

DIE GESTALTEN IM ERZÄHLERISCHEN WERK HEINRICH BÖLLS

BY

WILHELM JOHANNES SCHWARZ

Submitted in partial fulfillment
of the requirements for the degree of
Doctor of Philosophy

Faculty of Graduate Studies

Mc Gill University

Montreal, Canada

August, 1965

Ich bin dem Canada Council dankbar, daß er durch Verleihung einer Pre-Master Scholarship und einer Pre-Doctoral Fellowship mein Studium der Germanistik und die Vollendung dieser Arbeit ermöglichte.

Den Herren Professoren Hans Reiss und Armin Arnold von der McGill Universität danke ich für ihre Hilfe und ihren wertvollen Rat.

Für das Lesen von Korrekturen und für manchen Vorschlag zur Verbesserung der Arbeit bin ich Frau Dr. Reber, meinen Kommilitonen Dr. Fürstenwald und Dr. Ruttkowskie von der McGill Universität sowie Dr. Stenzel und Herrn cand. phil. Gronau von der Universität Göttingen zu Dank verpflichtet.

Inhaltsverzeichnis.

Einleitung	1
Kapitel I: Kritische Übersicht über Bölls erzählerisches Werk	14
Kapitel II: Der Offizier	57
Kapitel III: Der Heimkehrer	69
Kapitel IV: Katholik und Ästhet	78
Kapitel V: Der Künstler	94
Kapitel VI: Der Lehrer	104
Kapitel VII: Die Frauen	108
Kapitel VIII: Die Kinder	117
Kapitel IX: Der reine Mensch in der Welt	125
Kapitel X: Der reine Mensch am Rande der Welt	133
Kapitel XI: Der reine Mensch als Opfer der Welt	147
Zusammenfassung	157
Verzeichnis der Gestalten Heinrich Bölls	171
Fußnoten	179
Bibliographie	194

Einleitung

Der erste Weltkrieg endete mit einer nur unvollkommenen Niederlage Deutschlands. Zur Zeit des Waffenstillstandes standen deutsche Heere in Rußland, in der Ukraine, in Belgien und in Frankreich. Wilsons vierzehn Punkte schienen eine bessere Zukunft zu verheißen, doch es zeigte sich sehr bald, daß England und Frankreich nicht gewillt waren, auf die Früchte eines vierjährigen Kampfes zu verzichten. Wilson verlor das Vertrauen seiner Landsleute, und Amerika zog sich schließlich entmutigt von allen weiteren Verhandlungen über das Schicksal der besiegten Mächte zurück. Wilsons Selbstbestimmungsrecht der Völker wurde allen zivilisierten Nationen zugestanden — außer den besiegten Mittelmächten. Österreich bemühte sich um Eingliederung in das Deutsche Reich, die ihm jedoch von den Alliierten verweigert wurde. Außer seinen Kolonien mußte Deutschland an fast alle Nachbarstaaten umfangreiche Territorien abtreten, und die Siegermächte schienen weder gewillt, ihre Besatzungstruppen aus Deutschland abzuziehen noch die deutschen Kriegsgefangenen zu entlassen. Die englische Flotte setzte die Blockade fort, während in Deutschland der Hunger wütete. Eine allgemeine Enttäuschung und Verbitterung ergriff weite Teile der Bevölkerung, und radikale Propheten wie Oswald Spengler, Moeller van den Bruck, Ernst von Salomon, Erich Edwin Dvinger und Ernst Niekisch fanden Gehör für ihre nationalistischen, militaristischen und nihilistischen Ideologien. Obwohl diese Autoren sich wesentlich in ihren Weltanschauungen voneinander unterschieden und manchmal sogar in sich bekämpfenden Lagern standen, war ihnen allen doch die Abneigung

gegen den "dekadenten", demokratischen Westen und der Glaube an den autoritären Staat gemeinsam. Außer Dwinger wurde keiner von ihnen Nationalsozialist, doch ebneten sie den Weg für Hitler. Sie traten für die Aufhebung der sogenannten "Schandverträge" von Versailles und St.Germain ein und richteten scharfe Angriffe gegen den Kapitalismus und die Bourgeoisie, während sie Heldentum und soldatische Tugenden glorifizierten.

Ein völlig anderes Bild bot das besiegte Deutschland nach 1945. Die Niederlage war vollkommen, eine totale Niederlage nach einem totalen Krieg. Von der nach dem ersten Weltkrieg so populären Dolchstoßlegende konnte keine Rede sein, denn die deutschen Truppen waren auf allen Kriegsschauplätzen geschlagen worden. Während nach 1918 die sogenannte Kriegsschuldfrage ein entscheidendes Ressentiment auslöste, bestand nach dem zweiten Weltkrieg kaum ein Zweifel an Deutschlands Schuld am Kriege. Die Weimarer Republik war von Anfang an durch Putsche und illegale halb-militärische Organisationen von innen und durch rachsüchtige Nachbarn von außen bedroht, während die deutsche Bundesrepublik immerhin in relativer innerer Stabilität und äußerer Sicherheit existiert. Die Spannung zwischen Ost und West tat ihr übriges, um Deutschlands Rückkehr in die westliche Völkergemeinschaft zu erleichtern und zu beschleunigen. Acht Jahre nach dem Ende des ersten Weltkrieges erzielten die antidemokratischen Parteien der extremen Rechten und Linken zum ersten Mal eine Mehrheit im Reichstag, und nur ihren Rivalitäten war es zuzuschreiben, daß die Republik nicht schon damals gestürzt und in einen autoritären Staat verwandelt wurde. In der

deutschen Bundesrepublik dagegen existieren weder militaristische Geheimorganisationen noch anti-demokratische Parteien, denen irgendwelche Bedeutung zuzumessen wäre. Bezeichnenderweise ist nicht das preußische Berlin, sondern Bonn, die Stadt am westlichen Ufer des Rheins, Sitz der Bundesregierung geworden.

Die veränderte politische Entwicklung läuft parallel mit der Entwicklung in der Literatur. Die nationalistischen und militaristischen Schriftsteller der zwanziger Jahre stehen entweder nicht mehr im Rampenlicht, oder sie haben ihre Einstellung wesentlich geändert. Die Schriftsteller der jüngeren Generation hingegen bekennen sich fast ausschließlich zur Ideenwelt der Demokratie westlicher Prägung. Während nach 1918 Autoren wie Thomas Mann, Hermann Hesse, Ernst Wiechert, Carl von Ossietzky, Ernst Troeltsch, Arnold Zweig, René Schickele, Theodor Plivier und Erich Maria Remarque noch auf verlorenem Posten gegen die stetig anschwellende Flut chauvinistischer Gesinnung standen, behaupten heute die Schriftsteller mit eindeutig christlicher, anti-nationalistischer oder anti-militaristischer Orientierung das Feld. Zu diesen Schriftstellern gehört auch Heinrich Böll.

Heinrich Böll ist ein echter Sohn seiner Vaterstadt Köln, der Stadt, in der man Göring ausgelacht und Hitler mit Blumentöpfen beworfen hatte, wie Böll in dem Aufsatz "Über mich selbst" behauptet.¹ Zur Zeit von Hitlers Machtergreifung war er fünfzehn Jahre alt. Er gehört also der Generation an, welche die nationalsozialistischen Theorien am bereitwilligsten aufnahm.

Er hatte jedoch zu starke Bindungen an die konservative Tradition von Stadt, Elternhaus und Kirche, um ernstlich gefährdet zu sein. Es scheint, daß der Rausch der nationalsozialistischen Aufmärsche und Kundgebungen ihn nie berührt hat. Er entzog sich dem Dienst in der Hitlerjugend, wo immer er konnte. Nach dem Abitur (1937) trat er als Lehrling in den Buchhandel ein, wurde aber 1938 zum Arbeitsdienst und anschließend zum Militär eingezogen. Während des Krieges wurde er viermal verwundet und geriet 1945 in amerikanische Gefangenschaft. Bölls Erzählungen und Romane sind durchsetzt mit Reflexionen über diese Zeit, auch wenn das jeweilige Werk nicht im Krieg, sondern in den Nachkriegsjahren spielt.

Die dominierende Einstellung Bölls gegenüber dem Krieg ist Ekel und Verdruß: "Heinrich Böll a présenté la guerre comme une sorte de peste qui afflige l'humanité."² Meist wird der Krieg im Hinterland geschildert, in überfüllten Zügen, auf kalten Bahnsteigen und in schmutzigen Wartesälen, in Lazaretten, zerbombten Städten, öden Etappenquartieren und zweitrangigen Kriegsschauplätzen wie Rumänien, Polen oder Ungarn. Nirgends finden wir Beschreibungen vom Nahkampf, weder faszinierende Erlebnisberichte wie in Jüngers Stahlgewittern, in denen die befreiende, erhebende Seite des Kampfes hervorgehoben wird, noch Darstellungen, die den Krieg als menschenfressenden Moloch zeigen wie die Bücher von Plivier und Remarque mit ihren detaillierten Beschreibungen von Verstümmelungen und gräßlichen Verwundungen. Böll verzichtet sogar darauf, den Krieg offen zu

verurteilen: er berichtet nur von der Langeweile, dem Schmutz, den Läusen, der Nutzlosigkeit, der widersinnigen Zeitverschwendung und überläßt es dann dem Leser, seine eigenen Schlüsse zu ziehen.

Im achten Kapitel des Romans Wo warst du, Adam? erzählt er zum Beispiel von einer Brücke, die von Partisanen in die Luft gesprengt wird. Die Deutschen bauen die Brücke unter starker Bewachung wieder auf, eine großartige Leistung von Organisation und technischem Können. Die Baukolonne verläßt die Baustelle mit ihrem wohlausgerüsteten Park von Lastwagen und Mischmaschinen -- und am nächsten Tag erscheint ein deutsches Spezialkommando und sprengt die Brücke vor den anrückenden Russen in die Luft. Um den Kontrast zu nützlicher, friedlicher Arbeit besonders kraß zu zeigen, wird die ganze Episode mit den Augen einer Ungarin gesehen, deren Mann gefallen ist und die sich nun mit zwei Kindern und etwas Kleinvieh mühsam durchs Leben bringt.

Böll läßt es jedoch bei solchen impliziten Verurteilungen Hitlers und seines Angriffskrieges keinesfalls bewenden. Der Rheinländer greift viel weiter zurück in die deutsche Geschichte und setzt sich mit Preußentum, Junkertum, Nationalsozialismus und kriegerischem Heldentum auseinander. Angesehene Gestalten wie Hindenburg werden in seinen Büchern wiederholt angegriffen oder lächerlich gemacht. Wilhelm II. wird in Billard um halbzehn und in dem Aufsatz "Über mich selbst" mit abfälligen Namen belegt: "... während mein Vater den Krieg verfluchte und den kaiserlichen Narren, den er mir später als

Denkmal zeigte."³ Preußische und deutsche Kriegshelden wie Scharnhorst und Theodor Körner werden in Zusammenhängen genannt, die auf jegliches heroisches Pathos vernichtend wirken müssen. Die Erzählung "Die Waage der Baleks" prangert Junkertum und aristokratische Ausbeutung an und würde gut in eine kommunistische Schulfibel passen.

Böll ist ein geborener Erzähler, und die Kurzgeschichte ist die ihm gemäße literarische Form. Präzise Milieustudien, eine auf einen fest umrissenen Ausgang zugespitzte zielstrebige Entwicklung und vor allem ein knapper, alles Unwesentliche ausschaltender Dialog sind die Hauptmerkmale von Bölls Kurzgeschichten. Seiner dialogischen Technik, mit der er die lakonische Sprechweise des einfachen Mannes treffsicher wiederzugeben versteht, verdankt Böll auch den außergewöhnlichen Erfolg seiner Hörspiele. Die anspruchslose und gleichzeitig spannend berichtende Erzählart, zeitweise ironisch gefärbt, beherrscht Böll am sichersten. Wo er es mit anderen Methoden versucht (zum Beispiel in groß angelegter Symbolik in Billard um halbzehn oder in metaphysischer Traumsprache am Ende von Das Brot der frühen Jahre), erscheint sein Stil gewollt und wenig überzeugend.

Die Kritik hat mehrfach Wolfgang Borchert als Bölls literarisches Vorbild bezeichnet. Einige von Borcherts Kurzgeschichten könnten (unter Vorbehalt) ebenso von Böll geschrieben worden sein, doch streben Talent und Arbeitsweise dieser beiden Autoren stark auseinander. Böll schreibt meist straffer und disziplinierter als Borchert. Von Borchert wird bezeugt, daß er

ausschließlich erlebtes Material verwandte, allerdings auf eine Art, daß wohl niemand seiner Dichtung den Rang des Kunstwerks absprechen wird. Böll dagegen ist ein Fabulierer. Es würde wohl schwer sein, für Bölls Gestalten lebende Vorbilder zu finden, wie man sie für die meisten von Borcherts Figuren tatsächlich gefunden hat. Bölls Gestalten sind Produkte seiner eigenen Phantasie, und das Erzählen scheint ihm eine Notwendigkeit zu sein. In dem Aufsatz "Das Risiko des Schreibens" berichtet er, er sei einst von dem Herausgeber einer bekannten Zeitschrift gefragt worden, warum er weiterhin neue Manuskripte schreibe und sie an Verleger sende, nachdem die alten alle zurückgekommen seien. Bölls lakonische Antwort lautete: "Ich habe keine andere Wahl."⁴

Zur Zeit wird Heinrich Bölls Schaffen wohl überschätzt. Seine Bücher sind in die meisten Kultursprachen übersetzt worden und haben sogar hinter dem "Eisernen Vorhang" bedeutenden Anklang gefunden. Böll erhielt eine beträchtliche Anzahl literarischer Preise, die von seinen Freunden, Verlegern und Biographen gern immer wieder aufgezählt werden. Böll hat es verstanden, die Nöte und Leiden des unheroischen kleinen Mannes in Kriegs- und Nachkriegszeiten überzeugend darzustellen, und sein Erfolg im In- und Ausland beruht zum Teil darauf, daß er diejenigen angesprochen hat, die gerade diesen unheroischen Gestalten Sympathie und Anteilnahme entgegenbringen, weil sie sich in ihnen selbst wieder erkennen. Sein erstaunlicher Erfolg auf dem Büchermarkt der Ostblockstaaten ist bis zu einem gewissen Grad durch seine konsequent anti-militaristische Haltung

zu erklären, die er auch dem westdeutschen Wiederaufrüstungsprogramm gegenüber einnimmt. Seine längeren Erzählungen und die Romane enthalten liebenswerte Stellen, doch scheint es, daß er in den meisten dieser Werke nicht bewältigen kann, was er sich vorgenommen hat. "Son art reste anarchique, manque de cohésion," sagt Pierre Cotet.⁵ Über den Romanen besonders liegt ein Nebel der Unübersichtlichkeit, der bestimmt nicht beabsichtigt ist. Die großangelegte epische Breite, die wir bei modernen Autoren wie Plivier finden, bleibt Böll versagt. Einige seiner Werke kranken zudem an abruptem Stilwechsel und episodenhafter Erzählweise. In dem Aufsatz "Zur Verteidigung der Waschküchen" hatte sich Böll mit Curt Hohoffs bissiger Bemerkung über das "Armeleutemilieu" und den "Waschküchengeruch"⁶ in Bölls Büchern auseinanderzusetzen. Wieviel man immer seinen Argumenten zugesteht, eine gewisse Hausbackenheit läßt sich tatsächlich in Teilen seines Werkes nicht verleugnen: ein temperiertes Aufbegehren in den Grenzen des Erlaubten, eine gezähmte Revolution im Rahmen des BGB. Dabei kultiviert Böll die Rolle eines "bösen Buhens," der rückhaltlos und brutal alle bestehenden Mißstände in Gesellschaft, Kirche und Staat anprangert. Günter Blöcker meint: "So kraß und 'zeitnah' Bölls Stoffe zu sein scheinen, ihr Untergrund ist Begütigung, ihr Klima der Ausgleich, ihr Endeffekt die Gewißheit, daß der Mensch trotz aller Anfälligkeit gut und das Leben trotz aller Fehlerhaftigkeit der Institutionen sinnvoll sei Noch dem Chaos gewinnt (Böll) eine Behaglichkeit ab, eine schiefe Innerlichkeit, eine ausweichende Lyrik."⁷ Gerade hierin sieht Blöcker den Hauptgrund für Bölls Erfolg, da keine

Generation auf ihr Glück im Winkel verzichten wolle. Daß Böll auf verfeinerte Ästheten in seinem Gefolge verzichten muß, ist unter solchen Umständen kaum zu vermeiden. Allerdings zeigt sich in Bölls Irishem Tagebuch zum ersten Mal eine Eleganz der Ausdrucksweise, die wohltuend von den pathetischen Verirrungen am Ende von Das Brot der frühen Jahre absticht und Gutes für die Zukunft erwarten läßt. Vielleicht ist es auch kein Zufall, daß er sich im Irishen Tagebuch zum ersten Mal der gepflegten Schriftsprache nähert, während seine frühere Prosa in prononciert nachlässigem Alltagsdeutsch geschrieben ist.

Als Heinrich Bölls literarische Vorbilder werden außer Borchert noch Leon Bloy, Albert Camus und Ernest Hemingway genannt. Böll selbst fühlt sich solch unterschiedlichen Autoren wie Karl May, Proust, Dostojewski, Hebel, Stifter, Fontane, Jack London, Camus, Greene, Faulkner, Thomas Wolfe und Joseph Roth verpflichtet. Besonders hebt er in dieser Aufzählung Johann Peter Hebel hervor, den Dichter, der auch den jungen Kafka nachhaltig beeinflusst hat: "Ich weiß nur, daß ich als erstes Buch einen Band von Hebel geschenkt bekam, und daß ich diese Geschichten immer wieder gelesen habe; ich bin sicher, daß sie nicht ohne Einfluß auf mich geblieben sind ..."⁸

Heinrich Böll begann schon vor dem Krieg zu schreiben; seinen ersten Roman vollendete er als Siebzehn- oder Achtzehnjähriger. Nach dem Krieg kehrte er in das zerbombte Köln zu seiner Familie zurück, zu Eltern, Frau und Geschwistern. Er studierte einige Semester Germanistik, während er seinen

Unterhalt in der Schreinerei seines Bruders verdiente. Beides fand er auf die Dauer unbefriedigend, denn er wollte schreiben: "Schreiben wollte ich schon immer, versuchte es schon früh, fand aber die Worte erst später."⁹ In dem Interview mit Horst Bienek sagte Böll, er habe vor dem Krieg vier, fünf oder sechs Romane geschrieben, von denen drei während des Krieges verbrannt seien; die anderen lägen irgendwo im Keller. Bölls erster Erfolg war die Erzählung Der Zug war pünktlich (1949), denen bald darauf ein Sammelband kürzerer Erzählungen unter dem Titel Wanderer, kommst du nach Spa (1950) sowie der Roman Wo warst du, Adam? (1951) folgten. Für die Erzählung Die schwarzen Schafe erhielt er 1951 den Preis der "Gruppe 47," und seitdem ist er der erfolgreichste deutsche Autor der Nachkriegszeit geworden. Schon 1962 hatte die Auflageziffer seiner Bücher zwei Millionen überschritten. Im gleichen Jahr waren nicht weniger als 800 000 Exemplare in der UdSSR verkauft worden.

Um den ungewöhnlichen Erfolg Heinrich Bölls zu erklären, muß man sich die Situation der jüngeren Generation nach dem Kriege vergegenwärtigen. Dieser Generation fehlte ein inneres Leitbild, wonach man sein Leben ausrichten konnte. Im Zuge der nationalsozialistischen Erziehung waren die religiösen und ethischen Werte von ethnozentrischen Idealen verdrängt worden, und nach deren Zusammenbruch befand sich die Jugend in einem Vakuum. Ein Mißtrauen gegenüber der älteren Generation machte sich bemerkbar, das sich keineswegs auf die ohnehin diskreditierten Vertreter des Nationalsozialismus beschränkte. Die Kirchen hatten sich durch offene Unterstützung oder stillschwei-

gende Duldung des faschistischen Regimes einem Zwielficht ausgesetzt, das noch heute nicht ganz von ihnen gewichen ist. Die Autorität des Erziehers war durch obrigkeitsgehorsamen Gesinnungswechsel in ihren Grundfesten erschüttert. Den neugeformten demokratischen Parteien begegnete man ohne Enthusiasmus: einmal so gründlich enttäuscht, wollte man sich eine Wiederholung ersparen. Die relative Machtlosigkeit aller politischen Organisationen in einem von den Siegermächten besetzten, aufgeteilten Land, das von einer gefürchteten Weltmacht zum Spielball anderer Nationen herabgesunken war, ließ das deutsche Parteiwesen als mehr oder weniger konsequenzlos erscheinen. Ablehnung aller weltanschaulichen Gruppen und Flucht ins abgeschirmte Privatleben waren charakteristische Erscheinungen nach 1945. Der Zusammenbruch der nationalsozialistischen Ideenwelt hatte Begriffe wie Nationalismus, Vaterland, Heimat und Volk vorerst entwertet, Begriffe, an denen sich in Deutschland seit den Freiheitskriegen fortschrittliche wie konservative Kreise berauscht hatten. Angesichts dieser jüngsten Vergangenheit konnte eine Jugend, die Hunger, Kälte und Wohnungsnot so gründlich kennenlernte, auch keine Lebenshilfe und weltanschauliche Stütze bei den Klassikern der Dichtung und Philosophie zu finden hoffen. In seinem 1947 erschienenen Buch Charakter und Schicksal sagt Hermann Nohl, die junge Generation wehre sich gegen große Worte und Theorien der verschiedenen Konfessionen, doch hätte sie ein sicheres Gefühl für einfache Sittlichkeit, für die elementaren Tugenden der Wahrhaftigkeit, Gerechtigkeit und Treue sowie für eine dogmenlose Frömmigkeit

die das Ewige suche. Man sehnte sich nach dem "einfachen Leben," ein Begriff, der fast so etwas wie ein Schlagwort wurde. Unter diesen Auspizien erschienen die ersten Bücher Heinrich Bölls.

Schon Wolfgang Borchert hatte sich in seinen Büchern mit den Menschen in der Kriegs- und Nachkriegszeit beschäftigt. Er hatte den Menschen auf schmutzigen Bahnhöfen gezeigt, den Soldaten, der zur Erschießung abgeführt wird, den Heimkehrer, den niemand erwartet, den dreiundsechzigjährigen Mann, der nachts seiner Frau das Brot stiehlt, und den neunjährigen Jungen, der in Ruinen auf Wache steht, um seinen unter den Trümmern begrabenen kleinen Bruder vor der Gier der Ratten zu bewahren. Man sprach damals viel von dem "Aufschrei" Wolfgang Borcherts, und das Werk des jung verstorbenen Dichters kann kaum treffender charakterisiert werden. Borcherts Gestalten erschütterten die illusionslose Generation der Nachkriegszeit. In ihnen erkannte man die eigene Ratlosigkeit, die eigene Verzweiflung, die eigene Einsamkeit. So sehr man nun Borchert dankte, daß er in seinem Werk keine neue Weltbeglückungslehre versteckt hielt, so wenig fand man bei ihm eine Hilfe, einen Ausweg aus dem Vakuum. In Bölls Büchern traf man wohl dieselben Menschen wie bei Borchert, Soldaten, Heimatlose, Veteranen und Schwarzhändler. Man fand jedoch bei ihm neben allem Mißtrauen zugleich einfache Sittlichkeit und dogmenlose Frömmigkeit, nach der sich eine entwurzelte Generation sehnte. Seine Bücher predigten keine Morgenröte einer neuen Zeit, doch zeigten sie die Möglichkeit der Überwindung von Nihilismus und Verzweiflung durch Glauben und Liebe, durch ein einfaches Leben, in der Begegnung

von Mensch zu Mensch. Der Erfolg Heinrich Bölls im Ausland beweist, daß seine Problemstellungen nicht spezifisch deutsche, sondern universelle Phänomene unserer Zeit ansprechen.

Es ist die Aufgabe dieser Arbeit, an einigen von Heinrich Bölls Gestalten die Problematik des Menschen in Kriegs- und Nachkriegszeit sowie die von diesem Autor dargestellte Bewältigung dieser Problematik aufzuzeigen. Die einzelnen Gestalten konnten nicht nach einheitlichen Gesichtspunkten gewählt werden. Wir glauben aber, daß sich mit unserer Einteilung alle wesentlichen Figuren im Werke Bölls erfassen lassen. Aus Raummangel wurden in der kritischen Übersicht neben den Romanen und längeren Erzählungen nur die wichtigsten und bekanntesten Kurzgeschichten erwähnt. Das dem Anhang beigefügte Verzeichnis der Gestalten Heinrich Bölls erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Es enthält jedoch die Hauptfiguren sowie eine Reihe der Nebengestalten des erzählerischen Werkes Heinrich Bölls.

Kapitel I: Kritische Übersicht über Bölls erzählerisches Werk

Der Zug war pünktlich (1949) ist die Geschichte eines jungen Soldaten, der in einer westdeutschen Stadt einen Urlaubszug besteigt, um zu seiner Truppe nach Rußland zurückzukehren. Auf dieser Fahrt wird ihm bewußt, daß er bald sterben muß. Böll skizziert lediglich das Geschehen und verliert sich selten in hintergründigen Betrachtungen. Die Trostlosigkeit des Krieges wird im Zuge dieser Fahrtbeschreibung eindringliche Wirklichkeit: verdrossene, unrasierte Soldaten liegen und sitzen in überfüllten Abteilen. Auf den Bahnsteigen sehen sie immer wieder das gleiche Bild: Soldaten mit Gepäck, weinende Frauen, die Abschied nehmen, übermüdete Mädchen, die schlechten Kaffee verteilen. "Der Geruch des Kaffees ist fürchterlich, dünne Hitze, die ihm flau im Magen macht; es ist der Geruch der Kaserne, der Kasernenküche, die über ganz Europa verbreitet ist ..." ¹ Die zwei Soldaten, mit denen er trinkt und Karten spielt, sind beide Opfer des Krieges, haben mit ihrem Leben abgeschlossen; der eine wurde auf verlorenem Posten in Rußland von einem Vorgesetzten zu homosexuellen Beziehungen genötigt, der andere fand seine Frau in den Armen eines anderen. Der Schluß der Erzählung erscheint etwas überspannt. Der Soldat verbringt seine letzte Nacht in einem polnischen Bordell. Eine "edle" Prostituierte verliebt sich in ihn, er sich in sie, sie tauschen die Beichte ihres Lebens, sie weinen zusammen, spielen Beethoven und Schubert am Klavier und sterben am nächsten Morgen zusammen, ehe sie die geplante gemeinsame Flucht ver-

wirklichen können. Die Sprache des Werkes ist glasklar und nüchtern, der Stil sachlich und kühl. Theodore Ziolkowski weist auf die streng geschlossene Form dieser Erzählung hin und nennt sie eine "Novelle klassischen Ausmaßes."² Im gleichen Aufsatz stellt Ziolkowski fest, daß Der Zug war pünktlich das einzige von Bölls längeren Werken ist, das einen Helden oder eine zentrale Figur aufweist. Von der deutschen Öffentlichkeit, von der Kritik wie auch vom breiten Publikum, wurde das Buch begeistert empfangen. Gert Kalow nennt es Bölls "ersten Geniewurf" und sagt, es sei ganz "aus einem Guß, ganz Feueratem, ganz Aufschrei."³

1950 erschien ein Sammelband mit fünfundzwanzig Kurzgeschichten unter dem Titel Wanderer, kommst du nach Spa. Die karge und schmucklose Sprache dieser kurzen Stücke ist der Thematik angepaßt: sie alle beleuchten das Los des kleinen Mannes in Kriegs- und Nachkriegsjahren. "Über die Brücke" will dem Leser das tröstliche Gefühl geben, daß trotz apokalyptischer Umwälzungen die Welt sich doch wieder in die alten Fugen einrenken wird: mögen die deutschen Städte in Schutt und Asche versunken sein, in den heilgebliebenen Häusern werden doch wie eh und je an jedem Donnerstag die Fenster geputzt. Heilsbotschaften dieser Art verleiteten wohl Günter Blöcker, über Heinrich Böll zu schreiben: "Mit rührender, beinahe hausväterlicher Sorglichkeit sucht dieser Autor die Risse und Fugen unserer Weltbehausung zu überkleben und verhängen."⁴

"Kumpel mit dem langen Haar" ist die Geschichte eines entwurzelten Schwarzhändlers, der ziellos herumirrt, mit knapper

Not einer Razzia entgeht und schließlich ein junges Mädchen kennenlernt, das gleich ihm ohne feste Bleibe ein unstetes Leben auf Bahnhöfen und in Wartesälen führt. Eindrucksvoll ist die Schlichtheit, mit der Böll die Begegnung von Mensch zu Mensch in einer gnadenlosen Zeit beschreibt: "Als es kühl wurde, gegen Morgen, kroch ich ganz nahe zu ihr, und sie deckte einen Teil ihres dünnen Mäntelchens über mich. Seitdem sind wir zusammen -- in dieser Zeit."⁵

"Der Mann mit den Messern" ist die Geschichte zweier Kriegskameraden, die sich nur unter Schwierigkeiten an die Lebensbedingungen der Nachkriegszeit gewöhnen können. Jupp ist Messerwerfer in einem Kabarett geworden, und der Erzähler, ein früherer Oberleutnant, verdient sich als Gelegenheitsarbeiter nur mit Mühe sein Brot. Auch dieses Stück endet mit einem dünnen Hoffnungsstrahl, jedoch unter Verzicht auf einen billigen Optimismus: der Erzähler stellt sich seinem Freund als Zielobjekt zur Verfügung und findet in diesem Beruf eine gewisse Befriedigung, da er nun immerhin auf eigenen Füßen steht: "Ich aber begriff erst eine Stunde später, daß ich nun einen richtigen Beruf hatte, einen Beruf, wo ich mich nur hinstellen brauchte und ein bißchen zu träumen. Zwölf oder zwanzig Sekunden lang. Ich war der Mensch, auf den man mit Messern wirft ..."⁶

Auf ähnlich klägliche Berufe verfallen eine Reihe anderer Gestalten Bölls. Der Kriegsversehrte in "An der Brücke" muß täglich die Menschen zählen, die über die Brücke gehen. Eine gewisse Genugtuung findet dieser Mensch darin, daß er

gewissermaßen aus Protest gegen diese entwürdigende Tätigkeit niemals seine heimliche Geliebte zählt, wenn sie über die Brücke geht. Auch der ehemalige Schwarzhändler in "So ein Rummel" ist bereit, jede Beschäftigung anzunehmen, im Zirkus Zelte abzubauen, Räder zu schmieren, Schiffsschaukeln zu bremsen, Nägel zu klopfen, Kartoffeln zu schälen oder Suppe zu verteilen. Als er dann die Zirkuskasse übernehmen darf, ist er überwältigt von Glück und küßt der Besitzerin die Hand. Bescheiden sind die Menschen in Bölls Geschichten. Sie träumen nicht vom großen Glück, sie suchen nur eine Zuflucht, um nicht in der Gosse zu enden.

