

Universität Siegen

**Die Formen der Symbolisierung in der frühen
erzählenden Prosa Heinrich Bölls (1937-1947)**

Dissertation

zur

Erlangung des akademischen Grades

Doktor der Philosophie (Dr. phil.)

Eingereicht in der Philosophischen Fakultät

Vorgelegt von: Chrysoula Katzouraki

Erstgutachter: Univ.-Prof. Dr. Ralf Schnell

Zweitgutachter: Univ.-Prof. Dr. André Barz

Tag der mündlichen Prüfung: 29.04.2011

Februar 2011

Danksagung

Das Gelingen der vorliegenden Dissertation wäre ohne die Unterstützung zahlreicher Personen nicht möglich gewesen. Ein herzlicher Dank geht in diesem Zusammenhang an die Menschen, die mich durch die Promotion inspirierend und motivierend begleitet haben: meinem Doktorvater Prof. Dr. Ralf Schnell, meiner Familie, meinen griechischen Freunden, die trotz großer räumlicher Entfernung auf meiner Seite geblieben sind und meinen Freunden in Siegen: dank ihnen ist Deutschland zu meiner zweiten Heimat geworden. Ein besonderer Dank gilt noch Prof. Dr. André Barz für die freundliche Übernahme des Zweitgutachtens und Dr. Cornelia Schrudde für das sorgfältige Korrekturlesen.

Στη μητέρα μου

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung----- 1

1.1. Förderung der Literatur und Reinigung der Sprache -----	1
1.2. Der Erzähler Heinrich Böll: Heimat als Realität und Erinnerung ---	10
1.3. Der Sinn der Böllschen Prosa: Zwischen der bestehenden Wirklichkeit und einer immer präsenten „mythologisch-theologischen“ Problematik -----	19
1.3.1. Die Darstellungsfunktion -----	20
1.3.2. Die Ausdrucksfunktion -----	23
1.3.3. Die Appellfunktion -----	36

2. Bölls erste Kurzgeschichten ----- 42

2.1. Die Darstellung der Realität -----	47
2.1.1. Das Leiden am Rande der Gesellschaft -----	47
2.1.2. Der Materialismus und die christlichen Werte -----	67
2.1.3. Der Krieg und seine Opfer -----	77
2.2. Der Widerstand in Armut und im Krieg: Glaube - Liebe - Hoffnung -----	91
2.2.1. Das Gottesverhältnis: Glaube und Hoffnung-----	95
2.2.2. Die Ekklesia-----	101
2.2.3. Gebet und Eucharistie -----	104
2.2.4. Liebe und Mitleid -----	106
2.2.5. Frauen in apostolischer Mission -----	109
2.3. Kurzer Ausblick -----	112

3. „Kreuz ohne Liebe“: Bölls erster Nachkriegsversuch einer „bewohnbaren Sprache“ in der Langform des Romans ----- 114

3.1. Nationalsozialismus und Krieg-----	114
3.1.1. Die Propaganda und die Manipulation der „unbegrabenen Leichen“ -----	114
3.1.2. Die Unterwerfung unter die absolute Macht: Befehl und Verantwortung -----	118
3.1.3. Die Kirche und der Klerus als Verräter des Christentums-	124
3.1.4. Das Reich des „Kreuzes ohne Liebe“-----	125
3.1.5. Der Krieg als Hölle auf Erde-----	129
3.1.6. Deutschland und die Heimatlosigkeit-----	136
3.2. Die emotionalen Auswirkungen des Nationalsozialismus-----	141
3.2.1. Hass -----	142
3.2.2. Erniedrigung und Entmenschlichung -----	145
3.2.3. Entfremdung und Einsamkeit -----	151

3.2.4.	Angst und Verzweiflung-----	154
3.3.	Die Wege der Erlösung-----	157
3.3.1.	Der Trost der Schönheit-----	157
3.3.2.	Die mütterliche Geborgenheit-----	161
3.3.3.	Das Humane und die Liebe-----	163
3.3.4.	Anteil am Leid Jesu: Rettung im Himmelsreich-----	167
3.3.5.	Der Glaube der wahren Christen-----	171
3.4.	Bölls Appell: Glaube und Erinnerung-----	175

4. Zusammenfassung und Schluss----- 178

5. Literaturverzeichnis ----- 182

5.1.	Primärliteratur-----	182
5.1.1.	Grundlage der Untersuchung-----	182
5.1.2.	Weitere Primärliteratur-----	182
5.1.3.	Interviews-----	184
5.2.	Sekundärliteratur-----	186
5.3.	Sonstige Literatur-----	189

Eidesstattliche Versicherung ----- 196

1. Einleitung

Bölls Schreiben zwischen 1937 und 1947, selbst als Akt der Kunstschöpfung eine Art Widerstand gegen die herrschende Realität – Heinrich Vormweg spricht von „Donquichotterie“¹ – ist damit umso wichtiger, da es bedrohte und verdrängte Werte wie die Humanität und das Christentum vertritt. Die Merkmale der literarischen Anfänge Bölls zu untersuchen ist das Ziel, das sich diese Arbeit setzt. Während zunächst kurz anhand von philosophischen und literaturwissenschaftlichen Beiträgen eine erste Annäherung an die symbolische Sprache Bölls versucht wird, werden im Hauptteil sechs frühe Erzählungen und sein erster Nachkriegsroman inhaltlich interpretiert und sprachlich analysiert. Im Rahmen der Interpretation wird gezeigt, dass sich das Böllsche Erzählen auf eine immer präsente „mythologisch-theologische“ Problematik bezieht: Geschildert wird das Leid in Armut und im Krieg, aber auch die durch die Liebe und den Glauben hervorgerufene Hoffnung und die daraus entstehende Menschwerdung als Aufhebung der Selbstentfremdung des Menschen und seiner Entfremdung von anderen Menschen und vom Gott. In der Analyse erweist sich die Böllsche Sprache auf der einen Seite nüchtern und ehrlich, auf der anderen überfrachtet mit expressionistischen und romantischen Elementen und auch symbolischen der Bildersprache des Christentums.

1.1. Förderung der Literatur und Reinigung der Sprache

Entgegen der faschistischen Literaturpolitik der Jahre 1933 bis 1945 in Deutschland, die den Plänen Adolf Hitlers entsprach, waren in der Literatur antifaschistischer Autoren die Ideale der Humanität, Freiheit und Religion angelegt. Ihre Literatur, schreibt Alfred Andersch, war „identisch mit Emigration, mit Distanz, mit Ferne von der Diktatur“ und auch mit Widerstand,

¹ Vgl. Vormweg, Heinrich: „Böll vor 1945“. In: Balzer, Bernd (Hrsg.): Heinrich Böll, 1917-1985, zum 75. Geburtstag, S. 13-23, hier S. 14-15

1. Einleitung

da „jede Dichtung, die unter der Herrschaft des Nationalsozialismus ans Licht kam, Gegnerschaft gegen ihn bedeutete, sofern sie nur Dichtung war“². Der Widerstand als gemeinsames Ziel von Literaten im Inland und im Exil signalisierte ihre Zusammengehörigkeit; in diesem Zusammenhang spricht Alfred Kantorowicz in seiner Einleitung zu „verboten und verbrannt“ von einem gemeinsamen Lager, das

alle deutschen Schriftsteller, wo immer sie sich auch befanden, die sich den Maßstäben, die das Goebbels'sche Propagandaministerium setzte, nicht gleichgeschaltet haben; all jene, die um der Gedankenfreiheit und um der Würde der Literatur willen ins Exil oder in Deutschland in die Katakomben gingen³

umfasste.

Obwohl die ausgewanderten Autoren die Situation im Lande nur abstrakt wahrnehmen konnten, trugen ihre Werke den Stempel des wahren Deutschlands, der literarischen Qualität und verdrängten dadurch die Produktion der Inneren Emigration.⁴ Innerhalb der Grenzen hat der Staat, der die Intelligenz „erniedrigte [...], bis sie sich fügte oder erschlagen ließ“ dazu geführt, dass sich sogar „Koryphäen“ „den Zumutungen der brutalen Gewalt [beugten]“ und „sich ahnungslos oder aus Berechnung von ihr mißbrauchen [ließen], weil sie einen Kompromiß mit der Barbarei für möglich hielten oder einfach ihren Namen nicht verlieren wollten“⁵. Aufgrund der Zensur bedurfte dagegen der Kampf der Kompromisslosen der Verhüllung. Über die Hindernisse, die wegen der Zensur überschritten werden mussten, schreibt Werner Bergengruen:

Wer nicht selbst ein Terror- und Zensursystem von der Art des nationalsozialistischen kennen gelernt hat, wer aufgewachsen ist im selbstverständlichen Genuß der

² Andersch, Alfred: Deutsche Literatur in der Entscheidung. Ein Beitrag zur Analyse der literarischen Situation, S. 7

³ Kantorowicz, Alfred: „Am 10. Mai 1933...“. In: Drews, Richard/ Kantorowicz, Alfred (Hrsg.): verboten und verbrannt. Deutsche Literatur - 12 Jahre unterdrückt, S. 6-10, hier S. 8

⁴ Vgl. Vormweg, Heinrich: „Deutsche Literatur 1945-1960: Keine Stunde Null“. In: Durzak, Manfred (Hrsg.): Die deutsche Literatur der Gegenwart. Aspekte und Tendenzen, S. 13-30, hier S. 17-18

⁵ Muschg, Walter: Die Zerstörung der deutschen Literatur, S. 31-32

1. Einleitung

Rede- und Schreibfreiheit, der kann sich unmöglich auf die Technik der stichworthaften Anspielung, die Technik der indirekten und doch unmißverständlichen Aussage verstehen, unmöglich auf die immer mehr sich verfeinernde Kunst des Schreibens – aber auch des Lesens – zwischen den Zeilen.⁶

Bergengruen betont, wie streng die Kontrolle war, dass „auch innerhalb der Dichtung Dinge politisch aufgefaßt [wurden], bei denen ihrem Urheber nicht der entfernteste Gedanke an politische Zusammenhänge gekommen war“⁷.

Das Ruinieren des Geistes wurzelte nicht nur in der faschistischen Literaturpolitik, sondern auch in dem Kollektivismus, dessen Instrumente der Diktatur die „Massenbeeinflußung und Verpöbelung“ ermöglicht haben⁸. Die Förderung des Mittelmäßigen und Schlechten, der Phantasielosigkeit und Passivität durch den Kollektivismus hat auch Folgen für die Sprache und für die Literatur, so sehr, dass Walter Muschg das „technische Vergnügen der Masse“ für den Dichter gefährlicher als die Diktatur hält⁹. Der Geist des Kollektivismus, wie von Muschg benannt,

die Geringschätzung des Menschenlebens, das Getöse der Propagandamaschinen, der absurde Leerlauf der Banalität, die gespenstische Unwirklichkeit einer Lautsprecherkultur, die von Rekorden und Reklame beherrscht wird. [...] Überall Gewimmel von Massen, aber keine Menschen¹⁰

findet sich in der Böllschen Erzählung „Sommerliche Episode“ literarisch ummantelt. So erzählt Böll zu der Figur Severin:

[...] sein Ohr, nicht mehr gewohnt das sinnlose Getön der Geilheit und Ratlosigkeit, zittert unter dem fürchterlichen Gekrächze und Gedudel kaum zählbarer Lautsprecher und Schallplatten, die durcheinandergackern wie betrunkene, kranke Hühner; es würde nichts nutzen, das Fenster zu schließen; dann würde sich das Geflöte geduldeter Unzucht noch schlimmer durch die Tür und durch die dünnen Wände drän-

⁶ Bergengruen, Werner: Dichtergehäuse. Aus den autobiographischen Aufzeichnungen, S. 141-142

⁷ Ebda., S. 142

⁸ Vgl. Muschg, Walter: Die Zerstörung der deutschen Literatur, S. 40

⁹ Vgl. Ebda. S. 42

¹⁰ Ebda., S. 39

1. Einleitung

gen und würde in dem abgeschlossenen Raum wie in einer blechernen Kammer widerhallen. Man ist dem Lärm und dem Gestank ausgeliefert („Sommerliche Episode“, S. 232).

Als nach dem Krieg die Möglichkeit der freien Rede wieder bestand, tauchte ein neues Problem für die deutsche Literatur auf: ihre Spaltung in Ost und West. Im Osten wurde versucht, eine neue sozialistische Literatur zu schaffen, im Westen dagegen bereiteten nichtnationalsozialistische Autoren eine Kahlschlagliteratur vor.¹¹ Der Begriff „Kahlschlagliteratur“ steht für eine Literatur, die sich an einer nicht schönschreiberischen Wiedergabe der Wirklichkeit orientiert; dieses Konzept wurde von Wolfgang Weyrauch geprägt und im Nachwort der von ihm 1949 herausgegebenen Prosa-Anthologie „Tausend Gramm“ zusammengefasst:

Die Kahlschlägler fangen in Sprache, Substanz und Konzeption, von vorn an [...] ganz von vorn, bei der Addition der Teile und Teilchen der Handlung, beim A - B - C der Sätze und Wörter, beim Stand der Anabasis, widerstreiten sie, manchmal sogar ultimativ, der Fortsetzung der kalligraphischen (Alfred Andersch) Literatur in Deutschland, der Verhängung und dem Verhängnis eines neuen Nebels bei uns, worin die Geier und die Hyänen nisten und tappen.¹²

In diesem Zitat findet sich eingeklammert der Name von Alfred Andersch, der schon 1948 den „Kalligraphen“ vorwirft, die Zeitbedürfnisse nicht wahrzunehmen; er schreibt: „Die Verachtung aller überkommenen formalen Gesetze ist jedenfalls groß. Man spürt, daß die alten Formen den geistigen Inhalt der neuen Zeit nicht tragen können“¹³.

Der Kahlschlag charakterisierte den literarischen Anfang der Gruppe 47; ihre Literaten wandten sich

¹¹ Besonders aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang das Kapitel „Literarische Programmatik 1945-1952“ von Volker Wehdeking. (In: Wehdeking, Volker/ Blamberger, Günter: Erzählliteratur der frühen Nachkriegszeit [1945-1952], S. 43-71)

¹² Weyrauch, Wolfgang: „Nachwort“. In: Weyrauch, Wolfgang (Hrsg.): Tausend Gramm. Sammlung neuer deutscher Geschichten, S. 207-219, hier S. 214-216

¹³ Andersch, Alfred: Deutsche Literatur in der Entscheidung. Ein Beitrag zur Analyse der literarischen Situation, S. 25

1. Einleitung

gegen die „Kalligraphen“, wie sie die Schönschreiber der Vergangenheit nannten, begannen die „Sklavensprache“ zu roden, sie von dem Gestrüpp der Propagandasprache zu reinigen, und sie gleichzeitig von der wortreichen, stilistisch übergewandten, nicht mehr klaren und nicht mehr verständlichen „inneren Emigrationsliteratur“ zu befreien.¹⁴

Die Vorläufer der Gruppe waren vor allem in Kriegsgefangenschaft geratene deutsche Antifaschisten, die in der Redaktion der Zeitung „Der Ruf“ arbeiteten; innerhalb der Gruppe 47 wurden ihre Vorstellungen von einem humanistischen und moralischen Handeln, von der Selbstverantwortung innerhalb der Geschichte und von dem Einwirken auf Politik durch die Literatur umgesetzt.¹⁵

Ein wichtiges Merkmal der Gruppe 47 war ihr Pluralismus¹⁶, dessen Bedeutung Walter Jens hervorhebt:

[...], daß sie jedem offensteht und sich vor allem der Adepten annimmt, daß die keine -ismen und Programme vertritt, sondern die Individualitäten frei gewähren läßt. (Grass und Ilse Aichinger, Schnurre, Böll und Hildesheimer, Celan, Bachmann, Enzensberger debütierten hier.) [...] Nicht die vorgängige Übereinstimmung, sondern die Summe der Disharmonien charakterisiert die Gruppe 47 ... Hier ist kein „Kreis“ versammelt, hier strebt man nicht nach einer „heilsamen Diktatur“ über das deutsche Schrifttum (George an Hofmannsthal), sondern läßt, unter Hans Werner Richters Ägide, alle Stile und Richtungen gelten. Sehr viele Namen ... aber nirgendwo Avantgardismus als Selbstzweck!¹⁷

Im Rahmen des Pluralismus der Gruppe nahmen Autoren daran teil, die vor 1945 publiziert hatten, wie Hans Georg Brenner, Wolfdietrich Schnurre und Wolfgang Weyrauch und auch die der jungen literarischen Nachkriegsgene-

¹⁴ Richter, Hans Werner: „Fünfzehn Jahre“. In: Richter, Hans Werner (Hrsg.): Almanach der Gruppe 47. 1947-1962, S. 8-14, hier S. 8

¹⁵ Vgl. Blumberger, Günter: Versuch über den deutschen Gegenwartsroman. Krisenbewußtsein und Neubegründung im Zeichen der Melancholie, S. 65f.

¹⁶ Vgl. Böll, Heinrich: „Angst vor der Gruppe 47?“. In: Lettau, Reinhard: Die Gruppe 47. Ein Handbuch, S. 389-400, hier S. 391

¹⁷ Jens, Walter: Deutsche Literatur der Gegenwart. Themen, Stile, Tendenzen, S. 78

1. Einleitung

ration, wie Wolfgang Bächler, Jürgen von Hollander und Heinrich Böll, die noch „keine literarische Biographie“ hatten.¹⁸

Für die deutschen Schriftsteller der Nachkriegszeit gab es im Vergleich zur Vorkriegszeit kaum eine Heimat und kaum eine Sprache; sie hatten ferner einen Leserückstand von zwölf Jahren, da sie während der Diktatur nur Zugang zu einer traditionellen, offiziellen und wertlosen Literatur hatten.¹⁹ Über diese für alle Schriftsteller gleichermaßen entmutigenden Umstände hinaus konnten die der jungen Generation nicht auf eine Tradition zurückgreifen. Auf ihren Mangel an literarischer Bildung weist Jens hin:

Was brachten sie schon mit, die Schriftsteller, die nach 45 begannen! Die ferne Ahnung großer deutscher Poesie, Historie und Tradition, Bruchstückwissen von perfekter Emigranten-Dichtung und der Neuerung des epischen Theaters; Kenntnis einiger Verse, die von längst Verstummten stammten – Gottfried Benn –, eine Vorstellung von unerhörten Praktiken des zeitgenössischen Dramas – Anouilh, Wilder und Sartre! –, dazu viele Gedanken über wenige, während der faschistischen Herrschaft entstandene Seiten, die man, mit freierem Blick, vielleicht fortsetzen konnte: ein Roman von Horst Lange, eine Traumgeschichte Friedo Lampes, eine Novelle von Felix Hartlaub, Eugen Gottlob Winklers Reisenotizen.²⁰

Für diese in Bezug auf Tradition bindungslose und in moralischen und geistigen Trümmern aufgewachsene Generation scheint 1946 für Hans Werner Richter die „einzige Ausgangsmöglichkeit einer geistigen Wiedergeburt in dem absoluten und radikalen Beginn von vorn zu liegen“ und nicht „dort wieder zu beginnen, wo 1933 eine ältere Generation ihre kontinuierliche Entwicklungslaufbahn verließ“²¹. Heinrich Vormweg äußert sich kritisch zu dieser Stellungnahme Richters:

¹⁸ Vgl. Kröll, Friedhelm: Gruppe 47, S. 16-17

¹⁹ Vgl. Widmer, Urs: 1945 oder die „Neue Sprache“. Studien zur Prosa der „Jungen Generation“, S. 21

²⁰ Jens, Walter: Deutsche Literatur der Gegenwart. Themen, Stile, Tendenzen, S. 32

²¹ Richter, Hans Werner: „Warum schweigt die junge Generation?“ (Der Ruf, Heft 2, 1.9.1946). In: Schwab-Felisch, Hans (Hrsg.): Der Ruf. Eine deutsche Nachkriegszeitung, S. 29-33, hier S. 32

1. Einleitung

Richter hat damals – in provokatorischer Absicht, doch zugleich auch in Abhängigkeit von gewohnten Denkweisen – die aktuelle Problematik leicht mythisiert und idealisiert. Der „absolute und radikale Beginn von vorn“ war keine reale Hoffnung, sondern eine Idee, nichts anderes, vielleicht sogar eine Illusion. Die sehr konkreten Abhängigkeiten gerade der jungen Generation jener Jahre wurden unterschätzt.²²

Auch laut Urs Widmer „gibt [es] zwischen 1945 und 1948 kaum einen Autor, der in ‚Sprache, Substanz und Konzeption‘ neu anfängt“²³, im Gegenteil sei die Sprache vieler Autoren der Nachkriegszeit „mit denselben Kategorien meßbar“, wie die „Texte der ‚Sturm‘-Dichter oder Rilkes“²⁴. Widmer fährt fort:

Der Wille zu neuer Sprache mag vorhanden sein, der Wunsch nach starker Expression ist sogar sehr deutlich. Nur wird diese Expression mit den alten Mitteln erreicht, die nun allerdings verwässert und weniger absolut auftreten²⁵.

Trotz des Wunsches und trotz der Hoffnung, Neues zu schaffen, war in den ersten Nachkriegsjahren die literarische und sprachliche Vergangenheit einflussreich. Der Beweis hierfür liegt in der begrenzten Resonanz der Bemühungen um einen radikalen Anfang: In den Anfängen der westdeutschen Nachkriegsliteratur dominierten nicht die Autoren der Zeitung „Der Ruf“ oder der Gruppe 47, sondern Autoren, die Traditionen weiterführten²⁶. Die goldene Mitte in der Problematik um den Neubeginn scheint Rudolf Walter Leonhardt zu suchen, der sich nicht auf die Sprache, sondern auf die Thematik bezieht:

Die Geistesgeschichte kennt keinen totalen Neubeginn, das ist wahr. Und auch in der Gruppe 47 wurde oft, nicht ohne Wohlgefallen, auf die Pluralität der Stilrichtungen hingewiesen. Dennoch gab es eine weitgehend durch die Gruppe 47 repräsentierte deutsche „Nachkriegsliteratur“, die sich deutlich von Vergangenen unter-

²² Vormweg, Heinrich: „Deutsche Literatur 1945-1960: Keine Stunde Null“. In: Durzak, Manfred (Hrsg.): Die deutsche Literatur der Gegenwart. Aspekte und Tendenzen, S. 13-30, hier S. 19

²³ Widmer, Urs: 1945 oder die „Neue Sprache“. Studien zur Prosa der „Jungen Generation“, S. 14

²⁴ Ebda., S. 133

²⁵ Ebda., S. 133

²⁶ Vgl. Schnell, Ralf: Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945, S. 68

1. Einleitung

scheidet, sinnvoller unterscheiden läßt als etwa die „Romantik“ von der „Klassik“. Die Fixierung auf Krieg und Sühne, Schuld und Selbstbefreiung gehört ebenso dazu wie das begierige Aufsaugen literarischen Weltgeistes: Kafka, Camus, Faulkner.²⁷

Den Weg zu einer neuen Literatur sollte die Reinigung der Sprache von Charakteristika der nationalsozialistischen Sprache bahnen, eine Aufgabe, die sogar für erklärte Anti-Faschisten (zum Beispiel der Zeitung „Der Ruf“) diffizil war. Die nationalsozialistische – laut Widmer *rhetorische, pathetische, schwülstige, vorwiegend nominale, verschwommene und unanschaulich metaphorische*²⁸ – Sprache hat noch enorme Einflüsse auf die Wortwahl²⁹ und in der Anwendung religiöser und irrationaler Begriffe³⁰ der Nachkriegsprosa. Dennoch gab es damals keine andere Sprache, in der sich die Nachkriegsgesellschaft ausdrücken konnte; darauf weist Wolfdietrich Schnurre hin:

Es gab kein literarisches Vorbild. Es gab keine Tradition. Es gab nur die Wahrheit. Nicht einmal die Sprache war mehr zu gebrauchen; die Nazijahre und die Kriegsjahre hatten sie unrein gemacht. Sie mußte erst mühsam wieder Wort für Wort abgeklopft werden. Jedem Und, jedem Adjektiv gegenüber war Vorsicht geboten. Die neue Sprache, die so entstand, war nicht schön. Sie wirkte keuchend und kahl.³¹

Die Worte Schnurres veranschaulichen die Forderung nach einer Sprache, die nicht mehr formal und künstlich, sondern ehrlich wirkt; in diesem Zusammenhang bemerkt Weyrauch: „Die Schönheit ist ein gutes Ding. Aber Schönheit ohne Wahrheit ist böse. Wahrheit ohne Schönheit ist besser. Sie bereitet die legitime Schönheit vor, die Schönheit hinter der Selbstdreingang-

²⁷ Leonhardt, Rudolf Walter: „Aufstieg und Niedergang der Gruppe 47“. In: Durzak, Manfred (Hrsg.): Deutsche Gegenwartsliteratur. Ausgangspositionen und aktuelle Entwicklungen, S. 61-76, hier S. 74

²⁸ Widmer, Urs: 1945 oder die „Neue Sprache“. Studien zur Prosa der „Jungen Generation“, S. 29

²⁹ Widmer zeigt anhand von zahlreichen Beispielen aus dem „Ruf“, dass nationalsozialistische Relikte dessen Sprache stark geprägt haben. (Vgl. Ebda., S. 32f.)

³⁰ Vgl. Ebda., S. 79 und S. 84f.

³¹ Wolfdietrich Schnurre zit. nach Wagenbach, Klaus: Nachwort. In: Wagenbach, Klaus (Hrsg.): Das Atelier 1 Zeitgenössische deutsche Prosa, S. 148-151, hier S. 149

1. Einleitung

be, hinter dem Schmerz³², und Widmer behauptet: „Sprache soll jetzt nur noch registrieren. [...] Mehr als ein sachliches Notieren anzustreben wäre Lüge. Jede ästhetische Gestaltung ist Betrug“³³.

Auf der Suche nach ihrem persönlichen Schreibstil, experimentierten die Nachkriegsliteraten mit drei Sprachhaltungen.³⁴ Der Traditionalismus ignorierte die Kriegsgeschichte und visierte eine traditionelle Sprache an, die „praktisch zeitlos“ war³⁵. „Popularisierter Expressionismus“ und „popularisierte Neuromantik“ führten auf der Sprachebene einerseits zu Wortbildungen, Metaphern und Neubildungen, die die Sinnsuche im Schrecklichen und Hässlichen expressionistisch kleideten, und andererseits zu sprachlichen Eigenwilligkeiten, wie ungewohnten syntaktischen Fügungen, Komposita und abstrakten Pluralen, die auf die Neuromantik anspielten.³⁶ Eine dritte Sprachhaltung war die Übernahme der Alltagssprache in Wortschatz und Satzbau („sukzessive Präzisierung“³⁷, elliptische Sätze, Anakoluth, umgangssprachliche Parataxe)³⁸; sie kennzeichnete vor allem die Autoren, die 1945 „zuerst schreiben lernen“ mussten³⁹ und demzufolge „weniger logisch und kontrolliert als emotional“ schrieben⁴⁰.

³² Weyrauch, Wolfgang: „Nachwort“. In: Weyrauch, Wolfgang (Hrsg.): Tausend Gramm. Sammlung neuer deutscher Geschichten, S. 207-219, hier S. 217

³³ Widmer, Urs: 1945 oder die „Neue Sprache“. Studien zur Prosa der „Jungen Generation“, S. 197

³⁴ Vgl. Ebda., S. 90f.

³⁵ Vgl. Ebda., S. 90f.

³⁶ Vgl. Ebda., S. 103f.

³⁷ Ludwig Rohner erläutert die „sukzessive Präzisierung“ folgendermaßen: „wir denken, während wir sprechen bzw. schreiben, die Erzählung und die Formulierungen sind nicht zum vornherein fertig“ (Rohner, Ludwig: Theorie der Kurzgeschichte, S. 228). Vgl. Widmer, Urs: 1945 oder die „Neue Sprache“: Studien zur Prosa der „Jungen Generation“, S. 138f.

³⁸ Vgl. Widmer, Urs: 1945 oder die „Neue Sprache“. Studien zur Prosa der „Jungen Generation“, S. 133f. Vgl. Vormweg, Heinrich: „Deutsche Literatur 1945-1960: Keine Stunde Null“. In: Durzak, Manfred (Hrsg.): Die deutsche Literatur der Gegenwart. Aspekte und Tendenzen, S. 13-30, hier S. 20-21

³⁹ Vgl. Widmer, Urs: 1945 oder die „Neue Sprache“. Studien zur Prosa der „Jungen Generation“, S. 161

⁴⁰ Vgl. Ebda., S. 139

1. Einleitung

In Bezug auf Bölls Sprachhaltung ist trotz seiner Unsicherheit, geäußert in dem häufig zitierten Satz: „Es war so unglaublich schwer, kurz nach 1945 auch nur eine halbe Seite Prosa zu schreiben“⁴¹, der Ansicht Widmers zuzustimmen, dass Böll einer „kargen“ Sprache eine „ästhetisch schöne“ vorzog⁴². Ralf Schnell macht darauf aufmerksam, dass sich im Böllschen Frühwerk eine Symbolik entfaltet, die dem Ziel des „Einfachwerdens“ widerspricht:

In der Konstruktion einer in sich konsistenten Dingsymbolik – Brot, Wein, Tabak –, im Entwurf sentimentaler Wunsch- und Phantasieräume findet sich der angestrebte Lakonismus des Erzählens wieder und wieder durchkreuzt⁴³.

Bölls Sprache wirkt einfach, nüchtern und ehrlich – und wenn auch manchmal „traditionell“ oder „trivial“, ist dies auf die Schwierigkeiten der schriftlichen Verarbeitung der Sinnlosigkeit des Krieges zurückzuführen⁴⁴. Über diese Simplizität hinaus enthält sie dennoch zahlreiche expressionistische und neuromantische Formen⁴⁵, und zusätzlich noch, symbolische, die dem Unfassbaren des Krieges sprachlich habhaft werden sollen.⁴⁶

1.2. Der Erzähler Heinrich Böll: Heimat als Realität und Erinnerung

Walter Benjamin behauptet in seinem Aufsatz „Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows“, dass die drastische Reduzierung der Erfahrung und der frühe Tod im Krieg zum Ende der „Kunst des Erzählens“ geführt haben. Der traditionelle Erzähler, der „was er erzählt, aus der Erfah-

⁴¹ Das Zitat entstammt einem Brief Heinrich Bölls an Urs Widmer („Die Zeit“, 26.11.1965) zit. nach Lettau, Reinhard (Hrsg.): Die Gruppe 47. Ein Handbuch, S. 328-335, hier S. 334

⁴² Vgl. Widmer, Urs: 1945 oder die „Neue Sprache“. Studien zur Prosa der „Jungen Generation“, S. 127

⁴³ Schnell, Ralf: Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945, S. 92

⁴⁴ Vgl. Ebda., S. 92

⁴⁵ Widmer, Urs: 1945 oder die „Neue Sprache“. Studien zur Prosa der „Jungen Generation“, S. 127. Vgl. auch S. 123 und S. 111f.

⁴⁶ In diesem Zusammenhang stellt Urs Widmer fest, dass der Krieg in der Nachkriegsliteratur am meisten als furchterregendes Tier oder als Naturelement bzw. Naturkatastrophe erscheint (Vgl. Ebda., S. 188f.), eine Bemerkung, die auch auf das böllsche Frühwerk zutrifft.

1. Einleitung

nung; aus der eigenen oder berichteten⁴⁷ nimmt, und der mit seinen Erzählungen den Hörern Ratschläge erteilt – seine Geschichten werden nicht einfach nur gehört oder gelesen, sondern man hört ihnen zu und folgt ihnen⁴⁸ – war durch den Krieg verschwunden. Das Leid musste aber mitgeteilt werden, denn nur durch die Erzählung konnte Rat gegeben werden:

Rat ist ja minder Antwort auf eine Frage als ein Vorschlag, die Fortsetzung einer (eben sich abrollenden) Geschichte angehend. Um ihn einzuholen, müßte man sie zuvörderst einmal erzählen können. (Ganz davon abgesehen, daß ein Mensch einem Rat sich nur soweit öffnet, als er seine Lage zu Wort kommen läßt)⁴⁹.

Die folgende Definition von Benjamin erklärt die Unmöglichkeit einen Rat zu bekommen oder zu geben: „Rat, in den Stoff gelebten Lebens eingewebt, ist Weisheit. Die Kunst des Erzählens neigt ihrem Ende zu, weil die epische Seite der Wahrheit, die Weisheit, ausstirbt“⁵⁰. Der Faden des gelebten Lebens ist gerissen, Rat und Weisheit sind verloren gegangen.

Diesen Faden wieder aufzunehmen und erneut zu weben, dies ist die Aufgabe, der sich Böll stellte. Wie ein traditioneller Erzähler bot er den Lesern durch seine Erzählungen eine mögliche Lehre. Während die Menschen schweigsam aus dem Krieg nach Hause kamen, arm an mitzuteilenden Erfahrungen, erzählte Böll vom Hunger, von der Armut, von dem Elend und gleichzeitig von der Hoffnung auf Gesundung des Leidenden durch die Liebe und den Glauben, durch das Vertrauen in die Mitmenschlichkeit. Damit fühlten sich die Leser seiner Geschichten angesprochen, die der Erlösung durch jene Werte harrten, die wegen des Krieges vernachlässigt wurden. In seinen Geschichten fanden die Menschen, die zwischen den Trümmern ihr Leben zu gestalten suchten, Kraft.

⁴⁷ Benjamin, Walter: „Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows“. In: Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften. Band II, 2, S. 438-465, hier S. 443

⁴⁸ Vgl. Ebda., S. 442

⁴⁹ Ebda., S. 442

⁵⁰ Ebda., S. 442

1. Einleitung

Obwohl Böll erst spät angefangen hat, seine Werke zu veröffentlichen, hat er schon vor dem Krieg und während des Krieges täglich geschrieben. An seinen frühen Schriften, an seiner täglichen Korrespondenz mit seiner Frau, seiner Familie und seinen Freunden ist ein deutliches Bild von der Innenwelt des Autors in dieser Periode abzulesen, von seiner persönlichen Sehnsucht und von seinem Glauben:

[...] ich kann es mir gar nicht mehr ausdenken, wie es war in den märchenhaft tief versunkenen Zeiten, wo wir noch spaziergehen, rauchen, trinken, schlafen konnten, wann wir wollten. Es muß eine tolle Zeit gewesen sein! Gott schenke uns, daß wir die Erinnerung an sie nicht ganz aus dem Gedächtnis verlieren; damit wir nicht wahnsinnig werden, wenn sie wieder über uns kommt, diese Zeit.⁵¹

[ich] sterbe vor Sehnsucht nach Schlaf und Ruhe, nach Frieden.⁵²

Gott lebt, und er weiß, was mit uns geschieht, und warum; und wir sind erlöst durch das Kreuz und haben eine große, große Hoffnung.⁵³

Böll hebt in einem Interview mit René Wintzen die Verbindung zwischen der geschichtlichen Realität und dem literarischen Objekt hervor: „Das Material⁵⁴ hat die Geschichte geliefert und nachgeliefert“⁵⁵. Sein dichterisches Erzählen von Kriegs- und Nachkriegsopfern beruht auf der miterlebten Biographie einer Generation, die nach ihrer Heimat sucht. Böll war sich bewusst, dass Heimat auch Erinnerung voraussetzt, folglich „fühlte [er] sich als Staatsbürger herausgefordert, das Gedächtnis zu erhalten“⁵⁶ und hielt mit

⁵¹ Böll, Heinrich: Briefe aus dem Krieg. 1939-1945, S. 180

⁵² Ebda., S. 194

⁵³ Ebda., S. 398

⁵⁴ Zu dem Begriff „Material“ schreibt Jürgen Schütte: „Als allgemeine Kategorie für die Summe dessen, was der Autor bei der Herstellung seines literarischen Werks aus der Wirklichkeit und der Überlieferung bezieht, bietet sich [...] der *Begriff des Materials* an. Er umfaßt die beobachtbaren Personen, Gegenstände und Vorgänge der Wirklichkeit, einschließlich des eigenen Lebens; die Sprache mit ihren verschiedenen Ideo-, Sozio- und Dialekten, alle andere Zeichen der Zeichensysteme (z.B. Kunstwerke) sowie die sprachlich-semiotischen Codes und Schemata (Redeformen, Darstellungsweisen, Kunstmittel) und damit die gesamte kulturelle Überlieferung im weitesten Sinn“. (Schütte, Jürgen: Einführung in die Literaturinterpretation, S. 91-92)

⁵⁵ Interview mit René Wintzen: Eine deutsche Erinnerung, S. 27

⁵⁶ Burger, Norbert: „Vertrautes Gelände-Heimat als Realität und Erinnerung“. In: Stadt Köln (Hrsg.): „... die Suche nach einer bewohnbaren Sprache in einem bewohnbaren

1. Einleitung

seinem Schreiben seine Zeitgenossen davon ab, die Vergangenheit unter den Teppich zu kehren: Die Deutschen sollten wissen und nicht vergessen, was sie den Kriegsoptionen schuldeten. Diese Einstellung begründet nach Norbert Burger auch teilweise den späteren Welterfolg des Autors:

Eine Ursache seines Welterfolges liegt sicher darin, daß in seinen Schriften die Fäden zwischen einst und jetzt hin- und hergesponnen werden, daß begreiflich wird, daß unser heutiges Deutschland nicht zu verstehen ist ohne das Deutschland der Nazizeit.⁵⁷

Die Erlösung lag nicht in der Ablehnung der Vergangenheit, sondern in dem Versuch, sie zu akzeptieren und einen Schritt weiter zu gehen, um eine Heimat aus den Trümmern erneut zu erschaffen. Die Kontinuität des Böllschen Versuchs, die Erinnerung wach zu halten, sichtbar in seinem Gesamtwerk, lobt Günter Wallraff in seiner Abschiedsrede für Böll:

Heinrich Böll war der hierzulande nicht eben häufig vorkommende Erinnerungsarbeiter, der die Fähigkeit zu trauern vom Trümmerdeutschland der späten vierziger Jahre bis zum Mutlanger Raketendeutschland der frühen achtziger Jahre bewahrte⁵⁸.

Auf der Suche nach der Heimat waren Böll und die Autoren seiner Generation doppelt belastet: sie mussten mit sich selbst zurechtkommen und anderen helfen, aus der Ausweglosigkeit, Angst und Ungewissheit herauszukommen. Dazu gehörte des Weiteren noch die „verwundete“ deutsche Identität:

Wie fürchterlich ernst es werden konnte, deutsch zu sein, bekamen wir 1933 zu spüren und 1945 und natürlich zwischen diesen beiden Daten. Hätte mich jemand vor 1933 gefragt, welche Elemente ich als bestimmend für mich und eine mögliche Existenz als Autor bezeichnen würde, so hätte ich wahrscheinlich drei Elemente in

Land...“. Texte-Bilder-Dokumente zu einer Hommage für Heinrich Böll Ehrenbürger der Stadt Köln. 27. September 1985, S. 5-18, hier S. 17

⁵⁷ Burger, Norbert: „Vertrautes Gelände-Heimat als Realität und Erinnerung“. In: Stadt Köln (Hrsg.): „... die Suche nach einer bewohnbaren Sprache in einem bewohnbaren Land...“. Texte-Bilder-Dokumente zu einer Hommage für Heinrich Böll Ehrenbürger der Stadt Köln. 27. September 1985, S. 5-18, hier S. 17)

⁵⁸ Wallraff, Günter: „Kein Abschied von Heinrich Böll“. In: Stadt Köln (Hrsg.): „... die Suche nach einer bewohnbaren Sprache in einem bewohnbaren Land...“. Texte-Bilder-Dokumente zu einer Hommage für Heinrich Böll Ehrenbürger der Stadt Köln. 27. September 1985, S. 73-81, hier S. 76

1. Einleitung

folgender Reihenfolge genannt: den Rhein, Köln und den Katholizismus [...]. Das Deutsche als ein bestimmendes Element einer intellektuellen Existenz zu benennen, wäre mir nicht eingefallen: es war zu selbstverständlich. Den Luxus, sich innerlich und wo immer möglich und notwendig auch äußerlich, sich von den Deutschen in den Jahren zwischen 1933 und 1945 zu distanzieren, [...] diesen Luxus habe ich erst 1945 abgelegt, als es drinnen und draußen nichts mehr einbrachte, einer zu sein – abgelegt auch angesichts des Opportunismus anderer, die plötzlich taten, als wären sie keine. Ich bin einer, [...]”⁵⁹.

Trotz des problematischen Hintergrundes der deutschen Identität, bestand Böll auf seinem Wunsch, Teil des deutschen Volkes zu sein, und begründete dies mit dem häufig zitierten Satz: „Weil dieses Volk so verachtet wurde, wollte ich auch dazugehören“⁶⁰.

In seinen „Frankfurter Vorlesungen“ hebt Böll die heimatstiftende Funktion von Literatur und „die ungeheure, oft mühselige Anstrengung der Nachkriegsliteratur [...] Orte und Nachbarschaft wieder zu finden“⁶¹ hervor. Er weist auf die Kohärenz von Literatur und Wirklichkeit hin und pointiert, dass die „Bewohnbarkeit“ von Sprache und Land sich wechselseitig bedingt:

Ein Autor, ein Urheber, ein Poet also – er würde nicht nur gern wohnen (wohnen ist ein Verb, ein Tätigkeitswort), sondern auch die Sprache, in der er schreibt, bewohnbar machen, es ist ja nicht gut, daß der Mensch allein sei, und er kann sich nicht selbst Heimat und Nachbarschaft, Freundschaft und Vertrauen aus den Rippen bilden, die ihm geblieben sind. [...] Er braucht nicht nur Freunde, Leser, Publikum, er braucht Verbündete, öffentliche Verbündete, die sich nicht nur ärgern oder nicht nur triumphieren, die *erkennen*. Eitelkeit, Eifersucht, Gekränktheit, Triumph, Ärger sollten Privatsache sein. *Erkannt* werden sollte, was wichtiger ist: die Suche nach einer bewohnbaren Sprache in einem bewohnbaren Land.⁶²

⁵⁹ Böll, Heinrich: „Ich bin ein Deutscher. *Rede auf dem Internationalen PEN-Kongreß Jerusalem* (1974)“. In: Böll, Heinrich: *Einmischung erwünscht*. Schriften zur Zeit, S. 176-182, hier S. 182

⁶⁰ Böll, Heinrich: „Weil dieses Volk so verachtet wurde, wollte ich dazugehören...“. Interview mit Jean-Louis Rambures (1973). In: *Heinrich Böll Werke*. Kölner Ausgabe. Bd. 24. S. 365-372, hier S. 366

⁶¹ Böll, Heinrich: *Frankfurter Vorlesungen*, S. 49

⁶² Ebda., S. 42

1. Einleitung

Das Land in der Literatur „bewohnbar“ zu machen, sollte heißen, das Land auch in der Wirklichkeit „bewohnbar“ zu machen und umgekehrt. Daher schloss die Frage nach dem Wiederaufbau von Heimat gleichzeitig ein ästhetisches und ein existentielles Problem ein. „[O]hne die Literatur ist ein Staat gar nicht vorhanden und eine Gesellschaft tot“,⁶³ ohne die Literatur „wird es nie vertrautes Gelände geben können, werden Wohnung, Familie, alle [...] Erscheinungen des Humanen keinen Ort finden“⁶⁴, so Böll.

Ein „bewohnbares“ Land verlangte für Böll eine drastische Einmischung in die Wirklichkeit:

Die Wirklichkeit wird uns nie geschenkt, sie erfordert unsere aktive, nicht unsere passive Aufmerksamkeit. Geliefert werden uns Schlüssel, Ziffern, ein Code – es gibt keinen Passepartout für die Wirklichkeit: Bücher, Tatsachen, sie sind immer nur – sind es bestenfalls – Teile von oder Schlüssel zu Wirklichkeiten, sie öffnen Wirklichkeiten, wie man Türen zu Gebäuden öffnet, damit der Eintretende sich darin umsehe. Und man muß eintreten in den noch unbekanntem Raum und sich darin umsehen.⁶⁵

Wie mühsam die Anerkennung dieser Forderung war, zeigt Böll an der symbolischen Darstellung der Wirklichkeit in einem Brief,

der an uns gerichtet ist, den wir aber ungeöffnet liegenlassen, weil die Mühe, ihn zu öffnen, uns lästig ist – oder weil uns die Vorstellung quält, der Inhalt könne unerfreulich sein, eine Vorstellung, die uns fast gewiß erscheint. Die Wirklichkeit ist eine Botschaft, die angenommen sein will – sie ist dem Menschen aufgegeben, eine Aufgabe, die er zu lösen hat. Die Wirklichkeit verleugnen – das ist wie Schulschwänzen, und es gelingt leider niemals, permanent die Schule zu schwänzen⁶⁶.

Das Böllsche Frühwerk stellt den Verlust des Vertrauens in die Menschheit und in den Sinn des Lebens im Krieg dar. Robert C. Conard schreibt in diesem Zusammenhang: „The war appears [...] as the source of boredom, hunger, loneliness, despair, and above all as the cause of senseless destruction

⁶³ Böll, Heinrich: Frankfurter Vorlesungen, S. 110

⁶⁴ Ebda., S. 110

⁶⁵ Böll, Heinrich: Zur Verteidigung der Waschküchen. Schriften und Reden 1952-1959, S.

69

⁶⁶ Ebda., S. 67

1. Einleitung

of people and things“⁶⁷. Im Pathos des Selbstmitleids der bedingten Langweiler, der Hungernden, der Einsamen, der Hoffnungslosen, der physisch und psychisch Zerstörten wird Bölls Mitleid mit ihnen spürbar. Der Autor versetzte sich in die Denkweise seiner leidenden Zeitgenossen und erfand solche literarischen Figuren und menschlichen Bindungen, in denen sie sich wieder erkannten. Heinrich Vormweg bezieht sich explizit auf diese Begabung Bölls:

Schreibend, erzählend war Heinrich Böll [...] fähig, sich der undurchschauten und widerspruchsvollen menschlichen Realität, in der wir alle leben, so unmittelbar und so voller Erwartung zu konfrontieren, daß sie von ihrer bitteren Wahrheit, von ihrer Ausweglosigkeit, aber auch von der immer nur spärlichen Hoffnung in ihr faßlich und fordernd etwas preisgab, das bis dahin unerkannt geblieben war. Dies war, auf die einfachste Formel gebracht, sein Talent, sein Genie, aber auch der Grund seiner unvergleichlichen Mitmenschlichkeit. Er war ein Aufheller, er brachte Licht in die Verhältnisse, so daß sie plötzlich durchschaubar waren und die Menschen in ihnen in all ihren Nöten erkennbar wurden als sie selbst. Und daran erkannten sich die Leser, wurde ihnen faßlich, wie es stand auch mit ihnen selbst.⁶⁸

Böll versuchte das Vertrauen in das Leben erneut aufzubauen; er bot Augenblicke eines humanen Lebens, in dem die Bemühungen um einen Aufstieg in ein sicheres Leben aufgefangen wurden. Durchaus in dieser Menschlichkeit erkennt Vormweg die Begabung Bölls als Autor:

Sein Talent, sein Genie war – und das läßt sich weder rationalisieren noch instrumentalisieren –, daß er in der mühevollen Spontaneität seines Erzählens menschliche Wirklichkeit in dieser Welt und Zeit tatsächlich erkannt hat und zu erkennen gab.⁶⁹

Es handelt sich um einen effizienten Austausch: Das Böllsche Werk verlieh der Menschlichkeit Inhalt, und die Menschlichkeit verlieh dem Böllschen Werk Ästhetik; daraus entsprang die Böllsche „Ästhetik des Humanen“, die

⁶⁷ Conard, Robert C.: Understanding Heinrich Böll, S. 22

⁶⁸ Vormweg, Heinrich: „Böll als Erzähler. Sein Vermächtnis für den Literaten“. In: Thomas-Morus-Akademie (Hrsg.): Erzähler, Rhetoriker, Kritiker. Zum Vermächtnis Heinrich Bölls, S. 13-24, hier S. 21

⁶⁹ Ebda., S. 21-22

1. Einleitung

als des Autors Vorhaben galt. Mit den ersten Worten seiner „Frankfurter Vorlesungen“ sagt Böll den Hörern, was er beabsichtige: „eine Ästhetik des Humanen zu behandeln – das Wohnen, die Nachbarschaft und die Heimat, das Geld und die Liebe, Religion und Mahlzeiten“⁷⁰. Er fügt dem an einer späteren Stelle die Bemerkung hinzu, „daß Sprache, Liebe, Gebundenheit den Menschen zum Menschen machen, daß sie den Menschen zu sich selbst, zu anderen, zu Gott in Beziehung setzen - Monolog, Dialog, Gebet“⁷¹.

Menschlichkeit und Gebundenheit verwandeln das Böllsche Frühwerk zum Ort der Überlebensbedingungen für die Leidenden. Ad hoc gestaltet Böll für sie Lebensgemeinschaften, in denen Ehrlichkeit, Vertrauen, Solidarität und Güte noch Realität sind und in denen Widerstand geleistet wird, im Sinne der folgenden Worte Viktor Bölls:

Das Miteinanderumgehen seiner Figuren folgt einfachen, menschlichen „Verkehrsformen“, wie sie in entwickelten Programmen, Konventionen, Institutionen und Gesellschaften nur noch in vergessenen Zwischenräumen überleben, wo sie „Provinzen der Abfälligkeit bilden“. Aus diesen Zwischenräumen, diesen vor-institutionellen Umgangsformen bezieht Böll seine radikale Moral, die jede ideologische Festschreibung unterläuft, also Widerstand ist.⁷²

Der tief humanistische Charakter des Böllschen Werkes wird von dem russischen Schriftsteller Lew Kopelew mit besonderem Nachdruck gelobt:

Es gibt nicht wenige gute Schriftsteller auf Erden, es gibt nicht wenige hilfsbereite, warmherzige Menschen, aber eine solche Einheit von dichterischem Wort und brüderlicher Menschenliebe wie bei Heinrich Böll können wir nur mit dem vergleichen, was wir über Lew Tolstoj und Wladimir Korolenko wissen.⁷³

⁷⁰ Böll, Heinrich: Frankfurter Vorlesungen, S. 9

⁷¹ Ebda., S. 14

⁷² Böll, Heinrich/ Böll, Viktor: Das Heinrich Böll Lesebuch, S. 620

⁷³ Kopelew, Lew: „Rede und Lesung. ‚Sacharows Aktentasche oder die Ästhetik der Wörtlichkeit. Plädoyer für die Vorverlegung der Vernunft in die Politik‘“. In: Stadt Köln (Hrsg.): „... die Suche nach einer bewohnbaren Sprache in einem bewohnbaren Land...“. Texte-Bilder-Dokumente zu einer Hommage für Heinrich Böll Ehrenbürger der Stadt Köln. 27. September 1985, S. 19-28, hier S. 21

1. Einleitung

Eine „Ästhetik des Humanen“ kann bei Böll ohne die Anwesenheit der Frauen nicht verstanden werden. Immer sind es bei Böll Frauen, die Liebe geben, Liebe vermitteln und Liebe wecken. Ihre äußere Natürlichkeit und Schlichtheit spiegeln ihre innere Reinheit wider; dies, verknüpft mit ihrem humanitären Verhalten und ihrer Güte, ermöglicht Parallelen zu biblischen Figuren. Ihr Auftreten schenkt Hoffnung und Erlösung, wie an dem Beispiel von Susanne, Magdalena und Natalie bei Heinrich, Benedikt und Paul in „Die Brennenden“ und von Cornelia bei Christoph in „Kreuz ohne Liebe“ abzulesen ist. Die weiblichen Figuren gewinnen insbesondere an religiöser Symbolik, wenn sie in Schlussszenen Momente der Erlösung hervorrufen: „Am Rande der Stadt“ endet mit einer symbolischen Madonna, die metaphorisch Jesu und damit die Hoffnung auf die Welt bringt, „Der General stand auf einem Hügel...“ mit einer symbolischen Madonna, die Wein und Brot, Elemente der Eucharistie verteilt, und „Mitleid“ mit einer Frau, die durch ihre reine Liebe einen Sterbenden zu seiner Katharsis führt.

Da der Krieg Böll „möglicherweise zum Verächter des Mannes gemacht“⁷⁴ hat, wie er selbst in einem Interview mit René Wintzen erwähnt, muss er reziprok seine Liebe für die Frauen und sein Mitleid mit ihnen verstärkt und dadurch die sprachliche Nähe ihrer Darstellung erreicht haben. Eine genauere Betrachtung der Rolle der Frau bei Böll führt zu der Feststellung, dass sie Erich Fromms Definition der Mutter entspricht: „Die Mutter *ist* Wärme, die Mutter *ist* Nahrung, die Mutter *ist* der euphorische Zustand von Befriedigung und Sicherheit“⁷⁵. In ihrer Funktion als „Magna Mater“, als archetypische Mutter, die fähig ist, all diejenigen glücklich zu machen, die sich um sie scharen⁷⁶, spiegelt sich die Hoffnung auf eine Erneuerung der Gesellschaft durch das Mütterliche wider.

⁷⁴ Interview mit René Wintzen: Eine deutsche Erinnerung, S. 49

⁷⁵ Fromm, Erich: Sozialistischer Humanismus und Humanistische Ethik, S. 463

⁷⁶ Vgl. Jung, C. G.: Grundwerk, Bd. 2. Archetyp und Unbewußtes, S. 143)

1. Einleitung

Das Gegengewicht für die Barmherzigkeit der Frauen bildet die unmenschliche Härte, die bei ihrer Abwesenheit oder ihrer Misshandlung herrscht. Böll erklärt einerseits die Frauen zum Zentrum einer möglichen, menschlicheren Gesellschaft und hebt andererseits die Hässlichkeit und Grausamkeit des Faschismus, des Krieges und der Armut hervor, indem er sie als Opfer präsentiert: Opfer des Bürgertums (Magdalena und ihre Mutter in „Die Brennenden“), Opfer der Gleichgültigkeit und der Ignoranz der Gesellschaft (Tante Agnes in „Sommerliche Episode“), Opfer der Unmoral (Susanne in „Jugend“, die Magd Katharina in „Sommerliche Episode“, die Prostituierten in „Die Brennenden“ und in „Kreuz ohne Liebe“), Opfer des Faschismus (die Mädchen im NS-Palast in „Kreuz ohne Liebe“), Opfer des Krieges (die durch den Krieg verwitweten Mütter von Benedikt und Paul in „Die Brennenden“, die russischen Frauen in „Kreuz ohne Liebe“).

Die vorherigen Bemerkungen verifizieren die Behauptung, dass Böll ein traditioneller Erzähler war, dessen Kunst des Erzählens sich vom Krieg nicht wegspülen ließ: Er verfasste eine Art Tagebuch seiner Generation mit der kathartischen Wirkung, die das Tagebuch auf die Diaristen hat. Prägnant für seine Niederschrift sind die moralischen und geistigen Entwicklungen in der Kontinuität der deutschen Geschichte; daran anzuschließen ist die folgende Feststellung Conards: „The end of the war did not end one society and start another. Böll’s novels try to show the economic, political, psychological, and moral continuity between Germany before and after 1945”⁷⁷.

1.3. Der Sinn der Böllschen Prosa: Zwischen der bestehenden Wirklichkeit und einer immer präsenten „mythologisch-theologischen“ Problematik

Der Sinn der Welt erschließt sich uns erst, wenn wir uns zu einem Standpunkt erheben, von dem aus wir alles

⁷⁷ Conard, Robert C.: Understanding Heinrich Böll, S. 66

1. Einleitung

Sein und alles Geschehen z u g l e i c h als rational und als symbolisch ansehen.⁷⁸

Ernst Cassirer

Die oft einseitige Konzentration der Literaturwissenschaft auf die moralischen Dimensionen des Böllschen Werkes führt zu der Geringschätzung seiner ästhetischen Qualität; dabei bleiben seine formalen Aspekte häufig unbeachtet, während seine emotionale Seite eindringlich betont wird. Mit den folgenden Überlegungen wird der Versuch unternommen, beide Perspektiven im Rahmen des Böllschen Frühwerkes einzubeziehen. Als dessen Funktionen werden hier die „Darstellungsfunktion“, die „Ausdrucksfunktion“ und die „Appellfunktion“ erfasst, Begriffe, die auf Jürgen Schutte zurückgehen.⁷⁹ Gemäß diesen Funktionen stellt ein Text „einen Sachverhalt dar, drückt eine Absicht und Haltung des Autors aus und appelliert an den Leser, etwas zu tun“⁸⁰.

1.3.1. Die Darstellungsfunktion

In seiner frühen Prosa präsentiert Böll die Gesellschaft seiner Zeit als Opfer der Manipulation und der Ausnutzung, ausübt von der Institution Kirche, von der politischen Herrschaft und der sozialen Elite; dadurch stellt der Autor eine Wirklichkeit dar, die alle seine Zeitgenossen angeht, von der sich aber alle zu distanzieren versuchen. Diese Tatsache versinnbildlicht er in seinem Aufsatz „Der Zeitgenosse und die Wirklichkeit“ folgendermaßen: „Wirklichkeit – das klingt nach Zahnarzt, und den Besuch beim Zahnarzt schiebt man möglichst hinaus, obwohl man weiß, daß es sinnlos ist, ihn hinauszuschieben“⁸¹. Die getreue Abbildung des Sozialmilieus seiner Zeit führ-

⁷⁸ Cassirer, Ernst: Philosophie der symbolischen Formen. Zweiter Teil. Das mythische Denken, S. 303

⁷⁹ Vgl. Schutte, Jürgen: Einführung in die Literaturinterpretation, S. 50f.

⁸⁰ Ebda., S. 50

⁸¹ Böll, Heinrich: Zur Verteidigung der Waschküchen. Schriften und Reden 1952-1959, S.

1. Einleitung

te Hans Schwab-Felisch dazu, Böll als „Realist der Sprache und der Konzeption nach“⁸² zu bezeichnen und Reinhard Baumgart ihn zusammen mit Grass und Johnson zu den realistischen Erzählern seiner Zeit zu zählen⁸³. Rainer Nägele ging einen Schritt weiter und deckte die symbolische Dimension dieses Realismus auf; seine These findet sich im Hauptteil der Arbeit bestätigt:

Realismus, das heißt Erscheinen der Wirklichkeit, versteht Böll [...] als menschliche Wirklichkeit, das heißt eine Wirklichkeit, in der das an sich gleichgültige Geschehen zu einem *für den Menschen* bedeutenden Geschehen wird. In diesem Bedeutend-Werden für den Menschen werden Symbol und Geschehen identisch.⁸⁴

Die Überzeugungskraft der Böllschen Wirklichkeit ist größtenteils den präzisen Darstellungen zu verdanken. Die literarische Kompetenz Bölls beweist sich dabei insbesondere in den detaillierten Beschreibungen von – auf den ersten Blick – Unwichtigem; in diesem Sinne entspricht er dem „Meister“ bei Walter Jens: *„einen Krebs kann schließlich jeder beschreiben – erst beim Schnupfen zeigt sich der Meister“*⁸⁵, dem Einzigen zwischen den Künstlern, der nach Jens sein Ziel erreicht:

[...] Wer also Bölls Klein-Leute-Köln verdammt und die Regionalisten als Provinzler beschimpft, der möge bedenken, daß auch auf dem Felde der Kunst heute nur der Spezialist sein Ziel erreicht. Nicht, wer den amerikanischen Süden beschreibt, sondern wer die Stadt ‚Jefferson‘ kennt, nicht der Italiener, sondern der Mann aus Palermo allein verfügt über jene Exaktheit, die das Stilisieren ermöglicht: *Überbelichtung, kein diffuses Verdämmern macht die Einzelheiten transparent; Abstraktion heißt nicht Verzeichnung, sondern Deutlichkeit in Potenz... das isolierte Requisite, das bis zur Paradoxie vergrößerte, den Kontext sprengende Detail*: Chaplins Spa-

⁸² Schwab-Felisch, Hans: „Heinrich Böll. Ein junger Schriftsteller und sein Erfolg“. In: Der Monat. Eine internationale Zeitschrift. 1953/ 1954 (6. Jg.), S. 194-198, hier S. 198

⁸³ Vgl. Baumgart, Reinhard: „Kleinbürgertum und Realismus. Überlegungen zu Romanen von Böll, Grass und Johnson“. In: Neue Rundschau 75 Jg. (1964), S. 650-664, hier S. 651

⁸⁴ Hier bezieht sich Rainer Nägele auf drei Zitate aus dem Spätwerk Bölls, in denen Akten des Trinkens und Essens während der sowjetischen Intervention in der Tschechoslowakei geschildert werden. Die Bemerkung Nägeles zu dem Realismus und der Symbolik wurde hier aufgenommen, da sie auch für das Frühwerk Bölls relevant ist. (Nägele, Rainer: Heinrich Böll. Einführung in das Werk und in die Forschung, S. 91)

⁸⁵ Jens, Walter: Deutsche Literatur der Gegenwart. Themen, Stile, Tendenzen, S. 37

1. Einleitung

zierstock und Hut, die Gliedermänner Franz Kafkas, ein Hoftor, ein verlängerter Arm, die Kette einer Uhr!⁸⁶

Um die Aufgabe der Darstellung der Wirklichkeit zu vereinfachen, orientierte sich Böll wie viele andere Nachkriegsautoren an der kurzen literarischen Form. Diese Form erfüllte die Absicht, die Ohnmacht vor der Geschichte unmittelbar zu Papier zu bringen; diese Unmittelbarkeit betont Robert C. Conard:

The short story does not seek to solve problems or to analyze situations as a novel might. It poses questions and leaves answers open. The short story was in this way like after the World War II: questions without answers⁸⁷.

