intention sich darauf richte, gesellschaftliche »Deformationen« anzugreifen, und sich dabei auf die »Befriedigung elementarer Bedürfnisse« fokussiere. Er versuche, sich in diesem Zuge aus einem »klar gegliederten dualistischen Weltsystem« zu lösen, indem er einen kulturellen, gesellschaftlichen, ja auch »politisch dritten Weg« favorisiere (Feinäugle 1982, S. 158, Linder 1975, S. 112-114, folgend). Böll schließt damit offensichtlich noch in den 1970er Jahren an Überlegungen aus den Vorläuferprojekten und im Gründerkreis der Gruppe 47 an (etwa Arnold 1991, S. 72).

Damit würde die immer wieder betonte gesellschaftskritische Ausrichtung der Satiren insofern suspendiert, als zwar Entfremdung, die Totalität des gesellschaftlichen Funktionalisierungsanspruches und andere Formen der Kultur- und Gesellschaftskritik die Basis der Satiren Bölls bilden, Böll aber nicht die Modernisierung von Gesellschaft insgesamt ablehnt, sondern – wenn überhaupt – Korrekturen an Fehlentwicklungen anstrebt. Das verweist auf Enzensbergers Ansatz zurück, der Böll attestierte, »niemals Welt schlechthin aufs Korn [zu] nehmen«. »Dieses Ganze« komme »in allem, was Heinrich Böll schreibt, stets als das Genaue und Besondere zum Vorschein« (Enzensberger 1962, S. 216). Das Verfahren, das Böll anwende, sei – analog zu dem Swifts – das der »Mimesis als äußerste Diskrepanz« (Enzensberger 1962, S. 215). Böll spreche »von dem, was jetzt und hier geschieht« (Enzensberger 1962, S. 217). Ähnlichkeit wird damit kein Produkt von Spiegelung, sondern von Realismus, was wohl auf die Herausarbeitung einer »Wirklichkeit, die aller Übertreibung spottet«, zielt (Enzensberger 1962, S. 220). Dass Enzensberger, dessen Text in den Teilnachdrucken der Essays (Einzelheiten 1: Bewußtseinsindustrie und 2: Poesie und Politik, 1964ff.) nicht enthalten ist, in der Anwendung solcher Erkenntnisse für

die herangezogenen Texte Bölls (der Essay bezieht sich auf die Sammlung von 1958) ideologiekritisch vorgeht, zeigt einerseits die interpretatorische Offenheit der Texte, andererseits ein Moment von Unauflösbarkeit, das in ihrer Konstruktion enthalten ist: Sie gehen nicht restlos auf.

Der Widerspruch von Singularität der Erzählung, Identifikation und Kritik gesellschaftlicher Entwicklung in Bölls Satiren wäre allerdings mit dem Konzept Enzensbergers erklärbar, mithin die konzeptionelle Fokussierung auf Akteure, die die vermeintlichen Fehlentwicklungen selbst vorantreiben, sich allerdings offensichtlich von ihrem sozialen Umfeld abgrenzen, dabei aber zur Identifikation einladen. Der »Wegwerfer« oder der »Lacher« sind keineswegs exemplarische Figuren, sondern extraordinär. Sie weisen genügend Anknüpfungspunkte mit der eigenen Wahrnehmung von moderner Gesellschaft auf, um sie für Leser anwendbar zu machen. Zugleich ist die Distanz zu den vorgeführten, extrem zugespitzten und bis zur Absurdität vorangetriebenen Handlungen und Haltungen groß genug, um sie dem Gelächter auszusetzen. Daraus Konsequenzen zu ziehen, bliebe den Rezipienten überlassen, wobei das Machtgefälle und überbordende Tendenzen in modernen Gesellschaften, die aus Arbeitsteilung, Funktionalisierung und Verfügungsgewalt über Produktionsmittel und Medien entstehen, nicht grundlegend angetastet, sondern eher die Beteiligung aller sozialen Schichten in die Entscheidungen über gesellschaftliche Entwicklungen gesichert sein sollen. Schließlich legt eine Reihe von Satiren Konsequenzen nicht einmal nahe. Es bleibt immerhin eine Form von struktureller Verunsicherung, die aus der Differenz zwischen extraordinärem Akteur und der gleichförmiger Normalität entstehen kann.

Das lässt sich exemplarisch an jenem Text vorführen, mit dem Böll den Preis der Gruppe 47 auf der Frühjahrstagung 1951 in Bad Dürkheim gewann: »Die schwarzen Schafe«. Wie die meisten Satiren Bölls ist dieser Text konsequent aus der Perspektive des handelnden Erzählers heraus gefasst: Ein Mann, das schwarze Schaf seiner Familie, im Übrigen wie sein Patenonkel, dessen Erbe er schließlich nach dessen Unfalltod angetreten hat, gilt als zugleich umtriebiger, unentschlossener und glückloser Zeitgenosse. In wirtschaftlich prekären Verhältnissen lebend, verschreibt er sich immer kurzlebigeren Projekten, die das kleine Vermögen, das er vom Patenonkel geerbt hat, schnell aufzehren. Über Wasser hält er sich damit, wie sein Patenonkel, seine Verwandten bei jeder sich bietenden Gelegenheit um Geld anzugehen, wobei er seine Schulden penibel aufzeichnet und, als er einen größeren Lotteriegewinn macht, zurückzahlt. Die Satire gewinnt ihr Profil durch den

Gegensatz des aus der Sicht der erfolgsorientierten, auf ein gesichertes Einkommen und feste Anstellungen fokussierten Verwandtschaft missglückten Lebenslaufs des Protagonisten und der glücklichen Wendung. Die Erwartung der Verwandtschaft, dass der Protagonist wie sein Onkel, kaum dass er zu Geld gekommen ist, einem Unfall zum Opfer fällt, trägt. Was schließlich zugleich zur unscheinbaren und irritierenden Entscheidung der Mutter seines Patenkindes führt, ihm ihrerseits ein Los zu kaufen.

Die wohl bekannteste satirische Erzählung Bölls, »Nicht nur zur Weihnachtszeit«, nimmt die Erschütterung durch den Krieg auf, die – als offensichtliche Anspielung auf die beginnende Restaurationsphase der 1950er Jahre – nach einer entschiedenen Kompensation schreit: Die unhinter-schreitbare Fixierung der Tante Milla des Erzählers auf das sich täglich und auf immergleiche Weise wiederholende Weihnachtsfest lässt sich allerdings nur durch umfangreiche organisatorische Maßnahmen realisieren, die zudem hohe Kosten verursachen. Mit dem Austausch des familiären Personals und der assoziierten Teilnehmer wie dem Pfarrer durch Schauspieler lässt sich die Satire zudem als Kritik der beginnenden Mediengesellschaft interpretieren. Die am festen Muster orientierte Veranstaltung, deren Schaucharakter für Außenstehende immer mehr hervortritt, verbindet die Sistierung der heilen Familienwelt aber auch mit dem Einsatz überschießender Ressourcen. Gerade dadurch, dass es gelingt, den schönen Schein der Weihnachtsfeier aufrechtzuerhalten, wird offensichtlich, dass der Rahmen nicht mehr durch ansonsten prekäre Verhältnisse, sondern von der Verfügungsgewalt über bis dahin ungekannte Ressourcen gekennzeichnet wird. Die Konsumgesellschaft feiert mithin ihren Durchbruch. Die Endlosschleife der Weihnachtsfeier und die in ihr gefangenen Akteure werden von der Konsum- und Medien-gesellschaft, die durch Dynamik, Überfluss und Auflösung fester Strukturen und Institutionen gekennzeichnet wird, überhaupt erst ermöglicht. Der Ursprung der fixen Idee bleibt der Wunsch nach unveränderlichen Verhältnissen, deren Referenz eben dann doch das NS-Regime ist, das immerhin noch ein vermeintlich ungetrübtes Fest ermöglicht hatte (Friedrichsmeyer 2000a, S. 71f.). Der Text wendet sich mithin nicht einfach gegen die Restauration (und auch nicht gegen »die stereotype Feier eines säkularisierten christlichen [...] Festes«, Sowinski/Schneidewind 1988, S. 25), auch der Zerfall der Familie ist nicht vorrangig (Feinäugle 1987, S. 160), stattdessen spielt der Text auf das doppelte Moment von Sistierung und Dynamisierung der Nachkriegszeit an, aus dem sich die Widersprüche und absurden Entwicklungen ergeben. Das doppelte Moment von Restauration und Dynamisierung in der modernen Gesellschaft nimmt auch »Hier ist Tibten« auf,

dabei Geschichtstourismus und Konsumkultur zusammenführend: Vorgebliche antike Fundstücke sind von massengefertigten Plastikteilen nicht zu unterscheiden, was allerdings dem touristischen Zustrom nicht im Weg steht, solange die Ausstellungstücke nicht als Fälschung enttarnt werden.

In zahlreichen der im Anschluss entstandenen Satiren scheint sich Böll an unterschiedlichen Aspekten der modernen Gesellschaft abarbeiten zu wollen: Im »Lacher« nimmt er die Professionalisierung der Unterhaltungsbranche auf, die den Erfolg nicht dem Zufall oder einem guten Produkt überlassen will. In »Doktor Murkes gesammeltes Schweigen« wird der Bildungsauftrag des Rundfunks in den internen Konkurrenzen, der Banalität der Programmpolitik, dem Zynismus der Programmmacher, der Willfähigkeit der Institution Rundfunk den prominenten Repräsentanten des Kulturbetriebs gegenüber und der Geschwätzigkeit des Mediums aufgelöst. Die Sammelleidenschaft des Protagonisten – er sammelt Tonbandschnipsel aus dem Abfall des Schneiderraums, auf denen eben kein geschwätziges Programm, sondern lediglich Schweigen, also nichts zu hören ist – erweist sich jedoch nicht als Akt verdeckten Widerstands, heimlicher Kritik oder eines privaten Nonkonformismus, sondern als persönliche Kompensation, die es ihm erlaubt, im System selbst weiter aktiv bleiben zu können (vgl. Friedrichsmeyer 2000b). »Der Wegwerfer« erscheint als wohlfeile Kritik der kapitalistischen Verschwendungskultur, die sogar einen Funktionsträger hervorbringt, der die sinnlosen, weil ungezielten Werbemittel schon aussortiert, bevor sie ihren Adressaten erreichen. Böll knüpft mit dem Text insgeheim an eine lange Linie der Kritik am kapitalistischen Warensystem an, das seine Produktion nicht nach Notwendigkeiten ausrichtet, sondern über Werbung Nachfrage zu generieren versucht. Im Übergang zur Konsumgesellschaft der Nachkriegszeit rückt dabei der Widerspruch zwischen ungezieltem Einsatz von Ressourcen, gekennzeichnet als Verschwendung, und rationalistische Strukturierung von Gesellschaft in den Vordergrund, mit der neue Funktionen entstehen, hier eben die des Wegwerfers – wobei Enzensbergers süffisante Bemerkung, das Wegwerfen von Werbesendungen »jedem von uns Woche für Woche einige Stunden« raube, erkennbar übertrieben ist (Enzensberger 1962, S. 218). Auf einer anderen Ebene findet sich das Motiv des unregulierten Kapitalismus in der Erzählung »Der Bahnhof von Zimpren« wieder, in der eine vergleichsweise starre Institution wie die Bahn einem rasch sich aufbauschenden Boom zu folgen versucht, der durch einen Ölfund generiert wird. So gelingt zwar die Einrichtung des neuen Bahnhofs in Zimpren, mit dem die neuen Ölquellen auch verkehrstechnisch erschlossen werden können. Die Bahn ist jedoch nicht in der Lage,

auf das rasch folgende Versiegen der Ölquellen und den Zusammenbruch des Booms angemessen zu reagieren: Das überdimensionierte Bahngelände samt Personal bleiben da, wo sie sind, weil ein Rückbau im System der Bahn nicht vorgesehen ist. Überbordende Konjunkturen und starre Verwaltungssysteme werden kurzgeschlossen und gleichermaßen der Lächerlichkeit ausgesetzt – was dann unter der Hand für die Dynamisierung und Auflösung gesellschaftlicher Strukturen in der Moderne spricht.

»Das Schicksal einer henkellosen Tasse« bezieht sich auf die Umbruchsituation der 1950er Jahre und die Durchsetzung der Konsumkultur und nimmt dabei zugleich das Moment des »einfachen Lebens« auf, das Bölls Werk durchzieht (Vogt 1991). In der Konsumgesellschaft ist die Tasse ohne Henkel kein Gebrauchsgegenstand, sondern hat – wenn sie nicht Abfall ist – nur noch Erinnerungswert, stellt mithin die Verbindung her zu jener Form der Weltaneignung, die eben nicht den Weg über Erwerb, Konsum oder Zerstreuung, sondern über persönliche Verfahren und eine empathische Haltung sucht. Die ihrer ursprünglichen Funktion entledigte Tasse erhält ihre eigene Geschichte, sie bleibt nicht funktionales Objekt, sondern ist Teil einer persönlich aufgeladenen und damit geformten Lebenswelt.

Walter Delabar

Tarifgebundene Mitarbeiter

Heinrich Bölls Schriften und Reden zu Politik und Gesellschaft

»Das Private [...] ist nur scheinbar privat«
Heinrich Böll 1977

1. Der Autor als Produzent

In Bölls Werk finden sich essayistische Texte zu politischen und gesellschaftlichen Themen fast notwendigerweise: Die thematische Entwicklung des Romanwerks weg vom Thema Krieg über die Begründung einer Gesellschaft aus den Trümmern der ideologischen und existenziellen Extreme bis hin zur kritischen Begleitung von Wirtschaftswunder, Restauration und Durchsetzung von Konsum- und Medienkultur, die sich ihre Kritiker mit aller Macht vom Leibe zu halten versuchte, lässt sich auch als Einladung verstehen, den Autor dieser Romane noch auf anderen Wegen nach seiner Sicht auf die politische und gesellschaftliche Lage der Bundesrepublik in den 1950er bis 1980er Jahren zu befragen. Zumal Heinrich Böll mit seinem Auftritt bei der Gruppe 47 nicht nur eine Feuilleton-Größe wurde, mit privilegiertem Zugang zu der sich entfaltenden Medienwelt der jungen Bundesrepublik. In der zweiten Hälfte der 1950er Jahre entwickelte sich Böll zu einem der erfolgreichsten Autoren der Bundesrepublik mit einer ungeheuren internationalen Ausstrahlung. Spätestens um 1970 herum war er zudem eine feste Größe im kulturellen, medialen und politischen System geworden, in einer spezifischen Variante der Rollendefinition des Autors als Seher, Mahner und Lehrer der Nation, die um 1900 im Rahmen der Entwicklung der modernen Massenkultur zur Kompensation des Bedeutungsverlusts des Dichters entwickelt worden war (vgl. etwa Haß 1993, Vom Künstlerstaat 2006).

In Weiterentwicklung des Musters, das um 1900 dominant war und das sich nicht zuletzt in einer Reihe von Künstlerromanen bis hin zu Thomas Manns »Doktor Faustus« (1947) niederschlug, baute Böll diese Rolle zu der des einflussreichen Kritikers des konservativen Mainstreams in Politik und Medien aus und setzte sich vehement für eine offene Gesellschaft in der Bundesrepublik ein. Er verstand sich, so Schubert, eben nicht nur »als literarisch

[...], sondern als ebenso intellektuell intervenierender Autor« (Schubert 2017, S. 96), und dies aus einer »tiefergreifenden Opposition zum Herrschaftssystem und zum herrschenden Unbewußtsein« (Vogt 1991, S. 106). Sein Engagement als Autor hatte für Böll etwas Selbstverständliches, mehr noch, sein Engagement, mithin seine politische und gesellschaftliche Position war die Basis für seine literarische Arbeit, wie er betonte: »Für mich ist das Engagement die Voraussetzung, es ist sozusagen die Grundierung, und was ich auf dieser Grundierung anstelle, ist das, was ich unter Kunst verstehe.« (Zit. nach Linder 1986, S. 155) Literarisches und publizistisches Werk sind mithin untrennbar verbunden (Schnell 2003, S. 242f). In diesem Zusammenhang ist es kaum verwunderlich, dass Böll Autorschaft als zutiefst demokratische Aktivität verstanden hat (vgl. Vogt 1991, S. 109). Seine Kritik schöpfte aber ihre Wirkung aus seiner moralisch fundierten Argumentation, die gerade aus der Spannung zwischen katholischem Bekenntnis und Kritik der Amtskirche stammte, der hohen Glaubwürdigkeit des Autors und seiner großen Authentizität. Dabei spielt eine zentrale Rolle, dass er Establishment, Kirche und Gesellschaft aus der Position eines gleichfalls betroffenen Teilnehmers kritisierte: Böll leugnete seine Rolle als Soldat und damit seine Teilnahme an den Verbrechen des NS-Regimes und des kriegführenden Reiches nie. Ganz im Gegenteil, gerade sein Bekenntnis, und eben auch das Bekenntnis eigener Schuld war eines der wichtigsten Glaubwürdigkeitssignale in der jungen Bundesrepublik.

Für Bölls spezifische Gestaltung des Autorbildes sind zwei Texte basal, das 1952 erschienene »Bekenntnis zur Trümmerliteratur« (KA 6, S. 58-62, Schriften Bd. 1, S. 27-31) und seine spätere selbstbewusste Skizze zur ökonomischen Situation von Schriftstellern in der Bundesrepublik (»Ende der Bescheidenheit«, 1969, KA 16, S. 93-106, Schriften Bd. 4, S. 54-66).

Bölls Argumentation in »Bekenntnis zur Trümmerliteratur« ist nicht nur gegen die allzu schnelle Abwendung von den Erfahrungen von Krieg und Rückkehr in ein zerstörtes Land gerichtet. Er versucht darüber hinaus, einen Autortypus zu skizzieren, der gegen diese Selbstvergessenheit gesetzt werden kann. Dafür erinnerte er im Mai 1952 an die Ausgangsbedingungen der jungen Literatur nach 1945: Der Schriftsteller müsse seine Texte in den historischen Kontext stellen, der von den Erfahrungen des Krieges und der Nachkriegszeit bestimmt sei, er müsse seine Figuren in ihre Vergangenheit, vor allem die jüngste, eingebunden zeigen, da sie in der Gegenwart fortwirke.

Böll behauptete also die Notwendigkeit, sich mit den Zerstörungen, die aus der jüngeren Geschichte stammten und das soziale und kulturelle Bewusstsein seiner Landsleute bestimmte, weiterhin zu beschäftigen, gegen

das Bemühen in den frühen 1950er Jahre, einen völligen Neuanfang zu starten, was mit dem konservativen Welt- und Dichtungsverständnis eng verbunden war, das Überzeitlichkeit statt eingreifendes Schreiben forderte. Der Nationalsozialismus wurde in diesem Zusammenhang nicht als Gegensatz, sondern als Extremform der Moderne gekennzeichnet und die Restauration einer konservativ fundierten, moderiert modernen Wertegesellschaft initiiert. Böll hingegen setzte auf die bewusste Erinnerungspolitik, die Konsequenzen aus den Erfahrungen der jüngeren Vergangenheit ziehen sollte. Der Schriftsteller hatte für eine solche gesellschaftliche Orientierung eine zentrale Aufgabe, nämlich die, Erfahrung und notwendige Neuorientierung miteinander zu verbinden. Der Schriftsteller habe mithin keinen Trost zu spenden, sondern sich aktiv in die Gestaltung von Gesellschaft als Solidargemeinschaft einzumischen – was den Begriff des »Dichters« zugleich zur Disposition stellt.

Den Dichter-Begriff hat Böll 1969 in seiner Rede zur Gründungsveranstaltung des Verbands der Deutschen Schriftsteller (VDS) zudem radikal auf seine ökonomische Grundlage gestellt (»Ende der Bescheidenheit«, 1969, KA 16, S. 93-106, Schriften Bd. 4, S. 54-66). Autoren würden zwar steuerlich wie »Unternehmer« behandelt (KA 16, S. 97, Schriften Bd. 4, S. 58), seien aber in »Wirklichkeit« »tarifgebundene Mitarbeiter einer Großindustrie, die hinter einer rational getarnten Kalkulationsmystik ihre Ausbeutung verschleiert« (KA 16, S. 94, Schriften Bd. 4, S. 55). Die wahre Dimension der Ausbeutung werde erst dann sichtbar, wenn neben der Inlandsvermarktung einer Neuerscheinung sämtliche Nebenrechte und die historische Dimension der Ausbeutung literarischer Werke betrachtet werden. Folgt man Bölls Blick auf die endlose Nutzung mittlerweile rechtfreier Werke, die im Widerspruch zur Verfügungsgewalt etwa über Immobilien steht, dann wird sein Ansatz nachvollziehbar: So wäre doch einmal nachzurechnen, »was ein Lied von Schubert inzwischen allen Beteiligten außer Schubert und seinen möglichen Nachkommen eingebracht hat, oder was Dostojewski oder Tolstoi, alle Film-, Funk-, Buch- und Fernsehrechte eingeschlossen, eingebracht haben.« (KA 16, S. 103, Schriften Bd. 4, S. 63f.) Die Positionierung des Schriftstellers als »Praeceptor Germaniae« schließt die Gemeinfreiheit seines Werks ein. Die Wertschätzung seiner Arbeit als Kulturgut steht in dia-metralem Gegensatz zu seiner wirtschaftlichen Honorierung.

2. Der Aufstieg des Publizisten Heinrich Böll

Der Erfolg des Romanciers bedingt die zunehmende Prominenz, mit der seine Essays, Reportagen und Kommentare in der Medienlandschaft platziert wurden, auch wenn Böll sich als dezidiert kritischer Kommentator der Gesellschaft positionierte, in der er lebte, schrieb und publizierte.

Den Höhepunkt seiner Wirksamkeit zumal an einer Bruchstelle der gesellschaftlichen Entwicklung in der Bundesrepublik, die durch die Studentenrevolte, die Durchsetzung der Pop-Kultur und den Regierungsantritt der sozialliberalen Koalition markiert wird, hatte Heinrich Böll sicherlich mit jenem Essay erreicht, der im Januar 1972 unter dem Titel »Will Ulrike Gnade oder freies Geleit?« im renommiertesten Nachrichtenmagazin der Zeit, im Spiegel, erschien (Böll 1972, vgl. KA 18, S. 41-49, hier unter dem »richtigen« Titel: »Soviel Liebe auf einmal. Will Ulrike Meinhof Gnade oder freies Geleit?«, Schriften Bd. 4, S. 222-229). Gerade dieser Text zeigt Bölls extraordinäre Position als Autor in den frühen 1970er Jahren, die das Produkt seines literarischen Erfolgs, seiner immer wieder vorgetragenen politischen Kritik und einer zunehmenden Resonanz über den kulturellen Raum hinaus war. Dies wurde sicherlich durch die Verleihung des Literaturnobelpreises im Herbst des Jahres 1972 und seine Position beim deutschen und dann internationalen PEN noch verstärkt.

Dabei begann Böll als Publizist, nicht anders als andere Autoren, die um Anerkennung und Revenuen ringen, mit Besprechungen, die er allerdings – befördert durch seinen Erfolg bei der Gruppe 47 – schon früh und zunehmend bei renommierten Zeitschriften und Zeitungen unterbringen konnte (Rheinischer Merkur, Frankfurter Hefte, Westdeutsche Allgemeine Zeitung, und Frankfurter Allgemeine Zeitung, vgl. Böll, Schäfer 1997). Dem vorausgegangen war ein kurzzeitiges Engagement für den Presse-Dienst der Kasseler »Gruppe junger Autoren«, für den er Kritiken verfasst hatte (Böll, Schäfer 1997, S. 33f.). Zudem gelang es Böll in dieser Zeit, Zugang zum Rundfunk zu bekommen, der einer der wichtigsten Resonanzkörper der Literatur in der Bundesrepublik der 1950er Jahre war (Schubert 2017, S. 105, Schildt in Mediengeschichte 1999, S. 634ff.). So sendete der »Nordwestdeutsche Rundfunk« im Mai 1952 Bölls Berliner Reisebericht, in dem bereits das Muster erkennbar wird, das Bölls Reisetexte auch künftig kennzeichnen würde: Die Wahrnehmung ist weniger touristisch als politisch geprägt, dabei aber durch den persönlichen Blick für die Alltagskultur fundiert (»Besuch auf einer Insel«, 1952, KA 6, S. 46-57, Schriften Bd. 1, S. 11-21). Was auf seinen Ansatz politischer Literatur verweist: Das »Private

[...] ist nur scheinbar privat«, betonte Böll noch 1977 in einer Besprechung zu Bernward Vespers »Die Reise« (»Wohin die Reise gehen kann«, KA 20, Schriften Bd. 6, S. 211, vgl. dazu Vogt 1991, S. 106f.).

Mehr jedoch als seine kleineren Arbeiten für renommierte Tageszeitungen zeigt der Publikationsort seines wohl wichtigsten und bis heute stark wahrgenommenen frühen Essays, wo Bölls medialer Startpunkt als Publizist lag: Böll publizierte sein »Bekenntnis zur Trümmerliteratur« im Jahre 1952 nicht in einer der viel frequentierten Plattformen, zu denen er mehr und mehr Zugang erhielt, sondern in der kurzlebigen, von Hans-Werner Richter herausgegebenen Zeitschrift »Die Literatur«. Das hat die zeitgenössische Wirkung massiv eingeschränkt und zeigt seine seinerzeit nur nachrangige Position, vor allem wenn man im Vergleich Stefan Andres' Essay über den »Dichter in dieser Zeit« bedenkt, der gleichfalls 1952 erschien, allerdings prominent im »Börsenblatt des Deutschen Buchhandels« (Andres 1952).

In den folgenden anderthalb Jahrzehnten gelang es Böll – gefördert durch seinen Erfolg als Romanautor –, sich als Publizist in den sich ausdifferenzierenden und professionalisierenden Medien nachhaltig zu positionieren. Dass dies gelang, ist sicherlich auch dem Umstand zu verdanken, dass sich der Medienbetrieb nach 1945, erneut nach der Währungsreform und der Etablierung von DDR und BRD neu zu konstituieren hatte. Alle Qualitätszeitungen, Zeitschriften und Illustrierten der Bundesrepublik sind Nachkriegsgründungen (vgl. Glaser Bd. 1, 1990, S. 209ff.). Auch wenn es, wie bei den Rundfunkanstalten, Vorgängerinstitutionen gab und personelle Kontinuitäten nicht zu vermeiden waren, mussten sich die Strukturen des Medienbetriebs erst noch entwickeln und ausdifferenzieren. Das gelang für die Rundfunkanstalten früher als für überregionale Tageszeitungen und Illustrierte, was die besondere Bedeutung des Rundfunks für die Literatur der 1950er Jahre erklärt: Vor der Durchsetzung des Fernsehens war der Rundfunk das Massenmedium mit der größten Reichweite und – aufgrund des dezidierten Bildungsauftrags – der effektivste Schutzraum für Literatur. Hörspiel und literarischer Essays hatten hier ihren festen und breit rezipierten Ort (vgl. Mediengeschichte 1999, Glaser Bd. 2, 1990, S. 222ff., Krug 2008).

Zwar bestimmte das bis heute bekannte Spektrum der überregionalen Qualitätsblätter bereits in den 1950er Jahren das Bild wesentlich. Dennoch bot die vergleichsweise ungefestigte Situation in den 1950er Jahren für Autoren und Autorengruppen besondere Chancen, wie sich an der Durchsetzung der Gruppe 47 zeigen lässt, deren Treffen sich schnell als feste Ankerpunkte des medialen Jahreskalenders entwickelten. Die Blätter suchten neue, aktuelle

Autoren, und die Autoren suchten und fanden so Publikationsmöglichkeiten (vgl. Böttiger 2013, Handbuch Nachkriegsliteratur 2016, S. 94).

Eine Durchsicht der einschlägigen Drucke und Bibliografien (Böll: Schriften und Reden 1952-1985, Böll, Schäfer 1997) zeigt nicht nur die thematischen Wellen in Bölls publizistischem Werk, in denen er das politische, kulturelle und mediale System der Bundesrepublik der Kritik unterzog. Sie zeigt auch, dass es Böll gelungen war, sich seinen Platz in den Qualitätsmedien seiner Zeit zu sichern, und dabei eine enorme Breitenwirkung entfaltete. Seine Texte erschienen unabhängig vom politischen Spektrum und nur auf Printmedien bezogen gleichermaßen in der »Frankfurter Allgemeinen Zeitung«, in der »Süddeutschen Zeitung«, im »Stern«, der »Frankfurter Rundschau«, im »Spiegel« und in der »Zeit«. Selbst das »New York Times Magazine« veröffentlichte im Mai 1976 einen langen Essay Bölls über das Gespenst, das die Deutschen bis heute noch vor sich hertreibe. Böll war zugleich Gegenstand und Teil der medialen Öffentlichkeit.

3. Themenschwerpunkte

Thematisch begleitete Böll die soziale und politische Entwicklung der Bundesrepublik und ihres internationalen Umfelds. Mit seiner zunehmenden internationalen Reputation wurde er auch in internationalen Konflikten, vor allem dann, wenn Autoren in sie involviert waren, gehört. Das begann bereits mit dem Ungarnaufstand 1956 (»Aufstand der Ungarn« 1956, KA 10, S. 73, Schriften Bd. 1, S. 198), erweiterte sich später auf die unterdrückten Liberalisierungsbestrebungen im Ostblock, bis sich Böll auch mit weiter reichenden internationalen Konflikten, etwa mit und in den sogenannten Entwicklungs- und Schwellenländern positionierte (vgl. etwa: »Wer demonstriert in Port-au-Prince?« 1982, KA 22, S. 93-97, Schriften Bd. 8, S. 12-17).

Der Schwerpunkt seiner Essays lag jedoch bei den Themen, die die Bundesrepublik betreffen. Dabei lassen sich zwei Themen festhalten, die ihn fast über seine gesamte politisch und literarisch aktive Zeit beschäftigten, der hartnäckige Antisemitismus in Deutschland und die moralisch fundierte Positionierung als bekennender Katholik, gerade auch in Abgrenzung und Auseinandersetzung mit der Amtskirche. Hinzu kommen immer wieder Reflexionen zur Stellung des Autors, die dessen prekäre wirtschaftliche Situation mitbedachten. Dass Böll sich wiederholt auch mit der Frage beschäftigte, was es denn in seiner Zeit bedeuten könne, links zu sein, ist

bemerkenswert. Auch lassen sich eine Reihe von Reiseberichten festhalten sowie Skizzen zu Köln, zum Umland, zum Ruhrgebiet oder zum Rhein, auf die er mehrfach zu sprechen kommt (etwa in seinen gemeinsamen Projekten mit dem Fotografen Chargesheimer (Karl Hargesheimer) »Im Ruhrgebiet« (1958), »Unter Krallenbäumen« (1958) und »Menschen am Rhein« (1960), die in der Fotobuchgeschichte eine vornehme Rolle spielen).

Antisemitismus und Geschichtsvergessenheit

Auffallend ist Bölls nachhaltige Beschäftigung mit dem Antisemitismus in der Bundesrepublik, den er eng mit der Geschichtsvergessenheit vor allem der 1950er Jahre verknüpfte. Die in der Sammlung der Schriften und Reden abgedruckten Beiträge, die dieses Thema behandeln, reichen vom Jahr 1954 (»Auferstehung des Gewissens«, KA 7, S. 299-301, Schriften Bd. 1, S. 129f.) bis ins Jahr 1984 (»Ansprache zur Feier des 25jährigen Bestehens der Germania Judaica«, KA 22, S. 391-394, Schriften Bd. 9, S. 50-52), also beinahe über die gesamte Spanne der publizistischen Interventionen Bölls. Dass sich dabei das Profil der Texte änderte, nimmt kaum Wunder, lagen zwischen den beiden hier exemplarisch angeführten Texten doch nicht nur dreißig Jahre, sondern – neben den Aussöhnungsbemühungen der politischen Institutionen – auch die Studentenrevolte, die die Hartnäckigkeit nationalsozialistisch und antisemitisch affizierter Denkformen in der Bundesrepublik massiv attackiert hatte.

In »Auferstehung des Gewissens« hatte Böll noch die allgemeine Verdrängung der Verbrechen des NS-Regimes beklagt: »Wir beten für die Gefallenen, für die Vermissten, für die Opfer des Krieges, aber unser abgestorbenes Gewissen bringt kein öffentliches, kein klares und eindeutig formuliertes Gebet für die ermordeten Juden zustande« (KA 7, S. 300, Schriften Bd. 1, S. 130). Er hatte dabei die Bildungspläne der Schulen ebenso im Sinn wie das christliche Bekenntnis. In der Schule sei etwa vom Mord an den Juden nicht die Rede: »Unsere Kinder wissen nicht, was vor zehn Jahren geschehen ist.« (KA 7, S. 299, Schriften Bd. 1, S. 129) Das rekurriert auf die anfangs eher zögerliche Auseinandersetzung mit dem Holocaust in der Bundesrepublik, die erst in den 1960er Jahren zu einer der Grundlagen der bundesdeutschen Politik wurde.

Dass der letzte Text Bölls zum Thema Antisemitismus eine Festansprache zum 25jährigen Bestehen der Kölner Spezialbibliothek zur Geschichte der Juden in Deutschland, der Germania Judaica, ist, knüpft dabei wie

unversehens an seine Aktivitäten der 1950er Jahre an, in denen Böll unter anderem an der Gründung der Bibliothek beteiligt war (vgl. Schubert 2017, S. 137f.). Dabei rückte er 1984 – auf vielleicht naheliegende Klischees verzichtend – die Rolle der Kölner Stadtverwaltung, der »Bürokraten«, in den Vordergrund, die das Projekt intensiv gefördert hätten, und dankte insbesondere den in der Feierstunde anwesenden Politikern, die sich der immer noch unpopulären »Trauer um jüdische Mitbürger« gestellt hätten (KA 22, S. 391, 395).

In den 1950er Jahren griff Böll jedoch noch intensiv die Geschichtsvergessenheit und die hartnäckigen antisemitischen Ressentiments an, die mit der Westorientierung der Bundesrepublik keineswegs verschwunden waren, etwa in seiner Rede »Wo ist dein Bruder?«, die – im März gehalten – im Juni 1956 in der Zeitschrift »Geist und Tat« erschien (KA 10, S. 16-28, Schriften Bd. 1, S. 163-174). Die Rede war eingebettet in die seit 1951 vom Deutscher Koordinierungsrat der Gesellschaften für Christlich-Jüdische Zusammenarbeit veranstalteten »Woche der Brüderlichkeit«, die seit 1952 jährlich unter großer Beteiligung hochrangiger Politiker bundesweit durchgeführt wurde. Böll wies in seiner 1970, gleichfalls zur »Woche der Brüderlichkeit« gehaltenen Rede, die unter dem Titel »Schwierigkeiten mit der Brüderlichkeit« (KA 16, S. 306-313, Schriften Bd. 4, S. 144-150) großen Bekanntheitsgrad erhalten hat, darauf hin, dass er seinerzeit einer der Mitbegründer der Gesellschaft in Köln gewesen sei (KA 16, S. 308, Schriften Bd. 4, S. 145).

Bölls Rede-Text unternimmt den Versuch, eine Parallele zwischen den KZ-Opfern, den hingerichteten Deserteuren und den gefallenen Soldaten zu ziehen, um deren Opfer gegen den geschichtsvergessenen Optimismus der neuen Erfolgsgesellschaft in der Bundesrepublik zu wenden. An die Stelle der durch die verhängnisvolle deutsche Geschichte geforderten Brüderlichkeit seien, so die Argumentation, bedingungslose Konkurrenzen und Konfrontationen getreten, in diesem Fall die Gemengelage aus Ost-West-Konflikt und strikter individualistischer Erfolgsorientierung. Der Ost-West-Konflikt erlaube es den Überlebenden, die Forderungen der jüngeren Vergangenheit zu ignorieren, nämlich die der Etablierung einer solidarischen Gesellschaft, für die er den Begriff »Brüderlichkeit« verwendet. Eine Kollektivschuld habe das deutsche Volk also nicht mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten auf sich genommen, auch nicht zu irgendeinem anderen Datum bis zum Kriegsende im Mai 1945, sondern erst mit der Währungsreform 1949. Damit nämlich sei die Chance zu einer »neuen Brüderlichkeit« vertan worden. Seitdem stünden »die Signale immer auf Grün für

die Starken und immer auf Rot für die Schwachen« (KA 10, S. 27, Schriften Bd. 1, S. 173). Das individualistische, konkurrenzorientierte Prinzip sei damit gesetzt worden; die solidarische Verpflichtung dafür zu sorgen, dass die Bedingungen für alle gleichermaßen förderlich seien, werde suspendiert. Gerade das aber hielt Böll angesichts der Millionen Opfer des vergangenen Krieges und des Antisemitismus für fatal. Zumal diese Entscheidung angesichts der Erfahrungen der Jahre 1920 bis 1945 sehenden Auges getroffen worden sei.

Auffallend an Bölls Argumentation ist, dass er eine Reihe von Anschlussmöglichkeiten für Zeitgenossen bot, ohne seine kritische Position aufzugeben. Immerhin wollte er ihnen zumuten, auf Distanz zur sich konstituierenden Wohlstandsgesellschaft zu gehen, bot aber als Gegengewicht zum einen die Abkehr vom Kollektivschuldvorwurf, zum anderen das Angebot einer solidarischen Gesellschaftsform an, die auch ihre schwächeren und ärmeren Mitglieder einbezieht und versorgt. Das korrespondiert mit dem Ende der 1940er Jahre bis weit in christliche respektive christdemokratische Kreise hinein wirksame, abgeschwächte Sozialismusmodell, das die Solidarisierung zentral gesetzt hatte (siehe Ahlener Programm der CDU, das das »Wohl des gesamten Volkes« ins Zentrum der gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Ordnung gestellt hatte).

Böll hat eine vergleichbare Argumentation wenig später in seinem fiktiven »Brief an einen jungen Katholiken« verfolgt (1958, KA 10, S. 441-458, Schriften Bd. 1, S. 257-272), der – als Rundfunkbeitrag konzipiert, dann aber abgesetzt – in gekürzter Fassung im September in den »Werkheften Katholischer Laien« gedruckt wurde. Eine zweite, längere Fassung erschien noch im selben Jahr (vgl. Böll, Schäfer 1997, S. 83, Schubert 2017, S. 139f.).

In diesem »Brief« stellt Böll den Widerspruch zwischen dem von katholischen Amtsträgern in den Vordergrund gestellten »moralischen«, soll heißen, sexuellen »Gefahren des Soldatenlebens« und der politischen Affirmation autoritärer und rassistischer Regime her. Dafür nutzt er als Folie den Bericht von seinen eigenen »Einkehrtagen« als Zwanzigjähriger, also der Vorbereitung der Amtskirche auf die Einberufung junger Gläubiger, in seinem Fall zur Armee des NS-Regimes. Gehorsam und Tapferkeit hätte der Priester, der die Veranstaltung 1937 geleitet habe, in den Vordergrund gestellt. Aber: »Kein Wort über Hitler, kein Wort über den Antisemitismus, über etwaige Konflikte zwischen Befehl und Gewissen.« (KA 10, S. 444, Schriften Bd. 1, S. 259) Moralischen Gefahren sei er auch dann nicht ausgesetzt gewesen, berichtet Böll, als er Jahre später in einem französischen Bordell regelmäßig die Habseligkeiten seiner Vorgesetzten habe abholen müssen

und dabei intensiven persönlichen Kontakt mit den Prostituierten gehabt habe. Nicht in der Sexualität, deren »weniger grobe, weniger verächtliche Behandlung« er einfordert, sondern in der »fast vollkommenen Sinnlosigkeit« der »Existenz« als Soldat, »monatelang, jahrelang den stumpfsinnigen Trott mitzumachen«, bestehe die »sittliche Gefahr« des Soldatenlebens (KA 10, S. 446, Schriften Bd. 1, S. 262). Und: »Sittliche Gefahren? Sie bestehen, mein Freund, in der absoluten Verzweiflung, in der Erkenntnis der Sinnlosigkeit einer solchen Existenz« im Krieg (KA 10, S. 448, Schriften Bd. 1, S. 263). Und im Soldatenstatus selbst. Die »Armee«, so Böll, sei »die Verwalterin des Todes von Millionen von Menschen« (KA 10, S. 457, Schriften Bd. 1, S. 271f.). Um die fehlenden Grenzen zu kennzeichnen, die dieser »Verwalterin des Todes« gesetzt würden, fügt er unmittelbar nach dieser Einschätzung, die sich nur wenig von Kurt Tucholskys »Soldaten sind Mörder« aus dem Jahr 1931 (Tucholsky 1931/1998) unterscheidet, zwei Beispiele an, die – wie auch in anderen Texten – den Bogen von den verfolgten Juden zum Widerstand gegen den Nationalsozialismus spannten: Das unschuldige Kind, das dem falschen Glaubensbekenntnis angehört, und der christliche Offizier, der im Widerstand gegen den Nationalsozialismus nicht davor zurückscheute, sich auch mit Kommunisten zu verbünden, sind für Bölls Zielpublikum – bekennende Katholiken – zwei Extrempositionen, die in ihrer Gegenwart zwar keinen Ort haben, dennoch als Exempel äußerster Glaubwürdigkeit gelten müssen. So kann er die Brücke zu den Zumutungen der Nachkriegszeit schlagen, in der die Amtskirche erneut den Gehorsam gegenüber staatlichen Instanzen einfordere, die den Krieg vorbereiten.

Böll und Schäfer (1997, S. 83) haben darauf hingewiesen, dass der Buchfassung von 1958 eine Notiz beigelegt habe, in der Böll einige Pauschalisierungen des Nachkriegs-Katholizismus zurückgenommen habe. Diese Notiz habe aber in spätere Drucke keinen Eingang gefunden. In der Ausgabe der Schriften und Reden folgt allerdings nach dem Text eine kurze Replik auf den Brief des Publizisten Walter Weymann-Weyhes (1914-1999), in der Böll die Kritik an den Repräsentanten der Amtskirche abmildert und mehr darauf fokussiert, dass auch der Katholizismus sich jeweils an die politischen Machthaber angepasst habe. Sich im Nachgang auf den katholischen Widerstand oder die Gegnerschaft zum Nationalsozialismus zu berufen, sei mithin nicht möglich. Gerade um die Protagonisten der jeweiligen Gruppen zu ehren, müsse man zu einer kriegsvorbereitenden Politik auf Distanz gehen. Diese Grundposition gab Böll bis zu seinem Tod nicht auf, wie die Reden und Grußadressen auf den Friedensdemonstrationen 1981, 1983 und 1984 zeigen (»Ansprache Friedensdemonstration 10.10.1981«, KA 22, S. 63-67,

Schriften Bd. 7, S. 201-204; »Rede auf der Bonner Friedensdemonstration vom 22.10.1983«, KA 22, S. 63-67, Schriften Bd. 8, S. 143-145; »Grußadresse an die Friedenskundgebung in Bonn am 20.10.1984«, KA 23, S. 161, Schriften Bd. 9, S. 149). Die Kontinuität des Ansatzes wird gerade angesichts der späteren, 1970 gehaltenen Rede auf der »Woche der Brüderlichkeit« kenntlich, die auf der einen Seite auf die prekäre Situation großer Teile der Bevölkerung hinwies, auf der anderen Seite die bedingungslose Ausübung von Herrschaft gegenüber den Beherrschten beklagte: »Die Herren zögern nie, Schieß- und Prügelbefehle zu erteilen – getroffen werden sie nur selten« (KA 16, S. 312, Schriften 4, S. 149). Diese Unbedingtheit, die politisch naiv genannt werden kann, zugleich aber eine starke politische Wirkung hatte, hat Bölls Position in der bundesdeutschen Gesellschaft geprägt, hat ihm zugleich Zustimmung und massive Kritik vonseiten der konservativen Medien und Politik eingebracht.

Medienkritik in Zeiten der RAF

Böll hat die enge Bindung an das katholische Milieu nie aufgegeben, dennoch scheint er seine Aufmerksamkeit in den 1960er Jahren auf die verschiedenen Aufbruchsbewegungen gerichtet zu haben. So hat er die Öffnungsversuche im Ostblock intensiv begleitet und insbesondere die Ereignisse in der CSSR kommentiert (etwa »Ein Brief aus Prag«, 1968, KA 15, S. 351-352, Schriften Bd. 3, S. 299-300, »Der Panzer zielte auf Kafka«, 1968, KA 15, S. 362-374, Schriften Bd. 3, S. 301-310, oder auch Böll: Panzer 2018). Hinzu kommen seine Kommentare zur Studentenbewegung, die er – mittlerweile als Autor arriviert und als Repräsentant einer etablierten Autorengruppe Teil des angegriffenen Establishments – positiv kommentierte, zu den Notstandsgesetzen und schließlich zu den mittelbaren Auswirkungen des linken Terrorismus in der Bundesrepublik, die ihn bis zu seinem Tod beschäftigten und denen er sein literarisches Spätwerk widmete (vgl. Delabar 1997).

Bereits in seinen frühen Texten zur Studentenbewegung scheint die Medienkritik, die Bölls Arbeit der frühen 1970er Jahre bestimmte, auf: Die Aktionen der Studentenbewegung sieht er im Wesentlichen auf die Kampagnen der Springerpresse gerichtet, gegen die er nicht nur in seinem Spiegel-Text von 1972 seinerseits angeht, sondern die er literarisch mit »Die verlorene Ehre der Katharina Blum« (1974) verarbeitete. »Vorurteile« und »Angst vor Unruhe« würden von der Springerpresse genutzt, so intensiv, dass Böll im Verfahren der Springerpresse das Muster der »legalen Machtergreifung«

wiedererkennt (»Die Studenten sollten in Klausur gehen«, 1967, KA 15, S. 331-332, hier S. 331, Schriften Bd. 3, S. 279-280, hier S. 279). Zugleich verschärfte Böll in dieser Zeit seine Angriffe gegen die Durchsetzung einer Obrigkeitsgesellschaft, die um 1970 in der zeitgenössischen Wahrnehmung allenthalben sichtbar wurde. So wandte sich Böll in seiner Rede »Radikale für Demokratie« (1968, KA 15, S. 335-338, Schriften Bd. 3, S. 283-286) gegen die Verabschiedung der Notstandsgesetze, in denen er den Versuch einer »Aufhebung der Grundvoraussetzung der Demokratie« sah (KA 15, S. 336, Schriften Bd. 3, S. 284), indem jede außerparlamentarische Kritik diskriminiert werden könnte. Böll hielt hingegen einen realen Notstand für nicht regelbar, auf keinen Fall jedoch durch ein Gesetz, das zu Missbrauch allein schon dadurch einlade, dass es schwammig formuliert sei.

Bölls Medien- und Gesellschaftskritik gipfelte im Spiegel-Essay von 1972, der eine der heftigsten literarisch-politischen Auseinandersetzungen der Bundesrepublik provozieren sollte: »Will Ulrike Gnade oder freies Geleit?« (Böll 1972, mit dem richtigen, von Böll gesetzten Titel in KA 18, S. 41-49, Schriften Bd. 4, S. 222-229). Der Essay löste eine »monatelange Kampagne um und gegen Böll« aus (Böll, Schäfer 1997, S. 177, vgl. referierend Schubert 2017, S. 215ff., Grützbach 1972), in deren Zusammenhang Böll heftigen Attacken insbesondere der konservativen Massenpresse ausgesetzt war. Am Tag der Verhaftung Jan-Carl Rapses, Andreas Baaders und Holger Meins' in Frankfurt wurde auch Bölls Haus in der Eifel durchsucht, was zu einem eigenen publizistischen Schlagabtausch zwischen Böll und dem Springer-Kommentator Peter Boenisch führte. In diesem Zusammenhang wurde Böll wahlweise Naivität und eine persönliche Nähe zur RAF vorgeworfen und die besondere Gefahr hervorgehoben, die von Autoren seines Schlages für die bundesdeutsche Demokratie ausginge (vgl. die Dokumentation der Glossen des kurzzeitigen Regierungssprechers der Kohl-Regierung, Peter Boenisch, in »Bild, Bonn, Boenisch«, KA 23, S. 25-157, Schriften Bd. 9).

Allerdings setzte der von der Spiegel-Redaktion gewählte Titel einen völlig anderen Akzent als ursprünglich von Böll geplant, der ihn mit dem Titel »Soviel Liebe auf einmal« (dem Titel einer Rubrik der Bild-Zeitung, in der auf Weihnachtsspenden hingewiesen wurde) versehen hatte. Indem die Spiegel-Redaktion stattdessen einen Abschnitt des Essays verkürzte, zudem eine der Frontfiguren der RAF mit dem Vornamen nannte und als Titel setzte, stellte er eine Nähe zwischen Böll und RAF her, die je weder bestanden hatte noch die der Text so hergab. Das mag man fahrlässig nennen oder provokativ, in jedem Fall entsprach dieses Vorgehen nicht dem Willen Bölls, der der Redaktion ausdrücklich mitgeteilt hatte, man möge in

seinen Text möglichst nicht eingreifen (vgl. Böll, Schubert 2002, S. 138f., Schubert 2017, S. 216f.).

Böll begann seinen Essay mit einem heftigen Angriff auf die publizistische Verwertung der RAF durch die Springerpresse und hier vor allem durch die BILD-Zeitung. BILD hatte in Fortsetzung der Kampagnen gegen die Studentenbewegung sich auch an der Hatz gegen die RAF maßgeblich beteiligt. Die Zuspitzung des politischen Klimas, die mediale Militarisierung, die Fokussierung der Öffentlichkeit auf eine kleine, wenn auch militante Gruppe gingen Böll zu weit. Er befürchtete, dass das Experiment einer offenen Gesellschaft, das mit der Studentenbewegung, mit dem Amtsantritt der sozialliberalen Koalition und Willy Brandts im Jahre 1969 begonnen wurde und mit dem kulturellen Wandel seit Mitte der sechziger Jahre weiter vorangetrieben worden war, Schaden erleiden, dass die Entwicklung in Richtung einer formierten Gesellschaft, vielleicht sogar mit faschistoiden Zügen gehen würde. Der Militärputsch in Griechenland 1967 zeigte, dass so etwas auch in Europa möglich war, und immerhin behaupteten sich die faschistischen Regime Spaniens und Portugals noch bis Mitte der 1970er Jahre.

Der Vorwurf Bölls gegen BILD war deutlich: »Das ist nicht mehr krypto-faschistisch, nicht mehr faschistoid, das ist nackter Faschismus. Verhetzung, Lüge, Dreck«, warf er der Berichterstattung von BILD vor (KA 18, S. 44, Schriften Bd. 4, S. 225), die eine kleine militante Gruppe zum Anlass nehme, die bürgerliche Freiheit zugunsten autoritärer Strukturen zu suspendieren. Im Gegenzug versuchte Böll die Unsinnigkeit einer Mobilmachung der Bundesrepublik gegen die RAF herauszustellen: »Die Bundesrepublik Deutschland hat 60 000 000 Einwohner. Die Gruppe um Meinhof mag zur Zeit ihrer größten Ausdehnung 30 Mitglieder gehabt haben. Das war ein Verhältnis von 1 : 2 000 000. Nimmt man an, daß die Gruppe inzwischen auf 6 Mitglieder geschrumpft ist, wird das Verhältnis noch gespenstischer 1 : 10 000 000.« (KA 15, S. 45, Schriften Bd. 4, S. 225f.) Diese Kräfteverhältnisse legitimierten keinesfalls, »den nationalen Notstand auszurufen«. Solche Forderungen ließen hingegen vermuten, dass es Springer selbst um mehr ging als nur um die RAF, nämlich um eine politische Restauration in großem Umfang.

Stattdessen forderte Böll von den Medien, die »Volksverhetzung« endlich einzustellen, und vom Staat ein Rechtsempfinden, das einem demokratischen Rechtsstaat anstehe, um Ulrike Meinhof und den übrigen RAF-Mitgliedern die Rückkehr aus der Illegalität zu ermöglichen. Er setzte mithin auf einen offenen politischen Prozess, in dem die Chance bestanden hätte, die Konfrontation einer militanten linken Gruppe mit der Mehrheitsgesellschaft aufzulösen.

Die harschen Angriffe auf BILD, die Forderungen an die Politik, schließlich die Beschreibung des Wegs, den Ulrike Meinhof genommen habe, wurden von der konservativen Presse bereitwillig aufgegriffen und gegen Böll gewendet. Böll wurde wahlweise als naiver oder böswilliger Wegbereiter der RAF und als deren Sympathisant an den Pranger gestellt, mehr noch, wie Wilfried Ahrens in der konservativen Illustrierten »Quick« titelte: »Die Bölls sind gefährlicher als Baader-Meinhof« (Quick v. 2.2.1972, zit. nach Grützbach 1972).

Wie sehr das fehl ging, zeigt der Blick auf Bölls literarisches Werk: Böll schrieb auch in dieser konfliktträchtigen Situation sein, wie es Jochen Vogt genannt hat, »Konzept des Einfachen Lebens« (Vogt 1991) in den Romanen und Erzählungen der Jahre 1972 bis 1985 fort. Wie zuvor pflegt Böll eine von einer »individuellen Orientierung ausgehende Vergesellschaftungsform, die pluralistisch, egalitär und kooperativ strukturiert ist und uneigennützig, stark gefühlsbezogenen Wertorientierungen folgt.« Bölls Perspektive blieb die des Einzelnen, der in einer ihn überwältigenden Welt lebt. Daraus ist zu erklären, warum Böll in seinen erzählerischen Texten die RAF nicht ins Zentrum stellte, sondern die Auswirkungen des Krieges, den sie erklärt habe, auf die Gesellschaft und die Reaktionen der Gesellschaft und insbesondere ihrer Massenmedien. Die politischen Ziele der RAF selbst hätten dagegen für Böll nicht Modell stehen können (Vogt 1991, vgl. Delabar 1997, Berendse 2005, S. 137-151).

Die Würde des Menschen ist unantastbar

Der letzte größere Essay Bölls fokussiert seine Position noch einmal, dieses Mal jedoch nicht mit dem Verweis auf die Lehren aus Krieg und Nationalsozialismus und der Geschichtsvergessenheit seiner Zeitgenossen, sondern mit dem Hinweis auf den basalen Text des bundesdeutschen politischen Systems, dem Grundgesetz. In dem 1984 in der Zeitschrift »Natur« innerhalb der Serie »Ungehaltene Reden vor dem Bundestag« (KA 22, S. 368-378) erstmals erschienenen Text konzentrierte sich Böll auf vier Ansprüche des Grundgesetzes, die aus seiner Sicht in der politischen Wirklichkeit keine angemessene Berücksichtigung fanden: Die »Würde des Menschen ist unantastbar« (GG Art. 1(1)), »Alle Menschen sind vor dem Gesetz gleich« (GG Art. 3 (1)), »Eigentum verpflichtet. Sein Gebrauch soll zugleich dem Wohle der Allgemeinheit dienen.« (GG Art. 14(2)) und »Politisch Verfolgte genießen Asylrecht.« (GG Art. 16 (2)).

Böll reklamierte die Gültigkeit dieser Grundlagen der bundesdeutschen Verfassung für alle Menschen gleichermaßen. Die Würde des Menschen dürfe weder durch seine Herkunft, seine Staatsangehörigkeit, seine Taten, sein Geschlecht oder seine sexuelle Disposition verletzt werden. Auch die Würde von Frauen, Homosexuellen, Ausländern, selbst die von Kriminellen und Terroristen sei unverletzlich, womit er eine der Grundlagen des bundesdeutschen Rechtssystems ansprach.