Die Erzählungen "Steh auf, steh doch auf" und "Wiedersehen mit Drüing" wandeln jeweils einen realistisch-irdischen Beginn in eine Vision des Jenseits. In beiden Geschichten wird der antiheroische Held von der Unbarmherzigkeit seines Schicksals überwältigt, doch er findet Trost in dem Traumgesicht einer lichten Frauengestalt, die ihn in einer paradiesähnlichen Landschaft mit lächelndem Gesicht erwartet. Einen ähnlichen Übergang von realistisch zu phantastischer Szenerie finden wir in der Erzählung "Die Essenholer." Eine Gruppe von viereinhalb Männern befindet sich auf dem Wege zum Essenempfang — der halbe Mann ist die verstümmelte Leiche eines jungen Pioniers, die mitgetragen wird. Der Tote wird schwerer und schwerer, und mit einem erneuten schweren Granateinschlag vollzieht sich der Wechsel in das Jenseits: "Da wußte ich, daß ich an einem anderen Ziele war und wahrheitsgemäß vier und einen halben würde melden müssen, und als ich lächelnd vor mich hinsagte: viereinhalb, sprach

eine große und liebevolle Stimme: Fünf!"⁷ Die Geschichte "Wiedersehen in der Allee" läuft in einen ähnlichen, wenn auch weniger überraschenden Schluß aus. Dieses Verfahren eines plötzlichen Übergangs in ein Drüben mutet etwas gewollt an; in den späteren Erzählungen hat Böll auf solche Lösungen verzichtet.

"Damals in Odessa", "Trunk in Petöcki" und "Aufenthalt in X" sind Berichte von Soldaten, die noch einmal das Leben kosten wollen, ehe sie in den nahezu sicheren Tod fahren. Diese Gezeichneten versetzen etwa ihre Kleidungsstücke, um noch einmal gut essen und trinken zu können, oder sie verbringen noch eine letzte Nacht mit einem Mädchen, ehe sie mit dem Zug an die Front oder mit dem Flugzeug auf die eingeschlossene Krim gebracht werden. In "Wiedersehen in der Allee" durchlebt Leutnant Hecker in der Erinnerung eine romantische Jugendliebe, während er sich sinnlos betrinkt -- dann wird er von Scharfschützen abgeschossen. "Wir Besenbinder" ist die Erzählung von einem Soldaten, der in der Schule jahrelang von einem Lehrer wegen mangelhafter Leistungen als Besenbinder bezeichnet worden war. Ehe er in das Flugzeug verladen wird, das dann abstürzt, beobachtet er zum ersten Mal einen wirklichen Besenbinder, dessen Ruhe und Einfachheit bei seiner bescheidenen, aber sinnvollen Tätigkeit angesichts der Sinnlosigkeit des Krieges einen versöhnlichen Eindruck auf ihn macht. Die Schmähungen des Lehrers werden auf einmal wesenlos für ihn, und kurz vor seinem Tod beneidet er diesen Besenbinder, der ungestört ein friedliches Gewerbe ausüben darf. Die in dieser Erzählung enthaltene Gegenüberstellung von großzügiger technischer Organisation im Dienste der Zer-

störung und bescheidener, primitiver, doch friedfertiger und nützlicher Arbeit finden wir immer wieder in Bölls Werk.

"In der Finsternis" ist eine Studie der Schützengrabenmentalität. Sehr knapp und sehr sachlich erzählt der Autor von einer Nacht in einem Unterstand in der vordersten Linie. Das Stück enthält nicht die geringste Spur von der Grabenromantik eines Ernst Jünger. Der Feind wird überhaupt nicht erwähnt-- nur ein paar Tote liegen vor den Stellungen. Ein junger und ein alter Soldat stecken im selben Loch, und als der eine ein Streichholz anzündet, blicken sie sich an: "Immer, wenn es wieder hell wurde, blickten sie sich zuerst an. Dabei kannten sie sich gut, viel zu gut. Sie haßten sich fast, so gut kannten sie sich; sie kannten ihren Geruch, fast den Geruch jeder Pore, und doch blickten sie sich an, der Ältere und der Jüngere."⁸

In der Finsternis ertappen sie einen ihrer Kameraden dabei, wie er den vor der Linie liegenden Leichen die Goldzähne ausbricht. Ohne viele Worte wird der Leichenfledderer von seinen Kameraden umgebracht, und wieder liegt der Graben in tödlicher Finsternis.

Der aus dem Krieg heimgekehrte Erzähler der Geschichte "Die Botschaft" ist auf dem Weg, um einer Frau Brink die Nachricht vom Tode ihres Mannes zu bringen. Ehe er an die Tür klopft, hört er das Lachen der Frau -- das rätselhafteste, girrende Lachen einer Frau, die nicht allein ist. Er findet die Frau in Gesellschaft eines Mannes in einer ärmlichen Stube, die nach schlechtem Essen und sehr guten Zigaretten riecht. Böll sagt wenig, um viel anzudeuten. Vor drei Jahren hatte die kleine,

üppige Frau ihren Mann zum Bahnhof gebracht, und nun will sie wissen, wann er gestorben ist. Als sie das Datum erfährt, überlegt sie einen Augenblick, "... und dann lächelte sie-- ganz rein und unschuldig, und ich erriet, warum sie lächelte."⁹ Zum Abschied bittet die Frau ihren Besucher, sie nicht zu verachten, doch er erschrickt: "... mein Gott, sah ich denn wie ein Richter aus? Und ehe sie es verhindern konnte, hatte ich diese kleine, weiche Hand geküßt, und es war das erstemal in meinem Leben, daß ich einer Frau die Hand küßte."¹⁰ Böll zeichnet seine Gestalten mit Liebe und Nachsicht, auch die Sünder, und oft zeigt er dem Leser, warum sie zu Sündern wurden.

"Abschied" spielt, wie so viele von Bölls Erzählungen, auf einem Bahnsteig mit abfahrendem Zug. Der Erzähler bringt das Mädchen, das er liebt, auf den Bahnhof. Sie will nach Schweden zu einem Mann fahren, der sich dort etabliert hat, während der Mann, der seine Geschichte erzählt, mit einem verletzten Bein im zerstörten Deutschland bleiben wird. Gert Kalow bezeichnet dieses Stück als eine "Liebesgeschichte in Schwarz, Zartheit inmitten des Grauens."¹¹ Schon der erste Absatz versetzt uns in ein typisch Böllsches Milieu: "Die Bahnhofshalle war wie alle Bahnhofshallen, schmutzig und zugig, erfüllt von dem Dunst der Abdämpfe und von Lärm, Lärm von Stimmen und Wagen."¹² Das typisch Böllsche Vokabular -- Dreck, Lumpen, Trümmer, Hunger -- wird hier routinemäßig gebraucht. "Abschied" ist eher Stimmungsbild als Kurzgeschichte oder Erzählung, wie sie von Böll klassifiziert wird. Nichts geschieht, die beiden unterhalten sich in abgebrochenen, abgehackten Sätzen, dann fährt

der Zug langsam an und entfernt sich im Dunkel.

Bölls Erzählungen spielen fast alle entweder im zerstörten Deutschland oder in Ungarn, Polen, Rumänien und Rußland. Die Erzählung "Unsere gute, alte Renée" spielt ausnahmsweise in Frankreich. Wieder finden wir die charakteristische Häufung von Adjektiven wie schmutzig, dreckig, lustlos, eintönig, mißmutig, hungrig und müde. Die Fabel ist schlicht genug: ein Soldat unterhält sich mit einer schlampigen Kneipenwirtin und erfährt, daß sie am nächsten Tag ihr Geschäft einer Nichte übergeben werde, da ihr das tägliche lustlose Singen der deutschen Besatzungskompagnie unerträglich geworden sei. Der Soldat gibt schließlich seiner Befürchtung Ausdruck, die Nichte könne nicht nur einen patriotischen Mund, sondern auch patriotische Hände haben. Was Böll unter patriotischen Händen versteht, bleibt offen, doch benutzt er nicht selten ein Vokalubar dieser Art, das mit dunkler Sinnandeutung einen eigenen Effekt zu erzwingen sucht.

"Mein trauriges Gesicht" spielt in einem unwirklichen Land, in dem es strafbar ist, nicht glücklich zu sein. Es ist ein Land, wie man es im Werk Franz Kafkas finden könnte. Das Staatsgesetz Nr.1 in diesem utopischen Land lautet: "Jeder Polizist kann jeden bestrafen, er muß jeden bestrafen, der sich eines Vergehens schuldig gemacht hat. Es gibt für alle Kameraden keine Straffreiheit, sondern eine Straffreiheitsmöglichkeit."¹³ Alles ist in diesem Land vom Staat geregelt. Die Landschaft ist planiert, gesäubert und gepflegt, und vom Staat werden Listen der Personen veröffentlicht, die an bestimmten Wochentagen Bier trinken oder

in den staatlichen Liebeskasernen an hygienischen Freuden teilnehmen dürfen. "Mein trauriges Gesicht" ist als eine Satire auf den modernen totalen Staat zu verstehen, der das Leben des einzelnen ganz in den Regelzwang eines Behördensystems bannt.

In der kurzen Skizze "Auch Kinder sind Zivilisten" berichtet Böll von der Einsamkeit eines jungen Soldaten in einem Reserve-lazarett irgendwo in Rußland. Trotz strenger Verbote gelingt es ihm, mit einem hübschen russischen Mädchen ein kleines Geschäft abzuschließen: sie verkauft ihm ein Körbchen mit Kuchen, für das er sie fürstlich bezahlt. Im Zentrum steht wieder die Begegnung von Mensch zu Mensch, welche sich über den amtlich verfügbaren Unterschied zwischen Herrenrasse und Untermenschentum hinwegsetzt. Das Mädchen bringt eine kurze Freude in den trüben Alltag: "Der Schnee fiel auf ihr feines, blondes Haar und puderte sie mit flüchtigem silbernem Staub; ihr Lächeln war einfach entzückend."¹⁴ Das Lächeln spielt eine Schlüsselrolle im Werke Heinrich Bölls: es schlägt eine Brücke zwischen den Menschen in einer meist feindlichen Umgebung. In allen Romanen, in den meisten Erzählungen und auch in dem Drama Ein Schluck Erde finden wir dieses Trost, Hoffnung und Mut eingebende Lächeln; auch das Irische Tagebuch schließt mit dem Bild einer jungen Frau, die den Abreisenden zulächelt. In seinem Aufsatz "Mut und Bescheidenheit, Krieg und Nachkrieg im Werk Heinrich Bölls" schreibt Henri Plard: "Eine wunderbare Abkürzung für die Romane Heinrich Bölls: aus dem Zufall einer Begegnung erwächst in Müdigkeit und Mutlosigkeit ein Lächeln ... das zwei menschliche Wesen einander schenken, zwischen denen plötzlich die Wärme

schweigenden Einverständnisses entsteht."¹⁵ Was Henri Plard hier über die Romane schreibt, gilt in gleichem Maß für das übrige Werk.

In "Kerzen für Maria" äußert sich der Katholik Heinrich Böll. (Böll möchte nicht als katholischer Schriftsteller bezeichnet werden. Er selbst nennt sich einen Romancier, der unter anderem auch katholisch ist). Zwei Motive klingen an, die schließlich miteinander verschmelzen. Das erste umgreift den Existenzkampf eines kleinen Mannes in der kapitalistischen Gesellschaft, das zweite die Widerwärtigkeiten, mit denen junge Liebende in einer solchen mit Vorurteilen belasteten Gesellschaft zu kämpfen haben. Die Überwindung der Gegensätze geschieht auf religiöser Ebene, in einer katholischen Kirche. Ein Reisender versucht vergeblich einen Posten selbstgezogener Kerzen von gediegenem Wert zu verkaufen, während die kitschigen Massenprodukte der Devotionalienindustrie guten Absatz finden. In dem Gasthaus, in dem er übernachtet, schlafen auch ein schüchterner junger Mann und sein Mädchen, die sich aus Rücksicht auf die mißtrauische Wirtin zwei verschiedene Zimmer nehmen. Der nächste Morgen sieht den Reisenden ziellos durch die Stadt irren, bis er endlich in eine Kirche gerät. Hier trifft er das Liebespaar wieder, das gemeinsam zur Beichte geht. Ihrem Beispiel folgend geht auch er nach sieben Jahren wieder zum ersten Mal zur Beichte. Mit ihrem Gott versöhnt verlassen alle drei die Kirche, der Reisende jedoch zündet erst noch alle seine Kerzen vor einem steinernen Marienbild an.

Das Leiden der Kinder in dem Deutschland zwischen Kriegsende und Währungsreform wird in "Lohengrins Tod" festgehalten. Der kleine Held der Geschichte ist beim Kohlendiebstahl vom Zug gefallen; einige Stunden später stirbt er an seinen schweren Verletzungen im Krankenhaus. Böll beschreibt die wirre Gedankenfolge, die kurz vor dem Tod durch den Kopf des Kindes jagt. Sorgen um die jüngeren Geschwister wechseln ab mit Erinnerungsfetzen an Schwarzmarktpreise, an Diebstahl von Kohle aus bewachten Zügen und immer wieder an Brot, an ganze Berge von Brot. Es sind die Fieberphantasien eines Kindes, das sich ohne Hilfe gegen eine bedrohliche Welt von Erwachsenen zu behaupten hatte.

Einflüsse von Kafka lassen sich in den Erzählungen "Geschäft ist Geschäft" und "An der Angel" nachweisen. Im ersten Stück berichtet der Erzähler von einem ehemaligen Schwarzhändler, dem es gelang, den Übergang zu den Verhältnissen nach der Währungsreform reibungslos zu vollziehen. Er besitzt jetzt eine Holzbude an einer verkehrsreichen Straßenkreuzung; seine ehemaligen Kriegskameraden und Schwarzmarktfreunde, die den Anschluß an das anrollende deutsche Wirtschaftswunder verpaßt haben, will er nicht mehr kennen. Der Erzähler vergleicht ihr Leben mit einer Straßenbahnfahrt, die nicht enden will. Das Fahren als Metapher des Lebens hatte schon Kafka in "Der Fahrgast" benutzt: "Ich stehe auf der Plattform des elektrischen Wagens und bin vollständig unsicher in Rücksicht meiner Stellung in dieser Welt. Auch nicht beiläufig könnte ich angeben, welche Ansprüche ich in irgend einer Richtung vorbringen könnte."¹⁶

Böll dient diese Parabel als ein Sinnbild für die durch den Krieg entwurzelte Generation:

Wir aber fuhren inzwischen weiter mit der Straßenbahn und warteten, ob irgendwo eine Station käme, die uns bekannt genug vorgekommen wäre, daß wir auszusteigen riskiert hätten: die Haltestelle kam nicht. Manche fuhren noch ein Stück mit, aber sie sprangen auch bald irgendwo ab und taten jedenfalls so, als wenn sie am Ziel wären.

Wir aber fuhren weiter und weiter, der Fahrpreis erhöhte sich automatisch, und wir hatten außerdem für großes und schweres Gepäck den Preis zu entrichten: für die bleierne Masse des Nichts, die wir mitzuschleppen hatten; und es kamen eine Menge Kontrolleure, denen wir achselzuckend unsere leeren Taschen zeigten. Runterschmeißen konnten sie uns ja nicht, die Bahn fuhr zu schnell -- 'und wir sind ja Menschen' -- aber wir wurden aufgeschrieben, aufgeschrieben, immer wieder wurden wir notiert, die Bahn fuhr immer schneller; die raffiniert waren, sprangen schnell noch ab, irgendwo, immer weniger wurden wir, und immer weniger hatten wir Mut und Lust auszusteigen. Insgeheim hatten wir uns vorgenommen, das Gepäck in der Straßenbahn stehenzulassen, es dem Fundbüro zur Versteigerung zu überlassen, sobald wir an der Endstation angekommen

wären; aber die Endstation kam nicht, der Fahrpreis wurde immer teurer, das Tempo immer schneller, die Kontrolleure immer mißtrauischer, wir sind eine äußerst verdächtige Sippschaft.¹⁷

Der frühere Schwarzhändler distanziert sich bewußt von dieser "verdächtigen Sippschaft," denn er ist jetzt ein angesehenener Geschäftsmann geworden. Dem Erzähler kann er jedoch mit seinem geschäftlichen Erfolg nicht imponieren; er entdeckt, daß sein ehemaliger Kamerad durch seine neue "Ehrlichkeit" auch hartherzig geworden ist: "... ich muß sagen, daß er mir früher besser gefallen hat, wo er nicht jemand wegzuschicken brauchte, dem fünf Pfennig fehlten; aber jetzt hat er ja ein richtiges Geschäft, und Geschäft ist Geschäft."¹⁸

In der Erzählung "An der Angel" fühlt sich der Erzähler ähnlich wie der Landvermesser K. in Das Schloß oder Josef K. in Der Prozeß von unbekanntem Mächten bedroht, die ihn hilflos machen. Er wartet täglich am Bahnhof auf seine Geliebte, doch ist sein Warten vergeblich, denn seine Geliebte kommt nicht. Er vermutet, daß sie von anonymen, unkontrollierbaren Mächten aufgehalten wird: "Sie wird festgehalten, sie wollen es nicht, sie gönnen sie mir nicht, sie gönnen sie mir nicht, daß ich einmal mehr als eine Minute Hoffnung habe oder gar Freude. Sie verhindern unser Rendez-vous; da sitzen sie irgendwo und lachen, diese Clique."¹⁹ Über das Wesen dieser Mächte wird nichts Bestimmtes gesagt; es wird nur angedeutet, daß es sich um eine einflußreiche, allmächtige Behörde handeln muß: "Diese Clique hält zusammen, sie verwalten die Hoffnung, sie verwalten das

Paradies, den Trost. Sie haben alles in den Klauen."²⁰ Mehrmals entschließt sich der Erzähler zu einer Verzweiflungstat. Er will den "Winklöffelfritzen" auf dem Bahnhof ermorden, denn er vermutet, daß dieser mit "ihnen" unter einer Decke steckt. Er weiß jedoch, daß er machtlos ist gegen "sie:" "... man kommt nicht gegen sie an."²¹ Wie bei Kafka ist der Mensch ein Spielball fremder, ungreifbarer Gewalten. Während jedoch bei Kafka ein Entkommen unmöglich ist, weist Böll in der Liebe zu einem Mitmenschen eine Möglichkeit, die Bedrohungen des modernen Lebens zu ertragen. Seine Geschichte schließt mit dem Bild eines liebenden Einverständnisses zweier Menschen, das die frühere Isolierung und Einsamkeit überwindet. Ja, der Erzähler bricht endlich in ein befreiendes, erlösendes Lachen aus: "Sie stürzen aus dem Häuschen, sie werden mich schnappen, aber ich lache sie aus, ich lache sie aus, denn der Zug ist eingelaufen, und noch ehe sie mich erreicht haben, liegt sie an meiner Brust, sie, und ich besitze nichts mehr als sie und eine Bahnsteigkarte, sie und eine gelochte Bahnsteigkarte ..."²²

Die kurze Erzählung "Wanderer, kommst du nach Spa" schließlich, die der ersten Ausgabe des Sammelbandes den Namen gab, zeigt wieder den Rheinländer Heinrich Böll, für den kein wesentlicher Unterschied besteht zwischen Nationalsozialismus und Preußentum: "... und im Treppenhaus selbst ... da hingen sie alle der Reihe nach: vom Großen Kurfürsten bis Hitler ..."²³ Ein paar Zeilen weiter schreibt er sarkastisch: "... da war das besonders schöne, besonders große, besonders bunte Bild des Alten Fritz mit der himmelblauen Uniform, den strahlenden Augen und dem

großen, golden glänzenden Stern auf der Brust." Die Handlung ist wieder denkbar einfach: ein schwerverwundeter junger Soldat wird in eine Schule gebracht, die als Hilfslazarett eingerichtet ist. Er erkennt auf den Bildern Nietzsche, Togo, Feuerbachs Medea und die üblichen "Rassegesichter," doch erinnert er sich, daß in allen preußischen humanistischen Gymnasien diese Bilder zusammen mit den Büsten von Caesar, Cicero und Marc Aurel angebracht sind. Erst als er seine eigene Schrift auf der Rückseite einer großen Tafel erkennt, wird es ihm bewußt, daß er in derselben Schule liegt, die er noch vor drei Monaten täglich besucht hatte. Siebenmal hatte er damals in Antiqua, Fraktur, Kursiv, Römisch, Italienne, Rundschrift und in seiner eigenen Schrift an die Tafel schreiben müssen: "Wanderer, kommst du nach Sparta, verkündige dorten, du habest uns hier liegen gesehen, wie das Gesetz es befahl." Daß Böll die Aufschrift des Denkmals für Leonidas und seine dreihundert Griechen als gleichsam abgebrochenen Titel seines Buches wählte, zeugt von seiner Reserve gegenüber allen Traditionen eines kriegerischen Ruhms, die nichts Höheres als den Tod des Helden zu überliefern wissen.

1951 erschien Wo warst du, Adam?, der erste Roman, den Böll publizierte. Ein Zitat aus den Tag- und Nachtbüchern Theodor Haeckers steht am Anfang dieses Werkes: "Eine Weltkatastrophe kann zu manchem dienen. Auch dazu, ein Alibi zu finden vor Gott. Wo warst du, Adam? 'Ich war im Weltkrieg.'" Außerdem zitiert Böll noch Antoine de Saint-Exupéry: "Früher habe ich Abenteuer erlebt: die Einrichtung von Postlinien, die Überwindung der Sahara, Südamerika -- aber der Krieg ist kein richtiges Abenteuer, er ist

nur Abenteuer-Ersatz. Der Krieg ist eine Krankheit. Wie der Typhus."²⁴ Das Werk besteht aus neun voneinander ziemlich unabhängigen Kapiteln, die den deutschen Rückzug aus Rumänien, Ungarn und Österreich sowie den Einzug der Amerikaner beschreiben. Die der Thematik entsprechende Sprache ist karg und schmucklos; sie spricht eher das Gefühl als den Intellekt an. Der Roman-
"Held," der nur mit Vorbehalt diese Bezeichnung verdient, taucht nur in sieben Kapiteln auf und spielt nur in drei Kapiteln eine nennenswerte Rolle. Der eigentliche Held des Buches ist der leidende Mensch schlechthin: ein Oberleutnant, der während eines russischen Angriffs wegen Magenkolik nicht am Rückzug teilnehmen kann, ein Hauptmann mit einer schweren Kopfwunde, der in bestimmten Abständen immer wieder ein unbekanntes russisches Wort hervorstößt, eine katholische Jüdin, die vor ihrem Tod im Konzentrationslager einem musikliebenden Offizier die Allerheiligenlitanei vorsingen muß. Alle diese Menschen finden einen erbärmlichen Tod durch Schüsse in den Unterleib, in zusammenbrechenden Gebäuden, überspritzt von stinkender Jauche. Der Soldat Andreas in Der Zug war pünktlich stirbt in Erfüllung eines rätselhaften Schicksals, einer höheren Notwendigkeit, die Menschen in Wo warst du, Adam? jedoch sind nur die Opfer eines bloßen Zufalls. Als einzelne Geschichten erscheinen diese Kapitel eindrucksvoll und überzeugend, mit Ausnahme des letzten, das überspannt wirkt. Der Soldat Feinhals erreicht in diesem Kapitel nach sechs Jahren Krieg seine Heimatstadt, in der die weißen Fahnen wehen, denn die Amerikaner sind eben eingezogen. Eine letzte Granate, von deutschen Soldaten abgefeuert, tötet ihn

auf der Schwelle seines Elternhauses, während über ihm eine Fahnenstange zerbricht und das weiße Tuch ihn zudeckt. In seinen späteren Büchern hat Böll solche melodramatischen und aufdringlich "symbolischen" Schlüsse zu vermeiden gewußt. Wo warst du, Adam? ist in Hinsicht auf Inhalt und Form ein interessantes Experiment. Edgar Hättich schreibt: "Es geht in diesem Roman nicht um die Kontinuität eines individuellen Lebens, sondern um die Einheitlichkeit eines globalen Schicksals: wo Krieg ist, wird jede Möglichkeit, Mensch zu sein, ihres Sinnes beraubt."²⁵ Als Heinrich Böll gefragt wurde, welches seiner Werke er als das beste betrachte, antwortete er etwas ausweichend, Wo warst du, Adam? sei eines der Bücher, die ihm "am liebsten" seien.²⁶

1952 erschien die Satire "Nicht nur zur Weihnachtszeit." Von den großen klassischen Satiren unterscheidet sich diese vor allem dadurch, daß sie nicht in fernen, utopischen Ländern, sondern ganz in einer Alltagswirklichkeit spielt. Noch ein anderer wichtiger Unterschied fällt auf: Swift etwa hielt seinen Zeitgenossen Zerrbilder der Menschheit vor, in dem diese sich erschreckt oder schmunzelnd selbst erkannte. Auch Böll hält uns einen Spiegel vor, doch es ist nicht so sehr ein Zerrspiegel als ein Multiplikationsspiegel. Die hysterische Tante Milla zwingt ihre Familie, in täglicher Wiederholung das Weihnachtsfest mitzufeiern, ein Fest, dessen innerstes Wesen gerade seine heraushebende Einmaligkeit ist. Aus diesem zweiten ergibt sich noch ein dritter wesentlicher Unterschied zwischen Swift und Böll. Swift zeigt uns in epischer Breite eine Parodie der gesamten

Menschheit, zeitlos und allgemein. Böll dagegen beschränkt sich auf scharf umrissene Ausschnitte seiner Zeit, die er dann unbarmherzig von allen Seiten beleuchtet. In "Nicht nur zur Weihnachtszeit" ist es die Restaurationstendenz nach dem Krieg, mit der man alles wieder einzurichten suchte, wie es vor der Katastrophe war. Die Technik, ein Gegenwartsbild mit satirischen Streiflichtern karikierend einzufangen, beherrscht Böll souverän. Wirkungsvoll eingesetzt erscheint die Perspektive des Erzählers, der sich scheinbar mit der betroffenen Familie solidarisch erklärt, um sie umso sicherer der Lächerlichkeit preiszugeben. In bezeichnender Ironie ist es gerade der Vetter, das "schwarze Schaf" der Familie, der etwas von geradem Gefühl und gesundem Menschenverstand aufleuchten läßt. "Er traf sich mit seinen fragwürdigen Kumpanen in abgelegenen Parks und dichten Gebüsch vorstädtischen Charakters. Dort übten sie die harten Regeln des Faustkampfes, ohne sich bekümmert darum zu zeigen, daß das humanistische Erbe vernachlässigt wurde. Diese Burschen zeigten schon früh die Untugenden ihrer Generation, von der sich ja inzwischen herausgestellt hat, daß sie nichts taugt. Die erregenden Geisteskämpfe früherer Jahrhunderte interessierten sie nicht, so sehr waren sie mit den fragwürdigen Aufregungen ihres eigenen Jahrhunderts beschäftigt."²⁷ Die Katastrophen des zweiten Weltkrieges tut der Ironiker als "unerfreuliche Dinge" ab, da die eigentliche Katastrophe die Tatsache ist, daß Tante Milla während des Krieges auf ihren Weihnachtsbaum verzichten mußte. "In den Jahren 1939 bis 1945 hatten wir Krieg. Im Krieg wird gesungen, geschossen, geredet, gekämpft, gehungert und ge-

storben -- und es werden Bomben geschmissen -- lauter unerfreuliche Dinge, mit deren Erwähnung ich meine Zeitgenossen in keiner Weise langweilen will."²⁸ Böll verwendet hier nebeneinander overstatement und understatement, zwei Stilmittel, die wir in fast allen seinen Werken antreffen. Die Sprache ist nicht frei von Arabesken. Besonders wirkungsvoll ist der moralisierende, schulmeisterliche Ton, den Böll in dieser Satire anschlägt und der ein wenig an Serenus Zeitbloom in Thomas Manns Doktor Faustus erinnert:

Lucies verhängnisvolle Entwicklung habe ich schon angedeutet: sie treibt sich fast nur noch in Nachtlokalen herum, und besonders an den Tagen, wo sie gezwungenermaßen an der häuslichen Feier hat teilnehmen müssen, ist sie wie toll. Sie trägt Kordhosen, bunte Pullover, läuft in Sandalen herum und hat sich ihr prachtvolles Haar abgeschnitten, um eine schmucklose Fransenfrisur zu tragen, von der ich jetzt erfahre, daß sie unter dem Namen Pony schon einige Male modern war. Obwohl ich offenkundige Unsittlichkeit bei ihr bisher nicht beobachten konnte, nur eine gewisse Exaltation, die sie selbst als Existentialismus bezeichnet, trotzdem kann ich mich nicht entschließen, diese Entwicklung erfreulich zu finden; ich liebe die milden Frauen mehr, die sich sittsam im Takte des Walzers bewegen ...²⁹

Die Schlüsselworte des Romans Und sagte kein einziges Wort (1962) sind "lächeln" und "erschrecken;" und Böll benutzt sie sehr oft, manchmal auch wahllos und unmotiviert. Käte und

Fred Bogner erschauern immer wieder vor der Härte, Scheinheiligkeit und Gleichgültigkeit der Mitmenschen, sie erschrecken aber auch vor dem eigenen Gesicht, vor der eigenen Armut, vor dem Schmutz in ihrer Wohnung. Ein Lächeln dagegen erscheint auf ihrem Gesicht bei einer unerwarteten, zu nichts verpflichtenden, kurzen, einmaligen Begegnung, wie Fred sie schildert: "Ich stand am Fenster im Zug, plötzlich fuhr auf der anderen Seite des Bahnsteiges ein Zug ein, ein Fenster stand vor meinem und das Fenster wurde heruntergedreht -- es war ganz beschlagen --, und ich sah in das Gesicht einer Frau, die sofort mein Herz berührte. Sie war sehr dunkel und groß, und ich lächelte ihr zu. Da fuhr mein Zug ab, ich beugte mich vor, winkte, solange ich sie sehen konnte. Ich habe sie nie mehr gesehen, wollte sie gar nicht mehr sehen."³⁰ Die zu Verantwortung aufrufenden menschlichen Beziehungen hängen wie ein bleiernes Gewicht an Fred. Die Problematik der Ehe wird von allen Seiten angeleuchtet. Armut, Wohnungsnot und allgemeine Wurzellosigkeit verwehren es Fred, ein geregeltes, "normales" Leben mit seiner Familie zu führen. Als Kontrast sehen wir seinen Freund Bückler, der mit seiner Freundin Dora in einer vornehmen Villa wohnt, von Reichtum umgeben, doch ebenso enttäuscht vom Leben wie Fred. "Auch er ist alt geworden, lebt nun schon seit Jahren mit dieser Dora zusammen, und ihre Freundschaft ist langweiliger geworden, als eine Ehe werden kann."³¹ Wie in seinen anderen Büchern verzichtet Böll auch hier auf eine wohlfeile Lösung der Spannungen und Probleme. Wohl kehrt Fred am Ende des Romans zu seiner Familie zurück, doch vollzieht sich diese Rückkehr unter ganz den gleichen

Bedingungen, die ihn drei Monate zuvor aus dem Hause trieben. Böll zeigt lediglich die Problematik der Ehe, keinesfalls aber deren Überwindung, es sei denn, wir suchten sie in Kätes Glauben, "daß Beten das einzige ist, was helfen könnte,"³² wobei jedoch die Sprachform des Potentialis die erlösende Antwort brüchig erscheinen läßt. Fred ist realistischer in seinem Pessimismus, wenn er sagt: "Glücklicher ... waren die, die sich nicht liebten, als sie heirateten. Es ist schrecklich, sich zu lieben und zu heiraten."³³ Der eigentliche Held des Buches ist aber weniger Fred, der vor den Problemen davonläuft, planlos auf Friedhöfen herumirrt und sich betrinkt; es ist eher Käte, auf die der Buchtitel zielt: Böll verwendet hier ein Zitat aus dem Lied des Negersängers: "... sie schlugen ihn ans Kreuz, schlugen ihn ans Kreuz, und er sagte kein einziges Wort."³⁴ Sie harrt aus bei ihren drei Kindern und führt den aussichtslosen Kampf gegen Schmutz und Armut. Ihr Leben ist eine unaufhörliche Kreuzigung, und ohne Klagen unterwirft sie sich dem Martyrium. Die Sprache des Werkes ist der Banalität und Monotonie des geschilderten Alltags angepaßt: sie ist nüchtern und glanzlos, fast spröde. Der Wechsel zwischen den Sprachebenen des Mannes und der Frau ist nicht immer ganz überzeugend ausgearbeitet.