Jens erklärt die enthusiastische Zuwendung der Nachkriegsautoren zu dieser Prosaform:

Kein Wunder abermals, daß der auf dramatische Stilisierungen, ironische Pointen, lyrische Chiffrierungen und essayistisch-zugespitzte Sätze bedachte Nachkriegs-Autor sich gerade der Kurzform zuwandte: hier allein konnte er, inmitten einer im Ungreifbaren verschwimmenden Umwelt, ein Dauerhaft-Festes, Klassisch-Begrenztes erfinden. Der fixierte Raum, die terminierte Zeit, Katakomben-Gespräche, Erwägungen von Schiffbrüchigen, Geschehnisse auf einem abgeschnittenen Feuerschiff, Gedanken in der Todes-Minute: die Prosaiker bevorzugten als *subject* mehr und mehr jene komplexen Gebilde, die „von außen her“ zu schließen sind, einen einzigen Vorgang bezeichnen und, als Konkretisation *eines* Problems, *eines* Themas, *eines* Gedankens, mit Hilfe *eines* Stils in *einem* Atemzug analysiert werden können.⁸⁸

Böll selbst sagt zu seiner Vorliebe für die Form der Kurzgeschichte:

Ich glaube, daß sie im eigentlichen Sinn des Wortes modern, daß 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 ist⁸⁹.

⁸⁶ Jens, Walter: Deutsche Literatur der Gegenwart. Themen, Stile, Tendenzen, S. 112

⁸⁷ Conard, Robert C.: Understanding Heinrich Böll, S. 18

⁸⁸ Jens, Walter: Deutsche Literatur der Gegenwart. Themen, Stile, Tendenzen, S. 146-147

⁸⁹ Gespräch mit Horst Bienek. In: Bienek, Horst: Werkstattgespräche mit Schriftstellern, S. 168 -184, hier S. 170

1. Einleitung

Die amerikanische Shortstory, Vorbild für die deutsche Kurzgeschichte, gehörte der Weltliteratur an, die dem deutschen Publikum in der Zeit des Nationalsozialismus nicht zugänglich war und die, wie Böll betont, als sie nach Deutschland kam, eine befreiende Rolle hatte:

[...] die Bekanntschaft mit der Weltliteratur, wie sie zwischen 33 und 45 außerhalb Deutschlands entstanden war, kam nach 45, und die hatte damals einen sehr befreienden Effekt. Ich glaube, daß man die ganze deutsche Nachkriegsliteratur nicht verstehen kann, wenn man nicht weiß, welche Bedeutung Camus und Sartre, auch Kafka, Hemingway und Faulkner für uns gehabt haben.⁹⁰

Bei Camus, Sartre und Kafka fanden die deutschen Nachkriegsautoren die eigene existentialistische Angst dargestellt, und in Werken der lost generation, wie von Hemingway und Faulkner, den Zweifel gegenüber politischer Programme und Organisationen. Bölls großer Respekt vor solchen Vorbildern hinderte ihn nicht an der Suche nach seinem eigenen schriftstellerischen Weg; er war, wie sein Biograph Heinrich Vormweg darlegt, „jederzeit bereit zu vielerlei Anpassungen, doch ohne abzurücken von jenem Wirklichen, das er mitzuteilen hatte“⁹¹. Wie schwer für ihn die Suche nach dem eigenen Stil war, illustriert er selbst im Werkstattgespräch mit Horst Bienek: Er vergleicht den Reichtum der ausländischen Literatur nach dem Krieg in Deutschland mit dem Eindruck der Bilder im Louvre auf einen jungen Maler: „Welch ein verzweifertes Unternehmen, da noch nach einem eigenen Stil zu suchen! Und doch geschieht es überraschenderweise“⁹².

1.3.2. Die Ausdrucksfunktion

In dem Bekenntnis Bölls: „Schreiben wollte ich immer, versuchte es schon früh, fand aber die Worte erst später“⁹³ bestätigt sich die These Alfred Behrmanns von der Intention des Autors: „Was einen Autor bewegt, seine

⁹⁰ Interview mit René Wintzen: Eine deutsche Erinnerung, S. 98

⁹¹ Vormweg, Heinrich: Der andere Deutsche. *Heinrich Böll. Eine Biographie*, S. 19

⁹² Gespräch mit Horst Bienek. In: Bienek, Horst: *Werkstattgespräche mit Schriftstellern*, S. 168 -184, hier S. 178

⁹³ Böll, Heinrich: „Über mich selbst“. In: Lengning, Werner (Hrsg.): *Der Schriftsteller Heinrich Böll. Ein biographisch-bibliographischer Abriß*, S. 21-22, hier S. 22

1. Einleitung

Worte zu wählen und zu stellen, ist das Bestreben, nicht ein bestimmtes sprachliches Muster, sondern einen Sinn zu verwirklichen⁹⁴. Der Sinn eines Textes soll nach Behrman als das Ziel des Autors erfasst werden: „Sinn ist das, was der Autor verwirklichen wollte und somit was als das von ihm Gemeinte zu ermitteln ist, in der Sprache der Rhetorik: die *voluntas auctoris*, der ‚Wirk-Wille‘ des Verfassers“⁹⁵. Demzufolge mutete eine unbeholfene Untersuchung eines literarischen Werkes, wie hier von Böll, auf der Grundlage nur seiner formalen Charakteristika wie „die Suche nach dem Schlüssel“ an, „die unter der Laterne stattfindet, nicht weil man ihn dort verloren hätte, sondern weil es dort am hellsten ist“⁹⁶.

Der Sinn, wie oben definiert, gründet bei Böll in keinen geschichtlichen Ereignissen, sondern in einer „mythologisch-theologischen Problematik“. Dazu äußert er sich in einem Interview mit René Wintzen:

Alles das, was die Weltgeschichte an Klamotten einem vor die Füße wirft, Krieg, Frieden, Nazis, Kommunisten, Bürgerliche, ist eigentlich sekundär. Das, was zählt, ist eine durchgehende, ich möchte fast sagen, mythologisch-theologische Problematik, die immer präsent ist.⁹⁷

Auch wenn die historischen Geschehnisse aus Böll keinen Schriftsteller gemacht haben, boten sie ihm dennoch den thematischen Rahmen, den er früher entbehrte, um seine Problematik zu artikulieren und damit die Aufgabe des Künstlers zu erfüllen. Diese Aufgabe lautet nach seiner Antwort in einer Umfrage junger Autoren: „Den Dingen ihren Namen zu geben. Die Wirklichkeit einzuordnen in eine Symbolik, die der Welt innewohnt“⁹⁸.

Im Hinblick auf eine von dem Nationalsozialismus geprägte Sprache fordert Böll eine neue sprachliche Annäherung an die Realität; dieser Versuch soll

⁹⁴ Behrman, Alfred: Einführung in die Analyse von Prosatexten, S. 28

⁹⁵ Ebda., S. 4

⁹⁶ Ebda., S. 28

⁹⁷ Interview mit René Wintzen: Eine deutsche Erinnerung, S. 23

⁹⁸ „Antworten junger Autoren auf eine Umfrage. a) Worin besteht Ihrer Meinung nach heute die Aufgabe und Bedeutung des künstlerischen Schaffens?“. In: Lit. Revue 4. (1949). Heft 4 (April), S. 245

1. Einleitung

den sentimentalen Wert jedes Wortes, der von einer schweren Erbschaft beziehungsweise Kriegserbschaft abgeleitet ist, im Verhältnis zu der neuen Wirklichkeit berücksichtigen und abwägen. Bölls Aufsatz „Die Sprache als Hort der Freiheit“ greift diesen Punkt auf persönlicher Ebene auf:

Wer mit Worten Umgang pflegt, auf eine leidenschaftliche Weise, wie ich es von mir bekennen möchte, wird, je länger er diesen Umgang pflegt, immer nachdenklicher, weil nichts ihn vor der Erkenntnis rettet, welche gespaltene Wesen Worte in unserer Welt sind. Kaum ausgesprochen oder hingeschrieben, verwandeln sie sich und laden dem, der sie aussprach oder schrieb, eine Verantwortung auf, deren volle Last er nur selten tragen kann: wer das Wort *Brot* hinschreibt oder ausspricht, weiß nicht, was er damit angerichtet, Kriege sind um dieses Wortes willen geführt worden, Morde geschehen, es trägt eine gewaltige Erbschaft auf sich, und wer es hinschreibt, sollte wissen, welche Erbschaft es trägt und welcher Verwandlungen es fähig ist.⁹⁹

Die „Erbschaft“ wird zum Teil der Symbolik von in Wirklichkeit sonst unwichtigen Gegenständen.

Um Wirklichkeit und Symbolik im Sinne des Böllschen Ausdrucks: „Die Wirklichkeit einzuordnen in eine Symbolik, die der Welt innewohnt“ zu erläutern, ist auf einen Artikel von Wolfgang Weyrauch, „Die drei Dimensionen“ (1951), hinzuweisen, der die Dreidimensionalität der Böllschen Sprache thematisiert. Weyrauch erklärt an dem Motiv des Messers die neutrale Dimension der Wirklichkeit, die persönliche Dimension des Autors und die symbolische Dimension, welche alle drei im Böllschen Werk eine Einheit bilden. Ein Messer ist bei Böll zuerst

ein Messer, wie wir es alle kennen, und es ist gleichzeitig ein Messer, wie es nur Böll kennt. Und es ist – und damit befindet Böll sich in der dritten Dimension – gleichzeitig das Messer von uns allen in der Wirklichkeit und das Böllsche Messer und stellvertretend das sinnbildhafte Messer: der Gegenstand wird zum Zeichen, ohne indes das Gegenständliche einzubüßen.¹⁰⁰

⁹⁹ Böll, Heinrich: „Die Sprache als Hort der Freiheit“. In: Lengning, Werner (Hrsg.): Der Schriftsteller Heinrich Böll. Ein biographisch-bibliographischer Abriß, S. 16-20, hier S. 16

¹⁰⁰ Weyrauch, Wolfgang: „Die drei Dimensionen“. In: Die Welt (23.4.1951)

1. Einleitung

In dem Moment, wo das literarische Objekt, ohne die Realität zu verlassen, auf etwas Nicht-Mittelbares hindeutet, wird es zum Symbol. Dadurch gelingt es dem Autor, „die Wirklichkeit einzuordnen in eine Symbolik, die der Welt innewohnt“ oder in Günter Wirths Worten, „soziale und individuelle Wirklichkeit und die der Transzendenz in *eine* Wirklichkeit zusammenfallen zu lassen und diese Wirklichkeit realistisch [...] zu gestalten“¹⁰¹.

Der Begriff Symbol – vom griechischen Wort σύμβολον als „die abgebrochene Hälfte“ abgeleitet¹⁰² – verweist auf zwei Teile eines Ganzen, beziehungsweise auf die Synthese von Sinn und Erscheinung. Die Zusammengehörigkeit der beiden Teile als Ganzes versinnbildlicht Ludwig Klages in der Zusammengehörigkeit von Seele und Leib:

wie im Sprachlaut die Bedeutung, so steckt im Leibe die Seele; die Bedeutungseinheit ist der Sinn des Wortes, die Seele der Sinn des Leibes; das Wort ist das Kleid des Gedankens, der Leib die Erscheinung der Seele¹⁰³.

Ähnlich spricht Benjamin in seinem Traktat „Ursprung des deutschen Trauerspiels“ von Idee und Wort: „Die Idee ist ein Sprachliches, und zwar im Wesen des Wortes jeweils dasjenige Moment, in welchem es Symbol ist“¹⁰⁴. Die Tiefe des Symbols ist nicht einfach einzuschätzen, denn es ist wie ein Eisberg, dessen größter Teil unter dem Wasser verborgen bleibt. Es wird hier an den folgenden Satz Ernest Hemingways erinnert: „The dignity of movement of an iceberg is due to only one-eighth of it being above water“¹⁰⁵, der veranschaulicht, wie die bedeutsamen symbolischen Dimen-

¹⁰¹ Wirth, Günter: Heinrich Böll. Religiöse und gesellschaftliche Motive im Prosawerk, S. 229

¹⁰² „Das Wort erklärt sich aus der uralten Sitte, daß der Gastgeber bei der Abreise seinem Gastfreund eine Marke gab. Man zerbrach die Marke in zwei Stücke, und jeder von ihnen behielt seine Hälfte. Die Hälfte diente dann als Erkennungszeichen. Wenn später ein Sohn oder Enkel wiederkam und eine halbe Marke vorweisen konnte, die zu der anderen Hälfte paßte, so wurde er als Gastfreund aufgenommen. Aus diesem Begriff hat sich später der Begriff des Symbols entwickelt.“ (Picht, Georg: Platons Dialoge „Nomoi“ und „Symposion“, S. 544).

¹⁰³ Klages, Ludwig: Philosophische Schriften, S. 273

¹⁰⁴ Benjamin, Walter: Ursprung des deutschen Trauerspiels, S. 18

¹⁰⁵ Hemingway, Ernest: Death in the afternoon, S. 182

1. Einleitung

sionen unter der abgebildeten Wirklichkeit Geduld verlangen, um wahrnehmbar zu werden.

Schwerwiegend und tief in die Symbolforschung gehend ist der Beitrag von Ernst Cassirer, der in seinem dreibändigen Werk „Philosophie der symbolischen Formen“ (1923-1929) den Versuch unternimmt, die verschiedenen Bereiche menschlicher Kulturtätigkeit als ein einziges System der Symbolbildung darzustellen. Bezugspunkt seiner Überlegungen, versteckte Deutungen und Sinngehalte ans Licht zu ziehen, ist die „Transzendenz“. Im Rahmen der „Transzendenz“ lösen besonders Mythen und Religionstexte symbolische Verstehensprozeduren aus: In ihrer Erscheinung mischen sich menschliche Taten und Gestalten mit göttlichen Eingriffen und Mahnungen, während sich in ihrer Tiefe die moralische Lehre versteckt.

Den besonderen Anteil der mythischen Sprache für die Kultur hebt der Philosoph Karl Jaspers hervor, wenn er gesteht: „Wie dürftig und spracharm unser Dasein, wenn mythische Sprache nicht in ihm gilt!“¹⁰⁶. Spezieller geht er auf die Wichtigkeit des Mythos für die Philosophie ein: Die Philosophie nimmt den Mythos

entweder als *Verkleidung* philosophischer Einsicht für Menschen, die sie in der Form des Gedankens noch nicht verstehen, [...] oder sie sieht in ihm sogar den *Ausdruck einer Wahrheit*, welche allem Denken unzugänglich bleibt¹⁰⁷.

In dem zweiten Fall bemüht sich die Philosophie, die Wahrheit des Mythos zu enthüllen, bemüht sich, den Aberglauben zu überwinden, ohne aber die Kunst des Mythos zu zerstören, denn wie Jaspers sagt: „Die Herrlichkeit und das Wunder der mythischen Anschauung muß gereinigt, aber nicht ab-

¹⁰⁶ Jaspers, Karl: „Wahrheit und Unheil der Bultmannschen Entmythologisierung“. In: Bartsch, Hans-Werner (Hrsg.): Kerygma und Mythos, Bd. III. Das Gespräch mit der Philosophie, S. 11- 46, hier S. 19

¹⁰⁷ Jaspers, Karl: Philosophie III. Metaphysik, S. 26

1. Einleitung

geschafft werden. [...] Entmythologisieren, das würde bedeuten, ein Grundvermögen unserer Vernunft zum Erlöschen zu bringen“¹⁰⁸.

Ähnlich wie das Verhältnis zwischen Mythos und Philosophie ist für Jaspers auch das von Mythos und Religion, beziehungsweise Christentum. Dementsprechend betrachtet er Gott als eine Chiffre, aufgeladen mit einer für den Menschen unfassbaren, transzendenten Wirklichkeit, und nimmt Jesu als eine Chiffre mit mythologischen Dimensionen wahr¹⁰⁹, als ein „Urbild“ wie „sie in der Vorzeit für Mythos und Dichtung da waren“¹¹⁰. Durch die Transzendenz Gottes in der Gestalt Jesu und die dadurch „unmittelbare, zeitlich lokalisierte, für alle Menschen gültige Kundgabe Gottes durch Wort, Forderung, Handlung, Ereignis“ soll sich die allgemeingültige Wahrheit der christlichen Religion an ein endliches Sein gebunden haben.¹¹¹ Der Fall der Menschwerdung, so Jaspers, bringt den Glaubenden näher an Gott, weil „im Menschen die Neigung [ist], einen vollendeten Menschen zu sehen, der gleichsam für ihn ist, was er selbst sein möchte, aber nicht sein kann“¹¹².

Jaspers bestreitet die Möglichkeit, dass Gott sich im historischen Raum erschließt¹¹³, und bekennt damit den mythologischen Charakter der Offenbarung, weist aber ferner darauf hin, dass der christliche Offenbarungsmythos wegen seiner „Ausschließlichkeit, Einmaligkeit und Absolutheit“ sich von den Mythen unterscheidet, die weder ihren Ursprung noch ihren Inhalt in

¹⁰⁸ Jaspers, Karl: „Wahrheit und Unheil der Bultmannschen Entmythologisierung“. In: Bartsch, Hans-Werner (Hrsg.): *Kerygma und Mythos*, Bd. III. Das Gespräch mit der Philosophie, S. 11- 46, hier S. 19

¹⁰⁹ Jaspers schreibt: „der Christus in mir ist nicht an jenen einmaligen Jesus-Christus abschließend gebunden und der Jesus ist als Christus, als Gottmensch ein Mythos“ (Jaspers, Karl: *Der philosophische Glaube*, S. 81)

¹¹⁰ Jaspers, Karl: *Die großen Philosophen*, Bd.1, S. 221

¹¹¹ Vgl. Jaspers, Karl: *Der philosophische Glaube*, S. 65

¹¹² Ebd., S. 102

¹¹³ Jaspers bekennt: „Ich glaube nicht an Offenbarung und habe es nie, soweit mir bewußt ist, auch nur der Möglichkeit nach getan“. (Jaspers, Karl: *Der philosophische Glaube angesichts der Offenbarung*, S. 35)

1. Einleitung

Raum und Zeit datieren.¹¹⁴ Um zu zeigen, dass bereits in der Urchristenheit die Differenz von Mythos und Religion bewusst war und deshalb vor der ungeschützten Anwendung des Mythos gewarnt wurde, bezieht sich Jaspers auf eine vielzitierte Aussage des Neuen Testaments: „Wir sind ja keinen ausgeklügelten Fabeln gefolgt, als wir euch die Macht und die Ankunft unseres Herrn Jesus Christus kundtaten, sondern wir sind Augenzeugen seiner Majestät gewesen“¹¹⁵. Daraus ist zu schließen, dass im Zeitalter der Bibel, obwohl der antike Mythos bereits der Vergangenheit angehörte, die Religion dennoch seiner Sprache nicht entbehren konnte, da die zu verkündenden Botschaften und Gedanken sonst unmittelbar nicht ausgedrückt werden konnten. In diesem Sinne scheinen die vorherigen Bemerkungen zum Zeitalter der Bibel die folgende Aussage J. R. Geiselmans belegen zu können: „Der Mythos wird hier in den Dienst des Geschichtlichen gestellt, um an ihm das Übergeschichtliche auszusagen“¹¹⁶.

Außer der Funktion des Mythos für die Philosophie und die Religion, beschäftigt Jaspers noch die Bedeutung der Religion für die Philosophie: die Religion erweist sich für ihn – dem Mythos ähnlich – als eine sprachliche Hülle für philosophische Wahrheiten. Die Tatsache, dass die Menschen vom Anbeginn der Menschheit in der Religion Grund, Geborgenheit und Ordnung ihres Lebens fanden, führt ihn zu der Gewissheit: „die philosophischen Gehalte leben im Volke durch religiösen Glauben“¹¹⁷. „Philosophie kann nicht leisten, was Religion dem Menschen gibt“¹¹⁸ stellt er fest, denn durch die religiöse Sprache können die tiefsinnigen und schwer zu begreifenden philosophischen Bedeutungen die einfachen Menschen erreichen. Die abendländische Philosophie hat dies schon früh entdeckt und hat die christ-

¹¹⁴ Vgl. Jaspers, Karl: „Wahrheit und Unheil der Bultmannschen Entmythologisierung“. In: Bartsch, Hans-Werner (Hrsg.): *Kerygma und Mythos*, Bd. III. Das Gespräch mit der Philosophie, S. 11- 46, hier S. 36

¹¹⁵ Der zweite Petrusbrief. 1; 16

¹¹⁶ Geiselman, J. R.: *Jesus der Christus. Die Urform des apostolischen Kerygmas als Norm unserer Verkündigung und Theologie von Jesus Christus*, S. 167

¹¹⁷ Jaspers, Karl: *Der philosophische Glaube*, S. 85

¹¹⁸ Ebd., S. 85

1. Einleitung

lich-kirchlichen Traditionen berücksichtigt¹¹⁹, ohne aber die Kritik an der dogmatischen Lehre, die die menschliche Freiheit begrenzte, zu vernachlässigen; in diesem Zusammenhang schreibt Jaspers:

die göttliche Weisheit ist nicht minder bewunderungswürdig in dem, was sie uns schenkt, als in dem, was sie uns versagt; denn würde Gott in seiner Majestät vor uns stehen, so würden wir Marionetten im Gehorsam und blieben nicht frei als das, als was Gott uns gewollt hat¹²⁰.

Die vorigen Ansätze zu Mythos, Philosophie und Religion erzielen eine Aufklärung der „mythologisch-theologischen Problematik“ Bölls. In anderen Worten geht es Böll darum, in seiner Literatur die primären Werte im Leben und Glauben aufzuzeigen, ohne dass dadurch die literarische Fiktion beschädigt wird. Die wichtigste Rolle spielt dabei in seinem Frühwerk die Wahrnehmung des Christentums, das er, ähnlich wie Paul Tillich, einer der wichtigsten Vertreter des modernen religiösen Symboldenkens, als befreit von der Sakralität und der Dogmatik erachtet und als solches auf den Alltag überträgt. Dadurch scheint die Religion wieder in der Lage zu sein, dem Menschen mit überzeugenden Antworten auf die existentielle Frage nach dem Sinn des Lebens zu genügen.

Auf der Suche nach dem Sinn des Lebens muss der Mensch sich von den konkreten Religionen – wie dem Christentum – entfernen, um der Religion als Leben in der Dimension der Tiefe, einer Religion, die „überall zu Haus [ist], nämlich in der Tiefe aller Funktionen des menschlichen Geisteslebens“¹²¹, nahe zu kommen. Nach Tillich gibt es zwei Richtungen, in

denen der Sinn der menschlichen Existenz bildlich dargestellt werden kann: die Vertikale und die Horizontale, wovon die erste auf den ewigen Sinn als solchen hinweist, während die zweite die zeitliche Verwirklichung des ewigen Sinnes meint¹²².

¹¹⁹ „Philosophie im Abendlande kann sich dem Tatbestand nicht verschließen, daß noch keiner der großen Philosophen ihres Bereichs bis Nietzsche einschließlich ohne gründliche Kenntnis der Bibel philosophiert hat.“ (Jaspers, Karl: Der philosophische Glaube, S. 85)

¹²⁰ Jaspers, Karl: Der philosophische Glaube angesichts der Offenbarung, S. 481

¹²¹ Tillich, Paul: Die verlorene Dimension. Not und Hoffnung unserer Zeit, S. 26

¹²² Ebda., S. 32

1. Einleitung

Die vertikale Linie versinnbildlicht das mystische Element, das zu jeder Religion gehört, das des Schöpferischen-Göttlichen und des Zerstörerisch-Dämonischen. Der Mensch erlebt das Ewige in der Mystik der Religion, der Kunst und der Philosophie. Dagegen bedeutet horizontal, dass man das Ewige als die Kraft erlebt, die verwandelt, was von ihr ergriffen wird. Horizontal ist der Kampf um soziale Gerechtigkeit und persönliche Verwirklichung, der Kampf gegen die Strukturen des Bösen. Ethik, Erziehung, Politik, Medizin, Technik zählt Tillich zu den Ausdrücken des horizontalen Elements im menschlichen Dasein.¹²³

Tillich hebt die Wichtigkeit der „Vertikalen“ hervor: „Die menschliche Seele kann ohne die ‚Vertikale‘ nicht auskommen, ohne das Wissen um einen letzten ewigen Sinn, wie immer er auch in mythologischen und theologischen Begriffen zum Ausdruck gebracht werden mag“¹²⁴. Bezogen auf seine Zeit weist Tillich darauf hin, dass „die Ausschaltung des vertikalen Elements [...] das horizontale Element seiner Tiefe und seiner geistigen Substanz“ beraubte¹²⁵. Die Erkenntnis dieser Realität ist schon im frühen Böllschen Werk sichtbar. Dieser Erkenntnis zufolge, fordert Böll durch seine Literatur eine Rechtfertigung des Missbrauchs des Christentums und richtet sich gegen die Kirche, der der Besitz der christlichen Identität wichtiger geworden ist als die Wahrheit dieser Identität selbst. Er skizziert damit literarisch die spätere Kritik Carl Amerys in der Schrift: „Die Kapitulation oder Deutscher Katholizismus heute“ (1963), die Kirche habe während des Krieges die sekundären Werte des Christentums, die des Milieus (Ehrlichkeit, Pünktlichkeit, Sauberkeit, Zuverlässigkeit im Dienst, Arbeitsamkeit) betont und die primären, die traditionellen christlichen Werte des Glaubens, der Barmherzigkeit und der Hoffnung vernachlässigt.

¹²³ Vgl. Tillich, Paul: Die verlorene Dimension. Not und Hoffnung unserer Zeit, S. 32-33 und S. 93-95

¹²⁴ Ebda., S. 35

¹²⁵ Ebda., S. 96

1. Einleitung

Böll richtet sich gegen eine Amtskirche mit institutionellem Charakter und demaskiert ihre entleerten Formen der Frömmigkeit, indem er die Sakramente aus dem kirchlichen Raum nimmt und sie in den Alltag seiner Figuren bringt. Dies entspricht seinem Verständnis vom Sakramentalen, wie geäußert in seinen Gesprächen mit Klaus Colberg und René Wintzen:

Ich empfinde das Sakramentale als das Alltägliche. [...] Ich interpretiere den Begriff des Sakramentalen ganz für mich: eben als Sakrament der Alltäglichkeit. Miteinander essen, miteinander trinken, miteinander sprechen, einander lieben. Es klingt vielleicht sehr banal, aber das ist meine Auffassung vom Sakramentalen.¹²⁶

Es muß ein neuer Begriff für das Sakramentale gefunden werden, es muß ein neuer Begriff für Gottesdienst gefunden werden, für dieses Zusammensein von Menschen, die gemeinsam etwas wollen, es ist ja eine großartige Sache ursprünglich. Das Ganze derart minutiös und terroristisch zu ordnen, war einfach verheerend. [...] Wenn man darüber redet und vielleicht auch meine Arbeiten daraufhin analysiert, kommt man wahrscheinlich, bewußt von mir, zum Teil auch unbewußt, auf einen neuen Sakramentsbegriff, vielleicht auch auf neue Formen des Zusammenseins.¹²⁷

Frömmigkeit, Solidarität und praktisches Christentum ersetzen eine Reduzierung der Religion auf einige kirchliche Sakramente, die einem verbeamteten Schema unterliegen. Symbolische Sakramente, kirchliche und liturgische Handlungen außerhalb der Amtskirche gestatten den Christen bei Böll einen Anteil am Reich Gottes. Auf diese Weise bilden Gemeinschaften von Gläubigen in ihrem Alltag eine Art von Kirche im Sinne der Rede Jesu:

Wenn sich zwei von euch auf Erden einig sind, um irgendetwas zu bitten, so wird es ihnen zuteil werden von meinem Vater im Himmel. Denn wo zwei oder drei in meinem Namen versammelt sind, da bin ich mitten unter ihnen¹²⁸.

Die Religion ist eines der beiden Themen, die Böll als Autor interessierten, das andere ist die Liebe¹²⁹. Böll erzählt in einem Interview zurückschauend auf den ersten Einfluss der Religion auf sein Werk:

¹²⁶ Gespräch mit Klaus Colberg. Literarische Werkstatt. Hörfunksendung Österreichischer Rundfunk (März 1969). Abschrift im Heinrich-Böll-Archiv der Stadt Köln, 18 Seiten, hier S. 11

¹²⁷ Interview mit René Wintzen: Eine deutsche Erinnerung, S. 70

¹²⁸ Das Evangelium nach Matthäus. 18; 19-20.

1. Einleitung

Ich denke, daß Lektüre und Begegnung mit Religion, sagen wir in diesem Falle mit dem Neuen Testament, das ich als junger Mensch gelesen habe, vor allem auch während des Krieges und kurz vor dem Krieg gelesen habe, für mich einen gewissen Anstoß bedeutet haben. Es hat da zwei Einflußsphären gegeben, die mich überhaupt, soweit ich das selber sagen kann, zum Schreiben gebracht haben. Eine formale, also der Wunsch sich auszudrücken überhaupt, und eine religiöse.¹²⁹

Böll verband Religion und Liebe miteinander: „Ich sehe keine bessere ästhetische Voraussetzung für die Beschreibung, den Ausdruck, den die Liebe finden kann, als die religiöse“¹³¹, stellte aber dazu enttäuscht fest, dass für Religion und Liebe „im innerdeutschen Katholizismus kein Platz“¹³² war, seitdem die heilende „Theologie der Zärtlichkeit“ verloren ging:

Im Neuen Testament steckt eine Theologie der – ich wage das Wort – Zärtlichkeit, die immer heilend wirkt: durch Worte, durch Handauflegen, das man ja auch Streicheln nennen kann, durch Küsse, eine gemeinsame Mahlzeit – das alles ist nach meiner Meinung total verkorkst und verkommen durch eine Verrechtlichung, man könnte wohl sagen durch das Römische, das Dogmen, Prinzipien daraus gemacht hat, Katechismen; dieses Element des Neuen Testaments – das zärtliche – ist noch gar nicht entdeckt worden; es ist alles in Anbrüllen, Anschnauzen verwandelt worden; es gibt doch gewiß Menschen, die durch eine Stimme, einfach durch das Tonmaterial einer bestimmten Stimme geheilt werden können; oder durch eine gemeinsame Mahlzeit.¹³³

Spuren der vermissten Zärtlichkeit bei Böll bestätigen den inspirierenden Einfluss des Neuen Testaments auf den jungen Autor. Seine Protagonisten, „behutsam“, „sanftmütig“, „geduldig“ und „erbarmensfähig“ stehen dem „jesuanischen Zentrum“, dem „Geist der Bergpredigt“, dem „Hohelied neu-

¹²⁹ Vgl. Interview von Marcel Reich-Ranicki (1967). In: Böll, Heinrich: Aufsätze, Kritiken, Reden, S. 502-510, hier S. 510

¹³⁰ Böll, Heinrich: „Wie hältst du `s mit der Religion?“. Interview mit dem Sender Freies Berlin (17.11.1968), Ms. S. 7. Zit. nach: Böll, Viktor/ Matthaer, Renate (Hrsg.): Querschnitte. Aus Interviews, Aufsätzen und Reden von Heinrich Böll, S. 164-165

¹³¹ Böll, Heinrich: Frankfurter Vorlesungen, S. 101

¹³² Interview von Marcel Reich-Ranicki [1967]. In: Böll, Heinrich: Aufsätze, Kritiken, Reden, S. 502-510, hier S. 510

¹³³ Gespräch mit Christian Linder: Drei Tage im März, S. 72

1. Einleitung

testamentlicher Liebe“ nahe.¹³⁴ Das rein menschliche Muster wird ins Religiös-Sakrale erhoben: Gott ist in Gesprächen, sinnlich erfahrbaren Gesten, erlebten Alltäglichkeiten wie im gemeinsamen Essen und Teilen gegenwärtig. In Anbetracht dessen sind Bölls Gedanken, wie Walter Jens bemerkt, die

eines Christen in finsterner Zeit, der ein Leben lang versucht hatte – vergeblich am Ende? –, Jesus von Nazaret als Bruder im Alltag zu beschwören: als geheimen Mahlgenossen, der, abwesend anwesend, das Brot bräche, wenn die kleinen Leute, unfeierlich und fröhlich, ihre vom Geist des *Schalom* bestimmten Mahlzeiten feierten. Er, der dabei sei, wenn sie aßen und teilten, miteinander stritten, einander verziehen und sich liebten.¹³⁵

Eine weitere Assoziation zur Bibel entsteht bei Böll, wenn Reinheit und Güte erst durch die Auseinandersetzung mit dem Bösen zum Vorschein kommen; dies sieht Böll in der Bibel ein, wo „die Personen, die das Heil gebracht haben, die reinen, guten [...] hinter sich eine ganze Reihe von im Sinne der bürgerlichen Moral bösen Menschen [haben], ohne die sie gar nicht rein hätten sein können“¹³⁶. Und diese Reinen und Guten sind jedoch Menschen, deren menschlichen Schwächen laut Werner Ross für den „göttlichen“ Charakter der Evangelien zu verantworten sind:

Wenn mich etwas als „göttlich“ an den Evangelien berührt, dann ist es die Allzumenschlichkeit ihrer Figuren. Wo gibt es denn eine andere werbende Schrift, oder auch nur einen anderen erzählenden Bericht, wo die Helden so wenig heldisch sind wie hier? Wo nicht nur Judas, sondern auch Petrus den Herrn verrät, indem er ihn verleugnet, der gleiche, auf dessen Felsenamen der Herr seine Kirche gründen will und den er dennoch einmal drastisch als Satan anfährt und mehrmals wegen Kleinmut oder Unverständnis tadelt? [...] Gott hat es nicht nötig, sich mit Heldentaten groß zu tun.¹³⁷

¹³⁴ Vgl. Jens, Walter/ Küng, Hans: *Anwälte der Humanität*. Thomas Mann, Hermann Hesse, Heinrich Böll, S. 71

¹³⁵ Ebda. S. 77

¹³⁶ Interview mit Dieter Wellershoff: „Ein Tonband-Interview mit Heinrich Böll. Über Gruppenbild mit Dame“. In: *Akzente* 18. Jg. (1971), Heft 4, S. 331-346, hier S. 343

¹³⁷ Ross, Werner: „Heinrich Böll und seine Kirche“. In: *Thomas-Morus-Akademie* (Hrsg.): *Erzähler, Rhetoriker, Kritiker. Zum Vermächtnis Heinrich Bölls*, S. 115-130, hier S. 120

1. Einleitung

Die „Allzumenschlichkeit“ der biblischen Figuren charakterisiert auch die „Außenstehende“ Bölls, die in Kasernen, Kampfstätten, Soldatenaufzügen, Kneipen, Lazaretten – charakteristisch für den Zustand des „Nicht-Wohnen-Können[s]“¹³⁸ – verbleiben. Christa Wolf greift die Bezeichnung „Außenstehende“ auf, wenn sie schreibt, dass Böll

sich immer der Außenstehenden, der in seiner Gesellschaft Nichtbeachteten, Verdrängten, Nichtwahrgenommenen annahm, der Emigranten, Verrückten, Verfolgten, der Armen, der Huren, der Frauen, der Kommunisten, der Clowns, der Verstoßenen¹³⁹.

Unter ihnen erlangen die Frauen einen besonderen Platz, denn aus ihrer Anwesenheit ergibt sich eine Ausbalancierung der „Säkularisierung des Heiligen“ durch die „Sakralisierung des Profanen“¹⁴⁰. Sie tragen metaphorische Züge mythischer, biblischer Gestalten und weisen darauf hin, dass die „Heiligkeit heutzutage in überraschend neuen Formen sich offenbaren mag“¹⁴¹.

Wenn die vorigen Überlegungen zu der Ausdrucksfunktion der frühen Böllschen Prosa summarisch auf eine Formel gebracht werden sollten, dann wäre es die Neudefinierung der Religion auf der Grundlage der Menschwerdung und der Mitmenschlichkeit:

Ich denke, daß man also Religiosität und Religion neu definieren muß, es heißt ja Bindung, und Bindungen auch metaphysischer Art halte ich nicht grundsätzlich für verwerflich. Ich könnte ohne sie wahrscheinlich gar nicht leben, aber ich sehe sie für verwirklicht oder für verwirklichbar unter den Menschen, mit dem, sagen wir, Mensch gewordenen.¹⁴²

¹³⁸ Böll, Heinrich: Frankfurter Vorlesungen, S. 87

¹³⁹ Wolf, Christa: „Lesung. Billard um halbzehn“. In: Stadt Köln (Hrsg.): „... die Suche nach einer bewohnbaren Sprache in einem bewohnbaren Land...“. Texte-Bilder-Dokumente zu einer Hommage für Heinrich Böll Ehrenbürger der Stadt Köln. 27. September 1985, S. 53-62, hier S. 53

¹⁴⁰ Vgl. Ziolkowski, Theodore: „Typologie und ‚Einfache Form‘ in ‚Gruppenbild mit Dame‘“. In: Matthaei, Renate (Hrsg.): Die subversive Madonna. Ein Schlüssel zum Werk Heinrich Bölls, S. 123-140, hier S. 137

¹⁴¹ Ebda., S. 137

¹⁴² Böll, Heinrich: Tilman Mosers Gottesvergiftung. Fernsehinterview mit Eva Demski (ARD) am 2.12.1976. In: Böll, Heinrich: Werke. Interviews 1. 1961-1978, S. 683

1. Einleitung

Böll fordert eine Religion, basierend auf der Menschwerdung am Vorbild der Menschwerdung Jesu Christi und der Humanität, und damit auf der Aufhebung der Entfremdung des Einzelnen von Gott und anderen Menschen. In der Menschwerdung erlangt jeder Anteil am Göttlichen, wie auch Jesus durch die Menschwerdung diesen Anteil verkörpert hat; so Böll: „Ich glaube an Gott, weil es den Menschen gibt. Und weil die Menschen Gott durch den Menschgewordenen auch in sich haben“¹⁴³. In diesem Zusammenhang wirft Böll der Kirche vor, die Bedeutung der Menschwerdung Jesu verleumdet zu haben:

Mir erscheint die Trennung des Jesus vom Christus wie ein unerlaubter Trick, mit dem man dem Menschgewordenen seine Göttlichkeit nimmt und damit auch allen Menschen, die noch auf ihre Menschwerdung warten. [...] Ich kann das Menschliche vom Göttlichen so wenig trennen wie Form vom Inhalt; wie das, was „gemeint“ ist, von dem, wie sich dieses „Gemeinte“ ausdrückt. [...] An der Gegenwart des Menschgewordenen werde ich nie zweifeln. Aber Jesus allein? Das ist mir zu vage, zu sentimental, zu storyhaft, zu sehr eine „rührende Geschichte“. Die „offiziellen“ Christen haben alles, was menschlich sein könnte, zu einem zynischen Schwindel gemacht.¹⁴⁴

1.3.3. Die Appellfunktion

Gott hat mir nicht umsonst eine so tiefe Empfindsamkeit gegeben und hat mich nicht umsonst so leiden lassen, ich habe gewiß eine Aufgabe zu erfüllen [...]. Ich glaube, ich habe den Auftrag, allen Menschen eindringlich zu sagen, daß es nichts so Geheimnisvolles, nichts so Verehrenswürdiges gibt wie das Leid; nichts, das so unmittelbar uns geschenkt ist, regelrecht geschenkt, nicht auferlegt. Es ist wirklich eine Gnade, wenn wir

¹⁴³ Gespräch mit Karl-Josef Kuschel. In: Kuschel, Karl-Josef: Weil wir uns auf dieser Erde nicht ganz zu Hause fühlen. 12 Schriftsteller über Religion und Literatur, S. 64-76, hier S. 69). Vgl. Garske, Volker: Christus als Ärgernis. Jesus von Nazareth in den Romanen Heinrich Bölls, S. 41f. Vgl. Güstrau, Stephan: Literatur als Theologieersatz. Heinrich Böll. „Sie sagt, ihr Kuba ist hier und auch ihr Nicaragua“, S. 75f.

¹⁴⁴ Böll, Heinrich: „Wer ist Jesus von Nazareth – für mich?“. In: Balzer, Bernd (Hrsg.): Heinrich Böll. Essayistische Schriften und Reden 3. 1973-1978, S. 15

1. Einleitung

leiden dürfen, denn wir dürfen dann doch auf eine geheimnisvolle Weise wie Christus sein.¹⁴⁵

Heinrich Böll

Ein literarischer Text, vom Autor an einen bestimmten Adressaten gerichtet und auf eine besondere Wirkung hin ausgelegt, stellt eine „Botschaft des Autors“ dar: Er nimmt Stellung zur Gesellschaft seiner Zeit und damit zu ihren „Problemen“ und „Herausforderungen“¹⁴⁶. Für die Wirkungsabsicht eines Textes verwendet Jürgen Schutte den Begriff „Appellfunktion“, den er als „die Beziehung des Textes (oder einzelner seiner Elemente) auf die Wirklichkeit eines (vom Autor vorgestellten) Publikums bzw. Adressaten, auf dessen Erfahrungen und Erwartungen“¹⁴⁷ konzipiert. Danach appelliert Böll an seine Zeitgenossen, sein Frühwerk als Botschaft der Hoffnung zu empfangen. Diese Botschaft sprengt die räumlichen und zeitlichen Grenzen seiner Schriften dadurch, dass sie die dargestellte Realität mit dem Erfahrungshorizont des heutigen Lesers überbrückt: den Rückgriff auf christliche und humanitäre Werte wie die Solidarität und die Nächstenliebe, scheint die heutige Gesellschaft genauso sehr zu brauchen wie die Bölls.

Aufschlussreich in Bezug auf die Appellfunktion des Böllschen Werkes ist Georg Lukács' „Lob des neunzehnten Jahrhunderts“. Lukács preist den Widerstand Bölls gegen die Entideologisierung und die Absurdität – als die „Gehaltlosigkeit aller Mächte, die das Leben der Menschen bestimmen“–, die die Entfremdung und die Manipulierbarkeit des Menschen zur Folge haben¹⁴⁸:

Wohl aber kann, auch heute, jeder Mensch jederzeit erklären: Ich mache *meine eigene* Entfremdung nicht mehr mit, auch wenn ich dabei tragisch untergehe, was freilich objektiv auch nicht ein fatales Schicksal ist. Und immer wieder tauchen bei be-

¹⁴⁵ Böll, Heinrich: Briefe aus dem Krieg. 1939-1945, S. 170

¹⁴⁶ Vgl. Schutte, Jürgen: Einführung in die Literaturinterpretation, S. 46

¹⁴⁷ Ebda., S. 51

¹⁴⁸ Vgl. Lukács, Georg: „Lob des neunzehnten Jahrhunderts“. In: Reich-Ranicki, Marcel (Hrsg.): In Sachen Böll. Ansichten und Einsichten, S. 250-256, hier S. 250f.

1. Einleitung

deutenden Schriftstellern unserer Tage Gestaltungen auf, die in dieser Weise die Entfremdung, die Manipulation, die Entideologisierung kündigen und den Weg zum Wieder-Mensch-Werden des Menschen antreten. [...] Nichts erinnert in den meisten Werken dieser Art an die schriftstellerische Technik des 19. Jahrhunderts. „Nur“ die Kleinigkeit, daß die so gestalteten Menschen, indem sie in ihrem eigenen Leben sich von der Macht der Entfremdung lossagen, auch innerlich den Kampf des Menschen gegen seine Trollhaftigkeit, den Kampf des Menschseins, der Menschengattung gegen die bloß unmittelbare Partikularität aufnehmen. Ich hoffe, Heinrich Böll wird es einem alten Mann nicht übel nehmen, daß er von solchen tief veralteten Erwägungen ausgehend mit seinem Schaffen sympathisiert.¹⁴⁹

Schon die ersten literarischen Figuren Bölls rechtfertigen das Lob Lukács. Eine davon ist die des Jungen Heinrich Perkoning in „Die Brennenden“: Da Heinrich sich gegen die Hässlichkeit und die Entfremdung der Gesellschaft nicht mehr wehren kann, steht er kurz vor dem Selbstmord, um davon gerettet zu werden dank einer visionären Stimme des Glaubens:

Der Menschensohn [...] wußte wahrlich, wie häßlich und schlecht die Erde ist, aber er war voll der Liebe für die irrende Menschheit, und er gab sein Leben für sie, für dich. Wenn du glaubst an ihn – du sagst dies immer –, so folge ihm und liebe sie alle, die Schlechten, die Irrenden und die vielen Leidenden („Die Brennenden“, S. 49).

Und es ist ausgerechnet eine Dirne, die seine Liebe erweckt und ihn dadurch in seinem „Wieder-Mensch-Werden“ begleitet. Revolutionärer als die Figur Heinrichs ist die Figur Severins in „Sommerliche Episode“: Erfüllt von der Auflehnung gegen die Oberflächlichkeit, die Entideologisierung und die Trägheit der Großstadt, verlässt er sie, anstatt sich – wie seine Tante – in ihr versinken zu lassen. Seine Menschwerdung nimmt in dem Dorf ihren Anfang.

Den Aspekt des „Wieder-Mensch-Werdens“ im Krieg lehnt Günter Wirth bei Böll ab. Er geht davon aus, dass für Böll „die Entfaltung der Menschlichkeit im Kriege unmöglich ist und daß der Preis, der dafür gezahlt werden

¹⁴⁹ Lukács, Georg: „Lob des neunzehnten Jahrhunderts“. In: Reich-Ranicki, Marcel (Hrsg.): In Sachen Böll. Ansichten und Einsichten, S. 250-256, hier S. 255

1. Einleitung

muß, wenn es für einen Augenblick zur Entfaltung dieser vollen Menschlichkeit kommt, der Tod ist“¹⁵⁰. Darin sieht Wirth ferner einen Drang zum Existentialismus:

Der Einfluß des heidnischen Existentialismus auf Bölls Schaffen wird ablesbar in der Gestaltung des Urerlebnisses der Angst, der Unausweichlichkeit des Schicksals, in dem Gefühl, daß der Mensch, „mitten drin im Zentrum des Netzes“ ist, wo er „gefangen werden soll“.¹⁵¹

Anders als bei Wirth wird hier die Meinung vertreten, dass der Autor den Weg der Erlösung im Krieg mit Hilfe von Menschlichkeit einschlägt. Dafür spricht die Figur des Soldaten Paul in „Der General stand auf einem Hügel...“ und in „Mitleid“.

In „Der General stand auf einem Hügel...“ leitet die Gemeinsamkeit im Leid in die Möglichkeit zum Altruismus über; verdeutlicht wird dies besonders an der Figur des Soldaten Paul. Es ist außerordentlich bemerkenswert, dass hier nicht nur die Gemeinsamkeit im Leid der Soldaten miteinander dargestellt wird, sondern auch mit dem Leid Jesu. Und es ist diese Verknüpfung zu dem Leid innerhalb der Religion, die die Quelle der Hoffnung für Paul bildet:

Wer könnte uns da anders helfen als Gott, Gott und seine Mutter, die heilige Frau, die Gott geboren hat, ein Mensch, der einzige Mensch, der vollkommen rein und sündlos ist; ach, und so durchsättigt von Leid, dass sie wohl alles und jeden Schmerz begreift, des Leibes und der Seele („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 15).

Am Ende der Erzählung wird die Nächstenliebe Pauls von dem barmherzigen Gott gepriesen, und damit wird seine Hoffnung erfüllt: Er überlebt und wird von einer Frau empfangen, die symbolisch für die Mutter Jesu steht („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 34-35).

Während Paul in „Der General stand auf einem Hügel...“ an der Kriegsfront kämpft, ist der Soldat Paul in „Mitleid“ im „Urlaub vom Kriege“ („Mitleid“,

¹⁵⁰ Wirth, Günter: Heinrich Böll. Religiöse und gesellschaftliche Motive im Prosawerk, S. 51

¹⁵¹ Ebda., S. 52

1. Einleitung

S. 37) und auf dem Heimweg. Zur Gegenfigur des mutigen Soldaten, der Courage aus der Sehnsucht nach seiner Frau schöpft, wird Burgner, der in einem Keller isoliert und einsam des Kriegsendes harrt. Ihr Miteinanderumgehen rechtfertigt den Titel „Mitleid“. Pauls Mitleid mit Burgner und seine Liebe zum Leben, die seinen Kampf beseelt, gestatten ihm die Rückkehr zu seiner Frau und damit zum Menschenleben, während Burgner nach seinem innerlichen Tod in der Zurückgezogenheit und Einsamkeit zum Schluss auch den körperlichen Tod erleidet.

Eine andere Seite der Appellfunktion bei Böll beleuchtet die Gegensätzlichkeit zwischen dem Bösen und dem Guten, die in sich den Versuch, Hoffnung zu verbreiten, umschließt: Während den Bösen ein oberflächlicher, materieller Sieg zuteil wird, wird den Guten der bedeutsame geistige und moralische Sieg zuteil. Dieser Kontrast spiegelt sich in dem ersten Böllschen Nachkriegsroman „Kreuz ohne Liebe“ in einem „Religionskrieg“ zwischen den Gläubigen des nationalsozialistischen Kreuzes und den Gläubigen des christlichen Kreuzes wider. Die Auseinandersetzung erhält geradezu dramatische Konturen, da die beiden Fronten von zwei Brüdern vertreten werden: Hans und Christoph Bachem. Die tragische Figur ihrer Mutter verbindet wiederholt im Text das Leid im Kriege mit dem Leid Jesu. In diesem Sinne weist sie darauf hin, dass das Kreuz Jesu zu tragen die Mission ist, die den Christen auferlegt worden ist:

[...] wenn wir es abwerfen wollten, unser Kreuz, dann sind wir ebenso schuldig wie die Armen, die sich gewaltsam vom Kreuz der Armut befreien wollen; und wie die Reichen, die das Kreuz der Armut immer wieder aufrichten. Wir können nicht daran vorbei, der Weg, den wir gehen müssen, ist der Weg, der unweigerlich nach Golgatha führt, denn wir sind vom Kreuze verwundet, und unser Blut fließt in der Spur des Schattens, der zu einer Richtstätte führt („Kreuz ohne Liebe“, S. 338).

Im gleichen Text werden eindrucksvoll die Versuche Christophs geschildert mit dem Glauben und der Liebe seine menschliche Identität vor dem vernichtenden, gefühllosen System des Militarismus zu schützen. In diesem Zusammenhang übernehmen die Tränen als Zeichen des Fortbestands seiner

1. Einleitung

Humanität eine besondere Funktion. Auf der anderen Seite deutet die Unmöglichkeit des Weinen und auch des Betens den Zerfall der Menschlichkeit in dem nationalsozialistischen System an. Dies wird im Text an Hans gezeigt: Er wirkt wie ein vollkommen Fremder auf seine eigene Mutter, da er nicht mehr beten und nicht mehr weinen kann („Kreuz ohne Liebe“, S. 326). Die Menschwerdung erlangt er kurz vor seiner Hinrichtung durch seine Gewissensprüfung, seine Metanoia und Selbstreinigung, die in Tränen gekleidet werden („Kreuz ohne Liebe“, S. 387-388).

Hans, die Figur, die auf der dunklen Seite des Dualismus zwischen dem Guten und dem Bösen steht, ist zum Sterben verurteilt, während die Guten, „Joseph, der von den Siegern aus der Gefangenschaft der Macht befreit, und Christoph, der aus der Gefangenschaft der Sieger entlassen war“ („Kreuz ohne Liebe“, S. 422), sich im Epilog des Romans wieder finden, um die Moral der erzählten Geschichte in ihrem Gespräch ein letztes Mal zu vergegenwärtigen:

Christoph wandte sich fragend zu ihm hin: „Mein Gott, was sollen wir tun? Beten und arbeiten?“ Joseph blickte weiter fast unbewegt zum Strom hin. „Ja“, sagte er, „beten und arbeiten; uns unserer Freiheit freuen trotz der Gefangenschaft des Hungers; und die Hoffnung auf uns nehmen; und die Wirklichkeit verkünden; jeden Tag unseres Lebens daran denken, daß es kein Traum war, was in diesen sieben Jahren geschehen ist, sondern Wirklichkeit. Die Leute werden es wieder vergessen, das Geschlecht der Ahnungslosen wird wieder auf den Thron kommen, und obwohl es fast sicher ist, daß die Ahnungslosen wieder siegen werden, wir wollen die Wirklichkeit verkünden.“ („Kreuz ohne Liebe“, S. 423).

Anhand dieser Beispiele wird gezeigt, dass Böll an seine Leser appelliert, ihre Hoffnung und ihre Menschlichkeit mit Hilfe des Glaubens und der Liebe zu bewahren. Vorzuwerfen in diesem Zusammenhang ist nur, dass der Versuch, die Wirkung der Bergpredigt zu leben nur den Einzelnen zur einer Art Erlösung führt; die Transzendenz ist nur individuell, wird nicht in die sozialpolitische Wirklichkeit aufgenommen und damit wird die Katharsis nicht in der breiten Gesellschaft hervorgebracht.

2. Bölls erste Kurzgeschichten

In einem Gespräch mit Rudolph Ekkehart macht Böll auf die Bedeutsamkeit der kurzen Prosa in seinen ersten schriftstellerischen Schritten aufmerksam:

[...] ich habe merkwürdigerweise schon, als ich anfang zu schreiben, mit 18 oder 17 oder 19, sehr gern kurze Prosa geschrieben. Ich glaube, daß da eine deutsche Affinität zur kurzen Prosa mitspielt, die sich natürlich nach dem Kriege durch die Anregung der Shortstory entwickelt hat.¹⁵²

Obwohl die amerikanische Shortstory erst nach dem Krieg Einfluss auf die deutsche Literatur nahm, treten ihre Kennzeichen bereits in den ersten Erzählungen Bölls auf, insofern die kritische Stimme des Autors in der literarischen Wiedergabe einer problematischen Realität anhand von vertrauten Figuren und Alltagsmomenten vernommen wird: Thematisiert wird der Alltag junger Menschen, die mit Liebe und Glaube bewaffnet gegen die Armut und das Elend, die Heuchelei und die Manipulation kämpfen.

Der Kurzgeschichte wird eine gewisse Realitäts- und Menschennähe zugesprochen, die auch charakteristisch für die ersten Erzählungen Bölls ist. Dieses Merkmal der Kurzgeschichte hebt Wolfdietrich Schnurre – er verwendet den amerikanischen Terminus „short story“ – folgendermaßen hervor:

Und hier liegt ihr eigentlicher Wert: in der menschlichen Aussage; in der Parteinahme für die Verfemten und Unterdrückten; in der harten und unerbittlichen Gesellschaftskritik. Fast immer ist die short story engagiert, nie schwebt sie im luftleeren Raum, stets zielt sie auf die augenblicklichen Verhältnisse, bemängelt, greift an, erweckt Mitgefühl und erschüttert. In ihrem Mittelpunkt steht der Mensch. Nicht der Mensch, wie er sein könnte; der Mensch, wie er *ist*: geschunden, verfolgt, schuldbeladen, heimgesucht und verflucht. Durchschnittsmenschen interessieren da ebenso wie Außenseiter. Aber den Außenseitern gehört das Herz, den Durchschnittsmenschen nur der Intellekt des short-story-Autors. [...] Der Mensch ist großmäulig und

¹⁵² Gespräch mit Rudolph Ekkehart. In: Ekkehart, Rudolph (Hrsg.): Protokoll zur Person. Autoren über sich und ihr Werk, S. 27-43, hier S. 31

2. Bölls erste Kurzgeschichten

schwach, arm und versehrt; ihn ausgeglichen und unverwundbar zu zeigen, hieße, sein Abbild zerlügen. Nichts aber ist ein sichereres Kriterium für den Wert einer echten Kurzgeschichte als ihre Wahrhaftigkeit.¹⁵³

Der Kurzgeschichtenautor bedient sich des Instrumentariums der erzählerischen Komprimierung, um „ein Stück herausgerissenes Leben“ zu beleuchten¹⁵⁴ und es als Sprachrohr für seine Sorgen und seine Kritik an „soziale[n] oder politische[n] Missstände[n]“ zu verwenden¹⁵⁵.

Die Wahrhaftigkeit eines literarischen Produkts, hier der Kurzgeschichte, setzt für die Textinterpretation das Wissen des historischen beziehungsweise biographischen Hintergrunds voraus: „das ist eines der wichtigsten Prinzipien bei der Beurteilung von Literatur“, sagt Böll, „daß man in die Zeit, in der sie [die Texte] geschrieben sind, zurückgehen muß, und zwar ganz. Sich auch vorstellen muß, wie war das damals, was passierte damals, als das geschrieben worden ist“¹⁵⁶. Und dies scheint umso wichtiger für die Gattung der Kurzgeschichte, deren erzählte Handlung einem geschichtlichen Rahmen entspringt; in diesem Zusammenhang schreibt Ludwig Rohner:

Die Kurzgeschichte schöpft aus der Vorgegenwart, aus der jüngsten Vergangenheit mit sehr viel ‚von Gegenwart darin‘. Diese Vergangenheit hat der Autor miterlebt, sie ist für ihn nicht abgetan, abgelebt. Er gibt die epische Distanz auf, um an Vergegenwärtigung zu gewinnen.¹⁵⁷

Ernst Fischer erkennt als Katalysatoren für die Entstehung der Böllschen Wirklichkeit die Erinnerung und die Phantasie:

Erinnerung, ‚die Kunst, die nur von wenigen beherrscht wird‘ und *Phantasie*, die produktiv assoziierende und antizipierende Erinnerung, wirken zusammen, um das

¹⁵³ Schnurre, Wolfdietrich: Erzählungen 1945-1965, S. 389

¹⁵⁴ Vgl. Ebda., S. 388

¹⁵⁵ Vgl. Ebda., S. 390-391

¹⁵⁶ Böll, Heinrich: Schreiben als Zeitgenossenschaft. Gespräch mit Heinrich Vormweg (1982). In: Heinrich Böll Werke. Kölner Ausgabe. Bd. 26, S. 255-285, hier S. 264

¹⁵⁷ Rohner, Ludwig: Theorie der Kurzgeschichte, S. 199

2. Bölls erste Kurzgeschichten

Aktuelle, das Jetzt und Hier zum Wirklichen zu verdichten, zur Wirklichkeit zu erweitern.¹⁵⁸

Überragt die Erinnerung die Phantasie zu sehr, erhalten die Figuren autobiographische Konturen. Daher teilt der siebzehnjährige Paul in „Jugend“ mit Böll das Geburtsjahr 1917 – geboren im „schlimmsten Hungerjahr des Weltkrieges“¹⁵⁹ –, einen Schreinermeister als Vater, den Umzug aus der Vorstadt in die Stadt Köln und auch die Freude und Spiele des Gassenjungen sowie die Diskriminierung in der Schule. Im Zusammenhang mit diesen Lebensaufzeichnungen sind die Parallelen zu dem Böllschen Konzept von Köln nach Rainer Nägele interessant:

Sein Konzept ist mehrschichtig: atmosphärisch (mit dem Rhein im Zentrum), anekdotisch (Erinnerungen an Umzüge, Spiele auf Straßen), politisch-gesellschaftlich (das leicht rebellische Köln, aber auch die politische Provinz; erste Erfahrung von Klassengegensätzen unter den spielenden Kindern).¹⁶⁰

Auch die spätere Erzählung „Sommerliche Episode“, entstanden im Juli 1938, enthält autobiographische Züge. Im Hinblick auf die folgende Rückschau Bölls auf diese Zeit, lassen sich Ähnlichkeiten zwischen den Sorgen der Familie Böll um den Jungen Heinrich¹⁶¹ und denen der Familie des Protagonisten um seine Berufswahl aufspüren:

Erst heute ermesse, begreife ich den tödlichen Schrecken, der meine Eltern und Geschwister ergriffen haben muß, als ich dann zwischen abgebrochener Buchhandelslehre und Arbeitsdienst, zwischen Februar und November 1938, noch nicht einundzwanzigjährig – und das mitten im etablierten Nazischrecken! – mich tatsächlich als *freier* Schriftsteller versuchte.¹⁶²

Der Biograph Heinrich Vormweg geht auf weiteren biographischen Anspielungen der Erzählung ein:

¹⁵⁸ Fischer, Ernst: „Engagement und Gewissen“. In: Reich-Ranicki, Marcel (Hrsg.): In Sachen Böll. Ansichten und Einsichten, S. 153-171, hier S. 159

¹⁵⁹ Böll, Heinrich: „Über mich selbst“. In: Lengning, Werner (Hrsg.): Der Schriftsteller Heinrich Böll. Ein biographisch-bibliographischer Abriß, S. 21-22, hier S. 21

¹⁶⁰ Nägele, Rainer: Heinrich Böll. Einführung in das Werk und in die Forschung, S. 14

¹⁶¹ Vgl. Böll, Heinrich: Was soll aus dem Jungen bloß werden?, S. 10

¹⁶² Ebd., S. 35

2. Bölls erste Kurzgeschichten

Der achtzehnjährige Großstädter Severin, der dem damaligen Selbstbild Heinrich Bölls besonders ähnliche junge Held, reist für zwei Monate aufs Land [...]. Das behagliche, satte Leben fernab der Großstadt wird ausgemalt, und Severin genießt es. Wieder klingt die bittere Familiengeschichte der Bölls an, doch mit einer hoffnungsvollen Tendenz¹⁶³.