Ebenso wenig hinzunehmen sei auch die Ungleichbehandlung vor dem Gesetz, in Abhängigkeit davon, ob jemand den Herrschenden nahestehen oder nicht. Böll bezog sich dabei vor allem auf die Parteispendenaffäre der späten 1970er Jahre, der sog. ›Flick-Affäre‹, in die zahlreiche Politiker aller Parlamentsfraktionen involviert waren. Strafrechtlich blieben die wohl als Bestechungsgelder einzustufenden Zahlungen an Politiker, mit der die Zustimmung zu einem Aktiengeschäft der Daimler Benz AG und der Deutschen Bank AG befördert werden sollte, folgenlos. Politisch hingegen markierte die ›Flick-Affäre‹ einen massiven Vertrauensseinbruch in der bundesdeutschen Politik.

Angeichts des extremen Wohlstandsgefälles in der Bundesrepublik sah Böll zudem die Anforderung von GG Art. 14 (2) vollkommen verfehlt, ähnlich wie er den Rechtsanspruch von Asylsuchenden deutlich betonte.

Böll unternahm mit diesem Text den Versuch, politische und wirtschaftliche Realität mit den rechtlichen Grundlagen der Bundesrepublik zu kontrastieren. Dafür rückte er von seinem bisherigen Verfahren ab, persönliche Schuld und Erfahrung, den Zerfall von Gesellschaft mit der Forderung nach einer neuen solidarischen Grundordnung zu verbinden. Das lässt sich gegebenenfalls als Eingeständnis des Scheiterns seiner bisherigen Argumentationsweise verstehen oder auch als Versuch, eine alternative Argumentation voranzutreiben, seine Verfahren also zu ergänzen. Auffallender Weise argumentierte Böll in diesem Text eben nicht moralisch, aber auch nicht sozial und gesellschaftspolitisch, sondern ging zurück auf den zentralen Rechtstext der Bundesrepublik und dessen – wohl bis heute – uneingelösten Ansprüche.

Während man die »Ungehaltene Rede« als fast spröde Zusammenfassung des politischen Anspruchs Bölls charakterisieren kann, lässt sich der Artikel Bölls für das »New York Times Magazine« aus dem Jahr 1976, der in einer längeren Fassung in der »Frankfurter Rundschau« nachgedruckt wurde (KA 19, S. 283-292, Schriften Bd. 6, S. 58-66), als dessen historisch-materielle Fundierung verstehen. Auf den historischen Hintergrund der Haltung seiner Landsleute lässt bereits der Titel der amerikanischen

Fassung schließen, »The specter that still haunts Germany, Inflation« (»Das Gespenst, das Deutschland immer noch vor sich herjagt, Inflation.«).

Böll bestimmt als die Grunderfahrung der Deutschen, die sich von der anderer Nationen wie der Amerikaner oder Engländer unterscheide, die der doppelten Inflation: die der Hyperinflation 1921 bis 1923 und die der direkten Nachkriegsjahre, 1945 bis zur Währungsreform 1949. In beiden Fällen habe die Inflation zur massiven Enteignung der kleinen und mittleren Vermögen geführt, während Grundbesitz und im Jahr 1949 auch noch Aktien ihren Wert behalten hätten. Dabei demonstriere das Vermögen, das sich aus dem Grundbesitz ableite, zugleich Herrschaftsansprüche, befinde sich doch der überwiegende Teil des Grundbesitzes seit Jahrhunderten im Besitz der immergleichen adeligen Familien. Aus der Erkenntnis, dass Grundbesitz das einzig stabile Element im chaotischen 20. Jahrhundert war, leite sich auch das politische Bewusstsein der Deutschen ab. Es sei von der Angst bestimmt, das, was man hat, jederzeit verlieren zu können. Daher stamme auch die fast panische Angst der Deutschen vor der Sozialisierung, wobei es die Sozialdemokratie verabsäumt habe klarzustellen, dass es nicht um die Sozialisierung des kleinen Grundbesitzes gehe, sondern um die Enteignung des Großgrundbesitzes. Wenn es eine Chance auf Chancengleichheit und Gerechtigkeit in Deutschland geben könne, dann nur unter der Bedingung, dass die ungerechten Eigentumsverhältnisse, auf die sich Herrschaft und Vermögen stützten, abgeschafft würden. Dass es die herrschende Klasse geschafft habe, dass sich die Leute, »die sich auf ihren 300, 400 Quadratmetern ihr Häuschen gebaut haben«, mit »denen, die seit Luthers Zeiten halbe und ganze Provinzen besitzen« solidarisierten, begründe die politische Haltung der Deutschen wesentlich (KA 19, S. 287-288, Schriften Bd. 6, S. 62). Es gehe beim Thema Enteignung um 350 Familien, nicht um 62 Millionen Menschen. Deren Macht werde assoziiert durch die Großindustrie, die allerdings in Bölls Text nur eine Nebenrolle spielt, und die Medienindustrie, deren Macht ursprünglich auf den Lizenzen der Besatzungsmächte beruhte. Wenn diese neue Macht die Angst der Deutschen nicht ausnutze, wenn sie ihnen »nicht allzuviel Angst« mache, dann gebe es freilich keinen Grund, Angst vor ihnen zu haben (KA 19, S. 291, Schriften Bd. 6, S. 65), oder, wie die amerikanische Fassung endet: »[T]hose 62 million Germans [] are good souls; no reason to be afraid of them, if you don't frighten them much.« (Böll: *Specter* 1976) Allerdings, so wäre – der deutschen Fassung folgend – hinzuzufügen, die Bundesrepublik werde nicht von links bedroht, sondern von rechts (KA 19, S. 292, Schriften Bd. 6, S. 66).

4. Über Bölls Publizistik

Im Vergleich zu Bölls Romanwerk ist sein umfangreiches publizistisches Werk nur am Rande von der Forschung behandelt worden. Das publizistische Werk wurde von der Böll-Philologie vor allem als Quelle für die Positionierung des Autors genutzt, nicht zuletzt, da einzelne Texte umfangreiche Diskussionen, ja Skandale hervorriefen. Selbst in monografischen Arbeiten zum Werk blieben die Autoren aber eher zurückhaltend, wenn sie Bölls publizistische Verfahren charakterisierten. Sowinski etwa vermerkte lediglich neben der inhaltlichen Auswertung der Essays und Reden, dass Böll in seinen Essays keine »Systematik und Vollständigkeit« angestrebt habe (Sowinski 1993, S. 119). Böll sei zudem »kein besonderer Redner« gewesen, »weder in der rhetorischen Ausfertigung seiner Texte noch in ihrem Vortrag« (Sowinski 1993, S. 122). Auffallend ist, dass mit der Distanz zu Bölls Tod die Neigung verstärkt wird, auch sein publizistisches Werk eher stilistisch und argumentativ nachrangig einzustufen, ja ihm Naivität zuzuschreiben. Die Fokussierung auf inhaltliche Aspekte lässt sich auch in der internationalen Rezeption feststellen; so finden sich zahlreiche Hinweise für die Rezeption von Bölls Texten im »New York Times Magazine« von 1976 in der englischsprachigen Literatur, soweit es um die Wirkung der Inflationsjahre im frühen 20. Jahrhundert geht. Auch Bölls Spiegel-Text zur RAF von 1972 wird bis heute als Beleg für die kritische Haltung der linksliberalen Intellektuellen zur Bundesrepublik Anfang der 1970er Jahre herangezogen. Allerdings verwenden selbst biografische Beiträge in der Regel den Titel in einer veränderten Fassung, in dem auch der Nachname Ulrike Meinhofs genannt, die Nähe zwischen Böll und RAF, die der ursprüngliche Titel möglicherweise nahelegen wollte, also wieder zurückgenommen wurde: »Will Ulrike Meinhof Gnade oder freies Geleit?« (etwa Schröter 1982, Glaser Bd. 3, 1991, Vogt 1991, Sowinski 1993, Delabar 1997, Schnell 2003). Dies geht wohl auf die Titeländerung in den Nachdrucken zurück, die zumeist verwendet wurden (so auch in: Schriften Bd. 4, S. 222-229, oder: Schwierigkeiten mit der Brüderlichkeit 1973).

Schließlich wurde die Publizistik als vielleicht nachgeordnete, aber integrale Ergänzung von Bölls literarischem Werk verstanden. Das lässt sich etwa in dem von prominenten Autoren der Zeit bestückten und von Marcel Reich-Ranicki herausgegebenen Band mit Würdigungen zum Werk Bölls erkennen, der zuerst 1968 erschienen ist (»In Sachen Böll. Ansichten und Einsichten«, 1975). Das Gros der Beiträge, zu denen neben den einschlägigen Literaturkritikern der Zeit etwa prominente zeitgenössische

Intellektuelle wie Theodor W. Adorno, Carl Zuckmayer, Günter Gaus, Rudolf Augstein, Ernst Fischer und Georg Lukács gehörten, fokussierte auf den Autor Heinrich Böll, legte den Schwerpunkt auf das Romanwerk, bezog jedoch auch das publizistische Werk mit ein. Lediglich Fritz J. Raddatz (Raddatz 1975) und Ludwig Marcuse (1975) konzentrierten sich auf das essayistische Werk, allerdings mit unterschiedlichen Ansätzen. Während es Raddatz darum ging nachzuweisen, dass Böll angesichts der theoretischen und politischen Aggressivität der Studentenbewegung politisch abgehängt worden sei und »Repräsentant der bürgerlichen Gesellschaft« geblieben sei (Raddatz 1975, S. 114), unterzog Marcuse eine Reihe von Bölls publizistischen Texten einer genaueren Betrachtung. Gerade in den regional situierten Texten sah Marcuse eine spezifische Variante des Idyllen-Konzeptes, nämlich die Idylle als »Versöhnung mit der Wahrheit« (Marcuse 1975, S. 127).

Mitte der 1970er Jahre wurde Bölls Publizistik in dem von Hanno Beth herausgegebenen Einführungsband zum Gesamtwerk Bölls gleich in vier Beiträgen behandelt. Allerdings haben die Beiträge breit divergierende Ansätze. Während Harry Pross (Pross 1980) Bölls Essayistik in die Gattungsgeschichte des Essays einzupassen versuchte (und dabei Bölls demokratische Grundverfasstheit betonte), hob Peter Schütt die intellektuelle Unabhängigkeit Bölls und seinen Nonkonformismus hervor. Auf dieser Basis skizzierte Schütt das Programm, das sich in den politischen Schriften erkennen lässt. Allerdings hob er in einem Nachtrag hervor, dass Böll die Hoffnungen, die sozialistische Weggenossen in ihn gesetzt hätten, enttäuscht habe und »bürgerliche[r] Demokrat« geblieben und eben nicht Sozialist geworden sei (Schütt, 1980, S. 182). Hanno Beth hingegen unternahm den Versuch, Bölls kritisches Verständnis von Geschichte, Politik und Sprache gegen die politische Inanspruchnahme, wie sie in so unterschiedlichen Ansätzen wie von Günter Gaus, Fritz J. Raddatz und Marcel Reich-Ranicki, die um 1970 formuliert worden waren, aber auch vor den scheinheiligen Angriffen der konservativen Medien in Schutz zu nehmen (Beth 1980). Allen drei Beiträgen ist gemeinsam, dass sie den Blick nicht auf Bölls Verfahren und Stilistik richten, sondern auf die Wirkung insbesondere seiner politischen Schriften.

Die scharfe Kritik von Bölls publizistischem Werk durch Hermann Glaser am selben Ort suspendiert jedoch die wohlwollende Auswertung von Bölls Werk (Glaser 1980). Glaser hatte in seiner Abhandlung den akzidentuellen Charakter der Publizistik hervorgehoben, dabei jedoch zu bedenken gegeben, dass diese »Prosa« keineswegs »Ausdruck eines geschlossenen Weltbildes und einer klar formulierten Weltanschauung« sei (Glaser 1980, S. 149). Bölls Stil sei zudem »recht typisch und gleichartig, vielfach auch

gleichförmig« (ebd.), er schreibe marktgängig und nicht reflektiert, eben »so, wie die Marktlage des feuilletonistischen Zeitalters es« erfordere, was nicht zuletzt durch das verdeckte Hesse-Zitat (»Glasperlenspiel«) einen merkwürdig konservativen Nebenton erhält. Anders als Sowinski schrieb Glaser Bölls Reden zu, sie seien »reißerisch« und würden allein deshalb von der Kulturindustrie begeistert aufgenommen (Glaser 1980, S. 150). Nicht kritische Opposition, sondern intellektuelle Nachrangigkeit gepaart mit einem anschlussfähigen Stil prägten die Marktkompatibilität von Bölls Publizistik.

Bedenklich ist jedoch, dass Glaser den Texten Bölls jede intellektuelle Belastbarkeit absprach: »Der Gedanke ist weitgehend suspendiert; entscheidend ist das einprägsame und eingängige Bild.« (Ebd.) Böll sei mithin ein »Meister zweitklassiger Prosa« (ebd.). Es fehle »die Originalität des Gedankens und die Eigenart der Form« (Glaser 1980, S. 152). Bölls publizistische Texte gewannen, so Glaser, nur dann an Stärke, wenn Böll seine einzige Kompetenz ausspiele, nämlich zu erzählen (Glaser 1980, S. 153).

Noch in seiner großen Kulturgeschichte der Bundesrepublik hat Hermann Glaser – anknüpfend an den Spiegel-Essay von 1972 – Bölls Vorgehen als gefährliche Naivität charakterisiert und ihm ein »>Philosophieren< mit dem antifaschistischen Holzhammer« vorgehalten, das wenig geeignet sei, »den historisch fundierten und juristisch kaschierten Skandal des neuen Rechtsstaates zu dekuivieren« (Glaser Bd. 3, 1991, S. 303). Den Text selbst charakterisiert er als »rührend-hilflosen Versuch [...] die >Ballerideologie< der Baader-Meinhof-Gruppe [...] zu exkulpieren und die Springer-Presse zum eigentlichen Sündenbock zu stempeln« (Glaser Bd. 3, 1991, S. 302). Allerdings habe Böll mit seiner Beschreibung der Hysterie recht gehabt, mit der »man« auf den RAF-Terrorismus reagiert habe (Glaser Bd. 3, 1991, S. 302f.).

Jochen Vogt hat 1991 in Bölls Schriften, die er im Wesentlichen inhaltlich auswertete, den autobiografischen Anteil stark gemacht, mit dem Verweis darauf, dass das Autobiografische den Ort des alltäglichen Handelns genau bezeichnet und damit allgemeine Bedeutung habe. Das korrespondiert damit, dass Bölls Publizistik in einem speziellen Sinn essayistisch sei, nämlich nicht akademisch komplex argumentierend, sondern einen »sprachdemokratischen Anspruch« auf Verstehbarkeit formuliere (Vogt 1991, S. 109). Freilich weist Vogt auch auf »Schwächen« in Bölls Essayistik hin, die er als »assoziativ«, »sprunghaft« und »banal« bezeichnete. Zudem schrieb Vogt Böll zu, »unsystematisch, ja subjektivistisch« vorzugehen (Vogt 1991, S. 120). Gerade in der vorgeblichen Banalität sah Vogt zugleich jedoch

ein höchst aktuelles Konzept verborgen, nämlich die »Suche nach einer bewohnbaren Sprache in einem bewohnbaren Land« (Vogt 1991, S. 114).

Pfanner schließlich (1995) versuchte sich an der Rehabilitierung von Bölls Publizistik. In Abgrenzung von Glaser schrieb Pfanner Bölls Publizistik eine deutlich höhere Qualität und Konsistenz als Glaser zu. Insbesondere verwies Pfanner auf die Eindringlichkeit der Fragen, die Böll stelle, seine starke bildliche Anschaulichkeit, die mit Fakten und persönlicher Erfahrung untermauert werde. Bölls Verfahren lasse eine in »scharfen Gegensätzen« vorgehende, dennoch fokussierte Argumentation erkennen.

Liane Schüller

»einmal darüber nachzudenken, was Zeit ist.
Zeit als Materie. Lebenszeit«

Autobiographische Zeugnisse Heinrich Bölls

1. Autobiographisch(es) Schreiben

Insbesondere seit den 1950er Jahren, vereinzelt aber auch schon früher, hat sich Heinrich Böll, der grundsätzlich eher zurückhaltend mit Äußerungen über sich selbst war, in kürzeren Skizzen und in essayistischer Form schreibend zu Vorkommnissen aus seinem Leben geäußert. Diese Erinnerungstexte, die häufig auf Anregung von Verlagen oder aufgrund persönlicher Anfragen entstanden sind und von Böll zumeist in den Kontext zeitgeschichtlicher Ereignisse und historischer Fakten gestellt wurden, erschienen zunächst in unterschiedlichen medialen Formaten – Zeitschriften, Anthologien und Reihen –, bevor sie später in Buchausgaben integriert oder als selbständige Publikation veröffentlicht wurden.

In den Auskünften des Autors offenbart sich, neben den zeithistorischen Bezügen und überprüfbaren Fakten, nicht selten zutiefst Emotionales, das, wie Böll verschiedentlich anmerkt, erst durch den bzw. *im* Prozess des Sich-schreibend-Erinnerns an die Oberfläche gekommen zu sein schien. Dabei weichen Emotionen, die auf erlebte Vergangenheit bezogen sind, von denen, die erst im Zuge des Erinnerungsprozesses entstehen, zum Teil erheblich voneinander ab. Aus diesem Grund verdeutlichen viele von Bölls autobiographischen Zeugnissen, dass (i) Erinnerung nicht nur zutiefst persönlich, sondern stets von dem subjektiven Erleben des Augenblicks und des persönlichen Involviert-Seins durchdrungen und geprägt ist und sich (ii) die individuelle Lebensgeschichte nicht von zeitgeschichtlichem Geschehen abkoppeln lässt. Und so liefert Heinrich Böll den Leserinnen und Lesern oftmals und konsequenterweise in seinen auf die eigene Vergangenheit gerichteten Beobachtungen – mal mehr, mal weniger explizit – Zweifel an der Authentizität seiner Aussagen und seinem Gedächtnis direkt mit. Zugleich spielt er mit den Kategorien ›Fiktion‹ und ›Wirklichkeit‹ und reflektiert den Charakter autobiographischer Erzeugnisse als Gemengelage von Authentizität, Widerspiegelung von Realität und fiktionalisierter Erinnerung, wobei er

auch im Blick behält, dass Erinnern zur Konsequenz hat, bereits vollzogene Zeit, das »ausdehnungslose Jetzt« (Wienbruch 2014, 26), im Nachhinein (aus)dehnen zu müssen. So macht Böll beispielsweise in dem umfangreichen autobiographischen Text »Was soll aus dem Jungen bloß werden? Oder: Irgendwas mit Büchern« (KA 21, 388-440; im Folgenden mit der Sigle »WAS« abgekürzt) über seine Jugend und Schulzeit in Köln während der Zeit des nationalsozialistischen Deutschlands unmittelbar zu Beginn auf die »erhebliche Fehlerquelle« aufmerksam, die die »einseitige Rückwendung« eines inzwischen 63-jährigen Mannes auf den Fünfzehnjährigen bedeute, der er einmal war: »[...] das alles ist jetzt achtundvierzig bis vierundvierzig Jahre her, und mir stehen keine Notizen, Aufzeichnungen zur Verfügung. Sie sind verbrannt und zerstoßen in einer Mansarde des Hauses Karolingerring 17 in Köln; auch bin ich unsicher geworden, was die Synchronisierung persönlicher Erlebnisse mit geschichtlichen Ereignissen betrifft« (WAS, 389). Böll zögert innerhalb dieses Textes – wie im Übrigen auch in vielen seiner Prosatexte – nicht, seine grundlegende Skepsis gegenüber der Authentizität autobiographischer Äußerungen immer wieder einzuflechten: »Mißtrauisch betrete ich nun den ›realistischen‹, den chronologisch verwirrten Pfad – mißtrauisch gegenüber autobiographischen Äußerungen bei mir und anderen. Für Stimmung und Situation kann ich garantieren, auch für die in Stimmungen und Situationen eingewickelten Fakten, nicht garantieren kann ich, konfrontiert mit kontrollierbaren historischen Fakten, für die Synchronisation« (WAS, 390). Die autobiographischen Texte als »poetische Transformationen« seiner Erfahrungen und Erlebnisse aus der Vergangenheit ernst zu nehmen, wie es Ralf Schnell vorschlägt, scheint vor diesem Hintergrund unbedingt geboten (Schnell 2017, 27), zumal, da Böll auch in späteren Gesprächen und Interviews Erinnerungsprozesse immer wieder unter neuer Perspektive mitdenkt: »Man geht durch diese Stadt [...] und [ich] sehe ein Gesicht. Ich denke, das kennst du doch, ein junger Mann, älterer Mann und denke, mein Gott, den hast du schon mal gesehen. Vor 20 Jahren, vor 30 Jahren. Das sind die Unbekannten, die ich kenne« (»Köln gibt's schon, aber es ist ein Traum«, 102). In diesem Wunsch, im Gesicht des alten Mannes den einstigen Jungen wiederzuerkennen, drückt sich eine kindlich-naive Sehnsucht nach dem Zusammenführen von Vergangenen und Heutigem aus, ein Wiederkennen-*Wollen* vielmehr als ein tatsächliches Erkennen und zugleich ein reizvolles Spiel mit Zeitebenen: »Das Vergehen der Zeit macht uns zu unseren eigenen Vätern und Müttern [...]. Alle Gesichter enthielten einen deutlichen Abdruck des früheren Kindes. Bei manchen schien das Erwachsenengesicht nur wie ein dünner Schleier vor der Kindermiene zu hängen«

(Zeh 2017, 109). Letztlich zeigt sich in Bölls Zugriff auf Vergangenes, dass das Erkennen-*Können* – im Sinne etwa der Ambivalenz und der Aspekthaf-
tigkeit (in) der Kippfigur des berühmten H-E-Kopfes, den Ludwig Wittgen-
stein in seinen »Philosophischen Untersuchungen« darstellt – immer und
in besonderer Weise auch von unserem Erkennen-*Wollen* abhängt.

2. »Ich will die Gegenwart der Vergangenen« – Kleinere autobiographische Arbeiten

In seinen autobiographischen Notizen der 1950er Jahre, die meist kürzeren
Umfangs sind und kaum über einen steckbriefhaften Charakter hinausge-
hen, hat Böll sich in überwiegend nüchternem Gestus mit Teilaspekten
seines erinnerten Lebens beschäftigt, so im Text: »Das Selbstporträt. Hein-
rich Böll«, der am 16.12.1951 im Sonntagsblatt erschien, gefolgt von der
»Biographischen Notiz« (KA 10, 15), die im Kontext einer Lesereise im
Jahr 1956 entstand und auf Anfrage des damaligen Schriftleiters der Braun-
schweiger Schulzeitschrift »Blätter des Wilhelm-Gymnasiums« Walter
Vitt niedergeschrieben wurde. Signifikant ist hier der Verweis auf im Mai
1942 verbrannte Manuskripte des Autors (»das ist der einzige Verlust, den
ich nicht bedaure«) sowie die vehement eingeforderte Abgrenzung jegli-
cher Kriegsmetaphorik vom für Böll ungeeigneten, weil glorifizierenden
»Abenteuer«-Begriff: »[...] ein Abenteuer wird auf eigenes Risiko, auf eigene
Gefahr unternommen – sollte das ein Abenteuer sein, was nur stattfinden
kann, während unzählige Mütter um das Leben ihrer Säuglinge zittern?«
Nicht nur die Fremdbestimmtheit durch den Krieg, sondern auch die lebens-
lange Verbundenheit mit den Müttern amalgamieren in der Verwendung des
Begriffs »Säugling«. In der drei Jahre später veröffentlichten biographischen
Notiz »Über mich selbst« (KA 12, 31-33) gibt Böll ergänzend zu der oben
genannten Notiz, wenngleich erneut »als Feind jeder Böll-Introspektion [...] fast
lexikalisch knapp« (Marcuse 1973, 121), Auskunft über seine Vorfahren
mütterlicher- und väterlicherseits. Auch berichtet er über das für ihn Charak-
teristische seiner Heimatstadt Köln mit ihrem »Bürgersinn und Humor«,
»wo weltliche Macht nie so recht ernst genommen worden ist, geistliche
Macht weniger ernst, als man gemeinhin in deutschen Landen glaubt« und
»wo man Hitler mit Blumentöpfen bewarf« (»Über mich selbst«, KA 12,
31). Hier kreiert der Autor ein Bild, das, unabhängig von seiner Tauglichkeit
und Funktion als Abbild der Wirklichkeit, als »Ereignismetapher für Stim-
mungen und Wertungen« wunderbar funktioniert (Böll/Schubert 2002, 18).

Letztlich, konstatiert Böll nüchtern, vermochte »der bürgerliche Unernst der Stadt« gegen das heraufziehende Unheil trotz aller »Größe und Weisheit« nichts auszurichten (»Über mich selbst«, KA 12, 31).

Und bereits in diesem knappen Selbstportrait gibt Böll Auskunft darüber, welchen Stellenwert das Schreiben schon in jungen Jahren für ihn hatte: »Schreiben wollte ich schon immer, versuchte es schon früh, fand aber die Worte erst später« (»Über mich selbst«, KA 12, 33).

Der essayistische Text »Raderberg, Raderthal« (KA 14, 381-390) entstand auf Anfrage des Berliner Verlegers Klaus Wagenbach, der unter dem Titel »Atlas« – augenscheinlich in der Tradition der berühmten Ringel-natz-Texte – einen Sammelband als »eine Art geographisches Kinderverwirrbuch«, plante (KA 14, 750), der im Jahr 1965 zur Buchmesse erschien.

»Raderberg, Raderthal« zeichnet – teils nüchtern-ironisch, teils melancholisch gefärbt – ein Bild von Bölls spielend-verspielter Kindheit und den im Rückblick als markant und einschneidend empfundenen Trennungserfahrungen im Leben des Heranwachsenden. Im Alter von vier Jahren zog Heinrich Böll mit seiner Familie aus der Stadt in den ländlichen Kölner Vorort Raderthal. Das Versprechen der Mutter, hier könne man besser spielen als in der Stadt, erfüllt sich für den Jungen, der zunächst vor allem die Nähe zum Rhein vermisst, erst allmählich, als die kindliche Neugier auf das Kommende den Abschiedsschmerz vom Alten abzumildern beginnt; der junge Heinrich arrangiert sich in den folgenden acht Lebensjahren mit den Spielweisen der »neuen« Kinder, die sich zwei »Lagern« zuordnen lassen, in denen sich deutlich soziale Gegensätze zeigen: auf der einen Seite das bürgerliche Lager, das er als langweilig empfindet, auf der anderen das sozialistische, »rote«, bei dem er lernt, was er bei dem vermeintlich »besseren« nie gelernt hätte. »Meine Eltern störte es nicht, daß ich die meiste Zeit bei den »Roten« verbrachte«, so Böll, »sie wären nie auf den Gedanken gekommen, zu tun, was die Professoren, Prokuristen, Architekten, Bankdirektoren taten: die verboten ihren Kindern, mit den »Roten« zu spielen« (»Raderberg, Raderthal«, KA 14, 385).

Die spätere Trennung von diesen Spielkameraden erlebt er wiederum als einschneidend, als er sechsjährig in die katholische Schule kommt, während die meisten seiner Freunde die »freie« konfessionslose Schule besuchen. Eine weitere, die »[d]ritte, schlimmste Trennung«, erfolgt, als Böll aufs Gymnasium kommt: »Ich ging gern hin, sah aber nicht ein, warum die »Roten« und die »nicht besseren Katholischen« nicht dorthin gingen. Ich sehe es bis heute nicht ein« (»Raderberg, Raderthal«, KA 14, 389).

Die Rückkehr in die Innenstadt Kölns aufgrund der Zwangsveräußerung des Böll'schen Hauses in Raderberg und den damit verbundenen »Abschied

vom Spielen im Freien« greift der Autor mehr als ein Jahrzehnt später in dem Text »Der Husten meines Vaters« (KA 20, 121-124) auf, der mit augenzwinkerndem Blick das »l'art pour l'art des Hustens und des Hüstelns« seines Vaters als diskursive, die Zeiten überdauernde Familienpraxis identifiziert, die mehrere Jahrzehnte in seinem eigenen Husten und dem seiner Enkelin überdauert hat: »Es kommt zu Hustendialogen zwischen uns, die ironisch-amüsierten Charakter haben, bei denen wir uns offenbar etwas zu sagen haben« (»Der Husten meines Vaters«, KA 20, 124).

In der Skizze »Suchanzeigen«, die für eine Anthologie des Kulturkreises im Bundesverband der Industrie und dem Carl Hanser Verlag herausgegeben werden sollte, thematisiert Heinrich Böll etwa ein Jahrzehnt später das spannungsreiche und ambivalente Verhältnis zwischen Wirklichkeit, Erinnerung und dem Wunsch nach Vergegenwärtigung gelebten Lebens deutlich plastischer. Denn nicht nur das vermeintlich reale (Ab-)Bild von sich selbst und von Menschen, die vor seinem inneren Auge im Moment der Erinnerung auftauchen, sei das, was er sich wünsche, sondern darüber hinaus die gelebte Gegenwart all dieser Personen, das Wieder-(Er-)Spüren des Lebendigen: »Ich möchte mehr: Ich möchte das Feuchte in ihren Augen sehen, ihnen die Hand vor den Mund halten, um ihren Atem zu spüren [...]. Ich will nicht das Unvergängliche, das Gegenwärtige will ich, das vergangen ist. Nicht das Erzählte, nicht einmal das Wahre und schon gar nicht das Ewige. Ich will die Gegenwart der Vergangenen« mit dem Ziel, »die verfluchte Chronologie [zu] zerstören« (»Suchanzeigen«, KA 18, 94). Diese Sehnsucht nach Vergegenwärtigung findet sich bis heute in zahlreichen autobiographischen Zeugnissen, – ähnlich formuliert etwa bei Annie Ernaux: »[...] um die Menschen und Dinge so zu sehen, wie sie tatsächlich sind, in der Gewissheit ihrer unmittelbaren Wirklichkeit« (Ernaux 2018, 20) – und treibt im Zeitalter der Digitalisierung bizarre Blüten. Das dokumentiert beispielsweise der Film »Eternal You – Vom Ende der Endlichkeit« der Regisseure Hans Block und Moritz Riesewieck aus dem Jahr 2024, der aufzeigt, wie technologische Firmen die Entwicklung digitaler Simulationen Verstorbener in Form von Als-ob-Fortsetzungen ihrer Existenz vorantreiben, mit denen Hinterbliebene in Kontakt treten (wollen) (vgl. Ellenbruch/Schüller 2025).

3. *Was soll aus dem Jungen bloß werden?*

Oder: Irgendwas mit Büchern (1981)

»Was soll aus dem Jungen bloß werden? Oder: Irgendwas mit Büchern« ist neben dem »Brief an meine Söhne oder vier Fahrräder« (KA 23, 239-264) die nach Einschätzung verschiedener Biographen und Kritiker zentrale und umfangreichste zusammenhängende autobiographische Arbeit Heinrich Bölls, in der er sich detailliert über seine Schulzeit zwischen den Jahren 1933 und 1937 äußert.

Der Feuilleton-Chef der Frankfurter Allgemeinen Zeitung Marcel Reich-Ranicki hatte für seine von ihm geplante Reihe »Meine Schulzeit im Dritten Reich« bei Heinrich Böll angefragt, ob er einen Text beisteuern könne. Obgleich Böll nach einer negativen Kritik seines Romans »Fürsorgliche Belagerung« und weiterer Texte durch Reich-Ranicki nicht mehr mit diesem arbeiten wollen, wie u. a. in einem Brief an Karl Korn vom 17.12.1981 deutlich wird, sagte er schließlich doch zu, weil ihn das Thema reizte. Auch hoffte er, dass es ihn »aus psychischen Tiefen und Untiefen« nach seiner schweren Krankheit »herausholen« könne. Und in der Tat löste die Arbeit an dem Text einen intensiven Erinnerungsprozess bei Böll aus und half ihm, wie er mehrfach betonte, sich endlich wieder aufs Schreiben zu konzentrieren: »Die Arbeit an dieser, sagen wir Prosa – ich nenne es weder Erzählung eigentlich, noch Autobiographie im klassischen Sinn –, hat meine Erinnerung in Bewegung gesetzt« (Stauffer, 1981; Abschrift SBA, Bl. 2). Der seinen Enkelkindern – Samay, Sara und Boris – gewidmete Text aus dem Jahr 1981 bietet Einblicke in das Leben des 15- bis 19-jährigen Heinrich Böll und balanciert in Schilderungen von Alltags- und Schulareignissen erlebte und erinnerte Vergangenheit aus. Sich auf die zu beschreibende Zeit und dabei »möglichst auf ihr Äußeres« zu beschränken, ist Böll ein wichtiges Anliegen: »[ich] gebe vom Inneren nur preis, was zum Äußeren gehört, oder sich daraus ergibt« (WAS, 421).

Vor dem historischen Hintergrund der brisanten politischen Gemengelage im nationalsozialistischen Deutschland, dem zunehmenden Terror und den deutlichen Vorboten eines aufziehenden Krieges stehen neben Aspekten des alltäglichen (Über-)Lebens immer wieder die für ihn bedeutsame Stadt Köln, der Rhein und insbesondere seine Familie im Vordergrund. Aber auch sein Verhältnis zur Schule, zum dortigen Lehr- und Erziehungspersonal sowie zur Bedeutung dieser Sozialisationsinstanz für seine persönliche Entwicklung wird in längeren Passagen beschrieben. Dabei gerät der Text keineswegs zu einer typischen Schulgeschichte: »Inzwischen wird dem Leser [...]

immer klarer, daß es sich hier, soweit die Schule behandelt werden soll, *nur* um eine *Auch*-Geschichte handelt; daß es zwar um meine Schulzeit geht, aber nicht nur um die Zeit, die ich in der Schule verbrachte. Schule war keineswegs eine Neben-, aber auch nicht die Hauptsache während dieser vier Jahre Schulzeit« (WAS, 395). Zwar leitet Böll seine Kapitel auffallend häufig mit dem Thema »Schule« ein, etwa: »IV: Ja, Schule, ich weiß, ich komme noch drauf« oder »V.: Ja, auch Schule, zunächst aber [...]« oder »VI: Schule? Ja, auch«, läßt sich von dort aus aber zu anderen Themen treiben. Im Sinne von Jean Anouilh und seinem »Reisende[n] ohne Gepäck« habe es ihn neben dem regulären Schulbesuch in diesen vier Jahren vor allem in die »Straßenschule« rund um die Kölner Südstadt und in das alte Severinsviertel geführt, die er sich spazierend-flanierend mit all ihren Verlockungen von Museen bis zum Kino erobert. Am Rhein, einem für ihn zentralen Erfahrungsort, macht er Radtouren bis zum Main hinauf und erkundet romanische Kirchen. René Böll hat auf den Stellenwert der Stadtwahrnehmung seines Vaters hingewiesen mit dessen »leidenschaftliche[m] Interesse für die Situationen des Alltäglichen, für die Konstellationen des >einfachen< Lebens, das sich im Leben in den Straßen manifestiert« (»Köln gibt's schon, aber es ist ein Traum«, 12). In einem Gespräch mit Werner Koch betont Heinrich Böll Ende der 1970er Jahre die Bedeutung der Stadt Köln für sein Schreiben als »Lebens-Material, Erfahrungs-Material, Einsichts-Material, sogar [...] Seelen-Material« (»Köln gibt's schon, aber es ist ein Traum«, 83).

Bereits nach Erlangung der >mittleren Reife< wird von Familienseite erwogen, Heinrich Böll aus der Schule zu nehmen, um ihn eine Lehre machen zu lassen. Schließlich darf er jedoch, obgleich er keineswegs »schulversessen« war und sich dort über weite Strecken langweilte, die Schule weiter besuchen und »instrumentalisiert« diese insofern, als er sich hier auch bewusst den Nationalsozialisten und ihrem Zugriff entzieht, dem viele seiner Klassenkameraden nicht widerstehen konnten. Rückblickend nimmt er den Einfluss der Pädagogen und deren Mitschuld an der herausziehenden Katastrophe in Deutschland sehr bewusst wahr: »Jahrgang um Jahrgang deutscher Abiturienten lernte für den Tod. [...] die verhängnisvolle Rolle dieser hochgebildeten, ohne jede Einschränkung anständigen Studienräte machte letzten Endes Stalingrad und Auschwitz möglich: diese Hindenburgblindheit« (WAS, 409). Bölls Lieblingsfächer in der Schule sind Geschichte, Latein und Mathematik. Vielmehr als »was er werden soll«, weiß er, was er keinesfalls werden will, nämlich Theologe, da er das Zölibat vehement ablehnt. Obgleich ihn das Studium der Theologie durchaus reizt, sieht er sich

außerstande, die »doppelte Moral«, die das Zölibat bedeute, zu akzeptieren (WAS, 418).

Die Eltern Bölls, die beide nur die Volksschule besucht hatten, sorgen für eine solide Ausbildung bei ihren Kindern – »Mittelschullehrerin, Buchhalterin [...], Schreiner, Theologiestudent« (WAS, 417) – und erziehen diese »ganz bewußt anti-preußisch und besonders anti-bismarckisch«, da sie »den Kulturkampf miterlebt« hatten (»Eine deutsche Erinnerung«, KA 25, 379f.). Lediglich bei dem Sohn Heinrich, der prinzipiell eine heftige Abneigung, eine »idiosynkratische Abwehr gegen alle Tendenzen staatlicher und institutioneller Vereinnahmung« (Vogt 2014, 300) und jede Form von erzwungener Organisation hat – zumal gegenüber derjenigen im erlebten nationalsozialistischen System –, steht die existenzielle Frage nach der beruflichen Zukunft so sehr im Ungewissen, dass Böll sie im Text salient mit Großbuchstaben markiert: WAS SOLL AUS DEM JUNGEN BLOSS WERDEN? (WAS, 417). Später erst habe er ermessen können, so Böll, welch »tödliche[r] Schrecken« seine Familie einige Jahre darauf wiederum ergriffen haben muss, als er »zwischen abgebrochener Buchhandelslehre und Arbeitsdienst [...], noch nicht einundzwanzigjährig – und mitten im etablierten Nazischrecken! – [s]ich [dann] tatsächlich als *freier* Schriftsteller versuchte« (WAS, 404).

Daheim bei den Bölls sei es »explosiv« zugegangen, schreibt Heinrich Böll in seinem Erinnerungstext, in einem Gemisch aus »kleinbürgerlichen Resten, Bohème-Elementen und proletarischem Stolz« (WAS, 434): »[...] diese 3 Elemente geraten immer wieder und immer noch in- und aneinander«, ergänzt Böll in einem Brief an Hartmut von Hentig vom 1.6.1981. Die Wirkung dieser Mixtur beschreibt er als »total undefinierbare[] gesellschaftliche[] Stellung«: »[...] wir waren weder rechte Kleinbürger noch bewußte Proleten, hatten einen starken Einschlag der Bohème; das Wort »bürgerlich« war eins unserer klassischen Schimpfworte geworden« (WAS, 398). Der Autor wird seiner Familie, die er im positiven Sinne als identitätsstiftend erfährt, und die ihm durch ihren »affektive[n] und normative[n] Rückhalt [...] eine distanzierte Haltung gegenüber den Ansprüchen des Nazi-Systems ermöglicht« hat (Vogt 2014, 302), immer tief verbunden bleiben.

Bei den Bölls spielt der Katholizismus innerhalb der Familie eine wesentliche Rolle, was aber nicht ausschließt, dass zuweilen über die Institution Kirche gelacht werden darf. Heinrich Vormweg spricht in diesem Zusammenhang von »individuelle[r] Religiosität« und einer »äußerst kritische[n] Katholizität« (Vormweg 2002, 21), bei der die skeptische Sicht auf die Kirche auf Erfahrungen des Vaters Viktor Böll beruht habe, der als Schreiner für

die Kirche tätig war und dort mitbekommen hatte, wozu das Zölibat führen konnte. Aus diesem Grund wurde den eigenen Kindern das Ministrieren verboten. Die Eltern Bölls ermöglichen ihren Kindern also einen »selbstbestimmten Umgang mit Kirche und Katholizismus« (Schubert 2017, 25). Das »Katholisch-Sein« kann sich dabei vor allem auch in dem Wohnort Köln entfalten, in dem »der Katholizismus ständig sinnliche Gegenwart« war (Hinck, S. BuZ5). Zugleich kann die familienspezifische Form des gelebten Katholizismus als oppositionelle Haltung in politisch krisenhaften Zeiten gewertet werden sowie als »eine Abneigung, Autoritäten, seien es weltliche oder kirchliche, völlig ernst zu nehmen« (Hinck, S. BuZ5). Vermutlich hatte dieser familiäre Umgang mit dem Katholizismus, der sein Schreiben gründet, Heinrich Böll tatsächlich zu einem »emotional[en] Moralist[en]« und »Humanist[en]« (Reich-Ranicki 2018, 23) werden lassen.

In »Was soll aus dem Jungen bloß werden?« stellt Böll dar, wie der offensichtlich unter großem Druck stehende Schuldirektor, den er als guten Geschichtslehrer charakterisiert und als »Typ Mensch, den man streng, aber gerecht nennt, und [...] doch ziemlich nah >am Wasser gebaut< [hatte]« (WAS, 404), den Schülern nahelegt, in einschlägige nationalsozialistische Organisationen wie die HJ oder SA einzutreten. Und abermals kann sich Heinrich Böll entziehen, während sein Bruder Alois in die SA eintritt und unter diesem »Familiendienst« (Vormweg 2002, 39) sehr gelitten haben soll. Böll beschäftigt sich zu dieser Zeit intensiv mit Literatur; Autorinnen und Autoren wie Dostojewski, Dickens, Chesterton, Waugh und Bergengruen beeinflussen ihn nachhaltig, vor allem jedoch »Leon Bloys mystische Verklärung der Armut, die [...] Ausgangspunkt seiner antagonistischen Weltansicht wurde« (Wellershoff 2007, 257), beeindruckt Böll tief und stößt bei ihm, in dessen Familie Armut als hoher Wert galt, auf einen großen Resonanzraum (vgl. Vormweg 2002, 21). Mit neunzehn hatte Heinrich Böll das erste Buch – »Das Blut der Armen« – von Bloy gelesen, das ihn wie kein anderes »so sehr in seiner zukünftigen Lebensplanung, aber auch als jungen Schriftsteller bestimmt« (Sauder 2008, 41), es »schlug ein wie eine Bombe im deutschen Katholizismus und bei mir und meinen Freunden. Weil es etwas ausdrückte, nicht nur das Mystische bezüglich Geld, Blut des Armen, sondern eine Freiheit, eine Kühnheit der Gedanken und des Ausdrucks« (KA 14, 702), schreibt der Autor. Aus der Frage, was einmal aus ihm werden solle, kristallisiert sich peu à peu und immer deutlicher eine Antwort heraus: »Irgendwas mit Büchern«. Über Dostojewski und Chesterton als zwei Autoren, die Bölls Schaffen auch durch ihre Nähe zum bzw. ihre Auseinandersetzung mit dem Christentum beeinflusst haben, äußert sich der Autor

auch in seinem bereits 1938 entstandenen fragmentarischen Essay »Wenn ich danken müßte« (KA 1, 282-283). Ungefähr zehn Jahre später wird er als (literarische) Vorbilder auch Kierkegaard und Kafka, Bernanos, Hemingway, Greene und Koestler nennen (»Antworten junger Autoren auf eine Umfrage«, KA 4, 158).

Nach der Publikation von »Was soll aus dem Jungen bloß werden?« kam es zu einem kontroversen Briefwechsel zwischen Heinrich Böll und Marcel Reich-Ranicki und letztlich zu einem Bruch, da Böll, der aufgrund des Umfangs des Textes zwar eine Veröffentlichung in Teilen freigestellt hatte, nicht abgesprochene redaktionelle Eingriffe des in der FAZ abgedruckten Textes jedoch nicht billigte und als absolute Willkür bezeichnete, die ihm in seiner schriftstellerischen Laufbahn in dieser Form noch nie passiert sei: »[...] so kann man mit einem Text nicht umgehen, und zu dieser Akt des Eingriffs waren Sie nicht andeutungsweise bevollmächtigt« (Brief an Marcel Reich-Ranicki vom 27.04.1981, KA 21, 667ff.).

In Hincks Kommentar zu Bölls Erinnerungstext formuliert dieser, es wirke, als habe der Autor ihn auf Tonband gesprochen, da es dem Text stellenweise an sprachlicher Konzentration mangle (Hinck, S. BuZ5). Eine erstaunlich ähnliche Formulierung benutzt Reich-Ranicki, als er sich über »Drei Tage im März« äußert, jenes Gespräch zwischen Böll und Christian Lindner, bei dem es sich tatsächlich um die Niederschrift einer Tonbandaufnahme handelte, was man, so Reich-Ranicki, dem Text deutlich anmerke und zu »schludrig[er]« und »nachlässig[er]« Formulierung geführt habe. Böll wirke auch hier, so Reich-Ranicki, wie »eine Art Jedermann«, der als Nobelpreisträger überraschend wenig »repräsentativ« formuliere (Reich-Ranicki 2018, 83). Auch hier zeigt sich die spannungsreiche Beziehung zwischen Böll und Reich-Ranicki, in der sich Privates und Berufliches konfliktreich vermischte, und spiegelt sich der komplexe Balanceakt »zwischen persönlicher, vielfach freundschaftlicher Verbundenheit und der öffentlichen Glaubwürdigkeit einer davon unabhängigen Urteilsbildung« (Anz 2018, 187).

4. *Brief an meine Söhne oder vier Fahrräder* (1984)

Der im Jahr 1984 von Heinrich Böll verfasste autobiographische Text »Brief an meine Söhne oder vier Fahrräder« (im Folgenden mit der Sigle »BR« abgekürzt) kam auf Anregung des Kiepenheuer & Witsch Verlags zustande, der beabsichtigte, zum Kriegsende eine Anthologie aus Sicht verschiedener Autorinnen und Autoren herauszugeben. In der Tradition von

Erinnerungszeugnissen in epistolarer Form ist der Text an Bölls Söhne René und Vincent Böll adressiert. Neben Perspektiven auf den Krieg – »Den letzten Krieg konnte man ja noch überleben, und das will ich Euch zu schildern versuchen: wie wir das Kriegsende erlebt haben« (BR, 239) – thematisiert der Brief auch Formen und Funktionen des Erzählens, denn, so Böll: »>Erzählen< ist eine gefährliche Tätigkeit, im Erzähler verbirgt sich immer der Bramabaseur, der Angeber, der ja doch, genau betrachtet, immer ein Held ist oder doch wenigstens ein Dulder« (BR, 239). Vom Heldenbegriff ist es nicht weit zur »Odyssee« und so bezeichnet Böll seine Schilderung als »kleine Odyssee«, wodurch er auf den Charakter einer Irrfahrt verweist, die jeglichem Kriegsgeschehen innewohne. Das Motiv der Odyssee greift er am Ende des Textes durch den Verweis auf zwei Akteurinnen der griechischen Mythologie – Penelope und Circe – wieder auf, die ihn, so Böll, auf seinen persönlichen Irrfahrten zwischen 1939 und 1945 hätten (ver)locken können. So entsteht eine, auch formale, Klammer, die den Text kompositorisch zusammenhält.

Böll beendet den Brief an seine Söhne mit dem Hinweis, an eine deutsche Geschichte erinnert zu haben, die viele Formen der Ungerechtigkeiten einbeziehe. Die Schilderungen Bölls weisen auch hier immer wieder zeitgeschichtliche Bezüge auf. So lässt sich etwa der basale Hinweis, dass in früheren Zeiten ein Krieg noch überlebt werden konnte, auf die prekäre politische Situation in den 1980er Jahren beziehen, in der der Kalte Krieg auf seinen erschreckenden Höhepunkt zuzulaufen schien.

5. Variationen von Autobiographischem in Gesprächen

In verschiedenen Gesprächen ist Heinrich Böll in den 1970er Jahren auf Überlegungen, die er in seinen autobiographischen Texten angestellt hatte, reflektierend eingegangen, so in den Gesprächen »Drei Tage im März« (1975) mit Christian Lindner (KA 24, 461-547) und »Eine deutsche Erinnerung« (1978) mit René Wintzen (KA 25, 292-466). Zentrale Themen von Bölls autobiographischen Erinnerungstexten werden in diesen Gesprächen variiert, neu akzentuiert und mit Hinweisen zu seiner Poetologie angereichert.

Eine zusammenhängende Aufarbeitung der autobiographischen Arbeiten Heinrich Bölls im Kontext der inzwischen zahlreichen verschiedenen Biographien, vor allem aber unter Einbezug der Gespräche, wäre ein lohnenswertes Unterfangen, das bislang noch aussteht.

Peter Ellenbruch

»Es würde mir nicht liegen, ein Drehbuch
zu einem meiner Romane zu schreiben.«

Heinrich Böll und das Kino

Den Themenkomplex Heinrich Böll und das Kino kann man letztlich mit Blick auf das Œuvre und die Forschung als randständig einschätzen – und Böll selbst interessierte sich offensichtlich wenig für tatsächlich filmische Prozesse. Es gibt zwar einige Adaptionen seiner Werke, an denen er (zumeist am Drehbuch) beteiligt sein soll, doch die Faktenlage zu Bölls Film-Aktivitäten ist recht spärlich, was präzise Einschätzungen und Einordnungen zusätzlich erschwert. Letztlich ist vielleicht Bölls eigene Einschätzung von 1963 ernst zu nehmen, wenn man auf seine Mitarbeit bei Filmen blicken möchte: »Es würde mir nicht liegen, ein Drehbuch zu einem meiner Romane zu schreiben.«¹

Exemplarisch für Bölls Mitarbeit bei und Kommunikation mit Filmprojekten dürfte die erste Spielfilmproduktion sein, der eine direkte Mitwirkung von Böll zugeschrieben wird: »Das Brot der frühen Jahre« (1962, Regie: Herbert Vesely).

Dieser Film hat historiographisch betrachtet das Problem, dass er meist auf zwei schlagwortartige Einordnungen reduziert wird, nämlich »Heinrich-Böll-Verfilmung« und »Vorläufer des Neuen Deutschen Films«. Beide Zuschreibungen stellen sich bei näherer Betrachtung als wenig präzise heraus, sodass ein genauerer Blick auf die Produktions- und Rezeptionsumstände des Films nötig erscheint – auch um Bölls Umgang mit dem Kino genauer zu charakterisieren.

Die Produktionsgeschichte des Films beginnt tatsächlich schon 1959, als Vesely ein Drehbuch nach der Böll-Erzählung »Das Brot der frühen Jahre« entwarf, welche ihn zu seinem ersten Spielfilm inspirierte. Zuvor hatte Vesely einige, teils international beachtete Kurzfilme veröffentlicht und (was für die Vorgeschichte zu »Das Brot der frühen Jahre« besonders wichtig erscheint) 1957 als Regieassistent an Ottomar Domnicks privat finanziertem Film »Jonas« mitgewirkt. »Jonas« ist auch ein Film, dem immer wieder das

1 S.: Dichter unserer Zeit. Briefwechsel mit Heinrich Böll. KA 12, S. 413.

Prädikat »Vorläufer des Neuen Deutschen Films« angeheftet wird, ohne dessen tatsächliche zeitgenössische Wirkung genauer zu betrachten.

Festzuhalten ist hier: Aus Außenseiterpositionen innerhalb der bundesdeutschen Kinolandschaft heraus sind die Ansätze von Domnick und Vesely entstanden, noch unabhängig von dem Münchener Verbund DOC 59, aus dem sich später die Gruppierung des Oberhausener Manifests entwickelt hat – d.h. eine Verbindung zu einer der späteren Hauptströmungen des »Neuen Deutschen Films« hat es zunächst kaum gegeben.² Beeinflusst war Vesely Ende der 1950er Jahre allerdings schon von den französischen Filmemachern der »Nouvelle Vague«, also, wie es in einer Kurzbiographie zu Vesely 1967 heißt: »zu einer Zeit, als diese Namen noch nicht Modeerscheinungen waren.«³ Vor allem Alain Resnais bzw. dessen Film »Hiroshima mon amour« von 1959 werden immer wieder als Vorbilder Veselys angegeben.

Auf dieser Basis – der Zusammenarbeit mit Domnick und der Faszination für das neue französische Kino – wandte sich Vesely einer filmischen Interpretation von Bölls Erzählung zu. Es ist schon hier, 1959, klar, dass es sich nicht um eine Umsetzung des Stoffs handeln soll, vielmehr um eine neu-schöpfende Interpretation, um eine Umformung in ein dramaturgisch-filmisches Konzept. Doch die deutschen Filmfirmen, die Vesely zunächst ansprach, wollten das Projekt nicht finanzieren, sodass erst zwei Jahre später durch den Einstieg des jungen Produzenten Hansjürgen Pohland und des Verleihers Hanns Eckelkamp Mitte 1961 Bewegung in das Vorhaben kam.

Mit der Produktionsabsicherung im Hintergrund kontaktierte Vesely Heinrich Böll gegen Ende Juli 1961, und der Verleiher und Mitproduzent Eckelkamp wandte sich Mitte August zur geschäftlichen Organisation an den Autor. Es war von vornherein eine Aufforderung an Böll, sich aktiv an der Drehbuchfassung und an der Filmarbeit zu beteiligen, wobei dem Autor alle erdenklichen Arbeitsfreiheiten eingeräumt wurden. Eckelkamp an Böll am 17.8.1961: »Wenn es uns jetzt gelingen sollte, [...] daß Sie aktiv am Buch mitarbeiten, dann weiß ich sicher, daß wir einen guten Film machen werden, der recht Ihres Geistes Kind ist.« – und am 22.8.1961: Wir möchten, »dass

2 Wobei Vesely schon um 1957 mit Haro Senft, der die DOC-59-Gruppe mit ins Leben rief, schon für Kulturförderung für den Film eintrat. Vgl.: Kai S. Knörr: Sie nahmen die Parallelstraße. In: Ralph Eue/Lars Henrik Gass (Hg.): Provokation der Wirklichkeit. Das Oberhausener Manifest und die Folgen. München: Edition Text + Kritik 2012, S. 173f.

3 S.: Leonhard H. Gmür (Red.): Der junge deutsche Film. Dokumentation zu einer Ausstellung der Constantin-Film. München: Constantin-Film 1967, S. 68.

dieser erste Film nach einem Ihrer Romane auch in seiner Filmfassung ein echter Böll wird. Wir wären deshalb bereit, Ihnen einen Auftrag zu einer völligen Überarbeitung dieses Drehbuchs zu erteilen und Sie für diese Mitarbeit angemessen zu honorieren. Wir haben volles Vertrauen zu Ihnen. [...] Wir möchten nur erreichen, daß Sie sich in dieses Projekt ganz hineinknien und daraus etwas machen, so, wie Sie sich einen guten Film vorstellen. Den Startschuß für die Dreharbeiten möchten wir nicht eher geben, als bis diese Ihre Mitarbeit am Drehbuch gesichert und abgeschlossen ist.«⁴

Leider ist das Fortschreiten der Zusammenarbeit zwischen den Filmleuten und Böll nicht gut nachvollziehbar, wie diese Kontaktaufnahme, da – soviel geht aus der Quellenlage hervor – es im Weiteren hauptsächlich persönliche Arbeitstreffen und Telefonate gab, die wenig bis gar nicht dokumentiert sind. Böll ließ sich anscheinend unvoreingenommen auf die Filmarbeit ein, wohl deshalb, weil er mit der deutschen Filmproduktion bisher so gut wie nichts zu tun hatte.⁵ Und auch die bundesdeutsche »Filmkrise« jener Zeit sei ihm nur »ab und an zu Ohren gekommen«.⁶

Böll bekam zunächst den zweiten Drehbuchentwurf ausgehändigt (laut Titelblatt von Herbert Vesely und Leo Ti), der dem fertigen Film schon sehr nahekommt. Das heißt aber nicht, dass die Dramaturgie nicht mehr bearbeitet worden wäre. Vielmehr wurde an dem Drehbuch einiges umgestellt, was wieder verworfen wurde, sodass der zweite Drehbuchentwurf letztlich wieder zum Vorschein kam. Diese verworfenen Umarbeitungen hingen mit den beiden hauptsächlichen Änderungen bezüglich der ursprünglichen Buchdramaturgie von »Das Brot der frühen Jahre« zusammen, die Vesely – der Quellenlage nach gemeinsam mit Böll – entwarf: Der Handlungsort der Geschichte wurde vom Rheinischen nach Berlin verlegt, und der Film spielt

4 Die Briefzitate stammen aus dem Archivkonvolut zu »Das Brot der frühen Jahre« im Heinrich-Böll-Archiv, Köln.

5 Zeitlich noch vor dieser Spielfilmproduktion taucht allerdings ein kurioser Eintrag in Böll-Filmographien auf, der hier erwähnt sein soll: »Das Alibi des Herrn B. – Eine Geschichte über Bücher, Liebe und einen ungeheueren Verdacht« (1956, Regie: Klaus Frey), ein Werbekurzfilm (von ca. 20 Minuten Länge) für die Büchergilde Gutenberg, für den Böll zusammen mit Frey das Drehbuch geschrieben hat. Das Drehbuch bzw. die Dialogfolge findet sich in: KA 10, S. 74-81. Die Büchergilde Gutenberg hat eine auf 7:15 Minuten gekürzte und im Bildformat beschnittene Fassung auf ihrem YouTube-Kanal veröffentlicht: <https://www.youtube.com/watch?v=5MyG4r20PFE> (18.9.2023)

6 Böll zitiert nach Karena Niehoff: Der deutsche Film wurde noch nicht gerettet. Der Tagesspiegel, 3.6.1962.

als Gegenwartsfilm dann Anfang der 1960er Jahre, nicht mehr wie die Böllsche Erzählung Mitte der 1950er Jahre. Schon diese Neuanlage der Rahmenbedingungen durch Filmemacher und Autor entfernen den Film von der Bezeichnung »Verfilmung«.