Der Roman Haus ohne Hüter (1954) zeigt die Welt von zwei elfjährigen Jungen, Martin und Heinrich, deren Väter in Rußland gefallen sind. Beide finden sich allein mit den verwirrenden Problemen, die von allen Seiten auf sie einstürmen, und nur von dem väterlichen Freund Albert können sie zeitweise Rat und

Hilfe erwarten. Die Existenz der Mutter Martins vollzieht sich seit dem Tode ihres Mannes auf drei Ebenen: auf der Ebene der Vergangenheit, auf der irrationalen Ebene eines Lebens an der Seite ihres gefallenen Mannes und schließlich auf der Ebene der Gegenwart, dieser Wirklichkeit, der sie sich nur widerstrebend fügt. Da sie finanziell in guten Verhältnissen lebt, kann sie sich ganz dem müßigen Andenken ihres Mannes hingeben, der ein guter Dichter gewesen war, dessen Werk jedoch im Zentrum eines von gewissenlosen Kulturhyänen inszenierten unwürdigen Kultes steht.³⁵ Auf einem niedrigeren gesellschaftlichen Niveau wird das Schicksal von Martins Familie durch die Ereignisse in der Familie Heinrichs parallelisiert. Die beiden Handlungsstränge sind durch die Freundschaft der beiden Knaben miteinander verbunden. In einer völlig anderen Welt bewegt sich Heinrichs Mutter, die von ihrem Mann als hübsche, lebensvolle, einundzwanzigjährige Witwe zurückgelassen worden war. Seitdem lebt sie mit einer Reihe von "Onkeln", die sie einer nach dem anderen wieder verlassen. Von dem einen dieser Onkel hat sie ein Kind, folglich gilt sie als UNMORALISCH. (Böll schreibt dieses Wort immer mit Versalien) In betont schlichter Sprache beschreibt Böll die ergreifenden Szenen im sechzehnten Kapitel, wo Heinrichs Mutter um der Kinder willen beschließt, den gegenwärtigen "Onkel" fallen zu lassen und die Geliebte eines Bäckermeisters zu werden, den sie insgeheim verachtet. Sprachlich übertroffen wird dieser Abschnitt vielleicht nur noch im zwanzigsten Kapitel, in dem der erniedrigende Umzug in das Haus des Bäckers unter den Augen der selbstgerechten Nachbarn vor sich

geht. Die schlimmste Demütigung wird ihnen jedoch durch das Erscheinen von Albert erspart, und das Buch endet mit einem schwachen Strahl von Hoffnung.

Die Bilder von Haus ohne Hüter sind meist einer schablonisierten Filmwelt entnommen, wodurch die Gestalten oft wie Darsteller ihres eigenen Lebens erscheinen. Böll schreibt in diesem Werk präzise und leidenschaftslos. Haus ohne Hüter enthält manches, das undurchdacht und unfertig erscheint. In diesem Werk erkennt man überdeutlich Bölls Technik, mit der er einen längeren Roman konzipiert: in ein fertiges Gerüst baut er Personen, Handlungen, Monologe sowie bestimmte Phrasen und Gedankengänge ein, die er immer wieder einflicht, obwohl sie oft nicht recht in die jeweilige Entwicklung passen. "Das Wort, das Heinrichs Mutter zum Bäcker gesagt hatte" ist nur eine dieser Phrasen, von denen man ein gutes Dutzend aufzählen könnte. Ohne zwingenden Grund schreibt Böll in der ersten Ausgabe eine Reihe wiederkehrender Wörter mit Versalien. (Der schwedische Student Fredrik Benzinger hat sich in einer Seminararbeit hiermit beschäftigt. Benzinger schreibt: "Folgende Wiederholungen hämmern die Probleme der Kinder in den Leser ein, drücken Ekel, Scham, Grübeln und Furcht aus: UNMORALISCH (etwa 45 Male), UNSCHAMHAFT (77), GELD (25), das UNABÄNDERLICHE (16), BLUT IM URIN (23), TOMAHAWK (Zigarettenmarke, 10), das WORT (27)."³⁶ In der Ullstein-Ausgabe des Buches (1958) werden diese Wörter nicht mit Versalien, sondern in Kursivschrift gedruckt.) In Haus ohne Hüter findet man einige ganz offensichtliche Lapsi. Der "Onkel" Karl zum Beispiel, der mit Heinrichs Mutter zusammenlebt, unterhält sich mit der

kleinen Wilma,³⁷ die jedoch die Tochter des nächsten "Onkels" Leo ist, die Karl also gar nicht gekannt haben kann. Heinrichs Mutter wird nach einer vollzogenen Abtreibung "still und nachdenklich, freundlicher als früher" genannt.³⁸ Später jedoch heißt es, sie sei während oder wegen der Abtreibung hart geworden: "... er hatte sie sanft in Erinnerung, freundlich und still ... bevor 'es' weggemacht worden war. Hart war ihr Gesicht im Krankenhaus geworden."³⁹ Diese beiden an sich unwichtigen Versehen sind eine Folge von Bölls Erzählweise, die vorhergehende Entwicklung nicht in ihrer zeitlichen Reihenfolge, sondern in mehr oder weniger willkürlichen Erinnerungsmonologen vor dem Leser abrollen zu lassen. Der Franzose Maurice Boucher beschwert sich über Bölls Eigenarten: "... commencer un chapitre par 'il' ou 'celle' et ne dire que deux pages plus loin de quoi il s'agit; s'arrêter brusquement au moment pathétique ... jouer à cache-cache avec le lecteur ..." ⁴⁰ Diese Einwände sind gewiß berechtigt: eine kleine Begleitbroschüre "Wer ist wer?" könnte zumindest dem ersten abhelfen. Haus ohne Hüter leidet an der Überfülle seiner Gestalten, so daß man leicht die Übersicht verlieren kann. Karl August Horst bemerkt über Haus ohne Hüter, es sei "aus verschachtelten Perspektiven aufgebaut, die vor lauter Innensicht kein rechtes Außen erkennen lassen."⁴¹ Eine Kürzung auf etwa zwei Drittel seines Umfangs hätte diesem Roman nicht geschadet.

Das Brot der frühen Jahre (1955) hat das Gesicht eines Romanfragments mit vorherrschend idyllischen Zügen. Der junge

Walter Fendrich hat sich als Mechaniker etabliert. Er verdient gut, fährt ein eigenes Auto und geht mit der Tochter seines Chefs aus, die er auch zu heiraten gedenkt. Die Menschen und Dinge seiner Umgebung beurteilt er einzig nach ihrem materiellen Nutzwert. Da erscheint eines Tages die Tochter seines früheren Lehrers in der Stadt, um die ~~die~~ pädagogische Akademie zu besuchen. Der Augenblick, in dem er Hedwig sieht, entscheidet darüber, daß er nie mehr von ihrer Seite weichen wird, "an diesem Tag nicht und nicht in den vielen Tagen, die kommen würden, diese Tage alle, deren Summe Leben heißt."⁴² An einer Stelle heißt es:

Später dachte ich oft darüber nach, wie alles gekommen wäre, wenn ich Hedwig nicht am Bahnhof abgeholt hätte: ich wäre in ein anderes Leben eingestiegen, wie man aus Versehen in einen anderen Zug steigt, ein Leben, das mir damals, bevor ich Hedwig kannte, als ganz passabel erschien. So nannte ich es jedenfalls, wenn ich mit mir selbst darüber sprach, aber dieses Leben, das für mich bereitstand wie der Zug auf der anderen Seite des Bahnsteigs, der Zug, den man fast genommen hätte, dieses Leben lebte ich jetzt in meinen Träumen, und ich weiß, daß es die Hölle geworden wäre, was mir damals ganz passabel erschien.⁴³

Noch am selben Tag bricht Fendrich mit seinem Chef und dessen Tochter Ulla. In der letzten Unterredung mit Ulla berichtet er ihr von dem Hunger, der ihn in den Jahren nach dem Krieg

gepeinigt habe. Die "Rechnungseinheit" dieser Jahre war das Brot gewesen, Brot, das der Chef besessen hatte und die Angestellten nicht ~~besaßen~~. Für Brot hatte Fendrich Kochplatten gestohlen, für Brot hatte er die wertvollen Bücher seines Vaters verkauft. Der einzige Genuß dieser Jahre war der Haß gewesen, Haß gegen die, die im Überfluß lebten und den Hunger nicht konnten. Ulia, deren einzige Rechnungseinheit bis jetzt das Geld gewesen war, scheint ihn plötzlich zu verstehen, doch es ist zu spät. Die Liebe hat Fendrich davor bewahrt, für den Rest seiner Tage das schale Dasein eines nichts als erwerbstüchtigen Spießbürgers zu führen. Das Stück schließt mit zwei visionären, wenig überzeugenden Absätzen: Fendrich hört die Kinder schreien, die in Bethlehem ermordet wurden, die Löwen atmen ihn an, die einst die Märtyrer zerrissen, Landschaften stehen vor seinem Auge, die er nie gesehen, Gesichter, die er nie gekannt hat, den göttlichen Mozart erblickt er, er schmeckt "die Sole des Meeres, bittere Tropfen aus der tiefsten Tiefe."⁴⁴ Diesen Ausflug in entrückte Höhen mutet Böll seinen Lesern zu, nachdem er hundertundneun- unddreißig Seiten mit krassem Realismus die Realität des Alltags und deren mögliche Überwindung durch die Liebe beschrieben hat. Die jungen Menschen des Werkes sprechen einfach zu lebensweise und altklug, um völlig glaubwürdig zu erscheinen, und die Motivierung ihres Handelns ist oft recht schwach. Die Erzählung ist außerdem überladen mit etwas monotonen Farbassoziationen sowie Bildern und Vergleichen aus der Sphäre der Prostitution. Günter Blöcker schreibt, die Erzählung habe trotz der "schwungvoll-rhetorischen, recht un-Böllschen Sätze" am Ende doch die

"erzählerische Nestwärme, die ein wenig muffige Bürgerlichkeit, die auch wo sie kritisch gemeint ist, essentiell zu diesem Autor gehört."⁴⁵ Das Brot der frühen Jahre ist das einzige Werk, in dem Böll eine Verschmelzung von Vision und Wirklichkeit zu suggerieren sucht.

Ebenfalls im Jahre 1955 erschien ein kleines Bändchen unter dem anspruchsvollen Titel So ward Abend und Morgen, welches außer der Titelerzählung die Kurzgeschichten "Das Abenteuer," "Die Postkarte," "Der Tod der Elsa Baskoleit" und "Die Waage der Baleks" enthält. Die beiden letzten verdienen besondere Beachtung, während den übrigen wieder entschieden die "muffige Bürgerlichkeit" anhaftet, von der Günter Blöcker spricht. "Der Tod der Elsa Baskoleit" hat nicht so sehr den Tod der kleinen Tänzerin selbst zum Thema als die lähmende, zerstörende Wirkung, die er auf ihren Vater ausübt. Der Erzähler hatte die Elsa Baskoleit als kleines Mädchen beobachtet, wie sie in einem giftgrünen Trikot in der Kellerwohnung Tanzbewegungen einübte. Der Krieg war gekommen und die Nachkriegszeit, und er hatte nie wieder etwas von ihr gehört. Eines Tages jedoch besucht er das nunmehr verkommene Geschäft, in dem der merkwürdig verstörte Vater einige wenige Kunden bedient. Zu jedem dieser Kunden sagt Baskoleit nur das eine stereotype Wort: "Meine Tochter ist gestorben," oder "sie ist tot." Weder grüßt er die Leute noch fragt er nach ihren Wünschen; er wiederholt nur immer ratlos und hilflos: "Meine Tochter ist gestorben, sie ist tot." Eine Frau erwidert gelangweilt, daß sie das schon fünf Jahre wisse und tippt mit einem

Finger bedeutungsvoll gegen ihre Stirn; eine andere Frau fängt an zu weinen, doch Baskoleit sieht nichts und hört nichts, sondern sagt immer wieder seinen Spruch: "Meine Tochter ist gestorben, sie ist tot." In einem ausschließlich äußerlichen, sachlichen Bericht, verbunden mit der immer wiederkehrenden Wiederholung der beiden Schlüsselsätze ist es Böll hier gelungen, auf denkbar einfache Weise den Schmerz, die Einsamkeit und die hoffnungslose Verlassenheit eines alten Mannes darzustellen.

"Die Waage der Baleks" ist eine Erzählung, die man sich unter Bert Brechts Kalenderschichten denken könnte. Es ist möglich, daß Joseph Roths Erzählung "Das falsche Gewicht" dieses Stück angeregt hat. Die Familie der Baleks kauft seit Jahrhunderten schon zu billigen Preisen Pilze, Kräuter und Heublumen von den Leuten der umliegenden Dörfer, um sie mit Gewinn in der Stadt wieder zu verkaufen. Im Laufe der Jahre werden die Baleks immer reicher, und im Jahre 1900 werden sie vom Kaiser geadelt. Im gleichen Jahr geschieht es, daß ein kleiner Junge die altehrwürdige Waage der Baleks, mit der seit fünf Generationen die Arbeit der Dörfler gemessen wird, einer kleinen Prüfung unterzieht: die Waage gibt ein falsches Gewicht an. Es kommt zu einem Aufruhr, die Waage wird gestohlen, und die Leute rechnen fieberhaft aus, um wie viele Tausende von Talern sie in den verflossenen Jahrzehnten von den Baleks betrogen wurden. Mitten in diese Berechnungen kommen die Gendarmen und holen mit Gewalt die Waage zurück. Die Eltern des Jungen aber müssen das Dorf verlassen, und sie werden nie wieder seßhaft, weil überall, wo sie hinkommen,

"mit falschen Gewichten gewogen" wird. "Und wer ihnen zuhörte, konnte die Geschichte hören von den Baleks von Bilgan, an deren Gerechtigkeit ein Zehntel fehlte. Aber es hörte ihnen fast niemand zu."⁴⁶ Die Geschichte enthält Bölls Forderung nach sozialer Gerechtigkeit, wie wir sie in vielen seiner Werke finden.

Theodore Ziolkowski stellt fest, daß viele von Bölls Kurzgeschichten nichts weiter als "die logische Entwicklung einer absurden Voraussetzung" sind.⁴⁷ Ziolkowski erwähnt als Beispiele "Mein trauriges Gesicht" und "An der Angel," doch kann man seine Behauptung mit gleicher Berechtigung auf die heiteren Erzählungen des Bandes Unberechenbare Gäste (1956) anwenden. Die Titelerzählung beschreibt die Situation einer Familie, die sich wegen übertriebener Tierliebe bald von Kaninchen, Küken, Hunden, einer Schildkröte, einem Nilpferd und einem Löwen umgeben sieht. Es ist eine Ich-Erzählung wie die meisten von Bölls kurzen Erzählungen, und der berichtende Familienvater erklärt die absurde Voraussetzung, die schließlich das Haus in einen kleinen Zoo verwandelt: "Denn meine Frau ist eine gute Frau, sie weist niemanden von der Tür, weder Mensch noch Tier ..."⁴⁸

Eine Satire auf den weltfremden, wirklichkeitsfernen Gelehrten im allgemeinen und auf den Philologen im besonderen ist das Stück "Im Lande der Rujuks." James Wodruff, Begründer der Rujukforschung, hat den einzigen Lehrstuhl inne, den es auf der Welt für die Rujukforschung gibt. Innerhalb der letzten dreißig Jahre hat er genau zwei Schüler gehabt, von denen der eine nach beendeten Studien ein Geldwechsler wurde und so der

Wissenschaft verloren ging. Der zweite Schüler ist der fiktive Erzähler, der sich nach achtzehnjährigen Forschungen über Sprache, Sitten und Religion der Rujuks aufmacht, um den wilden Rujukstamm auf einer unwirtlichen Insel südlich von Australien selbst kennenzulernen. Dort erwarten ihn allerdings einige Überraschungen: der erste Mensch, den er trifft, ist ein betrunkenener Waschbärjäger, der ihn in ordinärem Englisch nach Rita Hayworth fragt. Die primitiven Eingeborenen, die er erwartete, vergnügen sich in Whiskybars und lärmenden Motorbooten. Den Namen einer mythischen Figur, den er immer wieder hört, kann er schließlich als Zarah Leander identifizieren. Enttäuscht kehrt er nach Deutschland zurück und widmet sich fortan dem Obstbau.

Den modernen Fremdenverkehrsrummel bespöttelt Böll in "Hier ist Tibten." Diese Haltung ist nicht neu: schon in Haus ohne Hüter erwähnt er die "schwedische Kanonenkugel" über dem Stadttor von Bietenhahn, die aus Schmitzens Werkstatt stammt, und in Billard um halbzehn vergießen rührselige Reisende bittere Tränen an römischen Kindergräbern, die gar keine sind, während hübsche Fremdenführerinnen den Schmerz kunstgerecht in vier Sprachen dirigieren. In "Hier ist Tibten" wird ein ähnlicher Ton angeschlagen. Aus aller Welt kommen Reisende, um das Grab und das Spielzeug des Tiburtius zu sehen, der sich vor 1800 Jahren aus unglücklicher Liebe ertränkt haben soll. Das Spielzeug des Tiburtius aber sind hübsche kleine Figuren, Gratiszugaben zu "Klüsshenners Eigelb-Margarine." Die Originalfiguren aus der Römerzeit liegen in der Schublade des Erzählers zusammen mit ande-

ren Margarinefiguren, und manchmal versucht er vergebens, die richtigen Figuren wieder herauszufinden. Der Erzähler selbst hat fünf Universitäten besucht und zwei Doktorgrade erworben, um am Bahnhof jeden Tag auszurufen: "Hier ist Tibten. Sie sind in Tibten. Reisende, die das Grab des Tiburtius besuchen wollen, müssen hier aussteigen ..."⁴⁹ Kurt Hohoff nennt die beiden letzten Stücke "soziologische Parabeln" und vergleicht sie mit ähnlichen Schöpfungen von Joseph Roth.⁵⁰

Einen ungewöhnlichen Ton findet Böll in "Mein Onkel Fred," in der die Umstellung und der Übergang des deutschen Heimkehrers von der Schwarzmarktzeit zur Zeit des Wirtschaftswunders betont optimistisch und positiv dargestellt wird. Der Stil dieser Erzählung ist zwanglos, leicht und flüssig. Der Heimkehrer steht jetzt keineswegs mehr "draußen vor der Tür," er ist eine Gestalt geworden, ähnlich Wolfgang Borcherts Onkel in "Schischyphus": unbekümmert, sympathisch, robust, unwiderstehlich. Mühelos akklimatisiert er sich in den neuen Verhältnissen und verwandelt sich aus einem zerlumpten Heimkehrer in einen erfolgreichen Geschäftsmann.

Seit einigen Jahren lebt Böll während des Sommers auf der "grünen Insel" Irland. Gert Kalow schreibt: "Daß Böll sich Irland als neuesten Aufenthaltsort erwählte, nimmt niemanden, der ihn kennt, wunder: seine eigene Konstellation, englisch plus katholisch plus kleinbürgerlich, ist da vorgeformt."⁵¹ Um die Erzählung vollständig zu machen, hätte Kalow noch Bölls Vorliebe für die Farbe Grün erwähnen können, eine Vorliebe, die sich

in fast allen seinen Werken nachweisen läßt.⁵² Als literarisches Ergebnis dieses Aufenthalts in Irland erschien das Irische Tagebuch (1957). Dieses Werk zeigt einen reiferen Böll von beachtlicher stilistischer Konzentration. Der Titel ist allerdings irreführend: nicht ein Tagebuch legt uns der Autor vor, sondern eine Sammlung von achtzehn Prosastücken, Skizzen, Kurzgeschichten und kurzen Erzählungen. Mit allen Sinnen nimmt Böll die Atmosphäre des Landes auf. Persönliche Beobachtungen werden ins Typische verwandelt, und die achtzehn Teilansichten ergänzen sich zu einem idyllischen Gesamtbild. Ilse Meidinger-Geise nennt das Irische Tagebuch "eines der schönsten, sprachlich und geistig in aller Sparsamkeit reichsten Gegenwarts-Reisebücher,"⁵³ und Henri Plard schreibt: "On comprend mieux, quand on a lu ce petit livre modeste, mais intelligent, comment ce mélange de gaieté, de tristesse, de résignation à l'ordre du monde et de tendresse envers les hommes, l'humor irlandais, a pu s'épanouir dans cette île, de Sterne à Joyce, de l'oncle Toby à Mr. Leopold Bloom."⁵⁴ Zum ersten Mal hat Böll hier ein größeres Werk vorgelegt, das sich von Kommißjargon, von der Grauton-Malerei, der Szenenflucht des Elends, des Hungers, der Gleichgültigkeit und Hoffnungslosigkeit freihält. Wohltuend empfindet man das Fehlen gewisser Kraftausdrücke, mit denen Böll bisher dem leicht moralisierenden Ton seiner Werke ein Gegengewicht zu geben suchte. Die Sprache des Werkes ist dicht und ausdrucksvoll; gegenüber Bölls früheren Büchern hat sie an Kraft, Festigkeit und Fülle gewonnen. Böll zeigt uns hier ein ideali-

siertes, durchaus poetisches Bild eines Landes, in dem trotz Armut und sozialer Rückständigkeit die Kluft zwischen Ideal und Wirklichkeit fast aufgehoben erscheint. So konnte ein romantisch-verträumtes Idyll abseits einer spröden Realität erwachsen. Eins oder zwei dieser kurzen Stücke verdienen besonders hervorgehoben zu werden. "Die schönsten Füße der Welt" zeigt den Gegensatz zwischen dem alten und dem neuen, dem modernen Irland. Es ist die leicht symbolisch vertiefte Erzählung der jungen Irin Mary McNamara, die mit ihren zarten, schönen Füßen fest im Heimatboden verwurzelt steht, während ihre Brüder und Schwestern sich in alle Welt verlaufen haben. Das Stück wird aus dem Blickwinkel einer jungen Arztfrau erzählt, die mit ihrer Nervosität, ihrem Make-up und den immer wieder erwähnten silbernlackierten Fingernägeln den Einbruch des Neuen in die alttestamentarisch anmutende Hirten- und Fischerwelt des alten Irland verkörpert. Eindrucksvoll ersteht vor den Augen des Lesers die irische Landschaft mit den zahllosen verlassenen Dörfern, eindrucksvoll auch der Sketch der Familie D., von deren neun Kindern fünf oder sechs wohl auswandern müssen, weil die enge Heimat sie nicht mehr aufnimmt. Unmißverständlich ist die Absicht des Autors, seinen abgehetzten deutschen Zeitgenossen das beschauliche, einfache Leben der Iren als Beispiel vorzuhalten, und mehrmals wiederholt wird ein irisches Sprichwort: "Als Gott die Zeit machte, machte er genug davon."

An die Thematik von Haus ohne Hüter gemahnt die Erzählung "Im Tal der donnernden Hufe": zwei Knaben finden sich einer

Fülle verwirrender Probleme ausgesetzt, die sie auf ihre Weise zu bewältigen suchen. Die Probleme selbst sind neu, denn die beiden Protagonisten sind jetzt vierzehn und nicht elf Jahre wie in Haus ohne Hüter. Die Spannung und zeitweise Verschmelzung zwischen aufklärerischem Rationalismus und orthodoxem Katholizismus bestimmen die weltanschauliche Orientierung des kleinen Werkes. Im Mittelpunkt des Interesses stehen Auflehnung gegen die Ansprüche der Erwachsenen sowie Spannungen zwischen erwachendem Geschlecht einerseits und verworrenen Begriffen von Sünde, Tod und Schuld andererseits. Die Mentalität der Pubertätsjahre hat Böll mit großem Einfühlungsvermögen festgehalten. Die Diskrepanz zwischen Ideal und Wirklichkeit verstrickt die jugendlichen Helden in widerstrebende Empfindungen und innere Qualen, die sie durch Erfindung phantastischer Erlebnisse zu vergessen und zu überwinden suchen. Beide spüren den Drang, durch eine außergewöhnliche Tat ihren Mut zu beweisen und Aufsehen zu erregen, und sei es durch das Wegwerfen ihres Lebens. Abgestoßen und angezogen zugleich fühlen sie sich von dem anderen Geschlecht, bis Paul, der eine der beiden, ein entscheidendes Erlebnis mit einer gleichaltrigen Schulfreundin hat. Diese Begegnung beschreibt Böll mit Takt und Delikatesse, jedoch ohne falsche Prüderie. Pierre Cotet lobt das kleine Bändchen mit den treffenden Worten: "On y retrouve la manière de Böll sans ses manies, avec toutes les marques d'une maîtrise reconquise."⁵⁵

1958 erschien ein kleiner Sammelband unter dem Titel Dr. Murkes gesammeltes Schweigen und andere Satiren, welcher

außer dem bereits erwähnten "Nicht nur zur Weihnachtszeit" vier weitere Satiren enthält. Wiederum nehmen die Stücke ihren Ausgang von absurden Voraussetzungen, deren extreme logische Konsequenzen erprobt werden. Inge Meidinger-Geise schreibt über dieses Buch: "Bölls Mut zu Übertreibungen um der inneren Wahrheit willen, seine aus kafkaesker Hintergründigkeit und lapidarer Ironie ohne Epigonenblässe und Manier geformte Sprache, seine kritische Frömmigkeit, die gegenüber dem klugen Bürger das Naive und Stille mit einem Satze preisen kann, sein hier in diesem Bande besonders in der feinen, Maße setzenden Entwicklung verfolgbares Kompositionsgefühl ... all das macht diesen Band zu einer kleinen zeitkritischen Kostbarkeit."⁵⁶ Als Satiriker zeigt Böll immer eine heitere, liebenswürdige und leicht ironische Miene, niemals wird er bissig, höhnisch, ätzend. (Günter Blöcker scheint in seiner ungerechtfertigten Kritik an Bölls Satiren von falschen oder zumindest eingeschränkten Vorstellungen über die möglichen Formen der Satire auszugehen. Blöcker schreibt: "Was immer [Böll] aber sein mag, für einen Satiriker möchte man ihn kaum halten. Dazu fehlt es ihm nicht nur an Galle, sondern vor allem an der blitzenden Schärfe, der gezielten Kraft der Formulierung."⁵⁷)

Böll zielt in diesem Band auf gewisse Erscheinungen des deutschen Wirtschaftswunders. In der Titelerzählung ist es der moderne Rundfunk mit seinem aufgebauchten Kulturbetrieb, den er mit mildem Humor verspottet. Angesichts eines Gesinnungs- und Konjunkturwechsels der Öffentlichkeit läßt der berühmte

Bur-Malottke aus den Tonbändern seiner Reden siebenundzwanzigmal das Wort "Gott" herausschneiden und durch die Phrase "jenes höhere Wesen, das wir verehren" ersetzen, während Dr. Murke von der Abteilung "Kulturelles Wort" so angeekelt ist von dem Sendetrubel, daß er sich zur Erholung in seiner Wohnung ein zusammengeklebtes Schweigetonband vorspielt. Die Sprache dieser und der anderen Satiren ist in scheinbar mühelosem Plauderton gehalten. Das Stück "Es wird etwas geschehen" nimmt den gewaltigen Aufwand an Betriebsamkeit und nutzloser Energie im westdeutschen Geschäftsleben aufs Korn. Das Bild des Mannes mit einem Telephonhörer in jeder Hand, einem Kugelschreiber im Mund, mit dem er sich Notizen macht, während er mit den bloßen Füßen eine unter dem Schreibtisch stehende Strickmaschine bedient, trifft allerdings in seiner Überspitzung am Ziel vorbei und verfehlt in der zu grobem Ulk entarteten Ironie die Absicht der Entlarvung. Die Beziehung zur Wirklichkeit erscheint überzeugender in "Hauptstädtisches Journal" und in "Der Wegwerfer." Der Oberst und spätere General Erich von Machorka-Muff, der sich im Traum auf Tausenden von Denkmälern sieht, karikiert den deutschen Offizier, und die Sprache dieser Satire ("Hauptstädtisches Journal") zeichnet in treffsicherer Nachahmung den Kommißjargon: "... bald waren wir in Erinnerungen vertieft: 'Damals bei Schwichi-Schwaloche, wissen Sie noch, die neunte ...?' Wohltuend zu bemerken, wie wenig der kernige Geist des Volkes von modischen Imponderabilien angefressen werden kann; da findet sich doch immer noch die lodenmantelige Biederkeit, das herzhaft

Männerlachen und stets die Bereitschaft zu einer kräftigen Zote."⁵⁸ In der nüchtern pointierten Komik zeigt sich Böll als ein geübter, unbestechlicher Beobachter, als ein Christian Morgenstern unserer Zeit. Aktuell und wirklichkeitsbezogen in dieser Geschichte ist Bölls Erfindung einer Akademie für militärische Erinnerungen, in der jeder Soldat vom Major aufwärts seine Memoiren schreiben darf, während "einige gesunde Mädchen aus dem Volke" die Abendstunden der pensionierten Helden versüßen sollen. Der fiktive Erzähler in "Der Wegwerfer" schließlich sortiert zwei Stunden täglich für eine Versicherungsgesellschaft die Drucksachen aus der übrigen Post heraus, wodurch er der Gesellschaft jeden Tag einhundert Arbeitsstunden erspart. Hier wird die Wirklichkeitsnähe tatsächlich suggestiv und die Notwendigkeit eines solchen Berufes hat viel (satirisch) Überzeugendes.⁵⁹

Der Zeitroman Billard um halbzehn (1959), Bölls anspruchsvollstes Werk, bedeutet in mehr als einer Hinsicht die Fortentwicklung und den bisherigen Höhepunkt seiner Technik und Thematik. Die erzählte Zeit umgreift einen einzigen Tag, den 6. September 1956, doch in diesem Zeitraum drängen sich die historischen Strömungen und die Konflikte unserer Zeit zusammen, wie sie sich im Schicksal der Architektenfamilie Fährmel spiegeln. Direkte Erzählung wechselt ab mit erlebter Rede, modifiziertem innerem Monolog, Erinnerungsmonolog und erzählerischem Dialog. (Mit modifiziertem inneren Monolog meinen wir einen der Erzählung angepaßten inneren Monolog. Kurt Ihlenfeld hat recht mit seinem Einwand, ein wirklicher "innerer" Monolog sähe viel

willkürlicher und chaotischer aus.⁶⁰ Wieder gibt es keine zentrale Gestalt, sondern eine ganze Gruppe von Menschen, die relativ gleichberechtigt das Interesse des Lesers beanspruchen. Während in Und sagte kein einziges Wort die Handlung aus der Perspektive von fünf Personen gesehen wird, sind es in Billard um halbzehn ein volles Dutzend Menschen, aus deren Blickwinkel erzählt wird. Wieder sind es der Krieg und die mehr gedankenlosen als böartigen Durchschnittsbürger, die Unheil und Verderben über den Friedfertigen bringen. Alles in diesem Buch strebt nach der Vollendung einer Entwicklung, die mit Wo warst du, Adam? einsetzt. Die Mängel von Haus ohne Hüter sind größtenteils getilgt. Die Sprache ist farbiger und spannungsreicher, der Stil gereifter und kunstvoller als in den meisten anderen Werken. Reich ist das Werk an originellen Einfällen und Formulierungen, die subtil und doch zwanglos eingeflochten werden. Billard um halbzehn erscheint wie ein kunstvoll geknüpftes Netz oder ein großangelegtes Mosaik. Wenig überzeugend ist jedoch eine neu verwendete, ausgreifende Symbolik. Neben einer allgemeineren Symbolik, die in den verschiedenen Generationen der Architektenfamilie die tragische Rolle der Deutschen in diesem Jahrhundert versinnbildlicht, stehen die aus der Bibel entlehnten Sinnbilder der Büffel und Lämmer, auf die noch zurückzukommen ist. Günter Blöcker spricht in diesem Zusammenhang etwas sarkastisch von "allegorischer Zuckerbäckerei," hat aber nicht ganz unrecht, wenn er bemerkt: "Es erweist sich, daß Bölls verwirklichende Kraft solchem symbolischen Höhenflug nicht gewachsen ist. Das

Gerüst der Allegorie bleibt nackt und kahl. Je weiter der Erzähler sich von der kleinen Realität entfernt, in der er zu Hause ist und die er genau auszudrücken vermag, desto unsicherer wird er."⁶¹ Als verunglückt muß man wohl auch die Einschaltung der Episode von den römischen Kindergräbern bezeichnen, die den modernen Fremdenverkehrsbetrieb glossieren soll, aber weder mit der Fabel noch der Thematik oder dem Stil von Billard um halbzehn eine erkennbare Beziehung aufweist.