Die Wahrhaftigkeit bei Böll ist zum großen Teil der Bewahrung der Einheit der Zeit zu verdanken, die Schnurre zu den Kurzgeschichtenmerkmalen zählt¹⁶⁴. Aufgrund der zeitlichen Harmonie wird vergangenes Geschehen mit Hilfe von Rückwendungen in die Gegenwartsdimension eingeschmolzen. Beispiele dieser Anwendung zeigen sich in der Erzählung „Am Rande der Stadt“ in den langen Rückblenden auf die Vergangenheit Gregors („Am Rande der Stadt“, S. 111-112), des Herren von Bond („Am Rande der Stadt“, S. 117-118) und Sanderplusts („Am Rande der Stadt“, S. 124-126). Dabei bleibt die Zeit der späteren Narration intakt, während der Zusammenhang zwischen Gegenwart und Vergangenheit anhand von verschiedenen gleichzeitigen Erfahrungsabschnitten deutlicher wird.

Die Menschen bei Böll sind – wie auch in der späteren Kurzgeschichte – gering an Zahl und in den Alltag eingebunden¹⁶⁵. Dadurch, dass Böll ihre Gedanken und Sorgen in Gesprächen mit anderen oder auch Selbstgesprächen zu Wort kommen lässt, gibt er dem Leser die Möglichkeit, die Figuren selbst zu beurteilen: der authentische Wortlaut signalisiert das Milieu und unterstützt die Wiedergabe der Stimmungslage. Die szenische Umgangssprachlichkeit und Lakonie, die Einfachheit, Unkompliziertheit der Sprache mit den kurzen, oft elliptischen Sätzen, mit dem parataktischen Satzbau und

¹⁶³ Vormweg, Heinrich: Der andere Deutsche. *Heinrich Böll*. Eine Biographie, S. 71

¹⁶⁴ Vgl. Schnurre, Wolfdietrich: Erzählungen 1945-1965, S. 388

¹⁶⁵ Der Kurzgeschichtenautor liebt nach Wolfdietrich Schnurre „die exakte Schilderung scheinbar alltäglicher Vorgänge“: „er verwendet sie kontrapunktisch zum Handlungsablauf, aber auch als Maske, um hinter ihr die Sympathie für seinen Helden zu verbergen“ (Schnurre, Wolfdietrich: Erzählungen 1945-1965, S. 390). Ludwig Rohner schreibt über die Kurzgeschichte: „Ihr Feld ist die Welt des Alltags. Sie bauscht entweder ein scheinbares Nichts auf oder erzählt ein schreckliches Ereignis wie etwas Alltägliches. [...] Der Kurzgeschichtenerzähler fühlt sich seinem Alltag leidenschaftlich verpflichtet“. (Rohner, Ludwig: Theorie der Kurzgeschichte, S. 51-52)

2. Bölls erste Kurzgeschichten

den lebensnahen Dialogen verleihen der Böllschen Prosa die Natürlichkeit und den Realismus der Kurzgeschichte¹⁶⁶.

Des Weiteren ist die Authentizität und Unmittelbarkeit der Böllschen Sprache auf die eindringliche Monotonie der Wiederholung von Worten zurückzuführen, wodurch die Intensität von Gefühlen, Wünschen und Erwartungen akzentuiert wird und sich der Text zum Tableau abgehobener Effekte verändert. Beispiele dafür findet man in „Mitleid“ in der Freude und der Sehnsucht Pauls:

Urlaub vom Kriege...Urlaub vom Tode...Urlaub vom Wahnsinn...drei Tage Fahrt...drei Tage nur Zigaretten rauchend und der wilden, zehrenden Flamme seines Herzens horchend...drei Tage in tollen Vorfreuden des Wiedersehens verloren...drei Tage in jenem phantastischen Zustand, von seinem eigenen Menschsein berauscht zu sein...besessen, besessen von der Sehnsucht... („Mitleid“, S. 37).

Schluß Schluß Schluß [...] alles, alles im Dienste dieses verworfenen Staates [...] er wußte es mit einer kalten Sicherheit, daß er nie mehr im Leben ein Gewehr in die Hand nehmen oder vor irgend jemand strammstehen würde... nie mehr... nie mehr... Die Möglichkeit, daß er in einer Viertelstunde seine Frau umarmen würde, brachte ihn fast zur Raserei... ihre Stimme nur hören... ach, ihre Stimme...baden...baden („Mitleid“, S. 38).

Als letztes Kennzeichen der Kurzgeschichte, das auch auf die Böllschen Erzählungen zutrifft, ist der Höhepunkt ihrer Dynamik zu nennen, der positive Wendepunkt der Katharsis; diese Eigenheit der Kurzgeschichte geht auf Wolfgang Weyrauch und Günter Kunert zurück. Weyrauch geht bei der Kurzgeschichte von einer literarischen Form aus, die, von einer Struktur der Kausalität bestimmt, alltäglich einsetzt, um in der Entfaltung ihrer Geschichte eine Dynamik zu entwickeln, die sich zu einem Höhepunkt steigert¹⁶⁷, und Kunert erkennt die „Faszination“ der Kurzgeschichte in ihrer „Peripetie“, die als positiver Wendepunkt zu verstehen ist:

¹⁶⁶ Vgl. Rohner, Ludwig: Theorie der Kurzgeschichte, S. 228-9, S. 238-239. Vgl. Schnurre, Wolfdietrich: Erzählungen 1945-1965, S. 390

¹⁶⁷ Vgl. Weyrauch, Wolfgang: „Nachwort“. In: Weyrauch, Wolfgang (Hrsg.): Tausend Gramm. Sammlung neuer deutscher Geschichten, S. 207-219, hier S. 218

2. Bölls erste Kurzgeschichten

Ihre Faszination erhält die Kurzgeschichte glaubhaft durch die Peripetie, auf die hin sie erzählt wird, die erstaunliche Wendung, die der Leser nicht erwartet hat und die ihn einen Augenblick lang der vorgeblichen Gesetzmäßigkeit des eigenen Daseins entreißt, um ihm schlaglichtartig die ungeahnten, reicheren Möglichkeiten des so genannten Lebens bewußt zu machen. Eine mindere, doch nicht minder wichtige Katharsis vollzieht sich durch Verblüffung und Erstaunen, daß alles ganz anders gehen könnte und kann und daß die Welt nicht nur ein Räderwerk ist, in dem man mahlt und zermahlen wird. Insoweit ist die Kurzgeschichte eine revolutionäre Schreibweise, indem sie am Ende gegen ihre prädeterminierte Handlung revoltiert.¹⁶⁸

Diese Peripetie beziehungsweise Katharsis wird bei Böll zum Synonym für die Nächstenliebe und den Glauben, denn sie sind bei ihm die Kräfte, die den von Armut, Elend und Krieg geplagten Figuren Hoffnung einhauchen.

2.1. Die Darstellung der Realität

2.1.1. Das Leiden am Rande der Gesellschaft

Man entfernt die Armen aus dem Zentrum der Städte,
das heißt man hindert das Blut, zum Herzen zu flie-
ßen.¹⁶⁹

Léon Bloy

Die Ausführungen in diesem Kapitel basieren darauf, dass die Stadtgrenzen bei Böll die bürgerliche Gesellschaft konturieren und dass das Schicksal der Außenseiter dieser Gesellschaft in der Armseligkeit des Lebens am Rande der Stadt kulminiert. Ein erstes übersichtliches Profil der Außenseiter bei Böll ergibt sich aus der folgenden Annäherung von Heinrich Vormweg, am Beispiel von „Die Brennenden“:

Alle diese jungen Leute sind mißachtete und verhaßte gesellschaftliche Außenseiter, weil sie aus dem Plebs, der Armut kommen, aber auch, weil ihnen stets die einfache menschliche Wahrheit, die spontane Gewißheit des Gefühls über Ordnung und An-

¹⁶⁸ Kunert, Günter: Warum schreiben? Notizen zur Literatur, S. 212-213

¹⁶⁹ Bloy, Léon: Das Blut des Armen, S. 85

2. Bölls erste Kurzgeschichten

passung, Unterordnung und die gewöhnliche tagtägliche Vorteilssuche gehen, und das bringt die Leute leicht zur Weißglut. Die Andeutung nur sozialistischer Vorstellungen angesichts der grassierenden Armut, jede Kritik an der Kirche, jede Auflehnung gegen die Selbstgenügsamkeit der Besitzbürger, gegen die „scheußlichen Geldverdienerfratzen“, gegen katholische Vereinsmeierei und Anbiederung beim höheren Klerus erzeugt in der Welt, in der die jungen Leute leben, Ablehnung. Sie machen sich all dieser Vergehen fortgesetzt schuldig.¹⁷⁰

Unter den Außenseitern sind die Frauen, denen der größere Teil der Ungerechtigkeit zugeschrieben wird; Böll stellt sie als traurige und leise (vgl. „Die Brennenden“ S. 54, vgl. „Jugend“ S. 86) Figuren dar und schreibt im metaphorischen Sinne von der Vergewaltigung ihrer Seele (vgl. „Die Brennenden“, S. 58). Er richtet seine Aufmerksamkeit auf die Ausnutzung der weiblichen Schwäche; reichliche Übertreibungen und Adjektive im Superlativ zeigen auf ihre Hilf- und Wehrlosigkeit:

Susanne schien vor Angst zu sterben; sie hatte sich in die entfernteste Ecke des Zimmers zurückgezogen, weinte und zitterte wie ein vor Furcht sterbendes Kind an der Wand, ihr Gesicht hatte alle Farbe verloren, ihre Haare klebten von Schweiß, in ihren großen braunen Augen schien sich für immer ein unsagbares Entsetzen festgesetzt zu haben („Jugend“, S. 88).

Tragischer noch erscheinen die Mutterfiguren („Die Brennenden“, S. 59-61) zum einen in sentimentalisierten Bildern: „aufgezehrt von dem Leid“ und sie „preßte ihre junge brennende Seele durch die Winkel des Alltags“, zum anderen mit Hilfe von Hyperbeln: „unendliche Last des Lebens“ und Personifikationen des Leides: „ich glaube, daß es [das Leid] die langen Jahre hindurch in ihr gewühlt hat, daß es endlich aufbrach und sie mit einem zerschmetternden Schlag in das ewige Leben führte, an das sie immer geglaubt hatte“.

Hauptquelle des Leidens für die Außenseiter ist ihre Armut; die rührende, realistische Wiedergabe der Emotionen, die die finanzielle Not bei seinen

¹⁷⁰ Vormweg, Heinrich: „Böll vor 1945“. In: Balzer, Bernd (Hrsg.): Heinrich Böll, 1917-1985, zum 75. Geburtstag, S. 13-23, hier S. 13-14

2. Bölls erste Kurzgeschichten

Figuren auslöst, hat Böll zum Teil seinen persönlichen Erlebnissen zu verdanken. So geht die Beschreibung der finanziellen Schwierigkeiten einer Familie nach dem Ersten Weltkrieg in der Erzählung „Jugend“ auf die Kindheit Bölls zurück. Um diese Verbindung aufzuspüren, wird erst auf einige Stellen der Erzählung verwiesen, die die Notlage besonders bildhaft skizzieren. Böll benutzt das Motiv des „Ungeheuers“, um die Hilflosigkeit in der Zeit der Inflation hervorzuheben:

[...] es hätte es wohl auch allen dreien zum Leben dienen können, wenn nicht ein geheimes Untier allen Verdienst aufgefressen hätte, und dieses Ungeheuer, das unsichtbar, aber unersättlich und unerbittlich an der Schwelle des alten Hauses lag, hieß Unkosten [...] die folgenden Jahre, da die Nachwehen des schrecklichsten aller Kriege wie graue Ungeheuer aus dem Boden aufwuchsen („Jugend“, S. 68).

Des Weiteren weist Böll auf die Regentropfen als Symbol für die Menge der Unkosten hin: „hatte es Zahlungsbefehle und Pfändungen geregnet“ („Jugend“, S. 68) und betont anhand von emotional beladenen Wortkombinationen wie „Blutzinsen“ („Jugend“, S. 69) und Metaphern: „Schreibgebühren und Unkosten [...], die den ganzen kleinen Verdienst auffraßen“ („Jugend“, S. 69) und „Unkosten, die das Geld schluckten, als wenn es Zunder wäre“ („Jugend“, S. 69), die tragischen Folgen für die Betroffenen.

Die Verzweiflung, die diese Bilder zu illustrieren vermögen, entstammt dem Leben der Bölls nach dem Ersten Weltkrieg. Böll erzählt in einem Interview mit Christian Linder über seinen Vater in dieser Zeit:

Er hat sich in Köln selbständig gemacht, hat Bildhauerei als Handwerk gelernt und war darin sehr tüchtig. Diese Zuversicht ist wahrscheinlich verlorengegangen mit dem Ersten Weltkrieg und seinen Folgen, Inflation, totale Vernichtung des Vermögens – schon einmal, das erste Mal. Diese vollkommene Unsicherheit gegenüber dem, was man Stabilität nennt. Sie können sich gar nicht vorstellen, was die Inflation für uns bedeutet hat, die erste wie die zweite, als mein Vater das Lohngeld wirklich auf einem kleinen Karren fahren mußte, Milliarden. Das hat ihn wahrscheinlich alles zutiefst verunsichert und meine Mutter natürlich auch. Sie haben das vor uns Kindern so lange wie möglich zu verheimlichen versucht, bis dann der Knall der

2. Bölls erste Kurzgeschichten

Wirtschaftskrise Ende der zwanziger, Anfang der dreißiger Jahre kam, und da war nun nichts mehr zu verbergen.¹⁷¹

Auch der in der Erzählung beschriebene Umzug in die Stadt, nachdem „das kleine, freundliche Haus vor der Stadt“ unter den Hammer geraten war („Jugend“, S. 68), wurzelt im Biographischen:

[...] mein Vater geriet in sehr große Schwierigkeiten durch irgendeine törichte Bürgerschaft, Mitverantwortung bei einer Bank für Handwerker, die er, glaube ich, übernommen hatte; die Bank fallierte dann durch betrügerische Manipulationen, und wir mußten sehr rasch ein Haus verkaufen, und es ging alles sehr, sehr schwer zu, sehr knapp. Wir zogen in die Stadt zurück, aus einem sehr schönen Vorort, und zunächst war ich erschrocken über die Stadt, Zentrum, Nähe Übierring, später dann habe ich das sehr geliebt.¹⁷²

Schon als Kind erlebte Böll die soziale Kluft in der Stadt, die er später in seiner Literatur verarbeitete: Während die Bürger die Stadt bewohnen, bewohnen die Armen die Vorstadt. In die Welt der Armen wird der Leser anhand von atmosphärischen Illustrationen hineinversetzt, deren Mangel an Lebendigkeit von expressionistischer Bildhaftigkeit abgedeckt wird. So beginnt die Erzählung „Am Rande der Stadt“ mit einer melancholischen Seelenlandschaft; Vergleiche der Nebel als „Watte“ um die „Wunde“ der Vorstadt und des Laternenlichtes als eine sich ausbreitende „Brühe“, begleitet von Attributen und Verben, die von einer gewissen Leichtigkeit zeugen, bieten der stumpfen Vorstadt Trost:

Die Dämmerung senkte sich eben über die Vorstadt; grau-blaue Novembernebel legten sich um die Häuser, Zäune und Bretterbuden wie milde, mit einschläfernden Essenzen getränkte Watte um eine schwärende Wunde; trübe Laternen flackerten auf und gossen ihr kärgliches Licht wie eine schmierige Brühe auf die baufälligen Wohnbaracken („Am Rande der Stadt“, S. 108).

Die Melancholie, die dieses Bild erzeugt, kommt in „Sommerliche Episode“ durch die hilflose Lethargie der Häuserzüge zum Ausdruck:

¹⁷¹ Gespräch mit Christian Linder: Drei Tage im März, S. 54-55

¹⁷² Ebd., S. 30

2. Bölls erste Kurzgeschichten

Und er hatte eine dunkle Angst gespürt, als er durch die Vorstadt ging, wo die Häuserzüge wie tausendäugige gelblich-graue Schlangen in der Sonne brüteten, unentwerrbar ineinander verwickelt, mit ihren toten Augen, die auch Münder sein können, unter einem Schrei der Qual erstarrt („Sommerliche Episode“, S. 233).

Die mit symbolischen Details überladene Darstellung veranschaulicht die Facetten der Leblosigkeit, der Monotonie und der Melancholie am Rande: Hinter den tausenden Fenstern und Türen der in Grau getönten, monotonen Häuserzüge herrschen nur Tod und Qual. Darüber hinaus kommt hier durch die graue Farbe die Widerstandslosigkeit zum Ausdruck, die nach Wassily Kandinsky aus Farben besteht,

die keine rein aktive (sich bewegende) Kraft besitzen, sondern einerseits aus unbeweglichem Widerstand bestehen und andererseits aus widerstandsunfähiger Unbeweglichkeit (wie eine ins Unendliche gehende Mauer von unendlicher Stärke und ein bodenloses unendliches Loch)¹⁷³.

Die Schwermut des Lebens hinter solchen Kulissen bringt auch das folgende enge Geflecht von Attributen der Verlassenheit, der Enge und der Trauer zum Vorschein; hier wird durch die Dimension des Raumes die Psychologie der Figur ausgedrückt:

[...] sie [die Barackenzeile] schob sich wie ein Keil gegen den hinfalligen, geteerten Bretterzaun, der am Fuße des Bahndamms vorbeilief. Der Raum zwischen dem Zaun und den Baracken war mit einem Gewirr von Drähten bespannt, an denen schlaff und triefend unter dem grauen Himmel Wäsche hing; der schwache Wind kämpfte vergebens gegen die traurige Müdigkeit der Jacken, Hosen, Hemden und Betttücher („Am Rande der Stadt“, S. 121).

Im Gegensatz zu solchen Bildern der Vorstadt wird die Stadt mit Größe und Lärm ausgestattet. Daraus ergibt sich, dass die Außenseiter in dieser für sie besonders befremdenden Umgebung noch hilfloser und kleiner dastehen. Schwäche und Demut werden auf personengebundene Darstellungen übertragen, auf die die Stadt bedrohlich wirkt:

¹⁷³ Kandinsky, Wassily: Über das Geistige in der Kunst, S. 90

2. Bölls erste Kurzgeschichten

[Er] huschte in eine der Mietskasernenstraßen hinein, die, riesig und schwarz [...] die Herrschaft der Stadt ankündigten; [...] Der junge Mann duckte sich unwillkürlich etwas zusammen, als er in den Bereich dieser dunklen Riesen kam („Am Rande der Stadt“, S. 108).

Auch der Lärm, der die moderne Wohlstandsgesellschaft, aber auch die nazistische Propaganda signalisiert, wirkt bedrohlich. Im Folgenden wird seine Wiedergabe surrealistisch getönt und sprachlich von einem aggressiven Klang getragen, der in zahlreichen „ge“ Alliterationen begründet liegt:

[...] sein [Severins] Ohr, nicht mehr gewohnt das sinnlose Getön der Geilheit und Ratlosigkeit, zittert unter dem fürchterlichen Gekrächze und Gedudel kaum zählbarer Lautsprecher und Schallplatten, die durcheinandergackern wie betrunkene, kranke Hühner („Sommerliche Episode“, S. 232).

Der Konfrontation der Außenseiter mit der Größe und dem Lärm der Stadt schließt sich die mit dem Materialismus an – als der extreme Gegenpol zu ihrer Armut; dieser Konflikt wird zum Auslöser der Entfremdung wie er in dem folgenden Beispiel durch eine groteske Aneinanderreihung von betont positiven und negativen Verknüpfungen ausgedrückt wird:

Melchior hatte [...] in einem märchenhaft reichen Palast eines Industriekaisers eine wunderbare Wandvertäfelung angebracht und hatte von dieser Arbeit eine schreckliche Müdigkeit des Leibes und ein noch schlimmeres Entsetzen des Geistes aus der furchtbaren Atmosphäre des Reichtums mit nach Hause getragen („Jugend“, S. 82).

Die Folgen des inneren Konfliktes zeigen sich in der expressionistisch angehauchten Selbst-Isolation der Figur, in dem Verlust ihrer Bezogenheit auf Zeit und Raum und in der Kommunikationslosigkeit:

Er [...] rauchte wie abwesend [...]. Er wartete, ohne irgendeiner Zeit bewußt zu sein. Und es schienen ihm daher [...] Stunden vergangen zu sein, aber ein Blick auf die Uhr zeigte ihm, daß er erst eine Viertelstunde wartete. Sie begrüßten sich stumm [...]. Die beiden saßen stumm. [...] Sie starrten in die dumpfe Luft des Cafés, und obwohl ihre Augen auf irgendetwas gerichtet schienen, waren sie doch ins Leere gerichtet. [...] Und es verging wieder eine Weile in dumpfem Schweigen [...]. An einer Ecke reichten sie sich wortlos die Hand zum Abschied („Jugend“, S. 82-83).

Außer solchen Bildern der Entfremdung finden sich Spuren des Expressionismus auch in der literarischen Auseinandersetzung Bölls mit den Phäno-

2. Bölls erste Kurzgeschichten

menen der Industrialisierung und der Technisierung der Stadt. Die Bemerkungen von Heinz Rölleke zu der Lyrik zweier wichtiger Expressionisten, Georg Trakl und Georg Heym, sollen diese Affinität erhellen. So schreibt Rölleke, bezogen auf den Expressionismus der beiden Dichter:

Seit der Berechenbarkeit und technischen Anwendbarkeit alles und jeden entzieht sich dem Menschen das Wesen der Dinge, die nun wieder d ä m o n e n h a f t wie in urtümlichen Zeiten erscheinen. Die Dinge, vorab die große Stadt, sind an die Stelle der alten Götter getreten, beanspruchen den Menschen, seinen steten Dienst, und entseelen oder vernichten ihn; denn er ist noch immer im Wahn befangen, sie seien das bestimmbar Werk seiner Hände. [...] Der Mensch aber ist zum Objekt der Dinge und Mächte geworden und ist hilflos. [...] Der Mensch ist verzweifelt, er weiß nicht, mit dieser neuen Welt zu leben, die ihn sinnlos umtreibt; indem er ihr noch fälschlich huldigt, wird er gänzlich von ihr beherrscht. Diese moderne Welt ist das historische Ereignis eines umfassenden Wesenverlusts.¹⁷⁴

„Dämonenhaft“ erscheint auch die Industrialisierung und die Technisierung bei Böll; die Stadt gefangen in ihrer Kraft wird zu einem Ungeheuer: „lag das Ungeheuer nackt da, schwitzend und stinkend in der brütenden Hitze“ („Sommerliche Episode“, S. 233).

Der Effekt dieser Realität zeigt sich in Übertreibungen: Ohren „vom Lärm der Stadt betäubt“ („Sommerliche Episode“, S. 203) und Personifikationen der Belastungssymptome „Die Angst saß ihm im Herzen, und die Krankheit hockte träge in seiner Brust“ („Sommerliche Episode“, S. 233). Die Machtlosigkeit gegenüber der Bedrohung durch die Stadt bringt Böll in einer surrealistischen Bildhaftigkeit, angetan mit Vergleichen und negativen Assoziationen zum Ausdruck:

Noch nie hat ihm das Entsetzen so sehr in der Kehle gegessen. Wie der Atem einer fauligen Brunst steigt es durch das Fenster aus dem Hinterhof zu ihm; [...] es würde nichts nützen, das Fenster zu schließen; dann würde sich das Geflüte geduldeter Unzucht noch schlimmer durch die Tür und durch die dünnen Wände drängen und würde in dem abgeschlossenen Raum wie in einer blechernen Kammer widerhallen („Sommerliche Episode“, S. 232).

¹⁷⁴ Rölleke, Heinz: Die Stadt bei Stadler, Heym und Trakl, S. 196-197

2. Bölls erste Kurzgeschichten

Keine Hoffnung lässt sich zeigen, der Bedrohung ist nicht zu entkommen: „Man ist dem Lärm und dem Gestank ausgeliefert. Kommt er nicht lebendig durchs Fenster wie eine Wolke, dann quillt er dumpf und abgestanden aus den Wänden und aus dem Boden“ („Sommerliche Episode“, S. 232).

Das hier verwendete Motiv der Wolke beinhaltet, wie auch das Motiv des Nebels, Spuren des Existentialismus: sie weben um den Böllschen Menschen ein Netz der Angst und der Ausweglosigkeit. So assoziiert, werden Nebel und Wolke zum Baustein atmosphärischer Bilder: „Vorstädte [...], die in einem Nebel der Verzweiflung untertauchten“ („Jugend“, S. 81) und „grau-blaue Novembernebel legten sich um die Häuser, Zäune und Bretterbuden“ („Am Rande der Stadt“, S. 108). Darüber hinaus ergänzen sie das ohnmächtige Ausgeliefertsein der Figuren: „hatte sich die Stadt über ihn geworfen wie eine Wolke von Üblem“ („Sommerliche Episode“, S. 233) oder: „Wie Tote erhoben sie sich, zahlten und gingen auf die dunkle Gasse hinaus, die von grauem Nebel eingesponnen war“ („Jugend“, S. 83). Diese Motive drücken Zaudern im Blick auf die Zukunft aus: „die Zukunft, die Unbekannte, war [...] eine dunkle grau-schwarze Wolke, in die man hineintauchen würde, notwendig und vor Schrecken zitternd“ („Jugend“, S. 81), aber auch in Rückblick auf eine bestürzende Vergangenheit: „wie eine schwere Wolke von Blut und Tränen, von gräßlicher Verlassenheit und Zoten lagen die ersten drei Jahre seines Lebens in seiner Erinnerung“ („Am Rande der Stadt“, S. 111).

Ähnlich angewendet wird das Motiv des Dunkels; es signalisiert tiefe Ohnmacht: „legte sich schwärzliche Dunkelheit über die ärmlichen Gegenstände des Zimmers wie eine trübe Brühe“ („Sommerliche Episode“, S. 233) und Verzweiflung: „Der Himmel hatte sich verdunkelt, und die ärmlichen Möbel standen in drohender Düsternis an den bleichen Wänden“ („Sommerliche Episode“, S. 234). Ausdrucksvoll zeigt sich die hilflose Trauer an Gesichtern, die auch dann, wenn sie von Licht umrahmt sind, dunkel bleiben: „ihr Gesicht, schmal und bräunlich, blieb dunkel, obwohl das Licht voll darauf

2. Bölls erste Kurzgeschichten

fiel, es schien eine unauslöschliche Trauer darauf eingebrannt, die kein Licht erhellen konnte“ („Jugend“, S. 83) und ebenso:

Die Heiterkeit verließ schnell das Gesicht des Mädchens, sie gehörte auf dieses Feld der Trauer; wie ein kurzer Lichtstrahl hatte sie einen Augenblick den Acker der Tränen, dieses dunkle, schmale Gesicht, besucht, und sie huschten wieder fort („Jugend“, S. 87).

Die Trauer von Mädchen und Jungen, von Kindern am Rande der Gesellschaft soll das Mitleid für die Außenseiter, das die Böllschen Erzählungen hervorrufen, noch gezielter kultivieren. Ein gravierendes Beispiel dafür bietet die folgende Darstellung, Teil einer Rückblende in eine schreckliche Kindheit, ein emotional grausiges Klavierspiel, wiedergegeben in einem Gedankenstrom von asyndetischen Sätzen, von emotional beladenen Worten und Bildern:

[...] dann spielte er seine Grauensonate... er geriet während des Spielens in Ekstase, und die beiden Zuhörer mußten ihn gewaltsam von der Geige trennen, denn sein Spiel war grausiger als Pauls Bild... er rief alle Töne her, und sie mußten unendlich zart und wahnsinnig rasend das Erinnern an das Grauen seiner frühesten Kindheit beleuchten... er selbst spielte wohl nicht mehr... er schrie die Qualen hinaus, die seine Mutter empfand, als sie ihn trug und gebar („Am Rande der Stadt“, S. 112).

In der im Text vorangegangenen Rückblende („Am Rande der Stadt“, S. 111-112) manifestiert sich in der wiederholten Anwendung des unbestimmten Artikels ein instinktiver Abstand zu den Erlebnissen der Kindheit: „Geburt in einer dunklen Spelunke der Altstadt, seine Mutter eine Heimatlose, die ein uneheliches Kind trug, eine ‚ganz Neue‘“; die erlebten Emotionen der Angst und der Verzweiflung festigen sich in Charakteristika ihrer sprachlichen Wiedergabe: unterbrochene Rede mit vielen Pausen, gegensätzliche Wortkombinationen („Spielzeug und Quälobjekt“, „Hunger und Überladung“), allegorische Umschreibung des Schreckens („schreiend zurückwich, instinktiv, wie ein Tier von fauligem Fraß abläßt“) und Übertreibung („in grauenhaftem, unsagbarem Leid“).

Darüber hinaus greift Böll nach dem Kindmotiv, um den Kampf im Leid emotional hervorzuheben:

2. Bölls erste Kurzgeschichten

[...] er sah die Kinder und blickte in die Hinterhöfe [...]; er sah seine Eltern und die kleinen Schwestern und Brüder im Hause 45 a.I. Hinterh., 2. Etage, zwischen den stinkenden Wänden hausen“ („Sommerliche Episode“, S. 199).

Und auch im übertragenen Sinne wirkt die Armseligkeit im Text nachdrücklicher, wenn sie auf das Kindmotiv verweist: „war ohne Hut und Mantel und hatte wie ein frierendes Kind die Schultern etwas angezogen“ („Am Rande der Stadt“, S. 108). Daran anzuschließen ist der Ausdruck von Angst: „weinte und zitterte wie ein vor Furcht sterbendes Kind“ („Jugend“, S. 88) und Schwäche, „es war etwas von dem herzerreißenden Blick eines verzweifelten Kindes darin, etwas Unbeschreibliches... eine absolute Ohnmacht und Schwäche“ („Sommerliche Episode“, S. 231). Charakteristisch ist auch das folgende Beispiel, das auf die Naivität des Kindes hinweist, um die Seltsamkeit des Wohlgefühls in der Armut zu markieren:

[...] er empfand etwa wie ein Kind, das nach einem phantastischen Märchen, das die Großmutter erzählte, langsam und vorsichtig nach seiner Nase tastet, ob sie noch am richtigen Platz sitzt oder auf Grund des Eingreifens des Riesen Haramalabasa bis an die Stirn gerückt ist („Am Rande der Stadt“, S. 114).

Auch wenn der optimistische Enthusiasmus der Kindheit zum Ausdruck kommt, ist dieser zu einer Auseinandersetzung mit dem Pessimismus verurteilt. So wird ein rebellisches Lied für eine Kinderbande von einer Figur komponiert, die selbst in ihrer Revolution resigniert zu haben scheint: die „schwere Weise, wild trotzend und sehnsüchtig“ („Am Rande der Stadt“, S. 124), womit Georg das Lied kleidet, deutet die Erinnerung an seine eigene Revolution an. Durch Verwendung aggressiver Sprache in dem symbolhaften Lied, versehen mit Alliterationen („Mondenschein am Mordgerüst“, „das Beil auf die Brust“, „Knöpfe soll knirschen“, „Brüder zum blutigen“, Am Rande, S. 122-123) und Wiederholungen („Wir wollen“) wird die Ausnutzung der Armen durch das Bürgertum angegriffen: „Die weißen Westen, ihr Wirtschaftsmänner, / die wusch euch Satan mit unserm Blut“ („Am Rande der Stadt“, S. 123). Dieser Aufstand wie auch die angedeutete Rebellion Georgs soll scheitern, da die Welt auf so etwas noch nicht vorbereitet ist: „Ihr dürft es aber nur heimlich singen, solche Lieder sind nicht für die Oh-

2. Bölls erste Kurzgeschichten

ren der Leute“ („Am Rande der Stadt“, S. 123). Spuren dieses rebellischen Charakters sind auch in der Lebensgeschichte Bölls zu finden:

Die Ursache meiner Rebellion hing mit der total undefinierbaren gesellschaftlichen Stellung zusammen, in der wir uns befanden: wirtschaftliche Schwierigkeiten der krassesten Art, hatten sie uns nur deklassiert oder klassenlos gemacht? Ich weiß es bis heute nicht; wir waren weder rechte Kleinbürger noch bewußte Proleten, hatten einen starken Einschlag von Boheme; das Wort „bürgerlich“ was eins unserer klassischen Schimpfworte geworden; die Elemente jener drei Klassen, zu deren keiner wir recht gehörten, hatten uns das, was man „bürgerliches“ (sprich bourgeois, das meinen wir) Christentum nennt, absolut unerträglich gemacht.¹⁷⁵

Während das Kindmotiv für Hilflosigkeit und Widerstandsunfähigkeit steht, weist das Tiermotiv auf die Degradierung des Menschen am Rande der Gesellschaft zum Tier hin. In diesem Zusammenhang wird vom „Hundeleben“ gesprochen („Sommerliche Episode“, S. 197) und auch auf einen bildhaften Vergleich hingewiesen: „Du magst vor Syphilis träufeln, edler Freund, du bist mein reicher Bruder... so du aber arm bist, du widerlich gesundes Insekt aus dem Hinterhaus, bist du meinem Schoßhund untergeordnet“ („Am Rande der Stadt“, S. 114). Den Armen wird wie „gefangenen Bären“ beim Essen zugeschaut, als sie ihren großen Hunger zu stillen versuchen: „Severin mußte bei ihrem Zusehen und ihrem Staunen unwillkürlich an die Bauersleute denken, die im Zoo an der Bärenfütterung so sehr interessiert sind...“ („Sommerliche Episode“, S. 197-198), und ihre dürftige Bekleidung leitet in die ironische Gleichsetzung des Menschen mit den Tieren über:

Wenn der Spruch ‚Kleider machen Leute‘ absolut wahr wäre und wenn man dabei als Maßstab für die unterste ‚Klasse Mensch‘ den Anzug eines Arbeiters nähme und für die erste Kategorie der obersten die Galauniform eines Leutnants, dann wäre Paul wahrscheinlich tief unter den Nullpunkt in die Klasse der Insekten gefallen, weit unter die Wirbeltiere Schwein und Affe („Am Rande der Stadt“, S. 118).

¹⁷⁵ Böll, Heinrich: Was soll aus dem Jungen bloß werden?, S. 24

2. Bölls erste Kurzgeschichten

Die karikierte Diskriminierung gemahnt hier an die nationalsozialistische Klassifizierung der Menschen, die in der Schule deutlich zum Ausdruck kommt: „Es hat indessen“, sagte der Biologielehrer,

„diese fabelhafte Entwicklung der Hygiene einen Nachteil, nämlich den, daß durch ihre nützliche Anwendung manche Individuen, die an sich nicht lebens- und erwerbsfähig wären und durch die natürliche Auslese ausgemerzt würden, daß solcherlei Individuen, die den Taschen der begüterten Mitbürger zur Last fallen, dennoch am Leben erhalten werden“ („Jugend“, S. 81).

In diesen Worten drückt sich die nationalsozialistische Gesundheitspolitik aus, die ein wichtiger Bestandteil der biologistischen Ideologie in der faschistischen Zeit war: „Was die Natur blind in einem langsamen Ausleseprozeß hervorbringe, solle, hieße es nun, von planender Hand besorgt werden; das sei zudem menschenfreundlicher“¹⁷⁶. Auch die Worte „Auslese“ und „ausgemerzt“, die Böll benutzt, entstammen dem nazistischen Jargon:

Die Rassenhygiene pflegte zwischen ‚Auslese‘ und ‚Ausmerze‘ zu unterscheiden, zwischen positiven und negativen Maßnahmen. Als negative Maßnahmen bezeichnete man die Drosselung von im Sinne dieser Ideologie ‚unerwünschten‘ Elementen, als positive die Förderung und Vermehrung der ‚Erbgesunden‘ und Tüchtigen.¹⁷⁷

Zur Schilderung des Leides veranschaulichen Vergleiche und metaphorische Formen des Wahnsinns und des Todes die ausgeprägte physische und psychische Bedürftigkeit:

[...] aß auch wie ein Wahnsinniger („Sommerliche Episode“, S. 200).

[...] scheint es mir Wahnsinn, wenn wir länger als vier Tage buchstäblich nichts zu beißen und zu rauchen haben („Am Rande der Stadt“, S. 110).

Er war bleicher als der Tod, *denn er lebte*, [...] fast verrückt vor Not („Die Brennenden“, S. 51).

Sein Gesicht drückte eine ungewöhnlich große Qual aus, die die Nähe des Wahnsinns verriet („Am Rande der Stadt“, S. 109).

An wenigen Textstellen verlässt Böll die expressionistische Ausdrucksweise für die Darstellung der Notlage seiner Figuren und greift zu Ironie und Sar-

¹⁷⁶ Enzyklopädie des Nationalsozialismus, S. 236

¹⁷⁷ Ebd., S. 236

2. Bölls erste Kurzgeschichten

kasmus; in diesen Fällen bedient er sich Vergleiche mit historischen Ereignissen, oder auch Märchen und Fabeln:

[...] dieser vornehme sanfte Jüngling, der ein bleiches Träumergesicht hatte, entdeckte in sich etwas von dem, das die Franken beseelte, als sie mit Karl gegen die Sachsen zogen, einen brennenden Zorn („Am Rande der Stadt“, S. 109).

[...] stopfte ich mir alle Taschen so voll, daß ich wankte, wie der Wolf, dem sie Steine in den Bauch gefüllt hatten („Sommerliche Episode“, S. 201).

Die Stadtmäuse müssen sich einen neuen Magen zulegen! („Sommerliche Episode“, S. 198).

Neben dieser untergründig humorvollen, aber auch bitteren Seite der Symbolisierung von Leid wird die Entwürdigung und Bedürftigkeit im Alltag mit dem Leid, der Entwürdigung und Bedürftigkeit Jesu assoziiert, wie in „Jugend“: „Huren, die eine Ruhepause einlegten zwischen dem schrecklichen Alltag ihrer Erniedrigung und ihre Dornenkrönung“ („Jugend“, S. 82). Die Symbolik dieses Beispielen wird noch emotionaler befrachtet, da das Bild zeitlich kurz vor Weihnachten eingesetzt wird: „An einem dunklen Dezembertag, eine Woche vor Weihnachten“ („Jugend“, S. 82); daher überschattet die Qual die Erwartung der christlichen Feier der Hoffnung durch die Geburt Jesu und ruft Assoziationen zu dem Leid Jesu hervor, um die Qual der Huren zu akzentuieren. Ein weiterer unvermittelter Hinweis auf Jesu bezieht sich auf die Abschaffung der Armen aus seiner Gesellschaft:

Christus war auf dieser Welt ein Armer, die Armut war sein Gewand, und durch ihn ist sie geheiligt... und das Schild >Betteln verboten< stand an den Türen aller Wirte und Herbergsväter von Bethlehem, und die Gottesgebärerin mußte Christus in einem Stall zur Welt bringen („Am Rande der Stadt“, S. 115).

Dieser Hinweis auf die Zeit Jesu erinnert an Léon Bloy, dessen Wahrnehmung die von Böll sehr beeinflusst hat:

KATHOLISCH, das sollten und wollten wir doch bleiben, trotz allen Lästern und Fluchens, uns so schlug denn kurz vor dem Ende des Jahres 1936 Leon Bloys ‚Blut

2. Bölls erste Kurzgeschichten

der Armen' wie eine Bombe ein, weit entfernt von der Bombe Dostojewskis und doch in ihrer Wirkung dieser gleich.¹⁷⁸

Bölls Bezüge seiner Zeit auf die Zeit Jesu erinnern an Bloys Vergleiche der überheblichen Ignoranz der Reichen seiner Zeit mit der der Zeit Jesu, die die Beständigkeit der Verachtung für die Armen aufzeigen sollen:

Selbst wenn man eine, wenn auch nur sehr geringe religiöse Unterweisung des Kindes voraussetzt, was kann dieser kleine König anders denken, als daß die Leute von Bethlehem ganz recht hatten, eine so arme Familie nicht zu beherbergen, und daß das Kind Marias sich überglücklich schätzen mußte, von Ochs oder Esel nicht abgewiesen zu werden und kostenlos die Gastlichkeit dieser Tiere zu genießen. Die Heilige Familie wäre damals vielleicht seine Schuldnerin gewesen wie so viele anderen Familien, und die Verwalter seines Reichtums hätten sie, so heilig wie sie war, für ihn ohne viel Federlesens gepfändet, kraft der gerechten Gesetze, die ihn schützen, und die der Sohn Gottes selbst, da er dem Kaiser untertan war, nicht leugnen und mißachten konnte.¹⁷⁹

Eine ähnlich symbolische Brücke zu der Zeit Jesu bildet eine in der Erzählung „Jugend“ eingeschlossene Geschichte, in der die so genannten göttlichen Tugenden¹⁸⁰ „Glaube, Hoffnung und Liebe“ („Jugend“, S. 79) einem Sklaven namens Cantus zugeteilt werden. Seine Gegenfigur, Caius – markant ist der ähnliche Namensklang – vertritt als Besitzer einer Fabrik für Gipsbüsten die materiellen Werte. Details seines korpulenten Aussehens und seiner breiten Gestik, seines lärmenden Verhaltens und seiner egozentrischen Aussagen stellen Caius als lächerlich und widerlich dar. Er vermag von der Ausbreitung des Christentums zu profitieren und hat keine Hemmungen, den Sklaven Cantus für seinen Plan zu opfern: skrupellos geschlagen, angebrüllt und ausgelacht, wird er wie Christus gekreuzigt, um dadurch Caius ein Christusbild für seine Gipsfiguren zu liefern. Die Geschichte soll

¹⁷⁸ Böll, Heinrich: Was soll aus dem Jungen bloß werden?, S. 79

¹⁷⁹ Bloy, Léon: Das Blut des Armen, S. 90-91

¹⁸⁰ In dem 1. Brief an die Thessalonicher (1; 2-3) schreibt der Apostel Paulus: „Ohne Unterlaß denken wir vor Gott, unserem Vater, an euer Tun im Glauben und an euer Mühen in der Liebe und an euer Harren in der Hoffnung auf unseren Herrn Jesus Christus“ und in dem 1. Brief an die Korinther, hebt er zwischen „Glaube, Hoffnung und Liebe“ die Liebe hervor (13,13).

2. Bölls erste Kurzgeschichten

das Leid veranschaulichen, das den Besitzern der Wahrheit zugefügt war, wie auch es dem Sohne Gottes zugefügt worden war. Sie zeigt, dass diesem Leid nicht zu entrinnen ist, solange Ahnungslosigkeit herrscht.

Expressiv gegen diese Ahnungslosigkeit richtet sich eine Rede in der Erzählung „Sommerliche Episode“, die Vormweg zufolge „an Savonarola, Abraham a Santa Clara, auch an Martin Luther und sogar zugleich ein wenig an Jean Pauls ‚Rede des todten Christus vom Weltgebäude herab daß kein Gott sei‘ denken“¹⁸¹ lässt. Die rhetorische Dynamik liegt hier in der parataktischen Satzstellung und der Wiederholung von „Wir wollen“ zugrunde, die auf eine Steigerung des Gemeinsamkeitsgefühls abzielt. Böll bedient sich einer reichen metaphorischen Sprache, um die profane Ungerechtigkeit als Folge der Ahnungslosigkeit in apokalyptischen Bildern zu entfalten. Im Rahmen dieser Symbolisierung werden die Ausnutzung und die Demütigung in expressionistischen Darstellungen aufgegriffen, die, mit Blut und Feuer ausgestattet, auf die biblische Hölle hinweisen: „Wir wollen“, sagte er,

„die blutigen Schlachtbänke des Elends besuchen und unsere Augen in Feuer tauchen an den riesigen grauen Hürden, die das Feld der Erniedrigung einzäunen. [...] Wir wollen die dunklen Gärten der Schmach besuchen, und unsere Augen sollen brennen von den roten, geilen Gewändern der Wärter“ („Sommerliche Episode“, S. 237).

Im Folgenden kommt die Verbindung zur Hölle noch deutlicher zum Ausdruck:

Wir wollen die von metaphysischem Schauer erfüllte Kloake betreten, wo die unzähligen Abgetriebenen elendiglich wimmern. [...] Wir wollen eintreten in die unterirdische Höhle des wahnsinnig fetten Molches Anständigkeit und die Skelette der von Bürgerinnen aufgespießten Mädchen betrachten („Sommerliche Episode“, S. 237-238).

¹⁸¹ Vormweg, Heinrich: Der andere Deutsche. *Heinrich Böll. Eine Biographie*, S. 72

2. Bölls erste Kurzgeschichten

Die Bildhaftigkeit der Rede (Sommerliche Episode, S. 237-239) baut auf zahlreiche Umschreibungen (z.B. „Hunde mit hängenden Bäuchen“ für die Wohlstandigen), ungewohnte und plastische Wortkombinationen (z.B. „Wissenschaft der Leichenfledderer“, „Gärten der Schmach“), Übertreibungen („achtmal Gemordeten und siebzimal Ausgepeitschten“), Alliterationen („wohlbekannten, wohlbeamteten Schleimsäcke“) und auch auf biblische Intertextualität („seitdem das ‚Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen!?’ wie ein Sturm des Entsetzens über die Welt fegte“) auf, die der Rede auch ihren Epilog verleiht; dieser spielt auf den „Triumph der Auserwählten im Himmel“ nach der Apokalypse des Johannes (7; 9-17) an. Der „Turm des Gebetes“ bei Böll entspricht dem Thron Gottes in der Bibel und der Ausblick aus dem Turm „auf die Schlachtfelder der Zivilisation, die vom Blute der Armen getränkt sind und mit den Tränen der Elenden gedüngt“, dem Ausblick auf die große Schar der Glaubenden und Leidenden, die gerettet werden:

Das sind die, die aus der großen Drangsal kommen, und sie haben ihre Gewänder gewaschen und weiß gemacht im Blute des Lammes. Darum sind sie vor dem Throne Gottes und dienen ihm bei Tag und Nacht in seinem Tempel; und der, der auf dem Throne sitzt, wird über ihnen sein Zelt aufschlagen. Sie werden keinen Hunger und keinen Durst mehr leiden, weder die Sonne noch irgendwelche Glut wird sie treffen. Denn das Lamm, das mitten vor dem Thron steht, wird sie weiden und sie zu den Wassern der Lebensquellen führen; und Gott wird jede Träne abwischen von ihren Augen.¹⁸²

Im Rahmen der biblischen Assoziationen und zu dem Thema der Ahnungslosigkeit wendet sich Böll der Symbolik des Wortes „lau“ in der Bibel zu, um die Nutzlosigkeit der falschen nationalsozialistischen Wahrnehmung und Verbreitung der Religion aufzuzeigen: „jahrelang wehrlos den lauen schmutzigen Zaster des Religionslehrers zu verdauen, das ist selbst für junge Christen eine Prüfung über die Kraft“ („Jugend“, S. 80). Übertragen wird hier die Symbolik von „lau“ von der Apokalypse des Johannes, als Zeichen

¹⁸² Die Apokalypse des Johannes. 7; 14-17

2. Bölls erste Kurzgeschichten

für die Trägheit und damit Unnützlichkeit. Johannes will die Leute in Laodicea aus ihrem Nichtstun herausholen, da sie hierdurch „lau“ werden und damit unnütz, wie die Heilquellen der Stadt lau und damit unnütz sind, weil man ihr Wasser weder zum Baden noch um sich zu erfrischen verwenden kann.¹⁸³

Darüber hinaus wird durch die biblische Geschichte Kains und Abels die soziale Ungerechtigkeit ausgedrückt:

Die Erkenntnis, daß die Stadt eine Insel der Armut war, darin wie blutige Flecken am Gewand Kains die scheußlichen Paläste der Reichen lagen und die scheußlich bettelnden, Reklame machenden Schaukästen reicher Händler („Jugend“, S. 81).

Auf die gleiche Bibelstelle bezog sich vor Böll schon Bloy mit dem Satz „Das Blut des Reichen ist ein stinkender Eiter, der aus den Schwären Kains fließt“¹⁸⁴. Die Verbindung, die dadurch entsteht, spielt auf die unmoralischen und sündhaften Facetten des Materialismus an. Während die Flecken am Gewand Kains für seine Sünde stehen, dass er seinen Bruder Abel aus Neid erschlug¹⁸⁵ – und damit laut Bibel der erste Mörder und Abel das erste unschuldige Opfer wurde¹⁸⁶ –, deuten die „Paläste“ und die „Schaukästen“ den Reichtum und den Materialismus an, deren Opfer die Armen sind. Betont wird der Abscheu dagegen anhand von antithetischen Wortspielen („scheußlichen ↔ Paläste“ S. 81), sentimentalisierter Wortwahl („die scheußlich bettelnden, Reklame machenden Schaukästen“ S. 81) und Wiederholungen („scheußlichen Paläste“, „scheußlich bettelnden“ S. 81). Über diese Assoziationen hinaus, weist die symbolische Form der Insel auf die Unmöglichkeit hin, vor dieser Realität zu fliehen.

Noch expressiver wird diese Fluchtmöglichkeit durch die Hinwendung zu den Aussichtlosen der Stadt, zu der

¹⁸³ Die Apokalypse des Johannes. 3; 15-18

¹⁸⁴ Bloy, Léon: Das Blut des Armen, S. 15

¹⁸⁵ Das Buch Genesis. 4; 1-24

¹⁸⁶ Das Evangelium nach Matthäus. 23; 35. Das Evangelium nach Lukas. 11; 50

2. Bölls erste Kurzgeschichten

Versuchung, unterzutauchen in der Schar der Verlorenen; in jener Schicht abgesunkener zeitloser Existenzen, die jede Stadt ungestempelt mit sich führt wie ein Fluß notwendig und zu allen Zeiten den Schlamm der Tiefe, unsichtbar („Sommerliche Episode“, S. 234).

Daran klammert sich auch die expressionistisch angehauchte, demütige Wahrnehmung der Stadt aus dem Blickwinkel ihrer Ausgestoßenen: „In der Stadt gäbe es nichts für ihn, als im Untergrund der Verzweifelten den süßen Wein der Verlorenen zu trinken“ („Sommerliche Episode“, S. 235). Den Kampf zusammen mit der Versuchung, sich dem Elend auszuliefern, versinnbildlicht Böll mit einer detaillierten Darstellung des Feuers, beruhend auf vielen Adjektiven (betont auch durch Voranstellung: „um so brennender“, „um so wütender“) und Vergleichen:

Er saß, in sich zusammengesunken, auf der Bank wie ein Toter, während in ihm ein unheimlicher Brand loderte; um so brennender war die heiße Welle der Versuchung, als sie die letzte war; um so wütender dieses Sengen, dieses lodernde Fressen der Flamme, als es schon besiegt war, ehe es aufzüngelte, mit unerwarteter Gewalt. Severin ließ die Flamme ausflackern; nur ein kaum hörbares Stöhnen wie der Hilferuf eines von einem Phantom Überfallenen; er hielt still die Schmerzen aus, und als der kurze Überfall, der heftige Brand verlosch, atmete er langsam aus, indem er ein wenig den Mund spitzte, wie wenn er eine unsichtbare Asche wegblasen wollte, und er wischte sich mit ruhigen Gesten den Schweiß ab („Sommerliche Episode“, S. 235).

Die Unmöglichkeit zu fliehen gipfelt in Isolation und Selbstmord. Die Figuren, die solche Auswege suchen, sind die, die Böll rückblickend als „lebend tot“ bezeichnet, als „fix und fertige Menschen“:

[...] das [...] hat mich sogar schon als Kind erschrocken gemacht. Die Angst vor fix und fertigen Menschen. [...] Das Abgeschlossensein eines Lebens, wo von innen und außen gar nichts mehr in Bewegung ist, das meine ich mit Fertig-sein. Schrecklich. Fertig, darin steckt nämlich auch: fertig-gemacht-werden, jemanden umbringen, sich selbst umbringen¹⁸⁷.

¹⁸⁷ Gespräch mit Christian Linder: Drei Tage im März, S. 70-71

2. Bölls erste Kurzgeschichten

Das Selbstmordmotiv bei Böll als Ausdruck totaler Negation und äußerster Verweigerung wurzelt auch im Biographischen. Böll erzählt in einem Interview mit Christian Linder:

Da fällt mir ein Erlebnis ein: ... der Selbstmord einer Schwester meiner Mutter; damals war ich ungefähr zwölf, dreizehn; sie war eine starke Alkoholikerin, verwitwet, eine sehr schöne Frau, die sich dann aber ganz plötzlich praktisch aufgelöst hat bis zum Selbstmord hin... Das hat mich sehr beeindruckt und auch mitgenommen, mitgenommen in wörtlichen Sinne, so wie man von einem Fahrzeug mitgenommen wird. Selbstmord wirklich als Ausdruck vollkommenen Aufgelöstseins.¹⁸⁸

Die Geschichte über die Tante Agnes in „Sommerliche Episode“ weist viele Ähnlichkeiten mit den Erinnerungen Bölls an die Schwester seiner Mutter auf. Die literarische Sprache Bölls vermittelt die Verlassenheit der Tante in Details und bildhaften Vergleichen:

in dem rötlichen aufgedunsenen Gesicht waren die blauen Äderchen wie Würmer...die Augen gelbliche unklare Flecke, in denen die Pupille wie ein dunkler, toter Punkt starre... der Mund eine fahle hängende Schlaufe („Sommerliche Episode“, S. 230).

Details wie ein *wildbewachsener Garten*, die *herabgelassenen Jalousien*, die *versiegelte Türe*, das *verschlossene Kellerloch* („Sommerliche Episode“, S. 229) unterstreichen die Isolation von der Außenwelt, während die Finsternis und die üble Luft zusammen mit den gravierenden Geständnissen vom Alkoholkonsum den Leser in das tragische Ereignis hineinversetzen. Parataktische Satzstellung und die häufige Anwendung von drei Punkten, expressionistische Bilder der Isolation und der Finsternis sollen das Unheil im Haus langsam, spannend und rätselhaft für die Hauptfigur Severin und damit auch für den Leser entfalten. Darüber hinaus wird die Resonanz dieser Bilder in Übertreibungen illustriert: „Unsagbares Mitleid ergriff ihn [...] offenbarte sich etwas vom absoluten menschlichen Elend; er stand wie betäubt“ („Sommerliche Episode“, S. 231).

¹⁸⁸ Gespräch mit Christian Linder: Drei Tage im März, S. 71

2. Bölls erste Kurzgeschichten

Der Name der Tante, Agnes, leitet sich von dem griechischen Wort *αγνός* ab, das „rein“ heißt. Die Bedeutung ihres Namens trägt zur Symbolik bei, ihren Tod als einen Versuch zu verstehen, ihre Reinheit vor der Anpassung an die konventionellen Normen, die eine kapitalistische, oberflächliche Wohlstandsgesellschaft erzeugen. Als Repräsentant jener Welt erscheint ihr Nachbar mit dem Nachnamen Boschmann, der auf die symbolische Verbindung zur Industrie verweist, ein Arbeiter der mittleren Gesellschaftsklasse mit einer dicken Frau, drei dicken Töchtern und mit einem Dienstmädchen („Sommerliche Episode“, S. 229) – alles Symbole des Wohlstands.

Eine der Tante Agnes ähnlich unkonventionelle Figur ist die Heinrichs in „Die Brennenden“; die Enttäuschung von der Welt führt ihn schon im jugendlichen Alter von sechzehn Jahren zu Selbstmordgedanken. Sprachlich wird die Unreife seiner Entscheidung durch Groteskes hervorgehoben: „es schön sei, zu sterben“ („Die Brennenden“, S. 48) und seine Obsession mit dem Gedanken an den Tod als einzigen Weg der Erlösung mit dem in Versalien geschriebenen Wort „Eine“: „dachte an nichts als an das EINE: Sich zu töten, zu scheiden aus dem Leben mit Gewalt“ („Die Brennenden“, S. 48). Heinrichs Qual, übertrieben dargestellt als *unendlich groß und unermeßlich* („Die Brennenden“, S. 48), wird durch Ausnutzung und Unmoral hervorgehoben und eskaliert in der Wahrnehmung der nationalsozialistischen Realität, angedeutet durch *viele schlechte und häßliche Dinge* („Die Brennenden“, S. 48), die er sieht.

Mit diesen Bemerkungen zu dem Leid am Rande der Gesellschaft soll zum Schluss das Motiv der Cafés verknüpft werden, das in der Böllschen Prosa eine Mikrographie der Welt der Außenseiter herstellt. Die Adjektive, die sie charakterisieren: *versteckt, klein, zweifelhaft, schmierig, ärmlich, erbärmlich* („Die Brennenden“ S. 49, „Jugend“ S. 81-82), weisen auf die Misere der Leute hin, die sich da aufhalten: Dirnen („Die Brennenden“ S. 49, „Jugend“ S. 82), „ältere und jüngere Lüstlinge“ („Die Brennenden“, S. 49), „abgesunkene Künstler und andere gescheiterte Existenzen“ („Jugend“, S. 82). In diesem Umfeld können die Jugend als Zeichen eines Neuanfangs, als

2. Bölls erste Kurzgeschichten

Fundament der reinen Sinnlichkeit und als Geist der Verweigerung und zudem das weibliche Element, das für die Mütterlichkeit, für die Liebe und die Geborgenheit steht, nicht gedeihen, sondern sie verfallen, wie bildhaft gezeigt an dem Gesicht eines jungen Mädchens:

Paul bestellte bei dem schmierigen Mädchen, das, so jung sie noch war, eine schreckliche lächelnde zerfallene Schönheit hatte. Die Haare waren noch glänzend und blond, nicht künstlich, der Leib noch straff und ohne Spuren schrecklicher Nächte, aber in dem geschminkten Gesicht der kaum Sechzehnjährigen, um den grellroten Mund waren fürchterliche Linien von Zynismus und Verfall, und die Augen waren von glimmernder schamloser Unzucht erfüllt („Jugend“, S. 82).

2.1.2. Der Materialismus und die christlichen Werte

Heinrich Böll sieht in der zeitgenössischen Gesellschaft die menschliche Moral und Intelligenz von dem Drang nach Materialismus manipuliert und vergegenständlicht diese Problematik in seiner frühen Prosa: Er zeigt, wie gesunde und menschenwürdige Ideale, bürgerliche Tugenden und Grundsteine des christlichen Glaubens in der Lethargie des Wohlstands, der Oberflächlichkeit und Ahnungslosigkeit ersticken, wie sie aufgehoben werden von dem Wunsch nach Reichtum und Besitz auf Kosten anderer. Die Kritik an dieser Werteumstellung wird nicht emotional beladen, wie bei Böll üblich, sondern humorvoll, mittels Ironie und Verspottung dargestellt; diese entspannte Erzählweise wirkt unbelastet und veranlasst dadurch den Leser zu seinem eigenen kritischen Blick auf die Realität. Zu Trägern des Materialismus werden typische bürgerliche Figuren und berufsamtliche Christen, deren Oberflächlichkeit zur Schau gestellt wird.

Die Verbindung zwischen den beiden Gruppen scheint Böll schon in seiner Jugend erkannt zu haben. Heinrich Vormweg konstatiert:

2. Bölls erste Kurzgeschichten

schon der ganz junge Böll beehrte auf gegen das Bündnis der Kirche mit der Bourgeoise, das die Kirche andauernd ins Zwielficht setzte und sie zu einer Institution machte, die noch immer einer bestimmten Machterhaltung dienbar war.¹⁸⁹

Im Rahmen dieses Bündnisses wird die Bedeutsamkeit der christlichen Wahrheit von der Gier nach Geld und Autorität verdrängt; Böll drückt seine Wut auf diese Werteumstellung durch sarkastische Anspielungen aus:

[...] das Generalvikariat [...], das an ihn [den Heiligen Geist] glaubt wie ein sparsamer pensionierter Beamter an die Preußisch-Süddeutsche Klassenlotterie, wo er ein Achtellos spielt zusammen mit irgendeinem ebenso sparsamen Freund aus dem Verein katholischer Beamten. Aber wir wollen darüber schweigen, sonst erzähle ich euch meine achtzig Erlebnisse mit Klerikern, die man unter dem Titel „Wanst und Weihe“ sammeln könnte, wobei man natürlich auf das Imprimatur verzichten müßte („Sommerliche Episode“, S. 236-237).