Doch die neue Rahmendramaturgie brachte auch die größten Probleme mit sich: Zeitgemäß zur brisanten Situation in Berlin wurde angestrebt, der Liebesgeschichte eine Ost-West-Problematik mitzugeben, doch da viele Ideen nach dem Mauerbau unmöglich geworden waren, wurde dieser ganze Komplex wieder getilgt – dazu ist eine Notiz von Vesely an Böll vom 3.9.1961 überliefert: »Ich hatte ja eigentlich große Angst wegen der Ost-West-Adaption, aber Sie werden aus der neuerlichen Überarbeitung [...] gleich ersehen, daß wir diesen Zündstoff durch Verlagerung in die private Sphäre völlig entschärft haben: damit sind aber die Personen jetzt – in ihren Handlungen und in ihrer Existenz – stimmig.« Im fertigen Film findet sich dennoch in einem Monolog eine Andeutung, die eine Hauptfigur als aktuell aus dem Osten kommend ausweist, was auch in zeitgenössischen Rezensionen bemängelt wird.

Des Weiteren bringt ein Gegenwartsbild Anfang der 1960er Jahre ganz andere Perspektiven auf das Leben mitte-zwanzigjähriger ProtagonistInnen mit sich als eine Gegenwartserzählung von 1955. Schien die Böllsche Reflexionsebene zwischen 1945 und 1955, die mit dem Brotmotiv verknüpft wird, in den 1950er Jahren noch naheliegend, ist die Früh-1960er-Jahre-Sicht durch gesellschaftliche, politische und ökonomische Entwicklungen nicht mehr auf diese Weise darstellbar. Deshalb wurde das Brotmotiv im Film zur Randerscheinung, wirkt nun gar manchmal unmotiviert und deplatziert. Doch dies zu einem Hauptproblem des Films zu stilisieren – wie es einige Rezensenten tun – hieße, zu stark an einem Vergleich von Buch und Film, also am Begriff der »Verfilmung« zu hängen.

Dass es Probleme mit dieser Verschiebung des Hauptmotivs geben könnte, war den Filmleuten 1961 auch klar. Es gab Diskussionen um eine Umbenennung des Films, und der Titel »Notfalls Liebe« wurde im November 1961 noch als Veröffentlichungstitel dem Buchtitel vorgezogen – dies geht zumindest aus einem Schreiben der Presseabteilung des Verleihs an Böll hervor, in dem es allerdings auch heißt, dass der Regisseur nach wie vor den Originaltitel bevorzugen würde. Außerdem merkte der Verleihpressesprecher an: Wir »wiegen uns in der Hoffnung, daß unter Umständen sogar von Ihnen selbst, sehr verehrter Herr Böll, der ideale neue Titel für den Film geboren wird.« Wie sich letztlich der Böll-Titel »Das Brot der frühen Jahre« durchgesetzt hat, bleibt nach der Quellenlage ungeklärt.

Nach einigen Verzögerungen begannen die Dreharbeiten im November 1961, mit Christian Doermer, Vera Tschecowa und Karen Blanguernon in den Hauptrollen und Wolf Wirth an der Kamera. Ob Böll zu irgendeinem Zeitpunkt den Dreharbeiten beigewohnt hat, ist nicht überliefert (wobei es eher unwahrscheinlich ist, da aus einem Brief von Vesely an Böll vom 3.9.1961 hervorgeht, dass Böll sich kurz vor Beginn der Dreharbeiten in Rom aufhielt).

Schließlich wird der Film Mitte Mai 1962 bei den Filmfestspielen von Cannes als offizieller deutscher Beitrag uraufgeführt.

Wie auch immer die Arbeitsanteile der Böll-Vesely-Kooperation tatsächlich ausgesehen haben mögen, der Film wird als das Ergebnis einer Zusammenarbeit bzw. eines Diskussionsprozesses von Filmregisseur und Literat präsentiert, was nicht zuletzt dadurch deutlich gemacht wird, dass im Vorspann des Films die Namen Bölls und Veselys gleichzeitig auf der Leinwand auftauchen, bevor der Filmtitel zu sehen ist. Darüber hinaus wird Böll im offiziellen Programmheft zum Film genauso ausführlich portraitiert wie Vesely, was für den Aufbau eines Filmprogramms jener Zeit unüblich ist.⁷ Außerdem notiert der Vorspann des Films Böll als Autor der Filmdialoge, was der Autor selbst 1963 bestätigte: »Das Drehbuch zum Film [...] stammt nicht von mir, sondern vom Regisseur Vesely. Ich habe nur die Dialoge geschrieben und einige monologe Partien bearbeitet.«⁸

Zuvor ergab sich allerdings noch eine Entwicklung, die den Film zu einem »Vorläufer des Neuen Deutschen Films« stempeln wird. In der Schlussphase der Dreharbeiten tauchte in Berlin ein Entwurf des Textes auf, der kurze Zeit später als »Oberhausener Manifest« bekannt werden sollte. Eine Reihe von Filmemachern erklärte 1962 während der Kurzfilmtage Oberhausen »Papas Kino« für tot und kündigte einen »neuen deutschen Film« an. Die Kerngruppe, die das Manifest entworfen hat, bestand hauptsächlich aus Münchener Filmschaffenden, und wie der Text zu Vesely nach Berlin gelangte, bleibt unklar. Christian Doermer klärte allerdings in einem 1982er Interview auf, dass das Manifest während der Dreharbeiten plötzlich vorliegt und man berät, ob man sich damit solidarisieren solle oder nicht.⁹

7 Vgl.: Peter F. Gallasch (Red.): »Das Brot der frühen Jahre«: Duisburg: Atlas Filmverleih 1962 (= Atals Filmheft 7).

8 S.: Dichter unserer Zeit, a.a. O.

9 Vgl.: Christian Doermer im Interview mit Rainer Lewandowski. In: Rainer Lewandowski: Die Oberhausener. Rekonstruktion einer Gruppe 1962-1982. Dieckholzen: Regie – Verlag für Bühne und Film 1982, S. 51.

Man entschloss sich dazu, und Herbert Vesely, Christian Doermer und Wolf Wirth wurden zu Unterzeichnern des Oberhausener Manifests – ihr Film »Das Brot der frühen Jahre« war allerdings schon so gut wie fertig, und seine Gestaltung wurde durch die Diskussion über den Manifest-Text in keiner Weise beeinflusst. Da das Manifest allerdings schon Ende Februar 1962 in Oberhausen veröffentlicht wurde und ein massives Presse-Echo nach sich zog, der Film allerdings erst Mitte Mai in Cannes gezeigt wurde, assoziierten nun zumindest alle Journalisten »Das Brot der frühen Jahre« mit den Forderungen des Manifests. Dementsprechend wurden die Erwartungen, was der Film zu bieten habe, in die Höhe geschraubt. Das Ergebnis dieser Erwartungshaltung war für die zeitgenössische Rezeption des Films verheerend. Vesely beschreibt 1982 diese Verstrickung retrospektiv: »Ich bin von der Presse damals mit dem ganzen Böll-Projekt zum Vorreiter hochstilisiert worden. Das war sehr schlecht für den Film, das war auch nicht gut für die Gruppe. Man hat dann automatisch die Ideen und Absichten der Gruppe identifiziert mit dem Film, mit dem Presse-Echo des Films, mit dem Publikumserfolg. Das war sehr unglücklich.«¹⁰ Heinrich Böll stellte in einer Pressekonferenz nach dem bundesdeutschen Start des Films klar, dass er die Haltung, die dem Film plötzlich entgegengebracht wurde, für überzogen hielt: »Nun soll gleich alles gerettet werden: der deutsche Film, das deutsche Ansehen, die Kultur – das Vaterland am Ende auch noch... Und das alles für 400.000 D-Mark.«¹¹ Mit dem Verweis auf die Produktionskosten verdeutlichte Böll, dass der Film tatsächlich ein Low-Budget-Projekt war, ein Experiment innerhalb der bundesdeutschen Kinolandschaft, nicht deren Errettung.

In der Presse wurden Anmerkungen dieser Art aber kaum beachtet. Man kolportierte immer wieder einige Meinungen, die nach der Uraufführung in Cannes veröffentlicht wurden – vor allem die Vorwürfe, das neue französische Kino zu kopieren, Bölls Geschichte entstellt zu haben und sowieso langatmig und langweilig zu erzählen.¹² An einer Stelle wurde auch die Kompetenz Bölls, die Kinolandschaft einzuschätzen, angezweifelt: »Der Kölner

10 S.: Herbert Vesely im Interview mit Rainer Lewandowski. In: Rainer Lewandowski: Die Oberhausener. Rekonstruktion einer Gruppe 1962-1982. Dieckholzen: Regie – Verlag für Bühne und Film 1982, S. 206.

11 Böll zitiert nach Niehoff, a. a. O.

12 Eine ausführliche Pressespiegel-Sammlung mit Rezensionen und Kommentaren zum Film von Mai und Juni 1962 findet sich im Heinrich-Böll-Archiv, Köln.

Schriftsteller, so wird berichtet, habe sich von seinem Film entzückt gezeigt. Ich weiß nicht, ob er öfters ins Kino geht. Böll hat die Dialoge geschrieben. Sie wirken hölzern, ohne Leben, und sie belasten den Film.«¹³

Auch die Filmbewertungsstelle Wiesbaden schloss sich diesem Pressekanon an, und der offiziell veröffentlichte Kommentar von Gerhard Prager liest sich wie eine Zusammenstellung mehrerer Standardkritiken zum Film. Dem Werk wurde trotzdem, wohl aus der generellen bildungsbürgerlichen Tendenz der Filmbewertungsstelle heraus, das Prädikat »besonders wertvoll« verliehen. Darüber hinaus wurde der Film trotz der allgemein negativen Kritik beim Deutschen Filmpreis 1962 mannigfaltig mit fünf Filmbändern ausgezeichnet (zweitbester abendfüllender Spielfilm, beste Hauptdarstellerin, beste Filmmusik, beste Kamera, bester Nachwuchsregisseur). Erklären kann man diese leicht schizophrenen Befunde letztlich nur mit dem typisch bundesdeutschen Grundgedanken, wann ein Film Kunst sei – schließlich handelt es sich ja immerhin um eine »Literaturverfilmung«.

Wenn man aber dieses, seit damals weitergetragene Missverständnis um die Verknüpfung des Films mit dem Oberhausener Manifest erkannt und ausgeräumt hat, erschließt sich der Blick auf die tatsächlichen Qualitäten des Films, und eine Einordnung in das Umfeld von 1962 wird facettenreicher möglich.

Immanent zeigt der Film klar seine Beeinflussungen von Domnicks »Jonas« bis Resnais' »Hiroshima mon amour« – doch »Das Brot der frühen Jahre« ist keine Nouvelle-Vague-Kopie, da sich Vesely mit assoziativen Verfahren (die dem Kino schon immer eigen waren) dezidiert einer Geschichte aus der Bundesrepublik nähert. Die Montage stellt eine Erinnerungsstruktur dar, in welcher sich Handlungsabschnitte mit leichten Abänderungen wiederholen können. Diese Grundidee ist im Film konsequent angelegt und wird kaum direkt-identifizierend an die Figuren des Films angeknüpft. Dadurch wird die Erzählung zu einer genuinen Kinoerzählung, die das Publikum auffordert, ohne sich direkt mit den Figuren identifizieren zu können, auf den Nachvollzug dieser kino-autonomen Erinnerungsstruktur einzulassen (Vesely nannte dies – laut Joe Hembus im Spandauer Volksblatt 1962 – »Filmerzählung im Konjunktiv«¹⁴). Auf der Ton-Ebene wird nur selten mit direkten Dialogen gearbeitet, vielmehr hört man zumeist Stimmen aus dem Off, die sich an die Erinnerungsgestaltung der Montage

13 Hans-Dieter Roos: Herbert Veselys ehrenvolle Niederlage. Süddeutsche Zeitung, 21.5.1962

14 Pressespiegel-Sammlung zu »Das Brot der frühen Jahre« im Heinrich-Böll-Archiv.

angliedern (ein Vergleich von »Jonas« und »Das Brot der frühen Jahre« zeigt, dass Vesely hier die zentralen Stilelemente von Domnick mit in seinen Film übernommen hat).

Hierbei sind, wie bereits angemerkt, die Sprachanteile des Films oft wörtlich dem literarischen Text entnommen. Daraus entsteht durch die massive Verwendung des Off-Sprechens eine Bild-Ton-Verwebung, die wie eine prinzipielle Reflexion von Text und Film funktioniert und somit den Film weiter von der Kategorie »Verfilmung« entfernt. Außerdem ist der Sprachausdruck in »Das Brot der frühen Jahre« (so artifiziell er heute auch manchmal erscheinen mag) sowohl der deutschen Filmströmung der frühen 1960er Jahre zuzuordnen, die mit der überkommenen Theatersprechtradition des Ufa-Stils aufräumen wollte, als auch dem Wunsch einer Verknüpfung von damals aktuellen Film- und Literaturideen. Ähnlich ging es den Autoren der Nachkriegszeit darum, nach 1945 und der »Stunde Null« einen neuen Ausdruck zu finden. So ist hier die stärkste Verbindung von Böll und Vesely zu finden und ein letztlich erfolgreiches Beispiel des Zusammenwirkens von Literatur und Kino in der Konsolidierungsphase der Bundesrepublik.¹⁵

Mit Blick auf die Gestaltung der Einstellungen kann man sagen, dass hier mit klaren Bildern (vielleicht an manchen Stellen mit einer etwas manierierten, weil zu hochbewegten Kamera) sowohl der bundesdeutschen Gegenwart als auch den subjektiv gefärbten Erinnerungen der Figuren auf grundsätzlich filmische Weise Raum gegeben wird.

Und wenn man den Film nun doch als Vorläufer einer sich erst später entwickelnden Art des bundesdeutschen Kinos sehen möchte, so gilt es, eher auf die Darstellung der Beziehungsgeschichte zu schauen, die man erst Jahre später – z. B. in Filmen wie »Es« (1966) oder »Alle Jahre wieder« (1967) von Ulrich Schamoni finden wird. Da das Konzept der hier zu findenden Beziehungserzählung aber eher Böll zugeschrieben werden kann, wäre dies als ein weiteres Beispiel für das Zusammenwirken von Regisseur und Autor, weniger als prinzipielle Erneuerung des Kinos zu konstatieren.

Im Allgemeinen reiht sich »Das Brot der frühen Jahre« aber lediglich als stilistisch nur ein wenig abweichendes Experiment in die Formen der

15 Die Beziehungen zwischen Autoren/Autorinnen der Nachkriegszeit und jungen Filmemachern war generell eher von Problemen geprägt – so wie sie sich bei einem Treffen der „Oberhausener“ und der Gruppe 47 herausgestellt haben. Vgl.: Til Greite: Der oratorische Diskurs und die Krise des Films. In: Ralph Eue/Lars Henrik Gass (Hg.): Provokation der Wirklichkeit. Das Oberhausener Manifest und die Folgen. München: Edition Text + Kritik 2012, S. 194-200.

Gegenwartsdarstellung des bundesdeutschen Kinos und Fernsehens der frühen 1960er Jahre ein, da der Film durchaus mit Hinblick auf einige Aspekte in eine Reihe mit Werken von Wolfgang Staudte (»Kirmes« oder »Der letzte Zeuge«, beide 1960), Helmut Käutner (»Schwarzer Kies«, 1961 oder »Die Rote«, 1962) oder Alfred Vohrer (»Ein Alibi zerbricht«, 1963) gestellt werden kann, genauso mit Fernsehproduktionen von Jürgen Roland und Wolfgang Menge (die Gegenwartskrimis der »Stahlnetz«-Reihe) oder einer Linie von progressiv-kritischen Werken des Fernsehdokumentarismus (wie den Beiträgen der SWR-Reihe »Zeichen der Zeit« der Stuttgarter Schule). Mit dieser Umfeld-Einordnung wird deutlich: »Das Brot der frühen Jahre« ist kein großer Film, um das deutsche Kino zu retten oder zu erneuern, er ist vielmehr eine kleine Skizze, mit der versucht wurde, mehr assoziatives Kino zu wagen.

Wie genau die Zusammenarbeit von Böll, Vesely und den anderen Personen dieser Filmproduktion ausgesehen hat, bleibt oft im Dunkeln – durch das, was man nachvollziehen kann, wird deutlich: Vonseiten der Filmleute hat man versucht, Böll mit in die Arbeit einzubeziehen, manchmal gar auf höfliche Art zu drängen. Böll scheint mit Blick auf den gesamten Produktionsprozess nur leidlich darauf reagiert zu haben. In einem Brief vom 17.2.1962 wird zwar deutlich, dass die Arbeit an den Filmdialogen »ihn eine Zeitlang stark beansprucht«¹⁶ habe, doch da viele der Dialoge mit der Buchfassung so gut wie identisch sind, bleibt unklar, wie man das zu verstehen hat.

Die prominente Nennung seiner Beteiligung stellt aber wohl letztlich eher eine Hommage als einen Beleg für eine weitreichende kreativ-filmische Zusammenarbeit dar – aber es war für einen bundesdeutschen Film der frühen 1960er Jahre (und für Vesely als einem von Böll Inspirierten) sicherlich ein Prestige, einen der bekanntesten west-deutschen Autoren als Mitarbeiter im Vorspann nennen zu können.

Später hat Böll mit Volker Schlöndorff zusammengearbeitet, erst beim Film »Die verlorene Ehre der Katharina Blum« (1975), dann bei einer Folge des Dokumentarspielfilms »Deutschland im Herbst« (1977-78) und wieder bei der Fernsehproduktion »Krieg und Frieden« (1981-83, ZDF). Überhaupt scheint Böll dem Fernsehen mehr Beachtung geschenkt zu haben als dem Kino, da hier einige Mitarbeiten an Drehbüchern nachgewiesen sind, so in »Irland und seine Kinder« (1961, WDR, Regie: Klaus Simon), »Dunkel ist deine Stätte unter dem Rasen« (1966, WDR, Lucas-Maria Böhrmer), »Fedor M. Dostojewski und Petersburg« (1969, WDR, Regie: Uwe

16 S.: KA 9, S. 511.

Brandner), »Nicht nur zur Weihnachtszeit« (1970, ZDF, Regie: Vojtech Jasny) und »Die Sprache der kirchlichen Würdenträger« (1971, WDR, Dieter Hens). Allerdings finden sich zu diesen Filmproduktionen keinerlei Dokumente irgendeiner Kommunikation zwischen Böll und den jeweiligen Regisseuren im Heinrich-Böll-Archiv.¹⁷

Bei einigen weiteren Film- und Fernsehproduktionen soll Böll mitgearbeitet haben, doch die genaue Form der Mitarbeit scheint hier weniger nachvollziehbar zu sein »Doktor Murkes gesammeltes Schweigen« (1964, HR, Regie: Rolf Hädrich)¹⁸, »Doktor Murkes gesammelte Nachrufe« (1965, HR, Regie: Rolf Hädrich), »Das Porträt einer Kölnerin« (1974, WDR, Regie: Micheal Gramberg) und »Ansichten eines Clowns« (1976, Vojtech Jasny) – außerdem gibt es auch noch filmhistoriographisch zu klärende Umstände, so behauptet z. B. der Vorspann zur Böll-Adaption »Gruppenbild mit Dame« (1977, Regie: Aleksander Petrovic), dass das Drehbuch »unter Mitarbeit« von Böll entstanden sei, andere Quellen geben nur Petrovic und Jürgen Kolbe als Drehbuchautoren an¹⁹ – es war wohl auch Ende der 1970er Jahre immer noch ein Prestige, Heinrich Böll persönlich als Mitglied einer Filmproduktion auszuweisen.²⁰

17 Hinzuweisen ist an dieser Stelle aber auf eine Veröffentlichung der Stadtbücherei Köln, die anlässlich einer Böll-Filmreihe in der Kölner Volkshochschule herausgegeben wurde: Viktor Böll/Ivonne Jürgensen (Red.): Böll als Filmautor. Rezensionmaterial aus dem Literatur-Archiv der Stadtbücherei Köln. Köln: Eigenverlag 1982.

18 Hierzu hat Dieter Hildebrandt (damals Drehbuchautor und Hauptdarsteller dieses Fernsehfilms) 2003 in einem Interview mit Monika Kullmann bestätigt, dass es vor Produktionsbeginn eine Besprechung mit Böll, Hädrich und ihm gegeben habe, bei der Böll das Drehbuch angesehen und dann zugestimmt habe – weitere Arbeitstreffen erwähnt Hildebrandt nicht. Vgl.: Interview auf der DVD mit beiden »Murke«-Filmen, HR 2003.

19 Unter anderem die Datenbank zum deutschen Film, filmportal.de: https://www.filmportal.de/film/gruppenbild-mit-dame_5d98168eee2640779cb6ea78de0b4b40 (18.9.2023).

20 Weitere Hinweise auf Filme und Fernsehproduktionen, die ohne Bölls Beteiligung auf der Grundlage seiner Werke entstanden sind finden sich in: Viktor Böll/Markus Schäfer (Hg.): Fortschreibung. Bibliographie zum Werk Heinrich Bölls. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1997, S. 343f. Oder unter: https://www.filmportal.de/person/heinrich-boell_81693b2d3dad45f689c0158b25444bff (18.9.2023).

Streifzüge durchs literarische und essayistische Werk

Britta Caspers

Sprechen »in die Nacht hinein«

Der Zug war pünktlich (1949)

1948 ist das Jahr, in dem sich Böll verstärkt längeren Prosaarbeiten zuwendet (vgl. Balzer 1997, S. 39); so stellt Böll unter dem Arbeitstitel »Zwischen Lemberg und Czernowitz« in kurzer Zeit ein Typoskript fertig, das anderthalb Jahre später zu seiner ersten Buchveröffentlichung führen wird. Der Text liegt in zwei Typoskriptversionen vor, einer Erstschrift und einer umfangreicheren Durchschrift (vgl. dazu insgesamt KA 4, S. 700-722). Im Sommer 1948 wandte sich Böll zunächst an den Willi-Weismann-Verlag in Augsburg, in dem die »Literarische Revue« erschien, und an den Harriet-Schleber-Verlag in Kassel, der die Zeitschrift »Das Karussell« herausgab. In beiden Zeitschriften waren bereits Erzählungen von Böll veröffentlicht oder zur Veröffentlichung angenommen worden (vgl. ebd., S. 700). Beide Verlage erteilten jedoch eine Absage. Zeitgleich zeigte aber der erst kurz zuvor gegründete Friedrich Middelhaue-Verlag in Opladen Interesse an dem Manuskript. Im Winter 1949 konnte Bölls erstes Buch dann erscheinen, allerdings nicht unter dem Arbeitstitel, sondern unter dem nach einigem Erwägen schließlich vom Autor vorgeschlagenen Titel »Der Zug war pünktlich«. Mit dieser ersten Buchveröffentlichung tat Böll den entscheidenden Schritt »für seine Etablierung als literarischer Autor« (Delabar 2000, S. 35).

Zwar hat sich die Auffassung, dass es sich bei »Der Zug war pünktlich« um eine Erzählung (novellistischen Charakters) handelt, inzwischen durchgesetzt, jedoch kursierten nach Erscheinen des Buches zunächst unterschiedliche Genrezuschreibungen (Roman, Novelle). Gegen die Annahme, es handle sich hier um einen Roman, spricht allerdings der formale Aufbau des Textes, v. a. die starke Konzentration der Handlung auf das innere Erleben der Hauptfigur, wodurch die Schilderung des allgemeinen Weltzustandes deutlich in den Hintergrund tritt. Zwar bildet das Kriegsgeschehen die Folie des Erzählens – was diese Erzählung mit Bölls in der unmittelbaren Nachkriegszeit entstandenen Kurzgeschichten verbindet –, es wird allerdings, wie auch in den Kurzgeschichten, nicht als solches thematisiert, sondern im Spiegel des inneren Erlebens der Figuren. Dieses wird in Form »eines an den Einzelnen gebundenen Bewusstseinsreports« dargestellt, was den Effekt der

»Unmittelbarkeit katastrophischer Gegenwart und Deformation« erzeugt (Schubert 2011, S. 22). Die erzählerische Nähe zur Hauptfigur erlaubt die Geschlossenheit der Form und die starke Konzentration der Handlung; damit entspricht die Erzählung formal dem Schicksalsglauben der Hauptfigur. Oder umgekehrt: Die Todesgewissheit des Andreas wird zu dem »das Formgefüge und den Aussagebereich bestimmenden Element.« (Bernhard 1973, S. 23)

Die Erzählhandlung ist rasch widergegeben: Der 23-jährige Soldat Andreas bricht am Ende seines Fronturlaubs im September 1943 wieder mit dem Zug Richtung Polen auf. Er wird in der Nacht von dem befreundeten Kaplan Paul zum Zug begleitet. In dem Moment, als der Zug pünktlich in den Bahnhof einfährt, überfällt Andreas die »plötzliche Erleuchtung« (KA 4, S. 295), dass er »bald« sterben wird: »Manches Wort, das scheinbar gleichgültig ausgesprochen wird, gewinnt plötzlich etwas Kabbalistisches. Es wird schwer und seltsam schnell, eilt dem Sprechenden voraus, bestimmt, irgendwo im ungewissen Bezirk der Zukunft eine Kammer aufzureißen, kommt auf ihn zurück mit der erschreckenden Zielsicherheit eines Bumerangs.« (Ebd.) In diesem Moment lernt Andreas die »erschreckende und zugleich berauschende Gewalt alles Schicksalhaften« kennen (ebd.). Jenes »bald«, also die Gewissheit der zeitlichen Nähe seines Todes, hat auch eine räumliche Dimension: Andreas weiß, dass er irgendwo »zwischen Lemberg und Czernowitz« sterben wird, erst gegen Ende der Erzählung jedoch, als der Zeitpunkt seines Todes immer näher rückt, steht ihm auch der genaue Ort seines Todes vor Augen, es ist die kleine Stadt Stryj im damaligen Ostgalizien (heute zur Ukraine gehörend). Gemeinsam mit seinen beiden Reisegefährten, jeder auf seine Weise von den Ereignissen des Krieges gezeichnet, steigt Andreas in Lemberg aus dem Zug, und sie verbringen die Nacht in einem Bordell. Dort lernt Andreas die gleichaltrige Polin Olina kennen, eine Agentin polnischer Partisanen. Sie verlieben sich ineinander, und schließlich plant Olina die gemeinsame Flucht, durch die sie ihrem Schicksal zu entkommen hoffen. Andreas hat an diesem Punkt der Erzählung die Initiative längst aufgegeben, er folgt nicht mehr dem ihm vermeintlich vorgezeichneten Weg, vielmehr handelt Olina an seiner statt. Sinnfällig wird diese zunehmende Passivität und Schicksalsergebenheit daran, dass er zusehends in Bewegungslosigkeit verfällt (vgl. Delabar 2000, S. 41). Die Flucht gelingt jedoch nicht, der Wagen, mit dem Olina, Andreas und seine beiden Gefährten zu fliehen versuchen, wird von Partisanen beschossen. Die Erzählung schließt mit dem Bild, dass Andreas, offenbar schwer verletzt, auf der Straße liegt. Es bleibt also offen, ob Andreas und Olina tatsächlich den Tod finden.

Ein Vergleich der beiden Typoskriptversionen zeigt, dass mehr als fünf Seiten des engzeilig beschriebenen Manuskripts bis auf die ersten Zeilen nicht in die im Mai 1948 abgefasste Reinschrift übernommen wurden (vgl. KA 4, S. 703; dort finden sich die von der Druckfassung abweichenden Textpassagen der Erzählung dokumentiert). Der längere, für die Publikation nicht übernommene Anfang der Erzählung gliedert sich in zwei Abschnitte, wobei der erste eine Reflexion der unmittelbaren Gegenwart und der zweite eine Auseinandersetzung zwischen dem Soldaten und dem Kaplan darstellt. Im ersten Teil der Eröffnung spricht der Erzähler; seine Analyse der unmittelbaren Gegenwart mündet in eine an die Zeitgenossen gerichtete Anklage. »Das furchtbarste ist«, so heißt es resümierend, »daß sie keine Erinnerung haben, sie wissen nichts mehr von dem [was] gewesen ist. Sie wissen nur das, was gerade wichtig erscheint.« (KA 4, S. 705) »Der Soldat Bleiwäscher« hingegen, wie Andreas hier noch genannt wird, »schleppte die Erinnerung mit sich herum wie eine grauenvolle Last... Er hatte nichts vergessen aus den zehn Jahren der Verwirrung, nichts vergessen aus den vier Jahren Krieg.« (Ebd.) Doch noch in einem weiteren Aspekt geht diese Textpassage weit über die Druckversion des Textes hinaus: Nicht nur die Erinnerung an die Kriegsgräuel wird in das Figurenbewusstsein hineinverlegt, auch das Wissen um das Ausmaß der nationalsozialistischen Verbrechen wie um politische Verantwortlichkeiten. Deutlich zeigt sich dies noch einmal an einer ebenfalls unveröffentlichten kürzeren Passage, in der Olina ihre Ansicht über die Deutschen offen ausspricht. Aus dieser Stelle geht hervor, dass Andreas nicht allein aufgrund seiner religiösen Weltanschauung für die Juden in Czernowitz, Lemberg und Stanislau betet, sondern weil er vom Holocaust Kenntnis hat. Man kann sich fragen, was Autor und Verlag seinerzeit bewogen haben mag, dies dem deutschen Lesepublikum nicht zumuten zu wollen.

Zu den wichtigen literarischen Einflüssen zählt Jochen Schubert (2011, S. 18) zufolge der Roman »Jedermann« (1931) des Schweizer Schriftstellers Ernst Wiechert (1887-1950), der von Anfang der 1930er bis weit in die 1950er Jahre hinein zu den meistgelesenen Autoren zählte. In der zeitgenössischen Rezeption wird häufig auf die Nähe dieser Erzählung Bölls zu den Kurzgeschichten Wolfgang Borcherts (1921-1947) verwiesen (so beispielsweise von F.K. in seiner Besprechung »Ein junger Dichter« im »Essener Tageblatt« vom 24.12.1949). Wie stark Böll in seiner langen Erzählung »Der Zug war pünktlich« eigenes Kriegserleben verarbeitet, zeigt sich an einigen Feldpostbriefen Bölls. So heißt es in einem Brief vom 6.11.1940: »Warten müssen ist doch das Schlimmste. [...] Wir warten immer auf irgend

etwas, auf Versetzung, Einsatz, Urlaub, auf die Erfüllung oder Dementierung irgendeines Gerüchts, und wenn nicht auf eines von diesen Dingen, so warten wir doch letztlich immer auf unsere Entlassung [...]. Oh, auf solche Dinge warten, die an sich gewiß sind, aber zeitlich nicht festgelegt, weißt du, daß das die Hölle auf Erden ist.« (Böll 2001, S. 127) Der Topos des Wartens auf ein Ereignis, dessen Eintreten gewiss scheint, bildet gewissermaßen den Handlungsrahmen, genauer: den Rahmen für das subjektive Empfinden und Handeln der Hauptfigur der Erzählung. Schubert weist jedoch darauf hin, dass mit dieser Äußerung Bölls auch ein »Aufbegehren gegen die aufgenötigte Existenz« verbunden sei (Schubert 2011, S. 18).

Es ist die Reduktion der »historischen Zeit« auf die »Zeit des einzelnen« (Bachmann 1952, S. 624), die aus der weitestgehend stringenten personalen Erzählperspektive resultiert, die Anlass zu der Kritik gegeben hat, Bölls Erzählung »Der Zug war pünktlich« sei als »unpolitisch« zu werten (ebd.). Diese Auffassung wird durch die sich im Text manifestierende Schicksalskonzeption gestützt. Gleich zu Beginn der Erzählung ist von den »sonoren Stimmen« die Rede, die den gesamten Text leitmotivisch durchziehen: »Als sie unten durch die dunkle Unterführung schritten, hörten sie den Zug oben auf den Bahnsteig rollen, und die sonore Stimme im Lautsprecher sagte ganz sanft: »Fronturlaubszug von Paris nach Przemyśl über...«.« (KA 4, S. 294) Die sonoren Stimmen stehen als Chiffre für eine funktional-rationalistische, antihumane und letztlich anonyme Macht, hinter der, wie Hans Joachim Bernhard konstatiert, die gesellschaftlichen Kräfte, die den Krieg heraufbeschworen haben und in deren Interesse er geführt wird, im Dunkeln bleiben (vgl. Bernhard 1973, S. 26).

Sprache und Schicksalhaftigkeit verbinden sich auch in dem Ortsnamen Stryj (mit dem Andreas den Ort seines Todes verbindet), der im Text eine Alliteration zu dem Wort Strich darstellt und auf den Grenzübertritt zurückverweist, mit dem Andreas im nächtlichen Zug Deutschland verlässt: »Jede Grenze hat eine furchtbare Endgültigkeit. Das ist ein Strich und Schluß.« (KA 4, S. 324) Dieser Grenzübertritt ist zudem ein symbolischer: Mit seiner Todesgewissheit hat Andreas die Grenze zwischen Leben und Tod gewissermaßen bereits überschritten – was die Frage nach dem möglichen Handlungsspielraum des Protagonisten innerhalb des Zeitgeschehens geradezu obsolet erscheinen lässt (und zudem Fragen hinsichtlich der Figurenkonzeption aufwirft).

Insbesondere der letzte Teil der Erzählung, welcher der Begegnung zwischen Andreas und Olina gewidmet ist, legt die kritische Frage nahe, ob die

für die beiden jungen Menschen kaum zu ertragende Wirklichkeit hier nicht zu stark ästhetisiert (und damit letztlich affirmiert) wird. Bernd Balzer versucht diesen Verdacht dadurch auszuräumen, dass er argumentiert, der Text selbst greife diese Frage auf und verneine sie. Er verweist in diesem Zusammenhang auf eine exemplarische Szene, in der Andreas die Gegenwart (das Beisammensein mit Olina im Klavierzimmer des Bordells) als Traum erlebt und sich für Momente in die Zeit des siebzehnten oder achtzehnten Jahrhunderts versetzt fühlt. Doch diese Entrückung erweist sich als ein »Akt der Verfremdung in durchaus Brechtschem Sinne« (Balzer 1997, S. 44), da sie in einer radikalen Kritik an der Gegenwart mündet.

Katholizismus und christlicher Humanismus sind in der Erzählung von Anfang an präsent. Der Freund Paul, der Andreas zum Bahnhof begleitet, ist Kaplan; bei ihm vergisst Andreas auch seinen Karabiner, so dass er ohne Waffe in den Krieg zieht. Die Gebete und Fürbitten des jungen Soldaten, seine – im Angesicht des nahen Todes – immer wieder anhebende Gewissenserforschung und seine Sehnsucht nach einer menschenwürdigen Gemeinschaft geben dem Text einen Rhythmus durch wiederkehrende sprachlich-rhetorische Formeln (vgl. Balzer 1997, S. 51). Es klingen religiöse Motive wie das christliche Abendmahl (vgl. KA 4, S. 388) oder die Passionsgeschichte des Jesus von Nazareth an: »Es ist heller geworden, und die ersten Schläfer beginnen sich zu regen, im Schlaf zu wälzen, und es scheint, als müsse er sprechen, bevor sie ganz erwacht sind. Er möchte in die Nacht hinein sprechen, in ein Ohr in der Nacht, das ihm zuhört.« (KA 4, S. 328) Auch die Liebesgeschichte zwischen Andreas und Olina, die Böll hier schreibt, ist als Verweis auf den biblischen Schöpfungsmythos zu sehen (vgl. Balzer 1997, S. 53). In der Begegnung der beiden jungen Menschen konkretisiert sich eine Auffassung von »wahrer« (im Sinne von: unkorrupter) Liebe, die in Gegensatz zu einer unechten, durch den Kriegszustand korrumpierten Liebe tritt. Im Text finden sich einige Beispiele für scheiternde Liebesbeziehungen; gerade an den Biographien seiner beiden Reisegefährten wird dies deutlich, und es markiert die vielleicht wichtigste Differenz zwischen Andreas und ihnen. Andreas und Olina nämlich finden zu einer Art von Gemeinschaft, die »bedingungslos« (KA 4, S. 386) und ohne erotisches Begehren ist. Böll zeichnet hier also im Grunde eine Art »Seelenverwandtschaft«, worauf die »irrationalale Qualität und elementare Kraft« dieser Liebesgeschichte zurückzuführen ist (Balzer 1997, S. 53).

Von großer Bedeutung für die Deutung des Aussagegehalts der Erzählung ist die Rede Olinas; sie ist Partisanin, und doch lehnt sie das patriotische Handeln ab, weil sie der Auffassung ist, dass »im Krieg jeder Tod ein Mord

ist« (KA 4, S. 376 und 379f.), und gibt den antifaschistischen nationalen Widerstand schließlich auf. Kritisch gewendet steht somit am Beginn von Bölls Schaffen die Zurücknahme einer »geschichtlich gebotenen Entscheidung im Interesse einer von den gesellschaftlichen Zuständen abstrahierenden moralischen Integrität.« (Bernhard 1973, S. 31) Gleichwohl wird Bölls scharfe Verurteilung des faschistischen Krieges als Ursache für menschliches Leid, für Demütigung und Entwürdigung des Menschen vor dem Hintergrund seiner Ästhetik des Humanen in der Erzählung deutlich. So wird für Andreas der Moment, in dem er im französischen Amiens inmitten der kriegesischen Kämpfe in die Augen eines lächelnden Mädchens sah – und den er sich immer wieder ins Gedächtnis ruft – für ihn zum bestimmenden Erlebnis, an dem er bis zu seiner Begegnung mit Olina festhält. Diese unmittelbare zwischenmenschliche Begegnung gibt dem Text eine Wendung ins Existentialistische; zugleich ist sie für Andreas der »Beweis für die Existenz des Humanen in einer widerwärtigen Welt« (Bernhard 1973, S. 28). In der Verschränkung der Amiens- und der Olina-Episode am Schluss der Erzählung gewinnt die Hoffnung auf ein menschenwürdiges Sein eine utopische Dimension. Gleichwohl gewährt der Schluss der Erzählung keinen direkten Verweis auf Transzendenz, im Gegenteil spürt Andreas in diesem Moment »das Gewicht der Welt so sehr« (KA 4, S. 402), dass er keine Worte für das Gebet findet. Der Leser mag hier die letzten Worte Jesu am Kreuz assoziieren (»Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?«). Auch der Tod der Hauptfigur verwies dann letztlich auf die christliche Heilsgeschichte.

Tobias Michalke

Die »deutsche Sprache wiederfinden«

Die Verwundung (1948)

Mit der Entlassung aus der Kriegsgefangenschaft im September 1946 begann für Heinrich Böll eine turbulente Zeit, die von finanziellen Nöten und dem Wunsch geprägt war, sich als Autor zu etablieren (vgl. Schubert 2017, 74). In der Folge hat er, um »die deutsche Sprache wiederzufinden« (KA 25, 146), »sehr viel geschrieben, was [...] nie publiziert« (KA 25, 144) wurde. Die meisten Werke dieser Zeit verarbeiten die noch frischen Kriegserfahrungen mit »erschütternder Wirklichkeitsnähe und Prägnanz« (Vormweg 2002, 139). Die resultierenden Darstellungen von »Kriegshandlungen in den Dimensionen von Vernichtung, Schrecken und Deformation« kritisieren insbesondere die »unterlassene Auseinandersetzung der Gegenwart mit der Vergangenheit« und die Illusion eines »vergangenheitsfreien Neubeginns« nach dem Krieg (Schubert 2017, 70).

In der Gemengelage eines literarischen Aufbruchs und den existenziellen Nöten der Nachkriegsjahre entstand 1948 das Romanfragment »Die Verwundung«, an dem Böll im Januar zu schreiben begann und das er nach einigen Unterbrechungen im Juni verwarf, ohne es zu veröffentlichen. Warum er die Arbeit am Text aufgab, mag an vielen Gründen gelegen haben: ausbleibender finanzieller Erfolg, wenig positive Resonanz auf andere Texte, fehlendes Interesse der Nachkriegsbevölkerung an Kriegsthemen, eine Währungsreform, die die Verlagslandschaft vorsichtig machte. Erst im April des Jahres hatte Böll die Ablehnung seines ersten Nachkriegsromans »Kreuz ohne Liebe« erhalten, was einen zusätzlichen Rückschlag bedeutete und ihn zwang, sich mit den Kritiken und Anmerkungen der Lektoren auseinanderzusetzen. Auch wenn die Kriegsthematik für Böll beherrschend bleibt, unterscheidet sich »Die Verwundung« trotz offenkundiger Parallelen in der Motivgestaltung von anderen Texten dieser Zeit wie »Der Zug war pünktlich« oder »Wanderer kommst du nach Spa...« Böll verwendet in »Die Verwundung« einen »naiv[...] schlichte[n] Stil [...] mit Elementen eines sprachsoziologischen niederen Landserjargons« (Sowinski 1995, 126), der ihn singulär macht.

Der Text blieb Jahre unbeachtet und wurde 1965 mit anderen unveröffentlichten Manuskripten zur Sichtung und Aufarbeitung an die Universität

Boston gegeben und 1979 wieder zurück nach Köln geholt. Hier wurden die Texte erneut durchgesehen, und es wurde 1983 ein Erzählband unter dem gleichnamigen Titel »Die Verwundung« herausgegeben. Der Band enthält 22 Erzählungen, die Böll zwischen 1946 und 1952 geschrieben hatte. Er selbst wertete 1983 in einem Interview mit Robert Stauffer diese frühen Nachkriegstexte als eine Befreiung aus »vorgeschriebenen Sprach- und Denkformen« (KA 26, 328). Diese Aussage deckt sich mit einer Bemerkung von 1977, in der Böll das Schreiben an seinen frühen Werken als »Experiment« (KA 25, 144) bezeichnete, um seinen eigenen Stil zu finden. Sicherlich lässt sich auch »Die Verwundung« hier verorten, was aber nicht dazu verleiten sollte, ihr eine literarische Qualität abzusprechen.

Der Text selbst wurde von Vormweg als »eigenwillige Variante« (2002, 141) bezeichnet, in der Böll seine eigenen Kriegserfahrungen an der Ostfront verarbeitete. In Rumänien wurde er von einer Granate verletzt. Hinzu kommt, dass dem Schreiben die Lektüre des Romans »In einem anderen Land« von Ernest Hemingway vorausging, dessen illusionsloser, nüchterner und klarer Stil Böll bei der »sprachlichen Bewältigung seiner Erfahrungen« (Sander 1995, 74) half. Unter diesem Aspekt nimmt »Die Verwundung« unter den damaligen Texten eine besondere Position ein, die die Entwicklung eines reifenden Autors dokumentiert.

Der Text handelt vom 19-jährigen Frontsoldaten Hans, der während eines Sturmangriffs durch eine Granate am Rücken verletzt und anschließend mit anderen Verwundeten zur Behandlung nach Debrecen transportiert wird. Diese Grundkonstellation verweist auf die zentrale »Ohnmacht des Einzelnen« (Beckel 1966, 60) im Krieg und der dahinterstehenden gesellschaftlich-politischen Kräfte. Die Verletzung wirft die Figur auf den »Nullpunkt ihrer Existenz« (Delabar 1995, 105) zurück und löst sie damit aus der Abstraktheit der Kriegsmaschinerie heraus. Damit wird eine individuelle Entwicklung angestoßen, die mit der Herauslösung aus der »Bindung an die Welt« beginnt und zu einer »Weltverachtung« (Bernhard 1970, 31), gepaart mit dem Gefühl des »Ausgeliefertseins« (Falkenstein 1996, 45), führt. Die damit einhergehende Kriegskritik bleibt für die meisten Böll'schen Nachkriegsarbeiten bestimmend, wobei konkrete Ursachen im Text weitgehend ausgespart bleiben und die Kritik dem individuellen Leiden angesichts einer ausweglosen Situation gilt. Böll erhebt damit eine generelle Anklage gegen eine Nachkriegsgesellschaft, die die jüngste Vergangenheit und das damit verbundene moralische Versagen zu ignorieren scheint. Dieser Ignoranz setzt er den kritischen Realismus seiner Darstellung entgegen, die »von Illusionen über Freiheit und Demokratie in einem vom

Monopolkapital beherrschten Staat« (Bernhard 1970, 75) befreien soll und zu individueller Verantwortung aufruft.

Ein bestimmendes Element des Textes ist die »Irrationalität des Rationalen« (Durzak 1971, 35), die die Sinnlosigkeit des Krieges unterstreichen soll. Der Rationalität des Kriegsmaschinerie wird dabei das maßlose Trinken entgegengestellt, das das Romanfragment sicherlich nicht in eine »Burleske« (Vormweg 2002, 140), das Protagonistenpaar Hans und Hubert aber in »Schelmenfiguren« (Sowinski 1995, 125) mit dionysischen Einsichten verwandelt. Diese Darstellung unterscheidet »Die Verwundung« von anderen Erzählungen dieser Zeit, in denen satirische Anspielungen allenfalls angedeutet werden, die aber durchaus schon auf einen späteren Böll vorausdeuten. Auch wenn der Text aufgrund seiner Motivik eindeutig zu Bölls Kriegstexten zählt, bleiben Gestaltung und Umsetzung einzigartig, was die Einschätzung Vormwegs unterstreicht.

Wie schon angedeutet, setzt die Handlung während eines Sturmangriffs an der Ostfront ein. Ein verwundeter Soldat kehrt vom Schlachtfeld zurück und wird vorerst aufgehalten bzw. der Desertion verdächtigt. Seine Verwundung wird an dieser Stelle zu einer Legitimation und die Rückkehr ins Lager zu einem symbolischen Austritt aus der Kriegswelt. Der auktorial erzählte Anfang zeichnet sich durch eine realistische Darstellung aus, die durchaus an Ernst Jünger denken lässt. Anders als bei Jünger wird der Krieg aber nicht zur »heroischen Prüfung« (Durzak 1971, 31) überhöht, sondern als geprägt durch »Sinnlosigkeit, Langeweile, Verschwendung« dargestellt (Balzer 1997, 74), die auf die Abwesenheit des Menschlichen verweisen. Mit der durch einen Arzt bescheinigten »prachtvolle[n] Verwundung« (KA 3, 274) verlässt Hans den Raum der entmenslichten Brutalität und Abstraktion. Diese Veränderung wird auch durch den Wechsel in die Ich-Perspektive ausgedrückt, die das individuelle Erleben in den Fokus der Handlung stellt. Gleichzeitig löst die Verwundung bei Hans das Bewusstsein aus, »ein Held« (KA 3, 276) zu sein, wobei es offen bleibt, ob sie sich nicht doch als tödliche Makulatur erweist. Dieser Heldengedanke wird mantraartig wiederholt und ist damit ein zentrales Motiv im Text, das Ausdruck einer soldatischen Hoffnung nach Anerkennung und Freiheit ist, aber auch den institutionalisierten Umgang des Heeres mit seinen Verehrten anklagt.

Nachdem Hans den Kriegsschauplatz verlassen hat, erreicht er eine nahegelegene Stadt, die durch ein »Soldatenkino, Cafés und Kaufhäuser« (KA 3, 277) zum Kontrastraum zur Front wird. In einem Café trifft er auf den Unteroffizier Hubert Kramer, der ihn prompt zum Trinken einlädt. Mit Kramer bedient sich der Text einer »Figuren- und Motivdopplung« (Sowinski

1995, 124), da er anders als Hans nicht an der Front verletzt wird, sich aber einen »Heimatschuss« durch den Arm erkauft, um dem Krieg und dem sicheren Tod zu entgehen. Diese offenkundige Desertion verbildlicht eine Werteverkehrung, in der Verweigerung und Widerstand zur Möglichkeit des Über-Lebens werden. Der Einfallsreichtum von Hubert, nicht überführt oder aussortiert zu werden, stilisiert sich zur Kritik an den befehlenden Gewalten und verwandelt ihn vollends in eine Schelmenfigur. Gemeinsam erscheinen Hans und Hubert als soldatische Hoffnung, dem Kriegsschauplatz durch eine nicht tödliche Verwundung zu entfliehen, wobei es keinen Unterschied macht, heldenhaft auf dem Schlachtfeld verletzt zu werden oder sich die Rückkehr durch erkaufte Verletzung zu ermöglichen.

Für die Handlung bleibt das Betrinken bestimmend, aus dem die Gefühle, dass »sie [...] [ihnen] nichts anhaben [konnten]« und »ein Held« zu sein (KA 3, 279), entspringen. Das damit aufgespannte Rausch-Motiv kann sicherlich als eine Form des Eskapismus gesehen werden, wird aber auch zum Mittel der Verständigung und damit zum Ausdruck von Nähe und Menschlichkeit.

Nachdem die beiden Soldaten zum Lager zurückgekehrt sind, um mit den anderen Verwundeten abtransportiert zu werden, erfolgt eine ärztliche Untersuchung. Während bei Hans die Szenerie durch seinen Rauschzustand in eine Vision seines Zuhauses abgeleitet und ihn »glücklich« (KA 3, 282) macht, muss sich Hubert mit seiner erkauften Verletzung bewähren, um nicht der Desertion überführt zu werden. Dies gelingt ihm durch den inzwischen wieder nüchternen Hans, der ihm bescheinigt, mit ihm gemeinsam Seite an Seite auf dem Schlachtfeld gelegen zu haben.

Der Untersuchung folgt die für den Text zentrale Zugreise, die die Verletzten in ein Lazarett nach Debrecen bringen soll. Mit dem Zug lässt sich ein weiteres für Böll typisches Motiv beschreiben, das seine Parallele in »Der Zug war pünktlich« hat. In beiden Texten reisen die Protagonisten in eine ungewisse Zukunft, wobei nicht eindeutig ist, ob die Reise von Hans »in das Leben« (Sowinski 1995, 122) führt. Das Zugmotiv »zeigt als allgemein vorherrschende menschliche Verfassung Unruhe, Heimatlosigkeit und Vergänglichkeit« (Falkenstein 1996, 52), der Zug wird im Text aber auch zu einem Ort der Begegnung und Verständigung. Während einer Unterhaltung zwischen Hans und Hubert kommt beispielsweise das Gespräch auf die Universität, die Hubert als »Breifabrik« (KA 3, 295) bezeichnet. Die hier transportierte Kritik an großbürgerlichen Eliten bescheinigt den Studenten und Dozenten ebenfalls »Breifresser« zu sein, die »den Brei auch brav glauben und weitergeben« (KA 3, 296) und nicht in der Lage sind, sich aus einem Kreislauf ständiger Reproduktion und Kritiklosigkeit zu befreien.

Während der Fahrt greifen die Verwundeten wieder einmal zum Alkohol, was erneut zu der trügerischen Selbstwahrnehmung führt, »Helden« (KA 3, 285) zu sein, und im Kontrast zur Nüchternheit steht, die die Soldaten in die Realität des Krieges katapultiert. Mit jedem Halt des Zuges werden die Verwundeten aussortiert und die institutionalisierte Kältherzigkeit des Systems veranschaulicht, das die Verwundeten »in der Ecke totgefummelt« hat (KA 3, 288).

Eine Textzäsur bildet ein Lokscha den, wodurch der Zug, mittlerweile in Ungarn, festsetzt. Dies bildet für den Protagonisten Hans den Anlass, allein durch eine sommerliche Landschaft zu wandern und, von einer »Schluchzgeigenmusik« (KA 3, 300) angelockt, ein Lokal zu besuchen. Die Musik wird hier zum »Trost« (Sowinski 1995, 122), zum Symbol für Geborgenheit und Heimat und Ausdruck einer innerlichen Sehnsucht. So ist es auch nicht verwunderlich, dass Hans im Lokal eine kleine Gruppe von Menschen trifft, die ebenfalls im Abseits der Gesellschaft stehen. In ihnen findet Hans Brüder im Geiste, was nicht nur in der gemeinsamen Sauferei, sondern auch in der Feststellung, »Hitler [sei] [...] ein arschloch« (KA 3, 303), zum Ausdruck kommt. Eine gefährliche Feststellung, die im Text folgenlos bleibt und gerade dadurch subversive Qualitäten gewinnt. Die Idylle wird durch ein Rufsignal durchbrochen, das den Protagonisten zurück zum Zug beordert und ihn mit der Nachricht, dass die Amerikaner gelandet sind, konfrontiert. Der bis dahin schlafende Hubert reagiert auf die Nachricht mit einem dreimaligen »Hurra« (KA 3, 304), das er geschickt damit erklärt, dass »sie sich uns doch jetzt stellen« und »dann [...] der Krieg aus« sei (KA 3, 304). Wie schon in seinen Ausführungen zur Universität beweist er seine gesellschaftskritische Einstellung, indem er sich sarkastisch über die Nachricht äußert.

Im Anschluss kehren Hans und Hubert in die kleine Dorfkneipe zurück, wo Hubert als Gleichgesinnter aufgenommen wird. Er kommentiert diese Situation damit, dass sie »Menschen« und »Brüder« sind, die sich »die tollsten Dinge, ohne ein Wort zu verstehen« erzählen und sich »glänzend« verstehen (KA 3, 306-307). Sinnbildlich zeigt sich hier der »Wunsch nach Gemeinsamkeit im humanistischen Denken« (Bernhardt 1970, 24), der durch das Eintreffen zweier weiterer Soldaten kontrastiert wird, die sich laut und pöbelnd verhalten, aber von Hubert zur Ruhe gebracht werden.

Diese Kneipenszene wirkt wie ein retardierendes Moment, eine Kneipe am Ende der Welt, in der das Ausgestoßensein zum übergreifenden Motiv einer entgrenzenden Verständigung stilisiert wird, die vom Rausch getragen ist. Die Rückkehr zum Zug wirft die Soldaten in ihre existenzbedrohende

Situation zurück, was durch die Verschlimmerung von Hans' Wunde symbolisiert wird. Vom Alkohol berauscht, befinden sich die Soldaten in einer Hochstimmung, die sie durch das Lied »Auf, ihr Huren von Damaskus« (KA 3, 312) zum Ausdruck bringen. Spätestens an dieser Stelle entfaltet der Text eine restringiert-vulgärsprachliche Neigung, die kontrastiv zum elaborierten Sprachcode der Systemanhänger steht und sich in das ambivalente Gesellschaftsbild zwischen nationalsozialistischem System und dem unterdrückten Individuum einordnet, das sich sprachlich vom System distanziert. Die sprachliche Variation deutet demnach nicht auf das »Unvermögen« Bölls, »sondern auf bewußte Stilisierung« (Sowinski 1993, 90).