Über die Entstehungsgeschichte von Billard um halbzehn sagt Böll in dem Interview mit Horst Bienek:

Die erste Zelle dieses Romans ist die zweite Hälfte des Schlagballkapitels. Und diese Zelle ist entstanden aus einer historischen Begebenheit. Im Jahre 1934, glaube ich, war es, da ließ Göring hier in Köln vier junge Kommunisten durch Handbeil hinrichten. Der Jüngste von ihnen war siebzehn oder gerade achtzehn, so alt wie ich damals war, als ich gerade anfing, mich im Schreiben zu versuchen. Das Ganze war als Kurzgeschichte gedacht, war auch so angelegt, aber ich spürte eben, daß es ein Roman werden müsse. Das Thema hat sich dann verwandelt, vielfach verwandelt, als ich in Gent den Altar der Gebrüder van Eyck sah, in dessen Mitte das Gotteslamm steht. Ich habe den Altar dann innerhalb kürzerer Zeit noch einmal gesehen. Das ist alles, was ich weiß. Der Rest ist ein sehr komplizierter Vorgang wie immer beim Schreiben, wo Bewußtes und Unbewußtes sich ständig mischen in einem ständig wechselnden Mischungsverhältnis.

Später dann habe ich diese beiden Anlässe, wenn ich sie so nennen darf, vergessen. Andere Gestalten und Motive wurden mir wichtiger, verloren wieder an Wichtigkeit. Das wechselt mit der Hitze und der notwendigen Abkühlung während des Schreibens, und wechselt immer wieder.⁶²

Bölls Roman Ansichten eines Clowns (1963) erzählt die Geschichte des Varieté-künstlers Hans Schnier. Als junger Mann verführt er ein katholisches Mädchen und lebt mehrere Jahre mit ihr in wilder Ehe, bis sie ihn schließlich aus religiösen Beweggründen verläßt. Darüber aber vermag der Clown nicht hinwegzukommen. Er verfällt dem Alkohol, was seinen beruflichen Abstieg zur Folge hat, und beendet schließlich seine Laufbahn als Bettelmusikant am Bonner Hauptbahnhof. Das Buch ist voll unmotivierter Ressentiments gegen den Katholizismus, insbesondere den Katholizismus deutscher Mentalität. Zu einer sachlichen Auseinandersetzung läßt Böll es nicht kommen; statt dessen füllt er Seite um Seite mit Gemeinplätzen und nichtssagenden Provokationen, etwa: "Katholiken machen mich nervös, weil sie unfair sind;"⁶³ "Es gab für mich nur vier Katholiken auf der Welt: Papst Johannes, Alec Guinness, Marie und Gregory."⁶⁴ Böll scheint das Interesse seiner nichtkatholischen Leser am Katholizismus bedeutend zu überschätzen, sonst glaubte er nicht, sie mit ermüdenden und einseitigen Verunglimpfungen dieser Art unterhalten zu können. Jens Hoffmann schreibt über dieses Buch:

Die Ansichten des Clowns sind seine Abrechnung. Er belächelt gegen alles und jedes, ohne vor größten Klischees und Platitüden zurückzuschrecken. Dies ist um so pein-

licher, als der Clown, obwohl ihm Böll eine eigene Biographie mitgegeben hat, als Person im 'Roman' so wenig glaubwürdig wird, daß die Distanz zwischen den Ansichten der Phantasiefigur und denen ihres Urhebers auf unbeachtliche Geringfügigkeiten zusammenschrumpft ... Das Ärgernis in Ansichten eines Clowns sind die unverbindlichen Verallgemeinerungen, die pseudoaktuellen Stellungnahmen, die auf Gemeinplätze hinauslaufen. Denn ein Moralist, der sich mit Pauschalurteilen und einfallslosen Klischees aus der Affäre zieht, verliert seine Glaubwürdigkeit ... Böll hätte keinen Clown zu erfinden brauchen, um diese Ansichten, die auf der Straße liegen oder in seinem 'Brief an einen jungen Katholiken' nachzulesen sind, der Öffentlichkeit mitzuteilen.⁶⁵

Bölls Erzählung Entfernung von der Truppe (1964) ist der Bericht eines Mannes, der im Kriege desertierte und sich nach dem Krieg in bewußte Isolation begab. Der Krieg hat ihm Frau und Freund geraubt; mit den vielen erzwungenen Pflichten hat er ihn mißtrauisch gemacht gegen jegliches Engagement. Der Erzähler betrachtet sich jahrelang nach dem Kriege noch als "entfernt von der Truppe" -- er will von niemandem mehr in Dienst genommen werden. Interessant ist diese Erzählung weniger der Fabel als der Sprache wegen, die die innere Haltung des fiktiven Erzählers zum Ausdruck bringt. Seit Böll zu schreiben begann, hat er versucht, vor allem die Umgangssprache und die Sprache des "kleinen Mannes" literarisch zu integrieren. In Übereinstimmung

mit der Thematik seiner Romane und Erzählungen benutzt er die Primitivschichten der deutschen Sprache und gewinnt sie so für die Literatur. In dem Bestreben, die Sprache von Propagandaklischees des Dritten Reiches sowie von bürgerlicher Sentimentalität und papierem Amtsddeutsch zu befreien, greift Böll in Entfernung von der Truppe zu einer neuen Methode. Während in den früheren Werken diese Klischees ausdrücklich gemieden wurden, bringt sie Böll nun in Zusammenhängen, die ihre Verlogenheit und innere Leere dem Leser grell ins Bewußtsein bringen.⁶⁶ Durch diese parodistisch zugespitzte Montage von Klischees verschiedenster Herkunft bringt der Erzähler seine unversöhnlich kritische Haltung gegenüber dem bürokratischen Staat und der konventionellen Gesellschaft nachhaltig zum Ausdruck.

Es ist sicher verfrüht, schon heute ein endgültiges Urteil über Bölls Gesamtwerk zu formulieren. Daß ihn sein heutiger Ruhm überdauern wird, ist nicht sehr wahrscheinlich. Bölls längere Erzählungen und die Romane mit Ausnahme von Billard um halbzehn sind allzu zeitgebunden und vor allem zu episodenhaft zerfahren. Billard um halbzehn allerdings könnte — mit Vorbehalt — als Zeitroman des zwanzigsten Jahrhunderts neben die Gesellschaftsromane der großen Russen und Franzosen gestellt werden, neben Thomas Manns Zauberberg und Robert Musils Der Mann ohne Eigenschaften. Vor allem aber Bölls Kurzgeschichten dürften bleibenden Wert behalten, da in ihnen die zeitgebundene Thematik am überzeugendsten den dichterischen Formkräften untergeordnet wird. Stücke wie "Die Botschaft" und "Abschied" zählen schon heute zu den "klassischen"

Kurzgeschichten unserer Epoche, und es besteht kein Grund anzunehmen, daß kommende Zeiten dieses Urteil einer wesentlichen Änderung unterworfen sollten.

Kapitel II: Der Offizier

Im Jahre 1930 erschien Theodor Plieviers Des Kaisers Kulis, das Werk eines überzeugten Pazifisten. Von 1914 bis 1918 hatte der Autor für eine Sache kämpfen müssen, an die er nicht glaubte, und die ganze aufgespeicherte Bitterkeit dieser vier Jahre kam in seinem Roman zum Ausbruch. Jedes Kapitel ist erfüllt von einem tiefen Haß gegen die kaiserlichen Offiziere, in denen Plievier nichts als gewissenlose Parteigänger eines verbrecherischen Systems sieht. Die Schwarzweißmalerei des Buches ist kaum zu übertreffen: auf der einen Seite stehen die hungernden Matrosen und Heizer, redlich und rechtschaffen, auf der anderen die schlemmenden Offiziere, arrogant, dumm und herzlos bis zur offenen Grausamkeit gegenüber ihren Untergebenen. -- Zwanzig Jahre später erschienen die ersten Bücher Heinrich Bölls, eines anderen überzeugten Pazifisten und Antimilitaristen. Auch er war gezwungen worden, sechs Jahre seines Lebens für einen Krieg zu opfern, von dessen Ungerechtigkeit er von Anfang an überzeugt war. (Böll spricht einmal von dem "grauenhaften Dasein, Soldat zu sein und wünschen zu müssen, daß der Krieg verloren geht."¹⁾ Nirgends in seinem Werk finden wir jedoch die Anzeichen eines Ressentiments, wie es Pliviers Roman charakterisiert. Die Offiziere werden bei Böll mit derselben unvoreingenommenen Distanz wie alle anderen Charaktere gezeichnet, mit ihren Vorzügen ebenso wie mit ihren menschlichen Schwächen. Diese Behauptung bedarf einer gründlichen Beweis-

führung, denn die feindselige Haltung, die einige Offiziere der Bundeswehr Böll gegenüber annahmen, scheint auf einer ganz anderen Einschätzung seiner Grundposition zu beruhen. ("Heinrich Böll ... mußte es nach einem ... Leseabend in Germersheim am Rhein erleben, daß Bundeswehroffiziere seiner Gesellschaft demonstrativ auswichen. Im Anschluß an die Lesung gaben Stadt und Volksbildungswerk einen Empfang, zu dem auch leitende Offiziere der Bundeswehr eingeladen waren. Die Sessel der Militärherren blieben jedoch leer. Eine örtliche Tageszeitung hatte autobiographische Bemerkungen Bölls veröffentlicht, in denen es hieß: 'In diesen sechs Jahren(des zweiten Weltkrieges) vertiefte sich das, was eine bloße, im Elternhaus eingepflichtete Abneigung gewesen war, zu der Überzeugung: Es gibt nichts Sinnloseres als Krieg und Militär.'"²)

Der erste Offizier in Bölls Werk ist ein junger Leutnant, der als Nebenfigur in Der Zug war pünktlich gezeigt wird. Wir sehen ihn nur in einer kurzen Szene, so daß ein Urteil über seinen Charakter nicht möglich ist. Es lohnt sich jedoch, die angedeuteten Züge kurz zu analysieren, denn der junge, unerfahrene Leutnant vertritt einen Typ, dem man häufig in Bölls Büchern begegnet. Der Leutnant in Der Zug war pünktlich wird als Führer einer Abteilung Soldaten gezeigt, die er an die Front bringen soll. Die Erwähnung seiner neuen Uniform als "Konfektionsanzug für Todeskandidaten" läßt ihn nicht als abgesondert von seinen Leuten erscheinen, sondern reiht ihn ein in die Gruppe der neueingekleideten Soldaten als ein weiteres Opfer des Krieges.

Durch sein Benehmen und seine Anmaßung macht er sich lächerlich, doch ist die Schadenfreude über seine Bloßstellung mit Mitleid gemischt, denn er ist eher ein ungeschickter Junge als ein tyrannischer Vorgesetzter. Er ist nichts als ein naiver und gutgläubiger Mensch, der sich leicht von den Soldaten täuschen läßt. Als der Held des Buches in einem polnischen Bordell noch einmal an ihn zurückdenkt, bereut er sein Benehmen, denn er sieht jetzt ein, daß er in dem Leutnant einen hilflosen, unsicheren Menschen erniedrigt und gedemütigt hat: "Ich seh ihn noch vor mir, wie er verlegen und betroffen, knallrot davon geht mit seinem grin-senden Schwarm von Untergebenen."³

Als eine ähnliche Gestalt taucht in Andreas' Erinnerungen der Leutnant Schreckmüller auf. Dreimal ruft sich Andreas ins Gedächtnis, daß er es witzig finden konnte, diesen "traurigen, blassen, kleinen Jungen"⁴ lächerlich zu machen, und zweimal wird erwähnt, der Leutnant habe wie ein Todeskandidat ausgesehen. Die Beschreibung der Begleitumstände seines Todes tut sodann das ihre, um den Leser für diesen Offizier einzunehmen.

Ein weiterer sympathischer Offizier ist der Leutnant Hecker in "Wiedersehen in der Allee". Hecker ist ein romantisch veranlagter Mensch. Unter dem Einfluß des Alkohols werden alte Erinnerungen in ihm wach; in poetischen Bildern spricht er von der Kostbarkeit des vergänglichen menschlichen Glückes, von vergangenen Herbst-tagen, von Verlaines Gedichten und von einer goldenen Allee. Ein schönes und zugleich trauriges Erlebnis mit einem Mädchen beschäftigt ihn immer wieder; es macht ihm Angst und übt doch

einen eigenartigen Zauber auf ihn aus. Die Sehnsucht nach diesem Mädchen wird schließlich so übermächtig, daß er in seiner Trunkenheit alle Vorsicht vergißt und von einem Scharfschützen abgeschossen wird. Kein Wort wird gesagt über die kriegerischen Tugenden dieses Leutnants; traditionelle Anschauungen über soldatische Tapferkeit und Feigheit finden in Bölls Werk keinen Platz. Hecker ist ein empfindsamer Mensch, der die kriminelle Natur von Hitlers Angriffskrieg begriffen hat und die deutsche Niederlage herbeisehnt. Sein Tod ist ebenso nutzlos und sinnlos wie der Krieg selbst, dessen unschuldiges Opfer er ist.

In Wo warst du, Adam? werden vier Offiziere besonders hervorgehoben: ein General, ein Oberst, ein Hauptmann und ein Oberleutnant. In dieser Reihenfolge werden sie auf den ersten fünf Seiten eingeführt; dann verliert der Leser sie aus den Augen, um ihnen aber im Verlauf der Handlung immer wieder zu begegnen. Am schwächsten gezeichnet ist der General; er ist der einzige der vier, der nicht namentlich genannt wird. Wir sehen ihn am Anfang als einen müden alten Mann, der unvoreilhaft von seinen Ritterkreuz-tragenden Untergebenen absticht. Im ersten Kapitel wird er zweimal als "traurig" und zweimal als "müde" gekennzeichnet, und seine Soldaten haben Regungen von Mitleid für ihn. Als fühlender Mensch wird er gezeigt, als er nach verlorener Schlacht wortlos den Verwundeten Zigarettenpäckchen schenkt. Des Generals oppositionelle Haltung zum herrschenden Regime wird schon am Anfang angedeutet. Ganz deutlich wird dies, wenn wir ihn als Gefangenen der Amerikaner wiedersehen: er erscheint nun als

ein verjüngter Mensch: "Der General war fast gar nicht mehr gelb im Gesicht, und er sah auch nicht mehr müde aus, sein Gesicht war ebenmäßig, ruhig, gebildet und human, das sehr sanfte Lächeln verschönte sein Gesicht."⁵ Man kann den General durchaus als eine positiv gezeichnete Figur betrachten.

Eine der prägnantesten Figuren des Buches ist Oberst Bressen. Er ist der Typ des rücksichtslosen, ständig auf seinen Vorteil bedachten Opportunisten. Die Soldaten sind völlig erschöpft, als sie ihn das erste Mal treffen, und um deutlich den Abstand zwischen ihnen und dem Obersten auszudrücken, genügt ein einziger Satz: "Als sie wieder stillstanden, müde und hungrig, durstig und überdrüssig dieses verfluchten Krieges, als sie wieder stillstanden, ging ein schmales, rassiges Gesicht an ihnen vorbei: das war der Oberst, blaß, mit harten Augen, zusammengekniffenen Lippen und einer langen Nase."⁶ Die kurze Ansprache, die er seinen Leuten hält, kennzeichnet ihn ebenso scharf wie die ausführliche Beschreibung seiner Laufbahn, die das nächste Kapitel bringt. Auch die Ansprache muß man in ihrem Kontrast zum Zustand der Soldaten sehen, um ihre hinweisende Bedeutung für den Charakter des Obersten voll zu verstehen: "Sie dachten alle, daß sie gern etwas trinken möchten, trinken, auch essen oder schlafen oder eine Zigarette rauchen. 'Kameraden', sagte die Stimme hell und klar, 'Kameraden, ich begrüße euch. Es gibt nicht viel zu sagen, nur eins: wir müssen sie jagen, diese Schlappohren, jagen in ihre Steppe zurück. Versteht ihr?'"⁷ Die Rolle des frischfröhlichen Draufgängers, die der Oberst im

ersten Kapitel spielt, zeigt jedoch nur eine Seite seines Wesens. Zu dieser Rolle gehört neben einem forschenden Auftreten auch das Ritterkreuz mit Eichenlaub, das er trägt.

Die Kehrseite seines Charakters wird nur allmählich im zweiten Kapitel entwickelt, das sich ausschließlich mit ihm befaßt. In einer Reihe von Erinnerungsmonologen wird sein Leben seit dem ersten Weltkrieg aufgerollt. Man muß es Böll hoch anrechnen, durch diese Einschaltungen die Motivierung eines solchen Verhaltens beleuchtet und dadurch eine eilfertige Vereinfachung komplizierter Verhältnisse vermieden zu haben. Auf diese Weise gewinnt der Leser doch ein gewisses Verständnis für diesen berechnenden Berufsoffizier, der auf seiner Ebene ja nur das gleiche versucht wie die abgekämpften Infanteristen auf der ihren, nämlich den Krieg unter allen Umständen lebend zu überstehen. Der ordengeschmückte Draufgänger des ersten steht nur scheinbar im Widerspruch zu dem Wahnsinn vortäuschenden Komödianten des zweiten Kapitels, der in bestimmten Abständen immer wieder "Sekt -- kühlen Sekt" verlangt. Trotz seines Asketengesichtes teilt Oberst Bressen keineswegs die Abstinenzattitüde und den Idealismus des SS-Obersturmführers Filskit,⁸ der weder Alkohol noch Frauen anrührt und sich immer wieder zum Fronteinsatz meldet. Oberst Bressen ist ein materialistisch eingestellter Realist, der bei aller Befriedigung seines Ehrgeizes auf die sinnlichen Freuden nicht verzichtet. Er hat erkannt, daß der Krieg verloren geht und daß keine Lorbeeren mehr zu holen sind, und er zieht folgerichtig die Konsequenzen aus dieser Erkenntnis. Das verlorene Gefecht und die leichte Kopfver-

wundung sind für ihn ein willkommener Anlaß, der kämpfenden Truppe den Rücken zu kehren und bis zum Frieden zu "überwintern." Später wird er noch ein paar Mal als Saufkumpan und Skatgenosse eines Oberstarztes in einem großen Linzer Lazarett erwähnt. Auch hier weiß er sich durch sein aristokratisches Auftreten und seine hohen Orden ein allgemeines Ansehen zu verschaffen; bei Wein und Sekt kann er nun getrost dem Ende des Krieges entgegengehen.

Auch Hauptmann Bauer zieht sich im Gefecht eine Kopfverletzung zu, auch er stößt in regelmäßigen Abständen immer wieder das gleiche Wort hervor. Bauer ist jedoch tatsächlich geistesgestört, und auch die Operation kann nichts an der Tatsache ändern, daß er ständig von dem einen unerklärlichen Wort verfolgt wird: "Bjeljogorsche." Sein Lebenslauf wird nur kurz vor dem Leser aufgerollt. (Hier vollzieht Böll einen merkwürdigen Wechsel in der Erzählhaltung, auf den der Leser kaum vorbereitet ist. In Wo warst du, Adam? wie auch in Bölls anderen Büchern wird immer aus dem Blickwinkel eines bestimmten Menschen erzählt, und nichts kommt zur Sprache, was außerhalb seines Gesichtskreises oder seines Erinnerungssektors liegt. Der Lebenslauf von Hauptmann Bauer wird skizziert, wie Dr. Schmitz ihn sehen kann, der die Krankengeschichte in der Hand hat und der auch den Hauptmann persönlich gekannt haben mag. Auf Seite 47 werden jedoch die Ereignisse geschildert, die zu Bauers Verwundung geführt haben und die weder Schmitz noch der hirnerkrankte Bauer sich vergegenwärtigen können. Dieser Wechsel zum allwissenden Erzähler geschieht ohne jeden

Übergang, und die betreffende Stelle wirkt als Stilbruch.) In jeder Beziehung ist Bauer ein Durchschnittsmensch. Schon als Schüler ragte er durch nichts hervor; er trank gern, doch mit Maß; er liebte weder Krieg noch Heldentum und war fast gegen seinen Willen Hauptmann geworden. Die erschöpften Soldaten erkennen in ihm den gutmütigen, verständnisvollen Menschen. Er hat längst eingesehen, daß das Gefecht verloren ist, doch begibt er sich noch einmal in die Gefahrenzone der vordersten Linie, um dort einen Überblick zu gewinnen. Er trägt keine hohen Orden; dennoch ist er der einzige Offizier in Bölls Werk, dessen Mut ausdrücklich hervorgehoben wird, ungeachtet des geheimen Widerwillens, mit dem er die Uniform des Soldaten trägt.

Der am ausführlichsten entwickelte Charakter von Wo warst du, Adam? ist Oberleutnant Greck -- die vierzehn Seiten des vierten Kapitels sowie das Ende des sechsten Kapitels handeln ausschließlich von ihm. Bei der ersten Begegnung mit seinen Soldaten macht er den Eindruck eines müde gewordenen, traurigen Mannes, der im übrigen außer dem Verwundetenabzeichen keinen einzigen Orden trägt. Greck ist magenkrank, und wie viele kranke Menschen ist er fast ausschließlich mit seiner Gesundheit beschäftigt. Er trinkt Alkohol nur als Medizin und schläft aus gesundheitlichen Gründen ein- oder zweimal monatlich mit einem Mädchen, wie es ihm sein Arzt und Vater vor Jahren anempfohlen hatte. Er steht noch ganz unter dem Einfluß der Eltern. Seine Mutter hatte ihm in seiner Jugend das Schiffschaukeln untersagt, und so befällt ihn beim Schiffschaukeln in einer ungarischen Stadt ein nicht ganz unterdrück-

bares schlechtes Gewissen. Die vielen Einzelheiten, die sein Bild vervollständigen, bringen diesen Greck dem Leser näher als alle anderen Figuren des Romans. In Friedenszeiten hätte Greck mit seinen Magenbeschwerden ein normales, gehegtes Leben führen können, doch die Unregelmäßigkeiten bei der Truppe machen ihm das Dasein zur Hölle. Seine Kameraden machen sich über ihn lustig, und er leidet unter ihrem Spott nicht weniger als unter seinem Gebrechen. Sein Leben ist "ein Kaleidoskop eintöniger Qualen und Demütigungen,"⁹ sein Tod aber ist noch erbarmungswürdiger und kläglicher als sein Leben. Mitten im Gefecht erfaßt ihn ein schwerer Anfall von Magenkolik, und er kann nicht am allgemeinen Rückzug teilnehmen. Während er neben einer Jauchegrube hockt, wird er von einschlagenden Granaten von der aufspritzenden Jauche überspült und endlich unter den einstürzenden Gebäuden begraben. Ein krasserer Gegensatz zu dem in vaterländischen Liedern besungenen Heldentod auf blühenden Gefilden ist kaum denkbar. In Grecks Schicksal beschreibt Böll das Los der Schwachen und Gebrechlichen in einer Zeit, die ^{nur} den Starken und Gesunden die Chance zu überleben bietet.

In dem ehemaligen Leutnant Gäseler (Haus ohne Hüter) entwickelt Böll den Typus des akademischen Strebers mit engem Horizont. Gäseler wird als schlanker, eleganter junger Mann mit einem hübschen, dunklen Gesicht geschildert. Er ist etwas eitel, mäßig intelligent, ein beflissener Salonheld und Karrieremacher, der sich mühelos vom Krieg auf die Nachkriegszeit umgestellt hat. Gäseler ist Redakteur einer kleinen Lokalzeitung, und er berich-

tet voller Stolz von den Intrigen, die ihm diese Stellung verschafften. Seine Liebesabenteuer vollziehen sich plan- und routinemäßig. Gäseler ist ein "flacher Charakter" im Sinne E.M. Forsters,¹⁰ der sich durch ständige Ausrufe wie "Hübscher Ort," "Entzückende Gegend," "Mein Gott, wie schön," "Ist es nicht süß?" und "Ist das nicht entzückend?"¹¹ kennzeichnet. Die Kriegerwitwe Nella Bach hatte sich den Mörder ihres Mannes ganz anders vorgestellt: "großer, brutaler Beau, intelligenter Offizier, auf Gehorsam bestehender Pflichtbulle, nicht solch ein Profil, das sich bestenfalls für einen Werbefilm eignete."¹² Den finsternen Mörder ihres Mannes, wie er lange in ihrer Phantasie lebte, hatte sie hassen können, doch diesem Dutzendmenschen gegenüber hat sie nur ein einziges Gefühl: Langeweile. Nur einige belanglose Worte braucht sie mit ihm zu wechseln, um genau vor auszusehen, was er tun und was er sagen wird -- wann er die Leica hervorholen wird, um sie zu photographieren, wann er versuchen wird, sie zu küssen.

In der Satire "Hauptstädtisches Journal" parodiert Böll einen anderen Typus -- den adeligen Berufsoffizier. Erich von Machorka-Muff ist der unverbesserliche Militarist, der aus den Katastrophen zweier Weltkriege nicht das geringste gelernt hat. Als einen seiner Jugendträume und als sein Lieblingsprojekt trägt er die "Akademie für militärische Erinnerungen" mit sich herum, für die er nun den Grundstein unter den Klängen von "Siehst du im Osten das Morgenrot" legen darf. Erich von Machorka-Muff ist ganz der standesbewußte Aristokrat preußischer Prägung. Er liebt es, im leutseligen Ton vom einfachen Volk, von den niederen Klassen und von den Untergebenen im Mannschaftsrang

zu sprechen. Seine großzügige Gesinnung in Standesfragen sucht er unter Beweis zu stellen, indem er seine Freundin Inniga von Zaster-Pehnunz als ebenbürtig anerkennt, obwohl deren Familie erst von Wilhelm II. geadelt wurde. Von seinen Freunden wird er in soldatischer Abkürzung **Macho** genannt. Machos Tag- und Nachträume haben groteske Gestalt: im Schlaf sieht er sich in Feldherrnpose auf Tausenden von Denkmälern stehen, und während des Frühstücks füllt er mit den anwesenden Gästen zwei imaginäre Regimentsstäbe und einen Divisionsstab. Seine Tagebucheinträge macht Erich von Machorka-Muff in einem von Kommißjargon durchsetzten sentimental Pennälerstil: "Es war 23.20 Uhr, als ich ins Hotel kam Ich spürte das Bedürfnis, mich zu erheben; mir war feierlich zumute; historische Augenblicke haben mich immer ergriffen."¹³ Sich selbst nennt Macho ein "aufrecht-kerniges Soldatengemüt."¹⁴

So wenig Böll Krieg und Militär im ganzen irgendeinen Sinn zuerkennt, wahrt er doch in seiner Darstellung der Offiziere die gleiche ästhetische und menschlich tolerante Distanz wie in der Gestaltung seiner übrigen Charaktere. Verurteilt wird das Militär als Institution, der Offizier als Mensch ist der Einsame, das Opfer dieses Krieges. Selbst ein rücksichtsloser Opportunist wie Oberst Bressen wird nicht völlig negativ gezeichnet, denn sein Egoismus und Opportunismus erscheinen psychologisch motiviert. Bölls Anliegen ist es, den Krieg zu entmythologisieren: er beraubt ihn jeder idealistischen Verklärung. Liegt hier der wahre Grund für die ablehnende Haltung der Bundes-

wehroffiziere in Germersheim? Immerhin setzt man sich dort dem Verdacht aus, die traditionellen soldatischen Tugenden der Tapferkeit und des kriegerischen Heldentums mit jener Gloriöle zu umgeben, in der sie vor 1945 erstrahlten. Der Antagonismus zwischen diesen Offizieren und Böll erschiene damit überzeugend motiviert. In "Hauptstädtisches Journal" sind es gerade solche Restaurationstendenzen, die Böll ironisch beleuchtet.

Kapitel III: Der Heimkehrer

Als nach dem Zusammenbruch Deutschlands im Jahre 1945 die ersten alliierten Gefangenenlager ihre Tore öffneten, wurden die zerstörten Städte von einer Woge zerlumpter, hungernder Gestalten überflutet, für die sich bald die Bezeichnung "Heimkehrer" einbürgerte. Viele von ihnen waren tatsächlich Heimkehrer. Sie durften an den Ort zurückkehren, den sie 1939 verlassen hatten, und sie hatten eher die Chance, die Schrecken des Krieges so gut und so schnell wie möglich zu vergessen. Neben ihnen aber gab es Heere von Heimkehrern, die kein "Heim" mehr hatten. Das Elternhaus der einen lag irgendwo im Osten, die anderen kamen nach Hause und standen vor Ruinen. Zahllose Heimkehrer fanden ihre Angehörigen nicht mehr vor -- die Toten oder Vermissten konnten sie nicht mehr empfangen. Die allgemeine Wohnungsnot machte es vielen unmöglich, eine feste Bleibe zu finden, und so hausteten sie in Wartesälen, Kellerwohnungen und Elendsquartieren. Unfähig oder unwillig, eine geordnete Beschäftigung zu finden, fristeten viele ihr Leben nun mit Gelegenheitsarbeiten oder Schwarzmarktgeschäften. Sechs Jahre lang war ihr Tagesablauf bis ins Einzelne geregelt gewesen, und so wußte denn mancher mit der plötzlichen Freiheit nicht viel anzufangen. Aus dem Bild des Deutschlands der Jahre 1945 bis 1948 sind diese Gestalten nicht wegzudenken, und Wolfgang Borchert hat ihnen in dem Heimkehrer Beckmann ein Denkmal gesetzt, das sich nicht wegräumen läßt.

Auch Heinrich Böll hat sich in seinem Werk wiederholt mit

dem Heimkehrer beschäftigt. Er selbst war einer in den grauen Massen, die damals aus den Kriegsgefangenenlagern strömten. Der Soldat, sein Kriegs- und Nachkriegsschicksal wurde sein zentrales Thema. In der Folge werden wir die Bezeichnung "Heimkehrer" nur auf die Gestalten anwenden, die sich mit typischen Problemen des Heimkehrers auseinandersetzen haben. Es handelt sich dabei um die fiktiven Erzähler von insgesamt acht Geschichten des Bandes Wanderer, kommst du nach Spa. Innerhalb des Gesamtwerkes Bölls kennzeichnet diese Figuren eine konsequente Diesseitigkeit; weder Glauben noch Gott haben in ihrem Fühlen und Denken einen Raum. Sie finden sich einer feindlichen Welt ausgesetzt, die nur die Wahl läßt, sich mit allen Mitteln durchzuschlagen.