Das religiöse Bekenntnis zum falschen Zweck führt zu einer Unterscheidung innerhalb der Kirche, worauf Vormweg in Bezug auf die Religionskritik Bölls verweist:

Neben dem ganz normalen Christen, dem sogenannten Kirchenvolk, unterscheide ich hier: Berufsamtliche Christen, an deren Spitze sich die Hierarchie befindet. [...] Bei ihnen ist die Kirche ihre Identifikationsform. [...] Das Christentum dieser Christen steht in der Spannung der Anpassung an die kirchlichen Obliegenheiten, an die bürgerliche Lebenswelt.¹⁹⁰

Böll selbst bezieht sich auf die Bedeutung der Religionskritik vor allem zur Zeit der Diktatur, die ein Zusammenhalten der antifaschistischen Gegner erforderte, so dass eine scharfe Kritik an „dem bürgerlich katholischen Milieu“ in Deutschland unterblieb:

Diese im Grunde kritische Schilderung des bürgerlichen katholischen Milieus, die sehr kritische Schilderung des Klerus und seiner Verstrickungen bei Bernanos etwa, war eine Befreiung in diesem Augenblick, 1936 bis 38. Wir lebten in einer totalen Diktatur, das ist ein Unterschied, und waren wahrscheinlich dabei, uns ähnlich kri-

¹⁸⁹ Vormweg, Heinrich: „Böll vor 1945“. In: Balzer, Bernd (Hrsg.): Heinrich Böll, 1917-1985, zum 75. Geburtstag, S. 13-23, hier S. 19

¹⁹⁰ Vormweg, Heinrich: „Heimatlos? Was ein ‚Kulturchrist‘ ist...“. In: Christ in der Gegenwart, 38. Jg., Heft 29 (20.7.1986)

2. Bölls erste Kurzgeschichten

tisch zum Milieu zu verhalten. Das ist reduziert worden oder verhindert durch die Nazis, weil man natürlich eine Solidarität spürte, die mehr äußerlich war.¹⁹¹

Das politische Klima und seine sprachlichen Codes in der Zeit der behandelten Kurzgeschichten Bölls kennzeichnen die Worte von Pfarrern und Religionslehrern. Sie verleihen den Erzählungen politische Dimensionen – die mit Macht und Geld verbunden sind – und unterstreichen die Entfernung der Protagonisten von den kardinalen Richtlinien des Lebens im Christentum. Anstatt Genügsamkeit und auch Solidarität mit den Armen und Leidenden zu predigen und als Vorbilder dies auch in die Praxis umzusetzen, sprechen die Vertreter der Religion von ihrem Recht auf höheres Entgelt und von der obligatorischen, bedrückenden Aufgabe der Hilfeleistung. Die Übertreibungen verdeutlichen die provokante Denkweise und deren politische Dimension:

[...] es ist gerade heute, in einer Zeit, die nach Sozialismus riecht, nach Kommunismus, notwendig, die materielle Seite der Stellung des Priesters in der Welt einmal klarzustellen. Abgesehen davon, daß ein Priester einem Laien schier unvorstellbare Summen notwendig hat, die unzähligen Bettler zu befriedigen, die zunehmen wie eine Plage, abgesehen davon gebührt einem Priester ein monatliches Einkommen, wie es der weltliche Akademiker mit gleicher Ausbildungsdauer bezieht, auf daß er standesgemäß lebe („Jugend“, S. 80-81).

Abgesehen von individuellen Fällen von Priestern, werden christliche Institutionen angegriffen, die wie ein politisches Instrumentarium ihr humanistisches Werk nach protokollierten Zahlen und Fakten, anstatt mit Liebe und Verstand ausüben:

Vor einem Jahr hatte ich im Auftrag des Caritas-Vereins von St. Bartholomäus... eine Putzfrau in der Kosakenstraße zu betreuen. Die Frau verdiente wöchentlich vierzehn Mark, hatte uns angegeben zwölf Mark. Wenn man die Miete von monatlich elf Mark und eine Summe von sechs Mark für Kleider rechnet, dann hatte sie noch rund vierzig bis einundvierzig Mark zum Leben. Das entsprach einer Tagesapanage von rund 1,30 Mark. Die Frau hätte davon normalerweise ganz gut leben

¹⁹¹ Interview mit René Wintzen: Eine deutsche Erinnerung, S. 37

2. Bölls erste Kurzgeschichten

können, zumal wenn sie die Vorträge unserer Vorsitzenden Frau Dr. Saarländer besucht hätte und sich nach den Graupen-Kartoffeln-Reis-Rezepten dieser ausgezeichneten Frau gerichtet hätte („Sommerliche Episode“, S. 211).

Dank einer trockenen, scheinbar gefühllosen und unterschwellig ironischen Aufzählung von Fakten stellt Böll das menschliche Leben reduziert auf den Status eines Objekts statistischer Beobachtung dar und bietet dadurch eine ausgeklügelte Anspielung auf die nationalsozialistische Umgangsweise mit unerwünschten Menschen.

Böll richtet sich gegen die Vertreter des bürgerlichen Christentums, die sich theoretisch zu den christlichen Maximen der Genügsamkeit und des Teilens bekennen, in der Praxis aber egoistisch handeln, indem sie ihren eigenen Wohlstand und sozialen Status über die Not des Mitmenschen stellen. Sehr lebhaft und realistisch wirkt die Kritik an diesem Verhalten in „Sommerliche Episode“ anhand von Hyperbeln, von dynamischen Worten und Wiederholungen und durch die Anwendung von Ausrufezeichen und drei Punkten:

[...] diese Spürhunde der bürgerlichen Anständigkeit haben keine Ahnung, wie bei uns jeder Hoffnungsschimmer zu einem wahnsinnigen Brand der Erwartung wird und wie furchtbar jede Enttäuschung ist... sie haben eben keine Ahnung, was Hunger ist... ein Verkünder des Evangeliums weiß nicht, was Hunger ist!! Es müßte selbstverständlich sein, ihm für drei Monate sein Studienratseinkommen zu entziehen („Sommerliche Episode“, S. 236).

Die Lebendigkeit und das Pathos dieser Worte fehlen der Ausdrucksweise des oben zitierten Seminaristen; seine Verteidigung der Vorschriften des Caritas-Vereins veranschaulichte seine emotionale Kälte und seinen Mangel an Menschlichkeit. Das Kaschieren seines schlechten Gewissens führt ihn zu dem sprachlichen Versteckspiel hinter dem kollektiven „wir“ und dem unpersönlichen „man“:

Ich gönne den Leuten alles, alles... aber es ist doch schließlich lächerlich, wenn ein Arbeiter täglich zehn bis fünfzehn Zigaretten raucht oder noch mehr vertrinkt... oder wenn die Frau sich ins Café setzt; deshalb müssen wir eben in erster Linie erzieherisch zu wirken versuchen; und das muß man den armen Leuten lassen... sie

2. Bölls erste Kurzgeschichten

sind sehr sanftmütig und vernünftigen Ideen zugänglich... wenn sie auch in der Praxis wieder fehlgehen („Sommerliche Episode“, S. 213).

Die vorherigen Anmerkungen schildern die Amtskirche bei Böll, wie von Marco Monico resümiert,

als Paradigma einer in Formalismen erstarrten Institution. Sie ist Reflex einer anankastischen Gesellschaft. Ihr Dogmatismus widerspricht aller Humanität [...] Da wird Sinnenfeindlichkeit mit Liebe, blinder Gehorsam mit Frömmigkeit verwechselt¹⁹².

In diesem Zusammenhang, können die Angehörigen der Amtskirche bei Böll als die modernen Schriftgelehrten und Pharisäer charakterisiert werden, deren Falschheit Jesus in der Bibel tadelt: „Wehe euch, Schriftgelehrte und Pharisäer, ihr Heuchler! Ihr gleicht getünchten Gräbern, die von außen schön aussehen, innen aber voll sind von Totengebeinen und aller Unreinheit“¹⁹³.

Zugespitzt wird der Glaube der Christen, die der Materie mehr Aufwand als Gott zollen zum Götzendienst degradiert. Vor dieser Degradierung warnt ein Priester – eine der wenigen reinen Figuren in der Amtskirche Bölls; in einer enttarnenden Sprache, versehen mit Ironie, weist er auf alltägliche Beispiele aus dem Leben hin, um die Diskreditierung von Vereinen zu bewirken:

Ich glaube sicher, daß viele Vereinsbrüder, die nebenbei regelmäßige Kirchgänger, >gute Christen< sind, sich tausendmal mehr erregen würden, vielleicht sogar aus ihrer fürchterlichen Ruhe revoltieren würden, wenn man ihre Vereinsstatuten oder – kasse angreifen würde, als dann, wenn man einen Satz aus dem Credo streichen würde... dies möge nur ein Beispiel sein... alle diese Dinge, ob sie nun im Einzelfalle Mode, Sport, Tanz, Rhythmus oder Kino heißen – oder wie es wohl meistens zutrifft: Geld –, sind meist nichts anderes als gut angelegte, fast bürgerlich biedere Fallgruben des Satans, der ihnen den vielleicht sogar noch gesunden Kern ausfrißt und sie dazu benutzt, die Menschen ganz langsam – fein säuberlich bürgerlich (um

¹⁹² Monico, Marco: Das Kind und der Jugendliche bei Heinrich Böll. Eine literarisch-psychologische Untersuchung, S. 83-84

¹⁹³ Das Evangelium nach Matthäus. 23; 27

2. Bölls erste Kurzgeschichten

wilde Sünder zu sein, sind die meisten Menschen zu faul, zu müde und zu dumm) – von der Wahrheit – oder besser: von dem kleinen Restchen Wahrheit, das sie gerettet hatten – abzulenken, und wenn es einmal soweit ist, daß diese Dinge sich einen Platz erobert haben, daß sie sogar von Stellen, die berufen sind, die Wahrheit zu schützen, unterstützt werden, dann läuft alles von selbst weiter... („Die Brennenden“, S. 66-67).

Der Priester entlarvt hier die angeblich „guten Christen“, die das Gegenteil von dem praktizieren, was sie propagieren und dabei „in die Fallgruben des Satans“ geraten.

Nicht nur die christlichen Werte erscheinen bei Böll verzerrt, sondern auch die bürgerlichen; es ist in der Böllschen Prosa kein Zeichen mehr von Ordnung, Fleiß und Sparsamkeit, von Sauberkeit und Reichlichkeit zu erkennen, die Paul Münch zufolge den bürgerlichen Wertekatalog bilden¹⁹⁴. Die Böllschen Bürger kennzeichnet nicht der eigene Fleiß, schon gar nicht die Sparsamkeit, sondern der Reichtum auf Kosten der Armen, während Ordnung, Sauberkeit und Reinlichkeit nur eine Verschleierung für die Oberflächlichkeit bieten. Im Folgenden behandelt Böll mit expressiver und bitterer Ironie die Tatsache, dass die Ausbeutung der Armen durch die Bürger auf die jüngste Vergangenheit zurückgeht und seitdem eine gewisse Kontinuität aufweist:

Sein Vater hatte ihnen etwas von Bewohnern dieser Häuser erzählt. Die alten, reichen Händlersippen, die sie gebaut hatten, waren längst ausgestorben. Nun waren neue Händler eingezogen, die, ohne sich dessen bewußt zu sein, die alte Tradition in gerader Linie weiterführten. Der eine war an Öl reich geworden, ohne je einen Bohrturm gesehen zu haben; der andre war an Knochen „groß“ geworden, an abgenagten, ausgesaugten Knochen, die Lumpensammler für ihn aus den Mülleimern fischten („Am Rande der Stadt“, S. 117).

¹⁹⁴ Vgl. Münch, Paul: „Bürgerliche Tugenden“. In: Münch, Paul (Hrsg.): Ordnung, Fleiß und Sparsamkeit; Texte und Dokumente zur Entstehung der „bürgerlichen Tugenden“, S. 9-22, hier S. 11. Vgl. auch Pikulik, Lothar: Leistungsethik contra Gefühlskult: über das Verhältnis von Bürgerlichkeit und Empfindsamkeit in Deutschland, S. 153

2. Bölls erste Kurzgeschichten

Im Rahmen der ironischen Behandlung von Bürgern erhöht Böll besonders die Darstellungen von Neureichen zu amüsanten Karikaturen; ihre abstoßende Leibesfülle signalisiert ihren Wohlstand, und ihr eingebildetes Verhalten, ihre laute Präsenz und weit ausholende Gestik weisen auf ihren Neu-reichtum hin:

Herr Sanderplust trat endlich aus der Tür und kam, wild mit den Armen fuchtelnd, auf ihn zu. ‚Eine Unverschämtheit!‘. [...] Er zerrte zwei Scheine aus seiner Tasche und warf sie Paul auf den Tisch. [...] Herr Sanderplust begann unruhig zu werden, er rutschte auf seinem Stuhl herum, und sein fettes Fleisch schwippte vor Erwarten („Am Rande der Stadt“, S. 126-127).

Im Gegensatz dazu werden Figuren, die im Reichtum aufgewachsen sind, durch eine künstliche Perfektion gekennzeichnet:

[...] seine Figur war tadellos, und seine Wäsche ebenso, und er wäre niemand aufgefallen, denn sie sind alle so; seine blonden Haare waren gepflegt und doch leicht „künstlerhaft“ lang; sein Gesicht war regelmäßig und von rosiger Farbe. Seine Augen waren blau, aber er hielt sie leicht geschlossen und gab seinen Gefühlen mehr durch die Haltung der Lippen den Ausdruck („Am Rande der Stadt“, S. 120).

Außer der Abwertung der bürgerlichen Tugenden entleert sich die Kunst als Bestandteil des bürgerlichen Kultursystems, als „ästhetische Dimension und als Ausdrucksform von Werten und Normen“¹⁹⁵ zum Handwerk für die Herstellung und Manipulation von Eindrücken. Der Bürger, der zwecks „der Entwicklung seiner menschlichen Anlagen“ Beschäftigung mit der Kunst anstreben sollte¹⁹⁶, betrachtet jetzt die Kunst als ein Produkt, das er sich aneignet, ohne seinen wirklichen Wert zu erkennen und auch ohne ihn kennen lernen zu wollen; sein Wert beschränkt sich auf seinen Beitrag zur Erstellung eines intellektuellen Profils. Ein charakteristisches Beispiel stellt ein Kunsthändler dar, der Herr von Bond – dessen Namensübersetzung im Deutschen Bürgschaft heißt –, der seine Kunstsammlung nicht mit dem

¹⁹⁵ Hettling, Manfred: „Bürgerliche Kultur- Bürgerlichkeit als kulturelles System“. In: Sozial- und Kulturgeschichte des Bürgertums: Eine Bilanz des Bielefelder Sonderforschungsbereichs (1986-1997), S. 319-339, hier S. 320

¹⁹⁶ Vgl. Ebda. S. 331f.

2. Bölls erste Kurzgeschichten

Wissen eines Kunstliebhabers, sondern mit der Präzision eines Leutnants hortet; die betroffenen Kunstwerke leiden figurativ unter dieser Inkompetenz:

Echte Japanvasen postierten sich auf antiken Posiden neben Van-Gogh-Faksimiles. Rembrandt begrüßte Raffael, und Meißner-Porzellan-Kavaliere quäkten auf Möbeln des fünfzehnten Jahrhunderts. Das Ganze war wahnsinnig ordentlich gestapelt, und zwar schien es von einem Leutnant geordnet („Am Rande der Stadt“, S. 118).

Dem Verhältnis der Bürger zur Kunst nähert sich Böll humorvoll, anhand von vielen Hyperbeln und einer Menge von berühmten Namen, die plakativ nacheinander gereiht werden, um damit abgezielt mehr das Unwissen als das Wissen zu enttarnen. So schreibt Böll von einem Parvenü: Er war

von jener üblen [Sorte], die sich eine dreisaalgroße Bibliothek anlegt, drei Dutzend Zeitschriften abonniert und schließlich nach langem Suchen und Irren endgültig von S. Fischer die Bildung und von Ullstein die Geilheit bezieht, die „Buddenbrooks“ für den ersten Höhepunkt der europäischen Literatur seit Goethe hält und mit Thomas Mann am liebsten ein Verhältnis anfangen würde („Am Rande der Stadt“, S. 124).

Böll fährt mit einer chronologischen Schilderung von Ereignissen aus dem Leben des Parvenüs fort, die dessen ganze Oberflächlichkeit amüsant zur Schau stellen:

Herr Sanderplust hatte also nun Zeit genug, sich auf die Literatur zu werfen; er verteilte fünfhundert Exemplare der „Buddenbrooks“ unter die Straßenjugend, die sie hoffentlich beim nächsten Althändler versetzt hat, und erwarb sich durch diesen Trick den er glatt Rockefeller abgesehen hatte, den Ruf eines „genialen Volksbildungspioniers“, denn es war damals in der Finanzwelt Mode, sozial zu sein („Am Rande der Stadt“, S. 125).

Der Konstruktion solcher ironischen Bilder verhelfen auffallende Komposita, begleitet von hyperbolischen Adjektiven, die Bewunderung auslösen, wie hier der „Ruf eines ‚genialen Volksbildungspioniers‘“. Ähnlich erzählt Böll von einem Literaturkritiker,

von einem sehr berühmten Literaten, der als kritisches Genie bekannt war. Er hatte einmal gesagt: „Die Größe Dostojewskis liegt darin, daß er ein wahrhaft genialer Epigone Goethes war“. Auf diesen Anspruch hin waren drei Revolveranschläge auf das lorbeerstinkende Haupt versucht worden („Die Brennenden“, S. 53).

2. Bölls erste Kurzgeschichten

Konzentriert auf sein eigenes Wohlergehen, schirmt sich der Bürger bei Böll von den sozialen Entwicklungen ab; es handelt sich dabei um eine Früherkenntnis Bölls: „Blindheit des Bürgertums gegenüber politischen Realitäten und Entwicklungen. Die hab ich früh schon gekannt, mit sechzehn, siebzehn“¹⁹⁷. Diese Blindheit betrifft auch das Elend der Armen und Leidenden, deren Frage nach Hilfe auf eine arrogante Haltung stößt, die aus der Ahnungslosigkeit resultiert:

In einem zivilisierten Staat verhungert kein Mensch („Am Rande der Stadt“, S. 120).

In einem zivilisierten Staat gibt es solche Dinge [Elend] nicht („Sommerliche Episode“, S. 237).

Bölls Sprache bleibt in der Beschreibung der Ahnungslosigkeit der Reichen in der Realität verankert, ohne weitere emotionale Entgrenzungen in metaphorische Bilder. Ärger kommt nur durch Ironie zum Ausdruck. Im Gegensatz dazu findet Léon Bloy, von dessen „Das Blut der Armen“ Böll stark beeinflusst war, auch für die Überheblichkeit der Reichen symbolische Formen, die ihre Ahnungslosigkeit poetisch illustrieren; er sieht die Seele der Reichen in der tiefsten Stelle im Meer: „Auf der Oberfläche mögen alle Unwetter toben und alle Kanonen brüllen. Die Seele, die in diesem Abgrund hockt, weiß nichts davon“¹⁹⁸. In ähnlichen symbolischen Formen sucht Böll den Ausdruck für die tragische Lage der Opfer; für die Täter dagegen verlässt er sich auf eine realitätsnahe und ironiebeladene Sprache.

Nur an einer Stelle in der frühen Prosa Bölls wird die Ironisierung der Bürger durch eine metaphorische und emotionale Sprache ersetzt, aber auch hier nur, weil sie aus der Perspektive der Außenseiter betrachtet werden. Illustriert wird das vom Wohlstand gelähmte Lebensgefühl, erstickt in einer todesgleichen Stille:

Die Stille, die aus den üppigen Gärten und den prachtvollen geräumigen Villen quillt, hat etwas Trauriges und Trostloses. Sie hat etwas Fauliges. Severin entsann

¹⁹⁷ Interview mit René Wintzen: Eine deutsche Erinnerung, S. 26

¹⁹⁸ Bloy, Léon: Das Blut des Armen, S. 95

2. Bölls erste Kurzgeschichten

sich, schon als Kind eine unerklärliche Angst empfunden zu haben, wenn er durch diese ausgestorbenen Straßen ging. Es ist, als wenn alles Leben plötzlich erstickt wäre, und die Kulisse wäre unversehrt zurückgeblieben. [...] es ist das müde Dahindämmern der Übersättigten, Gelangweilten und Müßiggänger, es ist das kostspielige Ausruhen der Industriemänner, die hier „zu Menschen werden“ („Sommerliche Episode“, S. 228).

Ein Amalgam aus metaphorischen Formen („die Stille, die fließt“) und Bildern („als wenn alles Leben plötzlich erstickt wäre, und die Kulisse wäre unversehrt zurückgeblieben“) verleiht der Wohnumgebung der Bürger die Leblosigkeit einer Phantomstadt. Wenn hier die Stille für die Lethargie steht, markiert sie in „Am Rande der Stadt“ den gravierenden Gegensatz zu der lauten „Dekadenz“ der Stadt. Böll betont durch Wiederholungen und Metaphern die Fülle der Stille in einem reichen Stadtviertel, die sich von dem Lärm der Stadt nicht stören lässt:

[...] befand sich in einer Straße, die von Stille erfüllt war; sie war voll von Stille; man konnte die Stille fühlen und fast sehen wie Nebel; auch die Linien der vornehmen Patrizierhäuser [...] strahlten eine sichere Ruhe aus, die vom Lärm der Stadt nie gestört wurde („Am Rande der Stadt“, S. 117).

Das Leiden am Rande der Gesellschaft bei Böll resultiert aus den verzerrten Werten in der bürgerlichen Gesellschaft und in der Institution Kirche. Obwohl das eine ein soziologisches Problem darstellt und das andere ein religiöses, überschneiden sich die beiden dort, wo Bürger und Christen egoistisch handeln, sich von dem Leid ihrer Mitmenschen distanzieren – es mit Absicht ignorieren oder, noch schlimmer, davon profitieren, dazu selbstbewusst mit ihrem Glaubensbekenntnis oder mit ihrer hohen Bildung vortreten, ohne ihre wahre Ahnungslosigkeit wahrzunehmen. Und es ist der Drang nach Materialismus, der zu dieser egoistischen Lethargie führt: das Geld setzt das System der Ausnutzung in Bewegung, und die Ausnutzung hinterlässt ihre Spuren in der Kirche und in der ganzen Gesellschaft.

2. Bölls erste Kurzgeschichten

2.1.3. Der Krieg und seine Opfer

Mein Gott, diese Habseligkeiten, ausgebreitet auf einem Soldatenmantel, der von Blut und Schmutz befleckt ist, das ist der Krieg.

„Der General stand auf einem Hügel...“, S. 19

Im Jahre 1946 verfasst Böll seine ersten Nachkriegserzählungen zum Thema Krieg: „Der General stand auf einem Hügel...“ und „Mitleid“. Die thematische Verschiebung von dem sozialen in das militärische Terrain bewirkt eine entsprechende Verschiebung der Dichotomie des Personals zwischen Opfern und Tätern. Auch hier bestätigt die Differenzierung in der literarischen Darstellung der zwei Konstellationen die Sympathie Bölls mit den Opfern: ihre Darstellung ist emotional und mit rührenden Details versehen, die der Täter dagegen wirkt ironisch, kalt und distanziert. Die Nähe zu den Kriegsoptionen fällt jedoch dramatischer auf als bei den sozialen Außenseitern, nicht nur da sie sich in einer kritischeren Lage befinden, sondern auch oder vor allem weil Böll als Soldat und Heimkehrer nicht nur sich als einer von ihnen empfand, sondern einer von ihnen war.

Der Heimkehrer Böll zeigt in seinen ersten Nachkriegserzählungen, wie der Soldat im Krieg leidet, wie er unmenschlich wird und einen sinnlosen Tod stirbt. Seine Darstellungstechnik bezieht viele Details ein und beruht auf einer sprachlichen Unmittelbarkeit, die an die Schreibweise seiner Briefe erinnert. In den Spuren der noch jungen und deshalb greifbaren Vergangenheit liegt die Überzeugungskraft Bölls, der noch keinen sicheren und reifen Umgang mit den literarischen Formen aufweisen konnte. Die Beschreibung in „Der General stand auf einem Hügel“:

die Sonne quoll schon über den Rand der Ferne, und ihr zartes Licht fiel auf die wüste und eintönige Landschaft, auf die wilde Schwermut Rußlands, die die Männer aus dem Westen so oft bis zur Verzweiflung packen konnte („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 13)

2. Bölls erste Kurzgeschichten

ist auf Bölls eigene Eindrücke an der russischen Front zurückzuführen. Von dort aus schreibt er an seine Frau Annemarie:

8 Uhr morgens, wo ich hier sitze und schreibe, ist ein wilder Abend und eine schlimme Nacht hinter mir; gestern wurde mein Brief durch ganz plötzlichen Alarm unterbrochen; wir mußten vom Troß in großer Eile wieder zur Kompanie, eine wilde Hetze über das Kopfsteinpflaster der Stadt; die Kompanie stand schon abmarschbereit, und ohne eine Sekunde Pause ging es gleich vorne an die Front in einem langen und hitzigen Marsch durch eine wunderbare milde, sternklare, mondhele Nacht. Nun liegen wir seit 2 Uhr heute morgen in unseren Löchern in einem Wald, während die Artillerie seit langen Stunden die russischen Linien behämmert und unsere Panzer in tollen Massen vorfahren, und wir warten auf den Befehl zum Angriff.¹⁹⁹

Vorgestern schon morgens um 6 Uhr am Mittwoch nach Pfingsten bin ich beim letzten Angriff 20 Meter vor den russischen Linien verwundet worden. Diesmal habe ich buchstäblich „Eisen ins Kreuz“ bekommen, in die linke Schulter drei veritable Splitter, eine recht unangenehme Sache, weil ich mich nicht recht legen und auch nicht sitzen kann; ob es diesmal bis Deutschland reicht, weiß ich nicht, ich zweifle fast daran, aber ich hoffe jedenfalls auf ein Wiedersehen.²⁰⁰

In seinen ersten Nachkriegserzählungen demonstriert Böll ein Gegenbild zu dem von der Literatur Ernst Jürgens inspirierten und von den Nationalsozialisten durchgesetzten Profil des guten Soldaten, der mit Ethos und Beharrlichkeit seine Aufgabe erfüllt und bereit ist, für sein Land als Held zu sterben. Im Gegensatz zu dem Militarismus als heuristisches Konzept ist der bei Böll nichts mehr als ein langweiliger und sinnloser Betrieb, der jede Spur von Menschenwürde vernichtet. Bölls Widerwille gegen den Nationalsozialismus und seine Praktiken beginnt bereits in seinem Familien- und Freundenskreis und verfestigt sich im Krieg:

Was vom Elternhaus, von unseren Freunden her eine theoretische Abneigung gewesen war (Abneigung gegen die Nazis und gegen Gemeinschaftsgesang, der unmittelbar damit zusammenhängt), vertiefte sich in den Jahren 1938 bis 1945 gründlich. Den Krieg machte ich als Infanterist mit, auf verschiedenen Kriegsschauplätzen zwischen Kap Gris Nez und der Straße von Kertsch, und obwohl ich ihn interessant

¹⁹⁹ Böll, Heinrich: Briefe aus dem Krieg. 1939-1945, S. 1051

²⁰⁰ Ebd., S. 1051

2. Bölls erste Kurzgeschichten

genug erlebte (ich wurde viermal verwundet und war einige Mal „da vorne“, was man „Front“ nannte), so erschien mir der Krieg doch wie eine ungeheure Maschinerie der Langeweile, die durch die Nazis noch langweiliger gemacht wurde, als sie von Natur schon ist: blutige, unendliche Langeweile, die durch nichts unterbrochen wurde als durch Briefe von meiner Frau und meinen Eltern, und die Verwundung, die ich begrüßte, weil sie immerhin einen Urlaub einbrachte.²⁰¹

Die Vorstellung vom Krieg als eine „ungeheuere Maschinerie der Langeweile“ übersetzt Böll in seiner Prosa in eine automatische Wiederholung ohne Ende und ohne Aussicht. In diesem Zusammenhang beschreibt er die Vorbereitung eines Angriffs als eine sich wiederholende Routine, dargestellt in einem monotonen Rhythmus von parataktisch aneinander gereihten Sätzen, die sprachlich trocken und in ihrem Aufbau auf wenige Satzglieder reduziert wie militärische Befehle klingen:

Der General stand auf einem Hügel und wartete auf den Beginn der Schlacht. Das Fernglas war vor ihm aufgebaut, seine Adjutanten umstanden ihn, Melder standen bereit, Melder liefen ein. Die Standarte stand fest in der Erde. Das wilde Grollen der Artillerie, das pünktlich eingesetzt hatte, sollte noch 25 Minuten dauern („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 9).

Auch der Ablauf des Angriffs wird als eine Reihenfolge von Ereignissen geschildert, die stichwortartig und farblos wiedergegeben werden:

[...] als dann eine Welle der anderen folgte und sie die Reihenfolge Abschluß - Heulen - Einschlag, Einschlag vorne beim Feind, allmählich feststellten, wagten sie wieder, ihre Köpfe zu heben („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 14).

Die Einordnung von „Heulen“ in die militärische Praxis wirkt hier befremdend und vermittelt dadurch das Verständnis vom Krieg als eine nüchterne Wiederholung: Ein elementarer Ausdruck der tiefen Angst und der absoluten Verzweiflung, der plötzlichen und schweren Verwundung wird zu einer Phase des Angriffs degradiert.

²⁰¹ Böll, Heinrich: Zur Verteidigung der Waschküchen. Schriften und Reden 1952-1959, S. 110

2. Bölls erste Kurzgeschichten

Die Soldaten sind Gefangene einer minutiösen Planung, die sie als Automaten verbraucht: beansprucht wird nur der körperliche Einsatz, Emotionen und Intellekt sind hier belanglos. Diese Verdrängung des Menschlichen löst bei den Soldaten Resignation aus, die das tatenlose Warten in den Einsatzpausen unerträglich macht. Dabei erhält das Warten existentielle Dimensionen und erinnert an die Symbolik des Wartens in Bahnöfen in späteren Erzählungen Bölls, wie von Henri Plard gesehen: „Das Warten ist eine Absage: es ist auch eine der durchsichtigsten Formen jenes Überdrußes, der bei Böll eine so große Rolle spielt, ein Bewußtsein der Leere, eine Art Hölle, nach der Art Strindbergs oder Sartres“²⁰². Der Soldat Böll selbst erlebt das Warten im Krieg als schreckliche Erfahrung: „Wir gehen gleich wieder zur Kompanie zurück“, schreibt er in einem Brief, und er fährt fort: „ich wünsche mir allerdings, daß wir bald, bald zum Einsatz kommen“²⁰³.

In der Stille des Wartens wird den Soldaten die Angst bewusst wahrnehmbar, die in der Hetze und dem Lärm an der Front von Überlebensinstinkten verdrängt wird. So lastet sie wie emotionaler Druck auf den Soldaten, die bald wieder zum Einsatz zu kommen suchen:

Die Sonne war schon drückend, und schon die fürchterliche Stille erhöhte diesen Eindruck von etwas Furchtbarem, das plötzlich losbrechen könnte [...] Der General blickte mit unbewegtem Gesicht zum Feind... plötzlich sagte er zu dem Leutnant, der neben ihm stand: „Lassen Sie Grün schießen, wir gehen weiter vor!“ [...] „Mach schnell, daß einer wegkommt, diese Stille tötet uns alle sonst“ („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 24).

Ähnlich geht Böll mit der Stille zwischen den Stadtbombardierungen um:

Die fürchterliche Angst, die über der Stadt lag, gab der Stille eine dämonische Absolutheit, die sich drohend wölbte, wie von einer von unten kommenden Kraft getrieben, ausgeblasen, um zu platzen... als zitterte die stumme schreckliche Angst der Hunderttausenden, die in den Kellern saßen, in der unbewegten Luft mit, um bei der

²⁰² Plard, Henri: „Mut und Bescheidenheit. Krieg und Nachkrieg im Werk Heinrich Bölls“. In: Lengning, Werner (Hrsg.): Der Schriftsteller Heinrich Böll. Ein biographisch-bibliographischer Abriß, S. 41-64, hier S. 50

²⁰³ Böll, Heinrich: Briefe aus dem Krieg. 1939-1945, S. 1050-1051

2. Bölls erste Kurzgeschichten

geringsten Berührung in das Geschrei auszubrechen, das die von der Angst Ergriffenen beim Erkennen der Gefahr befällt („Mitleid“, S. 37).

Solche Bilder sind charakteristisch für den Versuch Bölls, der existentiellen Erfahrung von Angst Ausdruck zu geben; dabei verliert der noch unerfahrene Autor oft die Kontrolle über eine überladene Sentimentalität. Seine Suche nach adäquaten Worten mündet dann in banale Stereotypen (s. o. „fürchterlich“, „Angst“) und Übertreibungen (s. o. „dämonische Absolutheit“). Um den unsagbaren Schrecken sagbar zu machen, verwendet Böll oft mythische und biblische Elemente. So wird zum Beispiel die akustische und visuelle Wahrnehmung des Angriffs mit mythischen Gestalten und Kräften assoziiert:

[...] es klang wie das verlorene Heulen eines ungeheuer großen Tieres, das dem sicheren Tod in die Augen sieht... als fürchte sich der Teufel, von sich selbst in lefzender Gier verschlungen zu werden [...] das folgende Krachen gellte in der Luft, als würden himmelhohe Türme von titanischen Hämmern mit einem Schlag zerschmettert („Mitleid“, S. 39).

Flugzeuge krochen wie fürchterliche Vögel dicht über der Erde hin und zersägten und zerhieben die Reihen der Kämpfenden („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 21)

[...] bis die Panzer langsam und gleichgültig wie überdrüssige Untiere sich zurückwälzten („Der General stand auf einem Hügel“, S. 27).

Anhand von Motiven wie Teufel, Blut und Feuer spiegelt sich im Kriegsgeschehen die Hölle der biblischen Apokalypse wider. Charakteristisch ist vor diesem Hintergrund die Personifizierung des Bösen, expressionistisch aufgeheizt und überladen mit erschreckenden Details von dessen Souveränität:

[...] es war, wie wenn eine riesige scheußliche Hand, mit stinkenden Fingern, geschwollen von greulichen Lüsten, sich erhoben hätte aus der Erde und ausstreute schwelende Tropfen, die platzten und schmorten, und das Blut der Getroffenen tropfte und floß... keine andere Realität als die der Hölle konnte hinter diesem grausamen Geschehen hocken... („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 17).

Dann detonierte eine neue Lage von Bomben ringsum... als reiße ein Teufel von innen die Erde auf und steckte mit irrsinnigem Gebrüll seinen Kopf heraus („Mitleid“, S. 41).

2. Bölls erste Kurzgeschichten

Deutlichere Hinweise auf die Bibel kommen bei Böll in der Form von biblischer Intertextualität zum Vorschein. Die Ausrufe der jungen Soldaten in ihrer Verzweiflung:

Gott, Gott, Gott, warum hast Du uns verlassen („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 16).

Gott, mein Gott, warum hast Du mich verlassen („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 17).

sind der Kreuzigung Jesu entnommen: „Und um die neunte Stunde rief Jesus mit lauter Stimme: ‚Eli, Eli, lema sabachtani?‘, das heißt: Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?“²⁰⁴. Einige Jahre später greift der Autor diese Anspielung wieder auf: „Kinder schreien, und es tönt in die Gelassenheit der Weltgeschichte hinein der Todesschrei Jesu Christi“²⁰⁵. Daneben nutzt Böll die Auswahl der Bildelemente Feuer, Stahl und Eisen („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 14 und S. 17) für seine Kriegsillustrationen in Anlehnung an Zitate aus der Apokalypse wie das folgende, das vor der Qual warnt, die die Anbeter des Bösen erwartet: „Wenn jemand das Tier und sein Bild anbetet und das Malzeichen annimmt auf seiner Stirne oder auf seiner Hand, so soll er [...] gepeinigt werden mit Feuer und Schwefel vor den heiligen Engeln und vor dem Lamme“²⁰⁶.

Über diese mythische und biblische Symbolik hinaus neigt Böll dazu, expressionistische Bilder anzuwenden, um den Wahnsinn des Krieges darzustellen; einige dieser Darstellungen werden hier exemplarisch aufgeführt:

[...] es klang nicht, als würden Geschosse abgeworfen, sondern als tanzten die Fäuste eines Irrsinnigen über einem hohlen Karton, um ihn in blinder Wut zu durchlöchern („Mitleid“, S. 39).

[...] es war, als wenn irgendwo jemand stünde mit einem teuflischen Grinsen auf seinem Gesicht und diese Geschosse gegen Menschen jagte („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 16).

²⁰⁴ Das Evangelium nach Matthäus. 27; 46

²⁰⁵ Böll, Heinrich: „Die Stimme Wolfgang Borcherts“. In: Borchert, Wolfgang: Draussen vor der Tür. Mit einem Nachwort von Heinrich Böll, S. 118-121, hier S. 120

²⁰⁶ Die Apokalypse des Johannes. 14; 9-10

2. Bölls erste Kurzgeschichten

[...] die infernalische Wut sich auf ihre Linie festgebissen hatte und nun losschlug, mit irrsinniger Lust, wie wenn ein vom Blutrausch gepackter Mörder in den Leichnam seines Opfers immer wieder mit dem Messer sticht, sticht, sticht („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 17).

Die literarische Personifizierung der Katastrophe deutet auch hier auf die Schwierigkeiten des Autors, das zu erzählen, was die Wahrnehmungsfähigkeit überwältigt hat.

Abgesehen von der allgemeinen Auffassung des Kriegsgeschehens konzentriert sich Böll auf einzelne Schicksale und erinnert selbst an Wolfgang Borchert, der nach Böll

unvergeßlich macht, was die Geschichte so gern vergißt: Die Reibung, die der Einzelne zu ertragen hat, indem er Geschichte macht und sie erlebt. [...] Ein Name in den Büchern, „Stalingrad“ oder „Versorgungskrise“ – Wörter, hinter denen die Einzelnen verschwinden. Sie ruhen nur im Gedächtnis des Dichters, im Gedächtnis Wolfgang Borcherts, der nicht gelassen sein konnte²⁰⁷.

Die detaillierte Darstellungstechnik Bölls für die dramatische „Reibung“ seiner Figuren mit historischen Ereignissen zeigt eine weitere interessante Ähnlichkeit zu Borcherts „Röntgenphotos“:

An ihr, an der Erzählung „Brot“ läßt sich auch der Unterschied zwischen Dichtung und der so mißverstandenen Gattung Reportage erklären: der Anlaß der Reportage ist immer ein aktueller, eine Hungersnot, eine Überschwemmung, ein Streik – so wie der Anlaß einer Röntgenaufnahme immer ein aktueller ist: ein gebrochenes Bein, eine ausgerenkte Schulter. Das Röntgenphoto aber zeigt nicht nur die Stelle, wo das Bein gebrochen, wo die Schulter ausgerenkt war, es zeigt immer *zugleich* die Lichtpause des Todes, es zeigt den fotografierten Menschen in seinem Gebein, großartig und erschreckend. Wo das Röntgenauge eines Dichters durch das Aktuelle dringt, sieht es den ganzen Menschen, großartig und erschreckend – wie er in Borcherts Erzählung „Brot“ zu sehen ist.²⁰⁸

²⁰⁷ Böll, Heinrich: „Die Stimme Wolfgang Borcherts“. In: Borchert, Wolfgang: Draussen vor der Tür. Mit einem Nachwort von Heinrich Böll, S. 118-121, hier S. 120-121

²⁰⁸ Ebda., S. 120

2. Bölls erste Kurzgeschichten

Nicht zufällig benutzt Böll in diesem Text aus dem Jahre 1955 das Motiv der Verwundung als Beispiel, denn er bezieht sich auf ein wohl bekanntes „Röntgenbild“ nicht nur Borcherts, sondern auch seiner eigenen Literatur und reflektiert mitunter auch seine eigenen Vorstellungen:

[...] und schon spürte er das Blut, das warm gegen seinen Hals und sein Gesicht spritzte... er blickte schauernd nach links: der Kleine war ganz lautlos zusammengesunken... ein großes Loch klaffte in seinem Rücken, größer als eine Faust, das Blut quoll daraus, und Fetzen der Uniform, schon schwarz von Blut, umkränzten die schreckliche Wunde; [...] die Augen waren geschlossen; gewiß hatte der Kleine die Augen während des ganzen Überfalls nicht offen gehabt vor Schrecken; das Gesicht war grau und fast faltig, der blasse, kleine Mund stand offen, unter dem Helm sahen einige farblos-blonde Haare hervor... es wäre nicht zu sagen gewesen, ob es das Gesicht eines Kindes war; aus dem Rücken floß das Blut in Strömen; die feste, lehmige Erde konnte es so schnell nicht aufsaugen („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 18-19).

Böll erhebt hier die Dramatik der Szene durch erschreckende Einzelheiten aus der Perspektive der Kontaktnähe, durch die Anteilnahme des Erzählers, gezeigt an seinen Vermutungen und Feststellungen und durch die Betonung des jungen Alters des Soldaten. Eine übliche Verwundung im Krieg bekommt dadurch einen exemplarischen Charakter und steht symbolisch für die Allgemeinverbindlichkeit des Leids im Krieg. Hans Schwab-Felisch konstatiert zu Recht: „Böll interessiert nicht das Panorama, nicht das Massengesicht kriegerischen Geschehens. Ihn interessiert das Detail, von dem aus das Ganze sichtbar gemacht wird“²⁰⁹.

Der „Kleine“ ist einer der vielen Soldaten, die Böll als „Muster von Geduld und Ergebung“ bezeichnet:

sie hatten das Leben als nichts anderes kennengelernt als ein graues, eintöniges Schleichen zwischen Hunger und Gefahren, sie kannten keine Kindheit und keine Jugend, alles war eingespannt in das so oft mißbrauchte und besudelte Wort „Einsatz“ („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 13).

²⁰⁹ Schwab-Felisch, Hans: „Der Böll der frühen Jahre“. In: Reich-Ranicki, Marcel (Hrsg.): In Sachen Böll. Ansichten und Einsichten, S. 163-171, hier S. 167

2. Bölls erste Kurzgeschichten

Böll erteilt dem Kleinen den Namen Erwin, der aus dem Althochdeutschen übersetzt Freund des Krieges²¹⁰ heißt – eine ironische Vorstellung im Blick auf seinen sinnlosen Tod. Mit der traurigen Feststellung: „Mein Gott, diese Habseligkeiten, ausgebreitet auf einem Soldatenmantel, der von Blut und Schmutz befleckt ist, das ist der Krieg“ („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 19), erhebt sich das kleine Vermögen des jungen Soldaten zu einem Symbol für die Sinnlosigkeit des Krieges:

[...] wie erschütternd die Hinterlassenschaft eines Kindes in dieser Hölle: Ein billiges Taschenmesser, ein paar Enden Bindfaden, ein fast völlig zeretzter, zusammengefalteter Prospekt einer Reisegesellschaft, wo Männer und Frauen mit weißen Kleidern unter Palmen am Meeresstrand spazierengingen, ein Brief von ungelenker Frauenhand, Geldscheine und dann die Photos: eine kleine, schmale Frau mit zwei kleinen Mädchen vor einem Häuschen, wie sie die großen Fabriken ihren Arbeiten bauen, möglichst in der Nähe der Fabrik („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 19).

In der vorigen Stelle wird der Kriegsrealität eine erwünschte, alternative — paradiesische – im Vergleich zum Krieg – Welt, „wo Männer und Frauen mit weißen Kleidern unter Palmen am Meeresstrand spazierengingen“ gegenübergestellt. Ein ähnlicher Kontrast bietet sich in der folgenden Darstellung:

Grün und sommerlich strahlend und schön stieg die Rakete in die sonnige Luft, wie ein fröhliches Signal – es hätte bei irgendeiner Regatta sein können, wo Menschen in hellen luftigen Kleidern lachend und winkend am Ufer eines grünen Flußes stehen, sorglos und erfüllt von einer Gegenwart ohne Schwere – hier riß das Signal eine Kette von zermürbten, schmutzigen und ausgemergelten Gestalten in die Höhe, die bereit waren, für eine Feldflasche von Wasser durch einen Hagel von Granaten zu stürmen [...] („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 25).

Die Gegenüberstellung zwischen der schrecklichen Kriegsrealität und dem alternativen Lebensszenario in einer idyllischen Harmonie und Sorglosigkeit

²¹⁰ Laut dem „Neue[n] Lexikon der Vornamen“ von Walter Burkart ist Erwin eine neuere Form von Herwin, einer Zusammensetzung aus dem althochdeutschen heri (= Heer) und wini (=Freund).

2. Bölls erste Kurzgeschichten

ruft Assoziationen zu der Rede Bölls „Wo ist dein Bruder?“ (1956) hervor, in der er sich wie folgt auf die Aussichten im Krieg bezieht:

Der Tod hatte viele Möglichkeiten, uns zu erreichen: Wir konnten sterben im Kampf mit regulären Truppen, konnten von Partisanen erschossen, von der Feldpolizei exekutiert, in einem Konzentrationslager ermordet oder im Urlaub durch Bomben getötet werden – wir konnten aber auch an der Riviera in einem Hotel wohnen, in die Sonne des Südens starren und in den ewig blauen Himmel, während unsere Frauen hungerten, während Sirenengeheul in den Hirnen unserer kleinen Kinder herumbohrte, während unsere Eltern täglich der Gefahr des Todes ausgesetzt waren. Millionen Soldaten haben ein solches Leben geführt, wie man es auf einem Prospekt vom Reisebüro versprochen bekommt, das Fahrten in den sonnigen Süden veranstaltet.²¹¹

Der Soldat bei Böll ist gewiss nicht einer von denen mit einem Leben wie „auf einem Prospekt vom Reisebüro“. Er stellt ein fremdbestimmtes, machtloses Opfer dar, das seinem Leid treu bleibt und eine – nach Marco Monico – situationsbedingte Duldung aufweist:

So wie das Kind in Schule und Familie dem undurchschaubaren Willen der Grossen ausgeliefert ist, wird der Erwachsene in Diktatur und Krieg zur Regression in kindliche Ohnmacht und Passivität gezwungen und entmündigt. Er wird angeschnauzt, herumkommandiert, geschulmeister, hat nicht zu denken, sondern zu gehorchen. Beide können kaum die Verschleierung der Oberen durchdringen.²¹²

Die Verbindung zwischen der Machtlosigkeit der Soldaten und der von Kindern wird in den folgenden Stellen in „Der General stand auf einem Hügel...“ angedeutet:

[...] diese Jungen mit den schmalen Hälsen, auf denen der Stahlhelm wie ein groteskes Spielzeug sitzt, mit ihren unschuldigen, ängstlichen Augen [...] („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 17).

[...] manche fielen still und lautlos und lagen mit dem Gesicht zur Erde da wie weinende Knaben... („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 26).

²¹¹ Böll, Heinrich: Zur Verteidigung der Waschküchen. Schriften und Reden 1952-1959, S. 170

²¹² Monico, Marco: Das Kind und der Jugendliche bei Heinrich Böll. Eine literarisch-psychologische Untersuchung, S. 55

2. Bölls erste Kurzgeschichten

[...] fürchterlich einsam lagen die Toten in der brennenden Sonne [...] viele wie Kinder, die beim Spiel vornüber gestürzt sind und gleich weiterlaufen („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 28).

Im Krieg verlieren die Soldaten im emotionalen und physischen Sinne ihre Menschlichkeit. Ihr Auftrag überschreitet „die Höhe der Möglichkeiten des Menschseins“ („Mitleid“, S. 37) und verwandelt sie zu Automaten – Böll schreibt von ihrer „fürchterlichen, mechanischen Schnelligkeit von aufgezogenen Automaten („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 26). Der Einzelne wird dann zum Teil einer Masse von Unmenschen, gleich in jeder Hinsicht:

[...] sie waren ganz alterslos, ganz namenlos, ein unbekanntes und unbenanntes Geschlecht, das sich in die Erde wühlte und sich durch Regen von Feuer und Stahl durchkämpfte, getrieben und gehalten von dem erbarmungslosen Phantom der Macht („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 13-14).

In dem Erlebnis des absoluten Elends werden einfache Aspekte des Menschseins in die Sphäre des Unerreichbaren und Unfassbaren erhoben; schon die Hoffnung auf ihre Erfüllung führt zum emotionalen Rausch, gezeigt hier an Wiederholungen, Ausrufen und Übertreibungen, Gedankenpausen und parataktischer Satzstellung:

Die Möglichkeit, daß er in einer Viertelstunde seine Frau umarmen würde, brachte ihn fast zur Raserei... ihre Stimme nur hören... ach, ihre Stimme... baden... baden... lesen... vielleicht Musik hören... es war ja Irrsinn... das konnte es doch auf der Welt gar nicht geben... nein... und doch stand die Wirklichkeit wie eine zarte Wand süßer Gewißheit vor ihm („Mitleid“, S. 38).

„[...] und im übrigen, wo Wald ist, ist auch immer Wasser; ach“, sagte er leise vor sich hin, „trinken, trinken, trinken“ („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 22-23).

[...] es erschien ihnen so sonderbar, daß er so selbstverständlich vom Trinken sprach... ach, etwas zu trinken, trinken, trinken („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 33).

In Bezug auf den Verlust des Menschseins im Krieg wird die Uniform zum Symbol der Auflösung der eigenen Identität in die militärische Eigenschaft:

2. Bölls erste Kurzgeschichten

Der Soldat Paul schien mit der grauen Uniform wie verwachsen... in den vielen Jahren war dieses unscheinbare arme Kleid ein Stück seiner selbst geworden und schien ebenso selbstverständlich zu ihm zu gehören wie der Staub zu den kostbaren alten Büchern, die man in unbekanntenen Bibliotheken findet... sein Körper war wesenlos geworden in dieser grauen Hülle („Mitleid“, S. 40).

Im Zusammenhang mit dieser Symbolik steht später das Gefühl des Verfalls des Uniformierten, das dem bevorstehenden Untergang des „Dritten Reiches“ entspringt:

er fühlte seine Uniform, diese graue, halb zerfetzte, fadenscheinige arme Uniform [...] wie eine unsagbare Last... schwer... schwer... als ziehe ihn die dämonische Gewalt des untergehenden Reiches mit in die Tiefe... als sei er festgekettet an dieses so glänzende, nun erloschene Phantom mit den eisernen Banden unmenschlichen Leidens („Mitleid“, S. 54).

Abseits der Front dreht sich die Böllsche Problematik nicht um den Verlust des Menschseins, sondern um die lebensbestimmende Angst. Sie wird überspitzt an der Figur von Burgner in „Mitleid“ aufgezeigt, der um der Kriegsrealität zu entfliehen, sich für die absolute Isolation entscheidet bis der Krieg vorüber ist. Sein Versteck erinnert an Friedhof: „Kahl und kalt waren die getünchten Wände [...], und die nackten graugestrichenen Türen schienen wie die Eingänge zu Gräbern“ („Mitleid“, S. 40-41). Abgeschirmt von der Wirklichkeit und damit entlastet von jeglicher Verantwortung, die außerhalb seiner sterilen Privatsphäre steht, gleicht sein Leben dem Tod, während seine Seele und Körper von seiner Angst und Resignation zerfressen werden:

Der ganze Körper des Mannes bebte in hemmungsloser Furcht [...] Burgner folgte Paul willenlos... sonderbar schlurfend, als sei alle Kraft aus ihm herausgesogen („Mitleid“, S. 40-41).

[...] er erhob sich zitternd und stieß stolpernd das auf dem Boden liegende Glas beiseite. Willenlos, mit hängenden Armen stand er vor Paul („Mitleid“, S. 45).

Verstockt und ängstlich war das Gesicht, und eine unsagbare Verlassenheit lag darüber... der Mund hing traurig und wie ausgelöst nach unten, und es schien, als wollten wirklich Tränen aus den umschatteten Augen springen („Mitleid“, S. 43-44).

2. Bölls erste Kurzgeschichten

[...] völlig verzweifelt und ausweglos war dieser düstere, trübe Blick und das Gesicht gelblich und alt geworden... alles Fleischliche schien aus diesem Gesicht heraufgefallen, weggesunken („Mitleid“, S. 45-46).

Böll thematisiert die Ohnmacht des Menschen im Krieg; er sucht nicht die Gründe dafür und nennt die Täter auch nicht: sie sind nur anonyme Träger einer kollektiven Schuld der „Götter des Krieges“ („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 18), der *Gehirne* „eines Komplotts von irrsinnigen Verbrechern [...], die irgendwo die Fäden zogen“ („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 20), des „erbarmungslosen Phantom[s] der Macht“ („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 14). Nur einmal lässt er den Leser ahnen, dass er von der Schuld – wieder kollektiv – Deutschlands und Russlands spricht; in einer politisch-geschichtlichen Allegorie, die einer Karikatur ähnelt, liefert er eine verdeckte, aber expressive Anklage gegen die despotische Dominanz der zwei Mächte, die in ihrem Streben nach Vorherrschaft willkürlich und kriminell bedenkenlos menschliche Leben opfern:

Als Märtyrer einer Religion zu sterben, muß fürwahr erhebend sein, aber in der Mühle des Krieges zwischen zwei Mächten zerrieben werden, die blindlings, mit unersättlicher Gier, Blut in einen grundlosen Trichter schütten in ihrer geifernden Lust nach Macht, das ist qualvolles und erstickend sinnloses Sterben oder Vegetieren („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 25).

Die Mühle als Todesinstrument in den Händen der Täter, gibt diesen die Bestimmungsmacht über das Leben und den Tod ihrer Opfer, die keine Möglichkeit zum Widerstand haben; Adjektive wie „unersättlich“ für „Gier“ und auch der Pleonasmus *grundloser* „Trichter“ wollen das Fortdauern des mörderischen Machtspiels antizipieren.

In seinen Briefen erkennt Böll den Krieg als ein „sinnloses“ und „absolutes Verbrechen“, das nur durch den Glauben an einen Gottesplan zu erleiden ist:

[...] ach, ich möchte mit Dir darüber sprechen, über das Inferno der modernen Waffen und über die apokalyptische „Sinnlosigkeit“, mit der die Menschen so oft geopfert werden; sinnlos ist nichts, denn alles und jedes ist von Gott bestimmt, aber vom menschlichen und militärischen Standpunkt aus ist vieles so sinnlos. Ich weiß nun,

2. Bölls erste Kurzgeschichten

daß der Krieg ein Verbrechen ist, ein absolutes Verbrechen, das schlimmste! Es birgt alle anderen Verbrechen in sich, alle, alle.²¹³

Es scheint Böll unmöglich – oder ungewollt – zu sein, den Krieg rational zu verstehen; dies erklärt die metaphysische Dimension, die der Krieg anhand von zahlreichen mythischen und biblischen Elementen in seinen Texten erhält. Wenn er ihn realistisch darzustellen versucht, macht er dies aus seiner eigenen, subjektiven Sicht, aus der Perspektive der Opfer, der „gezwungenen Statisten“ des Krieges:

Inzwischen sind das alles Erinnerung geworden, wie man sie in den Hinterzimmern der Kneipen austauscht; die Erinnerung an den Krieg als [...] Abenteuer, aber kein echtes, keins, das man auf eigenes Risiko hin begann [...]. Abenteuer werden nur auf eigenes Risiko unternommen und ausgestanden. Wenn ganze Völker zu gezwungenen Statisten dieser Abenteuer gemacht werden, dann bleibt das Wort „Abenteuer“ doch wohl nur ein dummer Witz.²¹⁴

Dabei bleiben die Täter und ihre Motive im Dunkel. Die Sinnlosigkeit des Krieges vom menschlichen und militärischen Standpunkt wird protokolliert, die Klage über diese Sinnlosigkeit hat keine Adressaten und damit keine Konsequenzen. So scheint der Ausdruck Saint-Exupérys: „Der Krieg ist eine Krankheit. Wie der Typhus“²¹⁵ Bölls Vorstellung vom Krieg genau zu entsprechen – eine Vorstellung mit einem großen Nachteil, denn sie verschafft den Verantwortlichen Alibis und entbindet sie von Schuld.

²¹³ Böll, Heinrich: Briefe aus dem Krieg. 1939-1945, S. 1063

²¹⁴ Böll, Heinrich: Wo ist dein Bruder? Rede anlässlich der „Woche der Brüderlichkeit“ 1956, gehalten am 8.3.1956. In: Heinrich Böll Werke. Kölner Ausgabe. Bd. 10, S. 16-28, hier S. 21-22

²¹⁵ Saint-Exupéry, Antoine de: Flug nach Arras, S. 48

2.2. Der Widerstand in Armut und im Krieg: Glaube - Liebe - Hoffnung

Er war ein einfacher und gebildeter Arbeiter, [...] ein stiller Mann, der nichts verstand und nichts besaß als Glaube, Hoffnung und Liebe.

„Jugend“, S. 79

Die Böllschen Protagonisten erfüllen ihre Bedürfnisse nach Sicherheit, Liebe und Selbstverwirklichung mit Hilfe ihres christlichen Glaubens, ihrer Menschlichkeit und ihrer Sensibilität gegenüber ästhetischen Wirkungen wie die der Natur und der Kunst. Böll verwendet diese Merkmale, um ihr Schicksal in Leid und Armut doch zu einem hoffnungsvollen und positiven Ausgang abzuwenden. Der Glaube an Gotteswillen und an das Gute im Menschen und der Rückgriff auf Quellen immerwährender Schönheit verleihen ihrem Kampf gegenüber der Anpassung an die verkehrte Weltordnung Kraft und Hoffnung.

Den Dissidenten der sozial akzeptierten Wirklichkeit wird Narrheit zugewiesen. Eine dieser Narrheit charakteristische Figur ist Severin in „Sommerliche Episode“, ein Großstadtkind, das Köln für das Dorf verlässt. Am Anfang der Erzählung erzeugen Reflexionen voller Selbstmitleid, hervorgerufen von dem Spott der anderen über seine offensichtliche körperliche Schwäche und seine Abweichung von dem typischen Profil seines Milieus, das Mitleid des Lesers. Seine Familie, skizziert als oberflächlich, naiv und leicht manipulierbar in satirischen Darstellungen, versehen mit Paradoxie und Groteskem, versucht seine Zukunft nach den vorgegebenen Richtlinien eines im bürgerlichen Sinne erfolgreichen Lebens zu gestalten:

Tante Amalie, die, seit sie ihn vor sechs Jahren einmal einen Wecker kunstgerecht auseinandernehmen und wieder zusammensetzen sehen hatte, vor der fixen Idee besessen war, er sei zum Ingenieur prädestiniert, hatte ihm jede Woche alle einschlägi-

2. Bölls erste Kurzgeschichten

gen „Stellenangebote“ aus der Zeitung zugeschickt, während Tante Sann immer wieder hervorhob, seine Ruhe und Gelassenheit – „abgesehen von deiner Narrheit, die du hoffentlich mit den Schülerhosen ausziehst“ – eigneten ihn vorzüglich zur gehobenen mittleren Beamtenlaufbahn; Onkel Hans trompetete bei jeder Begegnung: „Bankmensch werden... enorme Aufstiegsmöglichkeiten... bei deinem Abitur“ („Sommerliche Episode“, S. 191-192).

Er hatte eine Fahrkarte für die Hinfahrt und fünf Mark Taschengeld ausgehändigt erhalten, nachdem man zuerst vierzehn Tage vergebens versucht hatte, ihn gleich nach dem Abitur in irgendeinem Beruf möglichst schnell und lautlos unterzubringen, aus Furcht, seine in der ganzen Familie bekannte Narrheit könne vollends ausbrechen und alle weiteren Versuche zum Scheitern bringen... vor allem hatten sich seine Tanten und Onkels bemüht, „ihn unterzubringen“, wie man ein leichtsinniges oder eigenwilliges Mädchen schnell unter die Haube zu bringen versucht, „damit es kein Unheil anrichte“ („Sommerliche Episode“, S. 191).

Die Narrheit leitet Severins Flucht vor der bürgerlichen, konservativen und materialistischen Mentalität in das Dorf ein; mit dieser Entscheidung gibt er zugleich die Tradition der Verbindung seiner Familie mit der Stadt Köln auf, die sein Name „Verkölle“ andeutet. Seine Narrheit löst Assoziationen zu späteren Figuren Bölls, wie die des Clowns Hans Schnier im Roman „Ansichten eines Clowns“ (1963) aus. Die Figur Schniers räumt Elisabeth Frenzel ihren Bemerkungen zu dem Motiv des „Narren“ in der Literatur ein: „Clownexistenz ist nicht nur Schauspielerei, sondern Möglichkeit eines freiheitlichen Daseins in einer nivellierten und mechanisierten Welt, deren Kritiker und Widerpart Schnier im alten Sinn des Motivs ist“²¹⁶. Während Schnier in seiner Welt nach Möglichkeiten sucht, entscheidet sich Severin, sich von dieser Welt zu verabschieden. Diesen Durchbruch erlangen andere „Narren“ der Erzählung nicht: Tante Agnes und Caspar nehmen ihr Schicksal hin. Dies führt Agnes zur Selbsterstörung, zum Tode durch Isolation und Alkoholkonsum; Caspar wiederum versucht seine Wut auf die Falschheit der Gesellschaft und der Kirche durch langatmige Reden abzureagieren,

²¹⁶ Frenzel, Elisabeth: Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte, S. 575

2. Bölls erste Kurzgeschichten

die aber die Hoffnung auf Gerechtigkeit erst in eine eschatologische Welt versetzen.