Nach einem erneuten Zwischenstopp werden die Verwundeten in einen Lazarettwagen umgelagert, in dem sie eine Krankenschwester versorgt und ihnen u. a. klassische Musik vorspielt. Es entsteht ein Kontrast zu den vorherigen Trinkliedern, die dem Protagonisten durch Kameradschaftlichkeit eine gewisse Geborgenheit vermitteln. Die Musik von Beethoven konfrontiert ihn dagegen mit der Ausweglosigkeit seiner Situation. Er beginnt zu weinen, weil er »an die Mutter denken mußte« und »einfach nicht mehr [konnte]« (KA 3, 320). Auch die Gedanken, das »Goldene«-Verwundenabzeichen (KA 3, 317) zu bekommen, können ihn nicht mehr trösten und zeigen damit das Versagen der »Symbole faschistischer Herrschaft« (Bernhardt 1970, 25). Dem steht die anklagende Selbsterkenntnis gegenüber: »Es war ja bald mein neunzehnter Geburtstag, und ich war schon das dritte Mal verwundet und war schon ein Held, und ich weinte« (KA 3, 320). Diese Aussage demaskiert den Krieg als Ursache des »menschlichen Leidens, der Demütigung und Entwürdigung des Menschen« (Bernhardt 1970, 23) und wird damit zum Appell.

Das Fragment endet in einem durch die Verwundung ausgelösten Fieberdelirium, in dem der Protagonist über Debrecen sinniert und sich die Gedanken an sein Zuhause auslöschen.

Jürgen P. Wallmann vergleicht 1984 den Sammelband »Die Verwundung« mit einer Erinnerung und macht die »Mnemosyne« zu »Bölls Muse« (1984). Letztlich sieht er in der Erinnerung an den Krieg das, was Walter Hinck im Angesicht der Angst vor einer atomaren Bedrohung als »bedauerliche Aktualität« bezeichnet hat. Die Texte werden damit zum »Protest gegen den Krieg im Namen des Lebens« (Hinck 1983), was schon an sich als Qualitätsmerkmal verstanden werden kann.

Während Wallmann von »vollkommenen, gelungenen, unsentimentalen Texten« spricht, »die keinerlei Unreife mehr erkennen lassen« (1984), sucht Hans Joachim Schyle vergeblich nach dem »erhellenden Funken, der den

späteren Literatur-Nobel-Ruhm erklärlich macht« (1983). Letztlich sieht er in diesen Texten eher eine Momentaufnahme des sich entwickelnden Autors Böll, der »sich hier so glanzlos durch die Stile stahl« (Schyle 1983). Gerade der Text »Die Verwundung« habe keine »künstlerisch auffallende, kompositorisch oder stilistisch bemerkenswerte Eigenschaft«, konstatiert der Kritiker Krättli (1984), was nach Jochen Vogt auf die »Anfängerprobleme mit der Konstruktion von Handlungsbögen« verweist (1984). Es wird dem jungen Böll das Geschick abgesprochen, seinen Text sprachlich und erzählerisch zu variieren. Sicherlich kann »Die Verwundung« als ein »Hineintasten« (Scheller 1983), als ein Finden des eigenen Stils gesehen werden, was aber nicht darüber hinwegtäuschen sollte, dass gerade diese Erzählung auf einen Autor verweist, der ganz bewusst mit Form und Sprache experimentiert, wodurch die literarische Leistung des frühen Textes unterstrichen wird.

Hugh Ridley / Jochen Vogt

»Ich schrieb dies Buch mit mehr Herz,
als ich je in ein Buch gelegt habe«

Irishes Tagebuch (1957)

Dieses »kleine Buch« (so nennt es Böll in seiner Widmung für Karl Korn) ist eines der meistgelesenen und auf seine Art auch wirkungsstärksten im umfangreichen Gesamtwerk des Autors. Zuerst 1957 in seinem neuen »Hausverlag« Kiepenheuer & Witsch erschienen, fand es, vermehrt um einen rückblickenden Essay Bölls, seit 1967 als legendäre Nr. 1 des Deutschen Taschenbuchverlags (dtv) den Weg zum breiten Lesepublikum – und weit darüber hinaus. Ende des vergangenen Jahrhunderts war das Büchlein in 49. Auflage greifbar und in mehr als einer Million Exemplaren verkauft. Dabei war überhaupt kein Buch geplant; vielmehr hatte Böll seine »Irischen Impressionen« zunächst in lockeren Reiseskizzen verarbeitet – Eindrücke und Erfahrungen, die er auf einer eher zufälligen, auf privater Empfehlung beruhenden Reise zur Insel am westlichen »Rande Europas« (vgl. KA 10, 64) im September und Oktober 1954 und während späterer Ferienaufenthalte mit seiner Familie an der irischen Westküste, in der Ortschaft Keel auf Achill Island (County Mayo), sammeln konnte. Sie wurden in verschiedenen Zeitschriften, zumeist aber im Feuilleton der »Frankfurter Allgemeinen Zeitung« gedruckt. Karl Korn, der zuständige Herausgeber, war von der ersten Arbeitsprobe begeistert, erbat bald Nachschub und berichtete von der positiven Resonanz der Leserschaft, nachdem ein erster Text (er entspricht dem späteren Buchkapitel »Ankunft II«) schon in der Weihnachtsausgabe 1954 erschienen war.

Von Karl Korn stammt wohl auch die erste Anregung, aus der rasch wachsenden Zahl der »Irischen Impressionen« (wie Böll noch lange sagte) doch ein Buch zu machen; Bölls Verleger Joseph Caspar Witsch nahm die Anregung auf und setzte sie (anfangs gegen das Zögern des Autors) in einen Publikationsplan für das Jahr 1957 um, der schließlich auch eingehalten wurde.

Der neue Titel – »Irishes Tagebuch« – dürfte ebenfalls auf den Verleger zurückgehen, fand Bölls Zustimmung und erwies sich letztlich als Glücksgriff. Während »Impressionen« ganz im Subjektiven bleiben, deckt der Begriff des »Tagebuchs«, wenn er nicht ganz eng als Diarium gefasst

wird, auch die lockere Verbindung von persönlichen Eindrücken und vielfältigen Erfahrungen mit informativem Bericht, mit Reflexionen und fiktionalen oder gar phantastischen Passagen. So wird das Genre des Tagebuchs oder Journals seit dem 18. Jahrhundert, in der deutschen Literatur etwa von J. G. Herder, auch für die literarische Verarbeitung von Reise-Erfahrungen genutzt. Die englische Übersetzung von Bölls Buch durch Lelia Vennewitz erscheint 1967, bemerkenswerter Weise in den USA, als »Irish Journal«, nicht etwa als »Diary«.

Heinrich Bölls Ehrgeiz zielte, seit er nun das Buch plante, auf mehr als eine übliche Reisereportage: Er wollte »ein Kunstwerk«, »ein Sprachwerk« (s. KA 10, S. 696, 700) schaffen. Deshalb entwickelt er für sein Tagebuch eine eigenwillige, offene und variable Erzählform, die autobiographische, dokumentarische und fiktionale Elemente mischt, die unterschiedliche Sprechsituationen, Redeweisen, Sprachebenen und Erzählperspektiven kombiniert. Auf genaue Datierungen verzichtet er fast völlig. Manche Episoden nähern sich traditionellen »Einfachen Formen« wie der Anekdote oder dem Schwank. Das Ganze bleibt, wie der Germanist Wolfdietrich Rasch 1968 in Anlehnung an eine frühere Formulierung Bölls konstatiert hat, »durchaus ein erzählerisches Werk« (Rasch 1968, S. 199).

Dafür ist >makrostrukturell< die Anordnung der 18 nummerierten, in sich jeweils abgeschlossenen und mit einer Überschrift versehenen Episoden verantwortlich, und >mikrostrukturell< die intensive Verwendung und Verknüpfung rhetorischer Mittel, Motive und Symbole. So bilden die ersten beiden Episoden (»Ankunft I« und »Ankunft II«) im Berichtston des Ich-Erzählers, der offensichtlich mit dem Autor identisch ist, sowie die letzte Episode (»Abschied«), jetzt überwiegend in der familiären »Wir«-Form erzählt, einen äußeren Handlungsrahmen, in dem einige durchgängige Themen schon eingeführt oder auch ein letztes Mal angesprochen werden. Nicht überhören sollte man dabei die dezente Anspielung auf Goethes Gedicht »Willkommen und Abschied«.

Verstärkt wird diese rahmende Funktion mikrostrukturell etwa durch ein kleines, aber prägnantes Motiv aus »Ankunft II«, gleich nachdem der Erzähler tatsächlich in Dublin angekommen ist: »vom Fensterbrett eines schwarzen Hauses nahm gerade eine junge Frau einen orangefarbenen Milchtopf ins Zimmer; sie lächelte mir zu und ich lächelte zurück«. Fast wortgleich schließen diese Sätze das Kapitel »Abschied« und damit das ganze Buch: »eben stellte eine junge Frau einen orangefarbenen Milchtopf auf die Fensterbank hinaus: Sie lächelte mir zu und ich lächelte zurück.« (Vgl. KA 10, S. 196, 277)

Hier lässt sich die Frage nach dem »Chronotopos« (M. Bachtin) anschließen, der übergreifenden räumlich-zeitlichen Struktur des Textes, die Böll wesentlich durch die Ordnung der einzelnen Episoden herstellt. Er ordnet sie als Etappen einer Reise (die es so *nicht* gegeben hat) zu einem chronologischen und geographischen Gesamtbild, mit Ankunft und Abschied, aber auch mit der jeweiligen Eigenheit der Orte: Dun Laoghaire, Dublin, Keel, Limerick, Sligo und so fort. Dabei entwickelt er kleine Details zu Motiven und verleiht dadurch dem Text eine Kohärenz, die den fremden Ort erst lebendig macht. Die Milchtöpfe oder Milchflaschen, die in Dublin oder Limerick in den Fenstern oder vor den Haustüren stehen, dienen ihm als Schlüssel zur Stadt, nicht nur anekdotisch, sondern auch leitmotivisch.

Diese Technik lässt sich in vielen Erzähltexten mit stark topographischem und/oder auch temporalem Aspekt finden (beispielsweise in den Romanen Thomas Manns oder im »Ulysses«). Sie entstammt dem Werkzeugkasten des realistischen Autors. Sie kann aber auch die Art und Weise spiegeln, wie sich technisch unterentwickelte Gesellschaften in ihre Umwelt einschreiben, passt also besonders gut auf eine Irlandbeschreibung aus den 1950er Jahren. Die Bewohner der Insel haben ihre Heimat über lange Zeit auch sprachlich »bewohnbar« gemacht – eine Kategorie, die Böll vor allem in seinen »Frankfurter Vorlesungen« (1964) im Blick auf Nachkriegsdeutschland verwendet hat. Für Irland hat sie der Dramatiker Brian Friel in seinem Erfolgsstück »Translations« (Übersetzungen, 1981) illustriert. Friel zeigt den Kontrast zwischen den Einheimischen und einer kartographischen Einheit der britischen Besatzungsarmee im Jahr 1833. Die Briten verlangen für ihre irische Kolonie eine genaue, objektive und standardisierte Namensgebung, doch müssen sie feststellen, dass die Einheimischen ihre Umwelt vermenschlicht haben, dass nicht jeder Fleck einen objektiven »Namen« hat, sondern durch eine Vielfalt an menschlichen Referenzen identifiziert wird. Diese Vermenschlichung gelingt auch Böll in seinem literarischen Reisebericht; sie ist seinem Sujet perfekt angepasst.

Eine ähnliche Funktion übernimmt die Natur, die in Bölls Werk zuvor nicht besonders ins Auge fiel, genauer gesagt der Regen, der schon im Alltagsdiskurs als typisch für das Land gilt, hier aber zur Einheit und Geschlossenheit des episodischen Berichts beiträgt. Hingegen verzichtet der Autor bei der Beschreibung der irischen Westküste und besonders von Achill Island auf einen sehr bekannten visuellen Code: die außerordentlich populären Bilder des Malers Paul Henry (1876-1958), die über viele Jahrzehnte

Ansichtskarten und Reiseprospekte schmückten, Böll aber offensichtlich nicht bekannt waren oder nützlich schienen.

Ein bemerkenswerter literarischer Topos ist das verlassene Dorf. Wer in Irland gewandert ist, wird vielleicht auf derart »skelettierte« Überreste gestoßen sein. Die ehemals beträchtliche Bevölkerung der Westküste war durch Hungersnöte und Auswanderung im 19. Jahrhundert erheblich dezimiert worden; viele Niederlassungen sind heute nur noch als Ruinen zu erkennen. Wenn Böll als eine der ersten Episoden den Familienausflug zum »Skelett einer menschlichen Siedlung« (Nr. 5) einführt, wird er von einem berühmten Gedicht aus dem achtzehnten Jahrhundert inspiriert: »The Deserted Village« (1770) des irischen Dichters Oliver Goldsmith (1728?-1774). Dabei ist nicht eindeutig, ob dieses Dorf in Irland oder in England liegt. Das Gedicht enthält viele Elemente, die bei Böll fehlen: vor allem eine retrospektive Idealisierung des Landlebens – Goldsmiths Auburn wird als »das schönste Dorf der Ebene« gerühmt. Böll fügt jedoch einen für seine Erfahrung charakteristischen Aspekt hinzu: den Vergleich mit zerbombten deutschen Städten, wie etwa seiner Heimatstadt Köln.

Strukturell und vor allem *intertextuell* bedeutsam für das »Irische Tagebuch« ist weiterhin die Anzahl von *achtzehn* Kapiteln, die Böll schon während der Umarbeitung seiner Berichte für das Buch geplant und 1956/1957 durch die Niederschrift von vier zusätzlichen Texten erreicht hat. Zu ihnen gehört »Ankunft I«, der auch »Überfahrt« heißen könnte und mit diesem literarischen Topos einen Kontext für die folgende Erzählung andeutet und schon einige wichtige Themen einführt. Neu verfasst wurde auch das 18. Kapitel mit dem Titel »Abschied«: In *achtzehn* Kapiteln (von denen jedes umfangreicher ist als das gesamte »Irische Tagebuch«) hatte auch James Joyce seinen Roman »Ulysses« (1922) gegliedert, ein literarisches Schlüsselwerk nicht nur der irischen, sondern der weltweiten Moderne, in dem sich jedes Kapitel einer anderen erzähltechnischen Form bedient. So weit geht Böll, der »Ulysses« 1954, im Jahr seiner ersten Irlandfahrt gelesen hat, zwar nicht, doch darf man die Vielfalt der narrativen Varianten im Tagebuch als eine verdeckte Hommage an Joyce verstehen, dessen Name sonst noch beiläufig auf Ladenschildern (a. a. O., S. 240) oder als Familienname von Schulkindern vorkommt (a. a. O., S. 75); auch sein Geburtshaus wird früh und buchstäblich im Vorbeigehen erwähnt (a. a. O., S. 205).

Von strukturegebender Bedeutung ist sodann Kapitel 10: »Die schönsten Füße der Welt«, das Böll als letztes verfasst und nicht anderweitig publiziert hat – dieser längste Text steht annähernd im Zentrum des Buches und weist die typischen Merkmale einer Kurzgeschichte auf, in den 1950er Jahren ein

beliebtes Genre, in dem bekanntlich auch Böll brillierte. Typisch ist hier der Ausschnittcharakter der Handlung, die Fokussierung auf eine Figur und der Einstieg in medias res.

Ein auktorial-allwissender Erzähler, der anonym bleibt und passagenweise ganz hinter die Gedanken seiner Figur zurücktritt, verfolgt die stürmischen Nachtstunden, etwa ab »halb eins«, in denen »die junge Arztfrau« (nicht etwa: die Ärztin!) angespannt auf die Rückkehr ihres Mannes wartet, der gegen neun Uhr zur Fahrt über die gefährliche Klippenstraße aufgebrochen ist, wo Mary MacNamara im letzten Haus an der Steilküste »ihr sechstes Kind« erwartet (a. a. O., S. 236ff.).

Während »die junge Frau« ihren »Ted« gegen »zwei Uhr« morgens zurück erwartet, bekämpft sie ihre Nervosität mit dem einen oder anderen »Whiskey« und »greift nach der Zeitung«, die mit zahlreichen lokalen, regionalen oder nationalen Ereignissen angefüllt, ja überfüllt ist: »Geburten, Todesfälle, Verlobungen«, aber auch Silberhochzeiten, Fundsachen und amtliche Mitteilungen, »sieben Nonnen für Australien«, siebenundzwanzig »Neupriester«, »fünfzehn Bischöfe diskutieren die Emigration«, preisgekrönte Schafe und Zuchtbullen, dann Comics und eine Prise Weltpolitik: Stalins Nachfolger, oder die Religionsfreiheit in Westdeutschland (»Armes Deutschland, denkt die junge Frau und schließt ein ›Gütiger Jesus, erbarme dich ihrer‹ an.«). Kleinteilig und detailgenau werden vor allem Aspekte irischen Alltagslebens in der Zeitung präsentiert und von dieser Leserin reflektiert, die einst in Dublin lebte, deren Namen wir aber nicht erfahren. Wir könnten sie allenfalls eine Penelope nennen, die auf die Rückkehr ihres Odysseus von gefährvoller Fahrt harrt – heißt nicht auch das 18. und letzte Kapitel des »Ulysses« eben so: »Penelope«?

Wie wichtig das Mosaik der Informationen und Themen, der »petits faits vrais«, für Böll war, lässt sich daran erkennen, dass er Namen, Daten und Ereignisse einer Sammlung von Zeitungsausschnitten entnahm, die er seit 1955 selbst angelegt hatte; für das Arzt-Ehepaar gab es ein Vorbild aus dem eigenen Bekanntenkreis in Keel. Die Zeitungslektüre spiegelt insofern wie ein Prisma – historisch-dokumentarisch – typische Facetten der irischen Lebenswelt der 1950er Jahre wider, aber auch – ästhetisch und poetologisch, als eine »mise-en-abyme«, eine verkleinerte Spiegelung – die Themen, die Böll im »Irischen Tagebuch« erzählerisch verhandelt.

Sie ergeben sich wie von selbst aus der Haltung des reisenden Tagebuchschreibers. Beim ersten Rundgang durch Dublin, »an Swifts Grab« (Nr. 3, a. a. O., S. 200) in der Kathedrale St. Patrick, hat er sich »das Herz erkältet« (ein Goethe-Zitat!), was ausdrücklich auf die Kälte und die leere Pracht des

anglikanischen Gotteshauses zurückgeführt wird – in starkem Kontrast zur nahegelegenen katholischen Kirche St. Andrews: »häßlich ist diese Kirche, aber sie wird benutzt«, hier »wird Religion bis zur Neige ausgekostet« (a. a. O., S. 203). Dass Böll mit dem »Dean« von St. Patrick und großen Satiriker Jonathan Swift sehr wohl vertraut ist, ergibt sich aus seinem ausführlichen Rückgriff in der Limerick-Episode (Nr. 7, S. 225), wo es auch um sein eigenes Herzensanliegen geht: »Schrieb Swift nicht vor mehr als zweihundert Jahren, 1729, seine bitterste Satire, den ›Bescheidenen Vorschlag, zu verhüten, daß die Kinder armer Iren ihrer Eltern oder dem Lande zur Last fallen‹?, in der er der Regierung nahelegte, die geschätzte Zahl von jährlich 120 000 Neugeborenen den reichen Engländern ... als Speise anzubieten – «

Was Böll notiert, basiert – abgesehen von derartigen Bezügen und Abschweifungen, ganz überwiegend auf der Alltagserfahrung mit »Land und Leuten«. Unübersehbar ist schon in »Ankunft I« ein Leitthema des ganzen Buchs: eben der problematische »Kinderreichtum« und die durch Armut und Perspektivlosigkeit erzwungene Emigration sowie die ambivalente oder gar hilflose Haltung der katholischen Kirche zu diesem Problem (Nr. 1, Nr. 16). Im alltäglichen Umgang verblüffen den deutschen Besucher die allgemeine Großzügigkeit und eine unbürokratische Haltung selbst bei Beamten. Wie kann eine ganze Familie ohne gültiges Zahlungsmittel mit der Eisenbahn quer durchs Land fahren? (Nr. 4). Humor, Redseligkeit, Phantasie (Nr. 11) machen das tägliche Miteinander ›smooth‹, sicher auch der Alkohol (Nr. 13). Ein wichtiges Thema ist natürlich das Wetter, besonders der notorische »irische Regen«.

Abgesehen von der Rahmung und der zentralen Episode Nr. 10 ist keine systematische oder chronologische Anordnung der verschiedenen Episoden zu erkennen, eher eine Art von Vernetzung: Themen und Motive tauchen wiederholt, in verschiedenen Kontexten, Genres, Stil- und Stimmungslagen auf. Häufig lässt sich in einem Text die Kombination eines erzählenden und eines reflektierenden Teils beobachten; die jeweiligen Titel wirken oft irreführend. Die »Betrachtungen über den irischen Regen« (Nr. 9) beginnen genrekonform mit Reflexionen über dieses unerschöpfliche Dauerthema und seine Auswirkung aufs Familienleben im Cottage. Als man dann an einem Abend mit Sturm und Wolkenbruch einem »durchnässten Zeitgenossen«, der sich auf der Suche nach seinem Hotel verlaufen hat, die Tür ins Trockene öffnet, wenden sich die »Betrachtungen« schnell in eine familiäre Idylle, erweist sich der Überraschungsgast doch als »guter Geschichtenerzähler, guter Whiskeytrinker«. Aber »früh am Morgen erst« erzählt er »unseren Kindern, was sie nie vergessen werden und nie vergessen sollen: wie er die

kleinen Zigeunerkinder begrub, die bei der Evakuierung des KZ Stutthof gestorben waren; so klein waren sie – er zeigte es –, und er hatte Gräber in den hartgefrorenen Boden gegraben, um sie zu beerdigen.« (A. a. O., S. 235)

An mehreren Stellen (s. auch Nr. 6, Nr. 15) bricht so wie hier deutsche Vergangenheit und Schuld – eine durchgängige Thematik in Bölls Gesamtwerk – unversehens in die scheinbare Idylle ein. Das ist ein Anlass – insbesondere für die heutige Leserschaft – sich nach mehr als einem halben Jahrhundert vor Augen zu führen, in welchen historischen und kulturellen Kontexten und Kontrasten das »Irische Tagebuch« eines (west)deutschen Schriftstellers damals entstand und wie diese sich seither verändert haben.

Dabei wäre es verfehlt, nach einer für Böll wichtigen Affinität oder nach Ähnlichkeiten zwischen Irland und der frühen Bundesrepublik zu suchen. Dass beides geteilte Länder waren, spielte für ihn keine Rolle. Irland war während des Zweiten Weltkriegs trotz britischen Drucks neutral geblieben, hatte sich aber schon früher jeder Modernisierung verweigert und war auch internationalen Bündnissen ferngeblieben. Die Bundesrepublik dagegen sah unter Konrad Adenauer (bis 1963) ihre Zukunft eindeutig in der Westorientierung mit entsprechender Bündnispolitik und einer umfassenden Modernisierung. Trotz der Kriegsschäden und früheren Entbehrungen befand sie sich Mitte der 1950er Jahre auf einem ersten Gipfel des sogenannten Wirtschaftswunders. Die Regierung, weitgehend von einer »christlichen«, vorwiegend katholischen Partei geführt, verfolgte in Wirtschafts- und Entwicklungsfragen eine durchaus dynamische Politik.

Auch im kulturellen Leben war der Kontrast zwischen beiden Ländern enorm. Die Blütezeit des irischen Modernismus war längst vorüber, die ausgewanderte intellektuelle Elite nicht zurückgekehrt, und so fehlte in Irland jede Ambition, das kulturelle Leben zu internationalisieren oder zu modernisieren. Historiker sehen die Nachkriegsjahre durch »eine biedere Enge der Perspektiven« (a homely narrowness of outlook) geprägt. Auf der Suche nach der Welt von Joyce fand Böll, der in Westdeutschland bereits ein Repräsentant der kulturellen Erneuerung war, ein Land vor, das so gut wie keinen Kontakt mit der Moderne pflegte – weder in der Hauptstadt noch in entlegenen Provinznestern.

Böll selbst kam ohne fundiertes Wissen oder gar ideologisches Gepäck nach Irland. Insofern darf man ihn weder als Nachfolger der Irlandreisenden aus der Vormärzzeit verstehen, die sich für die Befreiung des Landes von Armut, Hunger und den Briten engagierten, noch als einen jener Romantiker, die sich für die mittelalterliche Exotik des Keltischen begeistert hatten. Aber Heinrich Böll will das Beobachtete und Erlebte auch nicht bloß

aufschreiben. Daher bemüht er sich, den Kontext seiner »Impressionen« zu verstehen, und daraus erklärt sich beispielsweise sein eifriges Zeitungslesen während der Aufenthalte. Auch sucht er nach grundsätzlichen Erklärungen für die irische Situation. Zugleich reisen aber die Probleme, Hoffnungen und Projektionen aus der deutschen Gegenwart und Geschichte mit. Kurz gesagt: Er ist der Archetyp des reisenden Intellektuellen – durstig nach der Fremde, doch angekommen »in einem Land, das Dir ähnelt« (Charles Baudelaire). So kann auch Rolf Becker schon früh behaupten, das »Irische Tagebuch« sei »insgeheim ein Buch über Deutschland« (a. a. O., S. 689). Alle Reiseberichte sprechen *auch* über das Heimatland.

Inzwischen ist bekannt, welch radikalen Veränderungen sich Irland in zahlreichen Volksabstimmungen seit 1955 und bis in die jüngste Vergangenheit ausgesetzt hat. Sie betreffen das geistige und politische Klima, die öffentliche wie die private Moral, besonders in Fragen der Sexualität, und direkt oder indirekt auch stets die Einstellung zur Religion und (katholischen) Kirche.

Es ist kein Vorwurf, wenn man feststellt, dass der Autor des »Irischen Tagebuchs« kaum Einsicht in die erwähnten Zusammenhänge hatte. Er sieht nicht, dass Zustände, die er wahrnimmt und teilweise bedauert, etwa Kinderreichtum und Auswanderungsnot, zentralistisch motiviert und sogar geplant waren. Éamon de Valera (1882-1975), nach 1919 mehrmals Ministerpräsident und ab 1959 Staatspräsident der Irischen Republik, pflegte ein Bild der irischen Gesellschaft, das der von Böll beobachteten Alltagsrealität voll entsprach und zugleich wichtigste Entscheidungen, insbesondere in der Sozial- und Bildungspolitik, der Willkür des katholischen Klerus überließ. Planvoll verfolgte der Staat ein wirtschaftsfeindliches Programm und kehrte jeder Form von Modernisierung den Rücken. Der Historiker Tom Garvin macht de Valera nachdrücklich für »die Verhinderung der Zukunft« des Landes verantwortlich (Garvin 2004).

Das Irland, das Heinrich Böll entdeckte, hatte aber auch kaum mehr die Erfahrung britischer Gewaltherrschaft, die ein paar Jahrzehnte zuvor de Valera und seine Mitkämpfer in die blutigen Konflikte der Jahre 1916 bis 1922 getrieben hatten. Ohne diesen Ansporn verringerten sich jedoch die Ambitionen der irischen Regierung wie auch der Bevölkerung. De Valera blickte verächtlich zum höheren Lebensstandard anderer europäischer Länder auf. Als Westdeutschland das Geld aus dem Marshall-Plan für den frühen Wiederaufbau des zerstörten Landes verwendete, hat Irland – das aus dem gleichen Fonds profitieren konnte – kaum etwas Konstruktives damit bewirkt. Das Desinteresse des Staates am wirtschaftlichen Fortschritt war so

groß, dass eines der bekanntesten Symbole des Insellandes – laut Böll der »Wundertrank«, der »an den Ufern des Liffey gebraut wird« (Dreizehn Jahre später, KA 15, S. 295) – aus dem Land hinausgeekelt wurde: Die Firma Guinness wird 1954, als Böll erstmals nach Irland reist, in London ins Handelsregister eingetragen.

Verständlicherweise sucht Böll die Ursachen der beobachteten Zustände nicht in Wirtschaft und Politik, sondern im »Charakter« der Iren. Ihr Stoizismus – unter dem Motto »things could be worse« (vgl. Nr. 17, S. 114f.) –, ihre Selbstironie und ihr Humor, ihre Fantasie: Hier lagen für Böll die Ursprünge der irischen Misere. Was für moderne Historiker deutlich ist – dass die Armen deswegen so konservativ sind, weil sie am meisten zu verlieren haben (Garvin) – sieht Böll anders. Ein Beispiel, auf das sein Text einige Male rekurriert: dass die Iren mit ihrer niedrigen Selbstmordrate angeblich den »Weltrekord« halten. Böll hat diese »Tatsache« aus der Tageszeitung, sie geht ihm nicht aus dem Kopf. Doch er hinterfragt die Zuverlässigkeit der Statistik auch nicht. In einer Gesellschaft, wo der Suizid eine Todsünde ist und Selbstmörder nicht im geheiligten Boden ruhen dürfen, gibt es Gründe genug, Todesfälle anders zu klassifizieren.

Damit stoßen wir auf das größte Defizit in seinem Text: die Darstellung der irischen Kirche und des Klerus aus der Sicht des deutschen Katholiken Heinrich Böll. Der war Mitte der 1950er Jahre zwar noch weit von der beißenden Kritik entfernt, die sein späterer Roman »Ansichten eines Clowns« (1963) am deutschen Klerus übt. Doch insistiert bereits der Roman »Und sagte kein einziges Wort« (1953) auf der Unmittelbarkeit der (weitgehend aus der Obhut der Kirche gelösten) Sakramente und der direkten Transzendenz; den sozialen Randfiguren, die er behandelt, spendet die Religion augenblicklichen Trost. Kein Wunder also, dass Böll von der »Innigkeit« des irischen Katholizismus fasziniert ist.

Böll wie auch seinen irischen Freunden und Bekannten war es offenbar nicht möglich, sich ein Irland vorzustellen, in dem die Macht der Kirche, (ihr »geistlicher Terrorismus«, wie der Historiker E. P. Thompson formuliert) gebrochen und das widersinnige Verhältnis von Staat und Kirche – Garvin spricht von »einer Nation, die für die Zwecke der Kirche geschaffen worden« sei – zurecht gerückt worden wäre. Dabei liegt auf der Hand, dass diese für Bölls Generation scheinbar naturwüchsige Form kirchlicher Herrschaft neben der massenhaften Auswanderung die irische »Zukunft verhindert« hat. Erst in den letzten Jahren haben mehrere Volksabstimmungen gezeigt, dass eine große Mehrheit des irischen Volkes – auch in den Kleinstädten und Dörfern der Westküste – einen optimistischen Blick auf die Zukunft hat,

und eben auch ein radikal verändertes Verhältnis zur Religion. Viele erwarten von der katholischen Kirche, dass sie den christlichen Glauben in einem anderen Kontext und mit anderen Ansprüchen lebt und präsentiert, als jene kirchliche Diktatur, die Böll kommentarlos hingenommen hat. Ob »Irland« dadurch weniger »irisch« wird, mag von künftigen Besuchern diskutiert werden, entscheiden müssen es die Irinnen und Iren selbst.

In der deutschsprachigen Literaturkritik fallen im Erscheinungsjahr 1957 bei fast allgemeiner Wert- und Hochschätzung – »das Buch dieses Jahres« (so Rudolf Walter Leonhardt, Feuilletonchef der »Zeit«) – doch unterschiedliche Akzente ins Auge. Der konservative Kritiker Curt Hohoff konstatiert: »ein Autor hat sich freigeschrieben« und »seine Ressentiments« – gemeint ist: gegen die westdeutsche Nachkriegspolitik, das Verdrängen vergangener Schuld und das Wirtschaftswunder – »weitgehend überwunden«; er wünscht, dass Böll sich »nicht mehr an der Politik reiben« möge (KA 10, 684ff.) – wie zuletzt noch im Roman »Haus ohne Hüter« (1954), der auch einige Anspielungen auf Irland als Exilland enthält.

Dagegen betont Rolf Becker schon früh, das »Irische Tagebuch« sei »insgeheim ein Buch über Deutschland« (a. a. O., S. 689) – eine Sicht, der sich später auch der einflussreichste Kritiker jener Zeit, Marcel Reich-Ranicki anschließt und was heutigen Leserinnen und Lesern aus der historischen Distanz vermutlich unmittelbar einleuchtet.

Außergewöhnlich ist die Rezension in der Tageszeitung »Die Welt« von Georg F. Rosenstock, der als gebürtiger Deutscher und »naturalisierter Ire« eine Art Stellvertreterkritik aus irischer Perspektive formuliert: »Irisches Milieu und irische Atmosphäre« habe Böll zwar »genial hingehauen«; enttäuschend sei aber, dass er sich über den »Hinterweltler Paddy nur lustig« mache, »er kommt aus seinem gutmütigen Lächeln über den komischen irischen Kautz gar nicht mehr raus«. Da Böll jedoch »Irland und das irische Volk nur als kurzweiliger Besucher« kenne, wäre mehr Zurückhaltung »sicherlich am Platze gewesen«. (A. a. O., S. 692)

Im nachfolgenden Briefwechsel warf Rosenstock Böll vor, er hätte jede Darstellung des irischen »Klerikalismus« ausgeklammert; ohne dieses Element sei es unmöglich, ein wahres Bild des Landes zu malen – Bölls Irlandbild tendiere also stark zur Karikatur. In seiner Replik behauptete Böll, den Klerikalismus nur deswegen ausgeklammert zu haben, »weil ich mich nicht zuständig fand« – und betont zugleich: »Wäre ich öfter dort gewesen, mein Buch wäre so bitter geworden wie Swift und Joyce, doch gerade dies, so schien es mir, stand mir als Ausländer nicht zu«. Rosenstock selbst ignorierte allerdings in seiner Kritik das größte Problem des irischen Klerikalismus: den

Kindesmissbrauch (sexuell oder ›nur‹ brachial). Ihn zu thematisieren, mag der Mut gefehlt haben; dem Auge des Betrachters konnte er nicht verborgen bleiben. Wie man weiß, blieb das bis in die jüngste Vergangenheit ein Tabuthema.

In seinem ausgedehnten Briefwechsel mit Rosenstock wehrt sich Böll gegen falsche Behauptungen und Unterstellungen, vor allem aber gegen ein grundsätzliches »Mißverständnis«. Nicht nur sei er während der Arbeit am Buch fast ein Jahr in Irland gewesen und jede »Hänselei« sei ihm fremd, vielmehr: »Ich schrieb dieses Buch mit mehr Herz, als ich je in ein Buch gelegt habe, und es ist eine ›Sympathiekundgebung‹ an Irland!« (a. a. O., S. 693) Und in einem weiteren Brief: Er »habe das Buch geschrieben [...] als ein Kunstwerk, nicht um zu kränken. In ›deutscher‹ Sprache ein Porträt des Landes, das ich von allen europäischen am meisten liebe.« (A. a. O., S. 697)

Erst der wachsende internationale Ruf des Autors und ›kulturellen Repräsentanten‹ Heinrich Böll hat ihm auch in Irland zunehmend Ansehen verschafft; das belegt die Verleihung der Ehrendoktorwürde des traditionsreichen Trinity College Dublin (das zu Beginn wie am Schluss des Buches erwähnt wird) im Jahr 1973 – kurz nach dem Nobelpreis für Literatur. Die Verleihungsurkunde erinnert nachdrücklich an das »Irische Tagebuch«, feiert darüber hinaus aber – auf Lateinisch und Englisch – den »herausragenden Schriftsteller, den langjährigen Freund und Bewunderer Irlands und einen Mann von tiefem Verständnis und außergewöhnlicher Humanität«.

Während im geteilten Irland erbitterte und blutige Auseinandersetzungen, die sogenannten ›troubles‹, eskalierten, hatte im deutschen Sprachraum, besonders in der Bundesrepublik, mittlerweile eine noch breitere und lebenspraktisch wirksame Rezeption des populären Büchleins eingesetzt, die weniger literarisch als ›zeitgeistig‹ begründet war. Irland, vor allem der republikanische Süden, war zum beliebten Ziel für Rücksacktouristen und alternative ›Aussteiger‹ geworden, und das »Irische Tagebuch«, von dem inzwischen mehr als eine Million Exemplare verkauft waren, dürfte bei den meisten im Gepäck gelegen, letztlich aber auch zu einer nicht unproblematischen Romantisierung dieses ›Gegendeutschlands‹ beigetragen haben. Insofern sei rückblickend an das Motto erinnert, das Böll seinem Buch schon 1957 voranstellte: »Es gibt dieses Irland: wer aber hinfährt und es nicht findet, hat keine Ersatzansprüche an den Autor.«

Werner Jung

Die Erzählung als »Versteck«

Entfernung von der Truppe (1964)

In weniger als zwei Monaten, zwischen dem 24.11.1963 und dem 16.1.1964, hat Heinrich Böll seine umfangreiche Erzählung geschrieben; die Überarbeitung und Herstellung einer, wie er im Arbeitsbuch notiert, »letzten, druckfertigen Fassung« ist dann parallel zu den Korrekturen an seinen Frankfurter Poetikvorlesungen Ende März erfolgt. Ein Vorabdruck hat in der FAZ vom 27.7. bis zum 10.8.1964 stattgefunden, ehe dann das von Böll noch einmal durchgesehene und korrigierte Buch im Herbst erschienen ist. (Vgl. KA 14. S. 593f.)

Im letzten Satz seiner Erzählung stellt Böll noch einmal einen expliziten Bezug zu seinen poetologischen Überzeugungen her, wie er sie u. a. in seiner Stockholmer Nobelvorlesung unter dem Titel »Versuch über die Vernunft in der Poesie« am 2.5.1973 vertreten hat. Denn da heißt es: »Der Erzähler verbirgt etwas. Was?« (KA 14. S. 262) Seine Rede ist eine Apologie der »Zwischenräume«. Während es die Pflicht der Politiker sei, »Lösungen zu bieten« und »fix und fertig erklärte Probleme«, sei es vielmehr die Aufgabe der Autoren, »in die Zwischenräume einzudringen.« (Vgl. KA 18. S. 206) Böll hält dafür, dass »die Kunst ein gutes Versteck« sei, »nicht für Dynamit, sondern für geistigeren Explosivstoff und gesellschaftliche Spätzünder«, ja sie sei sogar »das beste Versteck für den Widerhaken, der den plötzlichen Ruck oder die plötzliche Erkenntnis bringt.« (A. a. O. S. 216) Schließlich führt er noch den Humor als spezifische Denkhaltung und Weltanschauung an, »der auch kein Klassenprivileg ist und doch ignoriert wird in seiner Poesie und als Versteck des Widerstands.« (A. a. O. S. 217) In eben diesem Sinne nun kann der Widerhaken bzw. das widerständige Element, das die Erzählung so wortreich verbirgt, die zwar im Titel erwähnte, erzählerisch aber weitgehend ausgesparte »Entfernung« bezeichnet werden.

Gleich eingangs des Textes nimmt der Ich-Erzähler für sich in Anspruch, dass es Zeit seines Lebens Ziel gewesen sei, »dienstuntauglich zu werden.« (KA 14. S. 206) Denn das Wort Dienst habe ihm – und auch hier ließen sich mühelos gleichlautende Äußerungen Bölls in den verschiedensten Texten finden – »immer Angst eingeflößt.« (Ebd.) Ausdrücklich nennt er den 22. September 1938 – längst ist der Protagonist zum Arbeitsdienst

eingezogen und muss dort erniedrigende Tätigkeiten (wie das Latrineputzen) ausführen –, jenem Tag, an dem er durch Engelbert Bechtold dessen Schwester Hildegard, seine spätere Frau, kennengelernt hat. Erzähltechnisch versiert, umkreist Böll diese Begegnung, die durch Pro- und Analepsen, in denen der Erzähler einzelne frühere oder spätere Stationen seines Lebensweges aufgreift, unterbrochen wird. Es handelt sich um einen abschweifenden Erzähler, der sich mit ständigen Digressionen (à la Sterne, Hippel oder Jean Paul) ins Wort fällt und ins Gehege kommt. Dazu passen noch Selbstermunterungen und Erzählerkommentare, die den Leser entsprechend (ab-)lenken sollen: »Es könnte [...] der Verdacht entstehen, dieses Erzählwerk wäre antimilitaristisch oder gar abrüstungsfeindlich bzw. aufrüstungsfeindlich. O nein, es geht um Höheres, um – wie jeder unvoreingenommene Leser längst weiß – um die Liebe und um die Unschuld.« (A. a. O. S. 227f.)

In der Tat: Vordergründig geht es in der Erzählung, der der Ich-Erzähler mehrfach das Attribut der Idylle (vgl. a. a. O. S. 252, 254) zuspricht, um jenes private »Vollglück in der Beschränkung« (Jean Paul) als – im Blick auf die gesellschaftspolitische Situation des Bürgertums im NS-Faschismus – idealen Rückzugsraum und Bollwerk; hintergründig jedoch lässt Böll die Geschichte eines geschickten Verweigerers und – *avant la lettre* – Nonkonformisten anklingen, der sich auch in der Nachkriegszeit, wiewohl er durch die Übernahme des väterlichen Erbes, eines Kaffeeimperiums, äußerlich angepasst scheint, zu entziehen versteht. Der Text besteht also aus »Vor- und Zurückgreifen«: »Man sieht mich als Bräutigam, als Ehemann, dann erst wieder als Witwer und Großvater – fast zwanzig Jahre sind unbeschriebene Blätter, für die ich wohl einige dekorative Formen, aber keinerlei Inhalte liefern werde.« (A. a. O. S. 236) Der Erzähler bemüht immer wieder die Metapher des Malbuchs für seine Schreibweise, spricht einmal auch von einem »idyllische[n] Malheft[.]« (A. a. O. S. 240) Offenkundig um Authentizität bemüht, schiebt Bölls Erzähler fremdes Material in den eigenen Text hinein: Er biete, sagt er zu Beginn von Kapitel VII, »zeitgeschichtliches Material«, das er gleichsam »roh« und »nackt« präsentiert (a. a. O. S. 243); auf den folgenden Seiten montiert und collagiert Böll Textauszüge aus verschiedenen Zeitungsartikeln der »Kölnischen Zeitung/Stadtanzeiger« vom 23.9.1938, die neben ideologischer Indoktrination vor allem auch den (kleinbürgerlichen) Alltag im Faschismus – mit Hinweisen auf Kölsche Kneipen- wie Bühnen-Kultur (Millowitsch-Theater) – verdeutlichen. (Vgl. KA 14. Kommentare S. 612ff.)

An einer Stelle spricht der Ich-Erzähler gänzlich unverhohlen von seiner Botschaft. Seiner dreijährigen Enkelin erteilt er den »Ratschlag an spätere Geschlechter«: »Daß Menschwerdung dann beginnt, wenn einer sich von

der jeweiligen Truppe entfernt, [...].« (A. a. O. S. 251) Eine Erkenntnis, die Böll in den »Nachträgen« zu seiner Geschichte unter dem Stichwort »Moral« ausdrücklich wiederholt: »Es wird dringend zur Entfernung von der Truppe geraten. Zur Fahnenflucht und Desertion wird eher zu- als von ihr abgeraten, [...].« (A. a. O. S. 261) Damit schreibt sich auch die Erzählung »Entfernung von der Truppe« wieder in jene Idylle ein, die Böll – nach Meinung eines seiner Interpreten – seit dem Roman »Und sagte kein einziges Wort« gegen die äußere gesellschaftliche und politische Usurpation ins Feld führt: nämlich »die private Bindung, Familie oder Gruppe als lebenspraktisch-symbolischen Schutzraum gegen die destruktiven Zwänge.« (Vogt 1991, S. 137)

Die Erstrezeption von Bölls Erzählung ist überaus kontrovers verlaufen. Obwohl Joachim Kaiser in seiner Besprechung für die »Süddeutsche Zeitung« Böll hoch anrechnet, dass er sich »mit kraß anarchistischen Übertreibungen gegen alle nur denkbaren Verfestigungen und Organisationen wehrt«, moniert er doch den Plauderton und die Geistreicheleien. Marcel Reich-Ranicki zeigt sich in seiner Zeit-Besprechung »geradezu bestürzt«, denn er sieht – ähnlich wie in Martin Walsers »Lügendgeschichten« – Böll in einer Krise, die Züge der Kapitulation trägt und die er gerade aus den letzten Worten der Erzählung herausliest: Böll verberge »nichts anderes als jene tiefe Unsicherheit, die für viele deutsche Schriftsteller, die nach 1945 zu schreiben begonnen haben, immer wieder charakteristisch wird.« Alexander Kluges Urteil klingt merkwürdig widersprüchlich, wenn er seine Spiegel-Rezension so beendet: »Böll hält dem Menschen verschleißenden Leviathan einen hoffnungslosen, aber darum nur um so verrannteren, proletarisch-menschlichen Kölner Widerstandsgeist entgegen.« Einzig die Besprechung aus der (linken) »Deutschen Volkszeitung«, die den Text Bölls in Fortsetzung der Satiren aus »Doktor Murkes gesammeltes Schweigen« sieht, ist eindeutig positiv: Sie erkennt den Text als »eine nur oberflächlich als Erzählung getarnte, formal übermütig verschnörkelte Satire, aus der ohne große Mühe eine Moral herauszulesen ist; [...].« Und diese sei, so Horst Hartmann weiter, überaus aktuell. (Vgl. dazu insgesamt KA 14. Rezeptionszeugnisse, S. 599-604)

Werner Jung

»Zeitzünderbombe«

Ende einer Dienstfahrt (1966)

Es scheint so, als habe Heinrich Böll – ohnehin ein Viel- und Schnellschreiber – rasch die Arbeiten an seiner (längeren) Erzählung »Ende einer Dienstfahrt« hinter sich gebracht. (Vgl. dazu insgesamt KA 15. S. 417ff.) Nachdem bereits im Dezember 1965 brieflich von Bölls »neuem Roman« für den Herbst 1966 die Rede ist, teilt er am 19. Februar 1966 Hans-Werner Richter mit, dass er »fast fertig mit einem neuen Buch« sei – einem Buch, dessen Titel noch zwischen »Happening in Huskirchen« und »Die Dienstfahrt des Soldaten Gruhl« schwankt. Eine Abschrift der letzten Fassung dieses neuen Textes, der in insgesamt sechs verschiedenen Typoskriptversionen vorliegt, schickt Böll seinem Verleger J. C. Witsch wohl im April zu, der postwendend seine positiven Lektüreindrücke übermittelt, worauf Böll dann schon am 27. April von letzten Überarbeitungen und Korrekturen am Text spricht. In einem Brief vom 2. Mai an die in Israel lebende befreundete jüdische Schriftstellerin Jenny Aloni schreibt er: »Ich sitze oder liege in den ›letzten Zügen‹ mit meinem Buch, bin in 8-14 Tagen damit fertig (d.h. druckfertig, fertig bin ich schon seit 1. April).« (Briefwechsel Aloni-Böll 2013. S. 69) Die Rasanz, mit der Böll an seiner Erzählung gearbeitet hat – und über die er später im Essay »Ein Satz aus der Geschichte: Der Ort war zufällig« von 1969 so urteilt: »Blättere ich die Notizen vom Jahre 1966 Tag für Tag durch, dann habe ich den Eindruck, die Bewegungen und Tätigkeiten eines nicht no-, sondern motorisch Verrückten zu verfolgen, der mir fremd ist« (KA 16. S. 268) –, täuscht ein wenig über die kompositorischen wie strukturellen Schwierigkeiten hinweg, mit denen er gekämpft hat. Auskunft dazu erteilt Böll in dem kleinen Text »Einführung in ›Dienstfahrt‹«. Er schwankt, ob er einen Roman oder eine Kurzgeschichte schreiben soll, entscheidet sich für die Novelle, um wieder bei einem Kurzroman zu landen, bis ihm – im Zusammenhang mit ästhetischen (Zeit-)Reflexionen – die Idee mit dem Happening kommt: »Um diese Zeit auch dachte ich besonders über die Tatsache nach, daß die komplette Nettigkeit der Gesellschaft der Kunst gegenüber ja nichts anderes als eine Art Gummizelle ist. Gleichzeitig las ich über die Provos in Amsterdam, las über Happenings, und die Erkenntnis, daß alle Kunst von dieser so fassungslosen wie unfäßbaren Gesellschaft

ernst genommen wird, brachte mich auf die Idee, daß Kunst, also auch Happening, eine, vielleicht die letzte Möglichkeit sei, die Gummizelle durch eine Zeitzünderbombe zu sprengen oder den Irrenhausdirektor durch eine vergiftete Praline außer Gefecht zu setzen; ich entschied mich zu einer Kombination von vergifteter Praline und Zeitzünderbombe.« (KA 15, S. 249f.) Damit dann sei es rasch mit der inzwischen sechsten »Version« weiter- und zu Ende gegangen. Ein Vorabdruck des Textes ist in der »Welt« zwischen dem 18.8. und 27.9. erschienen; ein Teilabdruck zuvor bereits in der »Süddeutschen Zeitung« vom 9./10.7.; die Auslieferung der Buchausgabe ist dann im September erfolgt.

In mehrfacher Hinsicht knüpft Bölls lange Erzählung an seinen letzten Erzähltext bzw. auch seine letzte Buchveröffentlichung an, »Entfernung von der Truppe« von 1964. Beide Erzählungen sind Ausdruck des spezifischen Böllschen Humors, den der Kölner Schriftsteller ästhetisch-poetologisch vor allem in seinen Frankfurter Poetikvorlesungen von 1964 reflektiert hat – nämlich eines Humors, der in Fortsetzung der Tradition von Charles Dickens mit einem teils lachenden, teils weinenden Auge Anteil an den dargestellten menschlichen Verhältnissen und Schwächen nimmt. Im Blick auf »Ende einer Dienstreise« sieht der Germanist Peter Demetz Bölls »Bericht in dem gemeißelt traditionellen Stil, der charakteristisch für die deutsche Novelle des späten neunzehnten Jahrhunderts war.« (Demetz 1973, S. 247) Ein auktorialer Erzähler berichtet in fünf Kapiteln von der dann an einem einzigen Prozesstag stattfindenden Verhandlung gegen die beiden Tischler Gruhl sen. und jun., die dabei erwischt worden sind, wie sie einen Bundeswehrjeep abgefackelt haben. Von Anfang an ist klar, dass man – d.h. Justitia – sich darauf verständigt hat, die ganze Angelegenheit nicht an die große Glocke zu hängen und auch die (lokale) Presse weitgehend außen vor zu lassen. So findet dann der Prozess »im kleinsten der drei zur Verfügung stehenden Säle vor zehn Zuschauern statt, die fast alle mit den Angeklagten, Zeugen, Gutachtern, Gerichtspersonen oder anderen mit dem Prozeß befaßten Personen verwandt waren.« (KA 15, S. 50f.) Unter Vorsitz des unmittelbar vor der Pensionierung stehenden Amtsgerichtsdirektors Dr. Stollfuss wird die Causa verhandelt, von der sich im weiteren Verlauf des Prozesses herausstellt, dass das Motiv für diesen Akt – später hätte man ihn dann auch als anarchistisch bezeichnet – in der Vorgeschichte liegt. Denn: »Johann Gruhl, der durch unerwartet hohe Steuerlasten in wirtschaftliche Schwierigkeiten geraten ist, verliert, als auch noch sein Sohn zur Bundeswehr einberufen wird und damit als Mitarbeiter ausfällt, seinen ganzen Besitz. Während Johann Gruhl also einen finanziellen Zusammenbruch erleidet, erfährt sein Sohn

bei der Bundeswehr, auf welche absurde Weise die Steuern, die die Existenz seines Vaters bedrohen, ausgegeben werden.« (Schubert 2017. S. 185) Er musste nämlich mehrfach sogenannte »Tachometer-Angleichungsfahrten« (KA 15. S. 173) vornehmen, d. h. dafür sorgen, »daß ein Fahrzeug mit einem Kilometerstand von knapp eintausend Kilometern innerhalb von weniger als einer Woche für die Fünftausend-Kilometer-Inspektion« (a. a. O. S. 166) vorbereitet wurde. M. a. W.: Es geht um die grandiose Verschwendung von Steuermitteln bei der Bundeswehr. Das hat den Furor der beiden Gruhls ausgelöst, der sich schließlich in der Verbrennungsaktion entlädt – einem Akt, den die Tischer mit durchaus künstlerischen Ambitionen listig mit der damals neuen Entwicklung des Happenings oder der Anti-Kunst in Verbindung zu bringen verstehen. Was ihnen im Prozessverlauf dann ausdrücklich noch von einem bestellten Kunstsachverständigen, Prof. Büren (in dem Böll gewiss Züge des Düsseldorfer Künstlers Joseph Beuys verarbeitet hat), bescheinigt wird: das Happening, so wie er es verstehe, sei »ein Versuch, heilbringende Unordnung zu schaffen, nicht Ge-, sondern Entstaltung, ja, Entstaltung – aber diese in eine vom Künstler beziehungsweise Ausübenden bestimmte Richtung, die aus Ent-staltung wieder Ge-stalt mache.« (A. a. O. S. 183) Und er fährt fort – und hier packt Böll in den Worten seines Protagonisten endlich jene »Zeitzünderbombe« hinein, von der er in seinem einführenden Essay zur Dienstfahrt gesprochen hat: »In diesem Sinne sei der Vorgang, der hier zur Verhandlung stünde, >ohne den geringsten Zweifel<, ein Kunstwerk, ja, es sei sogar eine außerordentliche Tat, da es fünf Dimensionen aufweise: die Dimension der Architektur, der Plastik, der Literatur, der Musik – denn es habe ausgesprochen konzertante Momente gehabt – und schließlich tänzerische Elemente, wie sie seines Erachtens im Gegeneinanderschlagen der Tabakpfeifen zum Ausdruck gekommen sei.« (Ebd.)