Der einbeinige Kriegsveteran in der frühen Erzählung "Mein teures Bein" wehrt sich gegen die Zumutung, als Schuhputzer in einer Bedürfnisanstalt seinen Unterhalt zu verdienen. Er beginnt seinen Bericht mit dem Satz: "Sie haben mir eine Chance gegeben."¹ "Sie" sind die Behörden und das anonyme Kollektiv der Menschen als eine Macht, mit der jede Verständigung unmöglich ist. Wir treffen diese anonyme Macht unter verschiedenen Umschreibungen in den frühen Erzählungen Bölls, als "sie," als "die," als "man." Meist bleiben "sie" unsichtbar und unpersönlich, gerade dadurch aber wächst die Suggestion ihres Wirklichseins. In "Mein teures Bein" nimmt die anonyme Macht Gestalt an in der Person des Beamten, mit dem der Kriegsversehrte zu tun bekommt. Dieses personale Gegenüber repräsentiert jedoch nur eindringlicher

die ungreifbare Anonymität des Kollektivs, mit dem keine Kommunikation möglich ist. Vergeblich versucht der Kriegsversehrte eine Ader menschlichen Mitgefühls in diesem Kanzleimenschen zu erwecken. Der Erzähler selbst bleibt eine Ausnahme unter den Gestalten in den acht Heimkehrererzählungen. Während jene sich ganz in ihren Bericht verfangen, vermag er sich ironisch von seiner Geschichte zu distanzieren. In einer weiteren Beziehung unterscheidet er sich nicht nur von den Heimkehrern, sondern von der Mehrzahl der Gestalten in Bölls frühen Erzählungen. Er widersetzt sich entschlossen den Kräften, die ihn gefügig machen wollen, während die anderen Figuren als gemeinsames Merkmal einen müden Fatalismus aufweisen.

Diese bezeichnende Schicksalsergebenheit können wir in der nächsten Erzählung wiederum beobachten. Der Erzähler von "Der Mann mit den Messern" ist ein ehemaliger Oberleutnant, dessen Schulter gelähmt ist. Er fristet sein Dasein als Gelegenheitsarbeiter und hat weder den Willen noch die Kraft, sein Leben aus eigener Initiative neu zu gestalten. Wie die meisten Gestalten in den frühen Werken Bölls läßt er sich einfach von den Ereignissen treiben. Als er gefragt wird, was er eigentlich mache, antwortet er: "Nichts -- ich schlage mich durch."² Sätze wie "Mir war alles gleichgültig"³ oder "Mir war alles scheißegal"⁴ sind kennzeichnend für seine Haltung. Wie so viele der heimkehrenden Soldaten vermag er sich nicht so schnell ~~morgen~~ auf ein neues Leben umzustellen. Ohne Widerspruch gehorcht er dem Vorschlag seines Freundes Jupp, mit ihm zusammen in einem Varieté

zu arbeiten, doch auch bei dieser Arbeit verläßt seine apathische Passivität ihn nicht: er ist der Mensch, auf den man mit Messern wirft. Er ist zufrieden mit dieser Wendung seines Schicksals, denn er hat nun eine Einnahmequelle gefunden und "einen Beruf, wo [er sich] nur hinzustellen brauchte und ein bißchen zu träumen."⁵

Nicht ganz so schicksalsergeben zeigt sich der Erzähler in "An der Brücke.". Wieder setzt die Geschichte mit einem anonymen "die" ein, das auch im Verlauf der Handlung anonym bleibt: "Die haben mir meine Beine geflickt."⁶ Der Held der Erzählung scheint sich mit dem Los abgefunden zu haben, tagein, tagaus die Brückentpassanten zu zählen. Von der Möglichkeit einer Versetzung zum Pferdewagenzählen spricht er, als sei es eine besondere Gunst des Himmels. Es wird jedoch schnell deutlich, daß er voller Resentiments gegen seine Vorgesetzten ist. Bei seiner Schicksalsergebenheit findet er doch die heimliche Genugtuung, "sie" laufend zu täuschen, indem er "ihnen" Ergebnisse liefert, die mit seiner jeweiligen Laune und nicht mit den tatsächlichen Passantenzahlen übereinstimmen. Mit verschmitztem Vergnügen konstatiert er: "Aber ihre Statistik stimmt nicht. Es tut mir leid, aber sie stimmt nicht. Ich bin ein unzuverlässiger Mensch, obwohl ich verstehe, den Eindruck von Biederkeit zu erwecken."⁷ Die Auflehnung gegen seine entwürdigende Beschäftigung kommt nicht zum offenen Ausbruch, sondern äußert sich in geheimer Vereitelung der Pläne seiner Arbeitgeber.

Die Resignation des Erzählers läßt in der Geschichte "Abschied" eine Stimmung wehmütiger Entsagung erstehen, die von fern an Storms Novellen erinnert. Auch hier hat der Erzähler eine Beinverletzung, auch er liebt ein Mädchen; während fünfzehn langer Jahre hat er es versäumt, ihr seine Liebe zu gestehen. Der Krieg scheint seine Energie erschöpft zu haben. Pessimismus und Defaitismus bestimmen den Ton der Erzählung; sein zukünftiges Leben sieht er in Einsamkeit und ohne ein lohnendes Ziel sinnlos abrollen: "Noch dreißig Jahre, Warum promovieren, lohnt sich nicht."⁸ Wohl bäumt sich in ihm etwas auf gegen das harte Schicksal: "Einen Augenblick lang fühlte ich den verzweifelten Mut, diese kleine Person einfach aus dem Fenster zu zerren und hier zu behalten, sie gehörte mir doch, ich liebte sie ja ..."⁹ Doch Resignation und Fatalismus behalten die Oberhand, und er findet sich am Ende der Erzählung allein in der Bahnhofshalle, während die geliebte Frau den Zug besteigt, der sie endgültig von ihm entfernt.

Ähnlich bedrückend verläuft die Erzählung "Die Botschaft." In der Landschaftsschilderung spiegelt sich die trostlose und jeder Hoffnung beraubte Verfassung des erzählenden Heimkehrers: "Kennen Sie jene Drecknester, wo man sich vergebens fragt, warum die Eisenbahn dort eine Station eingerichtet hat; wo die Unendlichkeit über ein paar schmutzigen Häusern und einer halbverfallenen Fabrik erstarrt scheint; ringsum Felder, die zur ewigen Unfruchtbarkeit verdammt sind; wo man mit einem Male spürt, daß sie trostlos sind, weil kein Baum und nicht einmal ein Kirchturm zu

sehen ist? ... Ein grauverhangener Horizont über öden Äckern, die niemand bestellt."¹⁰ Der Leser findet den Erzähler zunächst auf einem verlassenen Bahnsteig; danach wechselt die Szenerie: ein ödes Dorf wird geschildert, dessen Gebäude das Aussehen von Totenhäusern haben; der Schluß spielt wieder auf demselben kalten, zugigen Bahnhof. Dieses Milieu symbolisiert nachhaltig den Zustand des entwurzelten Menschen. Über ihn selbst wird nicht viel gesagt, denn er ist in erster Linie Handlanger des Geschehens, der der kleinen Frau die Botschaft vom Tode ihres Mannes zu überbringen hat. Die wenigen Worte, die er über sich selbst ausspricht, kennzeichnen ihn als einen verzweifelten, vom Krieg gebrochenen Mann: "... und ich hatte das schreckliche Gefühl, am Ende der Welt wie vor einem unendlichen Abgrund zu stehen, als sei ich verdammt, hineingezogen zu werden in diese unheimlich lockende, schweigende Brandung der völligen Hoffnungslosigkeit ... und ich wünschte mir, ich wäre gestorben, damals Aber plötzlich war mir, als drohe das Haus über mir zusammenzubrechen ... ich fürchtete jeden Augenblick in einen Abgrund zu versinken"11

Nicht wenige von Bölls Heimkehrergestalten sind Schwarzhändler oder doch ehemalige Schwarzhändler. Der Veteran in "So ein Rummel" sucht nach einer Möglichkeit, aus dem Schwarzhandel in eine ehrliche Beschäftigung überzuwechseln, wenn sie auch lächerlich sein mag: "Vielleicht kann ich die Räder schmieren oder die Zelte abbrechen, Traktor fahren oder dem Mann mit den Riesenkräften als Prügelknabe dienen Oder bremsen ... Schiffsschaukel

bremsen Oder Nägel gerade klopfen, Kartoffeln schälen, Suppe verteilen, was weiß ich ... geben Sie mir eine Chance."¹² Auch aus seinen Worten spricht die Verzweiflung, das Bewußtsein, überflüssig zu sein. Als er dann entgegen allen Erwartungen die Kasse führen darf, schlägt es ihm vor Überraschung die Sprache.

Einem gelangweilten, indolenten Zeitgenossen vom Typ Fred Bogners begegnen wir in dem Erzähler von "Geschäft ist Geschäft." Die Meinung der Umwelt über ihn, den stellungslosen Strolch, berührt ihn nicht mehr: "Im Grunde genommen ist mir egal, was sie denken."¹³ Nachdrücklich wiederholt er ein wenig später: "Es war mir jetzt alles egal."¹⁴ Dieser Kriegsveteran sieht sich keineswegs als isolierten Einzelfall, sondern als Repräsentanten einer Generation, als Repräsentanten der um das Jahr 1920 Geborenen. Die Problematik dieser Jahrgänge bringt er in knappen, lakonischen Worten zum Ausdruck:

Das Furchtbare ist, daß ich keinen Beruf habe. Man muß ja jetzt einen Beruf haben. Sie sagen es. Damals sagten sie alle, es wäre nicht nötig, wir brauchten nur Soldaten. Jetzt sagen sie, daß man einen Beruf haben muß. Ganz plötzlich. Sie sagen, man ist faul, wenn man keinen Beruf hat. Aber es stimmt nicht. Ich bin nicht faul, aber die Arbeiten, die sie von mir verlangen, will ich nicht tun. Schutt räumen und Steine tragen und so. Nach zwei Stunden bin ich schweißüberströmt, es schwindelt mir vor den Augen, und wenn ich dann zu den

Ärzten komme, sagen sie, es ist nichts. Vielleicht sind es die Nerven. Aber ich glaub', es ist Sünde, wenn die Armen Nerven haben. Arm sein und Nerven haben, ich glaube, das ist mehr als sie vertragen. Meine Nerven sind aber bestimmt hin; ich war zu lange Soldat. Neun Jahre glaube ich. Vielleicht mehr, ich weiß nicht genau. Damals hätte ich gern einen Beruf gehabt, ich hatte große Lust, Kaufmann zu werden. Aber damals -- wozu davon reden; jetzt habe ich nicht einmal mehr Lust, Kaufmann zu werden. Am liebsten liege ich auf dem Bett und träume

Ich weiß nicht, was uns fehlt. Vielleicht entdeckt es eines Tages ein Professor und schreibt es in die Zeitung: sie haben für alles eine Erklärung.¹⁵

In der zweiten Hälfte der Kurzgeschichte wagt der Erzähler eine Verallgemeinerung seiner persönlichen Erlebnisse. Der zitierte Monolog zeigt, wie er sich aus dem isolierten Protagonisten in den stellvertretenden Sprecher seiner Generation verwandelt, was durch den Übergang vom "Ich" zum "Wir" deutlich wird. Diese potenzierte Rolle des Erzählers ist auch in den anderen Heimkehrergeschichten **nicht** zu übersehen, wenn sie auch nirgends so klar zum Ausdruck kommt wie in "Geschäft ist Geschäft." In umgekehrter Blickrichtung kann man sagen, daß Böll sich bei der Gestaltung dieser Figuren in erster Linie von einer Fülle lebender Vorbilder leiten ließ, zu denen sich gewiß auch literarische Vorbilder wie Borcherts Heimkehrer gesellen.¹⁶

Henri Plard kommt zu einem ähnlichen Ergebnis, wenn er schreibt:

Obwohl Bölls Werk der Erfahrung nachgebildet ist, hat es nichts unmittelbar Autobiographisches oder ist es zumindest die Autobiographie einer Generation. Keiner seiner Helden kann mit ihm verwechselt werden, alle sind verschieden, doch alle schlagen sie sich mit dem gleichen Problem herum: wie leben? was gleichbedeutend ist mit: wie essen? mit was leben? wie wieder Geschmack am Leben finden? So kommt es, daß seine Romane und Erzählungen wie Sektoren einer einzigen Kugel sind oder wie Fragmente eines Krieg und Frieden, belebt mit den verschiedensten Vertretern, Männern und Frauen, des heutigen Deutschland.¹⁷

Kapitel IV: Katholik und Ästhet

Die Fähigkeit zur Liebe und zum Verständnis für die Nöte des Mitmenschen ist das entscheidende, wertende Kriterium für die Gestalten Heinrich Bölls; demgegenüber treten alle anderen Wertungsbegriffe zurück, auch die religiöse Haltung, worin eine wichtige menschliche Grundentscheidung Bölls sich manifestiert. Der Glaube selbst muß sich durch seine Folgerungen legitimieren; ein Glaube ohne Konsequenzen, ein egoistisches Christentum bedeuten ihm Absurditäten, Widersprüche in sich. Henri Plards Feststellung, daß Bölls grundsätzliche Dichotomie zwischen Egoisten und Altruisten und nicht zwischen Gläubigen und Ungläubigen verlaufe, ist nur in diesem Sinne vertretbar. Es ist durchaus möglich, in Bölls Haltung eine bewußte Ablehnung von Luthers zentral bewerteter Rechtfertigung durch den Glauben zu sehen, doch näher als diese Auslegung liegt die einer Revolte gegen katholische Tradition und Konvention. Fast alle Gestalten Bölls sind katholischen Glaubens, und die meisten von ihnen finden sich irgendwann einmal vor die Wahl gestellt zwischen Konvention und Liebe im wahrsten Sinne.¹ Ob Bölls Haltung von einem modernen deutschen Katholizismus wesentlich abweicht, wird noch zu untersuchen sein.

Das erste Anzeichen dieses Konfliktes zwischen Konvention und Liebe finden wir in der frühen Erzählung "Kerzen für Maria." Das junge Liebespaar in dieser Geschichte sieht sich genötigt, aus Rücksicht auf die Wirtin eine verlogene Anständigkeit vorzutäuschen und zwei Zimmer anstatt eines zu belegen. Der Erzähler

stellt sich ganz auf die Seite der jungen Menschen, wenn er sagt: "Gehört nicht den Liebenden die Welt, waren nicht andere Türen offen, schmutzigere vielleicht, aber Türen, die man hinter sich schließen konnte."² Am nächsten Morgen aber findet er die beiden auf dem Wege zum Beichtstuhl. Was ursprünglich nach Verletzung der bürgerlichen Konvention aussah, nimmt in der Beichtepisode das Stigma der Sünde an. Die aufgesuchte Versöhnung mit Gott zieht den Beobachter in ihren Bann, so daß er sich selbst prüft und nach sieben Jahren zum ersten Mal wieder zum Beichten geht. Das Gleichgewicht zwischen Konvention und Liebe wird in dieser Geschichte sorgfältig gewahrt, während in den folgenden Werken die Liebe in zunehmendem Maße das Übergewicht gewinnt.

In dem Roman Wo warst du, Adam? zeichnet Böll in Ilona Kartök einen positiv und in dem Obersturmführer Filskit einen negativ gesehenen Katholiken. Beide haben nach innerem Kampf das Leben im Trubel der Welt dem Leben im Dienste Gottes vorgezogen, doch fühlten sie sich von sehr unterschiedlichen Erwägungen zu diesem Schritt bewogen. Ilona hatte ihr Kloster verlassen, weil ihre Sehnsucht nach Liebe und menschlicher Wärme sich als mächtiger erwies: "Der Wunsch zu heiraten und Kinder zu haben war so stark in ihr, daß er auch nach einem Jahr nicht überwunden war -- und sie war in die Welt zurückgekehrt."³ Filskit dagegen hatte aus übergroßer Liebe zur Kunst nicht allein seinen katholischen Glauben, sondern auch alle menschlichen Beziehungen bewußt abgestreift. Er wollte sein Leben einzig der Kunst widmen, und so beurteilt er denn die Häftlinge seines Lagers ausschließlich nach

künstlerischen Gesichtspunkten. Hier haben wir den Vertreter des kalten Ästhetizismus, den Böll in seinen späteren Werken immer wieder angreift, und es ist bezeichnend, daß dieser erste Vertreter ein KZ-Kommandant ist. Filskit ist auf seine Art ein Idealist, und er führt ein fast asketisches Leben: "Er rauchte nicht, trank nicht und hatte für Frauen nichts übrig,"⁴ er liebt niemand, und "er wollte nicht geliebt werden."⁵ Sein Herz war vor Jahren erfüllt gewesen von Haß gegen den alten Pfarrer, der ihn als Mitmenschen und Geschöpf Gottes geliebt hatte: der Pfarrer war "weißhaarig schon und alt, und von Musik verstand er nichts. Aber er wohnte immer den Chorproben bei, und manchmal lächelte er leise, und Filskit haßte dieses Lächeln: es war das Lächeln der Liebe, einer mitleidigen, schmerzlichen Liebe."⁶ Das Lächeln ist das äußerliche Kennzeichen aller Gestalten Heinrich Bölls, die der Liebe fähig sind. Filskit jedoch vermag nicht zu lächeln, sein Leben ist tödlicher Ernst, tödliche Pflichterfüllung und tödliche Keuschheit.⁷ Filskit ist kein Unmensch -- er selbst kann nicht töten. Als pflichtgetreuer Offizier läßt er jedoch alle Tötungsbefehle gewissenhaft ausführen. Schonung kann von ihm nur ein Häftling erwarten, der sich als vorzüglicher Sänger qualifiziert, denn die Kunst ist ihm wichtiger als alles andere. "Er fand das Leben sehr ernst, den Dienst noch ernster, aber am ernstesten die Kunst."⁸

In der ein Jahr später erschienenen Satire "Nicht nur zur Weihnachtszeit" zeigt sich die aus den Fugen geratene Wertordnung in einer ins Krankhafte verzerrten Grotteske. Die Zerstörung

der Stadt verliert sich angesichts des gestörten Weihnachtskultes ganz aus dem Gesichtsfeld. Tante Milla, die "Heldin" der Satire, ist der religiös gegründete Sinn des Weihnachtsfestes gänzlich verloren gegangen. Unter ihrer fixen Idee, der Pointe des Stücks, verbirgt sich eine erstarrte Konvention. So hat der Leser in Tante Milla mehr zu sehen als einen seltenen Fall von Wahnsinn. Böll zeichnet in ihr ein Zerrbild des Milieukatholiken, der am wesentlichen Inhalt des Christentums vorbeilebt und sich mit der leeren Hülse überlieferter Konvention begnügt, wobei er vom Klerus gegen entsprechendes Entgelt unterstützt wird.

Den Katholizismus in der Erscheinungsform einer äußerlichen Routine oder eines religiösen Ästhetizismus konfrontiert Böll in Und sagte kein einziges Wort mit einem Christentum, das sich von Glaube, Liebe und Hoffnung tragen läßt. Als aktives Mitglied der katholischen Kirche wird eine Frau Franke vorgestellt. Sie betätigt sich in verschiedenen Komitees, Ausschüssen und Vereinen und genießt den Ruf einer Person, die sich uneigennützig für die Belange des Katholizismus einsetzt. Täglich empfängt sie die heilige Kommunion und darf jeden Monat den Ring des Bischofs küssen, wenn er die führenden Damen der Diözese empfängt. Frau Franke ist der Prototyp des gewissenhaften Katholiken, der allen kirchlich auferlegten Pflichten pünktlich und regelmäßig nachkommt, jedoch für den Mitmenschen ohne Liebe ist. Ihr Mann hat für Käte Bogners Kinder manchmal ein freundliches Wort übrig, er streicht ihnen über den Kopf oder macht ihnen kleine Geschenke. "Frau Franke aber ist anders, redselig und lebhaft, ohne Zärtlich-

keit. Sie stammt aus einem alten städtischen Händlergeschlecht, das die Gegenstände, mit denen es Handel trieb, von Geschlecht zu Geschlecht wechselte, immer kostbarere fand ... und ich meine heute manchmal, daß sie mit dem Kostbarsten Handel treiben: mit Gott."⁹ Frau Franke ist die typische Repräsentantin des deutschen Milieukatholizismus, und vielleicht nur in den Ansichten eines Clowns übertrifft Böll noch die hier vorgebrachten Angriffe auf ein katholisches Christentum dieser Art, das die christliche Botschaft der Liebe in eigensüchtiger Verhärtung geradezu auf den Kopf stellt.

Neben Frau Franke steht die Gestalt der Käte Bogner, die sich nicht an den Veranstaltungen kirchlicher Vereine beteiligt und nicht zur Kommunion geht. Sie haßt die Priester, die in prunkenden Häusern wohnen, während sie selber mit ihren Kindern in einem schmutzigen Zimmer hausen muß. Doch Käte ist eine gute Mutter und eine liebende Frau, und nur in ihrer Liebe findet ihr haltloser, innerlich erschöpfter Mann den Mut zum Weiterleben. Sie sieht sein resigniertes, mürrisches Gesicht vor sich, "unerbittlich alt werdend, leergefressen von einem Leben, das nutzlos wäre und gewesen wäre ohne die Liebe, die es mir einflößt."¹⁰ Käte ist katholisch, doch hat sie längst jeden Kontakt mit der Kirche verloren. Dabei ist sie ein im Grunde gläubiger Mensch geblieben; ihren Mann ermahnt sie: "Und niemals denkst du daran, daß Beten das einzige ist, was helfen könnte."¹¹ In der tiefsten Erniedrigung bleibt Gott ihr einziger Trost: "GOTT schien der einzige zu sein, der bei mir blieb in dieser Übelkeit, die mein Herz

überschwemmte, meine Adern füllte, rundkreiste in mir wie mein Blut -- kalten Schweiß spürte ich und eine tödliche Angst -- Augenblicke lang hatte ich an Fred gedacht, an die Kinder, hatte das Gesicht meiner Mutter gesehen, die Kleinen, so wie ich sie im Spiegel sehe -- aber sie schwammen alle weg in dieser Flut der Übelkeit -- Gleichgültigkeit gegen sie alle erfüllte mich und es blieb nichts bei mir als das Wort GOTT."¹² Glieder der katholischen Kirche sind Bölls positiv gesehene Charaktere meist nur dem Namen nach, doch Christen sind sie alle im Grund des Herzens. Bernhard Dort schreibt: "Chrétiens, sans doute, mais presque malgré eux: des Christ qui auraient oublié jusqu'à leur origine divine. Seul, Heinrich Böll témoigne, pour eux, pour leur mission. Il en fait les acteurs inconscients d'une moderne Passion, la preuve, par l'absurde, de la Toute-Puissance de Dieu et de sa Grâce."¹³

Nahezu sarkastisch zeichnet Böll dagegen den Bischof, der ungeachtet der Wohnungsnot und des Elends in seiner Diözese das Leben eines gepflegten, gebildeten Ästheten führt (Und sagte kein einziges Wort). Fred spricht mit seiner Frau über die unwürdigen Verhältnisse, in denen sie zu leben gezwungen sind: zwei Erwachsene und zwei Kinder wohnen zusammengepfercht in einem verwehrlosten Zimmer, so daß ein normales Familienleben unmöglich ist. Dagegen weiß Fred von der Luxusvilla eines reichen Ausländers, in der der Hund ein Zimmer bewohnt, das größer ist als Bogners ganze Wohnung. Für drei Monate im Jahr bezieht der Besitzer mit seiner Frau dieses Haus, die restlichen neun Monate aber steht es dem

Bischof zur gefälligen Verfügung.

Manchmal kommt der Bischof abends herein. Er ist der einzige, der Zutritt zum Hause hat, die ganze Dante-Literatur steht ihm zur Verfügung. Block hat den Auftrag, es ihm gemütlich zu machen, warm, die Vorhänge zuzuziehen, und ich habe ihn schon ein paarmal gesehen, den Bischof: stille Freude auf dem Gesicht, ein Buch in der Hand, die Teekanne neben sich, Notizbuch und Bleistift. Sein Fahrer sitzt dann bei uns unten im Keller, raucht die Pfeife, geht hin und wieder nach draußen, um nach dem Wagen zu sehen. Wenn er gehen will, klingelt der Bischof, der Fahrer springt auf, auch Block geht nach draußen, läßt sich mit 'Guter Mann' anreden, bekommt sein Trinkgeld.¹⁴

An einer anderen Stelle sagt Fred über denselben Bischof:

Ich habe den Bischof schon oft gehört, mich immer bei seinen Predigten gelangweilt -- und ich kenne nichts Schlimmeres als Langweile Der Bischof liebt es, seiner Stimme jenen Beiklang von Dialekt zu geben, der eine Stimme populär macht, aber der Bischof ist nicht populär. Das Vokabularium seiner Predigten scheint theologischen Stichwortverzeichnissen entnommen, die seit vierzig Jahren unmerklich, aber stetig an Überzeugungskraft verloren haben. Stichworte, die Phrasen geworden sind, halbe Wahrheiten. Die Wahrheit ist nicht langweilig, nur hat der Bischof offenbar die Gabe, sie langweilig erscheinen zu lassen.¹⁵

Dieses letzte Zitat ist bezeichnend für Bölls Einstellung zum Katholizismus: neben zahlreichen Affirmationen der christlichen Botschaft findet man recht scharfe Kritik am Klerus, besonders aber an den höheren Würdenträgern der Kirche. Die positiv gesehenen Geistlichen sind meist einfache Priester, Männer aus dem Volk, denen in ihren Predigten "hin und wieder ein Stammeln unterläuft," wie sich Böll in seinem "Brief an einen jungen Katholiken" ausdrückt.¹⁶ Wir haben gesehen, wie Böll dem frommen Pfarrkind, dem es bei aller gewissenhaften Erfüllung der kirchlich vorgeschriebenen Pflichten an der christlichen Nächstenliebe fehlt, alle die entgegenhält, die wohl aus Schwachheit die Gebote übertreten mögen, im Entscheidenden aber zur Stelle sind, ihren Mitmenschen freundlich und hilfreich zu begegnen. Ähnlich fällt die Gegenüberstellung zwischen Bischof und Priester aus. Der in schlichter Menschlichkeit dienende Geistliche beschattet den glänzenden Kirchenfürsten. Er lebt in ähnlichen sozialen Verhältnissen wie der verirrte Sünder und steht diesem damit näher als seinem Bischof. Sein Christentum ist alles andere als vollkommen, und er teilt den Haß des einfachen Mannes auf die Mächtigen der Kirche. Nachdem Käte dem Priester mit dem runden Bauerngesicht gebeichtet hat, verrät ihr dieser, was ihn selbst bedrängt.

Meinen Sie, ich spüre ihn nicht, diesen Haß, ich, ein Priester? Ich fühle ihn hier, ... den Haß auf meine Oberen, manchmal. Hier ... in meiner Kirche werden die Messen der durchreisenden Priester gelesen, sie kommen aus den umliegenden Hotels, gepflegte Männer, die zu

Tagungen fahren, von Tagungen kommen, schimpfen über den Schmutz, den Mangel an Meßdienern Sie glauben nicht, wieviele Priester auf Reisen sind, sie kommen von der Kur, fahren hin Priester, die den Geruch exquisiter Hotelbadezimmer in meiner zerfallenen Sakristei hinterlassen.¹⁷

Auch die Gestalten in Bölls Roman Haus ohne Hüter sind Katholiken, doch steht ihr Katholizismus nicht im Mittelpunkt des Interesses. Der katholische Ästhet fehlt jedoch auch in diesem Buch nicht: es ist der Kritiker Schurbigel, der 1934 seine Doktorarbeit über das Thema "Unser Führer in der modernen Lyrik" geschrieben hatte. Seine eigentliche Position wird nicht näher bezeichnet, man erfährt nur, daß er zusammen mit Pater Willibrord im Mittelpunkt eines an moderner Lyrik interessierten katholischen Kulturkreises steht. "Schurbigel hatte nach dem Krieg (Saulus wurde hier häufig als Beispiel zitiert) die ungeheuren Reize der Religion entdeckt. Zur Überraschung seiner Freunde wurde er Christ und Entdecker christlicher Künstler."¹⁸ Das Thema seines Referates sagt alles über ihn: "Das Verhältnis des geistig Schaffenden zur Kirche und zum Staat in einem technisierten Zeitalter."¹⁹ In Schurbigel erstet der katholische Intellektuelle, der in der Verbindung von Religion und Kunst Konjunktur sieht und sie zu nutzen weiß. Mit der Beschreibung eines Vortrags aus seinem Munde ist er selbst zugleich vorzüglich charakterisiert:

Seine Gesten ... entsprachen denen eines freundlichen, nur auf das Wohl seiner Kunden bedachten Friseurs: während

er sprach, schien Schurbigel imaginären Freunden und Feinden heiße Kompressen aufzulegen, sie mit wohlriechenden, beruhigenden Essenzen zu besprengen, er massierte ihre Kopfhaut, er fächelte ihnen Luft zu, kühlte sie ausgiebig, dann seifte er sie lange und gründlich ein mit einer ungemein wohlriechenden, ungemein kostbaren Seife, während seine ölige Stimme ungemein intelligente Dinge aussprach. Schurbigel sah schwarz, aber doch nicht allzu sehr. Vokabeln wie Elite--Katakombe--Desperation schwammen wie Leuchtbojen im gleichmäßig intelligenten Strom seiner Rede; während er den imaginären Kunden seines Friseursalons geheimnisvolle Genüsse angedeihen ließ: sanfte Behandlungen, heiße, kalte, mittelwarme Umschläge, Friktionen; es war, als segne er seine Zuhörer mit allen Wohltaten, die den Katalog eines Meister-Friseurs geziert hätten Jetzt brachte Schurbigel seine Zuhörer in den Genuß einer geheimnisvollen Salbe, mit der er dezent ihre Ohren, ihre Stirnen, ihre Gesichter betupfte, dann nahm er ihnen mit einem heftigen Ruck den Frisiermantel ab, verbeugte sich kurz, raffte seine Manuskriptblätter zusammen und verließ mit schüchtern verzweifeltem Lächeln das Podium.²⁰

Geradezu leitmotivisch erscheint in Bölls Büchern immer wieder der religiöse Kitsch, grellbunte Herz-Jesu-Bildchen und andere Produkte der Devotionalienindustrie. Dabei stehen jedoch für Böll, als gläubigen Christen, ästhetische Kriterien durchaus im Hintergrund. Nirgends spricht er sich darüber so deutlich aus

wie in seinem Irishen Tagebuch. Der andächtige Ire, der vor einem kitschigen Heiligenbild kniet, findet seine volle Anerkennung: "Einige Leute ... müssen in Irland viel Geld an Gipsfiguren verdienen, aber der Zorn gegen den Kitschfabrikanten wird schwach denen gegenüber, die vor diesen Erzeugnissen beten Wird wohl in dem Buch getrennt aufgezeichnet werden, wer hier vor Kitsch, wer in Italien vor Fra Angelicos Fresken gebetet hat?"²¹ Mit einer Kirche als Kunstdenkmal weiß Böll nicht viel anzufangen; anderes ist wichtiger: "Schön war St. Patrick's Cathedral, häßlich ist diese Kirche, aber sie wird benutzt."²²