Severin befreit sich aus den Fesseln der Monotonie und der Falschheit der städtischen Lebensart als auch aus der Raumbeengung und dem Lärm der Stadt und flüchtet in die Freiheit der Natur und in die anspruchslose Einfachheit des Dorflebens. Die Darstellung der Naturwirkung auf seine vom Stadtleben gelähmten Sinne, versehen mit poetischen Übertreibungen, romantisierenden Metaphern und Elementen, ruft die feierliche Heiterkeit und Fröhlichkeit bukolischer Poesie ins Gedächtnis:

Gestern noch waren seine Augen blind gewesen, und seine Ohren, vom Lärm der Stadt betäubt, hatten nicht die summende Stille empfinden können; gestern noch war er durch diese Pracht geschritten ungefähr wie durch ein Museum, durch eine Sammlung von Dingen, die von Vergangenen oder Verlorenen künden oder Fremdes, Versunkenes, nie wieder Erreichbares andeuten sollen. Nun genoß er in unbefangener Lust die Farben, die Luft und die Sonne. [...] Er legte sich auf eine Grasnarbe des sanften Hügelabhangs und überließ sich mit halbgeschlossenen Lidern der Stille und dem sanftem Wind, der ihm die wunderbare duftende Essenz der reifen Felder zutrug... („Sommerliche Episode“, S. 203).

Die blühende Natur ruft in der Erzählung „Mitleid“, bei Georg, einem Heimkehrer, der nach dem Krieg, von Hunger und Durst, Schlaflosigkeit und Erschöpfung gequält, in die Geborgenheit und Liebe seiner Familie zurückkehrt, die Erinnerung an das Heimatgefühl hervor. Der Anblick der Natur bei Ankunft in seiner Heimat, erweckt die Hoffnung, dass der Krieg doch nicht alles zerstört hat und verkündet einen guten Ausgang seiner Heimkehr:

[...] jeden Baum kannte er in dieser Allee... und er sah, daß die Kronen der Bäume schon dicht besetzt waren mit winzigen Blättchen... Er ging nun ganz langsam... irgend etwas benahm ihm den Atem zum Laufen. Diese Bäume, diese Häuser... das war die Heimat; [...] aber die Bäume blühten... er sah es ja, und er spürte es ... die Kronen waren nicht kahl und leer; kurze kleine Blättchen belaubten sie schon – wie dichtgewachsenes kurzgeschorenes Haar („Mitleid“, S. 52).

Die Natur stellt durch die Beständigkeit ihrer Schönheit ein Gegenbild zu der Menschenwelt dar; als „unbarmherzig“ bezeichnet sie Böll in dem fol-

2. Bölls erste Kurzgeschichten

genden sentimental überladenen Bild, weil sie in einer von Trauer und Unglück erfüllten Menschenwelt immer noch ihre Schönheit behält:

Die beiden verließen den Keller ernst mit ihren bleichen Hungersgesichtern, sie schmiegteng sich eng aneinander, und als sie die Straße über dem Grab wieder betreten und das milde Gesicht des Frühlings ihnen seine entzückenden Schönheiten entgegenhielt... dünkte es sie, als gebe es nichts Unbarmherzigeres als die Natur („Mitleid“, S. 57).

Als durchaus positives Motiv in der frühen Kurzprosa Bölls erweist sich neben der Natur die Musik. Die Böllschen Figuren scheinen auf ihre Musik eine Kraft zu übertragen, die sie sonst in ihrem Leben nicht entfalten können; ein charakteristisches Beispiel dafür ist die folgende, romantisch wirkende Illustration, in der Böll den Effekt des Geigenspiels surrealistisch in eine bezaubernde Illusion kleidet, die mit kämpferischer Schärfe die Schwermut wegdrängt und mit rührender Sentimentalität eine Art Brücke zum Himmel schlägt:

Eine unsagbar zarte Sonate Mozarts ging von den Saiten in dem Raum, und mit einer unwiderstehlichen Gewalt schien sie die Wände wegzudrängen und die schwere dunstige Winterluft aufzulösen, und es schien irgendwo jemand aufzuspielen mit süßen Tönen, die von Tränen zitterten, in einer heiteren Ebene, an deren Horizont sich traurige Wolken schwach zusammendrängten („Jugend“, S. 83).

Erhöht wird die Bedeutung der Musik in „Mitleid“ zum einzigen Lebenssinn und zur einzigen Gesellschaft für Burgner. Burgners Abhängigkeit von der Musik zeigt Böll in dem folgenden Absatz, betont zum einen durch die Nahaufnahme von Burgners Gesicht und seiner Gestik und zum anderen durch die Wiederholungen und die Pausen, die Metaphern und Übertreibungen, die auf das Musizieren als auf eine existentielle Erfahrung hinweisen:

„[...]wissen Sie, früher hab´ ich gleich einen kleinen Rausch gehabt, wenn ich ein Klavier sah, und habe alles, alles vergessen, wenn ich nur die Tasten unter den Händen spürte, wissen Sie.“ Ein milder Schimmer von Glück breitete sich über sein Gesicht, jung und strahlend sah er aus, und er spreizte die Hände, als habe er die Tastatur eines Klaviers vor sich. „Dann war ich wirklich glücklich... durch die stetig gleitende Berührung der Fingerspitzen mit einem Instrument verbunden... die Welt der Töne aufsteigen zu lassen... alles ringsum verblaßte und wurde zur nichtigen Un-

2. Bölls erste Kurzgeschichten

wirklichkeit... und nichts, nichts war mehr in mir und über mir als die Musik, die ich liebe... liebe... ach“ („Mitleid“, S. 44).

Die Schönheit der Natur und der Kunst kann die Bitterkeit besänftigen, es sind aber der Glaube und die Liebe, die den Kampf der „Narren“ Bölls gegen die Verzweiflung beseelen; damit in Verbindung steht die Hoffnung auf die Erlösung im Jenseits. Diese drei Motivationskräfte, Topos der frühen Prosa Bölls, entstammen der christlichen Tradition und sind in ihrer Terminologie bekannt als die „theologischen Tugenden“: „theologisch“, weil sie „sich auf Gott richten und von Gott in der Schrift offenbart worden sind“, „Tugenden“, weil sie als „Fähigkeiten der Christen“ gesehen werden, „das Gute bereitwillig, leicht und gern zu wollen und zu tun“²¹⁷. Thomas Söding geht in seiner Bibelstudie „Die Trias Glaube, Hoffnung, Liebe bei Paulus“ der führenden Rolle der drei „theologischen Tugenden“ für den christlichen Lebensvollzug nach; er charakterisiert die Trias als „eine Kurzformel des Christseins, geeignet, ebenso knapp wie präzise zu benennen, worin authentisches Leben in ‚Christus‘ besteht“²¹⁸ und diskutiert folgendermaßen ihre zentrale Rolle für das praktische Christentum: „Sie bringt das Wesen christlicher Existenz prägnant auf den Begriff. [...] Sie blickt auf das Gottesverhältnis (Pistis, Elpis) ebenso wie auf die Beziehungen zu den anderen Menschen (Agape)“²¹⁹.

2.2.1. Das Gottesverhältnis: Glaube und Hoffnung

[...] sie preßte ihre junge brennende Seele durch die Winkel des Alltags im Glauben an Jesus Christus, den Kündler der Wahrheit und Freund der Leidenden [...] ich glaube, weiß, daß sie am Leid gestorben ist, daß es die langen Jahre hindurch in ihr gewühlt hat, daß es endlich aufbrach und sie mit einem zerschmetternden

²¹⁷ Söding, Thomas: Die Trias Glaube, Hoffnung, Liebe bei Paulus. Eine exegetische Studie, S. 23

²¹⁸ Ebda., S. 7

²¹⁹ Ebda., S. 11

2. Bölls erste Kurzgeschichten

Schlag in das ewige Leben führte, an das sie immer geglaubt hatte.

„Die Brennenden“, S. 60-61

Die Böllschen Figuren schöpfen aus ihrem starken christlichen Glauben Hoffnung gegen ihre leidvolle Realität. Das Kennenlernen der christlichen Wahrheit erhebt Böll zum mystischen Erlebnis und erzählt bildhaft wie die Figuren zu unwiderstehlichen Empfängern der christlichen Lehre werden. Die Darstellung dieser Transzendenz geschieht sowohl durch die Personifikation der Dynamik des biblischen Wortes: „Unmittelbar sprach das Wort zu ihnen, und es packte sie mit Gewalt und schmetterte sie in die Abgründe der Reue und der Hoffnung“ („Jugend“, S. 76), als auch durch poetische Formulierungen für die daraus entstandenen Eindrücke: „Sie [...] nahmen die ungeheure Glut des Wortes auf und die schreckliche Milde“ („Jugend“, S. 76). Auf die Erkenntnis der christlichen Wahrheit folgt die Reue. Dadurch, dass Böll im Folgenden die Figur selbst über diese Erfahrung reflektieren lässt, wird das emotionale Gewicht nicht so symbolhaft wie in dem vorigen Beispiel zum Ausdruck gebracht, sondern realistisch durch Mittel der sukzessiven Präzisierung, durch Pausen, elliptische Sätze und Wiederholungen:

[...] als er [der Priester] von der ORDO sprach, von der Ordnung, dem göttlichen Maß... zuckte ich zusammen, ich fühlte gleich, daß ich die ORDO verletzt... wie ein Blitz kam mir diese Erkenntnis... ich war so gebrochen, zerschlagen [...] lange saß ich so, schwitzend vor Qual, und glaubte zu sterben... [...] ich sah, glaubte, fühlte Gott noch unklar, aber wahr, litt entsetzliche Qualen um meiner Sünden willen („Die Brennenden“, S. 63-64).

Böll lehnt sich in seinen frühen Schriften an die christliche Glaubenslehre an, in der Glaube und Hoffnung untrennbar miteinander verbunden sind. Zu ihrem Verhältnis erklärt Thomas Söding:

Die Hoffnung auf die Rettung der Toten gründet im Geschehen des Todes und der Auferweckung Jesu – weil Gott hier seinen universalen Heilswillen eschatologisch manifestiert hat. Deshalb setzt Hoffnung den Glauben an den Tod und die Auferweckung Jesu voraus – wie umgekehrt überall dort keine Hoffnung besteht, wo dieser

2. Bölls erste Kurzgeschichten

Glaube fehlt. Der Inbegriff der Elpis ist nach 1Thess 4, 13-18 das im Tod und in der Auferweckung Jesu begründete Zutrauen in die Macht Gottes, und in der Heraufführung des vollendeten Heiles willen den Tod zu überwinden.²²⁰

Der Ansatzpunkt für die Annäherung der Koexistenz der zwei Begriffe in dem Böllschen Kontext geht aus dieser Erläuterung Södings hervor: Es handelt sich um das „Zutrauen in die Macht Gottes“, das bei Böll den Versuch seiner Figuren untermauert, das erlebte Leid im Elend und den plötzlichen Tod im Krieg begründen zu wollen.

Insbesondere im Krieg, wo die Grenzen zwischen Normalität und Wahnsinn fließend sind, erhebt sich der Glaubensbedarf:

Gott ist der einzige, der uns Soldaten helfen kann; ich sage euch, kein Mensch kann uns helfen („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 13).

Wer könnte uns da anders helfen als Gott, Gott und seine Mutter, die heilige Frau, die Gott geboren hat, ein Mensch, der einzige Mensch, der vollkommen rein und sündlos ist; ach, und so durchsättigt von Leid, daß sie wohl alles und jeden Schmerz begreift, des Leibes und der Seele („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 15).

In plastischen Bildern illustriert Böll, wie sich die Vorstellung des Allmächtigen Gottes, der über das Schicksal der Soldaten, über Leben und Tod entscheidet, in ihrer Phantasie abspielt und dies mit Hilfe eines sehr alten religiösen Symbols, das der Hand Gottes:

[...] arm sind auch die, die noch lebend und unverwundet jetzt da vorne in den Löchern hocken, denn sie sind in der Hand einzig und allein Gottes, und es ist furchtbar, in der Hand Gottes zu sein, furchtbar, so absolut *ausgesetzt* zu sein („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 15).

[...] der Finger Gottes führt sie, selbst wenn sie unter dem Gebrüll der Unteroffiziere zittern... Er führt sie bis zu dem Augenblick, wo sie in der Mühle zermahlen werden („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 18).

Sehen Sie, ich habe es so oft ganz wirklich erfahren, daß nicht irgendein Vorgesetzter oder ein Hitler oder ein Stalin mein Schicksal lenkt, sondern die Hand Gottes; wenn die Menschen nur dem Zufall einmal genau auf die Finger sehen wollten,

²²⁰ Söding, Thomas: Die Trias Glaube, Hoffnung, Liebe bei Paulus. Eine exegetische Studie, S. 98

2. Bölls erste Kurzgeschichten

würden sie wissen, daß es die Hand Gottes ist... („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 31).

Das Motiv der „Hand Gottes“ stellt ein Hinweis auf die Bibel dar beziehungsweise auf das Alte Testament und damit auf die despotische Rolle Gottes im Urchristentum; 186 Bezüge auf die Hand Gottes zählt Stig Norin im Alten Testament²²¹. Das Eingreifen der Hand Gottes, die die Kraft beziehungsweise Macht Gottes²²² symbolisiert, vermag im Böllschen Kontext den Soldaten eine Antwort auf die Frage nach dem Sinn ihres Leides und Todes zu geben: beide unterliegen dem Gotteswillen. Der Leidende, der im Alten Testament dem Allmächtigen Gott allein gegenüber steht, findet Trost im Neuen Testament durch den Leidensgenossen Jesus Christus. Analog dazu bekennt der Kriegssoldat bei Böll, der dem „absolut überlegenen Feind“ („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 11) des Kriegskomplots gegenüber steht: „das einzige Bindende ist dann noch die Gemeinsamkeit der Leiden, die ja ihren Sinn gefunden hat, seitdem Jesus Christus gekreuzigt ist...“ („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 11). Eine Passage aus einem Brief des Soldaten Böll von 1941 beleuchtet die Bedeutung des Glaubens an den Allmächtigen Gott und an das Leid Jesu als Geburtskammer der Hoffnung für den Autor selbst:

[...] ich bin gar nicht hoffnungslos und verzweifelt; im Gegenteil, ich habe das sichere Gefühl, daß Gott mir helfen wird. Ich kann mir praktisch gar nicht denken, wie oder wodurch, aber ich bin der festen Überzeugung, daß mir geholfen wird. [...] Gott hat mir nicht umsonst eine so tiefe Empfindsamkeit gegeben und hat mich nicht umsonst so leiden lassen, ich habe gewiß eine Aufgabe zu erfüllen [...] Ich glaube, ich habe den Auftrag, allen Menschen eindringlich zu sagen, daß es nichts so Geheimnisvolles, nichts so Verehrenswürdiges gibt wie das Leid; nichts, das so unmittelbar uns geschenkt ist, regelrecht geschenkt, nicht auferlegt. Es ist wirklich eine Gnade, wenn wir leiden dürfen, denn wir dürfen dann doch auf eine geheimnisvolle

²²¹ Vgl. Norin, Stig: „Die Hand Gottes im Alten Testament“. In: Kieffer, René/ Bergman, Jan (Hrsg.): *La main de Dieu = Die Hand Gottes*, S. 49-64, hier S. 49

²²² Vgl. Ebda., S. 49

2. Bölls erste Kurzgeschichten

Weise wie Christus sein. Ich finde jetzt nicht die richtigen Worte, Dir zu sagen, wie sehr und wie absolut ich von diesem Geheimnis erfüllt bin²²³.

An das Leid im Krieg schließt sich das Leid in der Armut an, für deren Darstellung Böll bei Léon Bloy, der „die schönsten und schrecklichsten Bücher über die Armut“²²⁴ geschrieben hat, sein literarisches Vorbild findet. Böll äußert sich zu der Armut bei Bloy: „Das Geheimnis, das Bloy der Welt anzubieten hat, ist das Geheimnis der Armut Gottes. Die Armut ist für ihn nicht nur eine mögliche, sondern die einzige Würde des Menschen“²²⁵ und auch: „Christ zu sein, bedeutete für ihn, arm zu sein“²²⁶. Die Verbindung zwischen Leid und Christsein, die er bei Bloy entdeckt, thematisiert er selbst in seiner Prosa und verleiht dabei den Menschen durch Anspielungen auf das Leben Jesu in der Bibel Hoffnung in ihrer Armut und Einsamkeit:

Der Menschensohn wußte nicht, wo er sein Haupt hinlegen solle, so verlassen war er; arm und verlassen war er unter den Menschen, selbst seine Jünger verließen ihn, da die Stunde der Entscheidung kam („Die Brennenden“, S. 49)²²⁷.

Außer den verstreuten Anspielungen auf das Leben Jesu gestattet Böll in einigen Fällen klare Parallelen bestimmter Figuren zu Jesu, etwa in ihrem Aussehen und ihrem Verhalten. Das ist der Fall des Generals in der Kriegsgeschichte „Der General stand auf einem Hügel...“. Die Überschrift weist auf die Kreuzigung Jesu auf Golgota hin²²⁸, und der Inhalt bestätigt diese Annahme. Der General mit den roten Aufschlägen am Mantel („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 10) und „ganz allein und schutzlos, nur mit einem Stecken in der Hand“ („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 23), verkörpert Jesus vor der Kreuzigung: „Dann zogen sie ihn aus, legten ihm einen scharlachroten Mantel um [...] und (gaben ihm) ein Rohr in seine

²²³ Böll, Heinrich: Briefe aus dem Krieg. 1939-1945, S. 169-170

²²⁴ Böll, Heinrich: Zur Verteidigung der Waschküchen. Schriften und Reden 1952-1959, S. 46

²²⁵ Ebda., S. 84

²²⁶ Ebda., S. 46

²²⁷ Vgl. Das Evangelium nach Matthäus. 8; 20 und Das Evangelium nach Markus. 14; 43f.

²²⁸ Das Evangelium nach Matthäus. 27; 33-34

2. Bölls erste Kurzgeschichten

Rechte“²²⁹. Bölls General ist ein moderner Jesus; er ist der Gott, der unter die Menschen kommt und an ihrem Leid teilnimmt.

Die Eröffnung der Kriegsgeschichte stellt den General als reservierten Beobachter des Kriegsgeschehens dar:

Der General stand auf einem Hügel und wartete auf den Beginn der Schlacht. Das Fernglas war vor ihm aufgebaut, seine Adjutanten umstanden ihn, Melder standen bereit, Melder liefen ein. [...] Durch das Fernglas beobachtete er die Einschläge seiner Artillerie, die erst die vorderen Stellungen des Feindes, dann, sich nach rückwärts wälzend, die Gefechtsstände und die Nachschubwege über den Fluß mit ihrem eisernen Groll belegte („Der General stand auf einem Hügel“, S. 9).

Kurz danach wird die Distanz des Generals zum Kriegsfeld eliminiert und die Rollen zwischen passiven Beobachtern und aktiven Teilnehmern am Kriegsgeschehen werden getauscht: die Soldaten werden zu Zuschauern des Generals, der sich mitten in der Schlacht bewegt. Die Eindrücke, Fragen und Reaktionen, die seine außergewöhnliche Initiative in der abgestumpften Realitätswahrnehmung der Soldaten auslöst, verleihen seinem Verhalten mysteriöse Sakralität. In einer atmosphärisch dichten Sprache wird das Selbstopfer des Generals zum Gleichnis des Selbstopfers Jesu in der Kreuzigung erhoben:

Alle Umstehenden spürten, daß etwas Außergewöhnliches in der Luft lag; [...] Ach, in diesem eingefahrenen Spiel voll geheimer Intrigen und Eifersüchteleien geschah es plötzlich, daß ein Mensch, eine entscheidende Person sich zu sich selbst bekannte, es ist ein ergreifendes Fluidum um einen Menschen, der alle Brücken und Stege des Unwesentlichen um sich abbricht; keiner sprach ein Wort; [...] alle schwiegen und beugten sich vor dem Geheimnis; diese abgestumpften Menschen, die kein menschliches Elend irgendwelcher Art mehr hätte aufrütteln können, waren plötzlich ergriffen... es war ihnen wie Menschen, denen mit einem Male, im gleichmäßigen Trott ihres Lebens, das Herz stockt... („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 20-21).

Der General kam ganz aufrecht und ruhig nach vorne geschritten. Kein Feuer begegnete ihm; seine roten Aufschläge leuchteten in der Morgensonne. [...] Es war

²²⁹ Das Evangelium nach Matthäus. 27; 28-29

2. Bölls erste Kurzgeschichten

etwas sonderbar und nicht klar zu deuten, dieser General, der hier wie auf einem wunderbaren Gemälde über das von Blut und Rauch dampfende Schlachtfeld nach vorne schritt...ob er den Tod suchte?... alles hatte sich umgewandt und starrte ihm verwundert entgegen... hier, hundertundfünfzig Meter vor dem Waldrand, wo die Russen sich offenbar eingegraben hatten, erschien der General, ganz allein und schutzlos, nur mit einem Stecken in der Hand („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 23).

Der christliche Lebensvollzug im Böllschen Kontext zeichnet sich durch die wechselseitige Wirkung von Glauben und Hoffnung aus. Die Böllschen Figuren schöpfen Hoffnung aus ihrem Glauben an die Verheißung Jesu:

Wenn einer mir nachfolgen will, so verleugne er sich selbst und nehme sein Kreuz auf sich und folge mir nach. Denn wer sein Leben retten will, der wird es verlieren. Wer aber sein Leben verliert um meinetwillen und um der Heilsbotschaft willen, der wird es retten.²³⁰

Der Glaube an Jesu Leid und Auferstehung gibt den Leidenden die Hoffnung auf ihre eigene Erlösung im Himmelreich. In diesem Zusammenhang ist in der Erzählung „Jugend“ die Rede von der „Gewißheit der Erlösung [...], die einen Glanz auf alle Armut und alles Elend warf; einen Glanz auf alle, die der wunderbare Strahl der Seligpreisungen traf“ („Jugend“, S. 82), einer Gewissheit, die aus den Seligpreisungen Jesu stammt:

Selig die Trauernden, denn sie werden getröstet werden. Selig die Sanftmütigen, denn sie werden das Land besitzen. Selig, die hungern und dürsten nach der Gerechtigkeit, denn sie werden gesättigt werden. Selig die Barmherzigen, denn sie werden Barmherzigkeit erlangen. Selig, die reinen Herzens sind, denn sie werden Gott schauen.²³¹

2.2.2. Die Ekklesia

Die Gottesnähe, die die Christen durch den Glauben und die Hoffnung auf eine mystische Art erfahren, erfüllt sich bei Böll außerhalb der Institution Kirche, in der Ekklesia. Mit dem Begriff Ekklesia wird die Gemeinde Kir-

²³⁰ Das Evangelium nach Markus. 8; 34-35

²³¹ Das Evangelium nach Matthäus. 5; 3-12

2. Bölls erste Kurzgeschichten

che von dem Institutionsraum Kirche differenziert: Mit Ekklesia wird „das Ereignis der sich zu ‚Kirche‘ oder ‚als Kirche‘ versammelnden Gemeinde“²³² gemeint, die auch unabhängig von ihrer Versammlung am jeweiligen Ort den Charakter der Gemeinde beibehält.²³³ Böll selbst sagt in einem Interview mit Helmar Harald Fischer, in Anlehnung an Jesu Lehre: „Die einzige Definition des Wortes Kirche, die mit jetzt einfällt, ich weiß nicht, ob es noch mehr gibt, ist die: ‚Wo zwei oder drei in meinem Namen versammelt sind, da bin ich mitten unter euch‘“²³⁴.

Die „Ekklesia“ besteht bei Böll aus Leidenden und Armen, die die moderne Institution Kirche verachten, weil sie den materiellen Reichtum und die kosmische Macht anstrebt und sich dadurch immer mehr von der christlichen Wahrheit entfernt; diese Abneigung erklärt auch die Wirkung der großen und pompösen christlichen Tempel auf sie: Solche Räume verweisen auf einen fremden und fernen Gott und wirken auf sie erdrückend, kalt und bedrohlich. Die wahren Christen fühlen sich im Gotteshaus von Gott verlassen:

Der riesige Raum, dessen Decke, zerfasertes Grau, wie der wolkige Februarhimmel aussah, erdrückte die paar ärmlich gekleideten Menschen, die vor dem Nebenalтар knieten, zu einem kläglichen Nichts („Die Brennenden“, S. 58).

Die Gottesnähe, die der Raum Kirche zu vermitteln versagt, ermöglicht sich in begrenzten und armseligen Räumen, in denen schwarze Kreuze, christliche Symbole des Leides und der Erlösung schlechthin durch ihre Größe und ihre Funktion als einzige Raumverzierung den reinen Glauben signalisieren:

[...] Die Wand war mit einer billigen himmelblauen Tapete verkleidet, kein Wand-schmuck, nur ein riesiges schwarz gebeitztes Kreuz („Am Rande der Stadt“, S. 110).

²³² Hainz, Josef: Ekklesia. Strukturen paulinischer Gemeinde-Theologie und Gemeinde-Ordnung, S. 361

²³³ Zu dieser Bedeutung von „Ekklesia“ vgl. Ebda. S. 77

²³⁴ Interview von Helmar Harald Fischer (1970). In: Programmheft Stadttheater Aachen zur *Aussatz*-Uraufführung zit. nach: Böll, Viktor/ Matthaei, Renate (Hrsg.): *Querschnitte*. Aus Interviews, Aufsätzen und Reden von Heinrich Böll, S. 193-194, hier S. 193

2. Bölls erste Kurzgeschichten

[...] an einer weißen Wand [...], an der kein schmückendes Bild hing, nur ein großes schwarzes Kreuz („Die Brennenden“, S. 67).

In Anlehnung an das katholische Glaubensbekenntnis gibt Böll Anregungen für eine Reformation der Kirche, damit diese zu der wahren Mission der Ekklesia zurückkehrt: „Und niemals, keine Sekunde wollen wir vergessen, daß es eine *una sancta catholica et apostolica ecclesia* gibt, die *freilich einer reformation in corpore et membris* bedarf“ („Sommerliche Episode“, S. 239). Die katholische Kirche soll als heilige die Verbindung mit Gott pflegen und als apostolische die mit ihren eigenen Mitgliedern, deren Leben von der Lehre der Evangelien und von den christlichen Sakramenten geprägt wird. Wenn Böll von einer Reformation der Kirche „*in corpore et membris*“ spricht, bezieht er sich auf das biblische Verständnis der Kirche als Leib Jesu:

Wie nämlich der Leib nur einer ist, jedoch viele Glieder hat, alle Glieder des Leibes aber trotz ihrer Vielheit einen einzigen Leib bilden, so ist es auch mit Christus. Denn in einem Geiste sind auch wir alle zu einem Leibe getauft worden. [...] Ihr seid nun der Leib Christi, einzeln genommen dessen Glieder²³⁵.

Abgesehen von der Institution Kirche, richtet sich Böll zudem gegen die christlichen Vereine, deren Mitglieder

sich tausendmal mehr erregen würden, vielleicht sogar aus ihrer fürchterlichen Ruhe revoltieren würden, wenn man ihre Vereinsstatuten oder –kasse angreifen würde, als dann, wenn man einen Satz aus dem Credo streichen würde („Die Brennenden“, S. 66).

Den Unterschied zwischen diesen Gemeinden und der Ekklesia lässt er von einem Priester veranschaulichen:

Vereine zum Beispiel sind meist lächerlich, aber sie sind doch im Grunde genommen dann, wenn sie wirklich falsch und lächerlich ausarten, nichts anderes als eine von den Tausenden Schattierungen des Götzendienstes [...] Deshalb wenn schon jemand unbedingt einen neuen Verein gründen wollte, er müßte der „Verein der

²³⁵ 1. Brief des Paulus an die Korinther. 12; 12-28

2. Bölls erste Kurzgeschichten

Freunde des Absoluten“ sein, aber der besteht bereits... in der Kirche („Die Brennenden“, S. 66-67).

Einen Prototyp der christlichen Gemeinde, der Ekklesia nach der Vorstellung Bölls stellt der „Verein der Freunde des Absoluten“ dar, der mit dem Verein der „Brennenden“ aus der Überschrift der Erzählung identisch ist. Das Absolute verweist auf die absolute christliche Wahrheit als einzige Lebenspriorität ohne „Schattierungen“ von der profanen Welt und der Brennende auf den Besitzer des entfachten Glaubens, ohne Bedenken und Umwege: Sie bilden den Bezugspunkt der Gemeinde von einfachen Überlebenskämpfern, die ihren Glauben und die Sakramente aus der Sakralität des Raums Kirche befreien, sie in den Alltag umsetzen und ihnen ihren wahren Tribut zollen.

2.2.3. Gebet und Eucharistie

Böll vereint im Gebet und in der symbolischen Durchführung der Eucharistie im Alltag seiner Figuren, ihre Hinwendung zu Gott mit der Hinwendung zueinander. Dadurch entstehen zwischen seinen Gläubigen christliche Gemeinden frei von institutionellen Bindungen, die den fundamentalen Sinn der Ekklesia nach Jesu erfüllen:

Wenn sich zwei von euch auf Erden einig sind, um irgend etwas zu bitten, so wird es ihnen zuteil werden von meinem Vater im Himmel. Denn wo zwei oder drei in meinem Namen versammelt sind, da bin ich mitten unter ihnen.²³⁶

Im Gebet wird das volle Vertrauen der Figuren auf die Macht Gottes vernehmbar:

O Herr, du hast uns gelehrt, daß Hunger nur eine sehr geringe Last ist, daß Krankheit ein leichtes Leid ist, daß wir nur eine Sorge haben müssen: die Sorge um unsere Sünden, deren Gestank unermesslich ist. O Herr, wir danken dir, daß du uns bisher vor dem Hungertode bewahrt hast; wir bitten dich: schenke uns deine Gnade – denn aus uns vermögen wir nichts –, damit wir vor dem ewigen Tode bewahrt bleiben. („Am Rande der Stadt“, S. 113).

²³⁶ Das Evangelium nach Matthäus. 18; 19-20

2. Bölls erste Kurzgeschichten

Das Gebet ist die Waffe der Christen gegen die Hoffnungslosigkeit, die figürlich als die Versuchung Satans dargestellt wird. Der Kampf gegen die Verzweiflung mithilfe des Gebets wird in der folgenden Szene sehr bildhaft veranschaulicht; im unterbrochenen und zusammenhangslosen Sprachfluss spiegelt sich der Frust der Figur wider:

Der erste schwache Hauch der Trostlosigkeit hatte sich zu einem rasenden Taumel der Verzweiflung gesteigert... Satan stand breit und grinsend in der Bresche, die er dem zermürbten Armen geschlagen hatte... Paul glaubte, jede Sekunde müsse er leibhaftig vor ihm erscheinen...[...] er nahm den Rosenkranz aus seiner Tasche und ließ die Perlen des Gebetes durch seine Finger gleiten...und ... mit jedem Gesetzwuchs eine neue geheimnisvolle Blume in der trostlosen Wüste seiner Verzweiflung... Staunen und kindliche Freude erfüllte ihn, als er spürte, wie eine wunderbare Kraft sich in ihn senkte... („Am Rande der Stadt“, S. 116-117).

Ein wichtiger Moment, der den Einzelnen nicht nur mit Gott - wie das Gebet – verbindet, sondern auch mit den anderen Gläubigen in einer christlichen Gemeinde, ist die Eucharistie; in diesem Sakrament sieht Josef Hainz das Leibverständnis der Gemeinde zugrundegelegt:

Die Glieder der Gemeinde existieren in der Einheit eines Leibes; der Leib aber ist Christus. Er ist es, der die Vielen eint, die von dem einen Brot essen. Die Gemeinde als Leib Christi bildet mit dem Christus nicht eine mystische Einheit, sondern eine reale²³⁷.

Die Eucharistie findet bei Böll außerhalb der Institution Kirche statt, in menschlichen Momenten des gemeinsamen Essens und Teilens und dies in Zeiten der absoluten Not; so ein Moment ist der folgende, platziert auf dem Kriegsfeld:

[...] die Kekse hielt er noch in Reserve, um die beiden „Jungen“ vor dem Eingriff ein wenig zu stärken; [...] Er nestelte unter seinem Rock einen zweiten Brotbeutel los, den er dort angeschnallt gehabt hatte, und reichte ihn seinem Nachbarn zur Linken. „Da teile das in drei Teile.“ [...] Sie verteilten die Kekse und aßen schweigend, mit ihren schmutzigen Fingern („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 12-13).

²³⁷ Hainz, Josef: Ekklesia. Strukturen paulinischer Gemeinde-Theologie und Gemeinde-Ordnung, S. 74

2. Bölls erste Kurzgeschichten

Die Vorbereitung der symbolischen Eucharistie in der Armut erhebt Böll zu einem Ritual, das Gefühle von Geborgenheit und Mitmenschlichkeit freisetzt und schafft. Mit bestechender Genauigkeit werden die Bilder, Geräusche und Düfte beschrieben, die diese wohltuende und friedliche Wirkung bei den Beobachtern der Vorbereitung auslösen:

Er beobachtete, wie das schöne, sechzehnjährige Mädchen mit wohltuend anmutigen Bewegungen das Kaffeepulver in die Kanne schüttete und das dampfende Wasser aufgoß; er spürte den wunderbaren Duft in der Nase und wurde aus seinen Träumen aufgeweckt durch das Klirren der Teller und Tassen. Severin lehnte sich zurück und gab den Tisch frei. Unwillkürlich folgte er den angenehmen Bewegungen des Mädchens, wie sie das Geschirr über den Tisch verteilte („Sommerliche Episode“, S. 233-234).

Einige Minuten erfüllte nur das Summen des Kessels und das Knirschen der Kaffeemühle den Raum. Dann hörte man, wie das Kaffeepulver aus der Schublade in die Kanne geklopft wurde...Teller, Tassen und Messen klirrten... Georg blickte mit halbgeschlossenen Augen Pauls Vorbereitungen zu. Er fühlte sich wohl wie ein Tier in seinem Winterpelz, das sich vor Jägern sicher weiß. Im halbdunklen Raum, in die warme Decke gehüllt, zu liegen und die wohltuend ruhigen, fast liebevollen Bewegungen des Freundes zu beobachten, war ungemein angenehm... („Am Rande der Stadt“, S. 111).

2.2.4. Liebe und Mitleid

Wenn Böll über die Liebe schreibt, übernimmt er oft für seine Sprache die biblische Sanftmut und Klarheit der belehrenden Sprache Jesu. So klingen seine Worte:

der Menschensohn liebte dennoch alle, er wußte wahrlich, wie hässlich und schlecht die Erde ist, aber er war voll der Liebe für die irrende Menschheit, und er gab sein Leben für sie, für dich. [...] so folge ihm und liebe sie alle, die Schlechten und Irrenden und die vielen Leidenden („Die Brennenden“, S. 49).

nach der Bibel: „euch, die ihr hört, sage ich: Liebet eure Feinde, tut Gutes denen, die euch hassen. Segnet, die euch fluchen, und betet für die, welche

2. Bölls erste Kurzgeschichten

euch verleumden“²³⁸. Böll schreibt von einer Liebe, die aus der Zuwendung zu Gott entsteht, sich an alle richtet und sich aus dem Mitleid unterscheidet.

Die Erzählung „Mitleid“ veranschaulicht die Unterscheidung der Liebe von dem Mitleid. Das Mitleid erinnert hier an die Erklärung Nikolai Hartmanns: „Mit-leiden kann man nur mit dem Armen, Schwachen und Kranken in einem Menschen“²³⁹, aber auch an die Philosophen des 19. Jahrhunderts, die es als ein Gefühl darstellen, das eine „Zurückdrängung egoistischer Neigungen“ und eine „aus der Selbstachtung geborene Achtung des uns völlig gleichen Anderen“ auferlegt²⁴⁰. Diese zwei Parameter des Mitleids sind auch bei Böll zu finden, wenn er die unwiderstehliche Macht des Mitleids an seiner Figur Paul aufzeigt. Erreger des Mitleids ist hier die körperliche Schwäche Burgners, die detailliert betrachtet wird, damit das Mitleid inhaltlich verfestigt werden kann:

Burgner sah erbärmlich aus. Sein Gesicht war ganz gelb und eingefallen... die Augen trübe und schrecklich nach oben verdreht... und der Atem entwich mühsam, mit einem kümmerlichen Pfeifen der Lunge („Mitleid“, S. 50).

Die Kraft des Mitleids über Paul kommt bildhaft zum Ausdruck:

Paul wurde von einem plötzlich aufwallenden Mitleid wieder überschwemmt („Mitleid“, S. 46).

[...] dann spürte er, wie das Mitleid, diese zwingende zehrende Gewalt des Mitleids, alles, alles aufzog... Er versuchte sich zu wehren; er peitschte den Haß und die Eifersucht gewaltsam hoch ... aber sie wurden von den sanften unwiderstehlichen Armen des Mitleids bezwungen („Mitleid“, S. 50).

Böll stärkt den innerlichen Kampf Pauls gegen das Mitleid dadurch, dass er die Gegenkräfte dramatisch betont, den „Haß“ und die „Eifersucht“, hervorgerufen von der Vermutung, dass Burgner in seine eigene Frau verliebt war. Der Autor inszeniert spannend die Aufdeckung dieser Verbindung, als er

²³⁸ Das Evangelium nach Lukas. 6; 27-28

²³⁹ Hartmann, Nicolai: Ethik, S. 413

²⁴⁰ Pickel, Georg: Das Mitleid in der Ethik von Kant bis Schopenhauer, S. 48

2. Bölls erste Kurzgeschichten

Burgner die Frau ähnlich beschreiben lässt, wie sie vorher in der Erinnerung Pauls an seine eigene Frau dargestellt wird:

Ganz unvermittelt stand plötzlich das Gesicht seiner Frau vor ihm: die goldene, glänzende Fülle ihres Haares... und das kleine zarte, rosige Gesicht mit den großen matten, so unsagbar stillen braunen Augen [...] das kindliche Kinn mit der winzigen kleinen Narbe und der ruhige Mund („Mitleid“, S. 44).

Sie stand auf, und ich sah ihre kleine elfenhaft Gestalt... die blonden goldenen Haare... und dieses zarte Gesicht, so kindlich [...] diese großen sanften braunen Augen; ach, und die winzige kleine, kaum sichtbare Narbe an ihrem Kinn („Mitleid“, S. 48).

Die aus dem Mitleid entstandene Zuwendung Pauls bewirkt vorübergehend eine tiefe, reine Freude bei Burgner:

Eine heftige leidenschaftliche Erregung schien sich in Burgners Gesicht gleichsam festgesetzt zu haben... er glühte fast [...] („Mitleid“, S. 43).

Ein kindliches glückliches Strahlen lag über ihm. Jung war er wieder... froh und heiter... als sei er reich beschenkt [...] Ein kindliches glückliches Strahlen lag über ihm. Jung war er wieder... froh und heiter... als sei er reich beschenkt [...] Ein sanfter freudiger Schmelz lag über seinem Gesicht („Mitleid“, S. 46).

Es ist aber die wahre Liebe, die die Erlösung hervorbringt. Denn sie richtet sich – wieder laut Hartmann – im Gegensatz zu dem Mitleid auf „Wertvolles“, nicht und niemals auf „Wertwidriges“, denn „Nächstenliebe ist das lebendige Wertgefühl für den Wert des Anderen [...]. Sie ist im Grunde positiv, geht auf das volle Menschentum, das Lebensfähige und Lebenswürdige in ihm. Dieses allein ist ihr das Liebenswerte“²⁴¹. Zur Hervorhebung der Liebe als solche verlässt Böll die Realität und flüchtet in eine Illusion mit religiösem Gepräge. Der Tod wird versüßt, die Helligkeit wird zum Symbol der Hoffnung, das Licht zu dem der Erlösung und Befreiung:

[...] als sie seine kalte arme Stirn küßte und flüsterte: „Und ich habe dich doch geliebt, du Narr...“, da schien es ihr, als sei keine Lüge und kein Mitleid in ihren Worten... und sie fühlte sich weit, weit hinausgehoben in die Ferne des Himmels... Burgners Gesicht leuchtete noch einmal auf... als ströme alle letzte Kraft des Kör-

²⁴¹ Hartmann, Nicolai: Ethik, S. 413

2. Bölls erste Kurzgeschichten

pers hinein in sein Menschengesicht... es blühte und leuchtete, und ein Lächeln so selig wie der Gesang der Engel lag über seinem Mund... („Mitleid“, S. 57).

2.2.5. Frauen in apostolischer Mission

Die Frauen bei Böll sind von Natürlichkeit und Schlichtheit gekennzeichnet. Große, dunkle Augen und dunkles Haar stehen leitmotivisch für ihre Natürlichkeit („Die Brennenden“ S. 54, S. 56, S. 61-62, S. 64). Ihr schlichtes Aussehen erinnert an das Bild der Mutter Jesu in der Malerei, wie von Wassily Kandinsky beschrieben:

Sehr oft sieht man [...] die Mutter Gottes im roten Hemd mit einem übergeworfenen blauen Überkleid; es scheint, als ob die Künstler die *himmlische* Gnade bezeichnen wollten, die auf den *irdischen* Menschen gesandt wurde und das *Menschliche* durch das *Göttliche* verdeckte²⁴².

Ein Beispiel für diese Merkmale bei Böll findet man in der Beschreibung Natalies:

Die kleine Gesellschaft wurde an der Tür von einem zarten jungen Weib empfangen; sie hatte braune Haare und trug ein schlichtes dunkelrotes Kleid, um ihren Hals unter dem Kleide sah man die dunklen Perlen und das goldene Kreuz eines Rosenkranzes durchscheinen; sie hat ungemein große, dunkle Augen, eine feingebogene Nase („Die Brennenden“, S. 64).

Alle Frauen bei Böll sind wahre Christen, denen eine apostolische Mission, die Rolle der Engel als Boten Gottes oder als „Boten der Hoffnung“²⁴³ zugewiesen wird. Sie verkörpern damit die grundlegenden Haltungen des christlichen Lebens, die kontemplativ-meditative und die engagiert-aktive nach dem Vorbild der Mutter Jesu. Im Folgenden werden drei Figuren aus den frühen Erzählungen Bölls unter diesem Aspekt analysiert.

Die erste Figur ist die Dirne Susanne, die ihre Mission darin sieht, Menschen zu retten: „Unzählige Jünglinge gibt es, die nahe dem Verderben sind.“

²⁴² Kandinsky, Wassily: Über das Geistige in der Kunst, S. 110

²⁴³ Plard, Henri: „Der Dichter Heinrich Böll und seine Werke“. In: Universitas. Zeitschrift für Wissenschaft, Kunst und Literatur 18. Jg. (1963), 1. Bd., Heft 3, S. 247-256, hier S. 252

2. Bölls erste Kurzgeschichten

Sie sind nicht der erste, dem ich mich nähere unter der Maske der Sünde“ („Die Brennenden“, S. 50). Nur ihre Augen spiegeln die Wahrheit ihrer Mission wider, ihre Reinheit und Unschuld: „ihre fast kindlichen Augen waren schön und rein“ („Die Brennenden“, S. 50). Christine Hummel weist auf eine interessante Parallele der Begegnung von Susanne mit Heinrich bei Böll zu der Begegnung Raskolnikows und Sonjas in Dostojewskis im dritten Teil von „Schuld und Sühne“ hin: „Auch in der Böllschen Erzählung besuchen die Protagonisten geliebte Frauen, die als Dirnen arbeiten, und einer von ihnen, Heinrich, bringt das Neue Testament mit ins Bordell. Bei Dostojewski liest Sonja aus dem Johannes-Evangelium vor“²⁴⁴. Die Wandlung Raskolnikows bei Dostojewski trifft aber im Böllschen Kontext nicht zu. Es ist nicht der Glaube, der Heinrich rettet, denn er trägt selbst das Neue Testament mit sich, sondern die Liebe für Susanne, die Böll in romantische Töne kleidet:

[...] jubiliere mit mir, der ich eben erst neu dem Leben geschenkt wurde. Ich will dir dienen, will dich lieben mehr als mein Leben („Die Brennenden“, S. 51).

Susanne, ich habe immer die Sonne gehaßt, weil ich glaubte, sie wolle mein Leid verhöhnern mit ihren lachenden Strahlen... ich fand lange nicht den Willen zum Leben, wie viel weniger gar die Freude am Leben... an einem Tag fand ich den Willen zum Leben, und am gleichen Tag fand ich dich, die Wonne meines Lebens... seit diesem Tage hat noch niemals die Sonne geschienen, sie straft den Lästere, aber sie wird sicherlich wiederkommen, und ich werde sie begrüßen mit Jubel, wir werden herrliche Tage erleben, Susanne...Susanne... („Die Brennenden“, S. 57).

Die zweite Figur ist eine reiche Frau, die den vom Schlachtfeld zurückkehrenden Soldaten mit Wein und Brot, Elementen der Eucharistie versorgt. Unbefleckt unter den Befleckten, reich unter den Armen strahlt sie Natürlichkeit und Reinheit aus:

[...] ihre unsagbar milden, liebevollen Augen und die sanften, liebevollen Gesten ihrer Hände bannten alles Böse und Haßvolle in den oft von Bitternis und Haß zuckenden Herzen dieser völlig zerriebenen Männer. Die Frau war ganz in Weiß ge-

²⁴⁴ Hummel, Christine: Intertextualität im Werk Heinrich Bölls, S. 204

2. Bölls erste Kurzgeschichten

kleidet, ein schneeweißes Tuch umrahmte ihr unbeschreiblich schönes, reines Gesicht; an den kleinen Händen, bei deren Anblick einige aus der wilden, blutigen Zerstörung der Schlacht Kommende in heiße Tränen ausbrachen, glänzten kostbare Ringe mit funkelnden Steinen, und doch ... niemand hätte vor ihr gesagt, daß sie eine reiche Frau sei; so sehr strahlte eine von niemand je gesehene Anmut und Reinheit aus ihrem Gesicht („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 34).

Die weiße Farbe ihrer Kleidung weist in Anlehnung an die Bibel²⁴⁵ auf die Reinheit ohne Sünden. In diesem Zusammenhang signalisiert das Motiv im Krieg, hier wie auch in anderen Textstellen („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 15, S. 35, S. 33-34), die ersehnte Erlösung.

Das Aussehen der Frau kontrastiert mit den schmutzigen und armseligen Soldaten, trotzdem ruft ihre – gleich der von Jesu – bedingungslose Liebe alle zu ihr:

Paul war stehengeblieben und blickte mit staunendem Schrecken auf die weiße Gestalt; er fühlte sich plötzlich so schmutzig und elend, daß er Ekel vor sich selbst empfand.... da hob die Frau, die nun allein da stand, den Arm und winkte ihm; er ging langsam auf sie zu, und eine unaussprechliche stille Freude erfüllte ihn, als er das Brot und den Wein aus ihren Händen empfing („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 35).

Als eine Heilige aus einem biblischen Wunder entsprungen, verbreitet sie eine für das Kriegsumfeld außergewöhnliche Ruhe. Als Botin der Hoffnung bringt sie das Sakrament der Liebe für die Leidenden, das Sakrament der Vereinigung mit Gott durch die Eucharistie:

jedem Vorübergehenden schenkte sie aus einem großen irdenen Krug Wein in eine silberne Schale und reichte jedem aus einem großen geflochtenen Korb ein kleines, weißes Brot („Der General stand auf einem Hügel...“, S. 34).

Sie läßt mit ihrer Gestik in einem gesegneten Moment des Freudenmahles ein, in einer Offenbarung, die im Einklang mit der Bibel die Erlösung vorwegnimmt: „Da sagte Jesus zu ihnen: ‚Wahrlich, wahrlich, ich sage euch: Wenn ihr nicht das Fleisch des Menschensohnes esset und sein Blut trinket,

²⁴⁵ Das Buch der Psalmen. 51; 9 und Das Buch Jesaja. 1,18

2. Bölls erste Kurzgeschichten

habt ihr das Leben nicht in euch. Wer mein Fleisch isst und mein Blut trinkt, hat ewiges Leben, und ich werde ihn auferwecken am Jüngsten Tage’²⁴⁶. Wer an der Eucharistie teilnimmt, hat so Teil an der Heilsgewalt Jesu und blickt mit Jesus zugleich auf das endgültige Festmahl in der Herrschaft Gottes: ‚Denn ich sage euch, von nun an werde ich es nicht mehr essen, bis es seine Vollendung finden wird im Reiche Gottes‘²⁴⁷.

Die dritte Figur bringt durch die Geburt ihres Kindes Hoffnung auf Veränderung und überträgt die Menschwerdung Jesu auf die moderne Zeit. Das Bild der Mutter mit dem Säugling wird von Reinheit und Harmonie geprägt und von der Schönheit der Geborgenheit:

Sie fanden eine zarte, braunhaarige Frau, die matt und lächelnd in den weißen Kissens lag, auf ihren Armen einen sonderbar stillen Säugling, der mit riesigen Augen die Welt bestaunte und sich ängstlich an seine Mutter schmiegte („Am Rande der Stadt“, S. 128).

Die Bedeutung dieser Geburt als Verkörperung der Hoffnung wird durch den Gegensatz zu einer Illustration der Hoffnungslosigkeit betont; die Anspielung auf die Menschwerdung Jesu wird getragen von der Aufnahme des Gebetes „Der Engel des Herrn“, das die Menschwerdung des Gottessohnes, verbreitet durch den Verkündigungs-Dialog zwischen dem Erzengel Gabriel und Maria, vorbereitet:

[...] begann im Westen die Sonne blutig zu sterben, die Sonne, von der die Gelangweilten dieser Erde sagen, daß sie langweilig sei, weil sie jeden Tag das gleiche Schauspiel böte..., und als dann die Glocken den Angelus einläuteten, bekreuzigten sich die vier, und Paul betete laut vor: „Der Engel des Herrn brachte Maria die Botschaft“... („Am Rande der Stadt“, S. 128).

2.3. Kurzer Ausblick

Böll stellt in seinen ersten Kurzgeschichten die Armut und den Krieg realistisch hart, hässlich und bitter dar; seine Armen und Soldaten sind keine Hel-

²⁴⁶ Das Evangelium nach Johannes. 6; 53-54

²⁴⁷ Das Evangelium nach Lukas. 22; 16

2. Bölls erste Kurzgeschichten

den, sondern Opfer. Sie nehmen ihr Schicksal hin, protestieren gegen die Ungerechtigkeit, die zur Armut und zum Krieg führt nicht, im Wissen, dass Erlösung auf dieser Welt nicht zu finden ist. Erlösung ist nur im Tod zu finden, der den Übergang zum Himmelreich ermöglicht. Dort werden die Leidenden „keinen Hunger und keinen Durst mehr leiden, weder die Sonne noch irgendwelche Glut wird sie treffen [...] und Gott wird jede Träne abwischen von ihren Augen“²⁴⁸. Den Weg dorthin bereiten der Glaube, die Liebe und die Hoffnung im Diesseits. Bölls Figuren verkörpern diese „theologischen Tugenden“ und damit die literarische Theologie Bölls: „Je behutsamer, sanftmütiger, geduldiger, erbarmensfähiger ein Mensch sich verhält, lautet die These, desto näher steht er dem jesuanischen Zentrum, dem Geist der Bergpredigt, dem Hohelied neutestamentlicher Liebe“²⁴⁹.

²⁴⁸ Die Apokalypse des Johannes. 7; 16-17

²⁴⁹ Jens, Walter/ Küng, Hans: Anwälte der Humanität. Thomas Mann, Hermann Hesse, Heinrich Böll, S. 71

3. „Kreuz ohne Liebe“: Bölls erster Nachkriegsversuch einer „bewohnbaren Sprache“ in der Langform des Romans

3.1. Nationalsozialismus und Krieg

3.1.1. Die Propaganda und die Manipulation der „unbegrabenen Leichen“

[...] meist wurde sie dann mit diesen fürchterlich abgedroschenen Phrasen beworfen wie mit Schmutz; mit jenen Phrasen, die sämtliche Radioapparate des Hinterhofes ihr täglich und stündlich mit einer erschreckenden Ausdauer und Bosheit durchs Fenster schriehen...

„Kreuz ohne Liebe“, S. 221

1933 baut Adolf Hitler auf der systematischen Massenmanipulation eine totalitäre Diktatur auf. Er verspricht den Deutschen die Befreiung von dem Elend und dem sozialen Chaos, und viele davon, verwundet von den Nachwehen des Ersten Weltkrieges und der Weltwirtschaftskrise und frustriert von der Weimarer Republik, nehmen seine Verheißungen leichtgläubig und hoffnungsvoll an, ohne die Gefahren, die darin lauern auch nur zu spüren. Die Manipulationspolitik des Nationalsozialismus veranschaulichen die folgenden ironischen und expressionistisch gefärbten Illustrationen, angeführt von Christoph und Joseph:

[...] Und ihr habt euch da den schönsten Blumenstrauß zusammengesucht, aus jeder Sparte des Materialismus eine verführerische Phrase, und das haltet ihr dem Volk unter die Nase, bis es besoffen wird von eurem infernalischem Geschwätz. [...], ihr schmeichelt dem Volk, um es eines Tages vor die Maschinengewehre zu hetzen [...] ihr [...] entfesselt die niedrigsten Instinkte, befriedigt sie nur halb, laßt sie immer mehr anschwellen wie ein drohendes Gewässer und lenkt sie dann in die Kanäle eurer Macht; ihr betrügt das Volk mit seiner eigenen Geilheit, Scharlatane seid ihr (S. 159-160).

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

[...] Ja, magst du an diese sehr wohlschmeckenden Phrasen glauben, aber ich glaube, daß es euren Führern nicht einmal um Deutschland geht...sie haben sich hineingewühlt in diese Wollust der Macht, die das Volk mit seinem gedankenlosen Geschrei immer mehr in ihnen aufstachelt... und sie werden daran ersticken, und wir alle mit ihnen! (S. 180).

Adressat dieser Vorwürfe ist Hans, Vertreter der Deutschen, die sich auf die hitlersche Politik einlassen und zumindest am Anfang noch optimistisch sind, dass man sich der Nationalsozialisten, wenn man sie nicht mehr brauchte, leicht entledigen werde. Seine plakative Ausdrucksweise, in der die Werbung für die parteilichen Ziele nachklingt, steht als ein profiliertes Paradigma für die Beeinflussung der Bürger durch die Propaganda der Partei:

Unerbittlich und hart mußte die Einheit erzielt werden; nur erst die Einheit und die Macht... dann konnte man das ganze Gelumpe wegputzen und auf dem neuen Instrument seinen eigenen Marsch spielen. Wie konnte anders Ordnung geschaffen werden in diesem unentwirrbaren Knäuel der Sitten und Meinungen, wenn nicht durch die Macht (S. 173-174).

Als Böll 1946 an „Kreuz ohne Liebe“ schreibt, haben sich die apokalyptischen Folgen dieser euphorischen Zielsetzung schon längst erwiesen: im Namen der Einheit kamen die Gegner des Regimes ins Konzentrationslager, im Namen der Macht geriet das Volk in einen blutigen Krieg und die Hoffnung, das *Gelumpe wegzuputzen*, zerplatzte schon kurz nach der Machtergreifung Hitlers. Böll setzt sich nicht das Ziel, die politischen Ursachen für diese nationale Tragödie zu ergründen; sein Terrain ist nicht die Politik, sondern jedes Menschenschicksal als einzelnes und die ganze Gesellschaft als ein schopenhauersches Tal des Jammers. Aus diesem Grunde thematisiert er auch nicht die Manipulationsstrategien, sondern erzählt aus der Sicht des Opfers und klärt auf, wie die Hoffnungslosigkeit des Einzelnen eine für die ganze Gesellschaft fatale Reaktionskette auslöst: Sie führt zur Apathie und, davon ausgehend, zu der Einbettung des Einzelnen in eine abgestumpfte Masse, die Hitlers verbrecherischen Pläne sklavisch ausführt.

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

Laut Alfred Stein ist der Erfolg der demagogischen Massenbeeinflussung Hitlers auf die konsequente Umsetzung der Le Bonschen „Psychologie der Massen“ (1895) zurückzuführen.²⁵⁰ Die Massenkomposition bei Böll erinnert aber eher an die Abhandlungen über das Phänomen der Masse von Wilhelm Reich und José Ortega y Gasset. Im Gegensatz zu dem Begründer der Massenpsychologie Le Bon geht Reich in seiner „Massenpsychologie des Faschismus“ (1933) davon aus, dass das Handeln der Masse nicht von dem Führer, sondern von den Massenmenschen selbst bestimmt ist. Daher wurzelt nach Reich die Unterwerfung unter den Faschismus und die autoritären Ideologien in der Familie und ihrem konservativen, patriarchalischen Charakter. Ortega y Gasset auf der anderen Seite sieht in „Der Aufstand der Massen“ (1929) in der Masse Individuen, die sich selbst keinen besonderen Wert beimessen und den Willen nicht besitzen, über sich hinauszuwachsen.

Diese Merkmale finden sich poetisch verhüllt in den Böllschen Vergleichen und Versinnbildlichungen einer Masse, die „wie ein grauer, hoffnungsloser Brei, der von irgendeinem Löffel umgerührt wird“ (S. 158) ist, und von ziellosen, unruhigen Massenmenschen, die

im Wasser je nach der Strömung hierhin und dorthin trieben, wieder zurück und wieder vor; es war etwas von der hilflosen und grotesken Bewegung von Fischen, die aufs Trockene geworfen sind, in diesem heillosen Getriebe. Ja, aus ihrem Element geworfen waren die Menschen, ihr Feuer war erloschen; selbst ihre Laster waren keine Leidenschaften mehr, nicht einmal ihre Sünden hatten noch Kraft; es war nichts als ein Wiederkäuen fader Genüsse, aller Poligkeit beraubt [...] „Leichen in einem Käfig“, dachte sie [Frau Bachem] schauernd, „mit hilflosen Händen und dumpfen Köpfen gegen ihr Gefängnis pochend, kaum hoffend noch, daß jemand sie erlöse...“ (S. 162-163).

Aus allen Symbolisierungen der Massenmenschen hebt Böll in seinen Schriften den Ausdruck „unbegrabene Leichen“ für „die große Masse der geistig Heimatlosen, der Hilflosen und Verwirrten“ (S. 161) hervor; schon

²⁵⁰ Vgl. Stein, Alfred: „Adolf Hitler und Gustave Le Bon. Der Meister der Massenbewegung und sein Lehrer“. In: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht 6 (1955), S. 362-368

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

1939 mahnt sein Erzähler in „Am Rande der Kirche“, dass „unheimlich viele Tote auf der Erde herumlaufen, [...] ohne Leid und Leidenschaft“²⁵¹. Die Symbolhaftigkeit des Ausdrucks der „unbegrabenen Leichen“ beruht auf der Aufforderung Jesu an seine Nachfolger, sich der Rettung der Lebenden zu widmen, da es für die ohne Gott Gestorbenen keine Hoffnung mehr gibt: „Folge mir, und laß die Toten ihre Toten begraben“²⁵². Den Sinn und den diachronischen Charakter der „unbegrabenen Leichen“ legt Böll selbst in einem gleichzeitig zu „Kreuz ohne Liebe“ entstandenen Essay folgendermaßen aus:

Sie [die ahnungslosen Bürger] sitzen immer unbekümmert und ahnungslos irgendwo, wenn einer gekreuzigt oder gevierteilt oder verbrannt oder erschossen wird, und sie selber werden nie, nie erschossen oder gekreuzigt oder aufgeknüpft... Große Dinge, die geschehen, gehen immer spurlos an ihren Herzen vorüber. [...]. Sie interessieren sich für alles, setzen sich für nichts mit ihrem Leben ein. Ach, es ist das alte Geschlecht, das nicht ausgerottet werden kann, das Geschlecht der unbegrabenen Leichen.²⁵³

Grundsätzlich sind es die Untertänigkeit, das ermattete Selbstbewusstsein, die Hoffnungslosigkeit, die Apathie, die Leere, die begründen, weshalb die „unbegrabenen Leichen“ zu einer Masse zusammenkommen und sich nach dem Muster Le Bons einem Führer unterwerfen. Die Existenz der „unbegrabenen Leichen“ erweist eine gewisse Beständigkeit, die der Hoffnung auf Veränderung auf sozialer Ebene eine Absage erteilt: Zur Zeit Jesu hat die Masse teilnahmslos zugeschaut, als Jesus gekreuzigt wurde (vgl. S. 423-424), zur Zeit Hitlers schaut sie lethargisch zu, wie der ganzen Nation das Kreuz auferlegt wird. Der optimistische Ausruf Josephs 1938: „Wir möchten die unbegrabenen Leichen, unsere Zeitgenossen, noch zum Leben

²⁵¹ Böll, Heinrich: Am Rande der Kirche. Tagebuch eines Sünders. Roman. Tagebuchblätter vom 25.III bis II.V.193... (1939). In: Heinrich Böll Werke. Kölner Ausgabe. Bd.1, S. 327-443, hier S. 423

²⁵² Das Evangelium nach Matthäus. 8; 22

²⁵³ Böll, Heinrich: Gegen die Ahnungslosen (1946/ 47). In: Heinrich Böll Werke. Kölner Ausgabe. Bd. 2, S. 143-147, hier S. 143-144

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

erwecken, ehe sie endgültig ins Grab gescharrt werden“ (S. 159) klingt unter Berücksichtigung des folgenden Geständnisses Bölls 1946 eher utopisch:

Selbst nach all dem Ungeheueren, das über uns hinweggegangen ist und das durch uns durchgeschritten ist, ist dieses Geschlecht [der unbegrabenen Leichen] noch nicht erwacht zur Wirklichkeit Gottes; der Schmerz hat sie noch nicht getroffen, und sie leugnen immer noch die Wirklichkeit alles Elends und aller Scheußlichkeiten, die aus unserem Volk hervorgegangen sind.²⁵⁴

3.1.2. Die Unterwerfung unter die absolute Macht: Befehl und Verantwortung

Das Dritte Reich nutzte jede Möglichkeit, seine Macht in der Öffentlichkeit zur Schau zu stellen und durch eine Vielzahl von erdrückend großen Bauwerken seine ewige Größe zu vergegenständlichen. Sporadische Darstellungen im Text weisen auf die daraus entstandene Stadtlandschaft hin. So bezieht sich vermutlich der Bau, bei dem „mit riesigen Baggern und babylonischen Krähen [...] eine Basis für die riesige Rampe der neuen Brücke“ (S. 171) entsteht, wodurch „der Wille einer ungestümen und willkürlichen Macht [...] Bahn für das Neue“ schafft (S. 171), auf den Bau der Rodenkirchener Autobahnbrücke über den Rhein. Die folgende, atmosphärisch eindrucksvolle Beschreibung eines Palasts malt die NS-Machtarchitektur aus:

Es war fast dunkel, als Hans erschreckt innewurde, daß er vor dem hellerleuchteten Palast hielt; riesige Scheinwerfer schleuderten unbarmherzig grelle Bündel in die Sphäre; der kühle Wind, der vom Rhein kam, warf die großen Fahnen stöhnend hin und her, und das gähnende Geräusch dieser blutroten, schweren Fetzen der Macht klang fast wie das ungeduldige Schnauben überfütterter Pferde... [...] Das ganze Gebäude war von einer erschlagenden, grandiosen Platttheit; es war aus Quadern und großen Platten gefügt, ohne Ecken und Winkel, schwer und drückend, unheimlich kostbar, von einer niederschmetternden Geheimnislosigkeit... (S. 195-196).