An dieser Stelle berührt sich der Text, mögen dabei auch ironisch-satirische Übertreibungen die Feder führen, eng mit Bölls grundsätzlichen ästhetisch-poetologischen Überzeugungen, wie er sie z. B. anlässlich der Eröffnung des neuen Bühnenhauses in Wuppertal am 24. September 1966 in einer Rede, »Die Freiheit der Kunst«, formuliert hat (vgl. dazu auch Bernath 2004. S. 283): Freiheit sei die erste Bestimmung der Kunst. »Sie bringt nicht nur, sie bietet nicht nur, sie *ist* die einzig erkennbare Erscheinungsform der Freiheit auf dieser Erde.« (KA 15. S. 210) Demgemäß sei ihr auch alles gestattet und seien neue Formen, wie z. B. das Happening, durchaus angebracht, um auf Missstände und Missverhältnisse in der bürgerlichen Gesellschaft aufmerksam zu machen. Insofern sei sie auch ein Indikator, und zwar

ein dystopischer, der die Menschen dazu herausfordere, bestehende Verhältnisse kritisch zu reflektieren. »Sie [sc. die Kunst, W.J.] [...] kann nicht staatliche Freiheit und Ordnung ersetzen, sie kann nicht, selbst wenn sie Fäulnis als Material wählt, das Verfaulen aufhalten – das ist die Krise der Literatur, des Kabaretts, der Malerei, der Bildhauerei – das, [...], krankhafte Interesse der Gesellschaft für sie entsteht vielleicht aus dem Wunsch, sich selbst zu finden; und sie findet sich selbst, findet Unfaßbarkeit und Fassungslosigkeit.« (A. a. O. S. 213) Am Ende seiner Rede bezeichnet Böll – ganz auf der Linie seines Bombenpralinen-Arguments aus der Dienstfahrt – die Kunst und näherhin die Poesie als »Dynamit für alle Ordnungen dieser Welt.« (A. a. O. S. 214)

Im Freiraum der Kunst – hier ließe sich umstandslos Th. W. Adornos ästhetisches Diktum vom Autonomie-Status moderner Kunst hinzufügen – ist die grundsätzliche und gründliche Kritik an Staat und Gesellschaft nicht nur möglich, sondern geradezu notwendig; Kunst, so weiter Adorno, dem Böll gewiss zugestimmt hätte, ist frei *in* der Gesellschaft, wiewohl nicht *von* der Gesellschaft. Zum Schluss eines sich bis in die späten Abendstunden hinziehenden Verhandlungstages bringt es der Verteidiger der Gruhls, Hermes, in seinem »später von allen anwesenden Juristen, besonders von Bergnolte, als ›großartig fair‹ und kurz bezeichneten Plädoyer« (a. a. O. S. 194) auf den entscheidenden Punkt: Der brennende Bundeswehrjeep, das Gruhlsche Kunstwerk, habe »möglicherweise jene Gnaden-, jene Erbarmungslosigkeit« der modernen Wirtschafts- und Gesellschaftsordnung ausdrücken wollen, also Protest und Widerstand zugleich. (Vgl. a. a. O. S. 195) Unter Anspielung auf aktuelle Diskussionen und Zeitdiskurse – z. B. Wolf Vostells Happening in Ulm am 7.11.1964, wo binnen sechs Stunden an 24 Plätzen, darunter auch einem Flughafen der Bundeswehr, ein Konzert mit Düsenjägern veranstaltet worden ist – nobilitiert er diese neuen künstlerischen Ausdrucksformen nicht nur, sondern fordert Freispruch für die Angeklagten: »er wisse sehr wohl, daß der Staat das alles nicht so hinnehmen könne, aber ob denn diese heutige Verhandlung nicht ein wenig wenigstens dazu beitragen könne, das Verhältnis des Staates, der Öffentlichkeit zur Kunst, die zugegebenermaßen beide Anklagepunkte ihrer Natur nach enthalte – dieses Verhältnis zu klären, indem die Angeklagten freigesprochen würden?« (A. a. O. S. 195) Zwar vermag sich dem der Vorsitzende Richter in seiner Urteilsbegründung nicht rundum anzuschließen, doch äußert auch Dr. Stollfuss durchaus Wohlwollen gegenüber den Angeklagten und ein gewisses Verständnis für ihre Tat, moniert freilich auch die mögliche Trivialisierung solcher Aktionen: »Wenn aber diese Art,

›Kunstwerke oder kunstgeschwängerte Augenblicke zu schaffen‹, um sich greife, so habe das verheerende Folgen, zumal es ja wahrscheinlich wie alles Popularisierte zum Kitsch erstarren, zum Kunstgewerbe degradiert werde. Er müsse deshalb – und er täte das ohne Reue und ohne Bedenken – die Angeklagten zu sechs Wochen Haft verurteilen, die durch die Untersuchungshaft verbüßt seien.« (A. a. O. S. 200)

Das mag man, wie es Teile der Kritik im Licht späterer gesellschaftlicher Entwicklungen formuliert haben, durchaus skeptisch beurteilen: »Als in der gesellschaftlichen Realität wenige Jahre später die ›begrenzte Regelverletzung‹, ›Gewalt gegen Sachen‹ zur bevorzugten Protest- und Widerstandsform der Studentenbewegung wird, reagiert man [...] in anderer Weise. Das Modell der ›Dienstfahrt‹ als ›Aufforderung zur Aktion‹, Bölls Vorschlag, ›die anerkannte Kunst als Vehikel für eine politische oder gesellschaftliche Aktion‹ zu nutzen [...], bleibt ›literarisch‹.« (Vogt 1987. S. 201) Doch es ist dies die Antwort Bölls – eine Antwort aus dem Jahr 1966. »Ende einer Dienstfahrt« wie auch andere Texte desselben Jahres »beschreiben [...] den aktuellen Zustand der Gesellschaft, die Möglichkeit der Kunst in einer kranken Gesellschaft und die Notwendigkeit einer ›Antikunst‹, insofern das Gewissen und das Bewußtsein dieser Gesellschaft nicht anders und die Harmlosigkeit der Kunst nicht aufgehoben werden kann.« (Bernath a. a. O. S. 296; vgl. auch S. 302)

Der seinerzeit ›neue‹ Böll ist häufig besprochen worden – und dabei überwiegend positiv. (Vgl. KA 15. S. 440-460, wo – in Auszügen – 23 Besprechungen abgedruckt werden.) Diesseits der erwartbaren und notorischen Pauschalkritik etwa aus dem »Bayern-Kurier«, worin das Buch »als für den Papierkorb geschrieben« erachtet wird, oder auch Urteilen wie dem des Philosophen Günter Bien, der davon spricht, dass es sich um »kein großes Werk« handle, ist in allen Rezensionen viel von der Böll'schen Komik, seinem Humor, ja auch von seiner Satire die Rede. Man erkennt aber auch in der »drollige[n] Geschichte« die aktuellen Zeitbezüge, hält sogar – wie der Kritiker Werner Vetter in der »Badischen Zeitung« – dafür, dass Bölls »Ende einer Dienstfahrt« »die bissigste Satire« sei, »die bisher in der Bundesrepublik erschienen ist.« Zusammenhänge mit »Entfernung von der Truppe« werden hergestellt (Wolfgang Werth in »Der Monat«) und die beiden Gruhls – wie bei Günter Blöcker in der »Süddeutschen Zeitung« – in der Nachfolge des Clowns Hans Schnier gesehen, wobei Blöcker den Text als gelungene Umsetzung von Bölls Humor-Begriff deutet. Dialektisch abwägend gibt sich Reinhart Baumgarts Besprechung im »Spiegel«: »Mit Bedacht, ja Genuß hat sich Böll zwischen die Stühle gesetzt. Der

listigen Unscheinbarkeit seiner Erzählweise werden die Liebhaber avancierter Schönschreibkunst kalt den Rücken kehren. Den Liebhabern des Engagements dagegen muß das Buch vorkommen wie ein redseliges Schweigen. Zwischen den Stühlen aber sitzt Böll mitten im Publikum.« Unbedingt aber, so Baumgarts Schluss, solle man das Buch lesen. Argumentativ überaus ähnlich gelagert, kommt Horst Krüger in der »Zeit«, nachdem er die Nähe zum Clownmotiv herausgestellt hat, zu dem Resultat, dass Bölls »Kleinstadtsatire« zu »grob und dick« ausgefallen sei und der Autor »an der Entfaltung dieses Themas gescheitert«. Die Kleinstadtthematik ist es, die vor allem Heinz Ludwig Arnold im Hamburger »Sonntagsblatt« positiv vermerkt, denn diese »Gesellschaft der kleinen Provinz« werde der »Gesellschaft des Proporz« und »der leeren Phrasen« entgegengestellt: Birglar, das ist für Arnold »der Geist des verstehenden Miteinanders, der Nachsicht, der Milde – der Geist der Humanität ohne Phrase.« (Vgl. dazu auch noch Arnold 1993. S. 61) Auf dieser Ebene bewegt sich schließlich auch die Literaturkritik (resp. -wissenschaft) aus der DDR, die, wie z. B. Heinz Plavius im »Sonntag«, unter Rückgriff auf Bölls poetologische Vorstellungen von der Ästhetik des Humanen spricht und in Böll den gesellschaftskritischen Schriftsteller erkennt: Böll habe »seinen kritischen Attacken gegen seine Umgebung eine neue hinzugefügt.«

Robin Exner

Im Kampf gegen »Verhetzung, Lüge, Dreck«

Die verlorene Ehre der Katharina Blum (1974)

Böll hat die Erzählung »Die verlorene Ehre der Katharina Blum« in den Monaten von Februar bis April 1974 in insgesamt vier Typoskripten niedergeschrieben. Bevor sie bei Kiepenheuer & Witsch in einer Startauflage von 100.000 Exemplaren publiziert wurde, ist im Juli des gleichen Jahres bereits ein erster Auszug als Vorabdruck im »Spiegel« erschienen.

Die Geschichte der Katharina Blum rekurriert auf außerliterarische Ereignisse, zeitgenössische Ethikdebatten und nicht zuletzt auf Bölls autobiographischen Erfahrungen mit der Springer Presse. Schon während der 68er Studentenbewegung war Bölls Bild aufgrund seiner Affinität zu sozialistischen Ideen in Schieflage geraten. Vertreter aus Politik und Presse sahen in ihm einen ideologischen Befürworter des Terrorismus, der die bestehende sozioökonomische Ordnung der BRD durch sein literarisches Schaffen zu destabilisieren versucht. Der »Vorwurf der Terrorismussympathie« (Stolz 2009, 191) spitzte sich weiter zu, als Böll am 10. Januar 1972 in seinem Artikel »Soviel Liebe auf einmal« die Berichterstattung der »Bild« als »Verhetzung, Lüge, Dreck« bezeichnet und sich im gleichen Zuge dafür ausspricht, Ulrike Meinhof einen Gerichtsprozess »in Gegenwart der Weltöffentlichkeit« (Böll 1972a, 47) zu ermöglichen. Böll wird in der Folgezeit mit einer medialen »Flut von Kritik, Beschimpfungen und Diffamierungen« (Vogt 1987, 122) überhäuft und von der Polizei verdächtigt, selbst in die Machenschaften der RAF involviert zu sein. Es folgen am 1. Juni 1972 eine polizeiliche Ausweiskontrolle in Bölls Haus in der Eifel und am 7. Februar 1974 eine Hausdurchsuchung bei seinem Sohn Raimund Böll. Das Kuriose daran: Über die Hausdurchsuchung hatte die von Springer herausgegebene »Berliner Zeitung« bereits einige Stunden zuvor berichtet, was eine direkte Zusammenarbeit von Polizei und Presse vermuten lässt. Dieses Ereignis gilt als entscheidende Hintergrundfolie der Erzählung, in der Böll seine eigene Betroffenheit mit dem politischen Zeitgeschehen kombiniert und literarisch verarbeitet. Die Entstehungsmotivation des Textes ist somit von zweierlei Natur: Zum einen beinhaltet er Bölls »literarische Antwort auf die jahrelangen Hetzkampagnen der Bild-Zeitung gegen ihn« (Sowinski 1993, 143). Über diesen Gedanken der »Revanche« (Meyer 1974, 88) hinaus, ist die

Erzählung zum anderen ein wichtiger Beitrag der deutschen Nachkriegsliteratur und ein Zeitdokument, das sich kritisch mit gesamtgesellschaftlichen Problem- und Fragestellungen der 70er Jahre auseinandersetzt.

Die 27-jährige Hauswirtschafterin Katharina Blum lernt 1974 am Vorabend zur Weiberfastnacht auf einer Tanzgesellschaft den Bundeswehrdeserteur Ludwig Gönnen kennen, verliebt sich in ihn und nimmt ihn über Nacht mit in ihre Wohnung. Gönnen wird seit geraumer Zeit von der Polizei beschattet und angeklagt, nicht nur der Bundeswehr geschadet, sondern auch schwere Banküberfälle und Morde verübt zu haben. Als die Polizei am nächsten Morgen Blums Wohnung stürmt, ist Gönnen spurlos verschwunden. Blum wird von Polizeikommissar Erwin Beizmenne der Beihilfe zur Flucht bezichtigt, vorläufig verhaftet und mehrfach vernommen. Parallel zu den polizeilichen Ermittlungen entspinnt sich in einem Boulevardblatt namens ZEITUNG eine Hetzkampagne, in der der federführende Journalist Werner Tötges die unbescholtene Blum als radikale Person mit kriminellem Potenzial darstellt und ihr Verhältnis zu Gönnen als Räuberliebschaft aufbauscht. Blum wird durch diese Verleumdungen zum Opfer von anonymen Drohbriefen und Anfeindungen. Ins Visier der ZEITUNG geraten auch der erfolgreiche Industrieanwalt Hubert Blorna und seine Ehefrau Gertrude, bei denen Blum im Haushalt angestellt ist.

Als Blums Mutter in Folge einer nicht genehmigten Befragung durch Tötges im Krankenhaus verstirbt, erleidet Katharina einen Nervenzusammenbruch. Kurz darauf arrangiert sie mit Tötges ein persönliches Treffen, das folgenscher eskaliert: Tötges begegnet Blum mit sexuell-ordinären Offerten, woraufhin sie eine Pistole zückt und ihn mit mehreren Schüssen niederstreckt. Nach einem Streifzug durch die Stadt gesteht sie der Polizei den Mord, ohne dabei Reue empfinden zu können. In der Zwischenzeit ist auch Gönnen verhaftet worden. Blum hatte ihn nach der gemeinsamen Nacht durch die Lüftungsschächte des Hauses nach draußen geschleust und ihm einen Schlüssel zu Alois Sträubleders Villa gegeben, wo er sich bis dahin versteckt hielt. Der Schlüssel war ihr von Sträubleder aufgezwungen worden, der sich nach vergeblichen Annäherungsversuchen erhoffte, endlich ihre Zuneigung zu gewinnen. Blum und Gönnen werden schließlich zu langjährigen Haftstrafen verurteilt.

Ähnlich wie schon in seinem Roman »Gruppenbild mit Dame« operiert Böll auch hier mit einer Erzählsituation, die sich vordergründig um Objektivität bemüht und die Narration selbstreflexiv erörtert, dabei aber immer wieder subjektive Nuancen und Kommentierungen mit einfließen lässt. Der Erzähler ordnet das Geschehen in Form einer »poetischen Dokumentation«

(Jens 1974, 748), in der sämtliche Ereignisse, Hintergrundrecherchen und Zeugenaussagen miteinander verwoben werden. Der Anspruch, einen neutralen Bericht zu leisten, wird allerdings oftmals konterkariert: Wortspiele, auktoriale Einschübe und eine konfuse Chronologie stehen der angestrebten Sachlichkeit diametral entgegen, sodass sich die minutiöse Detailwiedergabe schnell als ein kunstvolles, »episches Mosaik« (Durzak 1976, 154) entpuppt, welches der Erzähler nicht ausschließlich nach faktischen, sondern vielmehr nach literarischen Maßstäben inszeniert. Auch die begleitende Wasser- und Quellenmetaphorik entspricht einer ästhetischen Stilisierung und bricht mit dem vermeintlichen Dokumentarcharakter: »Pfützen«, »Kanäle«, »Stauungen«, und »Strömungen« (Böll 1974, 323) avancieren hier zu leitmotivischen Bildkomplexen, die das Erzählgerüst organisieren und veranschaulichen. In ihrer Gänze sind diese narrativen Strategien als eine Anspielung auf die dokumentarische Literaturbewegung der 60er Jahre zu verstehen, die Böll in ironischer Manier aufgreift und als eine unzulängliche literarische Verfahrensweise entlarvt.

Anhand des Schicksals der Katharina Blum entwirft Böll ein Stimmungsbild der BRD, die in den 1970er Jahren durch die Anschläge der RAF in Atem gehalten wird. Als »literarische Spiegelung der Terrorismusprobleme« (Sowinski 1993, 143) konzipiert, legt Böll den Finger in die Wunden seiner Zeit und skizziert eine angespannte Gesellschaftssituation, die hinter der Fassade des Wohlstands ihre eigenen demokratischen Grundwerte dekonstruiert.

Dem Autor geht es folglich darum, sowohl die Praxis eines sensationsheischenden und manipulativen Pseudojournalismus offenzulegen, als auch Tendenzen staatlicher Gewaltausübung aufzudecken, die das Individuum seiner Freiheit berauben und in die Enge treiben. Böll präsentiert in seiner Erzählung eine psychologisch rekonstruierte Eskalation von Gewalt, bei der die Schuld des Einzeltäters auf die Funktionsweise des Staats- und Medienapparates, der den »Teufelskreis von Gewalt und Gegengewalt« (Vogt 1987, 123) nicht zu durchstoßen vermag, überspringt. Aus Bölls Sicht wird die Terrorgefahr überdimensional vergrößert und dafür missbraucht, faschistoide Herrschaftsmechanismen zu implementieren. Im Zentrum seiner Kritik steht das Vorgehen der ZEITUNG, die sich über jegliches Recht auf Würde und Privatsphäre hinwegsetzt und als »tückisches Arrangement« (Vogt 1987, 128) obszöner Mutmaßungen und Diffamierungen auftritt. Die ZEITUNG steigert gesellschaftliche Ängste zu einer Massenhysterie, bei der humanistische und rechtsstaatliche Prinzipien kurzerhand über Bord geworfen werden. In literarisch zugespitzter Form zeigt Böll, wie

die Überempfindlichkeit der Polizei und die Sensationsgier des Boulevard-Journalismus gespenstisch zusammenwirken und sich gemeinsam auf einen wehrlosen Sündenbock stürzen. Im Angesicht der terroristischen Bedrohung geht die noch junge westdeutsche Demokratie bisweilen in einen Zustand der Observation und der Denunziation über: Staat, Polizei und Presse bilden ein vernetztes Machtgefüge, das jederzeit dazu in der Lage ist, die Integrität des Individuums zu zerstören. Wider aller Menschlichkeit demaskiert Böll das von der »Demagogie« (Stolz 2009, 189) der Massenmedien indoktrinierte Gesellschaftssystem der BRD als ein subjektfeindliches Konstrukt, in dem die Selbstbestimmung des Menschen am seidenen Faden hängt.

Besonderen Zündstoff erhält die Erzählung durch die Vorrede, in der Böll die Berührungspunkte zwischen der fiktiven ZEITUNG und der real existierenden BILD-Zeitung als »weder beabsichtigt noch zufällig, sondern unvermeidlich« (Böll 1974c, 322) bezeichnet. Böll stellt den Adressaten seines Pamphlets bewusst zur Schau und verbindet die Intention seiner persönlichen Abrechnung mit einem zeitkritischen Impetus. Schon in seinem Aufsatz »Die Würde des Menschen ist unantastbar« hatte Böll die »Bild-Sucht« (Böll 1972b, 143) für eine geistige Verrohung der Gesellschaft mitverantwortlich gemacht und davor gewarnt, die verheerende Tragweite von Presseschlagzeilen zu unterschätzen. »Die verlorene Ehre der Katharina Blum« markiert in der langjährigen Fehde zwischen Böll und Springer einen bis dahin unerreichten Höhepunkt.

Im Erzählverlauf ergibt sich ein deutliches Machtgefälle zwischen den vorherrschenden Institutionen und dem Individuum, das der Gewalt des Systems hilflos ausgeliefert ist. Auf der einen Seite steht Katharina Blum, die als Frau aus der Mitte des Volkes ihrem moralischen Kodex treu bleibt und sich aus eigener Kraft eine selbstständige Existenz aufbaut. Auf der anderen Seite stehen der staatlich-bürokratische Polizeiapparat und die Boulevardpresse, die als übermächtige Instanzen das Leben des Einzelnen überwachen und mit beängstigender Leichtigkeit aus den Bahnen werfen können. Blum ist gegen das Unrecht, das ihr widerfährt, vollkommen machtlos. Sie ist dazu gezwungen sowohl die beleidigenden Unterstellungen der Polizei als auch die ehrverletzenden »Tatsachenverfälschungen« (Stolz 2009, 189) der Presse über sich ergehen zu lassen. Die Formen der nicht direkt greifbaren, »ideologischen Gewalt« (Jens 1974, 749) der gesellschaftlichen Institutionen dringen nach Belieben in das Leben des Einzelnen ein. Blum weiß ihr Ehrgefühl erst in dem Moment wieder zurück zu gewinnen, als sie dem psychischen Druck mit physischer Gegenwehr begegnet und Tötges ermordet. Problematisch daran erscheint jedoch, dass Böll diesen Racheakt in seiner

Narration sukzessiv vorbereitet und als notwendige Konsequenz des Handlungsverlaufs darstellt. Böll errichtet ein Erzählgebäude, dessen innere Logik Blums Gewaltausbruch implizit zu legitimieren versucht.

Während sich das System, hier in Gestalt von Polizei und ZEITUNG, durch Vulgarismen und sprachliche Derbheiten auszeichnet, verfügt Blum über ein ausgeprägtes Gespür für feinste Bedeutungsunterschiede. Ihr Sprachbewusstsein entspringt aus einem naiv-rechtschaffenden Sinn für die adäquate Wahrheit des Wortes, das sich vor jedweder Verzerrung zu verschließen hat. So besteht Blum während des Polizeiverhørs auf einer trennscharfen Differenzierung zwischen den Begriffen »Zärtlichkeit« und »Zudringlichkeit«, sowie zwischen »gütig« und »gutmütig« (Böll 1974c, 338-339). Ihr fast schon pedantischer Streit um den angemessenen Wortsinn wird zur Rebellion gegen die aggressiven Formulierungen der Machtinstitutionen. In ihrer Einfachheit beharrt Blum auf einer sprachlichen Authentizität, die nicht nur im staatlichen Gebrauch, sondern auch im agitatorisch-spekulativen Boulevardjournalismus immer weiter abstumpft und allmählich verloren geht. So sind die Unterstellungen der ZEITUNG und Beizmennes Frage »hat er dich denn gefickt« (Böll 1974c, 331) für Blum regelrechte Schockerfahrungen, die mit ihrer Sprachintuition nicht in Einklang zu bringen sind. Sie verweigert sich der »latenten Gewalt in manipulierender Sprache« (Balzer 1997, 352) und sucht den Weg einer Artikulation, die sich noch nicht von Staat und Gesellschaft hat korrumpieren lassen.

Unmittelbar nach ihrem Erscheinen im Jahr 1974 ist »Die verlorene Ehre der Katharina Blum« im Feuilleton mannigfaltig besprochen worden. Während die damalige Breitenwirkung in der Medienlandschaft und der Verkaufserfolg beim Publikum unbestritten sind, scheiden sich an der ästhetischen Wertigkeit des Textes die Geister. Vor allem die stilistische Präsentation sorgt innerhalb der Literaturkritik für ambivalente Beurteilungen. Die Brisanz des Themas, die eigenwillige Erzählgestalt und der Hang zu überdrehten Sprachkarikaturen machen den Text zu einem Streitfall, der für die politische und literarische Kritik bis heute nicht eindeutig zu lösen ist. Gerade die wortspielerischen Elemente, bei denen eine Schusswaffe in euphemistischer Manier als »Spritzpistole« (Böll 1974, 324) bezeichnet oder das Verb »bumsen« (Böll 1974, 416) polysemantisch verstanden werden, rufen teils entgegengesetzte Bewertungen hervor.

Dort, wo Rolf Michaelis der Erzählung einen »Stil von oft gequält bürokratischer Ironie« (Michaelis 1974, 18) unterstellt oder sich Eberhard Seybold über die »verkrampften Witzeleien und staksigen Scherze«

(Seybold 1974, 7) mokiert, rühmt Dieter Lattmann Bölls Ausdruck hingegen als eine »Sprache mit dem Mut zur Direktheit« (Lattmann 1974, 18).

Auch die formale Struktur mitsamt seinen kleinteiligen Kapiteln ruft gegensätzliche Meinungen hervor: Günter Schloz empfindet den Handlungsverlauf als »mühselig konstruiert« und charakterisiert die Erzählung als ein »mit Ungeduld zusammengestückeltes Nebenwerk« (Schloz 1974, 13). Gänzlich andere Positionen vertritt Andreas Oplatka, der die »brillante Komposition« (Oplatka 1974, 23) des Textes würdigt und an der collageartigen Narration Gefallen findet. Eine differenzierte Betrachtung liefert Marcel-Reich Ranicki, der dem Erzählhabitus zwar auch eine »umständliche Diktion« ankreidet, aber gleichzeitig das lebensechte »Alltagsdeutsch« (Ranicki 1974) hervorhebt, mit dem Böll seine Figuren zum Leben erweckt.

Böll hat in seiner Erzählung weitreichende Entwicklungslinien antizipiert, die an heutige Diskurse anknüpfen und für zeitaktuelle Debatten fruchtbar gemacht werden können. An dieser Stelle sei auf drei Aspekte verwiesen:

Die Terrorismusproblematik: Seit der Jahrtausendwende ist die westliche Welt vermehrt durch radikalislamistische Terroranschläge erschüttert worden. Auch die Geschichte um Katharina Blum tangiert das Problem der Terrorgefahr und verhandelt dabei die Frage, inwieweit die Freiheit des Einzelnen und die Schutzfunktion des Staates innerhalb der gesellschaftlichen Praxis miteinander zu vereinbaren sind. Können Freiheit und Sicherheit miteinander kongruieren, oder handelt es sich vielmehr um zwei antagonistische Pole, die sich gegenseitig ausschließen?

Die Frage von Überwachung und Observation: Während in Bölls Erzählung bereits das Motiv eines technokratischen Überwachungsstaates anklingt, sieht sich die heutige Gesellschaft mit digitalen Überwachungssystemen konfrontiert, die unlängst Einzug ins alltägliche Leben erhalten haben: Von Kamerastationen an öffentlichen Plätzen über Cookies im WWW bis hin zu Massendatenspeicherungen. Globale Nachrichtendienste (NSA) und Internetkonzerne (Google, Facebook, Amazon) machen das Individuum zu einem gläsernen Bürger, dessen Daten unaufhörlich gesammelt und ausgewertet werden. Schon Böll hat 1974 mit seiner Erzählung aufgezeigt, inwiefern staatliche Machtinstitutionen über Abhörmethoden und Datenklau zur Gefahr für die eigene Bevölkerung werden. Wie gehen wir heute mit Überwachung um? Welchen Stellenwert besitzt die Privatsphäre des Einzelnen noch in unserer zunehmend digitaler werdenden Gesellschaft?

Der Hass in sozialen Netzwerken: Ein weiteres Phänomen des digitalen Zeitalters sind Social-Media-Shitstorms. Nach öffentlich getätigten

Handlungen oder Aussagen werden Einzelpersonen über Nacht zum Blitzableiter für gesellschaftliche Frustpotenziale und Hasstiraden, die in der Anonymität virtueller Räume ihre Eigendynamik entfalten. Die Geschichte der Katharina Blum ist ein Vorläufer genau solcher Shitstorm-Phänomene.

Tobias Michalke

Eine »christliche Erneuerung Deutschlands«

Kreuz ohne Liebe (1947/2002)

»Kreuz ohne Liebe« nimmt in Bölls Werk zweifellos eine außergewöhnliche Stellung ein, die nicht nur aus ihrer umwegigen Publikationsgeschichte, sondern auch aus der eher verhaltenen Rezeption rührt. Der Text selbst kann als Bölls erster Nachkriegsroman bezeichnet werden, von dem er in einem Brief an seinen Freund Ernst-Adolf Kunz vom 8. Mai 1947 schrieb, dass er »fertig« sei (Houven 1994, 30). Anlass war ein Preisausschreiben der Zeitschrift »Neues Abendland«, dessen Teilnahmebedingungen am 29. August 1946 veröffentlicht wurden (KA 2, 479), weshalb der Text wohl zwischen diesen beiden Zeitpunkten entstand. Das Preisausschreiben sollte einen Roman prämiieren, »der die weltanschauliche Auseinandersetzung des Christentums mit dem Nationalsozialismus gestaltet« (Börsenblatt für den deutschen Buchhandel, 125). Der kriegsgeprägte Böll, von einer »christlichen Erneuerung Deutschlands« überzeugt (KA 2, 479), sah im Preisausschreiben die Möglichkeit, seiner christlich-fundamental anmutenden Anschauung Ausdruck zu verleihen. Zudem deckten sich seine Überzeugungen mit denen des »Neuen Abendlandes«, die sich selbst »[dem] Dienst der Erneuerung Deutschlands aus christlich-universalistischem Geist« verpflichtet sahen (Naumann 1946, 3). Unter diesen Voraussetzungen entstand ein Roman, der sich zwischen Kriegserfahrungen und persönlicher (Glaubens-)Überzeugung im Rahmen einer gesellschaftlichen Machtlosigkeit ansiedelt. Den Hintergrund zur Entstehung bildet Bölls Entlassung aus der Kriegsgefangenschaft im September 1945. Seitdem begann er, »kontinuierlich zu schreiben« (Bellmann 1995, 14), soweit es seine existenziell bedrohte Situation zuließ. Hauptgegenstand blieben seine noch frischen und unverarbeiteten Kriegs- und Nachkriegserfahrungen, die seine gesamten frühen Texte prägen sollten.

Trotz offenkundiger Übereinstimmung zwischen Zeitschrift und Autor erhielt er am 15.04.1948 die Ablehnung des Romans. In der Begründung hieß es, dass die »Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus zu wenig in Erscheinung« trat und seine »dichterische[n] Möglichkeiten [...] [einer] Reifung bedürfen.« (KA 2, 480). Zudem wird ihm eine »starke Schwarzweiß-Schilderung« des »deutschen Heeres« (KA 2, 480) vorgeworfen.

Böll wandte sich in einem Antwortschreiben gegen diese Begründung, in dem er das Urteil über seine dichterischen Fähigkeiten akzeptierte, aber die Darstellung des Heeres verteidigte, indem er den christlichen Parteien alte »romantisch-patriotisch-militärische Tendenzen« vorwarf (KA 2, 480). Der Verlag reagierte auf das Schreiben, hielt aber am Urteil der Schwarzweiß-Zeichnung fest. Nach dieser Auseinandersetzung wurde der Roman kaum wahrgenommen und auch von Böll nur hin und wieder erwähnt. Erst 1994 veröffentlichte Werner Bellmann eine erste Zusammenfassung, wobei eine Publikation noch ausblieb (Bellmann 1994, S. 245-246). Diese erfolgte 2002 mit der Veröffentlichung des zweiten Bandes der Kölner Ausgabe.

Der programmatische Titel »Kreuz ohne Liebe« stellt an sich schon ein Motiv dar, das sicherlich auf das von den Nationalsozialisten entfremdete Hakenkreuz verweist, aber sich nicht darauf beschränkt. Das Hakenkreuz wird im Roman zu einer »Wollust der Macht« stilisiert, die schon zu Beginn dem Protagonisten Hans unterstellt wird (KA 2, 180-181). Letztlich subsumieren sich unter dieser Auffassung Gehorsam und Folgsamkeit zu einem Menschen, der durch das nationalsozialistische Regime zum »Zirkusdiener« verunstaltet wurde und damit seine Menschlichkeit verloren hat (KA 2, 231). Neben dieser Hakenkreuz-Theologie verweist der Titel aber auch auf eine »theologia crucis«, die an die Kreuzigungsgeschichte Christi und seine Bereitschaft, das Leiden zur Erlösung anzunehmen, anknüpft (Köpf 1990, 762-763). Ohne größere Schwierigkeiten lässt sich diese Anschauung mit Christoph, der zweiten Hauptfigur und Bruder von Hans, in Verbindung bringen.

Die schon im Titel angelegte Ambivalenz bleibt für den gesamten Text programmatisch, mindert aber keinesfalls die thematische Breite. Vielmehr wird ein Spannungsfeld zwischen Menschlichkeit und institutioneller Unterdrückung aufgebaut, das sich im Gefühl des Ausgeliefertseins ausdrückt und auch für sein späteres Werk maßgeblich wurde (Schubert 2017, 64). Man könnte auch sagen, dass dieser erste Roman einen präfigurativen Charakter hat, der die Themen Sakralität und Kirche, Menschlichkeit und Gesellschaft, Entfremdung und Existenzialismus, Familie und Liebe aufgreift und vom »bemerkenswerten Umfang« der böllschen Themen zeugt (Bellmann 1993, 96). Zugleich wird der Text zum Fundament späterer Texte, die viele dieser Themen neu verhandeln.

Der Roman selbst gliedert sich in zwei Teile, von denen der erste vor dem Kriegsausbruch 1939 angesiedelt ist und mit dem Überfall auf Polen am 01.09.1939 endet. Der zweite Teil schließt sich unmittelbar daran an und endet, vom kurzen Epilog abgesehen, mit der Kapitulation Deutschlands.

Im Zentrum der Handlung steht die Familie Bachem, die durch den Einfluss des Hitler-Regimes gespalten wird und zu einer Konfrontation der Brüder Hans und Christoph führt (Bellmann 1993, 96). Während Hans mit dem System sympathisiert, lehnt Christoph die politische Entwicklung konsequent ab. Böll generiert hier eine gewisse Exemplarität, die für eine gesamtdeutsche Erfahrung steht (Nägele 1976, 76) und damit eine »zeitgeographische« Bedeutung gewinnt, wie er selbst in einem Interview bemerkt (KA 24, 467). Entgegen der Kritik, dass damit starre Figuren beschworen werden, die nur im Horizont ihrer Überzeugung agieren (Guntermann 1992, 198), steht die Figur des Hans, der sich vom Überzeugungstäter zum Gegner entwickelt. Allerdings fügt sich Christoph in die statische Rolle des überzeugten Regimegegners, die er konsequent ausfüllt. Wie schon erwähnt, spannt der Roman eine Ambivalenz auf, die sich zwischen den beiden Brüdern entwickelt und über 18 Kapitel erzählt wird. Die Kapitel stehen in einem erzählerischen Zusammenhang, zeigen aber auch eine gewisse Lockerheit. Dies deckt sich mit der Ansicht Beate Schnepps, die bei der Untersuchung des unwesentlich später erschienenen Romans »Wo warst du Adam?« die einzelnen Kapitel als »(nahezu unabhängige) Kurzgeschichten« verstand (1995, 110). Dennoch zeigt »Kreuz ohne Liebe« einen klaren erzählerischen Zusammenhang, der an vielen Stellen mit der Chronologie des Romans spielt.

Die Handlung beginnt mit der Gegenüberstellung der Brüder Hans und Christoph, die beide im elterlichen Haus leben, aber unterschiedliche Einstellungen zum Nationalsozialismus entwickelt haben. Um diesen Dualismus zu vertiefen, spielt die erste Szene vor einem Bücherbasar, an dem sich die Freunde Christoph und Joseph aufhalten, während sie die Schule schwänzen. Mit dieser Szenerie werden zwei prägende Motive deutlich, die den gesamten Roman durchziehen: Die Bücher und das Verweigern. Die Bücher werden zum Prinzip der Menschlichkeit, indem sie Erinnerungen verkörpern, die die entmenslichte Umwelt ablehnen. Die Folge ist ein dualistisches Weltbild, das aber keinesfalls statisch zu sehen ist, wie die Entwicklung von Hans aufzeigt. Dennoch ist auch nicht verwunderlich, dass in der Wohnung Cornelias, Christophs späterer Frau, volle »Bücherbretter« zu finden sind (KA 2, 253), anhand derer er sie in ihrer Menschlichkeit erkennt. Das zweite Motiv knüpft an einen Nonkonformismus an, den Nägele für Bölls gesamtes Werk konstatiert (Nägele 1976, 85), und das sicherlich mit Bölls 1964 entwickelter »Ästhetik des Humanen« in Verbindung gebracht werden kann. Diesem Grundsatz folgend verweigern sich Christoph und Joseph zu Beginn der Handlung den »vaterländischen Reden« (KA 2, 153),

die sie als Vorausdeutung auf den späteren Krieg verstehen. Zugleich offenbaren sie einen fast schon radikalen Katholizismus, indem sie die Armen zu den wahren Opfern des Krieges stilisieren (KA 2, 157) und an das Kreuzmotiv anschließen, das die Armut als »ewig fortwirkende Kreuzigung« (KA 2, S. 157) auffasst, die von den Reichen und Mächtigen immer wieder heraufbeschworen wird. Es entsteht das Bild eines katholischen Widerstandes, der beide Figuren beseelt und den katholischen Glauben zum Ausweg aus dieser Situation entwickelt.

Im Haus der Bachems treffen die Freunde auf Hans. Bei diesem Zusammentreffen entwickelt sich ein Disput zwischen der anti-politischen Haltung Christophs und Josephs und dem Sympathisanten Hans, auf den der Nationalsozialismus eine »überwältigende Faszination« ausübt (Katzouraki 2011, 119). Joseph erhebt dabei den Vorwurf, dass die öffentliche Meinung durch das NS-Regime manipuliert wird und sich daraus eine Ideologie entwickelt, die sie zu »[r]eligiose[n] Gegner[n]« macht (KA 2, 160). Hans lehnt die Vermischung von Religion und Politik konsequent und energisch ab. Das Gespräch wird aber vom Eintreten Frau Bachems unterbrochen, die ihrerseits die dritte Hauptfigur des Textes bildet. Vom Gespräch der Jungen über einen anstehenden Krieg angeregt, beginnt sie, sich in eine Art inneren Monolog an ihre Brüder und Vetter zu erinnern, die im Ersten Weltkrieg gefallen sind. Dabei stellt sie eine existenzialistische Sichtweise zur Schau, die ihr einen prophetischen Charakter gibt und das Leiden der Brüder im Krieg und den Krieg selbst antizipiert. Damit ist sie die einzige Figur, die sich an die Vergangenheit erinnert und damit einen klaren Kontrast zum Vater aufbaut, dem sie vorwirft, vergessen zu haben, »vier Jahre [d. i. im Ersten Weltkrieg] gewinselt« zu haben (KA 2, 273).

Nach diesen einleitenden Kapiteln rafft sich die Handlung. Hans hat sein Studium abgeschlossen und sich weiter auf die aktuelle politische Strömung eingelassen. Die Konsequenz ist eine zunehmende Entfremdung von der Familie, bei einer gleichzeitigen Zuwendung zu einem Staat, der nach »Einheit« und »Macht« strebt (KA 2, 173). Trotz des offenkundigen Gespürs für die Vorgänge der Unterdrückung und Manipulation ordnet er sich dem Ziel »Deutschland« (KA 2, 180) unter. Aber gerade in seiner durchaus reflektierten Einsicht schwingt Zweifel mit, der in einem Gespräch mit Joseph Gestalt annimmt. Hans kehrt nach dem Gespräch in sein Elternhaus zurück und plant das am Abend stattfindende Parteitreffen abzusagen. In dieser Situation wird er zu einem Treffen mit Gordian, der örtlichen Parteispitze, geladen, was die Unausweichlichkeit seiner Situation als Regimeanhänger unterstreicht. Um seine Loyalität gegenüber der Partei zu beweisen, wird er

beauftragt, ein Treffen der katholischen Jugend gewaltsam aufzulösen und die Teilnehmer als Staatsfeinde festzusetzen. Hans willigt ein und inhaftiert Joseph, den Freund seines Bruders. Kohärent zur Handlung spielt die Szene bei Nacht und zeigt damit den Konflikt in Hans auf, der mit dieser Szene völlig dem System verfällt. Im gesamten Roman zeigt sich eine gewisse Kongruenz zwischen Umgebung und Handlung, was auch im nachfolgenden Kapitel deutlich wird, das Christoph zu einer Art Lichtgestalt stilisiert. Die gesamte Szenerie, die Christophs Urlaub auf dem Land beschreibt, spielt an einem klaren Sommertag, was den Kontrast zur vorangegangenen Szene vergrößert. Damit erhalten diese Szenen eine symbolische Aufladung (Nägele, 1976, 80). Dazu bedient sich Böll auch einer Binnenerzählung, die das Schicksal eines römischen Sklaven beschreibt, der von seinem Besitzer ans Kreuz geschlagen wird, um ein authentisches Vorbild für eine Christusskulptur zu schaffen. Letztlich stützt es aber die Stilisierung Christophs, der damit zu einer gewissen Einseitigkeit verkommt. Plakativ steht am Ende des Kapitels seine Einberufung, das Schlagen ans Kreuz.

Der folgende Teil des Romans widmet sich vordergründig Christophs militärischer Ausbildung, wobei er immer wieder als Kontrastfigur zu seinen Ausbildern auftritt. Während seine Kameraden sich durch blinden Gehorsam und Folgsamkeit in einem »satanisch ausgeglichene[n] System« (KA 2, 239) auszeichnen, sieht er sich dagegen als »Mensch« (KA 2, 231), der das System durchschaut und sich nicht gleichschalten lässt. Die folgende Ausbildung wird damit ein Kampf um seine Menschlichkeit, Integrität und christliche Überzeugung. Auch hier bedient sich der Text einer Reihe von Motiven, wie dem Lachen, das ebenfalls als Symbol der Menschlichkeit im Kontrast zur preußischen Militärmaschinerie steht (Falkenstein 1996, 50). In der Folge wird Christoph ausgegrenzt und vollends zum Außenseiter. Während dieser Zeit trifft er auf Cornelia, die später seine Frau wird.

Die Beziehung beginnt mit einer zufälligen Begegnung, bei der Christoph, nachdem er unerlaubt die Kaserne verlässt, willkürlich an einem Haus klingelt, um sich Zivilleidung zu erbitten. Dabei trifft er auf Cornelia, die ihn nicht nur in ihre Wohnung einlädt, sondern auch zum Essen. Das in der Folge ausgeteilte Brot wird zu einem textübergreifenden Motiv, das sicherlich die christliche Symbolik der Eucharistie adaptiert und die »Dialektik von profan und sakral« verbindet (Kuschel 1993, 50). Hieraus entwickelt sich eine neue Form des Sakraments, das sich im »Alltäglichen« ausprägt und zu einer »Poesie des Sakramentalen« erhoben wird (KA 24, 156-157). Obgleich Christoph und Cornelia einen klaren Anschluss an die Institution Kirche durch ihre Hochzeit suchen, zeigen Bölls spätere Werke eine kritische

Entwicklung dieser Auffassung. Die Liebesbeziehung zwischen den beiden jungen Menschen wird auch zu einem Gegenkonzept zu den bestehenden, entmenslichten Verhältnissen (Jürgenbehring 1993, 43). Die daraus sich entwickelnde »Liebe im Abseits« (Guntermann 1992, 200) bleibt eines der beherrschenden Themen Bölls, das ihm den Vorwurf von Sentimentalität eingebracht hat und als Widerstand gegen das System verstanden werden kann (Friedrichsmeyer 1993, 140). Der erste Teil des Romans gipfelt in der Hochzeit zwischen Cornelia und Christoph, dem in fast schon aristotelischer Manier die Peripetie des Kriegsausbruchs folgt. Der Krieg gebiert das »Kind der Vernichtung« (KA 2, 334), was im Kontrast zur Hochzeit der Liebenden steht.

Mit dem Beginn des zweiten Teils verändert sich die Darstellung und Erzählung des Textes, der seine Naivität und den sprachlichen Überschwang verloren hat. Die Handlung setzt mit dem Ende des Hochzeitsurlaubs ein, das Christoph nicht nur zur Truppe zurückbringt, sondern in den Krieg katapultiert. Das einzige Mal beginnt Christoph in seiner Überzeugung, das Kreuz anzunehmen, zu wanken und weigert sich gegenüber Cornelia und seiner Mutter zu gehen (KA 2, 337), was seine Rolle als Verweigerer und Ausgestoßener unterstreichen würde. Es ist Frau Bachem, die ihn mit klaren und bestimmenden Sätzen vom Aufbruch überzeugt, um zu »vollziehen, was notwendig ist zu unserem Heil.« (KA 2, 338) Das Gespräch entfaltet seine Wirkung durch den Einsatz der Kreuzmotivik und der Uniform Christophs, die zum »Kleid des Leides« (KA 2, 338) stilisiert wird, die Erlösung an die Kriegsteilnahme bindet. Der Dialog zwischen Mutter und Sohn erhöht nicht nur die Identifikation mit Christoph, sondern verleiht der gesamten Szenerie einen ästhetischen Anstrich. Ästhetik geht für Böll mit der Gestaltung einer schwachen Person und dem Grundsatz einher, dass »das Ästhetische, und das Soziale [...] eine dauernde Wechsellage« ist (KA 24, 90).

Die nachfolgenden Kapitel beschreiben dann in personaler Innenperspektive die Kriegserlebnisse Christophs. Dabei bedient sich Böll einer »anschauliche[n], realistische[n] Sprache« (Sander 1995, 75), die dem Vergessen entgegenwirken soll, ohne direkte kriegerische Handlungen darzustellen. Der Entfremdung durch den Krieg wird der Begriff »Heimat« entgegengestellt (KA 2, S. 341), der Christoph während einer Truppenverlegung klar wird. Sprache und Heimat stehen in einem komplexen Bedingungsverhältnis, das Böll im Zusammenhang seiner Frankfurter Vorlesungen entfaltet und zum Grundsatz einer »bewohnbaren Sprache in einem bewohnbaren Land« wird (KA 14, 159). Im Roman erscheint Krieg als »das Hinausgestoßensein aus allen Ordnungen und aller Heimat« (KA 2,

342) und wird damit zum Gegenkonzept. Erzählerisch bedient sich der Text aber auch einer sarkastisch-ironischen Darstellung, die hier sicherlich nur in ausgewählten Szenen zu Tage tritt, aber zum unverwechselbaren Stil der späteren Werke beitrug. Exemplarisch sei hier auf die Schilderung verwiesen, mit der Christoph den Wechsel seiner Vorgesetzten beschreibt (KA 2, 343).

Während Christoph von Beginn an Kriegsteilnehmer ist, wird Hans erst später von Gordian als Ortskommandant an die Ostfront geschickt, was ihn vollends mit dem System brechen lässt und mit der Verweigerung, »unsinnige Befehle« (KA 2, 370) auszuführen, einhergeht. Zugleich entwickelt er ein Schuldbewusstsein für seine Handlungen und den Drang nach Sühne. Mit dieser veränderten Haltung trifft er auf seinen Bruder Christoph, der sich zum Wehrersetzer gemausert hat, indem er Lebensmittel an die verarmte Landbevölkerung verschenkt. Als zuständiger Verwalter obliegt es Hans, über Christoph zu richten, er lässt ihn aber sofort frei. Ohne große Worte treffen die beiden Brüder in einer Arrestzelle aufeinander. Der symbolische Bruderkuss besiegelt das Schicksal von Hans, der sich im unmittelbaren Nachgang der Geschehnisse selbst anzeigt und hingerichtet wird.

Der Roman endet mit dem kriegsversehrten Christoph, der durch seine Verletzung in ein »von Bomben zerhämmeres Deutschland« (KA 2, 390) zurückkehren darf. Er wird damit zum Heimkehrer, Sinnbild der Hoffnung und Trauma einer ganzen Generation. Während seines Genesungsaufenthalts verbringt Christoph eine gewisse Zeit mit Cornelia, wobei sie durch die »Macht, die nachher kommt« (KA 2, 407), zu Vertriebenen werden und eine fatalistische Grundeinstellung entwickeln. Ziel der Flucht ist Köln. Im Dialog mit Cornelia konstatiert Christoph den Konflikt der deutschen Bevölkerung, die nicht darauf hoffen kann, dass ihre Eroberer ihr Leiden verstehen werden. Böll beweist an dieser Stelle ein reflektiertes Verständnis für den Menschen der Nachkriegszeit, der von der Politik verführt wurde und wozu er selbst zählt. Fast schon symbolisch verlieren sich Christoph und Cornelia auf dem Weg nach Köln, was den Aspekt des existenziellen Verlorenseins noch unterstreicht. Die Handlung endet damit, dass sich Christoph nach der Ankunft fremden Soldaten ergibt, nachdem er seine Mutter noch auf dem Totenbett gesehen hat.

Das letzte Kapitel des Romans bildet ein Dialog zwischen Christoph und Joseph, der die gesamte Zeit in einem Konzentrationslager ausharrte. Die Szene spielt nach den Geschehnissen, und die Dialogpartner betonen die Notwendigkeit der Erinnerung, von der Böll nicht wusste, »ob das moralisch ist.« (KA 24, 347) So ist auch nicht verwunderlich, dass Joseph vor den »Ahnungslosen« (KA 2, 423) warnt, die die Wirklichkeit leugnen. Er

appelliert, zu »lernen, sie zu erkennen, diese Mörder des Geistes« (KA 2, 424).

Nach der Publikation des Romans im Rahmen der Kölner Ausgabe sind zahlreiche Rezensionen erschienen – mit überwiegend kritischem Tenor. Allerdings wird dem Roman auch zu Gute gehalten, den »düsteren Frontalltag in Russland [...] intensiv« erfasst zu haben (Lützenkirchen 2004). Müller verweist zudem auf eine »unnachahmliche Einheit von Form und Inhalt« (Müller 2002), die ihm die Trümmerliteratur erneut nahebringt. Bohrer sieht den Roman »als Abrechnung mit dem Bürgertum« und dessen naive Haltung gegenüber dem Nationalsozialismus (Bohrer 2003). Er hält Bölls Religiosität für die »bemalte Rückseite einer Ästhetik des Grauens« (Bohrer 2003), die der Krieg zeichnet.

Man kann dem Roman sicherlich erzählerische Schwächen nicht absprechen, die insbesondere im ersten Teil zu überladenen und sentimental anmutenden Passagen führen. Daraus jedoch stilistische Unsicherheiten abzuleiten, greift aber zu kurz. Der Text zeigt vielmehr eine klare Komposition, die die ambivalente Entwicklung der Figuren Hans und Christoph fokussiert und das Sentimentale als Gestaltungsmittel in einen Kontrast zum entmenslichten System des Regimes stellt. Demgegenüber spricht der zweite Teil mit seinen Kriegsdarstellungen in einer nüchternen Sprache, die den erzählerischen Bogen zum ersten Teil schließt.

Es bleibt dem Leser überlassen, ob er den Roman als den Erstling betrachtet, der er sicherlich ist, oder als einen bemerkenswerten Text, der sich den Herausforderungen der Vergangenheit stellt.

Walter Delabar

Der verfehlte Roman

»*Wo warst du, Adam?*« (1951)

Die Fahnenstange war zerbrochen, und
das weiße Tuch fiel über ihn.

Heinrich Böll: Wo warst Du, Adam?
In: Kölner Ausgabe 5, S. 329

1.

Heinrich Böll errang seine Bedeutung für die bundesdeutsche Literatur vor allem durch seine intensive, zugleich empathische wie lakonische Behandlung von Kriegsauswirkungen und -nachwirkungen, die aus der Perspektive der Soldaten erzählt werden, was seine Wahrnehmung im deutschen Binnenmarkt wohl förderte. Die Kritik, die er in seinen Texten formulierte, war damit als die eines Teilnehmers charakterisiert, der sich für die Identifikation mit dem NS-Regime nicht eignete. Aus diesem Profil heraus entwickelte sich beinahe nahtlos Bölls Wertschätzung als scharfer Kritiker seiner Gegenwartsgesellschaft, als deren moralische Instanz er sich im Laufe der 1970er Jahre etabliert hatte.

Zwar ist Bölls Schulung an der internationalen Kurzprosa wahrgenommen worden, Versuche jedoch, ihn mit der literarischen Moderne in einen engeren Zusammenhang zu bringen (vgl. Sander 1995), gelten als gescheitert (Balzer 1995). Wie intensiv Böll jedoch in seinen Anfangsjahren formal experimentierte, wird am Roman »Wo warst du, Adam?« erkennbar. Erst in späteren Texten habe Böll, so Durzak, die Komplexität von Sprache und Form zugunsten der Zugänglichkeit reduziert (Durzak 1994).

2.

Heinrich Böll entwickelte um 1950 eine Romanstruktur, in der er seine bisherige Kompetenz, die Kurzgeschichte, produktiv für das Genre Roman einsetzen konnte. Er fügte eine Reihe abgrenzbarer Erzählungen

mit wechselnden Hauptfiguren und Handlungssträngen zu einem Roman zusammen. Die Anordnung ist grundsätzlich chronologisch, die Handlungen schließen jedoch nicht unmittelbar aneinander an. Die Handlungsorte wandern mit dem Rückzug der Deutschen im Südosten Europas Ende 1944, Anfang 1945, bis der Roman in Deutschland endet. Die Handlungslücken, die durch den Wechsel der Schauplätze und Hauptakteure, die zeitlichen Abstände und die differierenden Handlungen und Themen entstehen, müssen von Lesern bewusst in Kauf genommen oder aktiv geschlossen werden. Wie Böll im Nachgang in einem Schreiben an den Kritiker Gert Kalow vom 7.11.1955 formulierte, unternahm er mit diesem Roman den Versuch, »ein neues, ganz bestimmtes Kompositionsschema zu erproben«, dessen Ziel es sei, »die Handlung nicht an einen Helden zu hängen« (nach Kölner Ausgabe 5, S. 431, Heinrich Böll Archiv HA 1326-4029, Bl. 7).

Die Fokussierung der Kapitel unterscheidet sich zum Teil deutlich: Das erste Kapitel beschreibt im Wesentlichen die Auflösung der militärischen Formation, eingebettet in die Vorbereitung einer Schlacht, die schließlich verloren geht. In diesem Kapitel tritt die Leitfigur des Romans, der Architekt Feinhals, das erste Mal, hier als Zielpunkt der Darstellung, auf. Feinhals wird zum Ende des Kapitels verwundet. Das zweite Kapitel beschreibt das Lazarett aus der Perspektive eines der Verwundeten, Oberst Bressen. Im dritten Kapitel zieht das Lazarett ab, der zurückgebliebene Feldwebel Schneider wird irrtümlich von den einrückenden russischen Soldaten erschossen. Das vierte Kapitel zeigt Oberleutnant Dr. Greck auf Lazarettausgang, allerdings in einer anderen Stadt. Der auf sich gestellte Offizier durchstreift die Stadt und reflektiert seine Herkunft und seine Ordnungssucht, die er mit massiven Unterleibsbeschwerden zu bezahlen hat. Das fünfte Kapitel zeigt das Werben Feinhals' um die Lehrerin Ilona, was durch die mehrfache Gegenüberstellung von Mann/Frau, Deutscher/Jüdin, Besatzer/Besetzte gebrochen wird. Das Bemühen Feinhals' geht dahin, diese Brechungen aufzuheben, das heißt die basale Gewaltbeziehung durch Empathie zu kompensieren, die Liebesbeziehung möglich zu machen. Durch die Umstände werden die beiden jedoch getrennt, so wird die sich anbahnende Liebesgeschichte abgebrochen. Im sechsten Kapitel ist Feinhals zu einem Gegenstoß abkommandiert worden, bei dem der Protagonist des vierten Kapitels, Greck, durch seine Unterleibsbeschwerden hilflos gemacht, umkommt. Dasselbe Schicksal hat der Begleiter Feinhals', Finck, der auch in der militärischen Aktion nicht auf die Weinflaschen verzichten will, die er im Auftrag seines Vorgesetzten im Hinterland zu akquirieren hatte. Im siebten Kapitel wird Ilona in ein KZ transportiert, wo sie vor dem musikliebenden Kommandanten Filskeit mit

solch vollkommener Schönheit singt, dass dieser, ein bekennender Nationalsozialist, sie und sämtliche anderen Insassen des eben angekommenen Transports niederschießen lässt. Im achten Kapitel werden die Errichtung und anschließende Sprengung einer Brücke beschrieben, was in der Regel als besonders treffendes Beispiel für die Sinnlosigkeit des Krieges herangezogen wird. Das neunte Kapitel widmet sich der Heimkehr Feinhals', der auf der Schwelle des elterlichen Hauses von einer Granate, die von Deutschen abgeschossen worden ist, getötet wird.

Die aufgelöste Erzählstruktur wirkt sich nicht nur auf die Präsentation der Protagonisten, sondern auch auf andere Figuren aus, die durch den gesamten Roman geführt werden, jedoch nicht notwendig mit der männlichen Leitfigur, dem Architekten Feinhals, und die ihn betreffende Handlung verbunden sind. Das reduziert sie nicht notwendig auf eine nachrangige Bedeutung. Figuren wie der gelbgesichtige General des ersten Kapitels, der erneut im Schlusskapitel auftaucht, oder Oberst Bressen, der mindestens in drei Kapiteln erscheint, sind notwendige Repräsentanten des militärischen Systems, dessen Hierarchie bis zu Feinhals hinunterreicht.