Besonders in seinen letzten Büchern ist Böll immer wieder bereit, gegen den unfruchtbaren Ästhetizismus zu Felde zu ziehen. Im Geiste der Auflehnung gegen diesen Ästhetizismus, der Kirchen als Kunstdenkmäler schützt und den lebenden Menschen den Mächten der Vernichtung überläßt, sprengt Robert Fähhel in Billard um halbzehn die Abtei St. Anton in die Luft: "Ein Denkmal aus Staub und Trümmern wollte er denen setzen, die keine kulturgeschichtlichen Denkmäler gewesen waren und die man nicht hatte schonen müssen."²³ Die eigentlichen Helden dieses Buches sind nicht die Katholiken, sondern puritanisch orientierte Sektierer, Personen des kleinen Kreises um die Familie Schrella. Böll scheint die konsequent christliche Haltung dieser Leute als mögliche Alternative für den in Traditionen und Konventionen erstarrten Milieukatholizismus zu sehen. Der aus England zurückgekehrte Schrella erblickt einzig in der Rückkehr zu Christus eine Hoffnung für den Menschen, und er spricht das Wort aus, von dem allein er sich

etwas für diese Welt verspricht: "Wenn ihr an ihn glaubt, warum tut ihr nicht, was er befohlen hat?"²⁴ Man kann dieses Wort als die entscheidende Botschaft in Billard um halbzehn ansehen, als die Botschaft an den modernen Menschen und besonders an den deutschen Katholiken. Böll liebt es, den Finger auf die wunden Stellen des deutschen Katholizismus zu legen. Neben die Sektierer, die nach dem Vorbild der ersten Christen leben, stellt er die mit dem Faschismus sympathisierenden Katholiken. Immer wieder werden hier die Mönche erwähnt, die auf der Sonnwendfeier "Es zittern die morschen Knochen" gesungen hatten. Als ein wahrhaft guter Hirte wird Schrellas Jugendfreund Enders genannt, der Priester geworden war, doch wirft sein Schicksal wiederum ein bezeichnendes Licht auf den deutschen Katholizismus:

Sie haben ihn in ein Dorf gesteckt, das nicht einmal Bahnanschluß hat; da predigt er über die Köpfe der Bauern, die Köpfe der Schulkinder hinweg; sie hassen ihn nicht, verstehen ihn einfach nicht, verehren ihn sogar auf ihre Weise, wie einen liebenswürdigen Narren: sagt er ihnen wirklich, daß alle Menschen Brüder sind? ... Enders würde die Lämmer weiden, aber man gibt ihm nur Böcke; er ist verdächtig, weil er die Bergpredigt so oft zum Gegenstand seiner Predigten macht; vielleicht wird man eines Tages entdecken, daß sie ein Einschiebsel ist, und wird sie streichen.²⁵

Ansichten eines Clowns, Bölls letzter Roman, ist wenig mehr als eine ausgedehnte und dabei recht ungläubwürdige Polemik gegen Milieukatholizismus und Ästhetizismus. Die gelegentlichen

Ausbrüche des Clowns gegen den Katholizismus erscheinen unmotiviert und künstlich. Im Nachwort zu Carl Amerys Die Kapitulation sieht sich Böll als "bösen Buben" des deutschen Katholizismus, und in Ansichten eines Clowns hält er auch diese Rolle konsequent durch. Der Clown hält mit der Meinung seines Autors nicht zurück: "Die Kinder dieser Welt sind nicht nur klüger, sie sind auch menschlicher und großzügiger als die Kinder des Lichts."²⁶ Vertreter des Katholizismus werden mit Epitheta wie "mieser christlicher Vogel" belegt, und Hans Schnier kontempliert den Mord an dem Prälaten Sommerwild, der als unverbesserlicher Ästhet gezeigt wird: "Ästheten bringt man wohl am besten mit wertvollen Kunstgegenständen um, damit sie sich noch im Tode über den Kunstfrevel ärgern."²⁷

In seinem "Brief an einen jungen Katholiken" setzt sich Böll vorwiegend mit der verhängnisvollen Rolle auseinander, die katholische Laien und Priester während der beiden Weltkriege spielten. Böll beklagt die Tatsache, daß katholische Priester glaubten, ihre wesentliche Aufgabe bei der Truppenbetreuung in der Aufklärung über die sittlichen Gefahren des Soldatenlebens sehen zu müssen. Unter sittlichen Gefahren hätten die Priester ausschließlich sexuelle Gefährdungen verstanden, während nie ein Wort über Hitler, über Antisemitismus oder etwaige Konflikte zwischen Befehl und Gewissen gefallen wäre. Böll sieht für den Menschen des zwanzigsten Jahrhunderts schlimmere sittliche Gefahren als solche, die von Freudenmädchen drohen. Er rügt an den deutschen Katholiken die Tatsache, daß sie sich seit Jahr-

zehnten in erster Linie um die Vervollkommnung der Liturgie und die Hebung des Geschmacks bemühten, während katholische S.A.-Männer nach der heiligen Messe "Wenn das Judenblut vom Messer spritzt" erschallen ließen. Gegen die Restauration dieses Geistes setzt sich Böll ein, wenn er schreibt:

Als die Frage der Wiederbewaffnung Deutschlands diskutiert wurde, gab der Bundesvorstand der deutschen katholischen Jugend eine Denkschrift heraus; in dieser Denkschrift hatte sich irgend jemand abgequält, eine Form für das Gebetbuch des zukünftigen deutschen Soldaten zu finden; die 'nötige Strapazierfähigkeit und Gediegenheit' dieses Gebetbuchs sollte durch 'gutes Dünndruckpapier und einen flexiblen Leineneinband erhöht werden.' Das sind genau die Sorgen der deutschen Katholiken. Jedes einzelne Wort dieses Satzes wäre fast eines eigenen Pamphletes wert: Strapazierfähigkeit, Gediegenheit, gutes Dünndruckpapier, flexibler Leineneinband. Ich habe in Rußland zu viele Menschen sterben sehen, auf den Kampfstätten, in den Lazaretten, und ich kann diesen Satz als nichts anderes empfinden als eine teuflische Blasphemie, deren Wurzel ich in der Geschmäckerei der deutschen Katholiken suchen muß.²⁸

Der deutsche Katholizismus befindet sich nach den Erschütterungen der beiden Kriege im Zustand der Neuorientierung. Die fragwürdige Haltung des deutschen Klerus während des Dritten Reiches (Konkordatspolitik, Fuldaer Loyalitätserklärung der

Bischöfe vom 28.3.1933 etc.) hat sein Ansehen weitgehend unterminiert, und die Forderung zur Rückkehr zu ursprünglichen Werten und Glaubensinhalten ist immer wieder zu hören. (Vgl. Carl Amery: Die Kapitulation oder deutscher Katholizismus heute.) Böll kommt dieser Tendenz der Neuorientierung weitgehend entgegen. Seine Antwort auf die Rundfrage "Was halten Sie vom Christentum?" ist etwa drei Seiten lang, doch sagt er das Wesentliche seines Standpunktes in dem zentralen Satz: "Ich glaube an Christus."²⁹ Die Kirche als Institution, die Dogmen, die als Selbstzweck praktizierte Frömmigkeit und der althergebrachte Respekt vor kirchlichen Würdenträgern verlieren in seinen Büchern an Wert, wenn es um die Nachfolge Christi in den Formen eines angewandten Christentums geht. Bölls betonte Ablehnung katholischer Zeremonienpracht sowie sein immer wiederkehrendes Lob des einfachen Lebens sollten ihre Wirkung weder auf den gläubigen Katholiken noch auf den gläubigen Protestanten oder den Freidenker verfehlen. Gelegentliche Angriffe auf den Katholiken Konrad Adenauer und die CDU/CSU runden das Bild ab, das Bild eines rebellischen Christen im Sinne Bernanos'. Gert Kalow umreißt Bölls Position innerhalb des deutschen Katholizismus mit den treffenden Worten:

Böll verbindet Katholizismus, in einer etwas kleinbürgerlichen deutschen Spezialfärbung, mit Elementen des englisch-amerikanischen Puritanismus. Alle diese Verknüpfungen entsprachen oder entsprechen geheimen Erwartungen ihrer Zeit. Und die Zeit trug ihre Wunscherfüller empor. So heftig sich Böll der restaurativen Entwicklung

Westdeutschlands gegenüber in Opposition glaubt -- seine Einführung puritanischer Mentalität in den Katholizismus entspricht einer nachgerade staatlich-offiziös gewordenen Tendenz, die unsere Alltagswirklichkeit in zunehmenden Masse formt.³⁰

Kapitel V: Der Künstler

Heinrich Böll hat sich in seinem Werk wiederholt mit Wesen und Problematik des Künstlerdaseins beschäftigt. Die Existenzberechtigung des Künstlers inmitten von Nachkriegselend und einer demoralisierten Welt wird in der Erzählung "Der Mann mit den Messern" (1950) in das Blickfeld des Lesers gerückt. Der Messerwerfer Jupp unterwirft sich in der Ausübung seiner Kunst ganz dem Geschmack des Publikums. Er ist bereit, alles zu tun, um den Trümmerbewohnern einen Kitzel zu verschaffen. Er findet sogar eine gewisse Befriedigung in seinem Beruf, denn er bringt eine kurze Freude, ein flüchtiges Lächeln in den grauen Alltag der Menschen: "Mein Gott, ich freu mich, wenn sie's vergessen und ein bißchen lachen."¹ In Jupps Gesicht kommt etwas "seltsam Kühl-Träumerisches, etwas halb Besessenes und halb Kaltes, Magisches," wenn er von seiner Kunst spricht. Jupp sagt: "Ich greife einfach hinein in die Atmosphäre, und ich spüre, wie meine Hände länger und länger werden und wie sie hinaufgreifen in einen Raum, in dem andere Gesetze gültig sind, sie stoßen durch eine Decke, und dort oben liegen seltsame, bezaubernde Spannungen, die ich greife, einfach greife ... und dann zerreiße ich ihre Gesetze, packe sie, halb räuberisch, halb wollüstig und nehme sie mit."² Jupp weiß die genaue Uhrzeit, ohne selbst eine Uhr zu besitzen: zu dem Wissen um das Phänomen der Zeit gelangt der Künstler intuitiv, gefühlsmäßig.

Für die 1951 erschienene Erzählung "Die schwarzen Schafe" erhielt Böll den "Preis der Gruppe 47." In diesem kurzen Stück wird die Stellung des Künstlers in der Gesellschaft humorvoll und spielerisch beleuchtet, ohne daß es allerdings zu einer entscheidenden Aussage kommt. Der Künstler ist das schwarze Schaf seiner Familie, denn er verschwendet seine Zeit mit unpraktischen Plänen und Projekten. Es gehört zu seinem Wesen, auf allen Gebieten bewandert zu sein. Sogar Fachleute hören ihm gerne zu, und schreiende Kinder werden in seinen Armen ruhig: etwas Magisches scheint von ihm auszugehen. Zum schwarzen Schaf macht ihn lediglich die Tatsache, daß er nicht fähig ist, seine vielseitige Begabung zu "versilbern". Gewiß hat er die besten Absichten: "Wenn ich bedenke, daß ich mich zuletzt innerhalb eines einzigen Nachmittags entschloß, Maler, Gärtner, Mechaniker und Matrose zu werden, und daß ich mit dem Gedanken einschlief, ich sei zum Lehrer geboren, und aufwachte in der felsenfesten Überzeugung, die Zollkarriere sei das, wozu ich bestimmt sei ..." ³

Ein normaler bürgerlicher Beruf sagt ihm jedoch nicht zu, und er zieht es vor, sein Leben mit geliehenem Geld zu fristen. Auf diese Weise kann er sich ganz seinen "Plänen" widmen. Die Verachtung der Familie verschwindet restlos, als er der glückliche Besitzer eines kleinen Vermögens wird. Im gleichen Augenblick verwandelt sich das schwarze Schaf in einen begehrten und umworbenen Onkel. Immerhin ist es bemerkenswert, daß der plötzliche Reichtum aus einem Lotteriegewinn stammt. Der Wohlstand ist also nicht künstlerischer Leistung, sondern dem blinden Zufall zuzuschreiben.

Die Stellung des Künstlers im totalitären Staat ist ein wichtiges Thema in dem vielschichtigen Roman Haus ohne Hüter. Aus Opposition gegen den Nationalsozialismus hatte der Dichter Raimund Bach fünf Jahre vor seinem Tod an der Ostfront keine Gedichte mehr geschrieben. Zusammen mit dem Karikaturisten Albert war er in der Marmeladenfabrik seines Schwiegervaters untergetaucht und hatte Werbeslogans für Marmelade verfaßt. Dennoch hatte er nicht verhindern können, daß die nationalsozialistischen Machthaber seinen Namen für ihre Zwecke mißbrauchten. Zu spät erkennt Albert, daß Passivität des Künstlers gleichbedeutend mit Förderung der antihumanen Kräfte ist, doch auch jetzt kann er sich nicht zum aktiven Widerstand gegen die Restauration dieser Kräfte aufrufen. Mit müder Resignation begegnet er Pater Willibrord und Schurbigel, denselben Leuten, die Raimund Bach für die Propagandamaschine des Dritten Reiches hatten gewinnen wollen und die sich nun nach ihrer Bekehrung zu christlichen und demokratischen Idealen als Entdecker des Lyrikers Bach gebärden. Böll zeigt die problematische Stellung des Künstlers in einem autoritären Regime lediglich auf; zu einer Lösung dieser Problematik scheint er in diesem Werk noch nicht durchgedrungen zu sein.

Der Anspruch auf dichterische Berufung und der moderne Publikationsbetrieb stehen im Mittelpunkt der Satire "Die unsterbliche Theodora." In Bodo Bengelmann führt Böll einen Dichter vor, der seine unsterblichen Verse unter denkbar ungünstigen Verhältnissen hervorbringt. Sein Großvater war Eisenhändler, sein Vater

ist Steuerberater, und niemand in der Familie hat das geringste Verständnis für Bodos Aspirationen:

Bodos Qual war groß. Es drängte ihn einfach, war sein Fluch, reine Poesie von sich zu geben. Aber immer, wenn er dichtete, Lotte entdeckte es, ihre kreischende Stimme ertönte im Flur, in der Küche, sie rannte triumphierend in Herrn Bengelmanns Büro, schrie: 'Bodo dichtet wieder!;', und Herr Bengelmann -- ein furchtbar energischer Mensch -- rief: 'Wo ist das Schwein?' (Der Wortschatz der Bengelmanns war etwas ordinär.) Dann gab es Senge. Bodo, sensibel wie alle Lyriker, wurde am Wickel gepackt, die Treppe hinuntergezerrt und mit dem stählernen Lineal verprügelt, mit dem Herr Bengelmann Striche unter die Kontoauszüge seiner Kunden zog.⁴

Bodos Dichtertalent findet jedoch eine unerwartete Bestätigung. Der Neunzehnjährige schickt dreihundert verschiedene Gedichte an dreihundert verschiedene Verlage, was ihn sein ganzes Lehrlingsgehalt von fünfzig Mark kostet. Vier Monate später ist er ein berühmter Dichter. Er darf jedoch seinen Ruhm nur zwei Jahre lang genießen: "Er starb an einem Lachkrampf. Eines Tages gestand er mir: 'Ruhm ist nur eine Portofrage' -- flüsterte weiter: 'ich habe es doch gar nicht so ernst gemeint;', brach in heftiges, immer heftiger werdendes Lachen aus -- und verschied."⁵ Bodo Bengelmann wird nun als

einer der großen Dichter der Nation verehrt. Es gibt eine Bengelmann-Gedächtnisstätte, wo Bodos zerkauter Federhalter unter Glas aufbewahrt wird; die Akademie verleiht ihm den Rang eines Unsterblichen, und die Hauptstraße der Stadt wird nach ihm benannt. Es ist unwahrscheinlich, daß Böll hier die Berechtigung der künstlerischen Aussage als solche in Frage stellt, denn in dem Aufsatz "Das Risiko des Schreibens" (1956) stellt er selbst diese Aussage als eine innere Notwendigkeit dar. Der Schlüssel zur Interpretation dieser Satire liegt in dem Satz: "Es drängte ihn einfach, war sein Fluch, reine Poesie von sich zu geben." Böll wendet sich hier hauptsächlich gegen einen unfruchtbaren Ästhetizismus, den er in diesen Jahren immer wieder angreift. Zweifellos ist Bodo Bengelmann stellvertretend gemeint für eine l'art pour l'art-Gesinnung, die für den Moralisten Böll aus nahe-
liegenden Gründen ein Greuel sein mußte. Seine Sache ist -- das zeigt diese Satire erneut -- ganz die Poésie engagée. Das Engagement des Künstlers, wie es in neuerer Zeit vor allem Sartre proklamierte, sein moralisch, religiös und politisch verantwortlicher Einsatz steht für Böll nie in Frage. In dem Interview mit Horst Bienek sagt er: "Daß er [der Schriftsteller] engagiert sein sollte, halte ich für selbstverständlich. Für mich ist das Engagement die Voraussetzung, es ist sozusagen die Grundierung, und was ich auf dieser Grundierung anstelle, ist das, was ich unter Kunst verstehe."⁶

In dem Hörspiel Zum Tee bei Dr. Borsig (1955) setzt sich Böll mit dem Problem künstlerischer Freiheit auseinander, die in

dem Räderwerk geschäftstüchtiger Spekulationen unterzugehen droht. Robert Wilke ist ein junger Dichter, der unter "seinesgleichen" bekannt ist. Dr. Borsig, Chef der Werbeabteilung eines großen Industriekonzerns, möchte ihn für diesen Konzern gewinnen, wobei er von Herrn Söntgen, dem Präsidenten des Unternehmens, unterstützt wird. Robert soll gegen ein ansehnliches Gehalt Werbeslogans für die Produkte der Oramag verfassen. Ehe er zu der entscheidenden Sitzung geht, hat er eine bewegte Auseinandersetzung mit seiner Freundin Franziska, die ihn vor den Gewaltigen der Oramag warnt. Seltsamerweise wird Robert auch von der Frau Dr. Borsigs gewarnt, die seine Gedichte kennt und um seine Zukunft besorgt ist. Sie erzählt ihm als abschreckendes Beispiel die Geschichte ihres Vaters, der seine Laufbahn als vielversprechender Dichter begann und als wohlbezahlter Reklameexpert der Oramag beendete. Robert folgt trotz dieser Warnungen der Einladung "zum Tee," um sich die Pläne der Industriekapitäne doch erst einmal anzuhören.

Präsident Söntgen und Dr. Borsig sind nüchterne, unbeirrt materialistisch denkende Geschäftsleute. Für sie besteht die Welt aus Zahlen -- Menschen und Dinge haben ihren festen Preis. Vor allem für Söntgen gibt es nichts, was sich nicht kaufen läßt. Dr. Borsig macht Unterschiede, er hält es für möglich, daß manche Leute keinen Preis haben; aber gerade das reizt ihn, diese Menschen zu "kaufen." Auf der Gegenseite steht Franziska, die sich eine ursprüngliche Naivität bewahrt hat. Im Kino muß sie manchmal weinen, wenn ihr auch bewußt ist, daß ein Film keine Träne wert

ist. Auch als Kind weinte sie über das Brot, das so süß duftete, und über den Schnee, der so weiß war. Wesensverwandt mit Franziska ist Frau Borsig; sie bereut, daß sie gleich ihrem Vater vor der nüchternen Realität des Alltags kapituliert hat und warnt Franziska und Robert vor einem gleichen Schicksal. Zwischen diesen beiden Daseinsmöglichkeiten hat der junge Dichter seine Wahl zu treffen. Die Leute der Oramag bieten ihm finanziellen Erfolg und eine sorgenlose Existenz, doch muß er dafür sein Künstlertum preisgeben. An der Seite Franziskas erwartet ihn ein unsicheres Schicksal, aber gegen das materielle Risiko darf er die Aussicht auf freie Entfaltung seiner schöpferischen Kräfte eintauschen. Robert entscheidet sich nach anfänglichem Schwanken für Franziska und die Existenz eines freien Künstlers, und die Herren der Oramag müssen erkennen, daß manche Menschen wohl doch keinen Preis haben,

Böll unterschätzt keineswegs die Gefahren, die dem Künstler aus materieller Unsicherheit erwachsen können, doch akzeptiert er sie als unvermeidbare Begleitumstände eines der Kunst gewidmeten Daseins. Die Unabhängigkeit des Künstlers will er nicht nur gegen die Geschäftswelt, sondern auch gegen den Staat gewahrt wissen. In einem Interview mit Studenten wurde das Problem der ökonomischen Situation des Schriftstellers aufgeworfen. Es kam der Vorschlag, der Staat könne doch den Autoren ein regelmäßiges Gehalt bewilligen. Böll wies eine solche Vorstellung weit von sich. Er meinte: "Ich halte nichts von diesem Vorschlag, denn ich sehe nicht die geringste Möglichkeit, ein Gremium zu finden,

das feststellen könnte, wer ein Autor ist und wer nicht. Es gibt keine allgemeinverbindlichen, objektiven Kriterien der künstlerischen Qualität Kunst machen ist ein Risiko, war immer eins und wird es bleiben."⁷

In dem 1956 erschienenen Aufsatz "Das Risiko des Schreibens" setzt sich Böll ein weiteres Mal mit dem Wesen des Künstlers auseinander. Wir zitierten schon die Antwort Bölls auf die Frage nach den Motivationen seiner schriftstellerischen Tätigkeit: "Ich habe keine andere Wahl."⁸ In dieser Hinsicht gleiche er dem Bankräuber, der auf die richterliche Frage, was ihn denn zu dem Einbruch getrieben habe, die gleiche Antwort gegeben hätte: "Ich hatte keine andere Wahl." Kategorisch erklärt Böll, die Existenz des Künstlers verlange den Einsatz des ganzen Menschen. Man könne ebensowenig ein "bißchen" ein Künstler sein wie man ein "bißchen" schwanger sein könne. "Es gibt vielerlei Möglichkeiten für einen Künstler, nur die eine nicht: sich zur Ruhe setzen, und das Wort Feierabend -- ein großes und menschliches Wort, wert, Gegenstand des Neides zu sein -- dieses Wort kennt er nicht."⁹

Schließlich wird in dem Roman Ansichten eines Clowns das Thema Welt und Künstler zentrales Anliegen. Der Clown Hans Schnier ist Künstler aus innerem Drang und innerer Notwendigkeit. Die Frage der Berufswahl hat für ihn nie existiert; für ihn gilt es als Tatsache, "daß ein Künstler gar nicht anders kann, als machen, was er macht; Bilder malen, als Clown durch die Lande ziehen, Lieder singen, aus Stein oder Granit 'Bleibendes' herauszuhauen."¹⁰ Wieder setzt sich Böll mit dem Problem des Feier-

abends auseinander, wieder kommt er zu dem Schluß, daß alle Menschen einen Feierabend haben -- alle Menschen außer dem Künstler. Der Feierabend des Bürgers ist die eigentliche Arbeitszeit des Künstlers, des Clowns. Der Clown, wie Böll ihn darstellt, spielt eine ganz ähnliche Rolle in der Gesellschaft wie der Schriftsteller, eine Rolle wie vor Jahrhunderten der Hofnarr an den Fürstenhöfen: mit immer wachen Augen beobachtet er seine Umgebung und unterwirft sie seiner unerbittlichen Kritik. Hans Schnier, der Clown, erlangt jedoch kein Eigenleben; von Anfang bis Ende des Buches bleibt er das wenig verstellte Sprachrohr des Autors. Das ständig strapazierte utile läßt Böll die horazische Forderung nach dem dulce vergessen -- und der Leser, von Belehrungen erdrückt, findet kein rechtes "Vergnügen" an diesem Buch. Jens Hoffmann schreibt hierzu in Christ und Welt:

Bölls Versuche, den Clown zum Vehikel der Künstlerproblematik zu machen, bleiben in den Anfängen stecken. Der Clown exemplifiziert lediglich Bölls Meinung, daß Künstler Nonkonformisten und kompromißlos sein müssen Am Ende geht es Böll nicht um den Clown als Künstler, sondern nur um die Künstlerfigur als keulenschwingenden Reiniger. Er schwingt die Keule gegen Bonn und Erfurt, Kapitalisten und Kommunisten, Katholiken und Protestanten, CDU und SPD, Heuchler und Pharisäer, 'Schwule' und Geizige, Adelsgläubige und 'Nazis,' Lehrer und Literaten, Presse und Fernsehen.¹¹

Für Böll bedeutet das Künstlertum eine bindende Verpflichtung gegenüber der Gesellschaft. Dennoch lehnt er jede Beurteilung eines Kunstwerkes nach anderen als künstlerischen Gesichtspunkten ab. Verbindlich für den Künstler in allen Fragen nichtkünstlerischer Natur ist seiner Meinung nach nur das Gewissen; nur dieses ist fähig zu entscheiden, ob der Künstler verantwortungsbewußt an der Gesellschaft mitformt oder ob er "auf die Wiesen zuschreitet, wo die Blumen des Bösen wachsen."¹² Böll zitiert hier Baudelaires Fleurs Du Mal, das moderne Sinnbild absoluter Ästhetik, die er immer wieder in seinem Werk verurteilt. Böll ist ein engagierter Schriftsteller, und eine zweckfreie Kunst ist für ihn gleichbedeutend mit ästhetizistischer Formenspielerei.

Kapitel VI: Der Lehrer

In den Gestalten des Schuldirektors Heemke ("Daniel, der Gerechte") und des Studienrats Fendrich (Das Brot der frühen Jahre) hat Böll den Typus des gewissenhaften, gerechten, etwas pedantischen deutschen Erziehers festgehalten. Direktor Heemke ist besessen von der Idee, der Gerechtigkeit in der Welt Raum zu verschaffen. Aus seiner Jugend verfolgt ihn das Bild seines Onkels Thomas, der in einer Nervenheilanstalt auf alle Fragen nur die eine Antwort zu geben wußte: "Wenn es nur Gerechtigkeit auf dieser Welt gäbe." Das Wort "Gerechtigkeit" ist deshalb eine feste Größe in seinem Sprachschatz, und seine Kollegen haben ihm aus diesem Grund den Spitznamen "Daniel der Gerechte" gegeben. Der Gerechtigkeitsträumer findet jedoch überall nur Ungerechtigkeit, und er fürchtet, wie sein Onkel Thomas daran zu zerbrechen. Diese traurige Feststellung müssen auch andere Gestalten Bölls machen. Die Vorfahren des Erzählers von "Die Waage der Baleks" etwa können nicht seßhaft werden, "weil es sie schmerzte, zuzusehen, wie in allen Orten das Pendel der Gerechtigkeit falsch ausschlug," und sie ziehen von Ort zu Ort mit dem Lied: "Gerechtigkeit der Erden, o Herr, hat dich getötet."¹ Johanna Fähmel ergreift der Wahnsinn angesichts der Ungerechtigkeit auf Erden, und Direktor Heemkes Kollegen sehen in dem Gerechtigkeitsfanatiker nichts als einen Kauz. Wie Herr Mississippi in Dürrenmatts Stück Die Ehe des Herrn Mississippi hält Heemke jedoch unbeirrbar an dem Prinzip der absoluten Gerechtigkeit fest, auch wenn dies seine Vereinsamung und gesellschaftliche Isolierung nach sich ziehen

sollte.

Eine ähnlich inbrünstige Gerechtigkeitsliebe zeichnet Studienrat Fendrich (Das Brot der frühen Jahre) aus. Jeden Sonntag abend besucht er den Bäckermeister Fundahl, um von ihm ein Extrabrot zu erhalten. Er tut es für seinen Sohn. Schwer fällt ihm dieser Gang vor allem deswegen, weil Fundahls Sohn in seiner Klasse und außerdem ein schlechter Schüler ist. Diese Extraration fällt jedoch sehr bald weg, dem Studienrat Fendrich sieht sich eines Tages genötigt, dem jungen Fundahl eine Fünf zu geben. Fendrich ist korrekt und uneigennützig bis zur Weltfremdheit. Der Wunsch seines Sohnes, durch Wissen zu Geld zu kommen, ist ihm immer unbegreiflich geblieben. Wie Direktor Heemke wird ihm Gerechtigkeit fast zu einer Art Religion, und gegenüber den Erfordernissen der Schwarzmarktzeit und dem unersättlichen Hunger seines Sohnes fühlt er sich völlig hilflos. Für Schleuderpreise gibt er seine wertvollen Bücher hin, um von dem Erlös seinem Sohn etwas Brot heranzuschaffen. Studienrat Fendrich vertritt einen reinen Gelehrtentypus, der sich der Wissenschaft um ihrer selbst und nicht um finanzieller Vorteile willen verschreibt.

Einen ähnlich weltfremden, wirklichkeitsfernen Gelehrten glossiert Böll in der Erzählung "Im Lande der Rujuks." Professor James Wodruff hat den einzigen Lehrstuhl inne, den es in der Welt für die Rujukforschung gibt. Innerhalb von dreißig Jahren hat er nur zwei Schüler gehabt, von denen der eine nach vollendetem Studium Rinderzüchter und der andere Obstbauer wurde. Mit einer Ironie, die nicht ohne Liebe ist, beschreibt der Erzähler des

Professors "unschätzbare Verdienste" um die Wissenschaft: er hat den Stamm der Rujuks entdeckt und deren Sprache, Sitten und Religion erforscht. Der Erzähler muß jedoch feststellen, daß die wirklichen Rujuks sich in Whiskybars in einem ordinären Gemisch aus Rujuk und Film-Englisch über Motorboote und Filmstars unterhalten, wenig bekümmert um Professor Wodruff, der in Europa über die präzise Bedeutung der Rujuk-Vokabel "bukal" tiefgreifende Untersuchungen anstellt. Wodruff hat einiges von Kafkas Trapezkünstler, der **nur noch** in der Luft lebt und jede Berührung mit dem Erdboden verloren hat.

Die anti-intellektuelle Tendenz, die man oft genug in Bölls Werk antrifft, tritt in der Erzählung "Keine Träne um Schmeck" besonders deutlich zutage. Während Böll den einfachen Lehrer oder Studienrat mit Sympathie und Wohlwollen zeichnet, fällt es auf, daß er den Professor und den Literaturkritiker der Lächerlichkeit preisgibt.² Professor Schmeck in "Keine Träne um Schmeck" ist eine Gestalt wie Schurbigel, ein vorzüglicher Redner und für die meisten Studenten ein unwiderstehlicher Lektor. Unglücklicherweise stellt sich heraus, daß er seinen faszinierenden Vortrag über die Soziologie des Lodenmantels Satz für Satz von einem seiner Studenten, den er in Urlaub glaubt, gestohlen hat. Der berühmte Professor, der also nichts als ein charakterloser, einfallloser Plagiator ist, hat jedoch sein Ansehen so gefestigt, daß niemand in der Hochschulwelt eine solche monströse Anschuldigung glauben würde. Als Gegengestalt zu Schmeck erscheint Müllers Freundin Marie, Freiin von Schlimm, die den Besuch der Universität

als ihrer unwürdig erachtet und es vorzieht, als gewöhnliche Arbeiterin in eine Fabrik zu gehen.

Unter Bölls Nebengestalten tauchen aber auch einige weniger erfreuliche Lehrer- und Professorentypen auf. Der Mathematiklehrer in "Wir Besenbinder" weiß mit seiner herablassenden Gutmütigkeit dem Erzähler der Geschichte die Schule zur Hölle zu machen, und Ben Wackes, der Turnlehrer in Billard um halbzehn, drangsaliert einige seiner Schüler aus politischen Gründen so sehr, daß sie in ihrer Verzweiflung schließlich ein Attentat auf ihn verüben. Der Lehrer Karl Emonds in Ansichten eines Clowns ist der kleinbürgerliche Spießer, dessen Lieblingsthema die Zuverlässigkeit von Empfängnisverhütungstabellen ist. Alle diese Gestalten sind nur angedeutet, so daß eine eingehende Analyse nicht möglich ist.