²⁵⁴ Böll, Heinrich: Gegen die Ahnungslosen (1946/ 47). In: Heinrich Böll Werke. Kölner Ausgabe. Bd. 2, S. 143-147, hier S. 144

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

Während solche Bauwerke Ehrfurcht vor der Bedeutsamkeit der Partei erweckten, erfüllte der Nationalsozialismus aufgrund seiner politischen Pläne Menschen wie Hans mit einer überwältigenden Faszination; die gewaltige und unerbittliche Herrschaft des NS-Optimismus wird in dem folgenden Absatz in plakativen, ausdrucksstarken Phrasen hervorgehoben:

[...] und wenn nun der Staat mit einem Male seine volle Gewalt erhielt und sie einspannte zu einem großen Werk, da wollte er dabei sein. Und es berauschte ihn auch, sich so tragen zu lassen von den Wogen der Macht, so hinaufgerissen zu werden ins Führertum bei einer großen Sache [...] Diese zugleich hartnäckig zerreißende und auch schmeichlerisch lockende, unbeschreibliche Verführungskraft der neuen Idee hatte ihn so sehr ergriffen, daß es schon wie ein leichter Schleier der Verblendung vor ihm hing (S. 174-175).

In diesem Zusammenhang steht auch der Eindruck seiner Mutter, dass seine Entfernung von ihr „weniger ein Drängen von seiner als ein Ziehen von der anderen Seite war“, mit der bekräftigenden Bejahung: „ja, dieses Fremde, Dämonische zog ihn fort... er taumelte hinein in die blinde, grinsende Fratze der Macht“ (S. 191); dieses Gefühl wird später im Verlauf der Geschichte bestätigt: Hans „tummelte sich eifrig in den blutigen, von Düsternis umschatteten Kanälen der Macht“ (S. 227).

Ähnliche Bilder von Gewalt bezeugen den Druck, unter den der Nationalsozialismus Skeptiker – zu denen auch Hans am Anfang gehörte – setzte, um sie zur Erfüllung ihrer Pflicht zu zwingen. Als Hans selbst zum Henker aufgerufen wird, verliert er seine Vorstellung von der Notwendigkeit der Gewaltausübung für die Ziele der Partei; seine Widerstandslosigkeit gegenüber seinem Auftrag wird sehr plastisch als ein sinnloser Versuch, einem geschlossenen Raum zu entkommen, illustriert. Seinen Stimmungswandel vom überzeugten Gehorsam in der Theorie zur psychischen Unterdrückung durch den Gehorsam in der Praxis verdeutlichen die folgenden Textstellen:

[...] selbst die Äußerungen einer bösen Gewalt, die der Staat nun auszuüben begann, dieses henkersmäßige Zupacken, das ihn in den ersten Jahren seltsam tief ergriffen hatte, erschreckend und lähmend; selbst das schien ihm immer mehr notwendig, notwendig für den großen Plan der Einheit. Es hatte ihn erfaßt und trug ihn fort... (S. 175).

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

Hans war es, als werde er mit harten unbarmherzigen Faustschlägen rückwärts in einen eiskalten Raum getrieben, dessen glatte Wände ohne Tür und Fenster kein Entrinnen boten, als müsse er sich, mit der Gewißheit, daß es zwecklos sei, an den glatten Wänden hochzuwinden versuchen und rutsche immer wieder auf den Boden zurück... er war völlig erstarrt; dieser Schergendienst fiel so sehr außerhalb seines Bereiches, daß er fast eine Schikane vermuten mußte... (S. 198).

Dieser „Schergendienst“ wird später in einem Rückblick als Auftakt „zu einer Verwicklung in die düsteren Möglichkeiten der Macht, die mit Seilen und Ketten, Drähten und Schnüren ihn nun fest, fest umschlungen hielt“ (S. 330), hervorgehoben.

Aus der Anpassung an die NS-Macht erfolgt für Hans eine innere Verwandlung, die sich auf sein Äußeres auswirkt: „seine Augen hatten allen Schimmer der Jugend verloren, waren hart und klar, und um seinen Mund bildeten sich Züge von einer fast maskenhaften Grausamkeit“ (S. 223). Ähnlich ist der Umgang Bölls mit sekundären Figuren, deren Anbetung der Macht in ihrem steifen, harten, dominanten Aussehen und in ihren dunklen, rauhen, drohenden Stimmen festgehalten wird. Es geht ihm darum, einerseits den Einfluss der Machtausübung auf den Täter selbst herauszuarbeiten und andererseits die blinde Disziplin unter der Macht zu verspotten. Ein Beispiel für diese lebendige, scharfe Ironie ist die Erhebung eines angeketteten Federhalters zum Symbol des außergewöhnlichen und lächerlichen Gehorsams des ganzen Volkes:

Aber das Tollste war doch der angekettete Federhalter! War das nicht das leibhaftige Deutschland, dieser angekettete Federhalter, der kaum noch zwei Pfennige wert [war] und durch eine Kette vor dem „diszipliniertesten Volk“ der Erde geschützt werden mußte! (S. 303).

Die Disziplin war in die Richtlinien der Militärstruktur „der Zersetzung der Menschenwürde“ (S. 238) eingebunden. Um die Macht der Übergeordneten über die Untergeordneten ironisch zu überspielen – Christoph erklärt: „jeder, der nur einen Fetzen silberner Litze mehr am Leibe hat als ich, hat absolute Gewalt über mich“ (S. 257) –, zieht Böll einen grotesken Vergleich der Allmacht der Offiziere mit der Gottes:

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

[...] ein preußischer Hauptfeldwebel ist mehr als Gott. Gott ist barmherzig, und Gott ist Mensch geworden, aber die Barmherzigkeit steht nicht auf dem Dienstplan eines preußischen Hauptfeldwebels. Ein Litzenträger ist nichts anderes als ein Götze, der Gehorsam fordert um jeden Preis (S. 239-240).

Im Einklang mit dieser Erklärung wendet er unter anderem Charakterisierungen wie „Gott der Stiere“ (S. 264), „Gott der Disziplin“ (S. 292) und „Gott der peinlichen Ordnung“ (S. 343) an.

Die Untertänigkeit der Soldaten unter diese „Götter“ karikiert Böll in grotesken, überspitzten Vorfällen; dazu gehört ihre „absolute Bereitwilligkeit [...], bei der geringsten Andeutung eines Witzes von seiten des Vorgesetzten sofort schallend zu lachen oder bei der Äußerung eines Mißfallens in Angst und Schrecken zu erstarren“ (S. 234), die an die Dummheit des Publikums in einem Zirkus erinnert: „Es ist wirklich wie im Zirkus; in den Pausen vertreten die Zirkusdiener die Clowns, und das Publikum lacht am meisten über seine eigene Dummheit“ (S. 232). Im Zusammenhang mit diesem peinlichen Gehorsam sollen Ausdrücke wie „er konnte sich keine neue Verletzung der heiligen Dienstordnung erlauben; nein, er konnte den blindwütigen Gott Schwachhulla nicht aufs neue in Raserei bringen“ (S. 304) explizit darauf hinweisen, dass auch Christoph, der das unmenschliche Militärsystem verabscheut, keine andere Wahl hat, als seinen „Lizenzträgern“ zu gehorchen: „gesichert durch die gewaltige Autorität des mächtig aufgeblähten Staates hieben diese feigen, litzentragenden Henkersknechte der Macht auf ihn ein“ (S. 240).

In Illustrationen, die er mit dem Gefühl des Ekels assoziiert, drückt Böll seine Abscheu gegen die Unterwerfung unter eine absolute Macht in der Gesellschaft und im Militär aus. So löst der Eindruck, dass das ganze Land auf den Willen der Macht abgestimmt ist, bei Christoph das Gefühl aus, „hinab[zu]sinken in eine unabsehbare Masse von Schleim, die mit Blut ekelhaft durchsetzt war...“ (S. 347). Im Zusammenhang mit der Unterwerfung instrumentalisiert Böll noch das Motiv der fließenden Masse. So schreibt er von dem Militärsystem, das beabsichtigt, der Soldaten „ganze

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

Würde und ihr ganzes Selbstbewußtsein zu zerstören, um sie zu einer willfährigen Masse zu machen, aus der irgend etwas zu schmelzen war, was man gerade brauchte“ (S. 239) und noch: „Sie hatten ihn in ihrer Mühle und drehten und drehten, und sie wollten ihn zu jenem Mus mahlen, aus dem man die Soldaten macht, die jeden Befehl ausführen...“ (S. 243).

Auch wenn Hyperbeln und ironische Töne die Absurdität und Sinnlosigkeit der Befehle und die Folgen des Gehorsams akzentuieren, werden im Böllschen Kontext keine Aussichten für den Ausbruch aus ihrem Teufelskreis dargeboten, denn „Befehl ist Befehl, selbst wenn er aus dem Munde des Teufels selbst kommt oder eines seiner legitimen Kinder: der Dummheit, der Feigheit, der Eitelkeit, der Verworfenheit oder der Verwirrung“ (S. 370). In dem Wirrwarr von Befehlsgebung und Disziplin spricht nur die Gewissensfrage Christophs: „Diente er nicht derselben Macht als Waffenträger, die Joseph irgendwo in ihren blutigen Kerkern gefangenhielt?“ (S. 235) das große Thema der Verantwortung an, das aber am Rande des Romans bleibt und über die Simplizität dieser rhetorischen Frage nicht hinauswächst.

Auch die spätere Verletzung der Vorschriften durch Hans, um das Leben seines Bruders zu retten, berührt nicht nur mit Verspätung, sondern auch nur oberflächlich die Schuldproblematik. Hans missbilligt es, „die scheinbare Tragik einer Pflicht auf sich zu nehmen, deren Erfüllung Unschuldigen das Leben kostet, während man sich selbst in einer kostbaren Sicherheit zurückhält“ (S. 387). Er erklärt dazu: „Ich hatte keine andere Wahl, nun, da es andere das Leben gekostet hätte, mir mein eigenes zu erhalten“ (S. 387) und nimmt die Todesstrafe hin. Der General verleugnet die Verantwortung für seinen Tod: seine Worte „Ich bin unschuldig an Ihrem Blut!“ (S. 387) sind eine Anspielung auf die Worte von Pilatus, als er Jesu kreuzigen ließ: „Ich bin unschuldig an diesem Blute“²⁵⁵.

²⁵⁵ Das Evangelium nach Matthäus. 27; 24

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

Vierzehn Jahre nach „Kreuz ohne Liebe“ erklärt Böll in seinem Aufsatz „Befehl und Verantwortung. Gedanken zum Eichmann-Prozeß“ (1961) seine persönliche Auffassung von Befehlsbefolgung und Verantwortungsübernahme im Dritten Reich. Er geht davon aus, dass in dieser Zeit das Wort „Verantwortung“ durch das Wort „Befehl“ ersetzt wurde²⁵⁶ und rückt die folgende Erklärung ein:

Es fängt mit kleinen Befehlen an, über die man lachen, die man mit einem inneren Lachen ausführen kann: linksum, rechtsum, kehrt; es folgen größere, gewichtigere Befehle: auf eine Pappscheibe zu schießen; Befehle, immer mehr, kleine und große, die sich zu dem ungeheuerlichen Befehl addieren, Menschen zu töten. Das kann auf mancherlei Weise geschehen, zu bedenken ist nur, daß die, die man tötet, auf dieser Erde nichts zu suchen haben; sie sind Feinde, sie sind Auswurf, und man hat keine Verantwortung für ihren Tod; denn dahinter steckt das schreckliche Wort, das einem alle Verantwortung abnimmt: Befehl.²⁵⁷

Im Vergleich zur Stellungnahme Bölls in dem Aufsatz weist der Roman eine gewichtige Leerstelle auf: die heldenhaften Befehlsverweigerer, die Böll 1961 im Rückblick rühmt:

man sollte sie in den Lesebüchern unserer Kinder verewigen, die Unzähligen, die Befehle verweigert haben, die gestorben sind, weil sie nicht morden und nicht zerstören wollten, und die die Mächte zu beseitigen versuchten²⁵⁸.

Diese Auslassung ist wahrscheinlich auf einen noch unreifen und unsicheren Umgang Bölls mit der frischen Vergangenheit zurückzuführen. Aber sie war keine Entschuldigung für den Verlag Johann Wilhelm Naumann, der an Böll kritisierte, dass

die handelnden Personen, die als Soldaten [...] auftreten, nur nach der Schattenseite geschildert wurden, während es sicherlich viele Soldaten gegeben hat, die sehr anständig gegenüber ihren Untergebenen gehandelt haben und die sich insbesondere persönlich selbst in der Uniform nicht wohlgeföhlt haben²⁵⁹.

²⁵⁶ Vgl. Böll, Heinrich: Befehl und Verantwortung. *Gedanken zum Eichmann-Prozeß* (1961). In: Heinrich Böll Werke. Kölner Ausgabe. Bd. 12, S. 196-199, hier S. 198

²⁵⁷ Ebda., S. 199

²⁵⁸ Ebda., S. 199

²⁵⁹ Antwort des Johann Wilhelm Naumann Verlags an Heinrich Böll (16.6.1948). Historisches Archiv der Stadt Köln 1326. Ks 4002. Blatt 077.

3.1.3. Die Kirche und der Klerus als Verräter des Christentums

Böll unterscheidet die wahren Christen von der Institution Kirche und dem Klerus und wirft Kirche und Priestern vor, sich von der christlichen Wertstellung abgewandt und sich dem Materialismus und der Machtjagd ergeben zu haben. In dieser Abweichung von der christlichen Mission wurzelt die Trägheit der Kirche gegenüber der Gefahr des Nationalsozialismus. Eine poetische Annäherung an diesen Gesichtspunkt geschieht durch die Figur der Frau Bachem in einem Romanentwurf:

[...] früher, wenn irgendwo eine Irrlehre aufstand und bedrohlich wurde, dann wuchs ein neuer Orden aus dem lebendigen Geist der Kirche wie ein mächtiger Baum, in dessen Schatten alles nichtige Gewächs verkümmert; diese Orden haben auch Politik gemacht; heute fehlt uns dieser neue Orden, der gegen den Sozialismus und den Nationalsozialismus aufsteht; *diese seien* die Hauptirrlernen, die aus dem Materialismus kommen (Kommentar, S. 488).

Ähnlich äußert sich Christoph zu der Rolle der Religion: „ich glaube bestimmt, dass die Religion die Aufgabe hat, sich einfach an die Stelle der Politik zu setzen. Das ist die einzige Möglichkeit, diese sich in den Schwanz beißende Schlange der Verwirrung kaputtzumachen“ (S. 408).

Nicht nur werden Kirche und Klerus dieser Rolle nicht gerecht werden, sondern sie ordnen sich sogar der Partei zu, eine Tatsache, die sie mit dem verächtlichsten Verräter des Neuen Testaments gleichsetzt. Dies ist nämlich die Metapher, die Böll für den Ausdruck der Abscheu gegenüber den Priestern, die „gepflegt und furchtbar christlich, [...] das teuflisch verkehrte Kreuz neben dem Kreuz Jesu Christi zum Abzeichen“ tragen (S. 241), benutzt. Bei ihrem Anblick wird Christoph klar, „daß der Judas irgendwo in der Welt auch jeden Tag am Altare steht und Christus in den blutigen Abgrund des Verrates stürzt... um der dreißig Silberlinge willen, die die Welt als Sold zu vergeben hat...“ (S. 242). Ihre Handlungsweise erinnert an die Pharisäer der Bibel, die ein gottgefälliges Leben zu führen meinen und dabei die primären Werte vernachlässigen, die Gott eigentlich von ihnen ver-

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

langt. Ironisch schreibt Böll von den „jungen Katholiken“, die „sich einen sentimentalenebenzweig ihrer Religion daraus machten, ausgezeichnete Soldaten Hitlers zu sein“ (S. 293). Aus diesem Grund sind sie auch nicht in der Lage, die Mission Jesu zu erfüllen. Dies hat zur Folge, dass der Kern des Christentums von ihrer Kirche auf Gemeinden frommer, bescheidener Christen außerhalb verschoben wird: Dort erfüllt sich der Sinn der wahren Ekklesia Jesu, der mit profanen Anliegen nichts zu tun hat.

3.1.4. Das Reich des „Kreuzes ohne Liebe“

Früher war eine Häresie eine Häresie, verdammt noch mal, aber heute haben die Irrlehren irgendwelche sanften und sentimentalpolitischen Namen, inwendig aber sind sie Wölfe, die von religiösem Fanatismus fast platzen, grausam und reißen.

„Kreuz ohne Liebe“, S. 161

Ein Preisausschreiben „für den besten Roman, der die weltanschauliche Auseinandersetzung des Christentums mit dem Nationalsozialismus gestaltet“²⁶⁰, veranlasst Böll zum Schreiben von „Kreuz ohne Liebe“²⁶¹. Im Einklang mit dem gefragten thematischen Schwerpunkt stellt er den Nationalsozialismus auf einer Metaebene als Religion des Bösen und damit als Feind des Christentums dar; die Anhänger des Christuskreuzes werden somit zum Kampf gegen das teuflische Hakenkreuz, das „Kreuz ohne Liebe“ aufgerufen. Dieser Kontrast zwischen den zwei Kreuzen taucht in schon vor der Machtergreifung geäußerten Mahnungen auf, so wie ist jener des Pfarrers Erwin Eckert in seiner Rede am 17. Januar 1931:

Die Formulierung des Themas dieses Abends „Christuskreuz, nicht Hakenkreuz“, ist bewußt gewählt, um von vornherein keinen Zweifel darüber zu lassen, daß nach unserer Auffassung die Bewegung und die Weltanschauung, deren Symbol das Haken-

²⁶⁰ Börsenblatt für den deutschen Buchhandel (29.8.1946), S. 125

²⁶¹ Vgl. Böll, Heinrich: „Am Anfang (1973)“. In: Böll, Heinrich: Einmischung erwünscht. Schriften zur Zeit, S. 17-20, hier S. 17-18

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

kreuz geworden ist, mit der Welt- und Lebensanschauung, deren Symbol das *Kreuz Christi* ist, mit dem Christentum nichts zu tun hat. Die Nationalsozialisten sind anderer Meinung; sie behaupten nicht nur in ihren öffentlichen Veranstaltungen, sondern auch in ihrer Presse und sogar in den programmatischen Erklärungen, daß ihre Partei sich zum *positiven Christentum* bekenne, ja, daß die Nationalsozialisten die *eigentlichen Christen unserer Zeit* seien! Da diese Behauptung der Nationalsozialisten und die zu ihrer Erhärtung versuchten Beweisführungen eine direkte Gefahr der Verzerrung des christlichen Glaubens, christlicher Lebens- und Weltgestaltung darstellen, so sollte man eigentlich annehmen, daß die christlichen Kirchen als die berufenen Bewahrerinnen der christlichen Wahrheit sich der nationalsozialistischen Propaganda entgegen stemmen würden. Aber abgesehen von den recht erfreulichen Absagen einzelner katholischer Pfarrer und einzelner *Bischöfe*, so vor allem des Bischofs von Mainz und Augsburg, *geschieht nichts*, um der weltanschaulichen Auslöschung des Christentums durch die Nationalsozialisten entgegenzutreten.²⁶²

Die hier aufgestellten polemischen Thesen Eckerts werden in der Böllschen Prosa retrospektiv hervorgehoben: das Hakenkreuz bedroht das Christuskreuz, und die Amtskirche sieht diese Gefahr nicht ein, sondern verfolgt apathisch die Verstärkung des NS-Einflusses.

Vor diesem Hintergrund beginnt Böll seinen Roman mit indirekten Bezügen auf die Unsicherheit und die ängstliche Vorahnung unter den Menschen kurz vor der Machtübernahme Hitlers. Das Volksklima wird auf Bemerkungen zu einem mysteriös und feindlich ausgemalten Himmel, von Nebel und Wolken bedeckt und zu dem unbeständigen Wetter übertragen:

Dort ging eine merkwürdige Veränderung vor sich. Erst hatte die Sonne den Nebel vertrieben und hatte einige Minuten ein helles Licht ausgeworfen, nun aber schien es, als flute hoch oben eine graue Wolkenschicht aus Westen zurück; sie verbreiterte sich immer mehr, bis der Himmel wie ein grauer Sack über der Stadt hing, trübe und undurchsichtig; [...] Auch das Wetter war ungewiß; manchmal hätte man meinen können, es sei kalt, und oft schien es fast noch warm zu sein; es war im November... (S. 153).

An einer späteren Textstelle wird Böll spezifischer und beschreibt anhand von absoluten Begriffen und biblischen Bezügen die weise und mystische

²⁶² Eckert, Erwin: Rede. In: Der Religiöse Sozialist, 13. Jg. (1931), Nr. 7. (15.2.1931), S. 27

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

Voraussicht von Frau Bachem, die über „eine gewisse kosmische Neugierde“ und „einen fast übernatürlichen Sinn für die Wirklichkeit“ (S. 164) verfügt, kurz bevor Joseph ihr und ihrer Familie die Nachricht von der Machtübernahme überreicht:

Die Klingel brachte die Gewißheit, sie spürte es, eine böse Gewißheit, aber immerhin Gewißheit; niemals im Leben würde sie das Geräusch der Klingel vergessen: es klang wie immer, laut und etwas kratzend in der großen Diele, und doch... doch, es klang darin etwas mit, was unbeschreiblich war; etwas vom geheimnisvollen Schrecken der Frohbotschaft, die mit dem Blute Christi bezahlt ist... Sie öffnete die Tür und war nicht erstaunt, Joseph zu sehen (S. 168).

Die Machtübernahme Hitlers bestätigt die Befürchtungen der Zweifler. Die Durchsetzung des Nationalsozialismus ist zugleich die der Religion des Teufels (vgl. S. 262) mit irdischem Führer die „göttliche“ (S. 233) und *gottgewordene* „Bestie“ (S. 343) namens Hitler. Um die Symbolik der Politik als Religion aufzubauen, verfäht Böll ähnlich wie die Propaganda, paraphrasiert das christliche Erbe und Wesensbild und überträgt sie verzerrt auf die Politik. Die Mission der Partei wird in einer blasphemischen Vorstellung mit der Jesu assoziiert. Der Sinn der Worte Jesu: „Ich bin nicht gekommen, Frieden zu bringen, sondern das Schwert“²⁶³ wird entwertet, um die Gewaltausübung für die Ziele der Partei zu legitimieren: „Der Staat muß das Recht mit dem Blute schützen dürfen; er hat das Schwert ja nicht als Zierat in der Hand“ (S. 180). Verglichen wird darüber hinaus in ironischer Hinsicht der Militärdienst mit dem Dienst Gottes:

[...] welch eine dämonische Umkehrung! Diese faszinierende Schlichtheit, diese mönchische Askese im Dienste des Irrsinns; wie schrecklich muß diese Einfachheit sein ohne die glühende Gewalt eines Glaubens an Gottes Macht und Größe“ (S. 235).

Im Rahmen der Ironisierung der Parteiziele und der Methoden, die für ihre Realisierung verwendet werden, werden die überzeugten Anhänger des NS-

²⁶³ Das Evangelium nach Matthäus. 10; 34

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

Gedankengutes, die die NS-Gewaltspolitik blindlings und leichten Herzens mittragen, karikiert; in spöttisch übertriebenen Darstellungen werden ihre Lüsterheit und Unmoral in ihrem verfallenen Aussehen widergespiegelt:

Erleichtert stellte er beim Eintreten fest, daß auf Gordians Gesicht die alte Leutseligkeit lag; jene überbiedere Jovialität, die auf der nackten Fratze des Lasters kleben kann; [...] trotz aller aufmerksamen Pflege war die Haut seines starkknochigen Gesichts wie gegerbt von allzu derben Lastern; großporig und verworfen, heillos dumm; das dicke, schwarze Haar saß wie eine zerdrückte Perücke auf der niedrigen Stirn, und der Mund schien wie aufgelöst; jede Sekunde drohten die Winkel hilflos und verzerrt nach unten zu fallen... (S. 348).

Auch den Frauen im Dienste der Partei, die im Böllschen Kontext sonst immer so tugendhaft, bescheiden und zärtlich auftreten, dass sie Assoziationen zur Mutter Jesu hervorrufen, bleibt die Verspottung nicht erspart; der folgende Absatz ist paradigmatisch für ihre gravierende Abweichung von den in dieser Arbeit diskutierten positiven weiblichen Stereotypen Bölls:

Hans fühlte förmlich, wie er von den heißen Wünschen dieses Weibes umkreist war, und es fiel ihm jetzt ein, wo er dem flatternden Blick dieser lächelnden Augen ausgeliefert war, daß er immer, wenn er in diesem Hause mit Frauen in Berührung kam, entweder einer ordnungslosen Begierde oder einer ebenso krankhaften kalten Kameraderie begegnete...[...] wenn sie manchmal lächelnd vom Schreibtisch aufblickte, zerstörte die wilde Verworfenheit ihrer Augen jäh dieses fast harmonische Bild... (S. 196).

Die Hauptanklage gegen die Vertreter des „Kreuzes ohne Liebe“ bezieht sich auf ihre Machtsucht, die das Land in einen blutigen Krieg führt. Die Böllsche Sprache mit einer Überladung von bissigen, sarkastischen Charakterisierungen und ironischen Formulierungen schreit hier vor Wut:

[...] diese Verkörperung der verbrecherischen Dummheit [...] dieser preußische Adelige, in dessen Gehirn sich die schillernden, infernalischen Phrasen des besessenen Gefreiten mit den verrotteten Idiotien des Alten Fritz auf eine geheimnisvolle Weise gemischt haben, das ist der Typ, in dem sich der ganze Irrsinn wunderbar vereinigt hat; das ist einer der Mahlknechte, die die Mühle des Krieges drehen, drehen, drehen und deren blinde Eitelkeit niemals den blutigen Schleim sehen wird, der unter den Mahlsteinen der Dummheit herausfließt... (S. 375).

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

[...] hinter den Fratzen dieser betörenden Redner, dieser tapferen Führer des Volkes, tobten die niedrigsten Teufel der Wollust, der Gier vor der leeren Bühne ihres Gehirns; er wußte es. Schlimmer noch, noch leerer als die Fratzen der offenbaren Scharlatane, erschienen ihm die „eisernen Gesichter“ derer, die mit der impotenten Weißglut der Fanatiker wirklich jedes Wort, jede Rede glaubten; ach, welcher Teufel mochte hinter diesen blinden Kulissen stehen? (S. 345).

3.1.5. Der Krieg als Hölle auf Erde

[...] nicht das Pfeifen der Geschosse, das grollende Flattern der Granaten, das Schreien der Verwundeten und die stumpfen Gesichter der Kolonnen von Gefangenen, nicht die Leiber der Toten, die sich an die Erde schmiegen wie zu einer letzten Umarmung, nicht das war der Krieg: der Krieg war das Hinausgestoßensein aus aller Ordnung und aller Heimat... hineingeschleudert, hilflos in das Antlitz der Erde...

„Kreuz ohne Liebe“, S. 342

Die ersten Kriegsbilder im Roman entstammen dem Ersten Weltkrieg; in lebendigen Sinnbildern des Entsetzens und der Angst und makaberen Illustrationen der Kriegsvernichtung wird die ohnmächtige Überwältigung Hermann Bachems von der Vorahnung über einen neuen Krieg festgehalten:

Grauen und Angst tobten in ihm, und er forschte verwirrt mit den allerletzten Fasern seines erschlagenen Bewußtseins in seiner Erinnerung, woher er dieses furchtbare Grauen kannte... ja, irgend etwas dünkte ihn bekannt und auf eine furchtbare Weise vertraut wie jene Dinge, die zwischen Traum und Wirklichkeit schweben... als griffen kalte, schaurige Leichenfinger hinein in den Angelpunkt seiner Seele, seines ganzen Wesens, so bäumte er sich stöhnend in Schmerz und Grauen auf; und plötzlich sah er die graue, von graugekleideten Leichen und schwarzen Trichtern übersäte Landschaft des Krieges; und es dämmerte ihm, daß er nur damals dieses schreckliche Grauen gekannt hatte, wo es ihm schien, als hätten Tod und Teufel, im Heulen der Granaten zu fürchterlichem Jubel vereint, Gott an die Erde getanzt und zertreten; er beugte sich stumm und ließ diesen Schrecken, der so ohne sichtbare Ursache ihn hier nach zweiundzwanzig Jahren überfiel, sich austoben; [...] Wie die Blitze die düstere Landschaft des Gewitterhimmels durchkreuzen, als wollten sie die Existenz

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

des Lichtes dokumentieren, so durchzuckten ihn rätselhafte Erkenntnisse von Zusammenhängen... (S. 270).

Die Sprachplastizität dieses Abschnittes ist charakteristisch für die Kriegsdarstellung im zweiten Teil des Romans und damit für den Versuch Bölls, die apokalyptische Katastrophe und ihre Folgen aufs Papier zu bringen.

Böll beschreibt den Krieg in düsteren Illustrationen und expressionistisch gefärbten Personifikationen als psychopathischen Gewalttäter oder schreckliche mythische Kreatur. In beiden Fällen hebt er seine absolute Souveränität über die ihm ausgelieferten Menschen hervor:

Mit fremden, von Grauen und Angst umschatteten Augen, als sehe er dem Teufel des Krieges selbst ins Gesicht, sah er dann den hilflosen, lächerlichen Manipulationen der herbeigerufenen Ärzte zu; machtlos, absolut unfähig, dem teuflischen Metzger Krieg gegenüber, der ihr Handwerk zu verhöhnen schien (S. 396-397).

Es scheint, als habe der Krieg sein Antlitz verhangen mit einem Tuch, so schwarz wie die Eingeweide des Teufels; er hat sich eingehüllt in die absolute Nacht; und hinter seinem fürchterlichen Schleier scheint er zu grinsen und zu flüstern, mit sich selbst geifernd zu sprechen; und er wartet, wartet, und er wird mit einem jähen Reiß den Vorhang lüften und wie ein wahnsinniger Maler seine Palette aus den Abgründen des Entsetzens zurückholen und mit dem Licht des Tages seine Farben wieder über die Schlachtfelder schleudern; und seine Lieblingsfarbe wird wieder Rot...Rot...Rot...Rot sein (S. 367).

[...] taumelnd im Schlund dieses gähnenden, schrecklichsten Ungeheuers, das Krieg heißt (S. 339).

[...] immer wieder dem zähnefleischenden Ungeheuer da vorne in den Rachen geworfen wie eine schmutzige Beute, die zu nichts mehr wert ist als zum Sterben; hinein in den Rachen dieses Ungeheuers, dessen Zähne von Flammen umzüngelt sind, dessen Atem aus irrsinnig wirbelnden, mörderischen Eisenstücken besteht, dessen Leib die zerwühlte, schmutzige, schlammige Erde ist, das Element der Infanterie (S. 391).

Charakteristisch in Bezug auf die mythologischen Dimensionen des Kriegs bei Böll ist die Symbolik einer Waage, Anspielung auf die von Zeus, die über den Ausgang des Trojanischen Krieges entscheiden sollte:

[...] noch pendelte die ungeheure Waage des Krieges mit fürchterlicher Geduld, während das Blut zwischen ihren Balken herausquoll; noch war der Tag nicht ge-

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

kommen, wo eine der Schalen mit schrecklichem Getöse nach unten fallen und im Irrsinn des Untergangs Millionen Leiber mit sich reißen würde... (S. 398).

Die leitmotivische Wiederkehr der Farbe Grau in verschiedenen metaphorischen Konstellationen vermag das vom Krieg hinterlassene Drama greifbar zu machen: „Grau war das Antlitz der Welt, grau war das arme Gesicht Deutschlands, und grau, grau war diese Stadt“ (S. 401). Die Wiederholungen verleihen poetischen Rhythmus und reflektieren gleichzeitig sprachlich die inhaltliche Gefangenschaft in der zum Wahnsinn treibenden und hoffnungslosen grauen Monotonie:

Grau, grau, grau war das Antlitz der Stadt; ein widerwärtiges, häßliches Grau, ein liebloses Grau ohne das sanfte Spiel der anderen Farben, das im Grau des Dämmerers mitspielt; es war ein düsteres, seelenloses Grau, als habe eine der Giftdrüsen des Satans sich geöffnet und das farbenvolle Spiel der Schöpfung überschwemmt mit der dumpfen, bohrenden Kälte der Verzweiflung; grau, grau, als habe die Hölle ihre Schlacken wie Staub über die Erde gestreut, das scheußliche Pulver absoluter Verlorenheit; auf den Dächern der Häuser und in den ekelhaften Zahnlücken der Zerstörung lag dieses Grau ebenso wie auf den furchtbaren Gesichtern der Menschen, die alterslos und geschlechtslos schienen, farblos und hoffnungslos. [...] Es war wie ein gespenstischer Spaziergang unter Leichen; nicht einmal die Lust lebte noch in diesen Gesichtern; wölfische, leichenhafte Gier flackerte wohl in manchem Auge, und die Trauer manchen Gesichts war noch lebendig vom Blute des Leides, aber die Masse dieses müde treibenden Stromes war tot, tot (S. 401).

Eine mit Übertreibungen versehene erdichtete Darstellungsweise soll die Hilflosigkeit des Menschen im Krieg veranschaulichen; dabei wird die Macht der vernichtenden Technologie anhand von grausigen mythischen Motiven aufgezeigt:

Die Mühle des Schreckens flatterte mit ihren grausigen Flügeln über sie hinweg; hell und gereizt barsten die ersten Abwehrgranaten über ihnen, während die mörderische Walze sich ungestört weiterschob; [...] die Erde bebte, und immer, immer wieder schlug es wie von gigantischen Fäusten in den dumpfen, zermarterten Leib der Stadt; [...] Und wieder, wieder schwoll eine neue Welle fast bedächtig heran und ließ die Riesenhämmer ihrer Bomben in den brennenden Leib der Stadt fallen... blutig brannte es am Horizont auf... einige blutige Vögel gingen mit brennenden Schwingen unter brausendem Flattern nieder (S. 361-362).

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

[...] Krachen, Streichen, Summen, Schlagen, Dudeln, ein höhnisches Johlen und ein weichliches, gräßliches Flattern, als strichen riesige Vögel ganz nahe über die Erde; und dazwischen, unerwartet wild und dumpf, irrsinnige Paukenschläge (S. 419).

Leitmotivisch für die apokalyptische Kriegskatastrophe fungieren die Sinnbilder von Blut und absoluter Finsternis, blutüberströmte Darstellungen führen das körperliche Leid vor Augen, und das Dunkel steht – in Anlehnung an die biblischen Worte „das Leben war das Licht der Menschen. Und das Licht scheint in der Finsternis, und die Finsternis hat es nicht ergriffen“²⁶⁴ – für die seelische Qual und die absolute Verzweiflung. Auch hier dominiert sprachlich ein rustikal expressionistischer Schreibstil und inhaltlich die Vorstellung des Menschen als widerstandsloses Opfer:

Blut und Dreck wirbelte vor seinen Augen auf, ohne daß er selbst noch in den Kampf kam, der schon wie ein Triumphzug des Schreckens schnell und grausam zu Ende gegangen war; aber noch rauchte es über dem Horizont, rauchte von Schmerz und unsäglicher Trauer; schwarz und mit Schimmern von Blut gezeichnet, hing der Horizont über der ersten Orgie, die das aus Geilheit und Brutalität aufgepeitschte junge Reich über ein zertretenes Land stampfte (S. 339).

Die Strapaze der Soldaten wird in einer erschreckend realistischen Sprache zum Ausdruck gebracht:

[...] kein Mensch wird je erfahren, woher diese Beine noch die Kraft nehmen, bei jedem Drittel Meter, den sie vorwärts gewinnen, den ungeheuren Kampf mit dem zähen Schlamm des Bodens zu kämpfen; woher sie die Kraft nehmen, nicht nur ihre ausgehungerten Leiber, sondern dazu noch die schweren, schmutzigen und nassen Kleider, Waffen und den ganzen zum Kriegspielen erforderlichen Krempel an Gerät vorwärts zu schleppen... (S. 368-369).

Aber die Füße der Infanterie, die den Sieg über die glühenden Bänder der Straße erlaufen, oft fast erkrochen hatten, mit erlahmten Gliedern und von Hitze aufgelöst; diese Füße standen schon nach zwei Tagen wieder zum Dienst bereit (S. 344).

Oft wird die sprachliche Wiedergabe des Geschehens auf dem Kampfplatz aus der Perspektive der Soldaten erzählt. Dadurch, dass das Gewicht auf die

²⁶⁴ Das Evangelium nach Johannes. 1; 4-5

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

Wahrnehmung des Betroffenen anstatt auf das äußere Ereignis gelegt wird, steigt die Dramatik der Darstellung:

Man glaubt, es müsse nach diesem irrsinnigen Gebrüll der Granaten hell werden; der Lärm steht in so merkwürdigem Gegensatz zu der absoluten, platten Finsternis; man spürt förmlich, wie die Spannung aller, aller Sinne dieser verlorenen Schar sich in die Nacht streckt wie ein überaus empfindlicher Fühler. Niemand rührt sich; die nächste Lage geht hoch über sie hinweg, irgendwo vorne bricht es wie ein kurzes, dunkles Feuer aus der Erde, und man hat den Eindruck, als lösche der folgende Krach dieses kurze Feuer aus (S. 368).

Sporadisch wird der Realismus von metaphorischen Illustrationen unterbrochen, die die unmenschlichen Dimensionen des Schmerzens akzentuieren sollen:

[...] unten sog sich die Erde an ihren Füßen fest, als halte sie die schreckliche Umarmung eines Sumpfes bereit; jeder Schritt war ein Kampf, ein schwerer harter Kampf, um einen Drittel Meter Raum nach rückwärts zu gewinnen. Es war, als habe die Unendlichkeit das Kleid der Unendlichkeit angenommen... (S. 366).

Wiederholungen und die Anwendung von drei Punkten unterstützen sprachlich die inhaltliche Botschaft der Verzweiflung:

[...] diese mörderische Strapaze... marschieren... marschieren...die Füße wie glühende Klumpen, die zu schmelzen und unter gräßlichen Schmerzen auszufließen drohten... kein Körper mehr... nur noch ein zerschundenes, von Hitze verbranntes Bündel wesensloser Zellen... frierend in den von Geschossen durchsiebten Nächten...marschieren... marschieren, folgend dem stumpfen Trott der Kolonne, schlukkend den Staub der prahlerischen Motore, einfach ausgeliefert. Der Schlaf oft nur wie ein kurzer Krampf der Erholung, schwitzend und kalt zugleich, von Jammer erfüllt... marschieren... marschieren, Millionen Schritte marschieren, und bei jedem Schritt schreien mögen vor Qual... (S. 342).

So tragisch ist die Unmenschlichkeit des Kriegsmartyriums, dass für die Soldaten die Existenz einer normalen Realität als unmöglich erscheint. Wiederholungen von negativ besetzten zeitlichen und lokalen Adverbien wie „nirgendwo“ und „niemals“ weisen auf diese Aussichtslosigkeit hin:

[...] nirgendwo in der Welt ist ein Haus... nirgendwo in der Welt eine trockene Stelle, wo man sich hinlegen kann... nirgendwo in der Welt Trost, Schlaf und Ruhe... Schlaf... Schlaf; nirgendwo in der Welt ist Wasser, sich zu waschen; nur das unge-

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

heure Gewicht der Nacht auf ihren erlahmten Nacken und die ungeheure, saugende, schlammige Finsternis der Erde unter den stumpfen Füßen; hinten Nacht und vorne Nacht; niemals, niemals würde es Tag werden... niemals; verloren, verloren... und müde, müde... und schmutzig, schmutzig (S. 367).

Mit sprachlicher Nähe erhebt Böll einfache Elemente zu Symbolen der absoluten Not:

[...] einer hat vielleicht nur den brennenden Wunsch, sich einmal wahrhaft zu waschen, sich den verfilzten Bart mit warmen Wasser und Seife vom Gesicht zu kratzen; weiße, wirklich weiße Hände zu haben; der andre sehnt sich vielleicht nur nach einer heißen Suppe, einer richtig heißen Suppe, oder nach einem Stuhl, nach einem richtigen Stuhl, auf dem man wirklich sitzen kann, die Beine ausgestreckt. Alle ihre Wünsche sind so im Tiefsten rührend, daß man glauben könnte, Gott müßte weinen, wenn er sie in ihrem Herzen liest; aber alle, alle sehnen sie sich nach Schlaf; Schlaf! (S. 371).

Die Unsicherheit über die Zukunft, die Erfahrung der Katastrophe, das Leid und der Tod im Krieg belasten den Ausdruck von Gefühlen und Gedanken in Formulierungen der Trost- und Hoffnungslosigkeit. Diese erlebte Realität beschreibt Böll, wenn die Mutter sich von ihrem Sohn verabschiedet: „Ja, sie schwiegen beide; es war unmöglich, auch nur ein Wort zu finden; ihr war der Mund wie zugeklebt, die Zunge war verdorrt...“ (S. 363). Als stilistisches Mittel für die Sprachlosigkeit benutzt Böll oft drei Punkte; besonders in seinen literarischen Anfängen wird er aufgrund dieser technischen Angewohnheit kritisiert:

Das sind sehr oft Zeichen der Unsicherheit und Krücken, die kritische Leser nur verstimmen und mißtrauisch machen. Um Stimmung zu erzeugen und Spannung zu halten, muß der Stil sich selbst vertrauen und sich nicht allzu sehr auf die Interpunktion verlassen²⁶⁵.

²⁶⁵ Brief von Moritz Hauptmann (Redakteur des „Karusell“) an Böll (1947). Historisches Archiv der Stadt Köln 1326. Ks 4001. Blatt 7.

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

Selbstbewusst antwortet Böll auf solche Vorwürfe, dass er sich über „stilistische Schwächen“ klar sei, allerdings habe er „sowohl über Interpunktion wie über ‚Sorglosigkeit des Stils‘“ seine „eigenen Ansichten“²⁶⁶.

In Verbindung mit dem Leid im Krieg wird durch die Figur Christophs die Klage hörbar, dass die Welt nicht verstehen kann, wie die Deutschen selbst leiden:

Glaubst du denn, diese Leute, die uns mit Gummisohlen und Büchsenfleisch besiegen werden, würden jemals begreifen, was wir gelitten haben? Glaubst du, sie würden es begreifen, was es heißt, von ihnen mit Bomben und Granaten und von unserem Staat mit Teufeleien überschüttet worden zu sein, zwischen diesen beiden Mühlsteine geraten zu sein? Sie können einfach nicht so viel gelitten haben wie wir, und es gibt seit Christi Tod eine Hierarchie des Leidens, nach der wir Sieger bleiben werden, ohne daß es die Welt jemals erfährt und versteht (S. 408).

Es handelt sich um die Soldaten, die für Deutschland kämpfen, während ihre Moral nach einer Niederlage verlangt. Es lässt sich vermuten, dass sowohl Christophs Worte: „Es ist schrecklich, sechs Jahre in einem Krieg Soldat gewesen zu sein und immer wünschen zu müssen, daß er verloren geht“ (S. 407), als auch die geschilderte Psychologie des Siegers:

Wie schrecklich ist die Leere des Siegers gegen den Schmerz des Besiegten; [...] wie hohl wurde diese Armee, die durch die schmerzenreichen Strapazen des aufreibenden Winters fast verklärt war; wie öde und leer wurde sie, nachdem sie gesiegt hatte... (S. 341)

auf Bölls eigenen Militärdienst zurückgehen.

Während der körperliche und seelische Schmerz, hervorgerufen vor, während und nach dem Krieg, ein Hauptthema in dem Böllschen Roman darstellt, wird keine klare Schuldfrage für diesen Schmerz aufgeworfen. Die militärische Gewalt in der Geschichte des deutschen Volkes wird als weit zurückreichendes Erbe angesehen. In diesem Zusammenhang spricht Christoph von der „königlich-kaiserlich-preußischen-hitlerisch-renovierten Infan-

²⁶⁶ Brief Bölls (12.5.1947) an Moritz Hauptmann (Redakteur des „Karussell“). Historisches Archiv der Stadt Köln 1326. Ks 4001. Blatt 9.

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

terie“ (S. 412) und nimmt sein Schicksal unbeschwert hin, als unabwendbare Folge falscher politischer Entscheidungen, die zurück bis in die Zeit des Deutschen Reiches und des Ersten Weltkrieges reichen:

Im Kriege geboren, unter dem Zepter eines lächerlichen Kaisers, aufgewachsen in einer morschen Republik, die so bis zur Blödsinnigkeit human war, daß sie ihre eigenen Mörder, ohne sie zu erkennen, umarmte, wurden wir in dem Augenblick, wo die Flamme der Jugend in uns aufblühte, von der absoluten Finsternis dieses Staates verschlungen; und mit einer rasenden Hetze wurden wir durch die Abgründe seiner Macht gepeitscht, daß wir nicht zur Besinnung kommen konnten, bis er seine letzten Zuckungen, die im drohenden Fakkelschein des Untergangs jetzt anheben, vollführt hat. Nun sind wir dreißig Jahre alt geworden, wo wir das Erbe der Verwesung antreten (S. 406).

Sogar der Hauptvertreter der Nazis im Text, Hans, wird als betrogen von dem System der Verführung, der „Verwicklung in die düsteren Möglichkeiten der Macht, die mit Seilen und Ketten, Drähten und Schnüren ihn nun fest, fest umschlungen hielt“ (S. 330) dargestellt:

[...] er ist von dem finsternen Komplott der Dämonen um seine halbe Kindheit und seine Jugend betrogen worden; seinen Glauben, seine Hoffnung, seine Liebe hat er diesem düsteren Gestirn der Unterwelt geschenkt, das sich aufgebläht hat in dem schwelenden Odem des Krieges; ja, und er hat Schuld auf sich geladen um dieses irrigen Glaubens willen, Menschen hat er geopfert diesem schwarzen Gott, den sie ihren Staat nannten; und seine Augen sind geöffnet worden in diesem Krieg, der das zusammenstürzende Gebäude umgibt wie ein Kreis schwarzer Flammen (S. 371).

3.1.6. Deutschland und die Heimatlosigkeit

Wir werden immer – glaube ich – etwas von aufgescheuchten Vögeln haben, deren Nest zerstört ist und die irgendwo einmal auf einem Telegraphendraht eine Weile ausruhen dürfen, ehe der nächste Gassenjunge einen Stein nach ihnen schleudert.

„Kreuz ohne Liebe“, S. 406

Dem Begriff Deutschland nähert sich Böll aus zwei heterogenen Perspektiven, aus der eines gesunden Patriotismus und aus der der nationalsozialisti-

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

schen Programmatik, die diesem Begriff eine zentrale Funktion als Ausdruck von Einheit und Einheitlichkeit zuwies. Die Tatsache, dass Böll selbst eine patriotische Ansicht vertrat, spiegelt sich in seinen Briefen wider, so zum Beispiel als er 1943 trotz seiner Distanz zu den Nationalsozialisten die Hoffnung äußert, dass der Krieg vielleicht das Volk von der Gottlosigkeit und der Oberflächlichkeit befreien könnte:

Oft überfällt mich wie ein Schatten der schreckliche Argwohn, ob nicht dieses Unternehmen wirklich nur ein unheilvolles Abenteuer weniger verantwortungsloser Existenz war! Aber ich kann nicht, ich kann nicht den Glauben an die Möglichkeit Deutschland fallenlassen, wenn auch unser Volk, so wie es jetzt ist, eine gottlose und fast kulturlose Masse ist; vielleicht erhebt uns dieser Krieg!²⁶⁷

Aus seinem Patriotismus heraus stellt Böll ein von der Politik distanzierendes Heimatporträt aus Volksmerkmalen und Natur- und Kulturerbe zusammen: aus üblichen Gesichtern wie von Christoph und einer Krankenschwester, Melodien und dem Rhein, „der im offenen bunten Land“ (S. 379) fließt.

Böll wählt die Figur eines Künstlers, der mit der Gabe gesegnet ist, die Schönheit erkennen und sie in seine Kunst einbinden zu können, um den Geist des Patriotismus in Worte zu fassen; die Anwendung von direkter Rede ermöglicht den authentischen Ausdruck seines Enthusiasmus, den Böll mit Selbstbejahungen, Ausrufezeichen und Wiederholungen stilistisch kleidet:

Plötzlich sah er wieder Christoph an mit jener innigen, kosmischen, fast neugierigen Aufmerksamkeit des Künstlers: „Gott... Gott, ich muß Sie malen! [...] solche Gesichter wie Ihres findet man nur in Deutschland... ja, ja, und wenn man tausendmal verzweifelt an diesem Land, das so viel Dummheit und Borniertheit an den Tag bringt... immer, immer zwingt es einen irgendwo in die Knie; mit dem Antlitz eines jungen Mädchens oder eines Jünglings... mit einer Melodie... wie es eben nur in Deutschland möglich ist; innig und klug, von jener wilden Sehnsucht beseelt, die so oft die Brandfackel in das spröde gewordene Gewölbe der Kirche geschleudert hat und sich jäh emporhebt wie die züngelnden Flammen eines Feuers.“ [...] „Deutschland, Deutschland, über alles“, murmelte der Maler vor sich hin. „Ja, glauben Sie...

²⁶⁷ Böll, Heinrich: Briefe aus dem Krieg. 1939-1945, S. 741

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

wenn ich ein solches Gesicht sehe, könnte ich aus vollem Herzen dieses Lied singen“ (S. 208).

An diese Szene erinnert noch Christophs spätere Beobachtung einer deutschen Krankenschwester, die in diesem Augenblick für ihn die ersehnte Heimat verkörpert:

Mein Gott, dachte er lächelnd, während er erstaunt und fast unpersönlich diese weiße Haut, den roten, reinen Mund und die sanften Bögen der Brauen besah, woher weiß ich nun, daß dieses das Gesicht einer deutschen Frau ist. Das Gesicht war gar nicht schön, die Nase war etwas groß und die Augen merkwürdig verschoben, als wären sie etwas zu tief unter die Brauen und zu nahe an die Nase gerutscht; aber sonderbar, auch ohne den uniformhaften Rahmen von Haube und Kragen hätte er gewußt, daß dieses Gesicht ein deutsches war. (S. 394)

Im Gegensatz zu solchen Eindrücken, die auf sanfte Weise die Physiognomie des wahren Deutschland antasten, instrumentalisiert die Propaganda das Wort in toten, harten, plakativen Wiederholungen, die die Zweifler emotional manipulieren und ihnen blinden Gehorsam einhämmern sollen. Exemplarisch dafür die folgende Auseinandersetzung zwischen Gordian und Hans:

„Ihre Stellung muß einmal endgültig geklärt werden. [...] damit wir wissen, ob Sie wirklich alles für Deutschland tun; denn es geht um Deutschland! [...] alles geht im Grunde um Deutschland [...] Es geht wirklich um Deutschland!“ [...] Hans wagte keinen Einwand mehr; es dünkte ihn einleuchtend, daß zur völligen Hingabe jegliche Demütigung gehören müsse... zitterte er nur vor der Hingabe, oder?... ach, Deutschland, es war ihm, als dränge ein süßes, schweres Gewicht auf seine Brust, als umarme ihn von innen eine übermächtige Gewalt, die ihn nicht mehr losließ ... (S. 198-199)

Joseph erkennt das wahre Bestreben der Partei hinter dieser Anbetung von Deutschland und erhebt sich wütend gegen Hans und seine Gesinnungsgenossen: „Eine verflucht finstere Gottheit ist Deutschland für euch, der ihr bedenkenlos alles opfern werdet, eins nach dem anderen, zuletzt Deutschland selbst, nur nicht eure unheimliche Lust nach Macht um jeden Preis“ (S. 180).

Wie eine Prophezeiung erfüllen sich die Worte Josephs in der Heimatlosigkeit, die aus dem Nationalsozialismus und dessen Machtbesessenheit resul-

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

tierte. Dabei handelt es sich nicht nur um die Heimatlosigkeit nach dem Kriegsende, um die Heimkehr in ein Land, das keine Heimat mehr war, sondern auch um die Heimatlosigkeit im Krieg, erlebt als ein andauerndes Unterwegssein. In einer Aufzählung der Stationen eines Zwischenzustands, gefolgt von einer expressionistischen Ausmalung des daraus entstandenen Entsetzens wird die Heimatlosigkeit im Krieg veranschaulicht:

Seit zwei Jahren war er [Christoph] eingepfercht in die grausame Heimatlosigkeit zwischen Front und Feldlazarett, Feldgenesendenkompanie, zwischen schmutzigen Bahnhöfen, verworfenen Städten, wo alles, alles verschachert wurde von der Kanone bis zum lebendigen Weib; eingepfercht in diese apokalyptischen Aufenthaltsräume für Soldaten, die nur darauf abgestimmt waren, die Verzweifelten ihre Verlassenheit so sehr spüren zu lassen, daß sie aus Not und Hoffnungslosigkeit sich freiwillig möglichst schnell wieder an die Front begaben. Immer nur die finsternen Lazarette, Bahnhöfe, Übernachtungsstätten, die nur aus Schmutz und Läusen bestanden, und das grausame, zähnefletschende, satanische Antlitz der Front (S. 390-391).

Im Zusammenhang mit der Heimatlosigkeit im Krieg wird nach der Gewohnheit Bölls, sich Gegenständen als Symbole für innere Regungen zu bedienen, die Heimatlosigkeit eines Immerunterwegsseins sehr illustrativ auf die Schwierigkeit des Soldaten Christoph, mit seiner eigenen Hose vertraut zu sein, übertragen:

Als habe sich sein Gehirn in halber Schlaftrunkenheit festgebohrt an diesem Gegenstand, kreisten seine Gedanken weiter um die Hose; es schien ihm bedrückend und sonderbar wie ein Symbol ihrer absoluten Heimatlosigkeit, daß er nicht einmal seine eigene Hose kannte, dieses Stück Stoff, das er Monate, viele Monate ununterbrochen am Leibe gehabt hatte. Ja, das war es, er hatte die Hose nie ausgezogen, sie war wie ein Stück seiner selbst, das er nicht kennen konnte, weil er es nie im Spiegel gesehen hatte; genausowenig wie er wahrscheinlich seine Füße und Beine erkannt hätte, da er sie nie losgelöst von sich sah und niemals gar im Spiegel betrachtete; so fremd war dieser arme Fetzen grünlich-grauen Tuches, der immer, immer ganz nah bei ihm gewesen war (S. 395).

Ein Brief Bölls von der Westfront im Oktober 1943 offenbart in Bezug auf die Heimatlosigkeit die Verlagerung des Biographischen in die Fiktion: Er

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

schreibt seiner Frau, dass die Soldaten voll von „Unrast und Unfrieden, wirklich von der schrecklichen Heimatlosigkeit des Krieges erfüllt“²⁶⁸ sind. Er fährt fort: „Nun sitzen wir auf unserem Gepäck, haben keine Waschschüssel und keinen Kamm mehr, und es geht doch anscheinend nicht weg, ein abscheulicher Zwischenzustand!“²⁶⁹.

Die existentielle Erfahrung der Heimatlosigkeit im Krieg spornt die Soldaten zur Hoffnung auf die Rückkehr in die Heimat an. Den inneren Kampf Christophs zwischen der Hoffnung auf die Heimreise und der Angst vor einer weiteren Enttäuschung schildert Böll lebhaft in der folgenden poetisch geprägten, symbolisch überfrachteten Darstellung:

Es war wie ein Wunder, daß er nun nach Deutschland fahren sollte; aber er glaubte es nicht; er hatte alle Schleusen seiner Verzweiflung geöffnet, um sie über diese Hoffnung ausströmen zu lassen; [...] Aber es war wie ein Wunder; diese Hoffnung überwältigte ihn; lächelnd und zart und doch mit einer ungeheuren, frohen Beständigkeit hob sie immer wieder ihr Haupt über die Trümmer seiner Seele, sooft er auch mit seiner kalten Wut sie übergöß; ja, sie überwand ihn; die Hoffnung besiegte ihn; [...] Die Hoffnung zerriß nun wie mit starken Pranken eines wilden Tieres das Gewölk der Hingegenheit an die graue Trauer seines Lebens und erhob sich wie ein heftig glühendes Bündel leuchtender Flammen, deren Funken wie ein Segen der Schönheit auf die Ebene seines Herzens fielen... Dann überließ er sich ihr ganz; hilflos und fast willenlos ließ er sich treiben von den Träumen, die sich tummeln wie in einem Zaubergarten zwischen märchenhaften Blumen und himmlischen Gerüchen im Reigen einer engelhaften Musik... (S. 392).

In einer anderen Textstelle wird auf eine nüchterne Weise die Erschütterung beschrieben, die das Wort Deutschland bei den zäh gewordenen Soldaten auslöst. Auch hier setzt Böll poetische Elemente für die Wiedergabe von Emotionen ein:

Welch eine zauberhafte Schönheit mußte über diesem Wort liegen, daß diese alten zynischen Landsknechte, die an nichts mehr glaubten als an die alleinseligmachenden Heimatschüsse, die für Tabak und Schnaps ihre Uniformstücke verschacherten

²⁶⁸ Böll, Heinrich: Briefe aus dem Krieg. 1939-1945, S. 933

²⁶⁹ Ebd., S. 933

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

und sich mit der Raffinesse von Füchsen durch die Mühle des Krieges zu winden wußten; welch ein Zauber mußte hinter diesem Wort liegen, daß diese alten Soldaten unruhig wurden, wenn das Wort Deutschland plötzlich wie eine Verheißung ausgerufen wurde; ihre Hände zitterten beim Kartenspiel, und in ihrem Blick tauchte eine merkwürdige, fremde Dunkelheit auf, als schiebe sich eine ältere menschliche Wirklichkeit wie eine Blende vor die neue Leere ihrer Augen. (S. 390)

Expressionistisch gefärbt ist die Aufdeckung der Illusion von Heimkehr, da diese die Heimat als friedlichen und ruhigen Ort voraussetzte, als etwas also, das nicht mehr existierte:

[...] diese vom Krieg zerrissenen Soldaten, verstümmelt an Leib und Seele, fuhren nicht in irgendeine paradiesische Erholung, sie fuhren nicht in die Ruhe und den Frieden, der ihnen gebührt hätte, sie wurden von dem ratternden Zug hineingefahren in eine graue zermürbte Heimat [...]; nirgendwo in der Welt gab es Frieden für sie, den Frieden, der die Heimat macht (S. 398-399).

Eine dramatische Steigerung dieser Feststellung geschieht durch die Erkenntnis, dass die Heimatlosigkeit nicht vorübergehend war. Eine ganze Generation von Menschen erlitt eine andauernde existentielle Angst; sie suchte nach einem bewohnbaren Land mit der Befürchtung, dass das Heimatgefühl für immer verloren gegangen sein könnte. Nur die persönliche Heimat, wie im Gedächtnis verankert, blieb von Nationalsozialismus und Krieg verschont:

Alles, alles, was unter dem Begriff Heimat zusammenzufassen ist, kommt [...] auf ihn [Hans] zu: das gemeinsame Schlafzimmer... Mutter und Vater und die Schwester... der Rhein und das schöne Antlitz der heiteren Stadt, die grünen Alleen am Strom- Gärten und Plätze und die Gassen, die wie gemütliche Stuben sind... (S. 384).