Die beiden Leitfiguren, Feinhals und Ilona, werden in einem Teil der Erzählungen nicht einmal erwähnt oder sind nur Randfiguren. Die Erzählung wechselt immer wieder die Perspektive und bildet zudem klar abgegrenzte Handlungscluster. Der Zusammenhang der Erzählung wird durch interne Verweise, Wiederaufnahmen oder Motivwiederholungen hergestellt, ist mithin im Kern der Rezeption überlassen. Dies wird, wie Schnepf gezeigt hat, dadurch geleistet, dass die Repräsentanten der militärischen Hierarchie in den Kapiteln 1 bis 5 in der Reihenfolge ihres Auftretens im ersten Kapitel auftreten (Schnepf 1995, S. 116). Dass dies der Rezeption weitgehend entgangen ist, zeigt, wie sehr Böll anfangs darauf Wert legte, seine Verweisstruktur zu verdecken. Hinzu kommen konzeptionelle Kapitel, mit denen thesenhaft Grundlagen der Erzählung vorgestellt werden. Dazu gehört das Eingangskapitel, in dem die Handlungseinheit vom Kollektiv der Truppe bis hin zum Einzelsoldaten heruntergebrochen wird.

Es kommt im Folgenden nicht auf das Heer oder die Gruppe an: Die Erzählung fokussiert auf den Einzelnen, der einerseits in einer Hierarchie als unselbständig gekennzeichnet wird, andererseits durch das Chaos der sich vollziehenden Niederlage, in der die Struktur des Heeres aufgelöst wird, auf sich allein gestellt ist. So isoliert ist er abstrakten Gewalten hilflos ausgeliefert. Er wird auf seine kreatürliche Leiblichkeit zurückgeworfen. Das Gegenbild ist die Selbstermächtigung des musikliebenden KZ-Kommandanten, der – angesichts des Anblicks unverhoffter Schönheit – in einem

Gewaltexzess alle jüdischen Gefangenen niederschießen lässt und damit jedoch den Kontrollverlust über den ihm zugänglichen sozialen Raum dokumentiert. Zugleich wird im polaren Austausch symbolischer Auszeichnungen die konventionelle Sicht auf Realität grundlegend erschüttert: der Schönheit liebende, hässliche KZ-Kommandant, der der vorgeblichen Herrenrasse angehört, versus die schöne, musikalische und einen Choral außerordentlich schön singende junge Frau, die einer vorgeblich niederen Rasse zugerechnet wird.

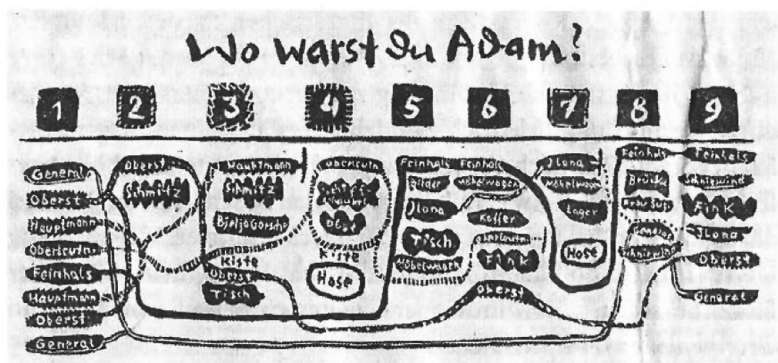
Die Inszenierung Feinhals' als männliche Leitfigur ist jedoch zweifellos und wird dadurch bestätigt, dass die Erzählerperspektive mit Feinhals' Auftauchen jeweils zu ihm wechselt, mit entscheidenden Konsequenzen für die Figuren, von denen sich der Erzähler abwendet. In der sechsten Episode wird Finck nahezu umstandslos mit dem Auftauchen Feinhals' fallengelassen und kommt um, während Feinhals von einem seiner Kameraden in eine Diskussion über die Qualität des Krieges verstrickt wird.

Ziel des Romans ist mithin weniger, die Sinnlosigkeit von Krieg oder des Todes, als den Zerfall sozialer Ordnung in der Endphase des Krieges vorzustellen. Der Text beschreibt damit erzählerisch die Suspendierung der in der Kriegsliteratur der frühen 1930er Jahre (Ernst Jünger, Franz Schauwecker) formulierte These von der exemplarischen Struktur des Militärischen, die für die Zivilgesellschaft als Blaupause erhalten soll. Dafür muss der Text auch selbstbezügliche Aktivitäten wie den Bau der Brücke ausformulieren, die nach Fertigstellung umgehend wieder gesprengt werden muss. Der Textabschnitt fokussiert deshalb auch nicht auf die Befehlshörigkeit der subalternen Dienstgrade, sondern auf die Aufwertung, die die Wirtin der Besatzer durch die verstärkte Frequentierung ihres Hauses erfährt. Subjekte werden im Text nicht mehr in soziale Kontexte gestellt und in ihrem Zusammenhang gesehen, sondern fallen aus allen Bindungen und Verpflichtungen, aber eben auch Orientierungen auf sich selbst zurück. Der Einzelne ist auf sich gestellt und darauf, was er aus der Situation macht. Die auffallenden Routinen wie das vergebliche Bemühen Fincks, die akquirierten Weinflaschen auch noch im Vormarsch mitzuführen, oder die Bemühungen des KZ-Kommandanten um seinen Chor verweisen darauf.

Auch rühren die immer wiederkehrenden Reflexionen über die Bedingungen, Möglichkeit und Durchführung von Liebesbeziehungen daher, die im gesamten Spannungsfeld sexueller, emotionaler und empathischer Beziehungen vorgeführt werden.

Die Konstruktion des Romans ist einem im Jahr 1955 erstmals im Rahmen eines Interviews mit Heinrich Böll im »Mittag« publizierten Schema

zu entnehmen (Jeremias 1955, wieder in Schubert 2017, S. 84). Allerdings gehört die Publikation 1955 vorrangig zu den Versuchen Bölls, eine in seinem Sinne korrekte Einordnung des Textes zu befördern.



Schema des Romans *Wo warst du, Adam?*

Quelle: Schubert 2017, S. 84

3.

Die Rezeption des Romans ist eng gebunden an die wachsende Bedeutung der Gruppe 47, deren zweiter Preisträger Heinrich Böll im Frühjahr 1951 geworden war. Der Roman erschien im Herbst 1951 als letzte Publikation Bölls bei Middelhaufe in Opladen, bevor er zu Kiepenheuer & Witsch wechselte. Die Reaktionen im Feuilleton waren beachtlich. Zwar war Böll bereits seit 1947 als Erzähler im Markt bekannt und hatte 1949 und 1950 jeweils einen Band mit Erzählungen publiziert. Aber Böll stand sichtlich noch am Anfang seiner Karriere, er musste sich als Autor noch durchsetzen, wenngleich die Preisverleihung 1951 dem bereits enormen Schub verliehen hatte. Mit seinem ersten publizierten Roman wollte Böll seine Etablierung als Autor sichtlich vorantreiben, mit Erfolg, wie im Nachhinein einzuräumen ist.

Denn die Zahl der Besprechungen und Hinweise ist auffallend groß, sämtliche Qualitätsblätter der Zeit haben schnell auf die Neuerscheinung reagiert, wenngleich eine Reihe von ihnen sich auf Hinweise beschränkte. Auffallend ist zudem, dass die erste Rezeptionswelle neben den bundesweiten Qualitätsblättern auch zahlreiche regionale Zeitungen einbezog.

Die bekannten 15 Besprechungen und Hinweise im gedruckten Feuilleton, die die primäre Reaktion repräsentieren, beginnen im November 1951 und reichen bis Februar 1952. Im Mai, Juli und August folgen noch einzelne Publikationen. Der Verlag Middelhaue nennt in einem wohl 1964 erstellten Pressespiegel noch zwei Rundfunkbeiträge im November 1951 und Februar 1952. Danach ist die erste Rezeptionsphase abgeschlossen. Weitere Zeugnisse stammen aus den Jahren 1955 und 1956, erscheinen also mit einigem Abstand.

Blätter wie »Frankfurter Allgemeine Zeitung«, die »Welt«, »Die Zeit«, »Der Spiegel« und die »Süddeutsche Zeitung« weisen auf den Roman hin, allerdings teilweise, wie im Fall des Spiegels, nur mit einem Hinweis. Auffallend ist zugleich, dass eine Reihe von regionalen Zeitungen wie der Düsseldorfer »Mittag«, die »Stuttgarter Zeitung« oder die »Kie-ler Nachrichten« bereits in dieser primären Phase den Roman besprechen, was die sich verstärkende Wahrnehmung für Böll bestätigt. Hinzu kommen Zeitschriftenbeiträge in den »Frankfurter Heften« (1951) und »Wort und Wahrheit« (1952), die bereits früh auf Böll reagieren – deren Autor/innen, Alfred Andersch und Ingeborg Bachmann, gehören allerdings zum Umkreis der Gruppe 47. Der Verweis auf die Gruppe 47 findet sich in einigen der Besprechungen, wie auch Böll als Repräsentant der jungen Generation gekennzeichnet wird, die am Krieg teilgenommen hat.

Die Kriegsthematik steht naheliegenderweise im Fokus der Rezensionen, wobei Verweise zur Kriegsliteratur der späten Weimarer Republik (vor allem Remarque und Jünger) häufig sind, gegen die Bölls Text abgegrenzt wird. Die Heroisierung des Soldaten, die ontologische Aufwertung des Krieges entfällt hier, stattdessen heben die Rezensenten auf die Durchschnittlichkeit der Protagonisten ab, auf ihre Unterwerfung durch den Krieg, die zu seiner Resignation führe. Je nach weltanschaulicher Präferenz wird dies als Abstraktum oder religiöse Erfahrung eingeordnet. Bölls Stilistik wird als sachlich-beobachtend beschrieben, es fällt in einem Fall sogar der aus der Neuen Sachlichkeit entlehnte Begriff der Kamera. Dennoch wird zugleich die Spannung hervorgehoben, die Böll in diesem Text zu vermitteln gelungen sei. Dass diese Spannung nicht nur positiv erfahren, sondern die Lektüre des Textes auch als unangenehm gekennzeichnet wird, lässt sich sogar als Qualitätsmerkmal verstehen.

Vor allem die umfangreicheren Besprechungen heben auch auf die Struktur des Romans ab, die zu gegensätzlichen Reaktionen führt. In der Regel wird der Stil Bölls positiv erwähnt, die Struktur des Romans, der aus locker verbundenen Erzählungen besteht, wird von einigen Rezensenten, meist

mit Hinweis auf die mangelnde »dichterische Durchdringung« kritisiert. Andersch hielt den Text »als Roman« für »verfehlt« (Andersch 1951, S. 940). Die meisten Rezensenten sehen darin jedoch eine Entsprechung zur Grundhaltung des Protagonisten oder schätzen diese ungewohnte Form als Ausdruck des Formwillens des Autors. Alfred Andersch, dessen Zeitschriften-Beitrag formal bereits zur sekundären Rezeptionswelle gehört, zeitlich jedoch sehr früh publiziert wird, steht allerdings in seinem Beitrag für die »Frankfurter Hefte« fast allein, wenn er Böll nicht nur einen hochwertigen Stil attestiert, sondern zugleich eine These formuliert, die auf die spätere Rezeption vorausweist. Er nimmt dabei Bölls moralisch fundierten Ansatz auf und verweist seine Fokussierung auf das solipsistische Subjekt.

Im Gegensatz zu der Wertschätzung des literarischen Stils Bölls in der primären Rezeption werden Böll literarische Technik und seine formalen Möglichkeiten in literaturhistorischen Überblicksdarstellungen (als Teil der tertiären Rezeption) als nachrangig und antiquiert beschrieben (vgl. Durzak 1994, S. 609f.). Das wird auch auf den Roman »Wo warst du, Adam?« bezogen, dessen Erzählstruktur nicht als Ausweis literarischer Qualität oder eines bewussten Formexperiments wahrgenommen wird. Das Sentiment, das Bölls Texte als Grundton durchzieht, seine scharfe Kriegskritik aber auch sein späterer Verzicht auf formal komplexere Strukturen haben die Wahrnehmung auch in der Literaturwissenschaft geprägt und den Blick auf Bölls frühes Formbewusstsein verstellt. Die große Komplexität des Romans wird vernachlässigt, der Roman wird bis heute als moralisches Exempel gelesen, mit der die »Absurdität des Kriegs« und die »Sinnlosigkeit des Todes« vorgestellt werden sollen (zuletzt Schubert 2017, S. 84).

Die Kriegskritik ist zudem wohl der Grund für den Erfolg des Romans seit der zweiten Hälfte der 1950er Jahre. Noch Reid (2000) argumentiert auf der inhaltlichen Ebene des Textes, den er gegen den im selben Jahr erschienenen Roman »Staub« von Reinhart Stalman abzusetzen versucht (vgl. Tank 1951). Bölls Bild vom Krieg und seinen Nebenerscheinungen hält er für »differenzierter«. In einem früheren Beitrag hatte er hingegen die Funktion der Montagetechnik des Romans hervorgehoben, die es Böll erlaube, »eine Fülle von Perspektiven« vorzuführen und damit die Unbedingtheit der Individualität einerseits (Reid 1997, S. 101), die Solidargemeinschaft der Gruppe andererseits (Reid 1997, S. 103) in Frage zu stellen. Auf den ersten Blick diametral dazu hat Ächtel konstatiert, dass die »Rezeption des Texts [...] von der Tendenz zum Verschweigen und Verdrängen unerwünschter Kommunikationsangebote durch das Literatursystem der frühen Bundesrepublik bzw. durch eine zentrale Institution seines kommunikativen

Dispositiv« zeuge (Ächtel 2003, S. 70). Er bezieht dies insbesondere auf die von Böll vorgeführte Involvierung des Heeres in die Vernichtung der Juden, die in der Transport- und in der KZ-Episode, in der Ilona erschossen wird, erkennbar werde, jedoch von der primären und sekundären Rezeption vernachlässigt worden sei.

4.

Der Roman »Wo warst du, Adam?« (Kölner Ausgabe 5, S. 180-329) hat eine anfangs zögerliche, schließlich aber erstaunliche Erfolgsgeschichte. Durzak betont sogar, dass Böll dem Roman »wohl seinen eigentlichen Durchbruch als Erzähler verdankt« (Durzak 1994, S. 614). Der Roman erschien im Oktober/November 1951 (vgl. Hoffnung 1994, S. 276, Werk Heinrich Bölls 1995, S. 134) in einem Umfang von 210 Seiten und in einer Auflage von 2.700 Exemplaren (Reid 2000, S. 56; Böll, Schäfer 1997, S. 39, Nr. 51.11) beim Verlag Middelhaue in Opladen.

Die Niederschrift des Romans hat Böll im Mai 1950 begonnen. Das Eingangskapitel las Böll im Juni 1950 bei einer Tagung der »Gruppe junger Autoren« in Kassel erfolgreich vor, das Manuskript des Romans gab Böll am 25. Juli 1951 beim Verlag ab (Hoffnung 1994, S. 272), verschickte jedoch anschließend die Teilerzählungen an verschiedene Zeitschriften. Für das bereits 1950 auf Aufforderung Alfred Anderschs eingereichte Anfangskapitel erhielt Böll zwar Lob vom Adressaten, der Druck in der »Neuen Rundschau« ist aber nicht zustande gekommen. Die Bemühungen Bölls scheinen nur zu einem Abdruck einer Variante des Eingangskapitels in den »Frankfurter Heften« geführt zu haben (vgl. Schnepf 1995, S. 111-113, u. a. mit Auflistung der Abweichungen, Reid 2000, S. 55f.).

Der Erfolg des Romans begann mit einer Verzögerung von drei Jahren: 1954 folgte die Taschenbuchausgabe von »Wo warst du, Adam?« beim neuen Verlag Bölls, Kiepenheuer & Witsch, in einer Auflage von 35.000 Exemplaren, 1955 legte Ullstein den Roman erneut als Taschenbuch auf – zu diesem Zeitpunkt galt Böll bereits als erfolgreicher Autor. In einem Porträt in der Düsseldorfer Tageszeitung »Der Mittag« im März 1955 (Jeremias 1955) wurde Böll als »berühmt gewordener Dichter« bezeichnet (vgl. dazu Der Schriftsteller 1973, S. 118, Werk Heinrich Bölls 1995, www.dnb.de).

Buchclubausgaben, die in der Regel die Prominenz eines Autors anzeigen, nutzen und verstetigen, folgten allerdings erst in den 1960er Jahren: Bertelsmann übernahm den Roman 1963 für den Buchclub. Der Deutsche

Bücherbund folgte 1966, die Büchergilde legte den Roman 1966 im Zusammenhang mit den frühen Erzählungen vor, nahm also eine Ausgabe des Verlags Middelhaue auf, der den Roman im Jahr 1963 mit dem Frühwerk in einem Band neu vorgelegt hatte.

Mitte der 1950er Jahre begann auch die internationale Rezeption: Ab 1955 sind Übersetzungen unter anderem ins Englische, Französische, Norwegische, Schwedische, Tschechische, Ungarische, Niederländische und Polnische nachweisbar. In der DDR wurde der Roman 1956 bei Rütten & Loening und 1962 bei Reclam – allerdings nur in einer vergleichsweise kleinen Auflage von 10.000 Exemplaren – verlegt, die russische Ausgabe ließ bis 1963 auf sich warten.

Die Häufung der Ausgaben und Übersetzungen gerade seines ersten publizierten Romans zeigt die verstärkte Wahrnehmung Bölls seit der Mitte der 1950er Jahre an. Zugleich erweist sich der Text, der von der primären Kritik wohlwollend bis begeistert aufgenommen worden war, als Publikumserfolg. Nach zögerlichem Beginn sollte die deutschsprachige Auflage Ende 1950er Jahre die Grenze von 100.000 überschritten haben. Mit den Buchclubausgaben 1963 und 1966 erhöhte sich die Auflage nochmals deutlich. Die Auflage des Ullstein-Taschenbuchs erreichte 1966 das 100. Tsd. Die Auflage des Deutschen Taschenbuchverlags aus dem Jahr 1989 zeigt schließlich das 330. Tausend dieser Ausgabe an.

Jochen Vogt

Von der amtlichen und der heimlichen Kirche

Und sagte kein einziges Wort (1953)

Heinrich Bölls zweiter publizierter Roman (nach »Wo warst du, Adam?«, 1951), den er im zweiten Halbjahr 1952 zügig, auch unter Verwendung älterer Entwürfe und Motive niedergeschrieben hatte (vgl. dazu insgesamt KA 6, S. 801ff.), und der 1953 erschien, ist in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert, auch für die spätere Entwicklung von Autor und Werk.

Zunächst markiert er Bölls Wendung von der Kriegsthematik zur Nachkriegsgegenwart und ihren Problemen. Der Krieg, genauer der Zweite Weltkrieg wird in der Folge (wie auch schon in diesem Roman) als vergangene, wenn auch keinesfalls »bewältigte« Erfahrung nur noch in der individuellen wie kollektiven Erinnerung der Romanfiguren auftauchen – beispielsweise in »Haus ohne Hüter« (1954), in »Billard um halb zehn« (1959), und nicht zuletzt im großen Geschichtsroman »Gruppenbild mit Dame« (1974).

Sodann ist ebenso bemerkenswert wie folgenreich, dass »Und sagte kein einziges Wort« nicht mehr in Bölls bisherigem Verlag F. Middelhaue in Opladen erschien, von dem er sich trotz seiner steigenden Bekanntheit (vor allem auf Grund zahlreicher Texte für Zeitschriften und den Rundfunk) nicht mehr effektiv genug vertreten fühlte. Auf Empfehlung des Kollegen und Rundfunkredakteurs Alfred Andersch wechselte Böll trotz anderer attraktiver Angebote – u. a. von den Verlagen Piper, Rowohlt und Suhrkamp – zum Kölner Verlag Kiepenheuer & Witsch, wo dann nicht nur der eben fertiggestellte Roman erschien, sondern alle wichtigen Werke Bölls bis hin zum posthum erschienenen Roman »Frauen vor Flußlandschaft« (1985). Für diese langjährige Bindung dürfte auch der vertraute Standort Köln und ein persönliches Vertrauensverhältnis Bölls zum langjährigen Verleger Joseph Caspar Witsch († 1967) wichtig gewesen sein. Die aktive Rolle von Kiepenheuer & Witsch bei der Gründung und Entwicklung des Deutschen Taschenbuch Verlags (dtv) verschaffte dem Autor überdies direkten Zugang zu einem Segment des literarischen Marktes, in dem später auch einige seiner meistgelesenen Bücher (»Irishes Tagebuch«, 1957; »Die verlorene Ehre der Katharina Blum«, 1974) Rekordaufgaben erzielten.

Schließlich markiert die überwiegend positive, teils begeisterte Reaktion der Literaturkritik auf »Und sagte kein einziges Wort« Heinrich

Bölls definitiven ›Durchbruch‹ in der westdeutschen Literaturszene, die sich ja erst schrittweise konstituierte, nachdem er bereits 1951 den »Preis den Gruppe 47« erhalten hatte und zunehmend als einer ihrer wichtigsten Repräsentanten und Sprecher wahrgenommen wurde.

Der Roman »Und sagte keine einziges Wort«, nur 215 Seiten stark, zunächst in drei Auflagen und ca. 17.000 Exemplaren verbreitet, kann in mehrfacher Hinsicht charakterisiert werden: Thematisch als »Eheroman«, genauer als Roman einer gefährdeten Ehe – gefährdet nicht durch einen internen Konflikt, sondern durch Armut und äußere Not, insbesondere die dramatische Wohnungsnot. In Köln, dem sehr deutlich gezeichneten, wenn auch nicht namentlich genannten Handlungsort, eine der vom Bombenkrieg am schlimmsten verwüsteten deutschen Städte, hatte dies Thema einen besonders realistischen Klang. Man kann also durchaus von einem »Zeitroman« aus den ganz frühen 1950er Jahren wie auch von einem »Lokalroman« sprechen (ein Begriff, den Böll übrigens 1954 auch für den »Ulysses« von James Joyce verwendet).

In der Erzählstruktur und -technik seines bis dahin umfangreichsten Werkes erprobt und meistert Böll eine neue Komplexität. Die Ehekrise von Fred und Käte Bogner, die wir im Verlauf von zwei Tagen und Nächten als tiefe Existenzkrise miterleben, bis ganz am Ende doch die Hoffnung auf eine neue liebevolle Gemeinsamkeit aufscheint, wird in 13 nummerierten Kapiteln abwechselnd von beiden Figuren erzählt, wobei Fred das Anfangs- und das Schlusskapitel zukommt. Eine zusätzliche Spannung ergibt sich dadurch, dass der Ehemann im herkömmlichen Präteritum erzählt und sich dabei ziemlich resignativ auf seine eigene ›miserable‹ Befindlichkeit bezieht, während seine Frau teilweise im Präsens aus ihrer alltäglichen Verzweiflung heraus spricht (fast in einer Art ›Bewusstseinsstrom‹), und doch – vor allem aus Sorge um die drei kleinen Kinder – mit einem Rest von Gottvertrauen ihren Überlebenskampf weiterführt. Fred, der als »Telefonist bei einer religiösen Behörde« (KA 6, S. 345) arbeitet, hat die gemeinsame Einzimmerwohnung verlassen, lässt Käte aber sein bescheidenes Monatsgehalt (»320 Mark und 83 Pfennige«) zukommen (abgesehen von einen Zehnmarkschein für »Schnaps« – ein Leitmotiv seiner Gefährdung im ganzen Text – und für das Glückspiel in einer Kneipe); daneben versucht er, zumeist vergeblich, bei diversen Bekannten Geld zu leihen. Am Ende des zweiten Tages, dies ist ein Sonntag, trifft sich das Paar einvernehmlich zu einer gemeinsamen Nacht in einem billigen Hotel »hinter dem Bahnhof« (KA 6, S. 379), was auch eine tiefgreifende Aussprache ermöglicht.

Am nächsten Morgen sieht Fred während eines Dienstgangs in einer belebten Einkaufsstraße »eine Frau, deren Anblick mein Herz berührte« und »plötzlich wußte ich, daß es Käte war« (KA 6, S. 468). Doch erst sein einzig mitfühlender Vorgesetzter, der Prälat Serge, erkennt die Situation und schickt Bogner »nach Hause«: »Ja«, sagte ich, »nach Hause.« (KA 6, S. 472) Dieser letzte Satz markiert einen in jedem Sinne »offenen« Schluss.

Ob die privatesten »Heilkräfte der Liebe« (Bernhard 1973, S. 138) und des Glaubens das kriegsbedingte Elend der Zeit und den daraus resultierenden Nihilismus überwinden können, steht dahin. Überdeutlich ist hingegen, dass der Autor Böll die Geschichte einer Ehekrise mit zwei grundsätzlichen und weitreichenden sozialkritischen Diskursen verbindet.

Der erste und insgesamt schärfer ausformulierte ist die Kritik an der katholischen Amtskirche und ihren Vertretern, denen mangelndes Mitgefühl, Machtmissbrauch und leere Repräsentation vorgeworfen werden. Dieser thematische Strang gipfelt in den zentralen Kapitel V und VII in Freds ausführlicher Beschreibung der feierlichen Prozession, die alle denkbaren Bevölkerungsgruppen, von den Schulkindern über die Arbeiter (in geliehenen Anzügen) bis zu »fast hundert« Akademikern umfasst und zum Abschlussgottesdienst in die »Kathedrale« (nicht etwa den »Dom«) einzieht, den der Bischof selbst zelebriert. Fred erkennt ihn, der »früher Offizier« war, als »dumm« und »nicht populär« (KA 6, 386f.). (Anspielungen auf den langjährigen und zweifellos sehr populären Kölner Erzbischof Joseph Frings sind nicht ausgeschlossen, etwa seine Vorliebe für den rheinischen Dialekt, aber auch nicht durchgehend.)

Bezeichnend für die Erzählweise ist, das die Kritik an der Amtskirche von den zentralen Figuren selbst artikuliert, vom Autor/Erzähler allenfalls durch eine satirische, ja ätzende Figurenzeichnung verschärft wird, – dass andererseits aber die beiden Zentralfiguren trotz allem noch in einer privaten Gläubigkeit verankert sind. Käte mahnt etwa ihren abfällig gewordenen Mann: »Du solltest beten [...], wirklich, das ist das einzige, das nicht langweilig sein kann.« (KA 6, S. 448) Sie selbst schleicht sich nur in Kirchen, wenn »kein Gottesdienst mehr stattfindet«, um dort den »unendlichen Frieden« zu empfinden, »der von der Gegenwart Gottes ausströmt« (KA 6, S. 347). Und selbst ihr eher haltloser Ehemann empfindet am Rande der Prozession, »daß Gott unschuldig war und daß es keine Heuchelei war, vor ihm niederzuknien.« (KA 6, S. 373)

Aus der historischen Distanz werden auch Elemente in Bölls Erzählung deutlicher, die von der zeitgenössischen Kritik nur bedingt wahrgenommen wurden. Eine neue christliche Lebensweise kann nicht nur innerlich

begründet werden, sie müsste vielmehr auf eine neue, alternative, ja utopische Sozialform abzielen. Die wird zunächst von Randfiguren der Erzählung getragen: Der Priester mit dem Bauerngesicht, bei dem Käte ihre Beichte ablegt, ist selbst von Zweifeln, auch von Aversionen gegen die Hierarchie bestimmt, und damit die erste ausgeführte Figur in der Reihe abfälliger Diener der Kirche, die doch als deren wahre Repräsentanten gelten müssten. Damit weist er auf ähnliche Gestalten in »Billard um halb zehn« (1959) oder »Ansichten eines Clowns« (1963) voraus. Das Mädchen in der Imbissbude, das mit unreflektierter Selbstverständlichkeit Nächstenliebe praktiziert, verkörpert als Laiengestalt die »Gewißheit, daß es möglich ist, christliche Gesinnung in dieser Welt zu bewahren« (Bernhard 1973, S. 138). Unter Einschluss von Käte und Fred, die – jeweils für sich – sowohl mit dem Priester zusammentreffen als auch von dem Mädchen »berührt« (KA 6, S. 449) werden, bilden diese Randfiguren der Gesellschaft eine heimliche Gegenkirche. Die »Imbißbude« (eben nicht die »Kathedrale«) wird zum Ort des Sakraments, »drei Tassen Kaffee« (KA 6, S. 359) ersetzen das »Blut des Herrn«. In der Bude ist nicht das Amt und Ritual, wohl aber die Substanz christlichen Glaubens und Handelns bewahrt.

Auf historisch-realistischer Ebene markieren die zahlreichen »Buden« im Text, die »Wurst«, »Schnaps« oder »Limonade« (KA 6, S. 471) anbieten, den noch sehr notdürftigen Wiederaufbau und Wohlstand der Stadt. Dennoch wird eine Auseinandersetzung mit der sich neu belebenden Konsumgesellschaft und ihrem Reklamewesen als zweiter sozialkritischer Diskurs im Roman aufgebaut. In der Stadt wird der Kongress des »Deutschen Drogistenverbandes« zelebriert, teils als Parallelaktion zur kirchlichen Prozession, teils in Kombination mit ihr. Für kurze Zeit scheinen die »Drogisten« die Stadt zu beherrschen, ihre Transparente ersetzen die gelb-weißen Kirchenfahnen. Die Werbesprüche versprechen neuen – trügerischen – Lebenssinn: »Was wärest Du ohne Deinen Drogisten« (KA 6, S. 386) – oder wiederholt in Versalien: »VERTRAU DICH DEINEM DROGISTEN AN« (KA 6, S. 451 u. ö.). Eher versteckt wird darauf angespielt, dass man damals fast nur in der Drogerie das »Gummi«, also Präservative erwerben konnte, das einzig effektive, von der katholischen Kirche allerdings nicht erlaubte Verhütungsmittel.

Insgesamt erreicht dieser thematische Strang jedoch nicht die Konsistenz und existentielle Wucht der Kirchenkritik: Das kann teilweise daran liegen, dass Böll ihn von Anfang an stärker satirisch angelegt hat, aber auch daran, dass er – gemessen an den Dimensionen und der Wucht aktueller Werbestrategien – heutigen Leserinnen und Lesern von vornherein als recht lächerlich erscheint.

Langeweile, Sinnlosigkeit, Alkohol- und Spielsucht sind die >existentiellen< Schwächen Fred Bogners, wie bei vielen anderen Böll-Figuren in Fortsetzung verstörender Kriegserfahrungen. Allerdings erkennt er auch: »Armut hat mich krank gemacht.« (KA 6, S. 422) Die individuelle Misere wird als Reflex sozialer Verhältnisse zumindest instinktiv erfasst und durchaus realistisch auf ein verbreitetes Lebensgefühl in den frühen Jahren der Bundesrepublik bezogen.

In den maßgeblichen westdeutschen Blättern wurde Bölls Roman ausführlich besprochen und von namhaften Kritikern aus verschiedenen Generationen und weltanschaulichen Positionen durchweg positiv bewertet. (Dazu KA 6, S. 814-825) Durchweg wird – oft in ähnlichem Wortlaut – betont, dass Böll aus authentischer Erfahrung und »katholischer Religiosität« schreibe und damit einen »sozialen und religiösen Roman« schaffe, wie er in Deutschland nur »selten erreicht« worden sei. Dies schreibt Wolfgang Bächler, selbst namhafter Lyriker, wie Böll selbst Kriegsteilnehmer, in der gewerkschaftlich orientierten »Welt der Arbeit«. Karl Korn, Jg. 1908, Kulturchef der »Frankfurter Allgemeinen Zeitung«, verteidigt das Buch gegen mögliche Einwände von traditionell katholischer Seite und nennt es ein »Ereignis«, weil es »die unmittelbare menschliche Not ehrlich und wahrhaftig ausspricht, nicht gescheit sein will, nur wahr, nicht als wahr, rücksichtslos wahr«. Korn wird in den kommenden Jahrzehnten einer der engagiertesten Fürsprecher Bölls sein und auch einzelne Projekte anregen (etwa das »Irische Tagebuch«, 1957). Sein Kollege Friedrich Sieburg, Jg. 1893, nach einer gewissen Karriere im »Dritten Reich« erst ab 1956 wieder bei der FAZ und bald der prominenteste Literaturkritiker der Bundesrepublik, hält in seiner Zeitschrift »Die Gegenwart« Abstand zur religiösen Sphäre, lobt aber die literarische Qualität von Bölls Roman, den er wie Korn mit dem weltweit geschätzten Graham Greene vergleicht.

Im Gleichgang der positiven Stimmen, über Generationen und politische Differenzen hinweg, schlägt ein unscheinbares Wörtchen den Grundton an: Das Buch ist »stark und *echt*« schreibt Korn, bei Böll spüre man »*echte* Substanz« so Hans Schwab-Felisch in der »Neuen Deutschen Zeitung«, Böll sei ein »*echter* Erzähler, der von Buch von Buch wächst«, urteilt Sieburg, während Christian Ferber »eine *echte* dichterische Sprache von großer Eigenart« bewundert. Walter Jens, selbst einige Jahre jünger als Böll, und wie dieser in der Gruppe 47 aktiv, erkennt an ihm »alle Anlagen, die ein *echter* Romancier braucht«.

Was aber heißt »echt«? Böll folge nicht Ideologien oder Moden (wie etwa dem aktuellen Existentialismus), er schreibe aus der unmittelbaren

»Erfahrung aller Sinne« (nochmals Bächler). Damit rückt erstmals ein Begriff in den Blick, den die spätere Forschung als Grundzug und Fundament von Bölls Gesamtwerk erkannt hat: das »Prinzip Erfahrung« im individuellen wie im generationsspezifischen Sinn (Vogt 1987, S. 156ff.).

Jochen Vogt

»Kinder ohne Väter, Frauen ohne Männer«

Haus ohne Hüter (1954)

Wenige Monate nach dem Erscheinen von »Und sagte kein einziges Wort« im Jahr 1953 beginnt Böll mit der Arbeit an einem weiteren, deutlich größer angelegten Roman, der »Haus ohne Hüter« heißen wird und schon im April 1954, mit einem Umfang von 320 Seiten und mit der Erstauflage von 10 000 Exemplaren bei Kiepenheuer & Witsch erscheint, inzwischen Bölls »Hausverlag«. Das größere Format strukturiert der Autor vor und während der Niederschrift durch konzeptionelle Hilfsmittel wie vollständige Figurenlisten, lange Listen von Begriffen, die im Text als Leitmotive in VERSALIEN auftauchen werden, sowie – besonders markant – mit großformativen und mehrfarbigen graphischen Verlaufsskizzen, wie er sie auch für spätere Werke anfertigen wird (vgl. insgesamt KA 8, S. 330-359). Die öffentliche Resonanz auf das Buch ist deutlich breiter, aber auch vielfältiger als beim vorigen Roman. Böll wird inzwischen definitiv als ein führender Repräsentant der westdeutschen Nachkriegsliteratur wahrgenommen und auch deshalb sehr engagiert und kontrovers diskutiert.

Heinrich Bölls dritter Roman handelt wie der zweite von der Frage, wie im moralisch und materiell zerrütteten Nachkriegsdeutschland (West) wieder Lebensmut und eine neue Wertorientierung zu gewinnen seien. Stand in »Und sagte kein einziges Wort« damals die Gefährdung der Ehe im Zentrum, so geht es jetzt um die ganze Familie und deren zeitspezifische Krisen. Ein »Thema [...] das uns alle betrifft«, so benennt der Autor Böll, selbst Familienvater, zu Beginn einer Rundfunklesung, worum es geht: »Das Schicksal der Kriegswaisen und -witwen [...] Kinder ohne Väter. Frauen ohne Männer [...], unabhängig von der sozialen Schicht, der sie angehören«. (KA 8, S. 339f.) Dabei avisiert er nicht nur eine erweiterte Handlung und Erzähloptik, sondern auch eine sprachliche Vielfalt: »jeder der Hauptgestalten« sei eine »besondere stilistische Variante« zugeordnet. Die Komplementärperspektive von »Und sagte kein einziges Wort« wird nun erweitert zu einer »polyphonen« Erzählung (Fuhrbach 2023). Als Erzähler (überwiegend in Varianten der sogenannten »erlebten Rede«) agieren dabei in den meisten Kapiteln die beiden Schulfreunde Martin Bach und Heinrich Brielach. Zur Handlungszeit sind beide (Jg. 1942) elf Jahre alt: halbwüchsige Jungen, bei

denen die Orientierungsprobleme der Erwachsenen durch die Unsicherheiten der Pubertät (oder umgekehrt) verstärkt werden. Daraus resultiert eine kritisch-verfremdende Sicht: In den Augen der Kinder erscheinen die Moralbegriffe, das Verhalten und die Redeweisen der Erwachsenen keineswegs selbstverständlich, sondern rätselhaft, fragwürdig, teils auch bedrohlich.

Dieser Erzählweise entspricht auch eine soziale Differenzierung im Erzählten, für Böll nicht ganz neu, aber hier bemerkenswert verstärkt: »Martin Bach und Heinrich Brielach haben ihre Väter im Krieg verloren. Martin entbehrt den Vater vor allem, weil er fast ständig sich selbst überlassen bleibt – Nella, seine Mutter, lebt in einer Traumwelt, in der sie ein Leben mit ihrem Mann Rai, weiterführt und die sie nur verläßt, um Zerstreuung zu suchen. Sie glaubt sie bei Menschen zu finden, die ihr im Grunde zuwider sind, da sie nur die Bekanntschaft mit der Witwe des Dichters suchen, der für die zeitgenössische Lyrik Bedeutung hat. Auch Martins »Onkel«, der Zeichner Albert Muchow, ein Freund Nellas und Rais, vermag dem Jungen das Gefühl der Verlassenheit nicht zu nehmen. Allerdings wächst Martin ohne jede materiell Not auf, den er lebt mit der Mutter und dem »Onkel« im Haus der Großmutter Holstge, Frau eines Marmeladenfabrikanten. Heinrich Brielach dagegen wurde von seinen ersten Lebenstagen > nicht geschont<. Rechnen lernte er schon bevor er zur Schule kam, auf dem Schwarzmarkt. Rechnen muß er mit jedem Pfennig, um den Unterhalt – für den zu sorgen ihm übertragen ist – für sich, seine Schwester und seine Mutter, die in einer Bäckerei arbeitet, zu garantieren. Heinrich hat in seinem jungen Leben schon viele »Onkels« kennengelernt, die eine Zeitlang mit der Mutter lebten. [...] Doch keiner der Männer vermochte den Vater zu ersetzen.« (Bernhard 1973. S. 144)

Die Unterschiede von bürgerlicher und proletarischer Sozialisation treten hierbei klar hervor: Für Heinrich steht wie für seine Mutter die Sicherung der materiellen Existenz im Vordergrund, während Martins wohlhabende Mutter stärker mit psychisch-affektiven Problemen befasst ist. Auch der Zusammenhang von Sexualität und Moral, der entwicklungsbedingt für die Jungen immer wichtiger wird, prägt sich je nach sozialer Lage unterschiedlich aus: Frau Brielach ist aus purer Not zu wechselnden Beziehungen mit diversen »Onkels« gezwungen, während Nella Bachs subjektive Befangenheit ihr die Aufnahme substantieller Bindungen unmöglich macht. (Die sogenannte »Onkel-Ehe« ist in den Nachkriegsjahren ein vieldiskutiertes Thema: Kriegswitwen, die eine neue Ehe eingingen, verloren die staatliche Witwenrente. Ein neuer Lebenspartner der Mutter war für die Kinder notgedrungen der »Onkel«.)

Asymmetrisch erscheint das Erzählgefüge, weil sich vor allem in Martins großbürgerlichem Drei-Generationen-Haus (oder der *patchwork*-Familie!) eine Problematik entwickelt, die dann auch in Bölls Gesamtwerk »eine zentrale Stellung einnimmt: *Erinnern und Vergessen*« (Vogt 1987. S. 55). Nella, aber auch Albert leben in ihren Gefühlen und Gesprächen rückgewandt, »auf der dritten Ebene [...], in jenem Leben, das hätte gelebt werden können, aber nicht gelebt worden war.« (KA 8, S. 105, 135, 201) Besonders Nella ist durch die Fixierung auf ihren Mann und dessen Tod in eine Passivität geraten, die sich in der Vernachlässigung ihres Sohnes ebenso ausdrückt wie in der Abwehr neuer Bindungen und in hektischen Ersatzaktivitäten, alles in allem in einem gravierenden Realitätsverlust. Auf der Gegenseite stehen Figuren, die »Alles vergessen, [...] systematisch [ihre] Erinnerung geschlachtet« haben (KA 8, S. 231.), vor allem ein gewisser Gäsel, der als Leutnant vor einem Jahrzehnt Nellas Mann bewusst und bösartig in den Tod geschickt hatte. Das überraschende Zusammentreffen mit ihm, inzwischen smarter Kulturredakteur einer katholischen Zeitung, der Rais Gedichte in einer Anthologie abdrucken will, bildet ein Spannungsmoment und zugleich einen Wendepunkt des Romans. Nella erfährt sich als unfähig, die Rache zu nehmen, die sie oft genug phantasiert hat: »Haß kam nicht, nur Gähnen.« (KA 8, S. 230) Figuren wie Gäsel oder der Altnazi Schurbigel, die ihre alte Schuld verdrängen, aber sich inzwischen als ideologische Stützen der Restaurationsgesellschaft bewähren, verfallen – wie die Amtskirche oder auch der aktuelle Literaturbetrieb – scharfer Kritik. »Männer ohne Erinnerungsvermögen« wie der Autor Böll sagt (I, 276), oder in Nellas Worten: »Mörder waren festbesoldete Streber, hielten Vorträge über Lyrik und hatten den Krieg vergessen.« (KA 8, S. 262) Auch dies ist ein Typus, der in Bölls späteren Werken, vor allem »Doktor Murkes gesammeltes Schweigen« oder »Ansichten eines Clowns«, in vielfacher Variation wiederkehrt.

Entschiedener als Nellas bemüht sich Albert, durch befreiende Erinnerung das Vergangene zu überwinden. Er konfrontiert sich und die langjährige Freundin (die seine gelegentlichen Heiratsanträge ablehnt), mit den Zeugnissen der Vergangenheit: mit Rais Briefen, die er im wörtlichen wie im übertragenen Sinn »aus dem Keller« holt (vgl. KA 8, S. 117ff.). Und er konfrontiert Martin mit der Vergangenheit seines Vaters, der von den Nazis verfolgt und gefoltert wurde: »Vergiß es nicht« (KA 8, S. 271f.). Verarbeitung der Vergangenheit als Voraussetzung einer Bewältigung von Gegenwart und Zukunft – dieser Zusammenhang wird in »Haus ohne Hüter« früher als in vielen theoretischen Analysen der Folgezeit klar herausgearbeitet.

Wie diese Zukunft aussehen kann oder soll, bleibt jedoch fraglich. Im Romangeschehen nimmt sie deutlich *idyllische* und eskapistische Züge an. Das richtige Leben scheint es nur im Rückzug aus dem falschen, nur in einem Schutzraum zu geben. So reist Albert mit Martin in das Dorf Bietenhahn, wo seine alte Mutter ein Ausflugslokal betreibt – und erwägt sogar, mit ihm dort zu bleiben. Heinrich Brielach und seine kleine Schwester werden mitgenommen, eine künftige Bindung Alfreds an Frau Brielach ebenso angedeutet wie Nellas wachsende Sympathie für Alberts Freund Bresgote, einen für die Romanhandlung eher unwichtigen Redakteur.

Dass alles gut werden *könnte*, ist das Versprechen dieser Handlungsführung – allerdings nur, wenn man die Welt draußen den »Männern ohne Erinnerungsvermögen, [den] Vitalen, Gesunden« (vgl. I, 276) überlässt. Während Albert und wohl auch Nella *individuelle* Handlungsfähigkeit zurückgewinnen, bleibt *gesellschaftliches* Handeln ohne Perspektive. Als Gegenbild zur kapitalistisch restaurierten Wirklichkeit kann nur eine enge ländliche Idylle, das heißt ein vorkapitalistischer Zustand entworfen werden.

Unverkennbar ist, dass Böll in »Haus ohne Hüter« ein Spektrum von Themen und Motiven, ein Gegeneinander von eher »positiven« und von (mehrheitlich) kritisch gesehenen Figuren entfaltet, das für sein Schaffen auf längere Zeit bestimmend bleibt. In der Erzähltechnik ist ein verstärktes Experimentieren festzustellen, das man als Annäherung an modernistisches Schreiben verstehen kann, wie es vor allem von amerikanischen Autoren betrieben wurde: Eine emblematisch wirkende Motivtechnik, die Leitbegriffe wie GELD oder UNMORALISCH im Text häufig typographisch hervorhebt, daneben auch Ansätze einer Montagetechnik oder die durchgängige Verwendung einer Metaphorik des *Films*, die besonders in Nellas Bewusstsein die Vergangenheit der Vorkriegs- und Kriegszeit in die Gegenwart »einblendet« (und damit gleichzeitig die erhebliche Bedeutung der Filmkultur für die Nachkriegsjahre hervorhebt). Für die zeitgenössische Literaturkritik war das gewöhnungsbedürftig. Bölls moralkritischer Grundzug werde durch derart »reine Spielereien«, eher verdeckt, argumentierte 1954 etwa Friedrich Sieburg. Heutige Leserinnen und Leser (insbesondere die älteren) dürften dagegen ganz im Gegenteil von der Fülle und atmosphärische Prägnanz der erzählten Einzelheiten sowohl aus der Gegenwarts- wie aus der Vergangenheitsschicht des Romans, also von seiner *realistischen* Qualität überrascht sein. Das schließt groteske Stilzüge nicht aus, etwa bei der Personenbeschreibung, oder wenn es ums Essen geht (Reflex auf die »Fresswelle« der Fünfziger Jahre!); auch sentimentale Passagen kommen (wenngleich seltener) vor.

Nicht nur die wechselnden Erzählfiguren und -perspektiven, sondern auch die changierende Erzählsprache machen »Haus ohne Hüter« definitiv zu einem »polyphonen«, *vielstimmigen* Roman (vgl. Fahrbruch. 2023, S. 412ff.), zumindest in dieser Hinsicht vergleichbar mit Wolfgang Koeppens »Tauben im Gras« (1951).

Auf die Polyphonie des Romans antwortet eine sehr breite und vielstimmige Literaturkritik, auch als Reflex auf die enorm gestiegene Bekanntheit des Autors. Neben eindeutig ablehnenden oder lobenden Besprechungen finden sich dann auch abwägende Stellungnahmen (vgl. die Auszüge KA 8, S. 400-422).

In der frühesten vorliegenden Rezension meldet sich Otto B. Roegge, Chefredakteur der evangelisch-konservativen Wochenzeitung »Rheinischer Merkur« zu Wort, um dem neuen Buch von Heinrich Böll den literarischen Wert abzusprechen oder ihn mindestens zu reduzieren: Man sollte es »nicht Roman nennen«, es handele sich um »eine sozialkritische Reportage«.

Wichtigster Verteidiger Bölls bleibt weiterhin Karl Korn in der »Frankfurter Allgemeinen«, auch wenn er wegen Bölls »freimütiger« Behandlung der »sexuellen und erotischen Verwirrungen und Nöte« im Blick aufs »Gros der Zeitungsleser« keinen Vorabdruck erreichen kann, wie er dem Autor bedauernd mitteilt (vgl. KA 8, S. 315f.). Seine eigene Rezension versucht dann, eben solche Vorbehalte auszuräumen, sieht seinerseits Böll »auf den Spuren seelenverwandter Amerikaner, Saroyan, Steinbeck, Thomas Wolfe« und preist den Roman als »Buch der Heilsgewißheit, freilich nicht im Sinne von Traktat und Predigt, sondern als Kunst. Und Kunst hat allemal auch mit den Dämonen Umgang.«

Eine herausragende, differenzierte und einfühlsame Interpretation des Romans liefert Vilma Sturm, in späteren Jahren ebenfalls Redakteurin der FAZ, vorerst in der »Schwäbischen Landeszeitung«. Sie wägt Qualitäten und Schwächen des Werkes ab und spricht ihm geradezu monumentalen Rang zu: »Das Bild ist aufgerichtet. Mehr kann ein Dichter nicht tun.«

Als pointierte Gegenmeinung findet sich an gleicher Stelle eine eher polemische Rezension von Ulrich Seelmann-Eggebert, die Bölls »Assoziations-Technik« verantwortlich macht für die »Übersteigerung zum Manierismus, die mit typographischen Hervorhebungen, ständigen Wiederholungen manche [...] unnötigen Wucherungen hervortreibt. Böll hat das sehr schön bei amerikanischen Vorbildern abgesehen, und gerade hier [...] wird sein Buch am schwächsten.« Abschließend auch hier das Etikett einer – immerhin – »dichterischen Reportage«. (Vgl. KA 8, S. 418ff., 420ff.)

Weiterhin stehen sich im umfangreich vorliegenden Material (über 60 Rezensionen) immer wieder positive und negative Einschätzungen von Bölls Themen und Schreibweisen teilweise diametral gegenüber: »Über Nacht« – schreibt der Schriftstellerkollege Heinz Piontek im »Hamburger Abendblatt« – »wurde für die Masse der Leserschaft aus einem unerfreulichen Erzähler trister Landseraventüren und langweiliger Trümmerstories so etwas wie ein Literaturstar. [...] Böll scheitert jedoch an einer überhitzten Zeitkritik, die [...] zum Hauptanliegen des Roman wird.« Dies unter dem Titel: »Endresultat negativ«.

Im »Heidelberger Tageblatt« dagegen konstatiert Gert Kalow: »Mit »Haus ohne Hüter« zeigt sich Böll zum ersten Mal im Vollbesitz des Handwerkszeugs eines großen Romanciers, der den Vergleich mit den bedeutendsten Dichtern anderer Zunge nicht zu scheuen braucht.« Nach dem Hinweis auf gewisse stilistische Mängel: »All dies wird nichtig vor dem großen Staunen, daß in unserer dürftigen Zeit, ein so großes Buch in Deutschland geschrieben wurde.«

Zum ersten Mal werden hier schon die Frontlinien vieler künftiger Kontroversen um den Autor Böll und sein Werk deutlich: Umstritten bleibt sein entlarvender Blick auf die westdeutsche Gesellschaft ebenso wie seine (insgesamt gemäßigte) modernistische Schreibweise und seine bisweilen eigenwilligen Erzählmuster.

Jochen Vogt

»Die ganze Last dieser Geschichte«

Gruppenbild mit Dame (1971)

Heinrich Böll hat seinen umfangreichsten und nach allgemeiner Einschätzung bedeutendsten Roman in den Jahren 1970 und -71 in relativ kurzer Zeit konzipiert und abgefasst. Sieben Jahre nach den kontrovers diskutierten »Ansichten eines Clowns« und fünf Jahre nach der Novelle »Ende einer Dienstfahrt« erwähnt er im Mai 1970 erstmals brieflich seine Absicht, sich »an eine große Arbeit« zu machen – wir dürfen das als Umschreibung für einen Roman verstehen, nachdem der Autor sich in den Jahren zuvor vorwiegend publizistisch und politisch engagiert hatte. In diesem Buch sollte es, wie er später in einer vielzitierten Wendung sagt, um »das Schicksal einer deutschen Frau von etwa Ende Vierzig« gehen, die »die ganze Last dieser Geschichte zwischen 1922 und 1970 mit und auf sich genommen hat«. Nach wenig mehr als einem Jahr und der Arbeit an mehreren Entwürfen und Textstufen liegt »Gruppenbild mit Dame« – der Titel folgt einer Anregung von Annemarie Böll und Lektor Dieter Wellershoff – im Frühjahr 1971 abgeschlossen vor. Der Roman wird im Sommer in der »Frankfurter Allgemeinen Zeitung« als einer der letzten Fortsetzungsromane in diesem Blatt abgedruckt und nach Erscheinen des Buches Ende Juli 1971 von Kritik und Leserschaft mit großen Erwartungen und überwiegend positiv, ja begeistert aufgenommen.

Bemerkenswert ist dabei, dass der Text keinem festgelegten Bauplan folgt, sondern nach dem Prinzip einer assoziativen thematischen und strukturellen Erweiterung erst allmählich seine endgültige Form gewinnt. Notizen des Autors zeigen, dass er noch zu einem relativ späten Zeitpunkt historische Fakten recherchiert und verschiedene Optionen für Gestaltung und Handlungsführung – auch für zentrale Aspekte wie den Namen und das Schicksal der Hauptfigur – erwogen hat (dazu insgesamt KA, Bd. 17, S. 449ff.).

Prinzipiell folgt die Formgebung des Romans jedoch einem konzentrischen Muster: Im Zentrum steht zunächst die (fiktive) Lebensgeschichte jener »deutschen Frau« und »mißglückten Witwe«, 1922 als Helene Maria Gruyten geboren, sodann verheiratete und verwitwete Pfeiffer, die hier aber einfach Leni genannt wird, weiterhin ihre – während des Zweiten Weltkriegs – lebensgefährliche Liebe zum sowjetischen Zwangsarbeiter

Boris Koltowski sowie ihre Existenz in den Nachkriegsjahren im zerbombten und wiederaufgebauten Köln bis zur Erzählgegenwart im Frühjahr 1971. Boris wird zwar die Geburt des gemeinsamen Sohnes Lev während der Bombenangriffe auf Köln noch erleben, nach Kriegsende aber aufgrund einer tragischen Verwechslung von amerikanischen Soldaten festgenommen. Er kommt, erneut als Zwangsarbeiter, in einem französischen Bergwerk ums Leben. Angereichert wird die Erzählung schließlich in erheblichem Maß durch Nebenfiguren und Nebenhandlungen verschiedener Art, aber stets in Bezug auf jene »Dame« im Mittelpunkt dieses »Gruppenbilds«, das man auch als eine Art poetologisch-soziologischen Querschnitt durch die deutsche Gesellschaft vor, im und nach dem Zweiten Weltkrieg lesen kann.

Dazu trägt wesentlich die besondere Erzählform bei, die Böll hier benutzt und für die Leser und Leserinnen durchsichtig macht. Konstruiert ist »Gruppenbild mit Dame« als »Biographenroman«: Die Lebensgeschichte einer Figur wird so erzählt, dass auch die Ebene des Erzählens (und Recherchierens) sowie der (fiktive) Erzähler oder Biograph als Figur deutlich herausgearbeitet werden. Dieses Modell wurde etwa von Thomas Mann im »Doktor Faustus« oder auch in Romanen von Wilhelm Raabe verwendet, die Böll schon früh gelesen hat. Es arbeitet mit zwei Zeitebenen: einer rückblickend erzählten Biographie und der Schreibgegenwart des Biographen, die sich zunehmend verschränken und am Ende verschmelzen. Böll gestaltet dies Modell auf eine für ihn inzwischen typische, leicht selbstironische Weise: Er installiert zunächst einen außerhalb des Geschehens stehenden Biographen, einen ältlichen, ziemlich pedantischen Herrn, einen »Kettenraucher« mit ausgeprägter Vorliebe für strapazierfähige und bequeme Kleidung, typologisch eine Art Chronist oder Archivar – und in charakteristischen Details der öffentlich wahrnehmbaren Person des Schriftstellers Böll ziemlich ähnlich. Er verfolgt sein Projekt professionell – wenn auch aus niemals ganz geklärten Gründen –, bezeichnet sich selbst umständlich als »Verf.«, sieht sich in der »Rolle des Rechercheurs«, der »alles, aber auch alles getan« habe, um das zu bekommen, was man sachliche Information nennt« (a. a. O. S. 11), viele Beiträge seiner »Auskunftspersonen« wörtlich und ausgiebig zitiert und doch mancherlei Lücken und Unklarheiten einräumen muss.