Kapitel VII: Die Frauen

Ein literarisches Gesellschaftsbild Deutschlands nach dem Zweiten Weltkrieg wäre unvollkommen ohne die Einbeziehung der zahllosen Kriegerwitwen, die es 1945 in dem ehemaligen Reich gab. Mit Frau Brink ("Die Botschaft"), Nella Bach und Frau Brielach (beide Haus ohne Hüter) hat Böll das Erscheinungsbild und die Situation dieser Frauen nachgezeichnet, die sich auf verschiedene Weise mit ihrem Schicksal abzufinden versuchen. Gemeinsam ist diesen drei Frauen nur das bittere Bewußtsein, sich plötzlich allein im Leben vorzufinden. Frau Brink ist nur eine angedeutete Figur, klein, blond und rosig. Vor drei Jahren hatte sie ihren Mann zum Bahnhof gebracht, und er war nicht wieder zurückgekehrt. Drei Jahre bedeuten eine lange Zeit für die kleine, einfache Frau, und der Überbringer der Nachricht vom Tode ihres Mannes findet sie in Gesellschaft eines anderen Mannes. Schon die Beschreibung des Hauses und der Wohnung wirft ein bezeichnendes Licht auf diese Frau: der Erzähler der Geschichte erwähnt ihr kleines, plattgedrücktes Haus, die grünen Läden, deren Anstrich längst verwaschen ist, das niedrige Dach, das mit rostigen Blechplatten geflickt ist. Er nennt die enge Stube, vollgepfropft mit ärmlichen Möbeln, mit billigen Drucken an den Wänden und mit dem Geruch von schlechtem Essen und guten Zigaretten. Es ist die Wohnung einer Witwe, der nicht nur das Geld, sondern vor allem der Ehemann fehlt, der nach dem Rechten sehen könnte. Es ist aber auch die Wohnung einer Frau, die nicht ihr ganzes Leben dem Andenken eines Toten zu wid-

men vermag. Das Gespräch zwischen Frau Brink und dem Erzähler der Geschichte ist kurz, und in ihren knappen Sätzen kommt die Verzweiflung über den Tod ihres Mannes wie auch die Scham über ihr jetziges Leben deutlich genug zum Ausdruck. Frau Brink wird nicht verurteilt. Die vorgefundene Situation sagt genug über die vielen einsamen Tage, die die kleine Frau nach dem Abschied ihres Mannes verbracht hat. Frau Brink hat eben auf ihre Weise versucht, mit ihrem Schicksal fertig zu werden, und der Erzähler fühlt sich nicht berufen, ihr Richter zu sein.

Ein kurzer Absatz kennzeichnet die Situation der Frau Brielach in Haus ohne Hüter: "Mit achtzehn Jahren hatte sie einen schmucken Panzergefreiten geheiratet, dessen Körper jetzt irgendwo zwischen Saporoshe und Dnjepropetrowsk vermoderte. Jetzt war sie einundzwanzig Jahre alt, Witwe eines schmucken Feldwebels, besaß ein zwölf Wochen altes Kind, zwei Handtücher, zwei Kochtöpfe und etwas Geld, und sie war hübsch."¹ Frau Brielach würde sich gerne wieder verheiraten, schon um ihrem Sohn, der später noch ein Schwesterchen bekommt, die Sicherheit eines geordneten Familienlebens zu geben. Noch übt sie eine starke Anziehungskraft auf die Männer aus, und sie beschließt um ihrer Kinder willen, die Geliebte des reichen Bäckermeisters zu werden, den sie insgeheim verachtet. Sie möchte ihren Kindern eine gute, sorgende Mutter sein, doch muß sie aus finanziellen Gründen zur Arbeit gehen und dazu in wilder Ehe leben: "Allein mit den Kindern zu sein, das wäre das beste: sie war der nächtlichen Verpflichtungen gegen Leo leid und beneidete die Bäckerin, die es sich lei-

sten konnte, die Männer konsequent zu hassen."² Während der Bäckermeister ihre Hand küßt und Liebesgeständnisse stammelt, überschlägt sie im Kopf die Vorteile, die ihren vaterlosen Kindern aus dieser neuen "Onkelehe" erwachsen könnten. Zwar hängt allen "Onkeln" zum Trotz in jeder ihrer Wohnungen das Bild ihres gefallenen Mannes über dem Bett, doch steht Frau Brielach mit beiden Füßen auf dem Boden der Gegenwart, und sie macht sogar Pläne für die Zukunft. Sie ist der Typ der zähen, lebenshungrigen Frau aus dem Volk. Auch die schwersten Schicksalsschläge und Demütigungen erträgt sie, um ihren Kindern einen Weg in die Zukunft zu bauen.

Ein völlig anderer Typ als Frau Brielach ist Nella Bach, die Witwe des in Rußland gefallenen Dichters Raimund Bach. Man sagt ihr nach, eine halbe Kokotte zu sein, doch hat sie in den zehn Jahren seit dem Tode ihres Mannes mit keinem Manne wirklich geschlafen. Nella lebt in finanzieller Unabhängigkeit und widmet sich ganz dem Andenken ihres Mannes. In der Öffentlichkeit spielt sie die Rolle der verwitweten Dichtersgattin, doch fühlt sie sich nicht wohl dabei, denn sie hat Raimund Bachs Gedichte nie verstanden. Albert, der Freund ihres Mannes, versucht immer wieder vergeblich, sie aus ihren Träumen zurück in das Leben der Gegenwart zu führen, in ein Leben, das wirklich ihr gehört. Nella zieht es jedoch vor, in Gedanken bei dem kurzen Glück ihrer Ehe zu verweilen oder über das Leben nachzusinnen, das sie hätte führen können, wenn sie ihren Mann nicht verloren hätte: "Jahre hatte sie damit verbracht, sich auszudenken, wie

alles hätte kommen können."³ Sie ist wohl bereit, Alberts Geliebte zu werden, doch bezeichnenderweise nicht dazu, ihn zu heiraten, denn sie fühlt sich immer noch ihrem Mann verpflichtet. Sie hütet die Trauer um Rai wie eine Kostbarkeit und meidet bewußt das bescheidene Glück, das sie an Alberts Seite finden könnte.

Das Leiden der Frauen in Kriegs- und Nachkriegszeit hat Böll nicht nur an Kriegerwitwen gezeigt. Im Wartesaal eines großen Bahnhofs sieht der Erzähler von "Kumpel mit dem langen Haar" ein junges Mädchen sitzen, das ihm durch seine traurigen, ernsten Augen auffällt. Unruhe und Angst umgeben diese verlorene Gestalt inmitten des Bahnhofsgedränges, und der Erzähler kann seinen Blick nicht von ihr wenden. Böll hat hier in unterkühlter, nüchterner Alltagssprache eine Liebesgeschichte der Schwarzmarktzeit aufgezeichnet. Weder den Namen noch das Schicksal des Mädchens erfahren wir. Durch die knappen Andeutungen sieht der Leser diese entwurzelte Gestalt stellvertretend für die vielen jungen Frauen, die nach dem Krieg ein unstetes Leben führten, ein heimatloses Dasein in Bahnhöfen und Wartesälen. Die kargen Andeutungen über das Mädchen vermeiden bewußt jede Sentimentalität und jedes Pathos. Das Wortfeld "lieben" erscheint nicht in der Erzählung, und doch ist es die Liebe, in der das Mädchen ihre Wurzellosigkeit überwindet.

Gleichfalls nur in Umrissen und Andeutungen ist die Gestalt des ungarischen Mädchens in der Kurzgeschichte "Aufenthalt in X"

gezeichnet, mit dem der Erzähler eine Nacht lang zusammen ist. In "Kumpel mit dem langen Haar" wird jeder erotische Akzent vermieden. "Nein, wir küßten uns nicht," heißt es ausdrücklich.⁴ Eine Liebesgeschichte ist auch "Aufenthalt in X" nicht zu nennen, denn es ist eine rein geschlechtliche Liebe, die im Mittelpunkt des Geschehens steht, und das Mädchen bedeutet nur eine flüchtige Begegnung für den jungen Soldaten. Ihre Gestalt wird ohne romantische Idealisierung gezeichnet. Das kleine, ärmliche Zimmer, in dem das Mädchen lebt, charakterisiert sie ausreichend. Sie erscheint als eine einfache, unkomplizierte Natur, die entweder aus Barmherzigkeit für den Mann oder für Bezahlung oder zur einfachen Befriedigung ihres Geschlechtstriebes den Soldaten mit nach Hause nimmt. Er trifft sie nachts unter einem Baum und schläft mit ihr, ohne sie richtig gesehen oder mit ihr gesprochen zu haben. Auch die Möglichkeit eines Wiedersehens wird nicht erwähnt. Beide kosten das Leben in einer kurzen Atempause der Krieges, denn die Zukunft hängt grau, ungewiß und drohend über ihnen.

Drei liebevoll gezeichnete weibliche Gestalten schuf Heinrich Böll in Hedwig Muller (Das Brot der frühen Jahre), Marie Derkum (Ansichten eines Clowns) und Katharina Mirzow, genannt Mirzowa ("Im Tal der donnernden Hufe"). Die zwanzigjährige Hedwig Muller kommt in die Stadt, um die Pädagogische Akademie zu besuchen. Von dem Moment, in dem sie den jungen Fendrich sieht, ist sie nur noch Frau: sie spürt sofort, daß er sie begehrt, und vorbehaltlos gibt sie sich ihm hin. Dabei ist sie alles andere als eine leichtfertige Person; vor der Nacht mit Fendrich geht sie

noch zum Beten in eine katholische Kirche. Hedwig scheint aber gefühlsmäßig zu erfassen, daß hier ein junger Mensch ein unbefriedigendes Dasein abschließen möchte, um an ihrer Seite ein neues Leben zu beginnen. Sie zeigt sich dem kritischen Augenblick gewachsen und fügt sich ohne falsche Prüderie dem Willen Fendrichs, in dem sie ihren zukünftigen Gatten sieht. Auch Fendrich betrachtet Hedwig keinesfalls als eine leichte Eroberung. Er ist zutiefst von ihr beeindruckt: "Dieses Gesicht ging tief in mich hinein, drang durch mich hindurch wie ein Prägstock, der statt auf Silberbarren auf Wachs stößt, und es war, als würde ich durchbohrt, ohne zu bluten."⁵ Hedwigs Bild bleibt blaß und fragmentarisch, und der Leser erfährt nicht, was den jungen Fendrich um ihretwillen sein bisheriges Leben abstreifen läßt wie ein unreines Gewand. Die unaussprechbare Wirkung, die von ihr ausgeht, teilt sich auch dem Leser mit. Klar und eindeutig erscheint lediglich die Bedingungslosigkeit, mit der sich Hedwig dem Mann ergibt.

Eine ähnliche Hingabebereitschaft zeichnet Marie Derkum aus. In ihr zeigt Böll die Unvereinbarkeit katholischer Moral mit der vorbehaltlosen Liebe einer Frau zu einem auf ihre Liebe angewiesenen Mann. Im Gegensatz zu Hedwig Muller ist Marie Derkum eine gewissenhafte Katholikin, und in der wilden Ehe, die sie mit Hans Schnier führt, fühlt sie sich hin und her gerissen zwischen der Liebe zu dem Clown, der ohne sie hilflos und verlassen ist, und den Geboten ihres katholischen Glaubens, welche ihr eine solche Verbindung nicht erlauben. Marie steht kurz vor dem Abitur,

als sie von Hans Schnier verführt wird. Dem geliebten Mann zuliebe gibt sie nicht nur die Schule, sondern auch das Elternhaus, die Freunde, ihr ganzes bisheriges Leben auf und zieht heimatlos mit ihm von Stadt zu Stadt. Mehrere Jahre ist Marie durchaus zufrieden, sogar glücklich mit ihrem selbstgewählten Los. Nach mehreren Fehlgeburten und einigen Auseinandersetzungen mit dem agnostizistisch eingestellten Clown läßt ihr das Gewissen keine Ruhe mehr, und sie kehrt in den Schoß der Kirche zurück, um einen rechtgläubigen Katholiken zu heiraten. Marie Derkum erscheint nur in den Erinnerungen des Clowns, doch beherrscht sie sein gesamtes Fühlen und Denken bis zu einem solchen Grad, daß sie als zweite Hauptfigur des Romans zu bezeichnen ist. Der Konflikt zwischen den Forderungen von Kirche und Religion einerseits und der Liebe zu einem Mitmenschen andererseits, den Marie Derkum durchkämpft, treffen wir immer wieder in Bölls Werken, und die Vermutung liegt nahe, daß der Autor sich selbst mit einem ähnlichen Problem auseinanderzusetzen hatte.

Katharina Mirzow ist "das Mädchen, das getan hatte, was man nicht tut."⁶ Sie ist eine früh entwickelte Vierzehn- oder Fünfzehnjährige, die in kindlicher Unschuld ihrem Spielgefährten Paul ihre wachsende Brust hatte zeigen wollen, wobei sie von Pauls Mutter überrascht worden war. Seitdem gilt sie als ein leichtes Mädchen: man ruft ihr unanständige Bemerkungen nach und setzt Gerüchte über sie in Umlauf. Der Lehrer und der Apotheker machen ihr unzüchtige Anträge, und man läßt ihr keine Ruhe: "Du stellst deinen Körper zur Schau, sagen sie, sie sagen es, wenn ich ein

offenes Kleid anziehe, und sagen es auch, wenn ich ein geschlossenes anziehe -- und Pullover: dann werden sie wild -- aber irgend etwas muß ich ja anziehen." ⁷ Ihre Mutter muß schließlich dem Druck der öffentlichen Meinung nachgeben und das Mädchen zu ihrem Vater nach Wien schicken. Vorher kommt es noch zu einer entscheidenden Begegnung mit Paul, und beide nehmen mit einer gewissen Genugtuung voneinander Abschied. In einfacher Diktion werden die Gedankengänge Katharinas vor dem Lehrer ausgebreitet. Trotz ihrer Jugend erscheint sie als eine mit Hedwig Müller und Marie Derkum verwandte frühreife, barmherzige Frauengestalt, die sich aus Mitleid mit der männlichen Natur über konventionelle Vorurteile hinwegsetzt.

Zwei verwandte Gestalten sind Ulla Wickweber (Das Brot der frühen Jahre) und Bertha ("Wie in schlechten Romanen"). Beide sind sie selbstbewußte Frauen, die mit nüchternem Sinn durch das Leben gehen und den Wert des Geldes zu schätzen wissen. Das macht sie nicht weniger sympathisch, wie sich auch unter Bölls Männergestalten keine eigentlichen Bösewichte, keine völlig negativ gesehenen Charaktere befinden. Für beide Frauen existiert nichts, was nicht einen bestimmten Preis hätte. Ulla meint etwa, daß man sich Geschenke verdienen müsse, und obwohl sie eine gewisse Wandlung durchmacht, hält sie doch an diesem Gedanken fest. In Walter Fendrich hat sie immer nur den tüchtigen Mechaniker gesehen, der als ihr zukünftiger Mann gut in das Geschäft ihres Vaters passen würde, wo Hedwig Müller in Walter allein den Menschen und den Mann sieht, der sie braucht. Bertha ist

eine taktvolle Frau, die ihrem Mann jede Möglichkeit zur Selbstentfaltung geben will. Nur wenn er versagt, springt sie ihm bei. Sie hält nicht an starren Prinzipien fest, sondern geht unbedenklich den kürzesten Weg, der zum Erfolg führt: "'Das Leben,' sagte Bertha, 'besteht daraus, Kompromisse zu schließen und Konzessionen zu machen.'"⁸ Es genügt, daß ihr Mann unter ihrer Anleitung ein vorteilhaftes Geschäft abgeschlossen hat, um ihr Glück vollkommen zu machen. In Ulla und Bertha finden wir die weiblichen Gegenfiguren zu den Leuten der Oramag (Zum Tee bei Dr.Borsig) : sie alle geben Spielarten eines geschäftstüchtigen Unternehmertyps wieder, wie ihn das deutsche Wirtschaftswunder in reichem Maße hervorgebracht hat.

Von den wenigen Ausnahmen abgesehen, die in diesem Kapitel behandelt wurden, sind Bölls Frauengestalten meist nur in Umrissen angedeutete Nebenfiguren. Es würde den Rahmen dieser Untersuchung sprengen, jede einzelne der vielen weiblichen (oder der männlichen) Nebenfiguren zu analysieren oder auch nur beiläufig zu erwähnen.

Kapitel VIII: Die Kinder

In Albert Camus' Roman La Peste wird das Leiden unschuldiger Kinder für den fiktiven Erzähler, den Arzt Dr. Bernard Rieux, zum Anlaß einer Revolte gegen die Ordnung des Universums und einer Auflehnung gegen Gott. Bei dem Anblick des unter furchtbaren Qualen sterbenden kleinen Philippe empört sich Rieux über Père Paneloux, der in seiner Predigt die Pest als gottgewollte Strafe für die vielen Sünden der Oraner interpretiert hat, und entrüstet gemahnt ihn Rieux an die kindliche Unschuld dieses Knaben. Auch Paneloux begreift den Tod des Knaben nicht, doch ist ihm glaubensvolle Liebe wichtiger als ein ohnehin unzulängliches menschliches Verstehen. Rieux verweigert sich einer solchen Haltung: "Je me fais une autre idée de l'amour. Et je refuserai jusqu'à la mort d'aimer cette création où des enfants sont torturés."¹ Auch Heinrich Böll beschäftigt sich wiederholt mit dem Leiden der Kinder, auch er sieht dieses Leiden in einer Spannung zum christlichen Glauben. Böll jedoch sieht das Problem in einem ganz anderen Licht als Camus, und keiner seiner Charaktere zweifelt an der Güte und Liebe des Schöpfers, auch angesichts des Leidens seiner Geschöpfe.

In den Gedanken Käte Bogners (Und sagte kein einziges Wort) nimmt der Tod ihrer Zwillinge einen zentralen Platz ein. Auch diese beiden Kinder starben unter den fürchterlichsten Qualen, auch ihre Unschuld war nicht zu bezweifeln. Manchmal denkt Käte an die Zwillinge, als lebten sie noch. Sie sieht sie heranwachsen,

sieht sie auf blühenden Wiesen spielen, und ab und zu kauft sie gelbe und weiße Margueriten für die Zwillinge. Manchmal auch überfällt sie die Erinnerung an das Leiden der beiden; sie sieht dann ihre mageren Körper, sie sieht die Schwellungen der Wanzenbisse und ihre von den Läusen zerstoche Haut. Ein ohnmächtiger Haß steigt dann in ihr auf, und sie nimmt sich vor, nichts zu vergessen: "Oh, ich weiß, und ich vergesse nicht! Ich weiß, daß meinen Kindern der Tod durch die Läuse gebracht wurde, daß man uns ein völlig nutzloses Mittel verkaufte aus einer Fabrik, die der Vetter des Gesundheitsministers unterhielt, während das gute, das wirksame Mittel zurückgehalten wurde. Oh, ich weiß, und ich vergesse nicht, denn hinten im Spiegel sehe ich sie, meine beiden Kleinen, zerstoche und häßlich, fiebernd und schreiend, ihre kleinen Körper von nutzlosen Injektionen geschwollen."² Niemals aber kommt Käte der Gedanke einer Auflehnung gegen Gott, der das Leiden ihrer Kinder zugelassen hatte. Ihr Haß richtet sich gegen die Menschen, die unbekümmert um das Schicksal der Ausgebombten in ihren großen Häusern wohnen, während sie seit Jahren mit ihrer Familie in einem einzigen Zimmer leben muß. Ihr Haß richtet sich besonders gegen die Priester, die in Fülle und Wohlstand leben und ihre Pfarrkinder zur Demut und Genügsamkeit ermahnen. In der Beichte bricht dieser Haß aus ihr heraus: "... und ich flüsterte schneller, erzählte ihm von meinem Haß auf die Priester, die in großen Häusern wohnen und Gesichter haben wie Reklamebilder für Hautcreme."³

Bei all den quälenden Gedanken an die verstorbenen Zwillinge

vergißt Käte keineswegs die Probleme ihrer lebenden Kinder. Diese haben besonders unter den durch den Krieg bedingten unwürdigen Wohnverhältnissen zu leiden. Immer wieder mußte sie ihre Kinder zur Ruhe ermahnen, und ihr Mann hatte die beiden Älteren im Zustand nervöser Gereiztheit gar noch geschlagen. All das ist jedoch längst vorbei; die Kinder haben längst begriffen, daß sie sich zu Hause nicht wie Kinder benehmen können: "Die Kinder spielen im Flur: sie sind so daran gewöhnt, still zu sein, daß sie nicht einmal mehr laut werden, wenn es gestattet ist ... Oft lachen sie [die Besucher der Nachbarin] nebenan, während ich angehalten bin, achtzugeben, daß die Kinder keinen Lärm machen, weil die Konferenz dadurch gestört werden könnte. Aber ich kümmere mich schon lange nicht mehr darum, lasse die Kinder spielen und beobachte mit Schrecken, daß sie gar nicht mehr fähig sind, zu lärmern."⁴ Die Kinder leiden ebenso unter der Abwesenheit ihres Vaters, der wegen der Enge der eigenen Wohnung nicht mehr nach Hause kommt, sondern irgendwo in der Stadt schläft. Von ihren Schulfreunden haben sie erfahren, daß ihr Vater gar nicht krank ist, und täglich fragen sie ihre Mutter nach dem Grund seines Ausbleibens. Fred weiß, daß er im Unrecht war, als er sie schlug, und er entschuldigt sich deswegen. Trotzdem bleibt den Kindern das Gefühl der Unsicherheit und Bedrohung, denn die kindliche Unbefangenheit und das unbekümmerte Vertrauen sind ihnen verloren gegangen.

Das Leiden und der Tod eines etwa dreizehnjährigen Jungen namens Lohengrin wird zum Thema der Erzählung "Lohengrins Tod."

Das Kind hat nicht viel gemeinsam mit seinem Namensvetter, dem erhabenen, leuchtenden Gralsritter. "Grini" ist ein unansehnlicher, unterernährter Junge, und doch ist er ein kleiner Held. Er ist beim Kohlestehlen von einem fahrenden Zug gestürzt und hat dabei schwere Verletzungen erlitten. Die Spritze des Arztes befreit ihn kurze Zeit von seinen furchtbaren körperlichen Qualen, doch quält ihn nun die Sorge um seine beiden jüngeren Brüder. Böll ist es gelungen, mit den Gedanken des verunglückten Jungen die Problematik einer überforderten Jugend vor dem Leser auszubreiten. Grinis Mutter ist tot, der Vater und der ältere Bruder kommen nur zeitweise nach Hause. Die Verantwortung für die jüngeren Brüder hat Grini übernommen, obwohl er selbst noch ein Kind ist. Durch seinen Kopf schießen Gedanken an Kohle, Brot und Kartoffeln und immer wieder an die beiden Kleinen, die in der Wohnung darauf warten, daß er ihnen etwas zu essen bringt. Es sind die Gedanken eines Kindes, dem es die Not der Nachkriegszeit nicht erlaubte, ein Kind zu sein. Grini hatte den jüngeren Brüdern verboten, von dem Brot zu essen -- ein paarmal hatte er sie sogar schlagen müssen, als sie die ganze Wochenration aufgegessen hatten. Jetzt peinigt ihn der Gedanke, daß sie trotz ihres Hungers das Brot nicht anzurühren wagen. Daß er so ganz von sich abzusehen vermag, macht ihn zu einem kleinen Helden: an der Schwelle des Todes denkt er an seine verwaisten, hilflosen Brüder.

Lohengrin ist nicht getauft, und auch diese Tatsache beunruhigt ihn, obwohl er sich wohl kaum der katholischen Lehre von der eschatologischen Bedeutung der Taufe bewußt ist. Die anwesen-

de Nonne ergreift angesichts seiner Unruhe und seines sich verschlechternden Zustandes die Initiative und schreitet zur Not-
taufe. Während sie ihm aus einem Reagenzglas Wasser über den
Kopf gießt und die Taufformel spricht, bäumt sich das Kind auf,
und das Glas fällt zu Boden. Gleichzeitig aber kommt ein kleines
Lächeln in sein Gesicht, und er stirbt mit den beglückten Wor-
ten: "Taufen ... ja" ⁵ Die Qualen der Welt sind überwunden,
die geschundene Kreatur kehrt in den Schoß des liebenden Vaters
zurück -- dies ist Bölls Stellungnahme zum Leiden und Tod von
Kindern.

Mit ähnlichen Problemen wie Lohengrin hat Heinrich Brielach
in Haus ohne Hüter zu kämpfen. Es heißt von Heinrich, er sei
"von der Stunde seiner Geburt an nicht einen Tag lang geschont
worden." ⁶ Heinrich wurde während eines Fliegerangriffs im Luft-
schutzkeller geboren, um die gleiche Zeit fiel sein Vater an der
Ostfront. Seine einundzwanzigjährige Mutter besaß außer ihrem
Baby nur zwei Handtücher und zwei Kochtöpfe, doch sie war hübsch,
und Heinrich "wuchs in dem Bewußtsein auf, daß Onkel zu Müttern
gehören." ⁷ Böll hat die ganze seelische und materielle Not der
vielen Kriegswaisen auf diesen Knaben konzentriert. Einen "Onkel"
nach dem andern sieht der kleine Heinrich kommen und gehen, wäh-
rend das Bild seines gefallenen Vaters unberührt an der Wand
hängt. "Heinrich, der mit seiner Mutter und Karl in einem Zimmer
schlief -- wie er mit Mutter und Onkel Gert, mit Mutter und Onkel
Erich in einem Zimmer geschlafen hatte --, Heinrich mußte sich
herumdrehen, wenn Karl mit seiner Mutter bei gedämpftem Licht

am Radioapparat saß."⁸ Mit fünfeinhalb Jahren macht er für die zahlreichen Hausbewohner Besorgungen auf dem Schwarzmarkt, und etwas später fährt er mit einem kleinen Leiterwagen an die Kohlenzüge, um Briketts zu stehlen. Um diese Zeit weiß er nicht nur, daß die Onkel sich mit der Mutter "vereinigen," er weiß auch, daß dabei Kinder entstehen können und daß man diese dann "wegmachen" kann.

Das Gefühl der Unsicherheit, das beklemmend auf dem Knaben liegt, wird mehrmals durch die Metapher des Eisganges anschaulich gemacht: "Es war das Gefühl, auf Eis zu gehen, auf dünnem Eis über eine Wasserfläche, deren Tiefe unbekannt ist."⁹ Heinrich leidet unter der Verachtung, die seine Großmutter, die Mutter des Vaters, für das Leben seiner Mutter zeigt, und er leidet auch unter den tausend anderen Demütigungen, denen er als Sohn einer "unmoralischen" und dazu armen Kriegerwitwe ausgesetzt ist. Frühreif ist er geworden, zu früh gealtert unter dem Druck der Verhältnisse. Zu seinem gleichaltrigen Freund Martin hat er fast ein väterliches Verhältnis; tatsächlich ist er ihm um Jahre voraus. Der Unterricht in der Schule ist für ihn fremd und unwirklich; wirklich sind für ihn die Preise für das Brot, für die Eier und die Margarine, denn er muß ja mit dem Haushaltsgeld auskommen, das er zu verwalten hat. Eine unsägliche Erniedrigung verspürt er beim Umzug zu dem Bäckermeister, der sein fünfter "Onkel" werden soll. Während die kläglichen Möbel unter den kritischen Augen der Nachbarn verladen werden, hört er deren Bemerkungen: "Von einer Sünde in die andere," -- "Wie der Herr, so's Gescherr."¹⁰

Der Weg von der Wohnung zum Möbelauto droht für ihn zu einem Spießbrutenlauf zu werden: "Nun standen sie [die Nachbarn] unten, flüsterten höhnisch, und er hatte Angst, an ihnen vorbeizugehen Der einzige, der jetzt hätte helfen können, wäre der Vater gewesen. Der Vater hätte ihn beim Arm genommen und wäre mit ihm hinunter, an der Milchhändlerin, am Sparkassenboten und an den Säuen vorbeigegangen. Er dachte an den Vater, als ob er ihn gekannt hätte, und es war schwer, nicht zu weinen."¹¹ Heinrich beneidet seine Klassenkameraden um ihre Väter, um die Geborgenheit des Elternhauses, um die Sicherheit fester Familienbände, die er so sehr vermisst. Wie seine Mutter flüchtet er in eine Illusionswelt, um den Bedrohungen der wirklichen für kurze Zeit zu entgehen: "Schön war das Kino, gut war es dort. Niemand sah einen dort, niemand konnte mit einem sprechen, und man konnte, was man sonst nicht konnte: vergessen."¹²

Das Leiden der Kinder ist in Bölls Werk unmittelbar auf die Mißstände in der Welt der Erwachsenen, auf die Mißstände in der modernen Gesellschaftsordnung zurückzuführen. Gegen sie richtet sich Bölls Kritik, doch verspricht er sich von ihrer Beseitigung keinesfalls einen Idealzustand. Eine entscheidende Wandlung des Weltbildes erwartet Böll allein von einer inneren Wandlung der Menschen, von einer fundamentalen Besinnung der Menschheit auf die christliche Botschaft der Nächstenliebe. Böll gibt auf die Frage der Theodizee nur eine ausweichende Antwort, denn diese Wandlung würde bestenfalls zu einer Verminderung, nicht aber zu

einer Beseitigung des Leidens der Kinder führen.

In Thomas Manns Dr. Faustus, in Dostojewskijs Die Brüder Karamasov und in Camus' La Peste erschüttert das Kinderleiden die Helden in ihrem Glauben an die Allmacht und Alliebe Gottes. Für die Menschen Bölls gehört das Leiden zum Leben auf dieser unvollkommenen Erde, der Tod aber bringt die völlige Überwindung aller irdischen Unvollkommenheit.

Kapitel IX: Der reine Mensch in der Welt

"Beide holten nun aus: die rechte Schulter traf Iros,/ Aber sein Gegner unter dem Ohr den Nacken, daß drinnen/ Iros der Knochen zerbarst. Blut netzte ihm dunkel die Lippen./ Brüllend stürzte er nieder zu Boden, mit klappernden Zähnen/ Lag er und strampelte da mit den Füßen. Die herrlichen Freier/ Hoben die Hände empor und starben vor Lachen." Mit diesen Worten beschreibt Homer im achtzehnten Buch der Odyssee den Zweikampf zwischen Iros und Odysseus. Am Ende des zehnten Buches berichtet Homer von Elpenor, der sich am Abend vor der Abfahrt betrunken hatte und auf dem Dach eingeschlafen war. Am folgenden Morgen wurde er von dem Getümmel und den Geräuschen der aufbrechenden Krieger aufgeschreckt, fiel vom Dach und brach sich das Genick. Zwei an sich unbedeutende Vorfälle zwischen den vielen aufregenden Erlebnissen des mutigen Odysseus, zwei Vorfälle jedoch, die an Bedeutung gewinnen durch die von dem modernen Leser leicht zu verkennende Absicht des Dichters: Homer schaltet hier zwei Episoden ein, die zur Erheiterung der Hörer gedacht sind und erheiternd auf den griechischen Hörer wirkten. War Homer unempfindlich gegen menschliches Leiden und Unglück? Sicherlich nicht, obwohl diese beiden und einige andere Stellen leicht zu einer voreiligen Folgerung dieser Art verleiten könnten. "Die trockene Wahrheit, womit er den Gegenstand behandelt, erscheint nicht selten als Unempfindlichkeit," schreibt Schiller über den naiven Dichter in seinem Aufsatz "Über naive und sentimentalische Dichtungen."