3.2. Die emotionalen Auswirkungen des Nationalsozialismus

Der Mensch, der junge Mensch, der zwischen diesen beiden Kriegen aufgewachsen ist, der durch ein Inferno der Not, des Hasses, der Leidenschaft, der Begeisterung und des Rausches schritt, der Jahre der Einsamkeit und

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

der geistigen Einengung auf den Kasernenhöfen ertrug und der schließlich durch die Hölle des Krieges, durch den Todestaumel der Front und durch die seelische Abgeschiedenheit der Gefangenenlager ging, er hat sich gewandelt. Er ist zutiefst in seinen seelischen Bindungen erschüttert worden. Er hat immer an der äußersten Grenze der menschlichen Existenz gelebt, dort, wo das Pendel des Lebens nicht in der Mitte ruht, sondern wohin es ausschlägt, wenn es in fortwährenden Bewegung ist, in der Nähe des Hasses, in der Nähe brausender Begeisterung, in der Nähe des Todes.²⁷⁰

Hans Werner Richter

Die extremen Lebensbedingungen im Nationalsozialismus und im Krieg belasten die Figuren: Während ihre Menschen- und Lebenswürde belanglos wird und politische Auseinandersetzungen sie von einander entfernen, verfestigen sich der Hass, die Angst und die Verzweiflung in ihrer Psyche. Die Darstellungen dieser Effekte haben die expressionistische Ausdrucksweise gemeinsam und die häufige Einschaltung des Autors mit der Verwendung von Beglaubigungsformeln wie „ja“, die den substantiellen Realitätsgehalt der Erzählung hervorheben sollen.

3.2.1. Hass

Die nationalsozialistische Propaganda verwandelte die moralisch negative Bewertung des Hasses radikal zur positiven²⁷¹; seine Macht sollte an einem „beseelenden Fanatismus“ mitwirken und war damit nach Adolf Hitler für die Erfüllung großer Pläne durchaus von Bedeutung:

Der Glaube ist schwerer zu erschüttern als das Wissen, Liebe unterliegt weniger dem Wechsel als Achtung, Haß ist dauerhafter als Abneigung, und die Triebkraft zu

²⁷⁰ Richter, Hans Werner: „Warum schweigt die junge Generation?“ (Der Ruf, Heft 2, 1.9.1946). In: Schwab-Felisch, Hans (Hrsg.): Der Ruf. Eine deutsche Nachkriegszeitung, S. 29-33, hier S. 30

²⁷¹ Vgl. Widmer, Urs: 1945 oder die „Neue Sprache“. Studien zur Prosa der „Jungen Generation“, S. 28

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

den gewaltigsten Umwälzungen auf dieser Erde lag zu allen Zeiten weniger in einer die Masse beherrschenden wissenschaftlichen Erkenntnis als in einem sie beseelenden Fanatismus und manchmal in einer sie vorwärtsjagenden Hysterie.²⁷²

Die Bitterkeit im deutschen Volk nach dem Ersten Weltkrieg und seinen Folgen ermöglichte es, dass die Hassideologie schnell aufkeimte und der Partei den Weg zum Erfolg ihrer Ziele bahnte. Der Hass auf alte Feinde sollte „neu entflammt werden“; so Joseph Goebbels am 30. Mai 1940:

Durch Erinnerungen an die Rhein- und Ruhr-Besetzung soll der Haß gegen Frankreich neu entflammt werden; es soll gezeigt werden, wie die sich entvölkernde Nation Deutschland durch überseeische, gelbe, schwarze und braune Völker niederzuwerfen sucht, und eine wie große Kultur- und Rassenschande es war, daß man sich nicht gescheut hat, Neger an den Rhein zu holen.²⁷³

Auch als der Krieg als verloren gilt, besinnt sich Hitler in seinen letzten Worten an das Volk auf die gerechte Beständigkeit des Hasses gegen seinen größten Feind, den der Juden; er schreibt in seinem „politischen Testament“ einen Tag vor seinem Selbstmord, am 29. April 1945:

Es werden Jahrhunderte vergehen, aber aus den Ruinen unserer Städte und Kunstdenkmäler wird sich der Haß gegen das letzten Endes verantwortliche Volk immer wieder erneuern, dem wir das alles zu verdanken haben: dem internationalen Judentum mit seinen Helfern!²⁷⁴

Der Hass als Teil des faschistischen Jargons hinterlässt seine Spuren in der Nachkriegsliteratur²⁷⁵ und damit auch bei Böll. Seine Funktion aber hat sich jetzt gewandelt; er dient laut Alfred Andersch dem Autor als ein Prozess, der auf die Erlösung von der psychischen Unterdrückung der NS-Zeit zielt:

Haß, der formuliert werden kann, ist Befreiung aus sinnlosem Grübeln und zielloser Wut. [...] Unser Haß, der Haß der jungen Generation, besitzt die Rechtfertigung der unbedingten Notwendigkeit. Er gehört zu unserer geschichtlichen Aufgabe wie die

²⁷² Hitler, Adolf: Mein Kampf, S. 371

²⁷³ Boelcke, Willi A. (Hrsg.): Wollt ihr den totalen Krieg? Die geheimen Goebbels-Konferenzen 1939-43, S. 59

²⁷⁴ Domarus, Max: Hitler. Reden und Proklamationen 1932-1945. Kommentiert von einem deutschen Zeitgenossen, Bd. 2/ 2, S. 2236-2237

²⁷⁵ Vgl. Widmer, Urs: 1945 oder die „Neue Sprache“. Studien zur Prosa der „Jungen Generation“, S. 86f.

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

Liebe, die Liebe zu unserem Land und zu unserer Nation. Über sie wollen wir so wenig wie möglich sprechen, weil die, die wir hassen, zu lange und zuviel und zu laut davon gesprochen haben. Liebeserklärungen können in Gesten, in Andeutungen, ja, im Schweigen selbst bestehen. Überfällig gewordene Haß-Erklärungen müssen – wir wiederholen es – formuliert werden.²⁷⁶

Dieses Verständnis vom Hass als befreiende und erlösende Kraft trifft auch bei Böll zu; nicht nur dadurch, dass er selbst durch den Hassausdruck in seinen Texten Erlösung findet, sondern er thematisiert den Hass auch als Abwehr des Einzelnen auf die Gewaltherrschaft, so wenn er schreibt: „irgendwo brennt ein unstillbarer Haß gegen alles, was sich Vorgesetzte nennt“ (S. 369).

Um die Kraft des Hasses zu veranschaulichen, überträgt ihn Böll in körperliche Empfindungen; mithilfe von stilistischen Mitteln wie Parataxe und Anakoluth, sukzessives Präzisieren, der eingeschobenen Frage und der Anwendung von drei Punkten wird durch die Sprache die Unruhe des Helden wiedergegeben, die der Inhalt vermittelt:

Zugleich erfüllte ihn eine kristallene Kälte und eine ungeheure Kraft; und fast wäre er aufgestanden, unaufgefordert, und hätte sich an die Tür gestellt und hätte stundenlang, tage-, monatelang „Zack-Zack-Zack“ gemacht. Das war der Haß, kalter, bewußter Haß. Schon als er die Treppe hinaufstieg, hatte ihn die Gewißheit niedergedrückt, daß der gelassene Gleichmut ihn zu verlassen begann und daß die Kraft, seine Hoheit aufrechtzuerhalten, ihm fehlen würde. Nun wurde ihm vielleicht der Haß als Kraft geschenkt... oder erlaubt; er wußte es nicht; er überließ sich dieser klaren, kalten Kraft...[...] Mein Gott, konnte der Haß so schön sein? Es war ihm, als durchzöge ihn ein wildes prächtiges Leuchten, und die matte Abgeklärtheit seines Gleichmutes wurde nun durchstrahlt von einem faszinierenden Feuer, das ihn bannte, bannte... (S. 248).

Flüchtige plastische Illustrationen weisen auf den Hass als Überlebensstrategie hin; so zum Beispiel wenn Böll von Christoph schreibt: „wäre sein

²⁷⁶ Andersch, Alfred: „Notwendige Aussage zum Nürnberger Prozeß“. (Der Ruf, Heft 1, 15.8.1946). In: Schwab-Felisch, Hans (Hrsg.): Der Ruf. Eine deutsche Nachkriegszeit-schrift, S. 26-29, hier S. 26-27

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

Herz nicht kalt gewesen von Haß gegen diesen lächerlichen Idiotismus, er wäre allein an dem gräßlichen Gebrüll gestorben, das Offiziere und Feldwebel vereint über ihn ausgossen wie eine heiße giftige Lampe“ (S. 292). Mit dieser Vorstellung versucht auch Cornelia Christoph zu ermutigen: „Bewahren Sie sich die Liebe zu den Dingen, die Sie immer geliebt haben, und hasen Sie alles, was wider diese Liebe ist; der Haß hält ebenso lebendig wie die Liebe“ (S. 260). In seinem Versuch die Kraft des Hasses zu betonen, führt Böll ihn oft sprachlich ad absurdum, so wenn er für ihn Worte benutzt, die er sonst für die Liebe und den Glauben anwendet: der „Eifer des Hassenden, der ebenso glühend ist wie der Eifer des Liebenden“ (S. 257), „irgendwo brennt ein unstillbarer Haß“ (S. 369), und Christoph trägt „die Uniform des Heeres mit einem weißglühenden Haß“ (S. 267).

3.2.2. Erniedrigung und Entmenschlichung

[...] ihre Würde wurde mit einer teuflischen Bosheit zerquetscht und unter das Ding gestellt; die Daumenschrauben des primitiven Gesindels, das sich in seiner lächerlichen Uniform hier in diesem Abgrund wohl fühlte, wurden ihnen angelegt, um sie nach unten abzuquetschen, ihre Würde zu amputieren, wie man ein unnützes und krankes Glied amputiert.

„Kreuz ohne Liebe“, S. 238

Das erste Kapitel des Romans beginnt mit Einblicken in eine sorglose Jugend, führt durch die Auflösung der Gelassenheit in politische Gespräche und mündet in den folgenden poetischen Paraphrasen über das Ende von Naivität und den Anfang vom Leid in den Nationalsozialismus:

[...] die süße Blindheit des Kindes ist dahin, für immer dahin; diese zarten Gespinste, in die das Weh nur eingewebt war wie rote Pünktchen, sie sind zerstoben, und der nackte Tanz der Lichter und Schatten hebt an. [...] Der Ring der Kindheit ist gesprengt, und alles, alles flutet hinein, und es entweicht die ungeheure Stille der Unbefangenheit, die von Gottes Fingern in unsere Kammer tropfte; Lärm und Gestank, aber auch die ungeheure Gewalt der Schönheit strömen herein (S. 170).

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

Ähnlichkeiten zu dieser expressionistischen Ausdrucksweise weist die Verankerung der Vorahnung in der Realität auf:

[...] das Leben erlosch; alles, was noch schön und menschlich hatte bleiben können, umgeben von der stumpfsinnigen Verworfenheit der Macht, versank nun unerbittlich, da sie hineingezogen wurden in ihren gräßlichen Bannkreis; unaufhaltsam, wie die Sonne im Westen untergeht, wurde ihr Leben nun überschattet von der dichten Finsternis des Leides durch die Macht... (S. 218).

Hier wird auf das Leben von Joseph und Christoph Bezug genommen; der entscheidende Moment für den Übergang in die „Finsternis des Leides“ besteht für Joseph in der Verhaftung und für Christoph in dem Einberufungsbefehl. Details zu der Gefangenschaft Josephs werden nicht vermittelt, nur Vermutungen werden festgehalten. Im Gegenzug wird die Qual Christophs in der Kaserne und später im Krieg gründlich durchleuchtet.

Der Roman führt an die Erfahrung von Entmenschlichung und Erniedrigung im Nationalsozialismus heran und dies aus zwei diametral gegensätzlichen Perspektiven: der von Christoph, der sich dagegen wehrt, und der von Hans, der sie in Kauf nimmt. In diesem Sinne stehen die Brüder Christoph und Hans im Roman als Feinde da. Diese Antithese spiegelt sich in ihrem Verhältnis zur Uniform wider: während Hans sie „bewußt und stolz“ (S. 267) trägt, verachtet Christoph sie, weil sie für ihn den Triumph der NS-Macht über ihn symbolisiert und damit die Eingrenzung beziehungsweise Vernichtung der eigenen Freiheit und Menschlichkeit. In diesem Zusammenhang weist die Anwendung des Attributs „menschlich“ für die Kleidung auf den Gegensatz zu der unmenschlichen Uniform hin: „der grünlich-graue Mantel mit dem dunklen Kragen sah fast menschlich aus; [...] er hätte zwei Jahre seines Lebens dafür gegeben, wenn er eine menschliche Hose hätte anziehen können“ (S. 250-251).

Um die Ohnmacht gegenüber der Macht, die die Uniform repräsentiert, zu akzentuieren, bedient sich Böll illustrativer Vergleiche, die den Menschen als schwaches Opfer entblößen:

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

Und als er automatisch das verhaßte Koppel umschnallte [...], da spürte er etwas wie einen stummen und lockenden Bann, seltsam, den Bann, der das Schaf zur Herde zurücktreibt, bis es, aus der Verirrung heimgekehrt, seine Nase blökend an der Hürde reibt (S. 262).

[...] er spürte, wie das Gefängnis der Uniform sich immer fester um ihn schloß; alles, alles, von der kleinsten Schlaufe des Gewehrriemens bis zu den säuberlich aufgebauten MGs war „im Dienst“ (S. 292).

Nicht nur die Uniform an sich, sondern auch der Umgang Christophs mit ihr gewinnt an symbolischem Charakter. Als er sie auf dem Weg zu seiner Hochzeit auf einem Bahnhof aufgibt und sich einen Anzug kauft, entledigt er sich des psychischen Ballasts, der auf ihm lastet und erlangt ein „relativ großes Stück Freiheit“ (S. 320). Auf dem Rückweg zur Kaserne wird die Abholung und das Auspacken der Uniform als ein dramatisches Erlebnis aufgezeichnet; eine rhetorische Frage markiert hier die emotionale Aufladung:

[...] er tat es mit einem Entsetzen, als packe er eine Leiche aus; steckte nicht in diesen grauen, mit Silberschnüren und Plakken besetzten Tuchstücken das Elend, der Jammer, der Schmerz und die Verlorenheit eines Jahres gräßlichster Gefangenschaft? (S. 337).

Die Gefangenschaft in der Kaserne wird teils realistisch und teils expressionistisch ausgemalt: realistische Details aus dem Soldatenleben tragen die Überzeugungskraft des Textes, poetische Abweichungen auf der anderen Seite vermitteln das Erlebnis des Unmenschlichen. Im Rahmen der realistischen Wiedergabe bringt Böll die Sprache mit dem Inhalt in Einklang. So zum Beispiel ergänzen sich im folgenden Abschnitt die träge Monotonie der Sprache mit den passiven Verbformen und der beschriebene Stumpfsinn und die Untertänigkeit gegenseitig:

Der Mann, ein kleiner, bebrillter Abiturient, der sogar Offizier werden wollte, wird vorgerufen, und dann wird er geschliffen, wie sie es nennen: Irgendeinem besonderen Menschenschlächter von Herrn Unteroffizier wird dieses Häuflein Mensch, das auch eine unsterbliche Seele hat – obwohl er Offizier werden wollte – ausgeliefert, und dann wird über die Erde gekrochen, sich hingeworfen, gekniet, stillgestanden, sich hingeworfen, gekniet, gekrochen, gelaufen, gerast, sich hingeworfen, gekniet,

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

gekrochen, bis seine Hände blutig sind von Schrammen und Schlägen und seine Kleider naß von Schweiß [...] (S. 258).

Der Einsatz von Begriffen der Soldatensprache, wie hier „geschliffen“ und in dem folgenden Absatz „zackig“, weist auf den Einbezug der Armeerealität hin und wirkt als biographische Beglaubigung im Zusammenhang mit dem Wahrheitsgehalt der Darstellung:

[...] Und ich fürchte mich, daß ich eines Tages auch überschnappe und „zackig“ werde; zackig, müssen Sie wissen, sind die Leute, die die ganze Hingabe ihrer unsterblichen Seele in ein blankgewichstes Koppel legen; die die Beine wie Bretter heben und senken können; und deren Augen immer und überall eifrig an denen des Herrn Unteroffiziers hängen. Nein, nein, ich will nicht! (S. 259).

Böll integriert die Wahrnehmung der Zeit in den Ausdruck des Stumpfsinns und macht diese Erfahrung durch eine Überschneidung von erzählter Zeit und Erzählzeit auch für den Leser transparent:

Jene Stunden zwischen drei und fünf Uhr in der Nacht, wo die Posten manchmal glauben müssen, daß die Zeit stillsteht und daß sie auf ewig gebannt sind [...] es ist, als ob die Zeit hier eine Ruhepause hielte; sie verhält wie ein Läufer vor dem nächsten Spurt; die dreht sich müde, unendlich träge wie ein Mühlrad, wenn der Bach ohne Wasser ist und nur manchmal eine kleine Weile hochschlägt und ihm einen kurzen Stoß versetzt, daß es sich widerwillig dreht. Ja, selbst die Zeit scheint in diesen Stunden zu schlafen und ihr ungeheures Werk nur spielend und langsam wie im Traum weiterzudrehen, und die Posten, die Posten, die überall auf der Welt stehen, glauben allein, wach zu sein. [...] es ist wie ein Wunder, daß schließlich doch die graue, träge Masse von zwei Stunden in die Ewigkeit abtropft (S. 377-378).

Ähnliche Pedanterie und Langatmigkeit, versehen mit Übertreibungen und symbolischen Tönen, weist auch die nächste Darstellung der manischen Beobachtung eines Uhrzeigers in der Erwartung der Ab- beziehungsweise Erlösung auf. Durch den Bezug auf die Wahrnehmung Christophs wirkt die folgende Textstelle im Vergleich zu der vorigen persönlicher, vertrauter und damit emotionaler:

Da tat der Zeiger der Kantineuhr einen Sprung auf zwei Minuten vor zwölf. Die Bewegung des Zeigers war wie eine tolle Offenbarung des Lebens inmitten der gräßlichen Monotonie, als hüpfte ein Witz Gottes in den toten Mittag; als bräche der unendliche Jubel aller Seligen für eine winzige Sekunde in den trostlosen Raum der

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

Zeit, so beglückte ihn diese kleine Bewegung des Zeigers; von diesem winzigen Heben wurde die ganze erdrückende und bleierne Vision beiseite gerückt... Wie ein kecker, scherzender Finger schien dieser kleine Zeiger hoch oben an dem trostlosen Gebäude zu drohen; und obwohl er kaum elender hätte sein können, lachte Christoph leise, und fast war es, als lache es in ihm, unendlich glücklich und froh (S. 276).

Die pathetische Bitterkeit, die sich in den obigen Darstellungen mitteilt, wandelt sich innerhalb von sarkastischen Ironisierungen in Entsetzen um; dafür bedient sich Böll theatralischer Aufrufe, poetischer Mythisierungen und Personifizierungen:

Der Dienst – oh, abgründige Verworfenheit des Wortes! – umkrallte ihn [Christoph] wie ein dichtes Drahtgespinnst, in dem jede vorschriftswidrige Bewegung wie ein Signal war, auf das die Schlinge zugezogen wurde (S. 294).

Oh, dieser Gott, der unbarmherzige Gott, den sie den Dienst nannten: Der Dienst, dem alles geopfert wurde! Ja, auch der Krieg war in Wirklichkeit nur eine Abart von Dienst; der wirklich alleinherrschende und alleinseligmachende Gott war der Dienst! (S. 300).

Die Erfahrung im Militär lässt den Soldaten die Bedeutung des Menschenwertes und des menschenwürdigen Lebens gewahr werden. Vor diesem Hintergrund gewinnt auf eine tragische Weise die Selbstverständlichkeit der Antwort Christophs: „Ich bin ein Mensch“ auf die Frage „Was sind Sie denn für eine Existenz?“ (S. 231) an Symbolhaftigkeit. Ähnlich auch seine Erwiderung auf die Drohung „In drei Tagen werden Sie nicht mehr wissen, ob Sie ein Mensch sind“ mit „Ich werde nicht aufhören, es zu bleiben“ (S. 232). In ihrer naiven, plakativen Simplizität ertönt in diesen Antworten der Kampf gegen die Auslöschung der menschlichen Identität. In diesem Licht bekommt der Bezug auf seine Person mit „Der Herr Nichts...der Herr Mensch“ (S. 239) von Schwachhulla oder auch die Frage „Was wünscht der Herr Soldat?“ (S. 321) von der Ladenbesitzerin einen besonders ironischen Farbton.

Christoph weigert sich, dem System der Erniedrigung zu Füßen zu fallen, kämpft um die Rettung seiner Menschlichkeit und Freiheit in dem „grauen-

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

hafte[n] Gemisch aus Hygiene, Ziegelsteinen, Geistlosigkeit und Stumpfsinn“ (S. 231). Wiederholungen von Verneinungsformen „[N]ie, nie im Leben“ würde er den Parademarsch lernen, „nie, nie würde er es lernen, die Stiefel einmal so blank zu putzen, daß Gott Schwachhulla morgens zufrieden wäre“ (S. 243) veranschaulichen seine Anpassungsweigerung an die Regel der Macht. Dieses Verhalten führt zu seiner Ausgrenzung aus der Normalität: Er wird als „klarer Fall“, „geistig nicht ganz normal“, „verrückt“ und „schwachsinnig“ (S. 277) angesehen. Nur weil er das „stumpfsinnige Alphabet dieses Lebens“ nicht zu „erlernen“ vermag, wird er „in eine Reihe gestellt mit jenen wirklich Schwachsinnigen, die es nicht begriffen“ (S. 277), so wie der dostojewskische „Idiot“, der die Welt nicht begreift und deshalb für schwachsinnig gehalten wird.

Während Christoph trotz der Erkenntnis, dass ein *Rekrut kein Mensch* ist (vgl. S. 257), seine Menschlichkeit zu bewahren versucht, verkörpert Hans die allmähliche Lähmung der Menschlichkeit durch den Nationalsozialismus. Als Folge dessen nimmt seine eigene Mutter seine Existenz als „arm und krumm“, „verschoben und verquält“ und „hilflos“ (S. 326) wahr. Ebenso ergreifend und dramatisch aufgeladen ist sein Jammer ihr gegenüber: „ach, wenn ich wenigstens weinen könnte...du [...] es ist mir als pendele eine böse Flüssigkeit durch mich hin, die ausquellen müßte und nicht ausquellen kann; ich kann nicht weinen!“ (S. 190). Neben seiner Unfähigkeit zu weinen, demonstriert seine Entmenschlichung auch seine Untauglichkeit, sich auf positive und schöne Gedanken und Einflüsse einzulassen: „Er fühlte sich so fremd diesem rauschenden Leben gegenüber, daß ihm fast keine andere Wahl blieb, als es zu verachten... es zu verstehen, war ihm offenbar versagt“ (S. 174). Auch wenn Hans die Spuren der Entmenschlichung als solche entgegennimmt, erweisen sie sich als Teile eines dynamischen Prozesses, der keinen Widerstand ermöglicht; um dies zu veranschaulichen, setzt Böll metaphorisch das Phänomen des Sturms ein:

[...] es war, als treibe ihn ein mächtiger Sturm immer tiefer hinein in den sich verengenden Schacht der Sackgasse; er brauchte nur eine geringe Anstrengung zur

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

Umkehr zu machen, da blies ihm der Sturm übermächtig ins Gesicht und warf ihn in die Bahn des Verderbens zurück. Eine scheußliche Gereiztheit, die nur vor den ernsten und traurigen Augen der Mutter schwieg, ergriff ihn; Bitterkeit, Haß und Freudlosigkeit erfüllten ihre unerbittlichen Gesetze an ihm (S. 346-347).

3.2.3. Entfremdung und Einsamkeit

Mit Hilfe von Versinnbildlichungen stellt Böll die Zerbrechlichkeit der menschlichen Bindungen unter der Last von politischen Unstimmigkeiten zwischen NS-Genossen und NS-Feinden und die daraus entstandene Entfremdung dar; dabei wird der Grad der Emotionalität an die Sensibilität der betroffenen Personen angepasst. Ein Beispiel hierfür ist die Entfernung Hansens von seiner Mutter: Die Dominanz auf der einen Seite des disziplinierten, kühlen Verstands über Hans und auf der anderen der unwillkürlichen Sentimentalität über die Mutter spiegeln sich in der Ausdrucksweise wider. So steht die emotional aufgeladene Darstellung der mütterlichen Sichtweise im Gegensatz zu dem nüchternen Dokumentarstil bei Hans mit der Schilderung eines fünfjährigen Selbstkampfes innerhalb einer abgestumpften Aufzählung.

Eine Gegenüberstellung beider Textstellen soll dies belegen. So steht ein Mauerbau für die Versuche von Hans, die absolute Hingabe für die Partei herunterzuspielen, um dem Bruch mit seiner Familie und insbesondere mit seiner Mutter auszuweichen; schon die kalte Materie der Mauer dient als Anspielung auf die Gefühlskälte der Figur:

Fünf Jahre lang hatte er Tag für Tag eine Mauer in sich errichtet, indem er unmerklich einen Stein auf den anderen schichtete: kleine Betübungen, kleine Selbstbetrügere, Zurückschieben von Skrupeln und gewichtigen Gedanken, Sturz in die Arbeit, Verbohrung in politische Phrasen... so war die Mauer, nur lose gefügt, hochgeschossen in ihm und hatte ihn gehemmt, ohne daß er ihre Entstehung noch zu erkennen vermochte; und nun krachte die Wand ein, und er sah, daß hinter dieser Abschirmung die Entscheidung schon gefallen war, und er wußte auch im gleichen Augenblick, sie brach zusammen, weil ihr Dasein nun überflüssig war; was gedeckt hinter diesem Mantel aus sprödem Stoff sich vollzogen hatte, mußte nun offenbar

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

werden, als habe er jahrelang im Verborgenen an einem Werke wirken müssen, das er jetzt vollendet hatte (S. 189-190).

An der Stelle von Verben, die die klare und sichere Selbstwahrnehmung Hansens vermitteln („er sah“, „er wußte“), treten bei Frau Bachem pathetische Pleonasmen („erschrak furchtbar“) und Anaphern („was mit“ - „was alles“, „dieser Mensch“ - „dieser völlig Fremde“) auf, die die schmerzhaft Überwältigung und die verzweifelte Suche der Mutter nach einer Erklärung sprachlich beleben:

[...] sie erschrak furchtbar vor diesem fremden und schrecklich bösen eng zusammengezogenen Blick, und es schien ihr, als könne sie nie begreifen, was mit diesem ihrem Jungen geschehen war in diesen Jahren; was alles an düsterem und oberflächlichem Schmutz auf ihn gefallen war. [...] dann ging ihr auf, daß dieser Mensch, dieser völlig Fremde, ihr Sohn war, aus ihrem Leibe geboren [...] (S. 326).

Der aus der Entfremdung resultierenden Einsamkeit haftet eine dunkle Bildhaftigkeit an. Anhand von physischen Empfindungen der Kälte und des Ekels veranschaulicht Böll, wie die psychische Qual den ganzen Körper überfällt:

Er fühlte eine furchtbare Bitterkeit in sich aufsteigen... es war ihm, als sei er mit Kälte angefüllt, eine wilde und starre Einsamkeit kreiste herb und schwer in ihm. Von der Mutter hatte er sich so weit entfernt, daß er keinen Weg mehr zu ihr sah... und bei den anderen war er auch allein; tiefe menschliche Bindungen würde er nie finden dort, ihn bannte nur die Theorie... und alle die Vertreter und Mitläufer waren so grausam weit von ihm entfernt, man konnte kaum über Politik mit ihnen sprechen; er schüttelte sich vor Ekel... fade wie abgestandene Suppe waren sie; [...] Es war ihm, als habe er buchstäblich einen Stein in der Brust, so schwer und kalt war ihm ums Herz... und eine würgende Bitterkeit spürte er im Mund [...] der scharfe und gräßliche Geschmack, den er auf der Zunge spürte und der im Halse kratzte, schien sich auszubreiten durch das ganze Blut... zu kreisen wie ein böses Gift durch Hirn und Herz; [...] das schreckliche Empfinden einer Übelkeit, die zugleich physisch und psychisch war, ein geheimnisvoller Zustand des Ekels umfing ihn... die brennende, bohrende Qual in seinem Gehirn biß wie mit tausend Zähnen... er war nahe daran, umzusinken... (S. 176-177).

Ähnlich heißt es an einer späteren Stelle:

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

[...] eine Bitterkeit, eine scheußliche Bitterkeit, als steige ein widerwärtiger, konzentrierter Absud in ihm auf, erfüllte seinen Mund und verteilte sich jäh kreisend in seinem Mund, seinem Gehirn, seinem ganzen Blut, ein grauenhafter Ekel; [...] Er hatte das dunkle Gefühl, als sei sein Mund mit einer apokalyptischen Säure gefüllt, und eine starre, feste Wand sei davor, die ihn hindere auszustoßen und die ihn gleichzeitig zu erstikken drohte; der widerwärtige Saft wurde von dieser Wand immer wieder in seinen Mund zurückgedrängt und verteilte sich von dort in den ganzen Körper... Gehirn und Blut, pulste in allen Gliedern und schlug immer wieder zwecklos und ausweglos gegen dieses starre Hindernis (S. 330-331).

Die gleiche Bildhaftigkeit weist auf die Zuspitzung der Entfremdung in der Selbstentfremdung hin: „wieder befahl ihm dieses ekelhafte Gefühl, sich selbst fremd zu sein...der Spielball von Mächten, die unbekannt hinter einem nicht ergründlichen Geheimnis hockten“ (S. 189). In einer Szene, die inhaltlich an die vorigen anschließt, wird noch die Selbstentfremdung als Selbsthass wahrgenommen:

[...] Blaß und fast gelblich schimmerte das Gesicht, als kreise die Bitternis in seinem Blute wie Galle; es war, als flackere ein bleiches Feuer in ihm, das er nicht kannte und nicht bändigen konnte; eine heitere, etwas fade Leichtigkeit wechselte ab mit diesem Gefühl des Hasses, das ihm den Mund mit einem bitteren Geschmack füllte... er biß die Zähne zusammen und schnitt seinem Spiegelbild eine böse Grimasse; nein, nein, nein, er wollte nicht unter sich selbst hinuntergleiten, fremd und böse wie eine Kröte zu einem unwirklichen Selbst hinaufblinzeln müssen! [...] er kannte sich selbst nicht mehr, das war es; anheimgegeben hatte er sich fremden Gewalten, die mit ihm spielten [...] Es war, als grinse jemand in ihm!... ja, ja, irgendjemand, den er nicht kannte, grinste in ihm... fremd und unheimlich durchzitterte es ihn; es überlief ihn eiskalt... er fühlte, wie er bleich wurde (S. 185).

Der einzige Versuch, der Einsamkeit zu entfliehen, wird mithilfe eines Sprungbrettes hypostasiert, wodurch das Zaudern zwischen der emotionalen Erlösung in einem Menschenkontakt und die Unterordnung unter politische Zwänge abgebildet wird. Der Versuch mündet in das Schweigen, das eine eigene Dynamik entwickelt, sich zwischen Hans und Joseph drängt und damit die Entfremdung bestätigt:

Der Wunsch, sich auch die letzten Fetzen vom Leibe zu reißen und vielleicht einen Freund zu finden, war verlockend... aber der Stolz blähte sich wild und unbeugsam;

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

er hatte das Gefühl, auf einem schwankenden, wippenden Sprungbrett zu stehen, in jener unvergleichlich köstlichen Lust der Erwartung hinunter... aber schwer und bleiern riß es ihn zurück; ja, er hatte wirklich das Gefühl, zurückzufallen in einen Haufen Steine; und doch... doch wollte er die Brücke nicht ganz abbrechen, noch wollte er sich wenigstens der Möglichkeit nicht berauben; und so schwieg er, sie blickten einander vorbei ins Wasser... Das Schweigen breitete sich zwischen ihnen aus und entrückte sie einander immer mehr; es drängte sich zwischen sie und schob sie wie mit starken Armen voneinander weg; Joseph erschrak, er spürte förmlich, wie das Schweigen anwuchs und sich der Grenze entgegen ausweitete, wo kein Übergang mehr zu finden gewesen wäre (S. 179).

3.2.4. Angst und Verzweiflung

Freilich drückte die Verzweiflung ihm oft die Kehle zu, als müsse sie die Freude und die Liebe und die lebendige Kraft des Haßes aus ihm herausdrücken, um ihn wie eine leere Hülle gegen die dunkel drohende Kaimauer der Angst zu werfen.

„Kreuz ohne Liebe“, S. 278

Angst im Nationalsozialismus und im Krieg entsteht für die Täter aus ihrem Zweifel über die Richtigkeit ihrer Mission, für die Opfer aus der Befürchtung, die Verzweiflung könne ihren Glauben besiegen. Da es sich bei der Angst und der Verzweiflung um Emotionen handelt, verwendet Böll symbolische Formen um ihre Intensität und Auswirkung zu veranschaulichen. Dazu gehören zum Beispiel skurrile Motive, die figürlich für die Gewissensbisse stehen, die Hans verjagen, bis sie die Kontrolle über ihn übernehmen:

[...] tausend Gedanken kreuzten plötzlich auf wie schnell sich ablösende Irrlichter. Gedanken an seinen Bruder, den Dienst... an Bruder, Mutter und Schwester und Vater... (S. 185-186).

[...] er spürte, wie alle Gedanken ihn gleichsam umkreisten; wie schwebende Vögel, die um ihre Beute ziehen, geduldig und lang ausholend, ehe sie niederschießen... immer mehr fühlte er sich eingesponnen von der unsichtbaren Gegenwart der Gedanken, von denen der Mutter mit ihrer stetigen Sorge... dem unwissenden Stolz des Vaters... und der Neugierde der Schwester und ihres Bräutigams; fast brach ihm der

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

Schweiß aus, er hätte den Tisch packen und ihn wegrücken, umwerfen mögen... um frei, frei zu werden von dieser schrecklichen Beengung (S. 188-189).

Bei Frau Bachem ist die Angst eine innere, negativ aufgeladene Kraft, deren mysteriöse Dynamik sie in einer wandelnden Konsistenz durchdringt:

[...] immer wieder quoll die dunkle Welle in ihr auf, die finstere Flut der Angst; es wuchs in ihr, blühte sich wie aus mächtigen Wolken in ihr auf, und wenn sie dann zitternd wartete, daß das Gewölbe im Inneren zusammenstürzen würde, verflüchtigte es sich wie ein schwärzlicher Schaum und begann im gleichen Augenblick wieder von unten her aufzusteigen, wie ein häßliches, faseriges Gewächs, ein mageres Geäst, mit schwarzen Schleiern verhangen, dessen Vollendung es zu sein schien, sich aufzulösen und dann aus offenbar unerschöpflichen Samen von unten neu aufzuwachsen; es waren merkwürdige Schauer, die sie durchzogen, sie glaubte, die Berührung dieser unheilvollen Gebilde auch physisch zu spüren, wie eine schaurige Berührung sanfter, spinnenartiger, wesenloser Finger (S. 164-165).

Auf die gleiche expressionistische Bildhaftigkeit greift Böll wiederholt zurück:

Angst und Grauen tropften sie voll mit Kälte und Schrecken und überhäuften sie mit scheußlichen, sanften Zärtlichkeiten; gossen aus geheimnisvollen Kübeln immer wieder in sie hinein; es war eine rätselhafte Substanz, etwas wie zwischen Wasser und Luft, leicht und doch von einer ekelhaften Feuchtigkeit, die an Wasser gemahnte, an dünnes, fast dunstartiges Wasser, und schwarz war er, von der Schwärze jener schrecklichen Brühen, die aus Fabriken abfließen... (S. 166-167).

[...] aus ihrem Inneren stieg die Kälte auf und breitete sich aus, eine riesige Besinnungslosigkeit lag über ihr... sie fühlte sich fortgespült von kreisenden, ziehenden, gurgelnden, schwarzen, schwarzen, eiskalten Wassern... ihr Körper war tot und ihr Geist von einem schmerzhaften Rausch der Kälte gebannt... (S. 227-228).

Es ist aufschlussreich, dass Böll solche abstrakten Gefühle als Flüssigkeiten darstellt. Auf das Motiv der Angst als Flüssigkeit, die über den Körper die Kontrolle übernimmt, weist Böll wiederholt hin:

Hans taumelte einen Augenblick, von gräßlichen Ängsten erschüttert, verhaspelt, verquält; eine Bitterkeit, eine scheußliche Bitterkeit, als steige ein widerwärtiger, konzentrierter Absud in ihm auf, erfüllte seinen Mund und verteilte sich jäh kreisend in seinem Mund, seinem Gehirn, seinem ganzen Blut, ein grauenhafter Ekel; [...], dann glaubte er zu verlöschen in einem Übelkeit erregenden Wirbel von roten

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

Schleiern und tanzenden Lichtern und düsteren Mauern; alles, alles dieses drehte sich grinsend immer enger und enger um ihn herum, immer schneller und schneller, kreisend, rasend, tanzend... und nichts... nichts... Er hatte das dunkle Gefühl, als sei sein Mund mit einer apokalyptischen Säure gefüllt, und eine starre, feste Wand sei davor, die ihn hindere auszustoßen und die ihn gleichzeitig zu ersticken drohte; der widerwärtige Saft wurde von dieser Wand immer wieder in seinen Mund zurückgedrängt und verteilte sich von dort in den ganzen Körper... Gehirn und Blut, pulste in allen Gliedern und schlug immer wieder zwecklos und ausweglos gegen dieses starre Hindernis (S. 330-331).

Ähnlich geht Böll mit verwandten negativen Gefühlen um; er schreibt über die Gefühle von „Bitterkeit, Haß und Freudlosigkeit“ bei Hans: „er glaubte manchmal von einem inneren Gift immer mehr angefüllt zu werden, von einer immer höher steigenden Galle, die ihn zu zerreißen drohte...“ (S. 346-347).

Die Angst setzt Böll mit der Verzweiflung in einem Zusammenhang; da es sich auch bei der Verzweiflung um ein eher abstraktes Gefühl handelt, versucht Böll, dieses bei seinen Figuren mithilfe des literarischen Mittels der Verkörperung zu veranschaulichen:

Eine quälende Unruhe peinigte ihn, und er bildete sich oft ein, daß lautlos schleichende Gestalten ihn umkröchen, die plötzlich mit grellem Lachen sich erheben und ihn zerfleischen würden...(S. 210).

Eine wilde Verzweiflung befiel ihn wie ein Tier, das ihn von hinten ansprang und zu würgen begann... ja, er spürte sie, wie eine handgreifliche Macht, die ihn umkrallte und schüttete (S. 218).

[...] und eine schauerliche Angst erwachte in ihr; eine Angst, als sei sie von wilden Tieren umgeben, die sie zerreißen wollten...; [...] die blutgierigen Gespenster der Verzweiflung umgeisterten sie, und sie spürte eine wilde Wollust in sich aufkommen, eine Lust, sich einfach fallenzulassen, fallen, in irgendeinen Abgrund... es war doch alles so sinnlos – ihr vor Schrecken und Angst gelähmtes Gehirn ergriff gierig dieses Wort: sinnlos... sinnlos... sinnlos (S. 227-228).

Im Gegensatz zu der „dunklen schleichenden Angst, die vom Bösen ist, weil sie den Geist ebenso tötet wie das Gefühl“ (S. 245), wird die Furcht als Antriebskraft präsentiert, die das Gewissen wach hält:

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

[...] ja, er wollte sich fürchten, fürchten mit der Wachheit eines Lebendigen und sich nicht umnebeln lassen von der schläfernden, gefährlichen Süße der Angst, die den berausenden Odem der Verzweiflung schon in sich birgt; wach sein, wach sein und prüfen und immer auf der Lauer liegen vor der Angst, die der Furcht so ähnlich ist wie der Rauch dem Qualm; immer auf der Jagd, wie der Jäger nach dem Wild, und der Angst das Leben auswürgen, sobald ihr täuschender Hauch ihn berühren sollte... (S. 245).

3.3. Die Wege der Erlösung

3.3.1. Der Trost der Schönheit

[...] es dünkt mich, als müßte das Schöne noch schöner sein, nun, da das Schreckliche schrecklicher geworden ist, wie das Licht am stärksten ist, dort, wo der Schatten die dunkelste Nacht auswirft.

„Kreuz ohne Liebe“, S. 170

Die Schönheit von Natur und Kunst löst das Grauen des Nationalsozialismus und des Krieges auf und bietet den Böllschen Figuren eine kurzfristige reale oder phantastische Flucht aus der Atmosphäre der Katastrophe. Die Natur wird hier als Gegenbegriff zu der von Menschen geschaffenen Welt erfasst und bezieht sich als solcher nicht nur auf die Naturlandschaft, sondern umfasst auch Tageszeiten wie die Dämmerung und Jahreszeiten wie den Sommer.

Der Abend verweilt kurz über der Realität und macht sie für eine Weile erträglich:

Die Vorstadt, am Tage von grauenhafter Häßlichkeit mit ihren Häuserlücken und schmutzig verwaschenen Fassaden und Baracken, und in der Nacht lauend und böse, wie eine saugende Finsternis... war nun fast verklärt von den grauen Schleiern des Übergangs (S. 195).

Ein komplexeres Abendbild als dieses setzt sich aus gravierenden Antithesen, ästhetischen Metaphern und Vergleichen zusammen:

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

Der Dämmer hatte sich wie eine kostbare graue Seide über die Stadt gesenkt; er war wirklich wie ein zarter Stoff, der schmeichelnd Wangen und Stirn berührt... er milderte die gräßlichen Fassaden der Häuser in den Straßen des Elends fast bis zur Schönheit; mild und grau verschwamm alle grausige Deutlichkeit des Schreckens unter seinem Lächeln; die Stadt, diese Ansammlung von Stein und Not, schien aufzuatmen wie ein Schwerverwundeter unter den behutsamen Händen einer liebevollen Pflegerin; [...] Freude, Sehnsucht und Hoffnung schienen auf den Gesichtern wach zu werden, für diese kurze Stunde, um bald wieder zu erstarren unter den lüsternten Fingern der Nacht. Gier und Hetze versanken für eine kleine Weile im Abgrund des Vergessens, während man friedlich auf den sanften Teppich des Dämmers sich gleiten ließ. Träume und Phantasien blühten sogar auf in den Herzen der größten Jäger nach dem Geschäft, als werde ihre Seele für einen Augenblick frei und tauche aus der schrecklichen Tiefe der verworrensten Lüste für einen Atemzug an die Oberfläche ihres Wesens... (S. 194).

Das hier unterschwellige Melancholie, hervorgerufen durch die Kürze der Dämmerung, fehlt den folgenden romantischen Darstellungen, in denen Assoziationen zu menschlichen Gefühlen der Freude, der Liebe und der Sanftmut die besondere Schönheit der Abendstunden hervorheben:

[...] Aber die zärtlichen Schleier des Abends, der die süße und dunkle, stille Umarmung der Sommernacht vorbereitet, warteten schon lächelnd hinter dem Horizont, der die große Bühne aller schönen Dinge ist; geheimnisvoll lächelte der Horizont um die prächtige große, bunte Ebene vor der alten Stadt, als das Paar allein und ohne Gepäck das Haus verließ... er lächelte, als halte er den schönen, samtenen Vorhang bereit, der die dunkle und süße Liebesnacht umschließen sollte... [...] Ach, wie seltsam schön, wie grausam sanft und lieblich war dieser Sommerabend, der tausend zärtliche Umarmungen bereithielt; [...] und die Luft wie flüssige Liebkosung (S. 333).

Die ganze Luft war mit einer vibrierenden Sinnlichkeit erfüllt... dieser köstliche Herbst...[...]; diese knisternde, seidige Zärtlichkeit der Abende, das alles lockte zu Küssen und Tänzten (S. 351).

Blau und sanft wölbte sich der sommerliche Abendhimmel über der Stadt, als sie wieder nach Hause führen, als lade er die ganze Menschheit ein, sich unter seinem schönen Zelt zu küssen... (S. 316).

Eine ähnlich enthusiastische Sprache umrahmt die Aufnahmen von Sommer:

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

Es schien, als wolle der Sommer sich in seiner eigenen Pracht lachend wälzen; als wolle er sich dehnen und faulenzen und träumen und lächeln in seinem eigenen, herrlichen Garten... so prachtvoll und strahlend vollendete sich draußen der Tag zum Mittag hin [...] (S. 329).

Charakteristisch für die berauschte Schönheit der Sommerlandschaft ist die poetisch formulierte Aussage des Malers: „Der Sommer ist der Ofen, in dem Gott die prächtigen Farben des Herbstes brennt... im Herbst sind die Farben so kräftig wie der Wein und der herbe Rauch der Feuer, die man auf den Feldern anzündet“ (S. 207-208). Die Sommerlandschaft wird in einer hoch ästhetisch, impressionistisch gefärbten Sprache ausgemalt. Ausdruckstarke Adjektive wie *glühend* für die Sonne, *flimmernd* für die Luft, *unsagbar* für die Stille und *kochend* für die Hitze zusammen mit Metaphern und Vergleichen heben jedes einzelne Bestandteil der Landschaft sorgfältig und einzeln hervor:

An den stillen Ufern des Mains brütete die glühende Sonne des Sommers die Pracht des Herbstes aus; die Luft stand still über den Uferwiesen wie der heiße Atem eines Ofens... In der flimmernden Luft über den Halmen tanzten die Insekten wie winzige Schwimmer in einer ätherischen Flüssigkeit; unsagbare Stille und die kochende Hitze lagen in stummer, atemloser Umarmung, als wären sie in der Stunde Pans aufeinanderzugetaumelt, um sich in lodernder Leidenschaft zu verbrennen zu nichts; nur manchmal klang das kleine Plätschern des bescheidenen Flusses über den Rand der Stille wie das verschämte Kichern eines harmlosen Lauschers... (S. 202).

Impressionistisch kommt noch die Naturwirkung auf die einzelnen Figuren zum Ausdruck. Für die vom Nationalsozialismus geprägten Figuren wie die von Hans bildet die Harmonie der Natur ein klares Gegenbild zu der Gewalt in der Partei: „Die milde Schönheit des Abends drang auf ihn. Das sanfte Gemurmel des Wassers, dieses unschuldige Geplauder, war eine entzückende Musik zu der farbigen glänzenden Fülle ringsum“ (S. 182). Bei anderen Figuren wie Christoph, dem das Erlebnis dieser Gewalt bevor steht, markiert die jubelnde Verinnerlichung beim Anblick der sich entfaltenden Schönheit den Abschied von der naiven Sorglosigkeit und Naivität:

Alles war für ihn voll neuer Offenbarungen, die er mit kindlichem Staunen wahrnahm, und es schien ihm, als weite sich der innere und äußere Blick in der friedli-

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

chen Stille der Natur, die in ihn hineintropfte, unaufhaltsam; die er aufnahm wie ein bodenloser Brunnen, der sich irgendwo verströmt; es war ihm wirklich jetzt erst klar geworden, daß es schön sein konnte, jung zu sein und ohne Sorgen (S. 209).

Ähnlich wie die Wirkung der Schönheit der Natur ist die Wirkung der Schönheit der Musik auf die Figuren. Obwohl nach eigenen Angaben „völlig unmusikalisch“²⁷⁷, weist Böll der Musik eine große Bedeutung in seinem Leben und in seinem Werk zu; er schreibt in einem Brief, wie die „schöne und zarte Musik“ Mozarts, die den Menschenlärm durchdringt, „Beweis eines Lebens, eines wirklichen Lebens“²⁷⁸ ist. Die Bedeutung, die er selbst der Musik beimisst, macht sich in der emotionalen Versinnbildlichung ihrer Kraft in seiner Literatur sichtbar:

Eine stille, heitere, kleine Melodie stieg auf... zart und doch voll lebendiger Kraft; Gedanken in wunderbarer Gestalt tanzten mit Gefühlen in prächtigen Kleidern einen liebevollen Reigen, eine auserkorene Harmonie; Härten bogen sich auf und rundeten sich, und ausquellende Leidenschaften fügten sich in den lebendig gebändigten Schritt der anschlagenden Wellen, die zurückwichen und kamen; oft erschien die Melodie von einer erschütternden Eintönigkeit... aber diese scheinbare Eintönigkeit war die ungeheuer reiche Fülle des Unendlichen... (S. 170).

Und das leise Gemurmel der Orgel, die Melodien aufhob, aufhob, als wolle sie sie wachsen lassen ins Unendliche, und sie dann spielerisch zerbröckeln ließ, bis die einzelnen Töne herunterpurzelten wie von einer hohen Leiter, um unten wieder aufgefangen zu werden zu einem neuen, immer mehr wachsenden Bündel, das sich straffte, sich formte und dann wieder stieg... stieg wie ein Vogel, der noch nicht erfahren hat, daß er die Unendlichkeit nicht erreichen kann (S. 328).

Böll erhebt in dem Roman den Effekt der Musik zu einer mystischen Erfahrung, zu einer fingierten Annäherung an das Paradies. Versehen wird die Darstellung mit religiös geprägten Motiven und Personifizierungen, die den Ausdruck der Dynamik der Gefühle ermöglichen:

Es war Christoph, als schlosse eine unsichtbare Hand alle Kammern seines Inneren auf; als wische sie mit einer göttlichen Unbekümmertheit alle Wände weg zwischen

²⁷⁷ Böll, Heinrich: Briefe aus dem Krieg. 1939-1945, S. 136

²⁷⁸ Ebd., S. 248

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

Sinnen und Seele und Geist und Herz und vollende in ihm einen einzigen Raum, in dem die Trauer wie Lust klang; und diese Trauer um das verlorene Paradies war so süß, daß sie fast in der Pforte des Paradieses einzudringen schien; und dann schien sie zurückzuschrecken vor der eigenen Vollendung, wie das Feuer vor dem Wasser zurückschreckt, mit bebendem Atem... und wieder vorwärtszudringen, näher und näher an die Verheißung des vollen, menschlichen Glückes; bis der Hammer Gottes sie wieder in die Schranken der Verlorenheit zurückwies; und dann sang die Trauer in feierlicher Würde ihr menschliches Lied der Sehnsucht vor den Pforten der Seligkeit... so süß und voll Schmerz, daß die Tore hätten aufspringen müssen... (S. 261).

Ähnlichkeiten zu dieser poetischen Wahrnehmung zeigt die Beschreibung von Cornelias Klavierspiel an dem Tag ihrer Hochzeit:

[...] diese gleichsam jübelnde Schwermut, trunken vom eigenen Schmerz, hineingegossen in die unsterbliche Form der Schönheit... alles, alles versank vor diesem stillen Spiel, das die Ewigkeit zu umschließen schien, das Spiel einer jungen Frau an ihrem Hochzeitsmorgen; ja, er glaubte erschrecken zu müssen, wenn er die Augen aufschlüge, um zu sehen und zu hören, daß dies Wirklichkeit war; ahnte er zum ersten Male etwas von paradiesischen Schönheit der Kunst und den Gewalten der Liebe... (S. 332).

3.3.2. Die mütterliche Geborgenheit

[...] eine alte Frau in einer Winternacht des Krieges, die zu ihrem Sohn geht, ohnmächtig gegen die Bosheit der Welt, in der sie verloren ist, schwer und zermürbt schleppte sie sich weiter hinein in die Nacht.

„Kreuz ohne Liebe“, S. 356

Das Profil von Frau Bachem als Mutter, die ihre Kinder mit bedingungsloser Liebe umgibt, setzt sich aus vielen Augenblicken zusammen. Sie ist die Mutter die sich selbst überwindet, um ihre Kinder zu trösten: „die Mutter lächelte ihn nun an, und diesmal war es ihr gelungen, alle die mühselige Qual, die ihr dieses Lächeln kostete, unsichtbar zu machen“ (S. 360). Sie ist die Mutter, die ihre eigenen Ängste und Gefühle verdrängt, um ihre Familie mit ihrem Gebet unter Schutz zu nehmen:

[...] sie mußte sich oft zwingen und es sich mit unendlicher Mühe abringen, die beiden in den liebevollen Atem ihrer Gebete miteinzuschließen; aber hier setzte sie sich

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

selbst mit einer zerfleischenden Unbarmherzigkeit zu, und sie schlug sich das Herz so lange blutig, bis der Strom auch diese beiden umfloß (S. 192).

Ihre bedingungslose Liebe begleitet spirituell selbst Hans, der sich seiner Widmung der Partei wegen von ihr entfernt hat: „es schien als wolle sie ihn begleiten, so weit er sich auch entfernte, als rücke sie ihm nach mit der bedingungslosen Treue der Liebe“ (S. 195); bei ihr findet er vorbehaltlose Geborgenheit und Trost ohne Erwartungen von seiner Seite:

[...] sie schlug blindlings die Arme um ihn und weinte auf das weiche braune Haar, während sie banges Herzens spürte, wie der Körper unter ihr sich krümmte und bog, als wolle er sich ihr gewaltsam entwinden. [...] Scham und Verwirrung hielten ihn gefangen an ihrer Brust, sie spürte es, er wagte es nicht aufzublicken, sich freizumachen, obwohl es ihm gewiß mindestens peinlich war. Und doch glaubte sie auch eine gewisse zitternde Freude zu spüren, daß er bei ihr die Augen schließen durfte, die armen Augen, die alles sehen mußten und sehen sollten und vielleicht nicht sehen mochten... (S. 326-327).

Frau Bachem vertritt den unendlichen Schmerz der Mutter im Krieg, die Abschied von ihren Kindern nimmt, ohne zu wissen, ob dieser der letzte wird. Ihre Rolle als solche wird sehr dramatisch ausgemalt; dazu tragen Übertreibungen, Wiederholungen und die Poetisierung ihres Leids bei:

[...] und mit der tödlichen Gewißheit, daß sie ihn nie wieder sehen würde, hatte sie ihren jüngsten Sohn in irgendeinem schmutzigen Abteil verschwinden sehen, sein gequältes Gesicht noch einmal an einem Fenster, noch einmal seine Hand, die in der dunklen Halle winkte... weg... weg war er, und nie, nie mehr würde sie ihn auf dieser Erde wieder sehen... Aber sie hatte keine Tränen mehr; ausgeschüttet hatte sie ihr ganzes Wesen auf dem trostlosen, schwarzen Bahnsteig; ausgeströmt war ihr Herz in der wilden, erstickenden Flut der Tränen; leer und frierend, fremd und elend hatte sie auf dem Bahnsteig gestanden, abgestorben und verzweifelt, schal wie eine Frucht, die ausgesogen und weggeworfen worden ist; eine Hülle ohne Saft und Kraft, unfähig zu beten... (S. 354-355).

An ihrem Sterbebett spielt sich ausdrucksvoll die letzte Szene ihres Dramas ab; auch dann kann sie bloß durch ihre Präsenz Trost und Liebe schenken:

Die Mutter war so ernst, als wisse sie wirklich alles, alles, was an Leid und an Schmerz auf der Welt möglich ist, und doch blühte auf dem Untergrunde dieses Ernstes ein Lächeln wie die alte Torheit der Hoffnung. Ja, das war die Mutter. Chris-

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

toph aß und trank, an ihrem Bett sitzend, und die Gewissheit, bei ihr geborgen zu sein, milderte sogar die blutende Wunde um Cornelia [...]; Und er spürte noch, wie die Hand der Mutter sich um seinen Arm krallte und sich wieder leicht und liebevoll löste, dann sah er, daß sie erloschen war [...] (S. 419).

Auch die als fürsorgliche Mutter und Ehefrau, ausgezeichnet durch „Unmittelbarkeit des Herzens und Geistes“ (S. 166) und damit als durchaus positive Figur dargestellte Frau Bachem weist menschliche Schwächen auf; in kritischen Zeiten nutzt sie weder ihre Gabe des Vorgefühls noch ihre Fähigkeit, Situationen und Menschen aus einer Introperspektive nachzuempfinden, um sich selbst und ihre Menschen zu beschützen. Verschlossen in ihrem Mikrokosmos, dem Glauben an Gott und der Liebe für ihre Familie treu, schweigt sie gegenüber der verachtenden Ahnungslosigkeit und Oberflächlichkeit ihres Umfelds. Die Ausrede findet sie in der pathetischen Annahme ihres Lebensauftrags:

[...] das war das Unbarmherzigste: daß das Leben weiterging; immer hatte sie dieses tröstlich und schrecklich zugleich empfunden; ob irgendwo in der Welt Millionen hungerten oder starben in irgendeinem Krieg: Sie mußte morgens den Ofen anzünden und das Frühstück besorgen... (S. 166).

In Anbetracht dieser Einstellung unterscheidet sie sich nicht sehr von ihrem Ehemann, den sie kritisiert, weil er versteckt in der *vertrauten* „Sphäre seines Lebens“ (S. 266) sich weigert, der Realität in die Augen zu schauen: Er „schlief, schlief, als sei nichts geschehen als eine kleine politische Veränderung, die ihn persönlich nicht betraf. Sie wußte nicht, ob sie ihn deswegen haßte, nein, sie wußte es nicht“ (S. 333).

3.3.3. Das Humane und die Liebe

Der Menschenbegriff wird bei Böll zum Identitätsmerkmal der Christen und zugleich zum Unterscheidungsmerkmal im Vergleich zu den Nationalsozialisten. So bewundert der Maler Christoph: „mein Gott, ich glaube, Sie würden sogar in einer preußischen Uniform noch wie ein Mensch aussehen“ (S. 208) oder Christoph den Priester: „Es war ungeheuerlich zu wissen, daß vorne ein wirklicher Mensch die heiligste aller Handlungen vollzog“ (S.

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

411). In diesem Sinnesrahmen erklärt sich die Reflexion der Suche Christophs in der Kaserne nach Freunden als die von Böll nach Christen; in seinen Briefen findet man die folgende Klage:

Wenn man nur einen einzigen Menschen hätte, mit dem man reden könnte; aber das ist ja das entsetzliche, daß du niemanden finden kannst, der deines Glaubens ist; ein Kaiserreich für einen Menschen, einen Christen, das wäre wahrhaft geschenkt; was ist ein Kaiserreich!²⁷⁹.

Während das Christliche das Humane umfasst, gilt nicht das gleiche für das Humane, das nicht unbedingt an das Christliche gebunden wird. So empfindet Christoph in der Kaserne die „einzig fühlenden Seelen“ (S. 242), die wenigen Leidensgenossen, die auf die Gleichschaltung mit dem Unmenschlichen verzichten und dafür als Außenseiter gelten, als Freunde; Böll schreibt, es schien Christoph

ein Beweis für ihren unendlichen, menschlichen Wert, daß eine solch feige und stumm sich der teuflischen Macht des Staates ergebende Gesellschaft sie ausgestoßen hatte; diese großen Apostel der Freiheit, deren Sünde es vielleicht ist, daß sie die Freiheit mehr lieben, als Gott erlaubt, der sich selbst das Joch des Menschseins auferlegt hat... (S. 294).

Die „Menschen“ Bölls machen sich durch ihren Emotionsausdruck kenntlich:

Ihr Erstaunen war wie das eines Kindes, so ungekünstelt und ungehemmt sprang es über die Schleuse der Konvention mitten hinein in ihr Gesicht, und in diesem Augenblick wußte Christoph, daß er einen Menschen gefunden hatte (S. 254).

In diesem Zusammenhang wird insbesondere auf das Symbol der Tränen fokussiert, als Gegenwehr gegen die vom Faschismus verursachte emotionale Lähmung und auch als Erlösung. In der zweiten Funktion wird das Symbol von Attributen wie „heiß“, „erlösend“, „glühend“ umrahmt, die Assoziationen zu der heilsamen Wirkung von der Liebe und dem Glauben im Böllschen Kontext hervorrufen:

²⁷⁹ Böll, Heinrich: Briefe aus dem Krieg. 1939-1945, S. 513

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

[...] er spürte die Tränen heiß und erlösend, die die ganze schreckliche, notvolle Bitterkeit hinwegspülten. Ach, weinen, weinen; wohl dem Menschen, der noch weinen kann; [...] Die Tränen netzten ihn wie ein warmer Regen; er ließ sie strömen wie einen wohltuenden Quell (S. 236).

[...] ja, alles, was in ihm hatte sterben wollen, wurde wieder lebendig unter diesen Tränen wie unter dem Atem einer glühenden Erneuerung (S. 245).

[...] da riß die schmerzliche Wand des Krampfes jäh entzwei, und die Quelle der Tränen schoß in ihm auf, heiß und erlösend, unaufhaltsam... (S. 352).

[...] die Tränen schossen ungefragt, warm und so wohltuend aus ihm heraus, und alles, alles, die ganze Heimatlosigkeit des Krieges, [...] alles, alles drang auf ihn ein durch den zarten Schleier, den die Tränen vor sein Gesicht spannten...[...]; und die einzige Wohltat war die wunderbare Wärme der Tränen... (S. 396).

So wie die Tränen als Hauptevidenz des Menschlichen gelten, so gilt die Berührung als Zeichen der Nächstenliebe. Sie stellt den einfachsten Beweis von Mitmenschlichkeit dar und mildert in diesem Zusammenhang die emotionale Abhärtung:

Diese lebendige Berührung eines Menschen [...] durchströmte ihn [...] erlösend, als zerstreue sich der wirre und kalte Nebel seiner spitzen Gedanken... auch das körperliche, so erschreckend plötzliche Unbehagen und die Benommenheit lösten sich; diese kleine fremde Hand nahm die ganze scheußliche Spannung des Krampfes aus seinem Wesen (S. 178).