Es wird also von Anfang an mit den Kategorien von »Realität« und »Fiktion«, aber auch mit verschiedenen subjektiven Blickwinkeln und Erinnerungen gespielt. Man könnte Bölls Erzählweise demnach als Pseudo-Dokumentarismus oder poetischen Dokumentarismus bezeichnen, er spielt mit den Formeln und Verfahren sowohl der Dokumentation als auch des traditionellen fiktionalen Erzählens. Das ist als persönliche Reaktion auf eine

seit den späten 1960er Jahren proklamierte ›Krise des Erzählens‹ und eine gegenläufige ›dokumentarische Mode‹ von Bedeutung, wobei Böll sowohl die Erzählkrise ironisch reflektiert als auch das zeittypische Vertrauen in die Aussagekraft des authentischen Sprachdokuments relativiert, und eben dadurch zu einer ganz eigenen Erzählerposition gelangt.

Die Leistungsfähigkeit dieses Erzählmodells ist von Literaturkritik und -wissenschaft kontrovers bewertet worden. Einerseits wurde verschiedentlich das Fehlen eines »Strukturprinzips [...], das die einzelnen Teile einem funktionalen Zusammenhang einfügt«, bemängelt, oder auch, dass der Roman fast ausschließlich »aus Personengeschichten zusammengesetzt« sei. Dagegen betonte schon Karl Korn, der für den Vorabdruck des Romans in der *FAZ* verantwortlich war, die rezeptionsästhetische Leistung dieser offenen Form: »Der Leser wird zum Mitautor, zum Spurensucher«. Dies Verfahren unterstützt die Absicht des Autors, eine persönliche Lebensgeschichte in die Zeitgeschichte einzubetten, weil Leser und Leserinnen gerade durch die ›Unbestimmtheitseffekte‹ des Textes eingeladen werden, eigene Erfahrungen in die Erzählung einzubringen.

Die mehrschichtig offene Erzählweise Bölls, die von Lücken, Wiederholungen und Widersprüchen geprägt ist, ähnelt strukturell den alltäglichen Geschichtserzählungen, die älteren Lesergenerationen noch aus der Kriegs- und Nachkriegszeit bekannt waren. Indem der Text vielstimmig und episodisch von Schicksalen und Schicksalsbrüchen, von Karrieren und Katastrophen erzählt, von dem, was geschah und was nicht geschehen konnte, von einem gelebten und »durch die Militärgeschichte verhinderten Leben«, spricht er die Erfahrung von Generationen an, die im Nationalsozialismus, Krieg und Nachkrieg ebensolche Brüche, Hoffnungen und Verluste erlebt, erlitten – und später vielleicht auch von ihnen erzählt haben.

Aber zurück zum tektonischen Aufbau des Romans und zu seiner Zentralfigur. Sie wird in den ersten Sätzen des Romans vorgestellt – im Stil einer amtlichen Personenbeschreibung, fast eines Steckbriefs, mit teils irrelevanten Einzelangaben – »sie ist 1,71 groß, wiegt 68,8 kg (in Hauskleidung), liegt also nur etwa 300-400 Gramm unter dem Idealgewicht« – mit knapper Information zu ihren Lebensumständen (»bezieht [...] eine Kriegerwitwenrente, deren Aufbesserung durch eine Sozialrente noch aussteht«) und gelegentlichen Ausrutschern in die Umgangssprache: »Man kann wohl sagen, daß es Leni im Augenblick – nicht nur in finanzieller Hinsicht – ziemlich dreckig geht, besonders seitdem ihr geliebter Sohn im Gefängnis sitzt.« (A. a. O. S. 9)

Dies ist nicht mehr als der Umriss einer Figur, die es einerseits noch ›auszumalen‹ und andererseits in einen Kontext, eben ins Zentrum des

»Gruppenbilds« zu stellen gilt. Das geschieht bei aller Lockerheit der Erzählfolge wesentlich in drei Schritten.

Im 1. Kapitel wird – nach der Steckbrief-Passage und den unmittelbar anschließenden Ausführungen zum Biographen und seinem Projekt – eine vorläufige Lebens- und Charakterskizze Lenis sowie eine Beschreibung ihres Milieus und ihrer Lebensweise gegeben. Dabei werden auch die verschiedenen »Auskunftspersonen« vorgestellt, von denen die meisten selbst eine Rolle in Lenis Leben und Schicksalen gespielt haben und nun – wie auch die bereits Verstorbenen, von denen sie erzählen – einen Platz im imaginären »Gruppenbild« finden. Zu Beginn des 2. Kapitels erfolgt, nach dem Muster traditioneller Romane, eine aufbauende Rückwendung: »es muß notwendigerweise zurückgeblickt werden« (a. a. O. S. 29), was in den Kapiteln 2 bis 8, mit einer Rückwendung auf die »Elf- und Zwölfjährige« (a. a. O. S. 30) und dann weitgehend der Chronologie folgend, geschieht. In den Kapiteln 9 bis 14 wird die Vorzeithandlung dann zunehmend von einer Gegenwartshandlung überdeckt, die Leni in Konfrontation mit der – ihr überwiegend feindlich gesinnten – neokapitalistischen Umwelt zeigt und von den Aktivitäten ihrer Freunde und Sympathisanten berichtet, jenem »Helft-Leni-Komitee«, in dem sich nach und nach auch der »Verf.« persönlich engagiert. Damit wird schließlich auf den Erzählbeginn, Lenis »ziemlich dreckige« Lage, zurückverwiesen, die jedoch am Ende von einer recht optimistischen Schlussperspektive überblendet wird.

Auf beiden Handlungsebenen bleibt Leni, die nur vom Verf. und seinen »Auskunftspersonen« geschildert wird, also nie selbst erzählt, im Fokus des Interesses. Gleichzeitig, scheinbar planlos, eher als eine Art »Patchwork« oder Mosaik, wird damit aber das »Gruppenbild« komplettiert und historisch vertieft. Auf seine Weise stelle Bölls »Personal« (so schreibt sein Kollege Siegfried Lenz) ein Panorama erlebter deutscher Zeitgeschichte dar, das uns zu »Teilhabern an einem Erinnerungsfond macht, der uns mehr belastet als freispricht«: kleine und größere Nazis, Opportunisten und Karrieristen, Kriegs- und Schwarzmarktgewinnler, junge Soldaten, die das Kriegsende nicht mehr erleben, ihre trauernden Mütter und Geliebten, russische Zwangsarbeiter, enttäuschte Altkommunisten, religiöse Würdenträger, schrullige Gelehrte und die türkischen Kollegen von der Müllabfuhr.

Derartige Figuren und Typen haben bereits Bölls Romane und Erzählungen der fünfziger Jahre bevölkert; er hält also an seinem Arbeitsprinzip der »Fortschreibung« von Figuren und Themen, besonders aus der Kriegszeit, fest. Insofern lebt der Roman als Gestaltung erlebter Geschichte, besonders in der Vergangenheitshandlung, wesentlich von den Nebenfiguren, für deren

detailgenaue Zeichnung der Autor Böll aufwendige zeithistorische Recherchen betrieben hat. Die politischen Kräfte, Zäsuren und Konflikte deutscher Geschichte im 20. Jahrhundert sind oft in unscheinbaren Episoden, Charakteristiken, Bemerkungen solcher Nebenfiguren enthalten – etwa die Niederlagen und das politische Versagen der deutschen Arbeiterbewegung und ihrer Parteien, die sich in den Erzählungen einiger Figuren abzeichnen.

In Kontrast dazu erscheint Leni, obgleich vielfach in die Zeitgeschichte verstrickt, dieser zugleich auf seltsame Weise entrückt. »Es gibt sie nicht, und es gibt sie« (a. a. O. S. 486). Das verweist ironisch auf Bölls Intention, eine zugleich realistische und utopische Kunstfigur zu schaffen, die erzähltechnisch vor allem durch die indirekte und multiperspektivische Figurenzeichnung realisiert wird. Mehrfach spielt der Verf. im Roman denn auch auf seine partielle Unzuverlässigkeit bzw. Unfähigkeit an, definitive Urteile über Lenis Verhalten zu geben. Beispielweise sieht er sich nicht im Stande, »die Selbstverständlichkeit ihres Handelns in jenem Augenblick« zu erklären, »den wir gemeinsam die ›Stunde der Tasse Kaffee nennen wollen« (S. 219).

Diese zentrale Episode des Romans, Lenis sogenannte »Wiedergeburt«, spielt ziemlich genau in der Mitte des Textes (Kapitel 6), etwa »Ende 43/Anfang 44« (a. a. O. S. 153) in Pelzers Friedhofsgärtnerei, wo neben anderen auch Leni und der russische Kriegsgefangene Boris beschäftigt sind. Deren schicksalhafte Begegnung schildert Pelzer, ein halbwegs sympathisch gezeichneter Opportunist, wie folgt: »Das fing mit einer Tasse Kaffee an, die Leni dem Russen rüberbrachte, bei der Frühstückspause kurz nach neun. [...] Das war für Leni eine Selbstverständlichkeit, jemand, der weder ne Tasse noch Kaffee hatte, eine Tasse Kaffee anzubieten – aber glauben Sie, die hat gehaut, wie *politisch* das war.« (A. a. O. S. 191) Der Symbol- und Schlüsselcharakter der Szene wird mehrfach herausgestellt, so wenn die Tasse ironisch mit dem »heiligen Kelch« (des Abendmahls) verglichen wird; vor allem aber, weil sie mehrfach und von verschiedenen Augenzeugen berichtet wird. Leitmotivisch wird Lenis freundliche Zuwendung zu dem politisch ausgegrenzten »Untermenschen« als das bezeichnet, was sie unter den politischen Umständen eben nicht sein konnte: als »Selbstverständlichkeit« (a. a. O. S. 196f.), ja sogar als »reine naive Menschlichkeit« (a. a. O. S. 195; in Anspielung auf Goethes Iphigenie, die Kündlerin »reiner Menschlichkeit«). Pelzers Bemerkung, Lenis Annäherung an Boris sei »erotisch und politisch ne Kühnheit, fast ne Frechheit gewesen« (a. a. O. 199) bezieht sich auf die historischen Bedingungen, unter denen die »Stunde der Tasse Kaffee«, die bald folgende (wiederum religiös konnotierte) Szene der »Handauflegung« (a. a. O. 198) und schließlich die gesamte Liebesgeschichte von Boris und Leni stehen.

Bölls Darstellungsprinzip, das historisch Allgemeine im individuell Besonderen zu zeigen, entspricht neueren Perspektiven der Geschichtsschreibung, die unter dem Begriff Alltagsgeschichte bekannt geworden sind. Gleichzeitig ist zu sehen, wie Böll eines der zentralen Themen seines früheren Werks, die »Liebe im Krieg« fortschreibt. Auch die Ausgestaltung der Szene zu einer bedrohten erotischen oder familialen Idylle, hier ironisch das »Sowjetparadies in den Grüften« (a. a. O. S. 261) genannt (gemeint ist ein System von Familiengrüften unter dem Zentralfriedhof), ist aus früheren Werken bekannt und wird später noch wiederholt werden. Allerdings ist ein neuer, gelegentlich spielerischer Erzählton nicht zu überhören, der sich wesentlich der Einschaltung des Verf.s verdankt. So wird das früher allzu »sakramental« verwendete Brot-Symbol humoristisch variiert in den »zwei unabdingbaren knackfrischen Brötchen«, die für Lenis Frühstück »wichtiger sind als für andere Leute irgendwelche Sakramente« (a. a. O. S. 24). Mit Recht konnte daher der Kritiker Kurt Batt die »wohlthuende Anstrengungslosigkeit« des Erzählens und Bölls »epische Souveränität« loben.

Worin liegt nun aber die »utopische« oder »subversive« Qualität der Hauptfigur? Im Alltag verhält Leni sich zugleich bescheiden und anspruchsvoll. Sie verweigert sich den Zwängen des Konsums und der Mode, trägt jahrzehntealte Kleidung und eine »ungünstige« Frisur. Sie isst wenig, besteht aber konsequent auf dem Genuss jener »knackfrischen« Frühstücksbrötchen. Die von der finanziellen Notlage erzwungenen Einschränkungen, ihr Konsumverzicht sind nur die Kehrseite eines besonderen Qualitätsanspruchs, den sie vor allem im Ästhetischen kultiviert und befriedigt. Sie liest nur wenige Autoren von höchstem Rang in abgenutzten und »zusammengeflackten« Ausgaben: immer wieder Kleist, Hölderlin, Kafka, Trakl, Brecht, Tolstoi. Sie spielt »nur zwei Klavierstücke von Schubert«, aber so »meisterhaft«, dass noch ihre jahrzehntelange Wiederholung den Musikexperten Schirtenstein fasziniert: »Da spielte nicht einer Klavier, da – da *geschah Musik*« (a. a. O. S. 110). Ähnliches gilt für ihre erotischen Erfahrungen. Sie lebt, unter dem Druck der Umstände wie aus eigener Entscheidung, weitgehend enthaltsam, zehrt von wenigen lebensgeschichtlichen Glücksmomenten, vermag jedoch auch alltägliche Wahrnehmungen und Empfindungen mit einer »fast geniale[n] Sinnlichkeit« aufzuladen (a. a. O. S. 39).

Lenis Verweigerung gegen Leistungs- und Konsumzwang, ihre Autonomie bei der Bestimmung und Befriedigung ihrer Bedürfnisse und die Sensualisierung des Alltäglichen – all das sind »Züge eines Menschenbildes, das bewusst der Profitgesellschaft« entgegengestellt wird (Hans Joachim Bernhard) und das Leni als Figur der Hoffnung auf ein »richtiges Leben«

erscheinen lässt. Keineswegs ist sie jedoch »vereinsamt« (a. a. O. S. 14); ihr alternatives Lebenskonzept entfaltet sich vielmehr erst im sozialen Rahmen, ganz wie der Romantitel sagt: als »Gruppenbild« mit »Dame«. Dies wird in der Gegenwartshandlung besonders deutlich, die allmählich ganz in den Vordergrund rückt. Als Sprecher einer rücksichtslosen Profitgesellschaft betreibt dort der geldgierige Vetter Kurt Hoyser die endgültige Vertreibung Lenis und ihrer multikulturellen Mieter aus dem Haus, das seine Familie ihr unter halbkriminellen Umständen bereits abgegaunert hat. Allerdings geht von der selbstgenügsamen Frau eine starke, das soziale Umfeld neu ordnende Kraft aus. Fasziniert von Lenis affektiver Intensität wie von ihren lebenspraktischen Schwächen bildet sich um sie jene Gruppe, deren ironische Bezeichnung als »Helft-Leni-Komitee« nicht darüber hinwegtäuschen sollte, dass hier ein alternatives, sozialutopisches Modell des Zusammenlebens und -wirkens proklamiert wird.

Diese Gruppe, die nun – als eine Art antiautoritäre Bewegung im Kleinen – Widerstandsaktionen gegen die drohende Räumung der Wohnung organisiert, besteht überwiegend aus unterprivilegierten oder randständigen Menschen: Lenis Freundinnen aus der Generation der ›Trümmerfrauen‹, ihre ausländischen Mieter, Levs Arbeitskollegen von der Müllabfuhr, eine abtrünnige Nonne namens »K.« (Klementina), nonkonformistische, nicht mehr ganz junge Intellektuelle wie Schirtenstein oder der Verf. selbst, der sich zu seinem Erstaunen in der »Einigkeit der Einzelgänger« wiederfindet. Sie alle schützen Leni gegen den drohenden Zugriff der Profitgesellschaft und ziehen eigene Wertorientierung und affektive Kraft aus der »reinen naiven Menschlichkeit« ihres Schützlings. Daraus erwächst ein immer dichteres Band der Sympathie in der Gruppe, die man sich schließlich als eine Mischung aus Bürgerinitiative und urchristlicher Gemeinde vorstellen darf.

So umständlich und detailversessen Böll seinen Verf. die Exposition des Romans entfalten ließ, so leichthändig oder auch nachlässig lässt er ihn nun ein paar lose Handlungsfäden verknüpfen oder bündeln, ein paar fragmentarische Lebensgeschichten knapp zu Ende führen. Der Gefahr eines pathetischen Schlusses oder auch des Abrutschens in Sentimentalität baut eine entschieden ironische Schlusswendung vor, wenn der Verf. augenzwinkernd »massenhaft Happy-Ends« (a. a. O. S. 384) anzeigen darf, wobei nicht nur Leni sich – genau genommen in vierter Ehe! – mit dem türkischen Müllarbeiter Mehmet vermählt, sondern auch der Verf. selbst seine enge Verbindung mit der Ex-Nonne und promovierten Germanistin K. gesteht. Eine Art Happening, ein Märchen- oder Operettenschluss mit utopischen Einsprengseln, ein wenig in der Nachfolge von Goethes »Wilhelm Meister«?

Das ›utopische‹ Potenzial der weiblichen Hauptfigur wird erzählerisch durch das ›typologische‹ Verfahren, das heißt die Anlehnung an Figuren und Motive der biblischen Geschichte betont. Von Leni selbst wird zu Anfang des Romans gesagt, dass sie »mit der Jungfrau Maria auf vertrautem Fuß stehe« (a. a. O. S. 21). Die Geburt von Lev erinnert an die vertraute Krippenszene: »wie die Heilige Familie« (a. a. O. S. 266). Zahlreiche ähnliche Entsprechungen oder Anspielungen lassen sich als Säkularisierung einer traditionsreichen christlichen Redeweise verstehen. Die typologische wie auch die legendenhafte Erzählform dienen der Enthistorisierung; aber Bölls Figurengestaltung lässt sich auch im Kontext gesellschaftlicher und historischer Erfahrung diskutieren.

Das Modell eines einfachen, selbstbestimmten, sinn- und genussvollen Lebens, wie Böll es anhand von Leni entwirft, umfasst drei ineinandergreifende Komponenten: Zunächst die umfassende und spontane *Verweigerung* gegenüber den Zwängen und Zumutungen des Spätkapitalismus – sowohl gegen die Verlockungen des Konsums wie gegen die Zwänge der modernen Leistungsgesellschaft. Sodann die ebenfalls spontane Selbstbestimmung der individuellen Bedürfnisse und die Kultivierung einer subjektiven *Genussfähigkeit*, die sowohl körperlich-sensitive wie ästhetisch-intellektuelle und erotische Empfindungen umfasst und in die alltägliche Lebensweise einbindet. Schließlich eine Form der *Gruppenbildung*, die pluralistisch und kooperativ ist und einer uneigennützigen, stark gefühlsbezogenen Wertorientierung folgt; ihr gelingt vor allem die Integration sozial ausgegrenzter und unterprivilegierter Menschen.

Mit dem Soziologen Max Weber könnte man den Charakter und das Verhalten von Leni und ihrer Freundesgruppe als Konzept der »Wertrationalität« bestimmen, ein Bündel von in sich werthafter Handlungen – im Gegensatz zur dominierenden Zweckrationalität, die den größten Teil menschlichen Handelns nur als Mittel zu außer ihm liegenden Zwecken versteht. Darüber hinaus steht »Gruppenbild mit Dame« und stehen die genannten Komponenten einer Utopie des einfachen Lebens auch in übergreifenden werk- und literaturgeschichtlichen Zusammenhängen. So ist die »Verweigerung« ein wichtiges Thema und Selbstdeutungsmuster im literarisch-politischen Diskurs der ersten Generation westdeutscher Nachkriegsautoren und -autorinnen, von Ingeborg Bachmann bis Günter Grass – und seit seinen Anfängen immer wieder bei Heinrich Böll. Im Gegensatz dazu ist die »Ästhetik des Brotes«, die Böll 1964 in seinen »Frankfurter Vorlesungen« proklamiert, ein sehr persönliches Projekt. Das Brot, das sich je nach den Umständen auch in Pflaumenkuchen, Kaffee, Zigaretten oder Cognac

verwandeln kann, verdankt sich zweifellos den Erfahrungen der Hungerjahre vom Ersten Weltkrieg bis in die späten 1940er Jahre, steht aber auch für ein symbolisches, ja sakramentales Verständnis von Essen und Trinken, das in der christlichen Lehre und Liturgie vorgeprägt ist. Ähnliches gilt für Bölls typische »Gruppen«, die seit dem Frühwerk immer wieder auftauchen. Sie mögen sich je nach Kontext als Gemeinde oder Liebesbund, als Landkommune oder Hilfskomitee darstellen – ihre Tiefenstruktur gibt stets das Muster der Familie oder das der urchristlichen Gemeinde zu erkennen. Weil es sich dabei um eine wesentlich egalitäre und nicht institutionalisierte Gemeinschaft handelt, kann Böll diese Struktur besonders für seine durchgehende Kritik an der Amtskirche nutzen, sie lässt sich aber auch zwanglos mit der Ästhetik des Brotes verbinden – der säkularisierten Variante des Abendmahls, der wir in seinen Romanen immer wieder begegnen.

Die zahlreichen Rezensionen gleich bei Erscheinen des Romans erklären sich aus Bölls seit Jahrzehnten gewachsenem Renommee als Autor wie aus seiner Rolle als Repräsentant und Kritiker der deutschen Gesellschaft. In allen maßgeblichen Zeitungen und Zeitschriften äußern sich namhafte Literaturkritiker ausführlich; dabei werden die Fokussierung auf wenige Fragen, aber auch Unterschiede in der Bewertung deutlich. Die Erwartung der Öffentlichkeit, durch den Vorabdruck in der FAZ stimuliert, führte dazu, dass schon am Erscheinungstag der Erstauflage, dem 31. Juli 1971, eine zweite von wiederum 50.000 Exemplaren geordert wurde. Karl Korn setzte in seiner umfangreichen Einführung für die FAZ-Leser einige Schwerpunkte der kritischen Diskussion. Für ihn ist der Roman »ein großer Wurf, der das gesamte vorangehende schriftstellerische Werk wieder aufnimmt und auf eine höhere Ebene hebt, vermutlich Bölls bedeutendstes Buch«. Dem stimmen, aus verschiedenen Gründen und mit einigen Vorbehalten, mehrere Rezensenten zu; apodiktisch Jost Nolte: »Er hat (wenn nicht alles täuscht), sein bisher bestes Buch geschrieben, salopp Kurt Lothar Tank: »Thematisch der alte Böll. Technisch das Fazit einer Schriftstellerkarriere.« Helmut Heißenbüttel, selbst ein experimenteller Autor, sieht hier, was keiner von Bölls Kollegen, von Max Frisch bis Uwe Johnson, erreicht habe: »den beispielhaften sozialen und politischen Roman dieser Epoche, entwickelt aus seinem Material selbst«. Dies sei Böll wesentlich durch den »dokumentarischen Antistil« gelungen.

Damit positioniert Heißenbüttel sich gegen namhafte Kritikerkollegen, die Bölls Erzählweise zum Ziel ihrer Einwendungen machen wie Joachim Kaiser (das Buch sei »kein Roman« geworden) oder Reinhard Baumgart (ein Roman, »für den >zuchtlos< oder >ungeschliffen< keine schlimmen

Worte wären«). Die schärfste Kritik in dieser Frage, aber auch bei der Figurengestaltung, hat überraschend Marcel Reich Ranicki vorgebracht, damals noch für die »Die Zeit« schreibend und in einem guten Verhältnis zu Böll.

Er lobt zwar die »Fülle der Motive und Milieus, der Fakten und Figuren, der Stoffe und Schauplätze«, die »Beobachtungsgabe«, die »Sensibilität und Phantasie« des Autors und fragt: »Also ein neues Meisterwerk?«, um zu antworten: »sein am wenigsten ehrgeiziges Werk«. Zur weiteren Begründung: »Ein Formprinzip ist in diesem Buch überhaupt nicht erkennbar«, oder auch: »Noch nie hat ein deutscher Klassiker so schlampig geschrieben wie diesmal Heinrich Böll.« Grund für diese Kritik dürfte letztlich Reich-Ranickis bekannte Vorliebe für die geschlossene Form des Romans sein, wie er sie vor allem bei den großen Romanciers des 19. Jahrhunderts oder noch bei Thomas Mann vorfand. Bei der Beurteilung Lenis, die andere Kritiker als Wunschfigur und säkularisierte Madonna deuten, fragt er, ob diese »blonde, treuherzige und einfältige Leni, die Hilfreiche und Gute« nicht »haarscharf einem fatalen deutschen Mädchenideal entspricht«, den »offenbar ewigen[n] deutsche[n] Kitsch« verkörpert.

Weitere Kritiken setzen eigene Schwerpunkte: Geno Hartlaub verweist auf die eminente Bedeutung der zahlreichen Frauenfiguren im Roman, »gewiß kein Zufall, denn in ihnen verkörpert sich das, was überlebt und aus tödlichen Zeiten fast unversehrt hervorgeht«. Werner Ross betont, wie vorher schon Korn, die Topographie, das Milieu und die Geschichte Kölns als Wurzelgrund von Bölls Erzählen; Wolfram Schütte will in der »Frankfurter Rundschau« das Buch als »häretische Marienlegende«, zugleich aber, im Blick auf Leni, Boris und ihren Sohn Lev, als »deutsch-russischen Roman« lesen, als Roman »der neuen Ostpolitik« eines Willy Brandt, der im gleichen Jahr 1971 den Friedensnobelpreis erhält.

Insgesamt ergibt sich ein differenziertes Bild: Bei durchgehender Anerkennung der literarischen Erinnerungsleistung im Blick auf die deutsche Zeitgeschichte unterscheiden sich die Wertungen erheblich, was die Gestaltung der Protagonistin, vor allem aber die von Böll gewählte offene und vielstimmige Erzählform angeht; auch werden unterschiedliche thematische Schwerpunkte akzentuiert. Dies führt jedoch nicht nur an wenigen Punkten zu einem offenen Meinungsstreit, sondern spiegelt wiederum die Vielschichtigkeit und Vielstimmigkeit des Romans selber, lädt zur »pluralistischen« Lektüre ein und dürfte zum enormen Verkaufserfolg, auch international, und zur baldigen Kanonisierung als einem maßgeblichen Werk der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur beigetragen haben. Dass Heinrich Böll selbst damit endgültig nobelpreiswürdig war – er wurde im November

1972 ausgezeichnet – liegt nahe. Ein britischer Kritiker schrieb später in der »Times« über das Buch: »it is a Nobel Prize novel, if I ever saw one.« (Dazu insgesamt KA, Bd. 17, S. 483ff.)

Jochen Schubert

Ansichten eines Clowns (1963)

I

Der im Mai 1963 erschienene Roman *Ansichten eines Clowns* entstand zwischen Sommer 1962 und Winter 1962/63. Die erste, intensive Arbeitsphase datiert auf den Zeitraum von Bölls Aufenthalt an der irischen Westküste in Dugort auf Achill Island vom 13. Juni bis 16. Juli 1962. Der dort begonnene Schreibprozess konnte nach der Rückkehr in Köln allerdings nicht kontinuierlich weitergeführt werden. Der Grund dafür war Bölls Reise in die Sowjetunion vom 27. September bis 15. Oktober 1962.

Parallel zu der nach der Rückkehr aus der UdSSR wieder in Angriff genommenen Romanarbeit publizierte Böll eine Reihe von Kurzkommentaren, die die innenpolitischen Verhältnisse der Bonner Republik satirisch spiegelten. In einer Serie von neunzehn »Briefen aus dem Rheinland« (siehe KA 12 und 14) entfaltete Böll ein Panorama satirischer Stellungnahmen gegenüber den »rheinischen« Zuständen von Politik, Christentum, Literaturkritik, Presse, polemisierte gegen die hohlen Phrasen politischer Sprache, die Nazikarrieren in der frühen Bundesrepublik, den Konsum und den deutschen Snobismus. Eine weitere Zielscheibe der Kritik: der Anbiederungskurs der SPD als Oppositionspartei an politische Positionen der CDU. Zur Beziehung der Romanarbeit zu weiteren im Umkreis entstandenen Arbeiten siehe ausführlich den Abschnitt »Entstehung« in KA 13, S. 241-271. Ein Vorabdruck erschien in der *Süddeutschen Zeitung* (6./7. April bis 17. Mai 1963).

Nach der intensiven, mehr als ein Jahr währenden Arbeit zog sich Böll, wie stets auch, um der zu erwartenden Auseinandersetzung zu entgehen, noch einmal nach Irland zurück. Nach seiner Rückkehr nahm Böll das Angebot des *NDR* an, seinen Roman für eine Sendung des Rundfunks zu lesen. Da sich zeigte, dass die angesetzte Lesezeit von vier Stunden rücksichtlich von Bölls Lesetempo nicht hinreichend würde, überarbeite Böll den Romantext und schuf eine gekürzte Fassung. Bölls Lesung wurde im *NDR* am 27.9.1963 ausgestrahlt. Anlässlich einer Neuauflage zweiundzwanzig Jahre nach der Erstveröffentlichung verfasste Böll für eine Rundfunklesung ein rezeptionskritisches *Nachwort* 1985 (KA 23). *Ansichten eines Clowns* wurde 1965 mit dem »Premio d'Osola d'Elba« ausgezeichnet. Bölls Roman wurde auch im Ausland breit rezipiert und dort darüber hinaus auch in andere literarische

Formate übertragen. Nachdem so mehrere Bühnenbearbeitungen im Ausland entstanden waren, zeigte sich Böll bereit, an einer deutschen Bühnensfassung mitzuarbeiten. *Ansichten eines Clowns* wurde als Theaterstück unter dem Titel *Der Clown* im Schauspielhaus Düsseldorf am 23. Januar 1970 uraufgeführt. Der Zweiakter wurde für die Bühne von Maria und Alfred Radok eingerichtet, Regie: Alfred Radok. Die Rolle des Hans Schnier spielte Wolfgang Reinbacher. Im Programmheft zum Stück wurde der Essay *Entfernung von der Prosa* abgedruckt (KA 16). Zur gleichen Zeit arbeitete Böll auch bei der Herstellung eines Drehbuchs mit Vojtech Jasny als Regisseur zusammen. Jasny hatte bereits 1962 *Das Brot der frühen Jahre* und 1970 die Erzählung *Nicht nur zur Weihnachtszeit* verfilmt. Der Film *Ansichten eines Clowns* wurde 1976 uraufgeführt.

II

Der Roman gilt als Höhepunkt der Auseinandersetzung Bölls mit der katholischen Kirche bzw. dem katholischen Milieu – zeitgleich mit zwei Werken, die die katholische Kirche ebenfalls einer massiven Kritik unterzogen. Zum einen Rolf Hochhuths Theaterstück *Der Stellvertreter*, das im Februar 1963 in Berlin unter Erwin Piscator uraufgeführt worden war und die schweigende Haltung Roms gegenüber der Judenverfolgung durch Papst Pius XII. skandalisierte, zum anderen Carl Amerys Streitschrift *Die Kapitulation oder Deutscher Katholizismus heute*, zu der Böll noch ein Nachwort beisteuerte (KA 14, S. 9-14).

Worauf Böll mit seinem – ebenso gesellschafts- wie kirchenkritisch ausgeschrieben – Roman abzielte, war die Demaskierung der in die Imperative von Besitz und Verfügung transformierten Denkform des Sozialen und Politischen. Der Schreibprozess galt dem »Widerstand gegen die selbstgefälligen Kräfte und Gruppen, die zu ihrem unantastbaren Eigentum erklärten, zu ihrem eigenen Besitz, was man nicht besitzen kann wie etwas katasteramtlich Verbrieftes: Christentum und Demokratie« (KA 22, S. 149 [Vorwort zu Walter Warnach, *Wege im Labyrinth*]). Die Katholische Kirche stand dabei für eine Regie der Wirklichkeit, in der diejenigen Verbote und Gebote gelten, die es gemäß dem juristischen Modell einer Vertretung der Seinsordnung als Übertragung von Rechten erlauben, Herrschaft auszuüben. Wobei festzuhalten ist, dass für Böll bei dieser Textschicht der Katholizismus vor allem als stoffgebendes System figurierte, als »Pflanzstätte« (so Böll in seinem sieben Jahre nach dem Erscheinen publizierten Essay *Entfernung von der Prosa* [KA 16, 290ff.]),

und nicht das mit literarischen Mitteln behandelte Problem selbst bedeutete. Böll hatte auf diesen, den Roman über die Stufe der Auseinandersetzung mit dem Katholizismus hinaushebenden Umstand, mehrfach hingewiesen.

Die Gesellschaft figurierte in Form eines kontrollierbaren Ordnungsgefüges und damit als eine außerhalb der Gestaltungsfrage eines humanen Zusammenhangs normativ gefügte Instanz. Was Böll entlang dieser Konstellation mitreflektierte war der (unlösbare) Konflikt von Normativität der Gesellschaft und individuellem Sein des einzelnen. Böll selbst ließ sich dabei von der Vorstellung eines herrschaftsfreien Individuums als dem Subjekt einer ebenso sinnlichkeitskonstitutiven wie sinnlichkeitskonstituierten Freiheit leiten, dessen ›Sein‹ zur Reintegration des gesellschaftlich nihilisierten Humanen beitragen sollte. Bölls *Clown* ist in beiderlei Hinsicht (Kirche/Gesellschaft) die experimentelle Durcharbeitung des Gegensatzes von individueller Lebensform und sozial präformierter Wirklichkeit als Widerstand gegen jene.

Hans Schnier verkörpert diesen Impuls des Widerstandes des in Ich-Form verfassten Romans radikal subjektiv. Alles, was erzählt wird, wird aus der Perspektive seines gegen die von ihm vorgefundenen gesellschaftlichen Verhältnisse gerichteten, emotional bestimmten Widerstands erzählt, der sich des ganzen Registers individuellen Protests bedient – wütend, provokant bis selbstmitleidig. Tonlagen, in denen die subjektiv zugespitzten Reaktionen eines Einzelnen auf die von ihm empfundenen Zwänge zum Ausdruck gebracht werden konnten – eines Einzelnen, dessen Grundfrage ist, aufgrund welcher Legitimation Gesellschaft und Kirche Lebensentwürfe durch Ordnungen und Ordnungsprinzipien bestimmen, sich auf Normen und Konventionen berufen, aber offenlassen, wer diese eigentlich definiert. Wer bestimmt über Ordnungen? Wer herrscht über sie? – Fragen, die Böll in seiner Büchner-Preis-Rede 1967 noch einmal an die Gesellschaft gerichtet wiederholen wird.

Was der in seiner erzählten Zeit wenige Stunden umfassende Roman (nahezu gleichgewichtig seiner Erzählzeit) aus der Perspektive Hans Schniers Monologen, in denen Vergangenes durch Rückblenden immer wieder eingeholt wird, vergegenwärtigt, ist, als Geschichte zusammengefasst: Hans Schnier, Sohn einer wohlhabenden rheinischen Braunkohledynastie, der mit seiner Familie gebrochen hat, von Beruf Pantomime, kehrt nach einem Bühnenauftritt in Bochum an einem Märzabend des Jahres 1962 verletzt in seine Heimatstadt Bonn, (zu dieser Zeit) Bundeshauptstadt und Machtzentrum restaurativer Regierungspolitik, zurück. Verlassen hatte er die Stadt fünf Jahre zuvor, damals einundzwanzig, mit Marie Derkum, der Tochter eines

einfachen Schreibwarenhändlers, um mit ihr zusammenzuleben. Als ihn Marie, der das nicht legitimierte Verhältnis inakzeptabel wird, nach einiger Zeit verlässt, da er nicht dazu bereit ist, ihrem Wunsch nach einer Legitimierung der Verbindung zu folgen, und Heribert Züpfner heiratet. Züpfner verkörpert die ideale Symbiose aus Kirche, Politik und Gesellschaft. Er ist Mitglied der CDU, erfüllt eine Funktion im Verband deutscher Katholiken und bewegt sich auf dem gesellschaftlichen Parkett der wirtschaftlich Erfolgreichen. Während Marie und Züpfner sich auf ihrer Hochzeitsreise in Rom befinden, verliert Schnier den Grund unter den Füßen und geht künstlerisch und ökonomisch immer mehr seinem Niedergang entgegen. Für Schnier bedurfte die Liebe, in deren Vollzug er seine Verbindung mit Marie als Ehe begründet, und deren Sakrament dadurch erfüllt sah, als es für ihn im Versprechen von Zweien füreinander lag, keiner institutionellen, weder kirchlichen noch staatlichen, Beglaubigung. In Bonn angekommen zieht er sich zunächst in seine Wohnung zurück und nimmt über das Telefon Kontakt mit einer Reihe von Personen auf, zum einen um sich Geld zu beschaffen, zum anderen, um mit Marie in Verbindung zu kommen. Daran scheiternd kehrt Schnier zum Bahnhof zurück, setzt sich auf die Treppenstufen des Haupteingangs und wartet, während er von den Passanten als Bettler angesehen wird, auf die Rückkehr von Marie.

Hans Schnier scheitert mit seiner hartnäckig verteidigten Auffassung der Liebe als »gesetzloser« Verbindung von Zweien, und seiner hartnäckigen Verteidigung des Sakraments der Ehe als einem nur kraft der Liebe von Zweien wirklichen, durch keine kirchliche oder rechtliche Ordnung verwaltbaren Versprechens; aber sein Scheitern an den Ordnungsstrukturen entstellt die Gesellschaft, in der »die Dinge« doch »geregelt werden« (*Ansichten eines Clowns*, KA 13, S. 135) müssen, zur Wirklichkeit einer Welt, die von Macht, Herrschaft und Gewinnstreben geprägt ist. Indem er sich ihnen verwehrt, wird er zum Abfälligen und Ausgegrenzten. Hans Schnier wird als Clown, als Künstler zum – nach Jean Starobinski – »Offenbarer, der das Menschengeschlecht zum bitteren Bewußtsein seiner selbst bringt.«¹

Die konsequent in Ich-Form ausgeschriebene Perspektive ist mithin keine dem Roman äußerliche Erzählweise, sondern unmittelbar Ausdruck seines Gehalts. Die Erzählperspektive die der Clown bzw. der Text einnimmt, ist Ausdruck dessen, was durch den Roman verhandelt wird: Kritik des

1 Jean Starobinski: *Porträt des Künstlers als Gaukler*. Drei Essays. Aus dem Französischen von Markus Jakob. Frankfurt/M.: S. Fischer 1985, S. 95.

vorgeordneten Allgemeinen vom Einzelnen her, Sinnlichen, individuellen. In der Kritik an Gesellschaft vollzieht sich seine Individuation. Konsequenterweise erscheint Hans Schnier, semiotisch als Außenseiterfigur, als Einzelner, der über in keine rational aufzulösende Vermögenslogik erschließbaren Fähigkeiten verfügt (Telefonriechen), die in zum Gegenbild gesellschaftlicher Rationalität prädestinieren. Schnier erfasst stets individuierte, begrifflich nicht fixierbare sinnliche Qualitäten (»Schon ihre Stimme tat mir wohl. Sie ist klug und kräftig«). Schniers Subjektivität wird zum Erfassungsorgan des Verletzenden des Konformen, das von ihr sichtbar gemacht wird und als Bedingung der Möglichkeit erscheint, es auszusprechen.

Die *»Ansichten« eines Clowns* sind jedoch nicht nur, wie die der Titel zunächst suggerieren könnte, die Vermittlung von *»Ansichten«* im Sinne eines subjektiven Dafürhaltens, also im Subjekt der Auffassung begründete Meinungen. Vielmehr verklammern die *Ansichten eines Clowns* drei wechselseitig aufeinander zugeordnete Perspektiven: Gemäß den entsprechend seiner eigenen Perspektive (Ansicht 1) zur Sichtbarkeit gebrachten Anblicken (Ansicht 2), ermöglicht er in den vor Augen gestellten Anblicken (Ansicht 3) Hinsichten der Gesellschaft auf sich selbst, eine Art Selbstreflexion. Im subjektiven Zeigen zeigt sich das andere, die normative Ordnung. Die in die Romanwelt ausbuchstabierten *»Ansichten« eines Clowns* wären dann die in der Perspektive eines Clowns vermittelten Anblicke auf die in ihnen hervorgebrachten und in der literarischen Fiktion visualisierten Züge, in denen das durch sie vermittelte Ausdruck gewinnt.

Insgesamt investiert der literarische Diskurs des Romans in einen neuen Wirklichkeitsbegriff, der in seiner kritischen Analyse der Gegebenheiten die gesellschaftliche Produktion von Wirklichkeit als Schein enthüllen soll.

Hierauf, auf die Frage der Konstitution der Wirklichkeit, verweist in anderer Weise auch der Vorspruch. Um den Roman über die *»stoffliche«* Verengung, er sei eine Art Abrechnung mit dem bundesdeutschen Katholizismus, hinaus zu führen, hatte Böll unter anderem auf den Vorspruch hingewiesen und ihn als »eine Art Schlüssel« für den Roman bezeichnet: »[I]mmerhin hat der Roman auch ein Motto, das man getrost als eine Art Schlüssel hätte benutzen können: *»Die werden es sehen, denen von Ihm noch nicht verkündet ward, und die verstehen, die noch nichts vernommen haben.«* Nachzulesen in einem kleinen Buch, das immer noch nicht auf dem Index steht, und zwar im Römerbrief, Kapitel 15, Zeile 21 « (KA 23, 486 [Nachwort 1985 zu *»Ansichten eines Clowns«*]).

Der Vorspruch setzt kein konfessionelles Credo, sondern deutet auf einen Prozess des Überschreitens des Gewissen und Bestimmten, in dem die

Erkennenden ihre höchste Erfahrung haben und zugleich noch das korrektiv, auf das sie sich in ihrem Erkennen jederzeit zurückbeziehen (*re-ligio*). Jenseits des geschlossenen Zirkels verkündeten Wissens feiert der Vorspruch die Distanz des freien Einzelnen von der ihm vorgegebenen Ordnung.

Im gedanklichen Umfeld der Romanarbeit liegt zudem die Mitwirkung Bölls an einem Projekt, das 1960 von Werner von Trott zu Solz ins Leben gerufen wurde – unterstützt neben Böll von HAP Grieshaber und Walter Warnach: die Zeitschrift *labyrinth*. Als das wirtschaftlich unrentable Projekt 1962 eingestellt wurde und die Herausgeber zu einer Erklärung aufgefordert worden waren, thematisierte Böll im Format einer Epochenwahrnehmung den undurchdringlich labyrinthischen Charakter des gesellschaftlichen Zustands. Böll hatte in diesem Zusammenhang auf eine innere Korrespondenz des Zeitschriftenprojekts und der Romanarbeit hingewiesen. In seinem Text zur Einstellung der Zeitschrift bezog Böll sich auf den antiken Mythos von Theseus und Ariadne. Wobei Ariadne (Marie) den Faden, der Theseus aus dem Labyrinth herausführen sollte, anders als in der antiken Sage, durchtrennte und Theseus ein Ausweg aus dem Labyrinth des Minotaurus (die Gesellschaft) verwehrt war (siehe KA 12, S. 384-385 sowie S. 757-760 [Erklärung zur Einstellung der Zeitschrift »Labyrinth«]).

III

Stärker als je zuvor jedoch wurden die *Ansichten eines Clowns* Gegenstand heftiger Debatten. Gegen alle Konvention veröffentlichte *Die Zeit* geradezu serienartig mehrere Besprechungen des Romans. Zu Wort kamen, neben Marcel Reich-Ranicki, der den Reigen eröffnete,² Joachim Kaiser³, Werner Ross⁴, Walter Widmer⁵, Ivan Nagel⁶, Rudolf Augstein⁷, Reinhard Baumgart⁸

2 Marcel Reich-Ranicki: Die Geschichte einer Ehe ohne Liebe. Heinrich Böll span seinen jetzt erschienenen Roman aus Fäden von unterschiedlicher Qualität, *Die Zeit* Nr. 19, 10.5.1963.

3 Joachim Kaiser: Heinrich Bölls *Ansichten eines Clowns*. Wovon dieses bewegend Buch handelt, *Die Zeit* Nr. 22, 31.5.1963.

4 Werner Ross: Katholizismus als rotes Tuch, *Die Zeit* Nr. 22, 31.5.1963.

5 Walter Widmer: Ablenkungsmanöver oder Buchkritik? *Die Zeit* Nr. 23, 7.6.1963.

6 Ivan Nagel: Heinrich Bölls *Ansichten eines Clowns*. Glaubwürdigkeit anstelle von artistischer Mache, *Die Zeit* Nr. 23, 7.6.1963.

7 Rudolf Augstein: Potemkin am Rhein, *Die Zeit* Nr. 24, 14.6.1963.

8 Reinhard Baumgart: Unglücklich oder verunglückt? *Die Zeit* Nr. 25, 21.6.1963.

und Rudolf Walter Leonhardt⁹. »Der Roman versackt im Ressentiment«¹⁰, urteilte Werner Ross, Reich-Ranicki sah Bölls »Sozialkritik totgelaufen«. Demgegenüber erkannte Joachim Kaiser den »Charme« des Romans gerade darin, »daß hier ein armer, unbeugsamer Außenseiter das Gefuchtel mit den großen Worten nicht mitmacht. [...] Hans Schnier besitzt einen nervösen Sinn für Phrasen.« Ähnlich urteilte Ivan Nagel, in dem der die Stärke des Romans hervorhob, insofern Böll »dem eigenen gesellschaftsdiagnostischen Impuls« verbiete, »über die Grenzen der individuellen, ja privaten Erfahrung seines Helden hinauszugreifen. [...]« In Wahrheit verleihe »solche Bescheidung der Böll'schen Kritik am bundesrepublikanischen ›Establishment‹ eine Glaubwürdigkeit und Integrität, mit der es kein kulturkritisch gebildeter Zeitgenosse Bölls aufnehmen« könne. Damit war die Spannweite der literaturkritischen Positionen abgesteckt. Kritische Stimmen zu *Ansichten eines Clowns* kamen jedoch auch noch aus einer anderen Richtung. »Böll hat kein Auge für die wirklichen Störungen im gesellschaftlichen Organismus der Gegenwart. Er bleibt stecken in der bissigen Kritik von Schwächen des katholischen ›Milieus‹.«¹¹ Vehement beteiligten sich der katholische Klerus sowie die einschlägigen katholischen Presseorgane am Streit über Bölls Roman. Der Roman »belfert gegen alles und jedes, ohne vor größten Klischees und Plattitüden zurückzuschrecken«, was, um so peinlicher sei, als die Figur des Clowns, obwohl ihm Böll eine eigene »Biographie mitgegeben habe«, so unglaublich sei, »daß die Ansichten der Phantasiefigur mit denen ihres Urhebers auf unbeachtliche Geringfügigkeiten zusammenschrumpften.¹² Darüber hinaus veröffentlichte die Katholische Bischofskonferenz im September einen Hirtenbrief, in dem sie zur »ernste[n] Wachsamkeit« gegenüber Schriftstellern und Intellektuellen aufrief, die »häretischen Vorstellungen von der Kirche« anhängen und ein »wirklichkeitsfremdes Idealbild der Kirche« propagierten und »stets aufs neue ihre scharfe Kritik an allem, was kirchliche Hierarchie und Ordnung in Vergangenheit und Gegenwart betrifft«¹³ artikulierten. Dass Böll mit den

9 Rudolf Walter Leonhardt: Ein Roman stiftet verwirrende Ordnung, *Die Zeit* Nr. 25, 21.6.1963.

10 Werner Ross: Katholizismus als rotes Tuch, *Die Zeit* Nr. 22, 31.5.1963.

11 Friedhelm Baukloh: Fern den Konflikten, nach den Fluchtgedanken. Ein Versuch über die Traumwelt des Heinrich Böll, *Christ und Welt*, 14.6.1963.

12 Jens Hoffmann: Bonner Litaneien eines Melancholikers, *Christ und Welt*, 3.5.1963.

13 Deutsche Bischofskonferenz: Die deutschen Bischöfe über einige Gefahren in unserer Zeit, *Herderkorrespondenz* 18 (1963/64).

Ansichten eines Clowns seine von Ressentiment bestimmte Abrechnung mit dem deutschen Katholizismus vollzogen habe – das war der Grundtenor vor allem der katholischen Presse. Eine der Ausnahmen bildete unter den kritischen Stimmen Josef Pöppinghaus, der als Jesuit die *Ansichten* nicht als kirchenpolitischen Affront Bölls las, sondern den Roman als literarisches Zeugnis rezensierte, dessen Figuren immer eines leisten würden: »absoluten Widerstand, wo es um letzte Dinge geht: Liebe, Freiheit, Menschlichkeit, Gottes Gnade und Barmherzigkeit. Bölls Figuren sind Ausgelieferte, passen sich an die Nivellierung der Gesellschaft an, stehen in einer manipulierten Welt, sind unpathetisch und nüchtern. Aber in den Grundsituationen des Lebens leisten sie Widerstand!«¹⁴

Die Kritik schlug Böll allerdings nicht nur im bundesdeutschen Echo entgegen. Auch bei den Kulturfunktionären in der DDR stieß der Roman auf heftige Ablehnung, was eine Publikation verhinderte.

Den Anlass dazu stellte eine Szene des Romans bereit, die sogenannte »Erfurt-Szene«, in der Hans Schnier in die DDR reist und, entgegen dem Wunsch der Kulturfunktionäre, die auf die Bundesrepublik zielenden Pantomimen auf die Bühne zu bringen, stattdessen vorschlägt, Pantomimen aufzuführen, die der jeweils »eigenen Wirklichkeit entnommen seien« (KA 13, S. 206f.). »[A]ber da stand der Hauptmacher auf, sagte, sie könnten doch keine Propaganda gegen die Arbeiterklasse dulden. [...] Ich erwiderte ihm, ich sähe keine Propaganda gegen die Arbeiterklasse darin, wenn ich etwa eine leicht einzustudierende Nummer wie ›Der Parteitag wählt sein Präsidium‹ vorführte, und ich machte den dummen Fehler, Bardeidag zu sagen, da wurde der bleiche Fanatiker wild, schlug auf den Tisch, so heftig, daß mir die Schlagsahne vom Kuchen auf den Teller rutschte, und sagte: ›Wir haben uns in Ihnen getäuscht, getäuscht‹ [...] Ich sagte noch, ich könnte ja die Nummer Aufsichtsrat einfach Sitzung des Kreiskomitees nennen, denn da würden ja wohl auch nur Sachen beschlossen, die vorher schon beschlossene Sache gewesen wären. Da wurden sie regelrecht unhöflich, verließen das Sälchen, bezahlten nicht einmal den Kaffee für uns« (KA 13, S. 207). Aufgrund dieser Passage wurde der Roman in der DDR nicht veröffentlicht.

Als Hauptkritiker Bölls trat Alexander Abusch auf dem IV. Bundestag des Deutschen Kulturbundes auf. In seiner Rede betonte er, dass »Heinrich

14 »Warum Marie mit einem Verbandskatholiken loszog.« Gespräch mit P. Josef Pöppinghaus S.J., *Hirschberg*. Monatsschrift des Bundes Neudeutschland, 16. Jg. (1963), Nr. 12, S. 326.

Böll neuerdings dem allgemeinen Druck des Antikommunismus in Westdeutschland nachgegeben« habe. »Doch dieser Roman wäre gewiß nicht der Gegenstand einer Betrachtung auf diesem Bundestag«, würde Böll nicht durch ein Kapitel mit einer ganz »schablonenhaften Kritik an den >Funktionären der Zone< seine Gesellschaftskritik« abschirmen und für gewisse Kreise in Westdeutschland »annehmbarer« machen. So aber müsse man »diesen geistigen Abstieg des Heinrich Böll, der als humanistischer Schriftsteller einen Ruf verliert, mit Bedauern zur Kenntnis nehmen«, wobei es »doch hierbei um mehr als um das Zur-Kennntnis-Nehmen eines individuellen Versagens« ginge. »Er und auch andere westdeutsche Schriftsteller, die sich als Antifaschisten und Antimilitaristen fühlen, müssen doch endlich in ihrem ureigensten Interesse die Illusionen eines >dritten Weges< begraben und sich rechtzeitig Rechenschaft ablegen, wie tief sie sich unter ihr eigenes Niveau begeben, wenn sie geistige Konzessionen an die antikommunistischen Hetzer gegen unsere Republik machen.«¹⁵

Die Weigerung, *Ansichten eines Clowns* in der DDR zu publizieren – Böll selbst war von dieser Entscheidung keineswegs überrascht. Sie galt ihm eher als gelungene Provokation seinerseits. Noch 1984 im Gespräch mit Wolfgang Niedecken erinnerte sich Böll: »Ich habe mal einen Roman geschrieben – vor langer Zeit – der in den sozialistischen Staaten hätte missverstanden werden können. Da habe ich extra eine Szene eingebaut, um das Erscheinen zu verhindern. Ganz bewusst. Das ist nie in der DDR erschienen« (KA 26, S. 443 [Eure Ruinen waren unsere Spielplätze. Gespräch mit Wolfgang Niedecken]). Böll verzichtete lieber auf die Publikation als auf die Provokation, um die an die Literatur gerichteten Dienstbarkeitsansprüche zum einen zu entlarven, zum andern, um sich jedweder Form eigener Instrumentalisierung und Vereinnahmung zu entziehen. Um zu verhindern, durch die Kulturpolitik der DDR funktionalisiert zu werden, indem seine Kritik an Adenauer als Bestätigung des Urteils in der DDR über die revanchistische Bundesrepublik genutzt werden konnte, hatte Böll bereits 1954 das Erscheinen einer Lizenzausgabe von *Wo warst du Adam* nicht zugestimmt. Böll zog seine Einwilligung zurück, da ihn die Lektüre von Stephan Hermlins in Heft 10 der Zeitschrift *Neue deutsche Literatur* verstimmt hatte. Die Protagonistin in Hermlins Novelle »Die Kommandeuse«, die mutmaßliche KZ-Aufseherin Erna Dorn, beteiligt sich, nachdem sie in Halle aus dem

15 Alexander Abusch: Die nationale Aufgabe der sozialistischen Kultur, Berliner Zeitung (Berlin-Ost), 9.6.1963.

Gefängnis befreit wurde, am Aufstand des 17. Juni 1953. Damit lag für Böll dieser Text auf »Parteilinie«, der zufolge der Aufstand ein »faschistischer Putschversuch« war. »[A]n dieser Erzählung«, so Böll in seinem Brief vom 26. November 1954 an den Verlag »lässt sich zu deutlich erkennen, was staatlich gelenkte, vielleicht staatlich bestellte Literatur bedeutet.«¹⁶

Die wissenschaftliche Beschäftigung dominierte seit Erscheinen des Romans die Auseinandersetzung Bölls mit dem Katholizismus. Diese Verengung durchbrochen und den Roman in ein übergreifendes Projekt Bölls, seine Ästhetik des Humanen, zugeführt bzw. ihn auf existenzielle Fragestellung hin transparent gemacht zu haben, ist vor allem der Verdienst der Arbeiten von Bernd Balzer, Günter Blamberger und Karl-Heinz Götze.

16 Heinrich Böll an Georg Zänker, 26.11.1954, HASTK Bestand 1326-4025, Bl. 118. – Middelhaue brach die Verhandlungen mit dem Mitteldeutschen Verlag zwar ab, doch im weiteren Verlauf argumentierte Verlagsleiter Georg Zänker gegenüber Böll in einem Schreiben vom 22.12.1955 (HASTK Bestand 1326-4029, Bl. 96) im Verlagsinteresse für weitere Verhandlungen über eine Lizenzausgabe, die zwei Jahre später, 1956, mit Zustimmung Bölls, im Verlag Rütten und Loening als erste Publikation Bölls in der DDR erschien.

Werner Jung

Sicherheit gibt's nicht

Fürsorgliche Belagerung (1979)

Der siebte und letzte zu Lebzeiten veröffentlichte Roman Bölls ist über einen längeren Zeitraum entstanden. Erste Ideen reichen ins Jahr 1974 zurück, als in verschiedenen Presseorganen von Bölls neuem Romanprojekt die Rede war. In einer auf den 9.2.1974 datierten handschriftlichen Notiz spricht Böll von einem »wichtigen Tag« mit einem »starke[n] Einfall«. Allerdings hat er diesen Einfall zu »eine[r] im Umfeld von Wirtschaft und Politik angesiedelte[n] Kriminalgeschichte« (KA 21. S. 444) nicht weiterverfolgt, was – so kann gemutmaßt werden – gewiss mit der Ankunft Alexander Solschenizyns in Deutschland zusammenhängt. Es bleibt bei sporadischen Annäherungsversuchen zu einem neuen Roman, der nach neuerlichen Angängen 1976 in die konkretere Ausarbeitungsphase erst im Verlauf des Jahres 1978 kommt, als Böll nämlich gegenüber Journalisten von der Münchner »tz« sein großes Interesse, ja geradezu seine Faszination über »die ungeheuren Karrieren, die mit der Entwicklung der Bundesrepublik zu tun haben«, äußert, namentlich »jene[r] ›Aufsteiger‹ wie Rudolf Augstein, Franz-Josef Strauß oder VW-Chef Schmücker, die nicht aus einem geistigen oder materiellen Besitzstand heraus ihre Bedeutung erlangt haben, sondern praktisch aus dem Nichts gekommen sind.« (A. a. O. 447) Darin lässt sich schon die Gestalt des Hauptprotagonisten Tolm recht deutlich erkennen. Danach ist die Arbeit rasch fortgeschritten. Auf ein sechs Seiten umfassendes Typoskript, dessen Beginn Böll in seinem Arbeitsbuch auf den 8.7.1978 datiert, folgen noch weitere sechs Typoskriptfassungen, die alle, nach Auskunft der Herausgeber der Kölner Ausgabe, »bereits zentrale, charakteristische Elemente auf[weisen], die sich bis in die veröffentlichte Textstufe des Romanprojekts durchhalten werden – [...]«. (A. a. O. 448). Bis Ende 1978 ist das Romankonvolut auf zehn Kapitel angewachsen, d. h. auf rund zwei Drittel des endgültigen Umfangs. Im Januar 1979 folgen dann die Kapitel 11-14, im weiteren Verlauf des Februars die abschließenden Kapitel 15-20. Am 28.2. schickt er das letzte Typoskript an seinen Verleger sowie an den Lektor Dieter Wellershoff, der im Übrigen auch den Titelvorschlag gemacht hat, mit dem Hinweis, dass »natürlich noch einiges am MS zu tun sein [werde]«, zugleich aber, dass, wenn dieses Manuskript »druckbar« sei, der

Verlag mit der Ankündigung beginnen solle. Der Umbruch des Textes lag Böll am 28.5.1979 vor, allerletzte Korrekturen erfolgten dann noch telefonisch einen Tag später. Akribisch mit der Textgenese hat sich Beate Schnepf in ihrer Dissertation, die – noch vor der Publikation des Romans im Rahmen der Kölner Ausgabe – bereits 1996 das umfangreiche Material Bölls gesichtet und ausgewertet hat. Dabei gelangt sie im Blick auf den Entstehungsprozess des Romans zu dem Ergebnis: »in dem breit angelegten, von vielen Erinnerungen und Reflexionen durchwobenen und deshalb geradezu statisch wirkenden ersten Teil spiegelt sich die ausgedehnte experimentelle Orientierungsphase wider, während die andere, dynamischere und handlungsreichere Hälfte als Abbild der zweiten Arbeitsperiode aufgefaßt werden kann, die zielstrebig und ergebnisorientiert verlief und innerhalb kürzester Zeit zur Fertigstellung des Werks führte.« (Schnepf 1997. S. 141) Ein Vorabdruck von »Fürsorgliche Belagerung« erschien im »Stern« zwischen dem 19.7.1979 und dem 27.12.1979; die Buchausgabe folgte im selben Jahr, eine Taschenbuchausgabe, die die zahlreichen Druck- und Flüchtigkeitsfehler des Erstdrucks bereinigte, dann 1982 (dazu auch Balzer 1997. S. 365f.).

Bölls Roman lässt sich mit guten Gründen als »Zeitroman« verstehen, durchaus in Fortsetzung seiner älteren Romane wie »Billard um halbzehn« oder auch »Gruppenbild mit Dame«. Zeitroman in jenem umfassenden Sinne, dass nicht nur Aspekt der je aktuellen Zeitgeschichte (dazu Schnepf 1992), sondern darüber hinaus noch die die Zeit- und Gesellschaft beherrschenden Diskurse (mit-)thematisiert werden. Insofern ist dem – ansonsten dem Roman ablehnend gegenüberstehenden – »Zeit«-Kritiker Fritz J. Raddatz zuzustimmen, wenn er »Fürsorgliche Belagerung« ein »episches Panorama der Gesellschaft« nennt. (Zeit, 3.8.1979) Drei Jahre nach Erscheinen seines Romans hat Böll in einem – auch von der Böll-Philologie immer wieder herangezogenen – Gespräch mit dem befreundeten Kollegen Siegfried Lenz auf das seiner Meinung nach Kernthema des Textes hingewiesen, die Be- und Überwachungsproblematik in der Bundesrepublik: »In dem einen Roman, den du erwähnt hast, war für mich Sicherheit – innere Sicherheit, äußere Sicherheit, physische Sicherheit, metaphysische Sicherheit das Thema. Das hat mich einfach beschäftigt, und ich habe es an verschiedenen Gruppen der Gesellschaft, die miteinander verflochten sind, darzustellen versucht. [...] Das wollte ich vermitteln. Aber nicht im Sinne eines moralischen Appells, sondern nur im Sinne des Aufmerksam-Machens auf die Gefahr eines totalen Sicherheitsdenkens. Wobei ich überzeugt bin, ziemlich überzeugt, nicht ganz, daß es keine Sicherheit gibt.« (KA 26. S. 218; dazu auch Schubert 2011. S. 64ff.)

Aufschlussreich in diesem Zusammenhang sind noch zwei weitere Interviews, die Böll unmittelbar im Anschluss an die Rezensenten-Schelte gegeben hat und in denen er ebenfalls die Sicherheitsthematik in den Vordergrund rückt. Sicherheit, so Böll, sei »ein politisches und nicht nur ein physisches, auch ein metaphysisches Problem« (Stauffer, 27), und das Wort »sicherheitsgeschädigt« schließlich das »wichtigste Wort« im Roman (a. a. O. 30; außerdem noch KA 25. S. 576f.)

In einer gelungenen, als »Inhaltsabriss« bezeichneten Zusammenfassung Bernd Balzers erfährt man über das dürre Handlungsgerüst des Romans folgendes: »Fritz Tolm, seit Kriegsende Besitzer einer Regionalzeitung, ist im Zuge der Pressekonzentration zum Großverleger aufgestiegen und gerade zum Präsidenten des Unternehmerverbandes gewählt worden. Er steht, wie alle Repräsentanten des ›Systems‹, unter striktem Personenschutz. Aus wechselnder Perspektive der wichtigsten beteiligten Personen (Familienmitglieder, Bekannte, Bewacher) wird die dreitägige Romangegenwart (von der Wahl Tolms zum Präsidenten bis zur Beerdigung des Terroristen Bewerloh und Rückkehr seiner Frau Veronika, die sich der Polizei stellt) und die Vergangenheit bis in das letzte Kriegsjahr hinein zumeist in erlebter Rede erzählt. Dem Thema Terrorismus und Sicherheit steht gleichgewichtig ein zweiter Komplex gegenüber, der in der Liebesbeziehung von Sabine, der Tochter Tolms, zu dem Sicherheitsbeamten Hubert Hendler und einigen parallelen Zweier- und Dreiecksbeziehungen besteht sowie einem ganzen Panorama unterschiedlicher, als ›Porno‹ charakterisierter Verhältnisse. Der offene Schluß kulminiert in der Beendigung einer ganzen Reihe von Idyllen der Ungewißheit, wie sich die Beziehung von Sabine, Hubert und seiner Frau Helga entwickelt, der vagen Hoffnung Tolms, daß ›ein Sozialismus kommen muß, siegen muß‹ und einem alles relativierenden Lachen Tolms.« (Balzer 1997. S. 370)

Seine Leserinnen und Leser führt Böll tief in die 70er Jahre der alten Bundesrepublik zurück, in Zeiten, die ganz im Zeichen der RAF und den entsprechenden staatlichen Gegenmaßnahmen gestanden haben, zugleich aber auch – im Schlagschatten der 68er Vorgänge – des Geltungsverlusts traditioneller Werte und Institutionen, des Aufkommens neuer Lebensformen (Stichwort: Wohngemeinschaften) und desjenigen, was in Böllscher Diktion unter »Porno« zusammengefasst wird, promiskuitive Liebesverhältnisse. Diese krude Gemengelage bestimmt die zahlreichen Dialoge der Protagonisten wie auch deren – in erlebter Rede erfolgenden – Reflexionen bzw. Erinnerungsschübe. Der Böll-Freund, Biograph und Kritiker Heinrich Vormweg hat mit Blick auf »Fürsorgliche Belagerung« treffend

von einem »wirren Knäuel« gesprochen. »Doch ein wirres Knäuel in der Realität, nicht hervorgebracht durch den Roman, sondern in seiner Fiktion zur Anschauung gebracht.« (Vormweg, S. 378) Mittelpunktfigur ist dabei Fritz Tolm, in dem die Kritik, nicht ganz unberechtigt, Züge Bölls entdeckt hat. Dieser Presse- und Medientycoon, promovierter Kunsthistoriker aus kleinbürgerlichen Verhältnissen (»er gestand [...], daß er über bestimmte Traumata und Hemmungen nie, nie hinwegkommen würde, nie: der hungrige Sohn des ärmlichen Lehrers von Tolmshoven säße eben tief in ihm« [KA 21, S. 216]), verkörpert ebenso wie auch seine Frau Käthe eine gewisse Altersmilde mit Verständnis für die revoltierend-aufmüpfige Jugend einerseits, aber andererseits auch für die – durch die politischen Verhältnisse erzwungenen – Be- und Überwachungsmaßnahmen und das entsprechende Sicherheitspersonal. Über die ganze Romantektonik und den Redeschwall der bis zur Verwechselbarkeit führenden Figuren (insgesamt 124 – nicht gezählt die nur als Familienkollektiv auftretenden) legt sich diese Be- und Überwachungsthematik samt eines Narrativs von der Notwendigkeit all dieser Maßnahmen. Darin steckt – gerade hier und heute – eine bedrohliche Aktualität. Denn Böll, dessen Figuren immer wieder die Paradoxie zum Ausdruck bringen, dass es Sicherheit zwar nie geben könne, »nicht innere, nicht äußere«, so Tolm, aber Sicherheitsmaßnahmen geradezu notwendig seien, wiewohl sie »doch nichts verhindern würden«. (A. a. O. 36) Und Blurtmehl, eigens für Tolm abgestellter Personenschützer, wiederholt diese Ansicht: »ja, Sicherheit gibt es nicht – und doch muß das Sicherheitssystem sein – [...]«. (A. a. O. 102)

Bedrohlich wie die ganze Sicherheitsarchitektur (Kameras, Abhöranlagen, Sicherheitspersonal überall) wirkt daneben auch – und erneut beweist der Erzähler Böll in diesem Punkt geradezu divinatorische Weitsicht – die Topographie des Romans. Er verlegt nämlich das Romangeschehen ins rheinische Braunkohlegebiet rund um Garzweiler II, damit in eine von permanenter Zerstörung heimgesuchte Region, in der damals schon ganze Dörfer dem Tagebau zum Opfer gefallen sind. Tolm sinniert: »verflucht, warum mußte auch ausgerechnet hier, wo sie geboren waren, wohnten, hockten, hier so viel Braunkohle liegen?« (A. a. O. 31) Und weiter Kortschede, ein Freund Tolms: »Schwer vorzustellen, daß da nichts, nichts mehr sein würde: nur noch Bagger und ein Riesenloch, Laufbänder und Pumpen, und der Wind, der sich in diesen Höhlen bildete, und wieder ein wolkenbildendes Kraftwerk; [...]«. (A. a. O. 34) Schließlich zusammenfassend noch: »Es ist schon beschlossen [...], beschlossen, bevor diskutiert wird, bevor sie den Bürgerinitiativen ihren Lärm lassen, ist schon durch, bevor es durch sein kann – da

liegen Milliarden Tonnen, und es wird nichts, nichts wird sie abhalten, sie herauszuholen – und weiter über Hetzigrath hinaus wird kein Haus, kein Baum stehen bleiben, wird keine Schnecke ihr Gehäuse behalten und kein Maulwurf seinen Gang, und sie werden bis an die holländische Grenze heranrücken und eines Tages auch die Holländer herumkriegen, falls da Kohle liegen sollte...« (A. a. O. 34f.; vgl. auch 73 u. 77)

Im Bild des Untergangs einer ganzen Region scheint die Gesamtsituation der alten BRD in den 70er Jahren auf, eine Gefährdungslage und allgemeine Verunsicherung im Blick auf die Zukunft, insbesondere bei der Jugend, die – von Berufsverboten bedroht – mit Verdruss auf die Saturiertheit der bürgerlichen Gesellschaft reagiert, ja, mit Demonstrationen, bisweilen auch mit weiteren, dezisionistischen Gewaltakten sich Luft zu verschaffen sucht. Mehrfach taucht im Text die Formulierung auf: »Es war schon scheußlich; ringsum Chaos, Auflösung, [...]« (A. a. O. 138; auch wieder 158, 160, 163) Inmitten dieses Chaos, inmitten einer sich auflösenden bürgerlichen Gesellschaft lässt Böll am Ende Tolm gegenüber seiner Frau Käthe dieses Geständnis machen: »Du weißt, daß ich dich immer geliebt habe. Und noch etwas mußt du wissen.« »Ja, und was?« »Daß ein Sozialismus kommen muß, siegen muß...« (A. a. O. 308) Ein Sozialismus, d. h. eben nicht der (historisch darüber hinaus korrumpierte) »real existierende Sozialismus« der Warschauer-Pakt-Staaten, sondern eine mögliche, alternative Form, in der die Gegensätze und Widersprüche der alten Gesellschaft aufgehoben sind. Ob das auch Bölls letztes Wort in dieser Sache gewesen ist, sei dahingestellt. Auf jeden Fall, darin ist der Böll-Interpretin Schnepf Recht zu geben, drückt sich in der Idee des Sozialismus Bölls Interpretation der Zeitverhältnisse aus: »Die Zeitgeschichtlichkeit seiner Romane spiegelt seine subjektive Wahrnehmung und Deutung zeitgeschichtlicher Fakten und Phänomene. Deshalb will sein Werk bestenfalls ein Mosaikstein neben anderen sein. Erst in ihrer Zusammenstellung ergeben alle zusammen ein facettenreiches Bild ihrer Zeit. [...] »Fürsorgliche Belagerung« ist ein solcher Mosaikstein: nicht zu deuten als »das« Abbild der Bundesrepublik Deutschland in den 70er Jahren, sondern wohl eher als eine literarische Annäherung.« (Schnepf 1992, 233)

»Es scheint«, bemerkt der Journalist Heino Eggers in seiner Besprechung für den »Vorwärts«, »als hätten die Starfeuilletonisten in den Startlöchern gehockt, um sich in seltner Einmütigkeit auf ihn einzuschießen: Heinrich Böll, dessen neuer Roman »Fürsorgliche Belagerung« bereits im zweiten Anlauf den ersten Platz der »Spiegel«-Bestsellerliste erreichte, sieht sich überraschend und wenig fürsorglich im Kriegszustand mit seinen Kritikern.«

(zit. nach KA 21. S. 554; in der Folge die Rezensionen zitiert nach KA 21. S. 528-556) Das trifft vor allem auf die Großkritiker zu; ob Rudolf Augstein im »Spiegel«, Fritz J. Raddatz in der »Zeit« oder Marcel Reich-Ranicki in der »FAZ« – sie alle halten den neuen Böll-Roman für »ein schwaches und fragwürdiges, streckenweise ein geradezu fatales Buch« (Reich-Ranicki), das als »hochpolitischer Roman« (Raddatz) zwar aner kennenswert sei, insgesamt aber platt und banal, simpel und trivial, die Sprache geradezu ausgerutscht. Böll sei »desaströs gescheitert«, der Roman »katastrophal mißglückt« (Schütte in der »Frankfurter Rundschau«), nicht zuletzt weil er am Ende eine Idylle anbiete und durch »Schematismus, Wiederholungen und Abstraktheiten« gekennzeichnet sei. Ähnlich missgelaunt urteilt der Rezensent des »Kölner Stadtanzeigers«, Matthias Schreiber, der dem Roman »Denkschablonen« ankreidet: »Immer wieder stellt der eifrige Kämpfer dem Psychologen und Charakterzeichner ein Bein. [...] Heinrich Böll hat ein erschreckend schlechtes Buch geschrieben.« Und Hans Maier, damaliger Kultusminister in Bayern, der zunächst glaubt Böll beispringen zu müssen, verwirft den Roman ob seiner »Unzulänglichkeiten« und »kolportagehaften Züge«.

Erstaunlich aber ist auf der anderen Seite die Tatsache, dass Böll von Schriftstellerkollegen etlichen Zuspruch erhalten hat, von Gerd Fuchs in »konkret« (der als Besonderheit die »Beschreibung des totalen Überwachungsstaates« hervorhebt) oder Erich Fried in »DasDa Magazin« (der vom im Roman beschriebenen »Angsttraum« Bölls redet, »der heute oder morgen durchaus wahr sein könnte«) sowie Dieter Fringeli in der »Basler Zeitung« und – bemerkenswerterweise, weil er von entgegengesetzten ästhetischen und poetologischen Einstellungen herkommt – Helmut Heißenbüttel im »Freibeuter« (der aufgrund einer »Mischung aus Makabrem und Komik« »Fürsorgliche Belagerung« für einen gelungenen Roman hält [zit. nach Schnepf 1997. S. 44]). Anders als die z. T. vernichtende Kritik im Feuilleton, das ist der akribischen Recherche und Dokumentation Beate Schnepfs zu verdanken, fallen die Urteile der Literaturwissenschaft dagegen durch die Bank positiv aus und betonen »den zeit- und werkgeschichtlich konsequenten Kunstcharakter dieses Romans.« (Schnepf 1997. S. 59)

Literaturverzeichnis

Das Literaturverzeichnis führt die in den Beiträgen des Abschnitts »Streifzüge durchs literarische und essayistische Werk« verwendeten Titel sowie darüber hinaus weiterführende Literatur auf.

Werke Heinrich Bölls werden zitiert nach: Heinrich Böll: Werke. Kölner Ausgabe (KA). 27 Bde. Hrsg. von Á. Bernáth, H. J. Bernhard, R. C. Conard, F. Finlay, J. H. Reid, R. Schnell und J. Schubert. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2002-2010.

Wenn nicht anders angegeben, wird im Folgenden nach dieser Ausgabe (KA) unter Angabe von Bandziffer und Seitenzahl zitiert.

Ächtler, Norman: »Entstörung« und Dispositiv – Diskursanalytische Überlegungen zum Darstellungstabus von Kriegsverbrechen im Literatursystem der frühen Bundesrepublik. In: Das »Prinzip Störung« in den Geistes- und Sozialwissenschaften. Hrsg. von Carsten Gansel, Norman Ächtler. Berlin, Boston 2013, S. 57-81.

Aloni, Jenny – Heinrich Böll. Briefwechsel. Ein deutsch-israelischer Dialog. (Hg.) Hartmut Steinecke. Bielefeld 2013.

Andersch, Alfred: Christus gibt keinen Urlaub. In: Frankfurter Hefte 6 (1951), Heft 12, S. 939-941.

Andres, Stefan: Der Dichter in dieser Zeit. In: Stefan Andres: Der Dichter in dieser Zeit. Reden und Aufsätze. München 1974, S. 10-19.

Arnold, Heinz Ludwig: Die drei Sprünge der westdeutschen Literatur. Eine Erinnerung. Göttingen 1993.

Bachmann, Ingeborg: Ohne Titel. [Zu Bölls Texten.] In: Wort und Wahrheit. Monatsschrift für Religion und Kultur 7 (1952). Heft 8. S. 622-624.

Bächler, Wolfgang: Der Krieg ist eine Krankheit. In: Darmstädter Echo. 18.7.1952.

Balzer, Bernd: »Die Romane Heinrich Bölls«. In: Hanno Beth (Hg.): Heinrich Böll. Eine Einführung in das Gesamtwerk in Einzelinterpretationen. 2. überarb. und erw. Auflage Kronberg/Ts. 1980, S. 41-67.

Balzer, Bernd: Heinrich Böll: Ansichten eines Clowns. Frankfurt/M. 1988.

Balzer, Bernd: Zeit für neue Ansichten. Zum gegenwärtigen Stand der Böll-Forschung. In: Heinrich Böll – Dissident der Wohlstandsgesellschaft. Hrsg. Von Bernd Balzer und Norbert Honsza. Wrocław 1995, S. 55-72.

Balzer, Bernd: Das literarische Werk Heinrich Bölls. Einführung und Kommentare. München 1997.

Bance, Alan: Heinrich Böll's »Wo warst du, Adam?« National Identity and German War Writing – Reunification as the Return of the Repressed? In: Forum for Modern Language Studies 29 (1993). S. 311-322.

- Batt, Kurt: Die Exekution des Erzählers. Westdeutsche Romane zwischen 1968 und 1972. Frankfurt/M. 1974. S. 50-92.
- Beckel, Albrecht: Mensch, Gesellschaft, Kirche bei Heinrich Böll. Osnabrück 1966.
- Beckmann, Heinz: Heinrich Bölls Leuchtkugeln. In: Rheinischer Merkur, Nr. 30. 24.7.1952. S. 9.
- Bellin, Klaus: »Auftakt mit Überraschungen«. In: Neues Deutschland. 06.02.2003.
- Bellmann, Werner: »Heinrich Bölls literarische Anfänge nach dem Krieg«. In: Moral, Ästhetik, Politik. Dokumentation der Heinrich-Böll-Woche. Hrsg. von Heinrich-Böll-Stiftung. Köln 1993. S. 95-100.
- Bellmann, Werner: »Das literarische Schaffen Heinrich Bölls in den ersten Nachkriegsjahren. Ein Überblick auf Grundlage des Nachlasses«. Euphorion 88 (1994). H. 2. S. 243-261.
- Bellmann, Werner: Das literarische Schaffen Heinrich Bölls in den ersten Nachkriegsjahren. Ein Überblick auf Grundlage des Nachlasses. (Erw. Fassung). In: Das Werk Heinrich Bölls. Bibliographie mit Studien zum Frühwerk. Hrsg. von Werner Bellmann. Opladen 1995. S. 11-30.
- Bellmann, Werner: Erläuterungen und Dokumente zu Heinrich Böll: Die verlorene Ehre der Katharina Blum. Ditzingen 1999.
- Bellmann, Werner: Der Engel schwieg / Und sagte kein einziges Wort. In: Heinrich Böll: Romane und Erzählungen. Interpretationen. Hrsg. von Werner Bellmann. Stuttgart 2000.
- Bender, Hans: Ortsbestimmung der Kurzgeschichte. In: Akzente. Jg. 9. H. 3. 1962. S. 205-225.
- Berendse, Gerrit-Jan: Schreiben im Terrordrom. Gewaltcodierung, kulturelle Erinnerung und das Bedingungsverhältnis zwischen Literatur und RAF-Terrorismus. München 2005.
- Bernáth, Árpád: Sprachliche Kunstwerke als Repräsentationen von möglichen Welten. Szeged 2004.
- Bernhard, Hans Joachim: Die Romane Heinrich Bölls. Gesellschaftskritik und Gemeinschaftsutopie. 2. Aufl. Berlin 1973.
- Beth, Hanno (Hg.): Heinrich Böll. Eine Einführung in das Gesamtwerk in Einzelinterpretationen. 2., überarb. und erw. Auflage. Königstein/Ts. 1980.
- Beth, Hanno: Trauer zu dritt und mehreren. Notizen zum politischen Publizisten Heinrich Böll. In: Heinrich Böll. Eine Einführung in das Gesamtwerk in Einzelinterpretationen. Hrsg. von Hanno Beth. 2., überarb. und erw. Auflage. Königstein/Ts. 1980, S. 187-200.
- Blamberger, Günter: Versuch über den deutschen Gegenwartsroman. Krisenbewußtsein und Neubegründung im Zeichen der Melancholie. Stuttgart 1985.
- Heinrich Böll: Briefe aus dem Krieg 1939-1945. 2 Bde. Herausgegeben und kommentiert von Jochen Schubert. Köln 2001.
- Böll, Heinrich: The specter that still haunts Germany. Inflation. In: New York Times. 2.5.1976.

- Böll, Heinrich. »Köln gibt's schon, aber es ist ein Traum ...«. Ein Autor und seine Stadt. Hg. von René Böll. 2. Aufl. Köln 2018.
- Böll, Heinrich: Der Panzer zielte auf Kafka. Heinrich Böll und der Prager Frühling. Köln 2018.
- Böll, Viktor; Schäfer Markus: Fortschreibung. Bibliographie zum Werk Heinrich Bölls. Köln 1997.
- Böll, Viktor; Schubert Jochen: Heinrich Böll. München 2002.
- Börsenblatt für den deutschen Buchhandel, 29.8.1946. S. 125.
- Böttiger, Helmut: Die Gruppe 47. Als die deutsche Literatur Geschichte schrieb. München ³2013.
- Bohrer, Karl Heinz: »Passion im Schützengraben«. Frankfurter Allgemeine Zeitung. 8.3.2003.
- Braem, Helmut M.: Wo warst du, Adam? Heinrich Bölls erster Roman. In: Stuttgarter Zeitung. 8.12.1951.
- Delabar, Walter: »Trümmerliteratur, Kahlschlag, Nullpunkt. Zur Konstruktion von Gesellschaft im Frühwerk Bölls«. In: Heinrich Böll – Dissident der Wohlstandsgesellschaft. Hrsg. von Bernd Balzer/Norbert Honsza. Wrocław: 1995. S. 99-115.
- Delabar, Walter: »entweder mensch oder schwein«. Die RAF in der Prosa der siebziger und achtziger Jahre. In: Deutschsprachige Literatur der siebziger und achtziger Jahre. Autoren, Gattungen, Tendenzen. Hrsg. von Walter Delabar und Erhard Schütz. Darmstadt 1997. S. 154-183.
- Delabar, Walter: Der Zug war pünktlich. In: Werner Bellmann (Hg.): Heinrich Böll. Romane und Erzählungen. Stuttgart 2000. S. 35-43.
- Demetz, Peter: Die süße Anarchie. Skizzen zur deutschen Literatur seit 1945. Frankfurt/M., Berlin, Wien 1973.
- Demetz, Peter: Fette Jahre, magere Jahre. Deutschsprachige Literatur von 1965 bis 1985. München 1988.
- Der Schriftsteller Heinrich Böll. Ein biographisch-bibliographischer Abriß. Neu hrsg. von Werner Lengning. München ⁴1973.
- Döderlein, Karl Reinhold: Jedem von uns auf die Haut geschrieben. Unvollständige Notizen zu Heinrich Bölls Antikriegsbuch »Wo warst du, Adam?«. In: Glaube und Gewissen. Eine protestantische Monatsschrift (1955), H. 1.
- Dörner, Andreas; Vogt Ludgera: Literatursoziologie. Literatur, Gesellschaft, politische Kultur. Opladen 1994.
- Dr. W.: Wo warst du, Adam? In: Coburger Tageblatt. 19.12.1951.
- Durzak, Manfred: Der deutsche Roman der Gegenwart. Stuttgart 1971.
- Durzak, Manfred: Gespräche über den Roman: Formbestimmungen und Analysen. Frankfurt/M. 1976.
- Durzak, Manfred: Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart. Autorenporträt, Werkstattgespräche, Interpretationen. Würzburg 1989.
- Durzak, Manfred: Heinrich Böll. In: Deutsche Dichter des 20. Jahrhunderts. Hrsg. von Hartmut Steinecke. Berlin 1994. S. 609-623.

- E. B.: Bittere Wahrheiten. In: Freies Volk. 8.3.1956.
- Ellenbruch, Peter und Liane Schüller: Eternal You – Digitale Unsterblichkeit des datenbasierten Menschen? In: Praxis Deutschunterricht: Big Data, 2025 (im Ersch.).
- Ernaux, Annie: Erinnerung eines Mädchens. Berlin 2018.
- Falkenstein, Henning; Heinrich Böll. Berlin 1996.
- F. K.: Ein junger Dichter. In: Essener Tageblatt. 24.12.1949.
- Friedrich Middelhaue Verlag: Blick in die Presse. TS, 3 S. (1964).
- Friedrichsmeyer, Erhard: Die satirische Kurzprosa Heinrich Bölls. Chapel Hill 1981.
- Friedrichsmeyer, Erhard: Böll's Short Stories Since 1977. In: University of Dayton Review, Vol. 17. No. 2. 1985. S. 63-70.
- Friedrichsmeyer, Erhard: »Mitleidend bleibt das ewige Herz doch fest«: Formen der Sentimentalität in Bölls »Fürsorgliche Belagerung«. In: Moral, Ästhetik, Politik. Dokumentation der Heinrich-Böll-Woche. Hrsg. von Heinrich-Böll-Stiftung e. V. Köln 1993. S. 139-142.
- Friedrichsmeyer, Erhard: Heinrich Böll: Der Wegwerfer. In: Klassische deutsche Kurzgeschichten. (Hg.) Werner Bellmann. Stuttgart 2004. S. 212-220.
- Fuhrbach, Clemens: Polyphone Autorschaft. Die Politik in der Sprache und in der Literatur Heinrich Bölls. Stuttgart 2023.
- Garvin, Tom: Preventing the Future. Why was Ireland so poor for so long? Dublin 2004.
- Glaser, Hermann: Bölls Aufsätze, Kritiken, Reden – Schnappschußprosa mit Überblende. In: Heinrich Böll. Eine Einführung in das Gesamtwerk in Einzelinterpretationen. Hrsg. von Hanno Beth. 2., überarb. und erw. Auflage. Königstein/Ts. 1980. S. 149-161.
- Glaser, Hermann: Kulturgeschichte der Bundesrepublik Deutschland Bd. 2: Zwischen Grundgesetz und Großer Koalition 1949-1967. Frankfurt/M., Wien 1990. Bd. 3: Zwischen Protest und Anpassung 1968-1989. Frankfurt/M., Wien 1991.
- Götze, Karl-Heinz: Heinrich Böll »Ansichten eines Clowns«. München 1985.
- Guntermann, Georg: Das Beharren des Verf. auf seiner alten Jacke. Böll als Autor des verweigerten Einverständnisses. Heinrich Böll (1917-1985). Zum 75. Geburtstag. Hrsg. von Bernd Balzer. Bern 1992. S. 195-230.
- Handbuch Nachkriegskultur. Literatur, Sachbuch und Film in Deutschland (1945-1962). Herausgegeben von Elena Agazzi und Erhard Schütz. Berlin 2013.
- Hartmann, Ingeborg: Die Landschaft des Krieges. In: Die Zeit, Nr. 47. 22.11.1951.
- Haß, Ulrike: Militante Pastorale. Zur Literatur der antimodernen Bewegungen im frühen 20. Jahrhundert. München 1993.
- Hepp, Fred: Kriegsbücher und kein Ende. In: Süddeutsche Zeitung, Nr. 4. 5./6.1.1952.
- Hinck, Walter: Zwischen Schweyk und Felix Krull. Heinrich Bölls Geschichte seiner Schulzeit. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. 17.10.1981.

- Hinck, Walter: »Gegen die Verrohung der Gefühle«. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. 26.11.1983.
- Holfter, Gisela: Erlebnis Irland: Deutsche Reiseberichte über Irland im zwanzigsten Jahrhundert. Trier 1996.
- Holfter, Gisela: Heinrich Böll and Ireland. Newcastle upon Tyne 2011.
- Höllerer, Walter: Die kurze Form der Prosa. In: Akzente. Jg. 9. 1962. H. 3. S. 226-245.
- Hoven, Herbert (Hg.): Heinrich Böll. Die Hoffnung ist wie wildes Tier – Briefwechsel mit Ernst-Adolf Kunz 1945-1953. Köln 1994.
- In Sachen Heinrich Böll. Ansichten und Einsichten. Hrsg. von Marcel Reich-Ranicki. München 1975.
- Jung, Werner: Schöner Schein der Häßlichkeit oder Häßlichkeit des schönen Scheins. Frankfurt/M. 1987.
- Jung, Werner; Schubert, Jochen (Hg.): »Ich sammle Augenblicke«. Heinrich Böll 1917-1985. Bielefeld 2008.
- Jens, Walter: Die verlorene Ehre der Katharina Blum. In: Heinrich Böll: Die verlorene Ehre der Katharina Blum oder: Wie Gewalt entstehen und wohin sie führen kann. Mit Materialien und einem Nachwort des Autors. Köln 1984. S. 243-250.
- Jeremias, Brigitte: Reich ist, wer nein sagen kann. Ein Mittagsgespräch mit Heinrich Böll. In: Der Mittag. 1.3.1955.
- Jeziorkowski, Klaus: Heinrich Böll: »Wo warst du, Adam?«. In: Deutsche Romane des 20. Jahrhunderts. Neue Interpretationen. Hrsg. von Paul Michael Lützeler. Königstein/Ts. 1983. S. 273-283.
- Jeziorkowski, Klaus: Die bewohnbare Sprache. Zur Poetik Heinrich Bölls. In: Poetik. (Hg.) Horst Dieter Schlosser und Hans Dieter Zimmermann. Frankfurt/M. 1988. S. 46-54.
- Jürgenbehring, Heinrich. »Bölls theologische Wurzeln«. In: Moral, Ästhetik, Politik. Dokumentation der Heinrich-Böll-Woche. Hrsg. von Heinrich-Böll-Stiftung e. V. Köln 1993. S. 43-47.
- Kalow, Gert: Wo bleibst du Adam? In: Das ganze Deutschland. 12.1.1952.
- Katzouraki, Chrysoula. Die Formen der Symbolisierung in der frühen erzählenden Prosa Heinrich Bölls (1937-1947). Siegen 2011.
- Keller, Jost: Bölls Säftelehre – oder: Humor und Wirklichkeit. In: Jung, Werner; Schubert, Jochen (Hg.): »Ich sammle Augenblicke«. Heinrich Böll 1917-1985. Bielefeld 2008. S. 123-152.
- K. H. (Kay Hoff): Bücher ohne Goldschnitt. Heinrich Böll – eine Stimme der jungen Generation. In: Michael. 11.5.1952.
- Köpf, Ulrich: »Reformationszeit«. In: Theologische Realenzyklopädie. Band 19. Berlin und New York 1990. S. 712-779.
- Krättli, Anton: »Nachgelieferte Kriegsgeschichten«. Neue Zürcher Zeitung. 18.01.1984.
- Krug, Hans-Jürgen: Kleine Geschichte des Hörspiels. 2., überarb. und erw. Aufl. Konstanz 2008.

- Kuschel, Karl-Josef: »Ich kann nur an die Präsenz des Menschgewordenen glauben«. Spuren einer Inkarnations- und Sakramentaltheologie bei Heinrich Böll. In: Moral, Ästhetik, Politik. Dokumentation der Heinrich-Böll-Woche. Hrsg. von Heinrich-Böll- Stiftung e. V. Köln 1993. S. 48-54.
- Lange, Manfred: Ästhetik des Humanen. Das literarische Programm Heinrich Bölls. In: Text und Kritik. H. 33. Heinrich Böll. Dritte Auflage. Neufassung. 1982. S. 89-98.
- Lattmann, Dieter: Böll und sein Buch des Anstoßes. In: Vorwärts Nr. 33. 15.8.1974.
- Linder, Christian: Heinrich Böll. Leben und Schreiben 1917-1985. Überarb. und erg. Ausgabe. Köln 1986.
- Linder, Christian: Das Schwirren des heranfliegenden Pfeils. Heinrich Böll. Eine Biographie. Berlin 2009.
- Lützenkirchen, H.-Georg: Beinah ein Heiligenroman. <https://literaturkritik.de/id/6660> 2004.
- M.: Die Maske des Krieges. In: Badische Zeitung. 20.12.1951.
- Marcuse, Ludwig: Neben den Erzählungen. In: In Sachen Heinrich Böll. Ansichten und Einsichten. Hrsg. von Marcel Reich-Ranicki. München 1975, S. 119-128.
- Matthaei, Renate (Hg.): Die subversive Madonna. Ein Schlüssel zum Werk Heinrich Bölls. Köln 1975.
- Mediengeschichte der Bundesrepublik Deutschland. Hrsg. von Jürgen Wilke. Bonn 1999.
- Meyer, Peter. Saat der Gewalt. In seinem neuen Buch rechnet der Schriftsteller Heinrich Böll mit dem westdeutschen Sensationsjournalismus ab. In: Stern, Nr. 31. 25.7.1974.
- Michaelis, Rolf: Der gute Mensch von Gemmelsbroich. In: Die Zeit. 2.8.1974.
- Moritz, Rainer: »Graues Antlitz«. In: Neue Zürcher Zeitung. 11.2.2003.
- Müller, Burkhard: »Die Sehnsucht nach einem wirklichen Stuhl«. In: Süddeutsche Zeitung. 9.10.2002.
- Nägele, Rainer: Heinrich Böll. Einführung in das Werk und in die Forschung. Frankfurt/M. 1976.
- Naumann, Johann Willhelm: »Neues Abendland«. In: Neues Abendland, 1. Jg., Heft 1, S. 1-3.
- Nette, Herbert: Panorama des Krieges. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. 10.11.1951.
- N.N.: Wo warst du, Adam? In: Kieler Nachrichten. 8./9.12.1951.
- N.N.: Das unvergeßliche Erlebnis. In: Badische Rundschau. 6.1.1952.
- N.N.: Heinrich Böll: Wo warst du, Adam? In: Der Spiegel. 9.1.1952.
- Nowak, Matylda: Das essayistische und publizistische Werk von Heinrich Böll. Hamburg 2015.
- Oplatka, Andrea: Große Erzählkunst auf knappem Raum. In: Neue Zürcher Zeitung Nr. 373. 14.8.1974.

- Päprow, Thorsten M.: »Faltenwürfe« in Heinrich Bölls »Irischem Tagebuch«. Untersuchungen zu intertextuellen, poetologischen, stilistischen und thematischen Aspekten als Momente einer textimmanenten Strategie der »Bedeutungsvervielfältigung«. München 2008.
- Pechel, Peter E.: Der Krieg als handelnde Macht. In: Deutsche Rundschau, 78 (1952), Heft 8, S. 874f.
- Pfanner, Helmut F.: Heinrich Böll: Ein unbequemer Fragesteller. In: Heinrich Böll – Dissident der Wohlstandsgesellschaft. Hrsg. von Bernd Balzer und Norbert Honsza. Wrocław 1995, S. 87-97.
- Pross, Harry: Proben auf Fortsetzung. Heinrich Bölls politische Essays. In: Heinrich Böll. Eine Einführung in das Gesamtwerk in Einzelinterpretationen. Hrsg. von Hanno Beth. 2., überarb. und erw. Auflage. Königstein/Ts. 1980, S. 163-169.
- Raddatz, Fritz J.: Elf Thesen über den politischen Publizisten. Eine Paraphrase der Feuerbachthesen von Karl Marx. In: In Sachen Heinrich Böll. Ansichten und Einsichten. Hrsg. von Marcel Reich-Ranicki. München 1975. S. 109-114.
- Ramseger, Georg: Wo warst du, Adam? In: Die Welt, Nr. 287. 8.12.1951.
- Rasch, Wolfdietrich: Über den Stil Heinrich Bölls, in: Marcel Reich-Ranicki (Hrsg.): In Sachen Heinrich Böll. Ansichten und Einsichten. München 1971. S. 198-20.
- Reich-Ranicki, Marcel: Der deutschen Gegenwart mitten ins Herz. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 24.8.1974.
- Reich-Ranicki, Marcel: Mehr als ein Dichter. Über Heinrich Böll. Erw. Neuausgabe. Hg. von Thomas Anz. Marburg an der Lahn 2018.
- Reid, J. H.: »Mein eigentliches Gebiet ...« Heinrich Bölls Kriegsliteratur. In: Von Böll bis Buchheim. Deutsche Kriegsprosa nach 1945. Hrsg. von Hans Wagener. Amsterdam, Atlanta 1997. S. 91-109.
- Reid, J. H.: Wo warst du, Adam? In: Heinrich Böll. Romane und Erzählungen. Interpretationen. Hrsg. von Werner Bellmann. Stuttgart 2000. S. 53-69.
- Reid, J. H.: Die Botschaft. In: Heinrich Böll. Romane und Erzählungen. Interpretationen. (Hg.) Werner Bellmann. Stuttgart 2004. S. 15-23.
- Reid, J. H.: Heinrich Böll: An der Brücke. In: Klassische deutsche Kurzgeschichten. (Hg.) Werner Bellmann. Stuttgart 2004. S. 70-75.
- Sander, Gabriele: Die Last des Ungelesenen. Heinrich Böll und die literarische Moderne. In: Das Werk Heinrich Bölls. Bibliographie mit Studien zum Frühwerk. Hrsg. von Werner Bellmann. Opladen 1995. S. 61-88.
- Sander, Gabriele: Unbekannte Varianten bekannter Erzählungen aus der Frühzeit Bölls. Über ästhetische und verlagspolitische Hintergründe von Texteingriffen. In: Das Werk Heinrich Bölls. Bibliographie mit Studien zum Frühwerk. Hrsg. von Werner Bellmann. Opladen 1995. S. 31-43.
- Sander, Gabriele: Wanderer, kommst du nach Spa... In: Heinrich Böll. Romane und Erzählungen. Interpretationen. (Hg.) Werner Bellmann. Stuttgart 2000. S. 44-51.

- Sauder, Gerhard: Heinrich Bölls Léon-Bloy-Lektüre: Ursprünge eines radikalen Katholizismus. In: »Ich sammle Augenblicke«. Heinrich Böll 1917-1985. Hg. von Werner Jung und Jochen Schubert. Bielefeld 2008. S. 31-48.
- Scheller, Wolf: »Zweiundzwanzig Erzählungen«. General-Anzeiger. 15.12.1983.
- Schelsky, Helmut: Die Arbeit tun die anderen. Klassenkampf und Priesterherrschaft der Intellektuellen. Opladen 1975.
- Schloz, Günter: Reine und Schweine. Wohin Zorn führen kann. In: Deutsche Zeitung. Christ und Welt Nr. 32. 9.8.1974.
- Schnell, Ralf: Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945. 2., überarb. und erweiterte Auflage. Stuttgart, Weimar 2003.
- Schnell, Ralf: Heinrich Böll und die Deutschen. Köln 2017.
- Schnepp, Beate: Die Aufgabe des Schriftstellers. Bölls künstlerisches Selbstverständnis im Spiegel unbekannter Zeugnisse. In: Das Werk Heinrich Bölls. Bibliographie mit Studien zum Frühwerk. Hrsg. Von Werner Bellmann. Opladen 1995. S. 45-60.
- Schnepp, Beate: Die Architektur des Romans, Zur Komposition von Heinrich Bölls Wo warst du Adam? In: Das Werk Heinrich Bölls. Bibliographie mit Studien zum Frühwerk. Hrsg. von Werner Bellmann. Opladen 1995. S. 109-123.
- Schnepp, Beate: Vogelflug – Vertreibungen – Fürsorgliche Belagerung. Studien zu Heinrich Bölls Roman »Fürsorgliche Belagerung«. Trier 1997
- Schriftsteller Böll. Brot und Boden. In: Der Spiegel, Nr. 50. 1961. S. 71-86.
- Schröter, Klaus: Heinrich Böll mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek bei Hamburg ¹²2001.
- Schubert, Jochen: »Aufklärung ist in allen Ständen...«. Marginalien zu Ästhetik und Sprache Heinrich Bölls. In: Jung, Werner; Schubert, Jochen (Hg.): »Ich sammle Augenblicke«. Heinrich Böll 1917-1985. Bielefeld 2008. S. 235-248.
- Schubert, Jochen: Den Menschen denken. Zu Heinrich Böll und Joseph Beuys. In: Den Menschen denken. Zu Heinrich Böll und Joseph Beuys. Berlin 2021. S. 9-44.
- Schubert, Jochen: Markierungen. Heinrich Bölls Schriften und Reden. Nachwort. In: Heinrich Böll: »Widerstand ist ein Freiheitsrecht«. Köln 2011. S. 963-984.
- Schubert, Jochen: Nachwort. In: Heinrich Böll: Irisches Tagebuch + Dreizehn Jahre später, Hrsg. von René Böll und Jochen Schubert. Köln 2007. S. 151-194.
- Schubert, Jochen: Heinrich Böll. Paderborn 2011.
- Schubert, Jochen: Heinrich Böll. Darmstadt 2017.
- Schubert, Jochen: Negative Anthropologie, erzählt. Ulrich Sonnemann und Heinrich Böll – Fluchtpunkte einer literarisch-intellektuellen Zeitgenossenschaft. In: Heinze, Tobias, Martin Mettin (Hg.): »Denn das Wahre ist das Ganze nicht...«. Beiträge zur Negativen Anthropologie Ulrich Sonnemanns. Berlin 2021. S. 195-208.
- Schütt, Peter: Ich habe eine Hoffnung, eine hartnäckige Hoffnung... In: Heinrich Böll. Eine Einführung in das Gesamtwerk in Einzelinterpretationen. Hrsg. von Hanno Beth. 2., überarb und erw. Auflage. Königstein/Ts. 1980. S. 171-186.
- Schwab-Felisch, Hans: (Wo warst du, Adam). In: Neue Zeitung, 24.2.1952.

- Schyle, Hans J.: »Er stahl sich glanzlos durch die Stile«. In: Stuttgarter Nachrichten. 11.10.1983.
- Seybold, Eberhard: Zorn macht nicht immer schöpferisch. In: Frankfurter Presse Nr. 192. 21.8.1974.
- Sieg, Christian: Die »engagierte Literatur« und die Religion. Politische Autorschaft im literarischen Feld 1945 bis 1990. Berlin, Boston 2017.
- Sowinski, Bernhard: Heinrich Böll. Stuttgart 1993.
- Sowinski, Bernhard: Heinrich Böll: Die Verwundung. Bemerkungen zur Text- und Motivstruktur und zum Stil. In: Heinrich Böll – Dissident der Wohlstandsgesellschaft. Hrsg. von Bernd Balzer/Norbert Honsza. Wrocław 1995. S. 117-136.
- Starbatty, Jürgen: Nachwort. In: Heinrich Böll: Wo warst du, Adam? Roman. Mit Materialien und einem Nachwort von Jürgen Starbatty. Köln 1989. S. 217-224.
- Starobinski, Jean: Porträt des Künstlers als Gaukler. Drei Essays. Frankfurt/M. 1985.
- Stemmer, Konrad: Krieg mit und ohne Pathos. Reinhart Stahlmanns »Staub« und Heinrich Bölls »Wo warst Du, Adam?« In: Neue Zeitung. 15.12.1951.
- Stolz, Wolfgang: Der Begriff der Schuld im Werk von Heinrich Böll. Frankfurt/M. 2009.
- Tank, K. L.: Das unzureichende Alibi. Vier neue Bücher über den zweiten Weltkrieg sind erschienen. Elend und Segen der Niederlage im eigenen und fremden Erlebnis. In: Sonntagsblatt. 18.11.1951.
- Tommek, Heribert: Der lange Weg in die Gegenwartsliteratur. Berlin, Boston 2015.
- Vogt, Jochen: »Als der Krieg erst mal zu Ende war«. In: Frankfurter Rundschau. 28.1.1984.
- Vogt, Jochen: Heinrich Böll. München 1987.
- Vogt, Jochen: Erinnerung ist unsere Aufgabe. Über Literatur, Moral und Politik 1945-1990. Opladen 1991.
- Vogt, Jochen: Große Verweigerung, kleine Genüsse. Heinrich Bölls Utopie des nicht entfremdeten Alltags. In: Ders.: Erinnerung ist unsere Aufgabe. Über Literatur, Moral und Politik 1945-1990. Opladen 1991. S. 123-142.
- Vogt, Jochen: Große Verweigerung, kleine Genüsse. Heinrich Bölls Utopie des nicht entfremdeten Alltags. In: Ders.: Erinnerung, Schuld und Neubeginn. Deutsche Literatur im Schatten von Weltkrieg und Holocaust. Bern 2014. S. 283-304.
- Volk, Ulrich: Der poetologische Diskurs der Gegenwart. Frankfurt/M. 2003.
- Vom Künstlerstaat. Ästhetische und politische Utopien. Hrsg. von Ulrich Raulff. München, Wien 2006.
- Vormweg, Heinrich: Die Wörter und die Welt. Über neue Literatur. Neuwied und Berlin 1968.
- Vormweg, Heinrich: Der andere Deutsche. Heinrich Böll. Eine Biographie. Köln 2002.
- Wallmann, Jürgen P.: »Erinnerung als Aufgabe«. In: Der Tagesspiegel. 15.04.1984.
- Wehdeking, Volker: Anfänge westdeutscher Nachkriegsliteratur. Aufsätze, Interviews, Materialien. Aachen 1989.

- Weidermann, Volker: Lichtjahre. Eine kurze Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis heute. Köln 2006.
- Wellershoff, Dieter: Das richtige und das falsche Leben. Zum Werk Heinrich Bölls. In: Ders.: Der lange Weg zum Anfang. Zeitgeschichte – Lebensgeschichte – Literatur. Köln 2007. S. 255-258.
- Weniger, Robert: Streitbare Literaten. Kontroversen und Eklats in der deutschen Literatur von Adorno bis Walser. München 2004.
- Wienbruch, Ulrich: Subjektivität und Wirklichkeit. Berlin 2014.
- Wittgenstein, Ludwig: Philosophische Untersuchungen. Hg. von Joachim Schulte. Frankfurt/M. ¹¹2022.
- Wrobel, Ignaz (d.i. Kurt Tucholsky): Der bewachte Kriegsschauplatz. In: Kurt Tucholsky: Gesamtausgabe. Bd. 14: Texte 1931. Reinbek bei Hamburg 1998. S. 347-348.
- Zeh, Juli: Unterleuten. München ⁸2017.
- Ziltener, Walter: Die Literaturtheorie Heinrich Bölls. Bern, Frankfurt/M., Las Vegas 1980.

Beiträgerinnen und Beiträger

Britta Caspers, Dr. phil., z. Zt. Kustodin an der Universität Duisburg-Essen. Publikationen insbesondere zur Literaturgeschichte des Ruhrgebiets, Literatur in intermedialen Kontexten sowie zur Kunst/Literatur der 1960er Jahre.

Walter Delabar, apl. Prof. Dr. phil., lehrte bis 2023 an Leibniz Universität Hannover, Arbeitsschwerpunkte: Literatur und Kultur des 20. Jahrhunderts, zuletzt: *Kollateralschäden der Gerechtigkeit. Inszenierungen von Recht und Gerechtigkeit im Krimi* (2017); als (Mit-) Herausgeber u.a. zuletzt: *Gregorianische Gesänge. Beiträge zur Literatur und Kultur des frühen 20. Jahrhunderts* (2023); *Einstein. Ein Wiederbesuch bei Carl Einstein mit philologischen Perspektiven* (2022).

Peter Ellenbruch, M. A., Filmwissenschaftler, Studienrat im Hochschuldienst am Institut für Germanistik an der Universität Duisburg-Essen. Forschungsschwerpunkte: Frühes Kino und Stummfilm, Kino und Fernsehen der BRD (von der Gründung bis in die 1960er Jahre), Filmphantastik. Erscheint demnächst: „Paar-Beziehungen in Kino und Fernsehen – WILHELMSBURGER FREITAG (1963/64) und KOPFSTAND, MADAM (1966/67) als Bestandsaufnahme der bundesdeutschen 1960er Jahre.“ In: Detlef Grumbach, Andreas Stuhlmann (Hg.): „*Glücksgefühle am Schneidetisch?*“ *Christian Geisslers Arbeit für Film- und Fernsehen*. Berlin: Verbrecher Verlag 2025.

Robin Exner, Dr. phil., Studium der Germanistik und Medienpraxis an der Universität Duisburg-Essen. Anschließend Promotion über die literaturtheoretischen Schriften des jungen Georg Lukács. Nach verschiedenen Positionen als Lektor und Texter heute als SEO- und E-Commerce-Manager bei der FUNKE Mediengruppe in Essen tätig.

Werner Jung, Prof. i. R. Dr., lehrte und forscht immer noch auf den Feldern von Ästhetik, Poetik, Literaturtheorie und Editionsphilologie, zahlreiche Monographien, Herausgeber der Werke und Schriften u.a. von Heinrich Böll, Ludwig Harig, Georg Lukács und Dieter Wellershoff; letzte Bücher: *Unbekannte Texte des Lebens. Dieter Wellershoff. Ein Lesebuch* (2022).

Tobias Michalke, Dr. phil., Studium Lehramt Gymnasium für Deutsch und Evangelische Religion, seit 2019 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Germanistik an der Ludwig-Maximilians-Universität in München. Promotion über den Begriff des Individuums im Werk Heinrich Bölls. Neben Böll Beschäftigung mit der Literatur des 20./21. Jahrhunderts. Einen weiteren Schwerpunkt seiner Forschung stellt der interdisziplinäre Austausch zwischen Medizin und Literaturwissenschaft dar.

Hugh Ridley, Prof. em. Dr., bis zur Emeritierung Professor für Germanistik am University College Dublin und Visiting Professor an der Universität Duisburg-Essen. Arbeits- und Forschungsgebiete: Literatur des 18. bis 21. Jhdts. Letzte Bücher u.a.: *Eine Geschichte der Vogelmalerei in Deutschland* (2016).

Jochen Schubert, Dr. phil., von 1995 bis 2023 Mitarbeiter der Heinrich-Böll-Stiftung mit Arbeitsschwerpunkt Heinrich Böll – Leben und Werk. 1998-2010 Projektleiter der Kölner Ausgabe der Werke Heinrich Bölls und Mitherausgeber. Editionen bzw. Arbeiten darüber hinaus: die Feldpostbriefe Heinrich Bölls (2001), Bölls *Irishes Tagebuch* (2007, mit René Böll), Monographie: *Heinrich Böll* (2011), Biographie: *Heinrich Böll – 1917-1985* (2017) sowie Aufsätze und Nachworte zu div. Editionen. Weitere Arbeitsgebiete: Friedrich Nietzsche, Friedrich Hölderlin, Theodor W. Adorno, Alexander Kluge sowie die Philosophie der Sprache.

Liane Schüller, Dr. phil., lehrt und forscht u.a. in den Bereichen Sozialgeschichte und Literatur der Weimarer Republik, Kultur- und Frauenforschung sowie literarisches und ästhetisches Lernen. Letzte Bücher: *Mediale Signaturen von Überwachung und Selbstkontrolle*. Hg. zus. mit Torsten Erdbrügger u. Werner Jung (2022) und *Ästhetische Lektüren – Lektüren des Ästhetischen*. Hg. zus. mit Rolf Parr (2021).

Markus Schwering, Dr. phil., studierte in Köln, Bonn und München Germanistik, Geschichte, Philosophie und Musikwissenschaft. 1984 wurde er an der Universität Köln mit einer Arbeit über Formprobleme des romantischen Romans promoviert. Von 1990 bis 2022 war er Kulturredakteur beim „Kölner Stadt-Anzeiger“, seit 2004 hauptamtlicher Musikkritiker dieser Zeitung. Zahlreiche Bücher, Aufsätze, Handbuch-Beiträge, Vorträge und Funksendungen zu literaturwissenschaftlichen, historischen und musikwissenschaftlichen Themen. Zu seinen jüngsten Veröffentlichungen gehören: *Kölner*

Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart (2024) sowie *Krise und Utopie. Dieter Wellershoff – Leben und Werk* (2025, im Erscheinen).

Jochen Vogt, Prof. Dr., emeritierter Professor für Literaturwissenschaft an der Universität Duisburg-Essen. Arbeitsschwerpunkte: Erzähltheorie, Deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts, Internationale Kriminalliteratur. Letzte Bücher: *Schema und Variation. 13 Versuche zum Kriminalroman* (2020); „*Das muss der Reimreinbringer sein*“ und *andere Rückblenden* (2024).