Neben der Nächstenliebe gehört auch die romantische Liebe zu den Liebesformen, die Böll in sein Werk einbaut. In einer hochromantisierten Sprache, die oft unkontrolliert an das Kitschige grenzt, werden einfache und kurze Glücksmomente zwischen Verliebten zum Inbegriff der Liebe erhöht, weil Ungewissheit und Unsicherheit um das Morgen, bedingt durch den Krieg, die freie Entfaltung der Liebe hemmen. Exemplarisch für die romantische Darstellung dieser Liebe stehen die folgenden Textstellen:

Er freute sich auf Cornelias Gesicht, so, wie er sich tausend Jahre lang jeden Tag auf ihr Gesicht freuen würde (S. 401).

[...] freilich war es schöner, [...] zu warten mit jener glühenden fiebernden Freude, die nur der Liebende kennt, wo jede Sekunde das ganze Entzücken der Gewißheit in sich schließt und wo die tausend Sekunden der seligsten Freude vom Baume der Zeit purzeln wie kleine, helle, reizende Früchte... (S. 279).

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

Die Zeit des Krieges, lange, lange Jahre [...] waren verlöscht vor den glühenden Minuten der Gegenwart, die sie wie lachende Ewigkeiten umspielten; ja, sie war eingehüllt von Glück wie von goldenen, herrlichen Schleiern, und sie tanzte darin wie ein entzücktes Kind (S. 404-405).

Im Rahmen dieser Romantik kann Cornelias Rolle als Julia im Theater (S. 263) als Hinweis auf die dramatische Vergänglichkeit ihrer Liebe mit Christoph interpretiert werden. Wie die Beziehung der shakespeareschen Helden ist auch ihre Beziehung dazu verurteilt, das Glück auf das Jenseits zu verschieben.

Wie schon erwähnt, sind hier keine zeitaufwendige Begegnungen zu finden, ausgelebt wird die Zuwendung in flüchtigen Berührungen, Umarmungen oder Küssen und in der stammelnden Wiederholung des Pronomens „Du“, das in Szenen wie der folgenden zum Schlüsselwort der Liebesprache erhoben wird:

Du... Du... Du... Immer wieder ergriff sie der unendliche Taumel des Du. Ja, ihre ganze Liebe hatte sich offenbart in einem unbewachten Augenblick, als Christoph einmal, wie wenn sich die Gewißheit des Inneren gewaltsam einen Weg nach außen suche, das Wort Du einfach eingeflochten hatte; da war die ganze Befangenheit von ihnen gefallen, und der rote, glühende Himmel der Liebe hatte sich wortlos aufgetan...(S. 282).

In seinen Briefen rühmt Böll das Wort „Du“ als „das phantastische Wort unserer Sprache“²⁸⁰ und äußert in diesem Zusammenhang seine Begeisterung für das Buch des Österreichers Ferdinand Ebner „Wort und Liebe“²⁸¹, dessen Theorie der Existenz auf der Ich-Du-Beziehung beruht. Auch außerhalb des romantischen Rahmens ist das Wort wichtig; so markiert es das Bestehen der Bruderliebe nach einer langjährigen Trennung, begründet in ihren politischen Differenzen. Hans will Christoph das Leben retten: „und geh... du... es ist Zeit, bald wird es Tag sein...[...] Ich bitte dich, geh, du!“

²⁸⁰ Böll, Heinrich: Briefe aus dem Krieg. 1939-1945, S. 570

²⁸¹ Ebda., S. 524

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

(S. 382), worauf Christoph antwortet: „Du’, [...] sieh zu, daß wir uns lebendig wieder sehen. [...]’“ (S. 383).

3.3.4. Anteil am Leid Jesu: Rettung im Himmelsreich

Sie sind gestorben, gefallen, weil Gott wollte, daß sie leiden sollten, und weil Er ihr Leben haben wollte, verstehst du? Es kann doch nicht möglich sein, daß sie wirklich und wahrhaftig von Gott ins Leben gerufen worden sind, um für die preußische Glorie in preußischer Uniform zu sterben, verstehst du, ich bitte dich! [...] Es ist doch unmöglich, daß sie wirklich und wahrhaftig für diesen Blödsinn gestorben sind [...]

„Kreuz ohne Liebe“, S. 154-155

Der Roman dreht sich um die Vergegenständlichung des Leids in dem Kreuz, daher die Deutung des Krieges als eine „millionenfache Kreuzigung“ (S. 157) und der Armut als einer „ständigen, ewig fortwirkenden Kreuzigung“ (S. 157). Assoziationen wie diese, basierend auf der christlichen Symbolik, weisen frappante Ähnlichkeiten mit der bildhaften Sprache von Léon Bloy auf, dessen Illustrationen wie „Die Armut wird gekreuzigt, das Elend ist das Kreuz selbst“ und „Jesus am Kreuz, das ist die Armut, die auf dem Elend verblutet“²⁸² dem jungen Autor Böll als Inspirationsquelle gedient haben. Die Bedeutung des Leids bei Böll, „umgespannt [...] von den ausgebreiteten Armen des Kreuzes“ (S. 408), wie von Cornelia plastisch aufgezeichnet, stimmt mit seiner Bedeutung für die Christen überein, dass sie dadurch zu Nachfolgern Jesu werden und einen Platz im Himmelsreich gewinnen. Dieses Bekenntnis wird von dem Appell Jesu abgeleitet:

Wenn einer mir nachfolgen will, so verleugne er sich selbst und nehme sein Kreuz auf sich und folge mir nach. Denn wer sein Leben retten will, der wird es verlieren.

²⁸² Bloy, Léon: Das Blut des Armen, S. 24

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

Wer aber sein Leben verliert um meinetwillen und um der Heilsbotschaft willen, der wird es retten²⁸³.

Die Versinnbildlichung des Leids im Krieg als Kreuz bildet den thematischen Epilog der Vorkriegszeit im Text; Frau Bachem

hielt ihr Gesicht und ihr ganzes Wesen dem Kreuze entgegen, das unsichtbar, aber wirklich aufwuchs und wachsen würde, bis die ganze Welt in seinen Schatten getaucht war...(S.334)

Die Entgegennahme des Leids als unabwendbarer Teil des Lebens in Christus wird in einem Mutter-Sohn-Gespräch ausgedrückt; die Szene wird über das emotionale Gewicht des Leitgedankens hinaus durch die Figurenkonstellation dramatisiert. Durch die aussagekräftigen Formulierungen von Frau Bachem spiegelt sich ihre Sicherheit wider, die aus ihrem eigenen starken, lauterem Glauben entspringt. Mit einem Wechsel von der Du- in die Wir-Form und damit von der Unterrichtung in die Anteilnahme rückt sie die Gemeinsamkeit im Leid in den Vordergrund und verleiht ihren aufmunternden Aussagen Überzeugungskraft:

Und du wirst gehen, sage ich dir, du wirst ohne zu zögern in den Krieg gehen, denn er ist das Kreuz, das dir auferlegt ist,²⁸⁴ und wenn wir es abwerfen wollten, unser Kreuz, dann sind wir ebenso schuldig wie die Armen, die sich gewaltsam vom Kreuz der Armut befreien wollen; und wie die Reichen, die das Kreuz der Armut immer wieder aufrichten. Wir können nicht daran vorbei, der Weg, den wir gehen müssen, ist der Weg, der unweigerlich nach Golgatha führt, denn wir sind vom Kreuze verwundet, und unser Blut fließt in der Spur des Schattens, der zu einer Richtstätte führt; wir können klagen und schreien, wir können uns wehren, wir können bitten, daß es uns geschenkt wird, aber es wird sich vollziehen, was notwendig ist zu unserem Heil (S. 338).

Analog zum Krieg als Kreuz wird die Uniform des Soldaten als „Kleid des Leides“ in den religiösen Bereich erhoben. Auch diese Verknüpfung wird Frau Bachem zugewiesen:

²⁸³ Das Evangelium nach Markus. 8; 34-35

²⁸⁴ Später wird dieser Ausdruck auch für Joseph verwendet: „und irgendwo auf dieser Welt lebte Joseph, dem Gott ganz sichtbar und deutlich das Kreuz auferlegt hatte“ (S. 245).

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

Ob es Sträflingskittel sind oder Mönchskutten, oder die Uniform eines Soldaten, sie sind Zeichen gewisser Ordnungen, eines Zwanges und vieler Verzichte; und jeder Verzicht kann der Splitter sein eines Kreuzes, das uns geschenkt wird (S. 338).

Das Verständnis vom Leid als von Gott „auferlegt“ ermutigt den Christen, die Unterdrückung im Militär zu erdulden und dem Tode im Krieg seine Sinnlosigkeit zu nehmen. Indem die Macht Gottes als die einzige Macht, die über einen Menschen ausgeübt werden kann, erfasst wird (vgl. S. 411), wird die Macht in dem Militär auf ihre Nichtigkeit reduziert, während die Trostlosigkeit über den Tod im Krieg durch den Glauben an einen höheren Ruf besänftigt wird (vgl. S. 154). Poetisch romantisierte Metaphern kleiden sprachlich die daraus hervorgegangene Linderung:

[...] ich finde nur Trost über ihren Tod, wenn ich glaube, daß sie nicht fürs Vaterland gestorben sind, sondern daß Gott ihnen ihre vaterländischen Lieder von den Lippen genommen hat – um sie dort oben bessere Hymnen singen zu lassen (S. 155-156).

Trotz seiner starken religiösen Affinität erhebt der Böllsche Text die Christen nicht zu Heiligen, sondern weist im Gegenteil auf ihre menschlichen Schwächen hin. Wenn das Leid unmenschlich und unerträglich wird, dann werden die Menschen misstrauisch gegenüber seiner Bedeutung und stellen sogar Vergleiche zu Jesu Leid her: „Manchmal habe ich geglaubt, Christus könnte nicht so viel gelitten haben wie wir“ (S. 360). Die einzige Person, die einem Heiligen nahe zu stehen scheint, ist ein Priester, der am Rande des Romans steht; seine *ungeschulte* Stimme, sein *ratloser* und *gequälter* Blick und dazu die Wirkung seiner erleuchtenden Predigt von der Bescheidenheit gegen den Zweifel und von der Gewissheit, dass das Leid Jesu unübertreffbar sei, ruft Jesu Lehre in Erinnerung:

[E]s wäre Vermessenheit, wollten wir Menschen begreifen, was um uns herum geschieht an Leid, Leid und Unrecht [...] Doch je mehr wir uns der Wirklichkeit dieses Leides bewußt werden, um so näher rücken wir dem Geheimnis des Opfers Jesu Christi, der alles menschliche Leid ausgekostet hat bis zum Tode; und wir wollen beten, beten und all unser Leid aufopfern mit Ihm (S. 411).

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

Im Text finden sich verstreut Hinweise des menschlichen Leids auf die Passion Jesu. Dazu gehört die Bezeichnung „Schädelstätten²⁸⁵ der Macht“ für die Konzentrationslager, die eine Anspielung auf Golgota darstellen, und auch noch die Assoziation von menschlichen Wunden mit denen Jesu:

nun wurde der Schmerz wieder in ihm wach, dessen blutige Spur aus den Wunden Christi rinnt... Und es schien ihm auch, als sei er [Christoph] jetzt erst glücklich, wo er den Schmerz wieder spürte, den Schmerz, der der Ritterschlag des Christen ist (S. 205).

In dem Versuch, die Verbindlichkeit zwischen Jesu Passion und der menschlichen aufzuzeigen, verfällt aber auch oft die Böllsche Sprache in symbolisch überwucherte, überladene Bilder, wie das folgende:

[...] als wolle Gott ihr [Frau Bachem] zeigen, daß der unbarmherzige Lauf der Welt immer mitten durch das Herz deren führt, die an Gott glauben, Ihn lieben und auf Ihn hoffen; ihr Herz ist der Brunnen, der Lärm und Geschrei, Lust und Mord und alle Freveltat schlukken muß, auf daß nichts verlorengelasse in der Chronik des Leidens, die sich knirschend und grausam in die Seele gräbt, die sie Gott entgegenhalten wie eine Tafel, von der der Grad ihrer Nachfolge abzulesen ist (S. 223).

Das unabwendbare Leid des Einzelnen führt in einer kollektiven Wahrnehmung zu einer Verallgemeinerung der Menschenwelt als Ansammlung von Elend, festgestellt in der Auffassung, dass es „keinen Frieden auf Erden gibt“, von Böll allegorisch instrumentalisiert, um die völlige menschliche Auflösung in der Katastrophe dramatisch zu überspitzen: „Es war, als habe eine unbekannte Hand mit düsterem Rot an den kalten, blauen Himmel geschrieben: ‚Es gibt keinen Frieden auf Erden...‘“ (S. 413). Der Ausdruck ist der Theresia von Avila zuzuschreiben, die Böll häufig zitiert, um hervorzuheben, dass nur die Wachsamkeit im Glauben den Leidenden in seiner Verzweiflung trösten kann. „Schlaf nicht, schlaf nicht, denn es gibt keinen Frieden auf Erden!“ (S. 278) lautet die Aufforderung bei Böll, in Anlehnung

²⁸⁵ „Schädelstätte“ ist laut Mathhäus ein anderes Wort für „Golgota“, Ort der Kreuzigung Jesu (Das Evangelium nach Matthäus. 27; 33)

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

an die Verse der Theresia von Avila: „Bleibet wach, o bleibet wach!/ Denn kein Friede herrscht auf Erden“²⁸⁶.

Der Glaube an die Verbindung des menschlichen Leids mit dem Leiden Jesu wird von der Hoffnung auf Erlösung begleitet. Wie das Leid wird auch die Hoffnung von Gott auferlegt, figürlich spricht Christoph von dem Gepäck der Hoffnung:

Wir aber mußten die Hoffnung mit uns herumschleppen, das schrecklichste Gepäck, das uns aufgeladen war; schrecklich und süß zugleich, immer wieder enttäuschend und immer wieder verheißend; wir sind angenagelt an die Hoffnung und sie an uns... (S. 423).

Es handelt sich dabei um die Hoffnung, die auf das Himmelreich verlegt wird. Die Wichtigkeit dieser Hoffnung veranschaulichen Wiederholungen und Metapher in dem folgenden Absatz, in dem die Macht der Hoffnung mit Licht und Wärme assoziiert wird:

Immer, immer wollte sie [Frau Bachem] daran denken, daß Gott wirklich da war und daß die Verheißung eines besseren Daseins hinter den jammervollen Abgründen des menschlichen Lebens auf sie wartete; immer wollte sie hoffen, hoffen, hoffen. Mein Gott, wie sehr hatte sie sich in der dunklen Trostlosigkeit verloren, sie mußte die Flamme der Hoffnung wieder entzünden und Licht und Wärme empfangen...(S. 226).

3.3.5. Der Glaube der wahren Christen

Die Messe wuchs aus den einzelnen Teilen der Liturgie zusammen wie eine Blume, die sich still und mit ungeheurer Spannung schließt, um plötzlich aufzubrechen im Geheimnis des Opfers und sich hinter dem Geheimnis wieder zu schließen und auszuklingen in dem Zeichen

²⁸⁶ Theresia von Avila: „Zu einer Profeß“ (1941). In: *Sämtliche Schriften der hl. Theresia von Jesu*. 6. Bd.: *Weg der Vollkommenheit und kleine Schriften der hl. Theresia von Jesu*, S. 337-339

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

des Kreuzes, das am Anfang und am Ende aller Dinge
sein muß...

„Kreuz ohne Liebe“, S. 328-329

Böll klagt die moderne Kirche an, einerseits daran gescheitert zu sein, in den Verheißungen des Hakenkreuzes für „Rettung“ und „Erlösung“ (S. 162) und in der darauf folgenden visionären Euphorie der neuen Ideologie die listige „Kriegserklärung der Unterwelt“ (S. 169) zu erkennen und sich dagegen zu wehren und andererseits die von dem Sinn der Ekklesia erforderte Brüderlichkeit, Hilfsbereitschaft und feste Glaubensüberzeugung eingebüßt zu haben. In diesem Zusammenhang wandelt sich Christoph zum Sprachrohr des Autors und seines Gleichgesinnten, wenn er die folgende rhetorische Frage stellt:

Müßte es nicht so sein, daß jeder Christ, der dir begegnet mit einer selbstverständlichen Brüderlichkeit, vom Bischof bis zum letzten Kaplan, eines Sinnes mit dir ist und dir mit allen – nach staatlichem Recht – ungesetzlichen Mitteln hilft; vor allem aber bereit ist, die Wahrheit zu sagen (S. 409).

Laut einem Brief an seine Frau am 20.12.1940 setzt Böll die Hoffnung auf die Erfüllung des in diesen Worten vernehmbaren Verlangens nach einer Veränderung in die nächste Generation:

Ich will ganz nüchtern, ganz konkret versuchen, mit Dir – und zusammen mit unseren Brüdern und Freunden und Schwestern – ein neues Geschlecht zu gründen, ich will Kinder haben, und ich möchte, daß unsere Freunde alle viele Kinder haben, damit dieses neue, junge Geschlecht nicht so grenzenlos einsam ist in seiner Generation wie wir; damit es seine Kraft nicht zu erschöpfen braucht im Schutz gegen eine Umwelt von Dummköpfen, sondern seine Kraft nutzen kann für eine christliche Kultur.²⁸⁷

In Verbindung mit der Verachtung Bölls für die Institution Kirche steht seine Abwendung von ihren gigantischen, prachtvollen Tempeln, die die Macht und Größe Gottes in einem von Gott verachteten Materialismus zur

²⁸⁷ Böll, Heinrich: Briefe aus dem Krieg. 1939-1945, S. 150

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

Schau stellen. So kommt sich die Hochzeitsgesellschaft von Cornelia und Christoph in der „großen, alten hohen Kirche“ (S. 328) verloren vor. Gelobt wird im Gegenzug die Bescheidenheit romanischer Kirchen²⁸⁸, die Geborgenheit und vertraute Sicherheit bieten. Dort sind die Christen „wie in einer Arche geborgen“ (S. 410); figürlicher wird die hervorgerufene Emotionalität bei Christoph dargestellt:

Christoph fühlte sich so leicht und schwebend, als sei er, auf dem abenteuerlichen Grund eines Meeres watend, von den schweren Wassermassen fast erdrückt, nun unter eine Taucherglocke geschlüpft, die die Bedingungen einer höheren Sphäre menschlichen Lebens hinabgesenkt hielt (S. 204).

In Bölls Versuch, die Mystik der romanischen Kirchen in Worte zu fassen, beeindruckt die ästhetisch-bildhafte Sprache, die aber wie in den folgenden Darstellungen aufgezeigt, in der Wiederkehr von Merkmalen (romanische Sanftmut, Innigkeit) verfällt:

Sie betraten den leeren, großen, stillen Raum von romanischer Sanftmut und Innigkeit. Sie atmeten beide schwer und tief, oben in der Kirche unter dem Turm stehend; es war, als atmeten sie mit einer schmerzlichen Seligkeit die Stille und die Ruhe dieser unsagbar innigen Kirche. [...] Sie hatten beide das Gefühl, in die Ewigkeit gleichsam hineinzusinken... zu gleiten über die schmale Brücke der Zeit in die Ewigkeit (S. 158).

[...] innig und schön war die romanische Sanftmut und der trauliche Dämmer des Raumes... [...] Er fühlte sich in dieser kleinen Kirche, [...] eingetaucht in die Unendlichkeit; und ein dunkler Schrecken erfüllte ihn... ja, es war als habe die Unendlichkeit ihren geheimnisvollen Mantel aufgeschlagen und ihn unterschlüpfen lassen [...] er preßte die Hände zusammen, um sich selbst zu spüren und sich der Unendlichkeit der Zeit zu vergewissern (S. 204-205).

Die völlige Hingabe der wahren Christen signalisieren Worte wie *brennen*²⁸⁹, *glühen* und *heiß*. So wird erwähnt, dass Cornelia und Christoph während der Messe „erglühten, ohne das Geheimnis des Feuers, das sie ergriffen

²⁸⁸ Vgl. Böll, Heinrich: Zur Verteidigung der Waschküchen. Schriften und Reden 1952-1959, S. 101

²⁸⁹ „Brennend“ als Gegensatz zu „lau“ (s. hier S. 62-63).

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

hatte, zu verstehen, und es dünkte sie Vermessenheit, gegen dieses Geheimnis anzugehen mit dem menschlichen Geiste...“ (S. 410). Charakteristisch für diesen Zusammenhang mit der christlichen Erleuchtung ist auch die Beschreibung der gemalten Mutter Gottes:

Die unendliche Güte und Reinheit ihres Gesichts überstrahlte die Straße und die Wiese davor und den Wald im Hintergrund mit jener bleichen, keuschen, geläuterten Glut, aus der alles Rot hinweggebrannt ist; diese Glut so leuchtend weiß, wie die Gewänder der Engel sein müssen (S. 207).

Die gleichen Worte kleiden die Gebete, die den Christen Trost und Hilfe in der Verzweiflung schenken:

[...] er brauchte nur die Arme auszustrecken [...], und zu greifen, zu greifen, tief, irgendwo tief in einen Tiegel zu greifen, aus dem er die Kraft schöpfen konnte [...]. Fast ohne es zu wissen, betete er mit glühenden, bittenden, heißen Worten (S. 305-306).

[...] er fühlte eine brennende Sehnsucht zu beten; ach, die Worte glühten in seinem Herzen, und er spürte die Tränen heiß und erlösend, die die ganze schreckliche, notvolle Bitterkeit hinwegspülten. (S. 236).

Das Gebet als Zuwendung zu Gott macht für den Gläubigen die Erfahrung jenseitiger Dimensionen im Diesseits möglich. Um die Transzendenz der spirituellen Handlung in Worten greifbar zu machen, bedient sich Böll einer poetischen Bildhaftigkeit. Die zwei folgenden Darstellungen stehen exemplarisch für diese Literarisierung des Sakralen im böllschen Kontext:

Es war eine fast mystische Versunkenheit, in der das Gedankliche und Seelische sich wunderbar vereinigte, während alles Gefühle nur wie ein Traum um sie herumschwebte. Der Schmerz, der immer, immer in ihr gegenwärtig war, diese geheimnisvolle Trauer, wurde von fast hellseherischen Einsichten, die sie im vollen Bewußtsein des Körpers nie hätte haben können, gleichsam emporgehoben. Schmerz und das Bewußtsein einer wunderbaren Geborgenheit, die aus der ständigen Gegenwart des Schmerzes fast zu resultieren schien, verschmolzen miteinander zu Gebeten und Zwiesprachen, in die sie alle, alle irdischen Anliegen mischte wie einen Strauß schöner und häßlicher Wirklichkeiten, die sie Gott, ihre eigene Hilflosigkeit erkennend, darbot... (S. 323).

Er wühlte sich hinein mit glühenden Händen in den duftenden Teig des Gebetes und knetete seine von Liebe gebrochenen Worte, die er hineinwarf in Gottes weiten

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

Raum; und es schien ihm, als sei ihm eine unheimliche Kraft und eine berauschte Hoheit verliehen, die menschliche Hoheit, leiden zu dürfen für Gott. [...] so stieg er immer tiefer in den Tiegel des Gebetes, in dem er seine Worte läuterte mit dem brennenden Herzen seiner Jugend (S. 237).

3.4. Bölls Appell: Glaube und Erinnerung

Schweigend gingen sie nebeneinander; Joseph, der von den Siegern aus der Gefangenschaft der Macht befreit, und Christoph, der aus der Gefangenschaft der Sieger entlassen war.

„Kreuz ohne Liebe“, S. 422

Der Epilog bringt Christoph und Joseph wieder zusammen; das Kapitel erinnert an das erste Kapitel des Romans mit dem Unterschied, dass sich die Figuren vor dem Krieg, in einer unruhigen, lebendigen Menschenmenge bewegten, während sie jetzt, nach dem Krieg, in einer melancholisch menschenleeren „kahlen Allee“ (S. 423) stehen. Dazu haben sie Rollen getauscht: der sichere, revolutionäre Christoph scheint am Boden zerstört zu sein, hilflos erleidet er den Schmerz und will glauben, dass er geträumt hat; jetzt ist es Joseph, der Antworten bereit hält und überwiegend zu Wort kommt. Christoph versucht, das Leid zu ergründen, und landet in einem Nachkriegsnihilismus, zusammengefasst in seiner Frage „Mein Gott, was sollen wir tun? Beten und arbeiten?“. Die Antwort Josephs auf diese Frage fasst die Moral des ganzen Romans zusammen:

„Ja“, sagte er, „beten und arbeiten; uns unserer Freiheit freuen trotz der Gefangenschaft des Hungers; und die Hoffnung auf uns nehmen; und die Wirklichkeit verkünden; jeden Tag unseres Lebens daran denken, daß es kein Traum war, was in diesen sieben Jahren geschehen ist, sondern Wirklichkeit. Die Leute werden es wieder vergessen, das Geschlecht der Ahnungslosen wird wieder auf den Thron kommen, und obwohl es fast sicher ist, daß die Ahnungslosen wieder siegen werden, wir wollen die Wirklichkeit verkünden.“ (S. 423).

Die Mission der Zeitgenossen Bölls klärt sich hiermit als zweifach. Als moderne Gesandte Jesu müssen sie den Ahnungslosen, den „fröhlichen

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

Dummköpfe[n]“ (S. 424), denen nichts heilig ist als „ihre bürgerliche Sicherheit, mag sie Staat, Partei oder Geld heißen“ (S. 423), den „Mörder[n] des Geistes“ (S. 424), die christliche Wahrheit vermitteln. Schon im ersten Kapitel will Joseph „die unbegrabenen Leichen [...] noch zum Leben erwecken, ehe sie endgültig ins Grab gescharrt werden“ (S. 159). Zu den Ahnungslosen gehören auch die falschen Christen, deren auf die greifbare Welt eingeschränktes Religionsverständnis sie unfähig stellt, sich die Wahrheit hinter der Kreuzung Jesu anzueignen. Dies führt Joseph zu einem Gleichnis ihres Christentums mit Götzenverehrung:

Wir aber wollen nie vergessen, daß Jesus Christus gekreuzigt worden ist als Opfer der Gerechtigkeit dieser Welt und daß wir leben für IHN, der nach allen Spielregeln der Rechtsprechung verurteilt war. (Ein Glück nur für die Ästheten, daß das Kreuz in Palästina als Todesmaschine üblich war, sonst müßten sie eine Guillotine oder einen Galgen in ihr Schlafzimmer hängen (S. 424-425).

Außer der Wahrheit Jesu sollen die Zeitgenossen Bölls noch das Grauen der erlebten Wirklichkeit verkünden, denn diese darf nicht vergessen werden, auch wenn ihre Wiederkehr in den Augen Josephs unabwendbar erscheint. Diese Wirklichkeit bringt Joseph in seiner Schlussrede expressionistisch bildhaft zum Ausdruck.

Die Schlussrede Josephs beruht auf einem Aufsatz mit dem Titel „Gegen die Ahnungslosen“, der auch in die Erzählung „Sommerliche Episode“ übernommen wurde. Die dort aufgeführten Folgen der Ahnungslosigkeit und Ungerechtigkeit werden hier durch die apokalyptische Kriegsrealität ergänzt. Illustrationen der Ausnutzung und Demütigung, mit Blut und Feuer und Tod ausgestattet, „Orte, wo gekreuzigt wird und gepeitscht wird“ (S. 424), „Lager, in denen die Todgeweihten die Geißelung und Dornenkrönung erfuhren“ (S. 424), veranschaulichen bildhaft die Erlebnisse der letzten Jahre. Wie Schadrach, Meschach und Abed Nego in der Bibel, aus dem Feuerofen unversehrt hervorgingen²⁹⁰, so sind auch Joseph und seine Zeitgenos-

²⁹⁰ Das Buch Daniel. 3

3. Bölls erster Nachkriegsroman: „Kreuz ohne Liebe“

sen „durch die Schrecken des Krieges und der Gefangenschaft gegangen wie durch einen Feuerofen“ (S. 424) und davon durch Gottes Gnade gerettet.

4. Zusammenfassung und Schluss

Bölls Schreiben im ersten Jahrzehnt seines Schaffens stellt eine zweifache Suche des Autors dar, zunächst nach Selbst-Katharsis durch die literarische Verarbeitung der nahen Vergangenheit und dann nach einer Sprache, die in der Lage ist, das unmenschliche Leid und die schreckliche Verzweiflung seiner Generation zum Ausdruck zu bringen.

Zahlreiche autobiographische Elemente belegen diese Diagnose. In der Anlehnung der Böllschen Frühprosa an die Realität findet sich die Auswahl seines Personals begründet, das überwiegend aus Außenseitern, Überlebenskämpfern und Kriegsopfern besteht. Ihr Leid hängt mit den verzerrten Werten in der modernen Gesellschaft und der Kirche und mit der allgemein herrschenden Ahnungslosigkeit und dem Drang nach Reichtum und Macht zusammen. Das Autobiographische erklärt darüber hinaus die Abwesenheit von Helden, besonders ersichtlich im Krieg, wo die Soldaten nicht als solche im Sinne des NS-Militarismus auftreten, sondern als Opfer eines langweiligen, sinnlosen Betriebs und der Allmacht der Offiziere.

Die Sympathie des Schriftstellers mit den Opfern reflektiert sich in der Sprache. Während ihre Darstellung mit emotional rührenden Details versehen wird, wirkt die der Täter ironisch, kalt und distanziert: sie werden als amüsante Karikaturen vorgestellt, deren Aussehen und Verhalten von ihrer Verwesung und Künstlichkeit, Oberflächlichkeit und Arroganz zeugen. Im Rahmen der Dichotomie des Personals in Tätern und Opfern bringt Böll seine Kritik an der Gesellschaft seiner Zeit und an der Rolle der Kirche zu Gehör.

Im Gegensatz zu dieser kritischen Stimme ist keine Diskussion der Schuldfrage im Hinblick auf den Nationalsozialismus und den Krieg bei Böll zu finden: die Nazis erscheinen als betrogen vom System der Verführung und der Krieg wird von den anderen als Schicksal hingenommen, als von Gott

4. Zusammenfassung und Schluss

auferlegtes Leid. Dies weist auf die Unmöglichkeit hin, den Krieg rational zu verstehen, und erklärt wiederum, warum Böll ihn anhand von mythischen und biblischen Elementen in eine metaphysische Dimension emporhebt, wo der Nationalsozialismus als Religion des Teufels und der Krieg als Hölle auftritt.

Der literarische Stil der frühen erzählenden Prosa Bölls erscheint als ein Amalgam von realistischen, expressionistischen und neuromantischen Elementen. Sprachliche Einfachheit und Unkompliziertheit, monotone Wiederholungen und parataktischer Satzbau verleihen den realistischen Darstellungen Überzeugungskraft. Expressionistische Bilder sollen das Unsagbare in Worten fassen, während romantische Darstellungen die Kraft der Hoffnung ersichtlich machen sollen. Im Rahmen dieser Versuche verliert der junge Autor oft die Kontrolle über seine Emotionen und reduziert seine Sprache auf banale Stereotype, groteske Übertreibungen und undurchschaubare Kombinationen.

Eine expressionistisch inspirierte Symbolhaftigkeit vermag dem noch frischen Schmerz Ausdruck zu geben. Expressionistisch wird das armselige, melancholische, aussichtslose Leben am Rande der Stadt aufgezeichnet, die Ausnutzung und Demütigung der Armen, die daraus entstandene Entfremdung, Selbstisolation und die hieraus resultierenden Selbstmordgedanken. Ebenso wird die Entwertung der Menschenwürde im Nationalsozialismus und im Krieg dargestellt, der Hass, die Angst, die Einsamkeit und die Verzweiflung, die sie hervorruft. Physische Empfindungen wie Kälte und Ekel veranschaulichen, wie die psychischen Qualen den ganzen Körper überfallen.

Die Natur, die Musik, die Liebe und der Glaube erwecken in den Menschen das Humane, das, vom Leid gepeinigt, zu verschwinden droht. Diese Art von Erlösung wird in höchsthetischen Metaphern und Vergleichen, romantisch gefärbten Illustrationen und poetischen Übertreibungen erfasst. Die Sprache bildet dadurch einen klaren Kontrast zu der expressionistischen

4. Zusammenfassung und Schluss

Darstellung des Leids. Die Natur erweckt die Hoffnung, dass der Krieg doch nicht alles zerstören kann, und ihre Harmonie bildet ein Gegenbild zu der Gewalt der Menschenwelt. Das mystische Erlebnis der Musik besänftigt die gequälte Seele. Die Liebe gibt Trost und Mut und der Glaube Hoffnung auf die Erlösung im Himmelreich.

Die „Menschen“, die das alles empfinden können, unterscheiden sich von den anderen durch ihren Emotionsausdruck, besonders durch ihre Fähigkeit zum Weinen. Unter diesen konzentriert sich Böll insbesondere auf die Frauen, die Assoziationen zur Mutter Jesu erwecken: natürlich, schön und rein, mit der Mission, Menschen aus der Aussichtslosigkeit zu retten und Hoffnung zu verbreiten, legen sie das Fundament für eine bessere, menschlichere Welt.

Böll versucht, das erlebte Leid in seiner frühen Prosa religiös zu erklären. Zu dieser Zeit, als der Schmerz noch präsent ist und Böll seine ersten literarischen Schritte macht, stellt dieser Versuch für ihn offenbar die einzige Möglichkeit zum Ausweg aus dem Leid dar. Sein persönlicher Kampf und der seiner Figuren gegen die Verzweiflung geschieht durch den Glauben an Gott und die Teilnahme an Jesu Leid, durch die Nächstenliebe und die Hoffnung auf die Erlösung im Jenseits.

Böll fordert seine Zeitgenossen dazu auf, nicht nur sich selbst durch die Wahrheit Jesu zu helfen, sondern auch die Wirklichkeit des Leidens zu verkünden und vor den Folgen der Ahnungslosigkeit zu warnen, die sie am eigenen Leib erfahren haben. Seine Literatur warnt vor einer Wiederholung der Geschichte, kämpft gegen die Apathie, die Leere und die Hoffnungslosigkeit und preist die Bedeutung des Glaubens, der Liebe und der Hoffnung in schwierigen Zeiten an. Sie weist aber auch darauf hin, dass Erlösung erst im Himmelreich möglich ist.

So wird in der frühen erzählenden Prosa Bölls eine realistische Problematik aufgezeigt, deren Auflösung auf eine verfremdende Sphäre projiziert wird.

4. Zusammenfassung und Schluss

Dem Leser wird keine plausible Katharsis angeboten; die Erlösung ist nur für den Autor selbst und dies nur in diesem Sinne möglich, als er seine Gedanken und Gefühle nicht verstummen lässt, sondern sie aufs Papier bringt und mitteilt. Der junge Autor gehört nicht zu den Intellektuellen, die für ihre Leser Lösungen parat halten; er ist ein Soldat und Heimkehrer, der mit Erinnerungen, Humanität und Christentum bewaffnet, seine ersten literarischen Experimente für ein „bewohnbares“ Land und eine „bewohnbare“ Sprache wagt.

5. Literaturverzeichnis

5.1. Primärliteratur

5.1.1. Grundlage der Untersuchung

Heinrich Böll Werke. Kölner Ausgabe. Bd. 1. 1936-1945. Hrsg. von J. H. Reid. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2004

- Die Brennenden [1936/ 1937] (S. 48-67)
- Jugend [1937] (S. 68-90)
- Am Rande der Stadt [1937/ 1938] (S. 108-128)
- Sommerliche Episode [1938] (S. 188-240)

Heinrich Böll Werke. Kölner Ausgabe. Bd. 2. 1946-1947. Hrsg. von J. H. Reid. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2002

- Der General stand auf einem Hügel... [1946] (S. 9-35)
- Mitleid [1946] (S. 36-57)
- Kreuz ohne Liebe [1946/ 1947] (S. 151-425)

5.1.2. Weitere Primärliteratur

Am Anfang (1973). In: Böll, Heinrich: Einmischung erwünscht. Schriften zur Zeit. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1977 (S. 17-20)

Am Rande der Kirche. Tagebuch eines Sünders. Roman. Tagebuchblätter vom 25.III bis II.V.193... (1939). In: Heinrich Böll Werke. Kölner Ausgabe. Bd. 1. 1936-1945. Hrsg. von J. H. Reid. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2004 (S. 327-443)

Angst vor der Gruppe 47? In: Lettau, Reinhard: Die Gruppe 47. Ein Handbuch. Neuwied und Berlin: Hermann Luchterhand, 1967 (S. 389-400)

5. Literaturverzeichnis

Antworten junger Autoren auf eine Umfrage. a) Worin besteht Ihrer Meinung nach heute die Aufgabe und Bedeutung des künstlerischen Schaffens?
In: Literarische Revue 4. Jg. (1949), Heft 4 (April) (S. 245)

Befehl und Verantwortung. *Gedanken zum Eichmann-Prozeß* (1961). In: Heinrich Böll Werke. Kölner Ausgabe. Bd. 12. 1959-1963. Hrsg. von Robert C. Conard. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2008 (S. 196-199)

Brief (12.5.1947) an Moritz Hauptmann (Redakteur des „Karusell“). Historisches Archiv der Stadt Köln 1326. Ks 4001. Blatt 9.

Brief an Urs Widmer (Die Zeit, 26.11.1965) zit. nach Lettau, Reinhard (Hrsg.): Die Gruppe 47. Ein Handbuch. Neuwied und Berlin: Hermann Luchterhand, 1967 (S. 328-335)

Briefe aus dem Krieg. 1935-1945. 2 Bde. Hrsg. und kommentiert von Jochen Schubert. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2001

Das Heinrich Böll Lesebuch. Hrsg. von Viktor Böll. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1982

Die Sprache als Hort der Freiheit. In: Lengning, Werner (Hrsg.): Der Schriftsteller Heinrich Böll. Ein biographisch-bibliographischer Abriß. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1973 (4. Aufl.) (S. 16-20)

Die Stimme Wolfgang Borcherts. In: Borchert, Wolfgang: Draussen vor der Tür. Mit einem Nachwort von Heinrich Böll. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1976 (S. 118-121)

Frankfurter Vorlesungen. Köln/ Berlin: Kiepenheuer & Witsch, 1966 (Essay 7. Hrsg. von Manès Sperber)

Gegen die Ahnungslosen (1946/ 47). In: Heinrich Böll Werke. Kölner Ausgabe. Bd. 2. 1946-1947. Hrsg. von J. H. Reid. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2002 (S. 143-147)

5. Literaturverzeichnis

Ich bin ein Deutscher. *Rede auf dem Internationalen PEN-Kongreß Jerusalem* (1974). In: Böll, Heinrich: *Einmischung erwünscht. Schriften zur Zeit*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1977 (S. 176-182)

Über mich selbst. In: Lengning, Werner (Hrsg.): *Der Schriftsteller Heinrich Böll. Ein biographisch-bibliographischer Abriß*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1973 (4. Aufl.) (S. 21-22)

Was soll aus dem Jungen bloß werden? Oder: Irgendwas mit Büchern. Bornheim: Lamuv Verlag, 1981

Wer ist Jesus von Nazareth – für mich? In: Balzer, Bernd (Hrsg.): *Heinrich Böll. Essayistische Schriften und Reden 3. 1973-1978*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1980 (S. 15)

Wo ist dein Bruder? *Rede anlässlich der „Woche der Brüderlichkeit“ 1956, gehalten am 8.3.1956*. In: *Heinrich Böll Werke. Kölner Ausgabe. Bd. 10. 1956-1959*. Hrsg. von Viktor Böll. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2005 (S. 16-28)

Zur Verteidigung der Waschküchen. *Schriften und Reden 1952-1959*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1985

5.1.3. Interviews

Bienek, Horst: *Werkstattgespräche mit Schriftstellern*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1976 (3. Aufl.) (S. 168 -184)

Colberg, Klaus. *Literarische Werkstatt. Hörfunksendung Österreichischer Rundfunk (März 1969)*. Abschrift im Heinrich-Böll-Archiv der Stadt Köln, 18 Seiten, hier S. 11

Demski, Eva (ARD). *Fernsehinterview (Tilman Mosers Gottesvergiftung) am 2.12.1976*. In: Böll, Heinrich: *Werke. Interviews 1. 1961-1978*. Hrsg. von Bernd Balzer. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1977 (S. 683)

5. Literaturverzeichnis

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

Fischer, Helmar Harald (1970). In: Programmheft Stadttheater Aachen zur Aussatz-Uraufführung zit. nach: Böll, Viktor/ Matthaëi, Renate (Hrsg.): Querschnitte. Aus Interviews, Aufsätzen und Reden von Heinrich Böll. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1977 (S. 193-194)

Kuschel, Karl-Josef: Weil wir uns auf dieser Erde nicht ganz zu Hause fühlen. 12 Schriftsteller über Religion und Literatur. (In Zusammenarbeit mit Hartmut Meesmann). München: R. Piper, 1985 (S. 64-76)

Linder, Christian: Drei Tage im März. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1975 (pocket 65)

Rambures, Jean-Louis: „Weil dieses Volk so verachtet wurde, wollte ich dazugehören...“ (1973). In: Heinrich Böll Werke. Kölner Ausgabe. Bd. 24. Interviews I. 1953-1975. Hrsg. von J. H. Reid und Ralf Schnell. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2009 (S. 365-372)

Reich-Ranicki, Marcel (1967). In: Böll, Heinrich: Aufsätze, Kritiken, Reden. Köln/ Berlin: Kiepenheuer & Witsch, 1967 (S. 502-510)

Sender Freies Berlin: „Wie hältst du ´s mit der Religion?“ (17.11.1968), Ms. S. 7. Zit. nach: Böll, Viktor/ Matthaëi, Renate (Hrsg.): Querschnitte. Aus Interviews, Aufsätzen und Reden von Heinrich Böll. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1977 (S. 164-165)

Vormweg, Heinrich: „Schreiben als Zeitgenossenschaft“ (1982). In: Heinrich Böll Werke. Kölner Ausgabe. Bd. 26. Interviews III. 1980-1985 (S. 255-285)

Wellershoff, Dieter: „Ein Tonband-Interview mit Heinrich Böll. Über Gruppenbild mit Dame“. In: Akzente 18. Jg. (1971), Heft 4 (S. 331-346)

5. Literaturverzeichnis

Wintzen, René: Eine deutsche Erinnerung. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1979

5.2. Sekundärliteratur

Antwort des Johann Wilhelm Naumann Verlags an Heinrich Böll (16.6.1948). Historisches Archiv der Stadt Köln 1326. Ks 4002. Blatt 077. Brief von Moritz Hauptmann (Redakteur des „Karusell“) an Böll (1947). Historisches Archiv der Stadt Köln 1326. Ks 4001. Blatt 7.

Baumgart, Reinhard: „Kleinbürgertum und Realismus. Überlegungen zu Romanen von Böll, Grass und Johnson“. In: Neue Rundschau 75. Jg., S. Fischer Verlag, 1964 (S. 650-664)

Burger, Norbert: „Vertrautes Gelände-Heimat als Realität und Erinnerung“. In: Stadt Köln (Hrsg.): „... die Suche nach einer bewohnbaren Sprache in einem bewohnbaren Land...“. Texte-Bilder-Dokumente zu einer Hommage für Heinrich Böll Ehrenbürger der Stadt Köln. 27. September 1985 (S. 5-18)

Conard, Robert C.: Understanding Heinrich Böll. Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press, 1992

Fischer, Ernst: „Engagement und Gewissen“. In: Reich-Ranicki, Marcel (Hrsg.): In Sachen Böll. Ansichten und Einsichten. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1980 (7. Aufl.) (S. 153-171)

Garske, Volker: Christus als Ärgernis. Jesus von Nazareth in den Romanen Heinrich Bölls. Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag, 1998 (Theologie und Literatur. Bd. 9)

Güstrau, Stephan: Literatur als Theologieersatz. Heinrich Böll. „Sie sagt, ihr Kuba ist hier und auch ihr Nicaragua“. Frankfurt am Main u.a.: Lang, 1990 (Würzburger Studien zur Fundamentaltheologie. Bd. 6)

5. Literaturverzeichnis

Hummel, Christine: Intertextualität im Werk Heinrich Bölls. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2002 (Schriftenreihe Literaturwissenschaft. Bd. 59)

Jens, Walter/ Küng, Hans: Anwälte der Humanität. Thomas Mann, Hermann Hesse, Heinrich Böll. München: Piper, 1993

Kopelew, Lew: „Rede und Lesung. ‚Sacharows Aktentasche oder die Ästhetik der Wörtlichkeit. Plädoyer für die Vorverlegung der Vernunft in die Politik‘“. In: Stadt Köln (Hrsg.): „... die Suche nach einer bewohnbaren Sprache in einem bewohnbaren Land...“. Texte-Bilder-Dokumente zu einer Hommage für Heinrich Böll Ehrenbürger der Stadt Köln. 27. September 1985 (S. 19-28)

Lukács, Georg: „Lob des neunzehnten Jahrhunderts“. In: Reich-Ranicki, Marcel (Hrsg.): In Sachen Böll. Ansichten und Einsichten. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1980 (7. Aufl.) (S. 250-256)

Monico, Marco: Das Kind und der Jugendliche bei Heinrich Böll. Eine literarisch-psychologische Untersuchung. Zürich, 1978

Nägele, Rainer: Heinrich Böll. Einführung in das Werk und in die Forschung. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1976

Plard, Heinrich: „Mut und Bescheidenheit. Krieg und Nachkrieg im Werk Heinrich Bölls“. In: Lengning, Werner (Hrsg.): Der Schriftsteller Heinrich Böll. Ein biographisch-bibliographischer Abriß. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1973 (4. Aufl.) (S. 41-64)

Plard, Henri: „Der Dichter Heinrich Böll und seine Werke“. In: Universitas. Zeitschrift für Wissenschaft, Kunst und Literatur 18. Jg. (1963), 1. Bd., Heft 3 (S. 247-256)

Ross, Werner: „Heinrich Böll und seine Kirche“. In: Thomas-Morus-Akademie (Hrsg.): Erzähler, Rhetoriker, Kritiker. Zum Vermächtnis Hein-

5. Literaturverzeichnis

rich Bölls. Bergisch Gladbach: Thomas-Morus-Akademie Bensberg, 1987 (S. 115-130)

Schwab-Felisch, Hans: "Heinrich Böll. Ein junger Schriftsteller und sein Erfolg". In: Der Monat. Eine internationale Zeitschrift. 1953/ 1954 (6. Jg.) (S. 194-198)

Schwab-Felisch, Hans: „Der Böll der frühen Jahre“. In: Reich-Ranicki, Marcel (Hrsg.): In Sachen Böll. Ansichten und Einsichten. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1980 (7. Aufl.) (S. 163-171)

Vormweg, Heinrich: „Böll als Erzähler. Sein Vermächtnis für den Literaten“. In: Thomas-Morus-Akademie (Hrsg.): Erzähler, Rhetoriker, Kritiker. Zum Vermächtnis Heinrich Bölls. Bergisch Gladbach: Thomas-Morus-Akademie Bensberg, 1987 (S. 11-24)

Vormweg, Heinrich: „Böll vor 1945“. In: Balzer, Bernd (Hrsg.): Heinrich Böll, 1917-1985, zum 75. Geburtstag. Bern u.a.: Lang, 1992 (Memoria) (S. 13-23)

Vormweg, Heinrich: „Heimatlos? Was ein ‚Kulturchrist‘ ist...“. In: Christ in der Gegenwart, 38. Jg., Heft 29 (20.7.1986)

Vormweg, Heinrich: Der andere Deutsche. *Heinrich Böll*. Eine Biographie. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2002

Wallraff, Günter: „Kein Abschied von Heinrich Böll“. In: Stadt Köln (Hrsg.): „... die Suche nach einer bewohnbaren Sprache in einem bewohnbaren Land...“. Texte-Bilder-Dokumente zu einer Hommage für Heinrich Böll Ehrenbürger der Stadt Köln. 27. September 1985 (S. 73-81)

Weyrauch, Wolfgang: „Die drei Dimensionen“. In: Die Welt. Hamburg, (23.4.1951)

5. Literaturverzeichnis

Wirth, Günter: Heinrich Böll. Religiöse und gesellschaftliche Motive im Prosawerk. Köln: Pahl-Rugenstein, 1987

Wolf, Christa: „Lesung. Billard um halbzehn“. In: Stadt Köln (Hrsg.): „... die Suche nach einer bewohnbaren Sprache in einem bewohnbaren Land...“. Texte-Bilder-Dokumente zu einer Hommage für Heinrich Böll Ehrenbürger der Stadt Köln. 27. September 1985 (S. 53-62)

Ziolkowski, Theodore: „Typologie und ‚Einfache Form‘ in ‚Gruppenbild mit Dame‘“. In: Matthaei, Renate (Hrsg.): Die subversive Madonna. Ein Schlüssel zum Werk Heinrich Bölls. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1975 (pocket 59) (S. 123-140)

5.3. Sonstige Literatur

Andersch, Alfred: „Notwendige Aussage zum Nürnberger Prozeß“. (Der Ruf, Heft 1, 15.8.1946). In: Schwab-Felisch, Hans (Hrsg.): Der Ruf. Eine deutsche Nachkriegszeitung. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1962 (S. 26-29)

Andersch, Alfred: Deutsche Literatur in der Entscheidung. Ein Beitrag zur Analyse der literarischen Situation. Karlsruhe: Verlag Volk und Zeit, 1948

Behrmann, Alfred: Einführung in die Analyse von Prosatexten. Stuttgart: Metzler, 1982 (5. Aufl. Sammlung Metzler Bd. 59)

Benjamin, Walter: „Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows“. In: Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Band II, 2. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1980 (S. 438-465)

Benjamin, Walter: Ursprung des deutschen Trauerspiels. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1972 (suhrkamp taschenbuch 69)

5. Literaturverzeichnis

Benz, Wolfgang u.a.: Enzyklopädie des Nationalsozialismus. Stuttgart: Klett-Cotta, 1997

Bergengruen, Werner: Dichtergehäuse. Aus den autobiographischen Aufzeichnungen. Zürich: Verlags AG „Die Arche“, 1966

Bibel (Die). Die Heilige Schrift des Alten und Neuen Bundes. Dt. Ausgabe mit den Erläuterungen der Jerusalemer Bibel. Hrsg. von Diego Arenhoevel u.a. Freiburg/ Basel/ Wien: Herder, 1968

Blamberger, Günter: Versuch über den deutschen Gegenwartsroman. Krisenbewußtsein und Neubegründung im Zeichen der Melancholie. Stuttgart: Metzler, 1985

Bloy, Léon: Das Blut des Armen. Die Sprache Gottes. Zwei Schriften. Wien/ Leipzig: Karolinger, 1998 (Bibliothek der Reaktion)

Boelcke, Willi A. (Hrsg.): Wollt ihr den totalen Krieg? Die geheimen Goebbels-Konferenzen 1939-43. Herrsching: Pawlak, 1989

Börsenblatt für den deutschen Buchhandel (29.8.1946) (S. 125)

Burkart, Walter: Neues Lexikon der Vornamen. Köln: Naumann & Göbel, 1987

Cassirer, Ernst: Philosophie der symbolischen Formen. Zweiter Teil. Das mythische Denken. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2002 (Gesammelte Werke/ Ernst Cassirer. Hrsg. von Birgit Recki)

Domarus, Max: Hitler. Reden und Proklamationen 1932-1945. Kommentiert von einem deutschen Zeitgenossen. Bd. 2/ 2. München: Süddeutscher Verlag, 1965 (2. Aufl.)

Eckert, Erwin: Rede. In: Der Religiöse Sozialist 13. Jg. (1931), Nr. 7. (15.2.1931) (S. 27)

5. Literaturverzeichnis

Frenzel, Elisabeth: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1999 (5. Aufl., Kröners Taschenausgabe. Bd. 301)

Fromm, Erich: *Sozialistischer Humanismus und Humanistische Ethik*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1981 (Gesamtausgabe/ Erich Fromm. Hrsg. von Rainer Funk. Bd. IX)

Geiselman, J. R.: *Jesus der Christus. Die Urform des apostolischen Kerygmas als Norm unserer Verkündigung und Theologie von Jesus Christus*. Stuttgart: Katholisches Bibel-Werk, 1951 (Bibelwissenschaftliche Reihe. Nr. 5)

Hainz, Josef: *Ekklesia. Strukturen paulinischer Gemeinde-Theologie und Gemeinde-Ordnung*. Regensburg: Verlag Friedrich Pustet, 1972 (Münchener Universitäts-Schriften. Katholisch-Theologische Fakultät)

Hartmann, Nicolai: *Ethik*. Berlin u.a.: Walter de Gruyter & Co., 1926

Hemingway, Ernest: *Death in the afternoon*. Great Britain: Cox & Wyman Ltd, 1972 (3 Aufl., Penguin Books)

Hettling, Manfred: „Bürgerliche Kultur-Bürgerlichkeit als kulturelles System“. In: *Sozial- und Kulturgeschichte des Bürgertums: Eine Bilanz des Bielefelder Sonderforschungsbereichs (1986-1997)* (S. 319-339)

Hitler, Adolf: *Mein Kampf*. Zwei Bände in einem Band. Ungekürzte Ausgabe. München: Zentralverlag der NSDAP., Frz. Eher Nachf., 1938 (Aufl. 300/ 304).

Jaspers, Karl: „Wahrheit und Unheil der Bultmannschen Entmythologisierung“. In: Bartsch, Hans-Werner (Hrsg.): *Kerygma und Mythos*, Bd. III. *Das Gespräch mit der Philosophie*. Hamburg-Bergstedt: Herbert Reich. Evangelischer Verlag GmbH, 1966 (4. Aufl., Theologische Forschung. Wissenschaftliche Beiträge zur kirchlich – evangelischen Lehre) (S. 11- 46)

5. Literaturverzeichnis

Jaspers, Karl: Der philosophische Glaube angesichts der Offenbarung. München: R. Piper & Co. Verlag, 1962

Jaspers, Karl: Der philosophische Glaube. München: R. Piper & Co. Verlag, 1951 (2. Aufl.)

Jaspers, Karl: Die großen Philosophen, Bd. 1. München: R. Piper & Co. Verlag, 1959 (2. Aufl.)

Jaspers, Karl: Philosophie III. Metaphysik. Berlin: Verlag von Julius Springer, 1932

Jens, Walter: Deutsche Literatur der Gegenwart. Themen, Stile, Tendenzen. München: R. Piper & Co. Verlag, 1961

Jung, C. G.: Grundwerk. Hrsg. von Helmut Barz. Olten: Walter-Verlag, 1984 (Bd. 2. Archetyp und Unbewußtes)

Kandinsky, Wassily: Über das Geistige in der Kunst. Bern: Benteli Verlag, 1970 (9. Aufl.)

Kantorowicz, Alfred: „Am 10. Mai 1933...“. In: Drews, Richard/ Kantorowicz, Alfred (Hrsg.): verboten und verbrannt. Deutsche Literatur - 12 Jahre unterdrückt. Berlin und München: Heinz Ullstein-Helmut Kindler Verlag, 1947 (S. 6-10)

Klages, Ludwig: Philosophische Schriften. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1974 (Sämtliche Werke. Hrsg. von Ernst Frauchiger u.a. Bd. 3 Philosophie III)

Kröll, Friedhelm: Gruppe 47. Stuttgart: Metzler, 1979

Kunert, Günter: Warum Schreiben? Notizen zur Literatur. München/ Wien: Carl Hanser Verlag, 1976 (In: Literatur als Kunst. Eine Schriftenreihe. Hrsg. von Walter Höllerer)

5. Literaturverzeichnis

Leonhardt, Rudolf Walter: „Aufstieg und Niedergang der Gruppe 47“. In: Durzak, Manfred (Hrsg.): Deutsche Gegenwartsliteratur. Ausgangspositionen und aktuelle Entwicklungen. Stuttgart: Reclam, 1981 (S. 61-76)

Münch, Paul: „Bürgerliche Tugenden“. In: Münch, Paul (Hrsg.): Ordnung, Fleiß und Sparsamkeit. Texte und Dokumente zur Entstehung der „bürgerlichen Tugenden“ (S. 9-22)

Muschg, Walter: Die Zerstörung der deutschen Literatur. Bern: Francke Verlag, 1958 (3. Aufl.)

Norin, Sting: „Die Hand Gottes im Alten Testament“. In: Kieffer, René/Bergman, Jan (Hrsg.): La main de Dieu = Die Hand Gottes. Tübingen: Mohr, 1997 (Wissenschaftliche Untersuchungen zum Neuen Testament, 94) (S. 49-64)

Picht, Georg: Platons Dialoge „Nomoi“ und „Symposion“. Mit einer Einführung von Wolfgang Wieland. Studienausgabe. Stuttgart: Klett-Cotta, 1990 (Vorlesungen und Schriften/ Georg Picht)

Pickel, Georg: Das Mitleid in der Ethik von Kant bis Schopenhauer. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der hohen philosophischen Fakultät der Königl. Bayer. Friedrich-Alexanders-Universität Erlangen. Erlangen: Druck der Universitäts-Buchdruckerei von E. Th. Jacob, 1908

Pikulik, Lothar: Leistungsethik contra Gefühlskult: über das Verhältnis von Bürgerlichkeit und Empfindsamkeit in Deutschland. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1984

Richter, Hans Werner: „Fünfzehn Jahre“. In: Richter, Hans Werner (Hrsg.): Almanach der Gruppe 47. 1947-1962. In Zusammenarbeit mit Walter Mannzen. Reinbek: Rowohlt, 1964 (S. 8-14)

5. Literaturverzeichnis

Richter, Hans Werner: „Warum schweigt die junge Generation?“ (Der Ruf, Heft 2, 1.9.1946). In: Schwab-Felisch, Hans (Hrsg.): Der Ruf. Eine deutsche Nachkriegszeitung. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1962 (S. 29-33)

Rohner, Ludwig: Theorie der Kurzgeschichte. Frankfurt am Main: Athenäum, 1973

Rölleke, Heinz: Die Stadt bei Stadler, Heym und Trakl. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1966 (Philologische Studien und Quellen. Heft 34)

Saint-Exupéry, Antoine de: Flug nach Arras. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1956 (rororo Taschenbuch 206)

Schnell, Ralf: Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945. Stuttgart/ Weimar: Metzler, 2003 (2. Aufl.)

Schnurre, Wolfdietrich: Erzählungen 1945-1965. München: Paul List KG, 1977

Schutte, Jürgen: Einführung in die Literaturinterpretation. Stuttgart u.a.: Metzler, 1997 (4. Aufl., Sammlung Metzler, Bd. 217)

Söding, Thomas: Die Trias Glaube, Hoffnung, Liebe bei Paulus. Eine exegetische Studie. Stuttgart: Verl. Kath. Bibelwerk, 1992 (Stuttgarter Bibelstudien, 150)

Stein, Alfred: „Adolf Hitler und Gustave Le Bon. Der Meister der Massenbewegung und sein Lehrer“. In: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht 6 (1955) (S. 362-368)

Theresia von Avila: „Zu einer Profeß“ (1941). In: Sämtliche Schriften der hl. Theresia von Jesu. 6. Bd.: *Weg der Vollkommenheit und kleine Schriften der hl. Theresia von Jesu*. Übersetzt und bearbeitet von P. Aloysius Alkofer. München: Kösel - Pustet (S. 337-339)

5. Literaturverzeichnis

Tillich, Paul: Die verlorene Dimension. Not und Hoffnung unserer Zeit. Hamburg: Furche Verlag, 1964 (2. Aufl., Stundenbuch 9)

Vormweg, Heinrich: „Deutsche Literatur 1945-1960: Keine Stunde Null“. In: Durzak, Manfred (Hrsg.): Die deutsche Literatur der Gegenwart. Aspekte und Tendenzen. Stuttgart: Philipp Reclam, 1971 (S. 13-30)

Wagenbach, Klaus: „Nachwort“. In: Wagenbach, Klaus (Hrsg.): Das Atelier 1 Zeitgenössische deutsche Prosa, Frankfurt am Main und Hamburg: Fischer Bücherei, 1964 (3. Aufl.) (S. 148-151)

Wehdeking, Volker: „Literarische Programmatik 1945-1952“. In: Wehdeking, Volker/ Blamberger, Günter: Erzählliteratur der frühen Nachkriegszeit (1945-1952). München: C.H. Beck, 1990 (Arbeitsbücher zur Literaturgeschichte) (S. 43-71)

Weyrauch, Wolfgang: „Nachwort“. In: Weyrauch, Wolfgang (Hrsg.): Tausend Gramm. Sammlung neuer deutscher Geschichten. Hamburg u.a.: Rowohlt Verlag, 1949 (S. 207-219)

Widmer, Urs: 1945 oder die „Neue Sprache“. Studien zur Prosa der „Jungen Generation“. Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann, 1966 (Wirkendes Wort. Schriftenreihe. Bd. 2)

Eidesstattliche Versicherung

Ich versichere, dass ich die Dissertation selbstständig angefertigt und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Alle Stellen, die dem Wortlaut oder dem Sinn nach anderen Werken entnommen sind, habe ich in jedem einzelnen Fall unter Angabe der Quelle deutlich als Entlehnung kenntlich gemacht.