Tatsächlich ist es nur die Komik dieser Situationen, die der Dichter und seine griechischen Zuhörer in naiver Unschuld ohne störende Reflexionen über die Kehrseite des Leidvollen und Tragischen genießen. Odysseus selbst ist alles andere als ein naiver, unschuldsvoller Held; bei Homer ist es in erster Linie die naive, unschuldsvolle Auffassung von Situationen, die unser Erstaunen und unsere Bewunderung erregen, eine Auffassung, der wir wieder in Shakespeares Narrenszenen begegnen. Dem Helden selbst, dem reinen Menschen, der oft zum Narren wird, begegnen wir in einigen der größten Werke des Abendlandes, in Wolframs Parzifal, Grimmelshausens Simplizissimus, Cervantes' Don Quixote, Fieldings Tom Jones, Voltaires Candide und Dostojewskijs Der Idiot. Wir finden ihn in De la Motte-Fouqués Undine, in Hauptmanns Emanuel Quint und in L'Etranger von Albert Camus. Einige dieser Helden waten geradezu in dem, was ein Christ Sünde nennen würde. Es ist nicht Sündenlosigkeit und Unschuld der Tat, was diese Gestalten auszeichnet, sondern Einfalt und Unschuld des Herzens, was sie handeln läßt wie Kinder und was bei vielen von ihnen Begriffe wie Schuld und Reue wesenlos macht. Ganz besonders trifft dies auf Camus' Meursault in L'Etranger zu, und zwischen Meursault und Heinrich Bölls Fred Bogner in Und sagte kein einziges Wort besteht mehr als eine verwandtschaftliche Beziehung.

Meursault liebt seine Mutter, obwohl dies in der Gerichtsverhandlung bestritten wird und er eher dieser angeblichen Lieblosigkeit als des Mordes wegen zu Tode verurteilt wird. Seine Mutter ist tatsächlich die einzige Person, die Meursault überhaupt

liebt. Als seine Freundin ihm einen Heiratsantrag macht, ist er sofort einverstanden; als sie ihn jedoch fragt, ob er sie liebe, ist die Antwort eine negative. Im Gefängnis wird es ihm klar, daß es der Typ, die Frau ist, was ihn an Marie bindet, und nicht die Person. Ein anderes Mädchen hätte jederzeit an ihre Stelle treten können. Andere Leute sind ihm mehr oder weniger gleichgültig. Fred Bogner liebt seine Frau und seine Kinder mit der gleichen Ausschließlichkeit und Vorbehaltlosigkeit. In der Nacht im Hotel gesteht er seiner Frau, daß öfters ein Mann, eine Frau oder ein Kind sein Herz "berührt" hätten, daß er aber nur sie liebe und daß er sie immer geliebt habe und außer ihr und den Kindern niemand. Trotzdem kann er nicht mit seiner Familie leben, wie auch Meursault nicht mit seiner Mutter leben kann.

Mit Meursault kommt es soweit, daß er die immer seltener werdenden Besuche bei seiner Mutter im Altersheim unerträglich empfindet, und er erfindet eine Entschuldigung nach der anderen, um sich vor sich selbst zu rechtfertigen. Im Gefängnis erkennt er aber, daß er keinerlei Rechtfertigung bedarf. Die Beziehungen zwischen ihm und seiner Mutter waren nicht "konventionell" gewesen; er hatte sich überhaupt nie um das Diktat der Konvention gekümmert, und er erkannte nicht die Anmaßung der Gesellschaft an, die ihn in die Schablone pressen und nach konventionellen Wertmaßstäben messen wollte. Am Begräbnistag seiner Mutter konnte er abends mit Marie in einen lustigen Film gehen und anschließend mit ihr schlafen, weil er die Wirklichkeit mit den Augen der Naivität und Unschuld sieht, ohne seinen Blick durch irgendwelche

moralischen, sentimentalen Betrachtungen und Reflexionen trüben zu lassen.

Auch Fred Bogner versucht sich und seiner Frau einzureden, er könnte mit seiner Familie zusammenleben, wenn nur die Wohnungsfrage geklärt wäre. Käte lächelt hierzu nur. "'Hör schon auf,' sagte sie, und es klang, als wenn sie lachte, 'es liegt gar nicht an der Wohnung. Glaubst du wirklich, es läge daran?'"¹ Freds Verantwortungsgefühl in Fragen finanzieller Art ist fast noch stärker als bei Meursault, der einen beträchtlichen Teil seines spärlichen Einkommens für seine Mutter opfert. Fred schickt sein ganzes Monatseinkommen an seine Frau und beschließt nur nach innerem Kampf, zehn Mark für sich zu behalten, die er ebenfalls am nächsten Tag seiner Frau aushändigen will. Nach dieser Demonstration von Verantwortungsbewußtsein tut Fred jedoch wenig oder nichts, was nicht den Stempel kindlicher Naivität trüge. Er borgt Geld, um es sofort an Spielautomaten zu verschwenden oder auch zu vertrinken. Er ist anspruchslos und schläft da, wo er gerade einen Unterschlupf finden kann. Er lebt nur für den Augenblick, ohne Pläne oder Sorgen für die Zukunft. Unter Anwendung aller Willenskraft widersteht er der Versuchung, das Geld zu verschleudern, mit dem er abends für sich und seine Frau ein Hotelzimmer zu mieten plant. Dies ist der einzige Beweis, daß er überhaupt über den Augenblick hinauszudenken vermag. Wie Meursault scheint er einen bestimmten Grad von Immunität gegen Einflüsse der Umwelt zu besitzen, die an ihm abgleiten wie Regentropfen an einem Gummimantel.

Böll läßt uns so wenig wie Camus ein, seinen Helden zu bewundern oder ihn gar nachzuahmen. Während jedoch Camus sein Buch mit einer emphatischen Rechtfertigung der naiven Unschuld schließt, kommt Böll zu einer Kompromißlösung. Sowohl Meursault als auch Bogner haben kurz vor dem Ende des jeweiligen Buches eine Unterredung mit einem katholischen Geistlichen. Für Meursault ist diese Unterredung eine Gelegenheit, sich über seine eigenen Motive endgültig Klarheit zu verschaffen und seine Haltung seiner Mutter gegenüber als vereinbar mit seiner Liebe zu ihr zu sehen. Er kann nicht werden wie ein Kind, wie es der Priester von ihm verlangt, denn er ist schon immer wie ein Kind gewesen und hat wie ein Kind gehandelt, voller Einfalt und Unschuld. Fred Bogner jedoch kapituliert vor dem Geistlichen und beschließt, mit seinem bisherigen Leben ein Ende zu machen und nach Hause zurückzukehren. Ganz überzeugend ist dieses Ende schon deswegen nicht, weil keines der irritierenden Probleme gelöst worden ist, die Fred vorher zu einem wurzellosen Tramp gemacht hatten. Meursault kommt nach seinen Betrachtungen im Gefängnis zu der Folgerung, daß er richtig gelebt hat und daß er sogar glücklich war und noch ist. Er ist konsequent insofern, als er in seinen Reflexionen sein bisheriges Leben bejaht; Camus ist inkonsequent, weil er seinen naiven Helden in einen reflektierenden verwandelt. In dieser Hinsicht bleibt Böll jedoch konsequent: Fred Bogner handelt weiterhin, wie es ihm der Augenblick vorschreibt, ohne seinen Zustand zu analysieren.

In der Person des Clowns Hans Schnier in Ansichten eines

Clowns hat Böll versucht, einen anderen naiven Helden zu schaffen, was ihm jedoch nicht so überzeugend gelungen ist wie in Und sagte kein einziges Wort. Hans Schnier, der Sohn eines rheinischen Braunkohlenmillionärs, ist die einzige protestantische Hauptgestalt in Bölls Gesamtwerk, was nicht über die Tatsache hinwegtäuschen sollte, daß das ganze Buch eine Auseinandersetzung mit dem deutschen Katholizismus ist. Hans ist der reine Mensch, der im Zustand vollkommener Naivität das sagt und tut, was er für richtig hält, ohne sich um religiöse, moralische oder andere Vorurteile und Voreingenommenheiten zu kümmern. Er verführt Marie Derkum, die kurz vor dem Abitur steht, und flieht anschließend mit ihr, um jahrelang als Clown von Hotel zu Hotel, von Stadt zu Stadt zu ziehen. Seine resolute Nichtbeachtung aller Sitten und Konventionen führt zu seinem eigenen Verhängnis und schließlichem Untergang: obwohl er der einzige Mann ist, den sie liebt, verläßt ihn Marie aus moralischen und religiösen Gründen. Sie will nicht mehr mit ihm als seine Geliebte zusammenleben und kehrt reumütig in den Schoß der Kirche zurück. Daß sie dazu noch heiratete, bezeichnet Hans in Umkehrung der etablierten Anschauungen als Hurerei und Ehebruch, denn er betrachtet sie nach wie vor als seine rechtmäßige Frau vor Gott und der Welt, wenn auch nicht in den Augen der Kirche. Was seine naive Unschuld manchmal etwas anstößig und auch unglaubwürdig macht, sind weniger seine mit obszönen Wörtern gewürzten vulgären Ausdrücke als die Tatsache, daß er anderen Menschen gegenüber häufig als Rüpel-, Grobian- und Schlägertyp auftritt. Dies trifft besonders zu auf seine Unterhaltungen

mit katholischen Geistlichen, Würdenträgern und Funktionären, aber auch auf die Gespräche mit seiner Mutter. Nach dem Vorbild mittelalterlicher Hofnarren sagt er grundsätzlich und überall die Wahrheit, wie er sie gerade sieht, und bemerkenswert ist die Toleranz der Opfer seiner Ausbrüche. Um etwaigen Mißverständnissen über den beabsichtigten Charakter seiner Hauptgestalt vorzubeugen, läßt Böll den Prälaten Sommerwild überdeutlich zu Hans Schnier sagen: "... ich kenne Sie besser als Sie glauben, und Sie mögen schimpfen und mir drohen, soviel Sie wollen, ich sage Ihnen, das Schreckliche an Ihnen ist, daß Sie ein unschuldiger, fast möchte ich sagen, reiner Mensch sind."²

Der reine Mensch, wie wir ihn bei Böll finden, gerät fast immer in Konflikt mit den Gesetzen der Religion und der bürgerlichen Gesellschaftsordnung, und doch ist er es, der einst vor Gott bestehen wird, nicht der Bischof und der Priester. In dem Hörspiel Mönch und Räuber bittet der Bischof von Murdien knieend den Räuber Bunz um Gottes Gnade, die ihm dieser jedoch verwehren muß: "Ich kann sie dir nicht gewähren: sieben Menschen, die dir im Leben begegneten, hast du deine Liebe versagt."³ Der Mensch aber, der dem berühmten Heiligen Eugen am ähnlichsten ist, ist der Dieb und Säufer Milutin, ein gottgefälliger Mensch nicht im Sinne der Kirche, sondern im Sinne Tolstojs und der ersten Christen. Die Witwe Baskoleit erzählt dem Heiligen Eugen über den Räuber Milutin: "Der verschenkt doch alles an die Kinder: die Kinder habt Ihr nicht gefragt, als Ihr den Milutin suchtet,

nicht wahr? Jedes Kind hätte Euch sagen können, wo er wohnt. Manche halten ihn ja für ein bißchen dumm, weil er alles verschenkt und immer, wenn er Zeit hat, mit den Kindern spazieren geht. Aber ich glaube, was ich glaube: daß er ein halber Heiliger ist."⁴

Kapitel X: Der reine Mensch am Rande der Welt

Der Ausgang von Und sagte kein einziges Wort ist charakteristisch für die meisten Werke Bölls. Es geht dem Autor darum, den Menschen als Gefangenen in den Labyrinthen des Krieges und der Nachkriegszeit zu zeichnen, nicht aber den Faden der Ariadne aufzuzeigen, der aus dem Labyrinth hinausführt. Mehrere von Bölls kurzen Erzählungen, wie "Der Lacher" und "Der Bahnhof von Zimpren," nähern sich zeitweilig der Trostlosigkeit der Kafkaschen Erzählungen, an die sie auch durch ihre Parabelform erinnern. Trotzdem ist es nicht Hoffnungslosigkeit, was Bölls Werke im Entscheidenden kennzeichnet. Böll scheut die Extreme, auch die Extreme von Pessimismus und wohlfeilem Optimismus. Inmitten der makabren Szenen in Haus ohne Hüter ist es Frau Borussiak mit ihrem Lied "Grün war das Land meiner Kindheit," die einen Schein von Milde, Güte und reinem Menschentum ausstrahlt, und eine ähnliche Gestalt wie Frau Borussiak findet sich in fast allen Werken Bölls. Meistens ist es ein Kind, ein Mädchen oder eine junge Frau, die unerwartet auftauchen und einen Hauch von Glück und Wärme um sich verbreiten. Was die amtlichen Vertreter der Kirchen nicht vermögen, diese Menschen können es: eine Spur von Hoffnung aufleuchten lassen, ein Lächeln hervorrufen auf Gesichtern von Menschen, die unter den Schlägen des Schicksals ihre Seelen gegen jede Möglichkeit des Guten verhärtet hatten. Die junge Französin in Der Zug war pünktlich, Alberts irische Frau Leen in Haus ohne Hüter, die Schwester des Blöden in Und sagte kein einziges Wort, Edith Schrella in Billard um

halbzehn, die jüdische Christin und die ungarische Obsthändlerin in Wo warst du, Adam? oder das Kuchenmädchen in der Kurzgeschichte "Auch Kinder sind Zivilisten" -- sie alle sind Boten der Hoffnung. Sie sind halb Mensch und halb Elfe, und manchmal tragen sie deutliche Schutzengel- und Heiligenzüge. Ihre Reinheit ist im Gegensatz zu Fred Bogners und Hans Schniers unschuldsvoller Naivität meist von unerreichbarer, utopischer Art. Niemals sehen wir sie in Handlungen verstrickt, in denen sie schuldig werden könnten. Sie leuchten auf wie Sonnenstrahlen an einem trüben Tag und sind verschwunden, ehe sie ganz Wirklichkeit werden können. Sie sind reine Menschen auf eine ganz andere Art als Meursault. Sie verletzen nie; immer lindern sie die Schmerzen eines leidenden Menschen. Sie sind wie Wesen aus einer anderen Welt, die nur für eine Zeit auf Erden weilen, um ihre Mission zu erfüllen. Sie sind Inkarnationen der idealen, edlen Menschheit, und bei ihnen ist uns gestattet, was bei Meursault und Fred Bogner nicht möglich ist: wir dürfen sie bewundern.

Die erste Andeutung einer solchen Gestalt finden wir in der frühen Erzählung Der Zug war pünktlich. Der Soldat Andreas ist in einem Fronturlauberzug unterwegs nach Polen, wo ihn sein Tod erwartet. Er hört den anderen Soldaten zu, wie sie sich über den Urlaub unterhalten, über den Krieg, über Heldentaten, Beförderungen und Orden, über Essen und Tabak und immer wieder über Frauen, die sie angeblich oder wirklich besessen haben. Schmerzlich kommt es ihm zum Bewußtsein, daß ihm kein Mädchen nachweinen wird,

daß er nie ein Mädchen geküßt hat und nun sterben soll. Und dann fallen ihm wieder die Augen des Mädchens ein, das er vor Jahren für den Bruchteil einer Sekunde gesehen hat und das seitdem in der Verschwiegenheit seines Herzens seine Geliebte war: jeden Tag denkt er an sie, liebt sie, betet für sie, träumt von ihr, von der er nicht einmal ganz sicher ist, ob er sie wirklich sah.¹ Auf dem Marsch in einem kleinen Dorf hinter Amiens war er auf der Landstraße ohnmächtig geworden, und zwischen Traum und Wachen hatte sie ihm von einem nahen Zaun zugelächelt. Er hatte später nach ihr geforscht, doch war alles vergeblich gewesen: niemand kannte sie, niemand konnte ihm helfen. Das war also seine Geliebte, die nur für ihn allein wirklich war.

Eine Zehntelsekunde haben unsere Augen ineinander geruht, vielleicht noch weniger als eine Zehntelsekunde, und ich kann ihre Augen nicht vergessen. Dreieinhalb Jahre lang hab ich an sie denken müssen und hab sie nicht vergessen können. Nur eine Zehntelsekunde lang oder weniger, und ich weiß nicht, wie sie heißt, nichts weiß ich, nur ihre Augen kenne ich, sehr sanfte, fast blasse, traurige Augen von einer Farbe wie dunkel geregneter Sand; unglückliche Augen, viel Tierisches darin und alles Menschliche, und nie, nie vergessen, keinen Tag seit dreieinhalb Jahren, und ich weiß nicht, wie sie heißt, weiß nicht, wo sie wohnt. Dreieinhalb Jahre!

Ich weiß nicht, ob sie groß war oder klein, nicht einmal ihre Hände hab ich gesehen. Wenn ich doch wenigstens ihre Hände gesehen hätte! Nur das Gesicht, nicht einmal das genau; dunkles Haar, vielleicht schwarz, vielleicht braun, ein schmales, langes Gesicht, nicht hübsch, nicht glatt, aber die Augen, fast schräg, wie dunkler Sand, voll Unglück, und diese Augen gehören mir, mir ganz allein, und diese Augen haben auf mir geruht und gelächelt eine Zehntelsekunde lang ...²

Der Kriegsversehrte in der Geschichte "An der Brücke" befindet sich in einer ähnlichen Situation wie der Soldat Andreas. Wieder ist es ein Mädchen, von dem der Held der Geschichte träumt, ein Mädchen, mit der er nie ein Wort gewechselt hat, obwohl er sie täglich sieht. Da seine Verletzung ihm keinen normalen Beruf erlaubt, hat man ihm einen Posten gegeben, bei dem er sitzen kann: er muß jeden Tag die Leute zählen, die über die neue Brücke gehen. Bei dieser trostlosen Beschäftigung ist es nur der Gedanke an das junge Mädchen, der ihm das Dasein etwas aufhellt. Er fühlt sich in seiner Würde als Mensch betroffen, und in stummem Protest gegen die, die ihn die Rolle eines fühllosen Roboters spielen lassen wollen, weigert er sich beharrlich, seine heimliche Geliebte mitzuzählen. "Es ist klar, daß ich sie liebe. Aber sie weiß nichts davon, und ich möchte auch nicht, daß sie es erfährt. Sie soll nicht ahnen,

auf welche ungeheure Weise sie alle Berechnungen über den Haufen wirft." ³ Auch als er kontrolliert wird, zählt er sie nicht mit. "Ich hatte nur einen weniger als er. Meine kleine Geliebte war vorbeigekommen, und niemals im Leben werde ich dieses hübsche Kind ins zweite Futur transponieren lassen, diese meine kleine Geliebte soll nicht multipliziert und dividiert und in ein prozentuales Nichts verwandelt werden." ⁴

Der verwundete Soldat in der Geschichte "Wiedersehen mit Drüing" findet sich, aus einer Ohnmacht erwachend, zusammen mit einem Toten in einer kleinen russischen Bauernstube. Mit Hilfe eines Kerzenstummels erkennt er in dem Toten seinen früheren Schulkameraden Drüing, den er seit fünf Jahren nicht mehr gesehen hatte. Er entsinnt sich einiger Begebenheiten aus ihrer gemeinsamen Schulzeit, und ein haltloser Schmerz überwältigt ihn. Gleich darauf wird der Verwundete in das Operationszimmer getragen und liegt nun, schmutzig, verlaust und schluchzend, im grellen Licht unter den Händen eines übermüdeten, nervösen Arztes. Der einzige Trost in diesem Zustand ist das milde, freundliche Gesicht der russischen Krankenschwester Dina. Die Operation vermag den Soldaten nicht mehr zu retten. In einer letzten Vision ist er wieder vereint mit Drüing, und zusammen sehen sie Dina als Boten einer besseren Welt: "... und doch blieb es hell -- bis unsere erstaunten Augen Dinas Gestalt sahen, die durch die verschlossene Tür zu uns getreten war, und wir wußten, daß wir nun lächeln durften, und nahmen ihre ausgestreckten Hände und

folgten ihr ..."⁵

An einen verirrten Engel gemahnt die kleine Tänzerin in der Erzählung "Der Tod der Elsa Baskoleit." Sie taucht nur in der Erinnerung des Erzählers auf, was den leichten Duft ihres Wesens noch transparenter macht. Der Erzähler denkt an seine Jugend, an die Zeit, als er vom Fenster seines Schlafzimmers aus die kleine Elsa Baskoleit beim Tanzen beobachtet hatte. In einer kahlen Kellerwohnung hatte das Mädchen beim nüchternen Schein einer Glühbirne ihre Tänze eingeübt, während übelwollende Nachbarn gemeine Bemerkungen über den Hof riefen:

Interessant war aber Baskoleit durch seine Tochter Elsa, von der wir wußten, daß sie Tänzerin werden wollte. Vielleicht war sie es auch schon: jedenfalls übte sie oft, übte unten in dem gelbtünchten Kellerraum neben Baskoleits Küche: ein blondes, schlankes Mädchen, das auf den Zehenspitzen stand, mit einem grünen Trikot bekleidet, blaß, minutenlang schwebend wie ein Schwan, herumwirbelnd oder springend, sich überschlagend. Vom Fenster meines Schlafzimmers aus konnte ich sie sehen, wenn es dunkel war: im gelben Rechteck des Fensterausschnittes ihr giftgrün bekleideter magerer Körper, das blasse angestrengte Gesicht und ihr blonder Kopf, der im Sprung manchmal die nackte Glühbirne berührte, die anfang zu schwanken und ihren gelben Lichtkreis auf dem

grauen Hof für Augenblicke erweiterte. Es gab Leute, die über den Hof riefen: 'Hure!;' und ich wußte nicht, was eine Hure war, es gab andere, die riefen: 'Schweinerei!;' und obwohl ich zu wissen glaubte, was eine Schweinerei war: ich konnte nicht glauben, daß Elsa etwa damit zu tun hatte.⁶

Der Kontrast der trostlosen Umgebung verdichtet noch den Zauber um diese zarte Gestalt. Der Leser wird schon dadurch darauf vorbereitet, daß ein so zerbrechliches Wesen nicht lange vor der rauhen Wirklichkeit wird bestehen können. Jakob Lehmann schreibt hierzu:

Elsa greift nicht selbst in das Geschehen ein, sondern bleibt bei aller Deutlichkeit der Zeichnung schemenhaft im Hintergrund, außerhalb der Reichweite. Wir sehen sie nie selbst, sondern nur in der hingerissenen Schau des Knaben, im Gaffen der Menge oder in der Spiegelung unvergänglicher Erinnerung. Dabei ist sie stets dem Alltag, dem Materiellen, Ordinären entzogen und entrückt. In der auffallenden Buntheit ihres Gesamthabitus drückt sich nicht nur der krasse Gegensatz zu ihrer armseligen Umgebung aus (gelb getünchter Kellerraum, nackte Glühbirne, grauer Hof), sondern auch das ganz andere, das ihr Vater mit ihr vorhat und zu dem sie alle Anlagen mitzubringen

scheint. Gleichzeitig aber weist das Blasse, Magere, Giftgrüne an ihrer Erscheinung auf das Unwirkliche, Künstliche, Traumhafte hin, dem sie angehört. Sie wirkt wie eine künstlich gezüchtete zarte Blume, die ihr frühes Verblühen schon in sich trägt und -- wie ein verirrter Schwan -- das Vergehen gleichsam heraufbeschwört, das notwendig dort eintreten muß, wo sie mit der unausweichlichen rohen Wirklichkeit zusammentrifft, die mit dem Krieg keinen verschont.⁷

Dem Vater aber ist der Tod dieses Kindes unfaßbar. Noch nach fünf Jahren kann er nur immer wieder stammeln: "Meine Tochter ist tot;" "sie ist gestorben." Seine Tochter bedeutete das Leben, durch sie hatte sein Dasein ein Ziel und einen Zweck gehabt. Wie beiläufig wird sein breiter ostpreußischer Dialekt erwähnt, und ebenfalls beiläufig kommen seine Kellerwohnung und die schlechten Zeiten für seinen Obsthandel zur Sprache. In Gedanken an die bessere Zukunft seines Kindes hatte der in die Großstadt verschlagene Ostpreuße die Widerwärtigkeiten des Armeleutemilieus ertragen, und nun war mit ihr sein Leben seines einzigen Sinnes beraubt. Nichts von alledem wird ausgesprochen, das Notwendigste nur wird skizziert, doch in den wenigen Worten schwingen alle diese Bilder aus dem Leben des alten Mannes mit hinein, werden durch sparsame Andeutungen vor dem Auge des Lesers heraufbeschworen.

Der Soldat und frühere Architekt Feinhals ist eine der Gestalten, welche die neun Erzählungen von Wo warst du, Adam? notdürftig zusammenhalten und sie zu einem Roman machen. Nach dem primierendem Rückzug und leichter Verwundung lernt er in einer ungarischen Stadt die Lehrerin Ilona Kartök kennen, die an einer Mädchenschule Deutsch unterrichtet. "Sie war sehr fromm, sehr unschuldig und klug, er hatte schon viel mit ihr gesprochen, und er spürte, daß sie Sympathien für ihn hatte -- aber in seine Nähe gekommen war sie noch nicht ..." ⁸ Ilona ist eine gläubige Katholikin, doch während der ersten längeren Unterhaltung erfährt er, daß sie jüdischer Abstammung ist. Die Ereignisse überstürzen sich: er bekommt seinen Marschbefehl, sie muß ihre Verwandten im Ghetto besuchen, um ihnen Essen zu bringen. Er warnt sie vergeblich zu gehen, bittet sie, nur kurze Zeit bei ihm zu bleiben. Sie verabreden sich, doch er wartet umsonst auf sie, denn sie ist inzwischen von einer Razzia im Ghetto aufgegriffen worden. Er wartet trotzdem, denn "Er mußte Gott diese Chance geben, alles so zu wenden, wie es schön gewesen wäre, obwohl es für ihn sicher war, daß es sich längst anders gewendet hatte: sie würde nicht zurückkommen." ⁹ Er trifft Ilona nie wieder, doch das Bewußtsein, einem reinen Menschen begegnet zu sein, begleitet ihn bis zu seinem Tod im Frühling 1945, und kurz davor wandern seine Gedanken zu ihr: "... sie schien gewußt zu haben, daß es besser war, nicht sehr alt zu werden und sein Leben nicht auf eine Liebe zu bauen, die nur für Augenblicke wirklich war, während es eine andere ewige Liebe gab. Sie schien vieles gewußt zu haben, mehr als er ..." ¹⁰

Nach einer Nacht auf einer Bank in der Gepäckaufbewahrung des Bahnhofs irrt Fred Bogner (Und sagte kein einziges Wort) auf der Suche nach einem Unterschlupf durch die Trümmerviertel. In einer halbzerstörten, kalten Kirche sieht er ein junges Mädchen mit ihrem schwachsinnigen Bruder bei der Andacht.

Dann sah ich das Mädchen für einen Augenblick im Licht: ein sehr sanftes Profil und eine einfache Innigkeit, als sie aufstand, niederkniete und die Stufen emporstieg, um die linke Kerze auszublasen. Sie stand in diesem sanften, gelben Licht, und ich sah, daß sie wirklich schön war, schmal und groß mit einem klaren Gesicht, und es war nichts Törichtes daran, wie sie den Mund spitzte und blies. Dann fiel Dunkelheit über sie und den Jungen, und ich sah sie erst wieder, als sie in das graue Licht trat, das aus dem eingemauerten Fenster oben fiel. Und wieder berührte mich die Haltung ihres Kopfes, die Bewegung ihres Nackens, als sie an mir vorbeiging, mich mit einem kurzen Blick prüfend und sehr ruhig ansah und hinausging. Sie war schön, und ich ging ihr nach.¹¹

Er folgt ihr in eine Imbißstube, wo sie als Kellnerin für ihren Vater arbeitet, und er beobachtet gespannt ihr ruhiges, ausgeglichenes Hantieren mit den Geräten. Es kommt ihm plötzlich zum Bewußtsein, daß er diese wenigen Minuten in der Bude nie vergessen wird: "Manchmal denke ich an den Tod und an den Augenblick des Wechsels von diesem in das andere Leben, und

ich stelle mir vor, was mir übrig bleiben wird in dieser Sekunde: das blasse Gesicht meiner Frau, das helle Ohr eines Priesters im Beichtstuhl, ein paar ruhige Messen in dämmrigen Kirchen, erfüllt vom Wohlklang der Liturgie, und die Haut meiner Kinder, rosig und warm, der Schnaps, wie er in meinen Adern kreist, und die Frühstücke, ein paar Frühstücke -- und in diesem Augenblick, als ich dem Mädchen zusah, wie es die Hähne der Kaffeemaschine bediente, wußte ich, daß auch sie dabei sein würde."¹² Durch Zufall wird Käte Bogner am selben Tag in den gleichen Stadtteil verschlagen, und auch sie kreuzt den Weg dieses Mädchens. "Sie angelte frische Kuchen aus dem dampfenden Schmalz, legte sie auf einen Rost, und plötzlich hob sie den Blick, unsere Augen trafen sich, und sie lächelte mir zu. Ihr Lächeln fiel wie ein Zauber über mich, ich lächelte zurück, und so blieben wir einige Sekunden stehen, ohne uns zu bewegen, und während ich wirklich nur sie sah -- sah ich, wie aus weiter Ferne, auch mich, sah uns beide dort stehen, einander zulächelnd wie Schwestern ..."¹³ Noch eine dritte Begegnung mit dem Mädchen wird geschildert, und diesmal sind es Fred und Käte zusammen, die sie beobachten. Trost und Hoffnung strahlen von ihr aus, und die Begegnungen werden mit großer Feinfühligkeit, fast Zärtlichkeit geschildert, Inseln des Friedens in einem Buch, das die Leiden entwurzelter Ruinenstädtewohner schildert. Böll beschreibt das Mädchen und die Wirkung, die von ihr ausgeht: "Sie war schlank, fast mager, schien kaum mehr als achtzehn oder neunzehn zu sein;" "Ihre Anwesenheit erfüllte mich mit Wohlbe-

finden und Ruhe;" "mager und traurig, aber lächelnd;" "überließ mich ihrem Zauber;" "diese sehr leichte, weiße Hand;" "ihr blühendes Gesicht."¹⁴ Obwohl alle drei Begegnungen mit dem Mädchen auf knapp dreiundzwanzig Seiten zusammengedrängt sind, verwendet der Autor zweiundzwanzigmal das Wort "lächeln" oder "Lächeln," und das Mädchen wird nicht weniger als fünfmal "schön" und viermal "ruhig" genannt.

Eine Ahnung von der Flüchtigkeit und Vergänglichkeit des Schönen und Unschuldigen auf dieser Welt vermittelt die Episode von Leen, Alberts irischer Frau in Haus ohne Hüter. Nur ein Jahr lang hatte Albert mit dieser Frau zusammen gelebt; Luftballons und Seifenblasen liebte sie, wie sie Vorräte und Schränke haßte -- dann war sie gestorben. Leens Vater hatte das junge Paar auf seinen Hof in Irland kommen lassen wollen, und manchmal erträumt sich Albert in der niederdrückenden Atmosphäre Nachkriegsdeutschlands das Leben auf der irischen Insel: " ... und er verfiel in Nellas Krankheit, sich auf die dritte Ebene zu begeben und von einem Leben zu träumen, das nie gelebt worden war und nie mehr würde gelebt werden können, weil die Zeit, die dafür bestimmt gewesen, endgültig vorüber war. Aber es hatte seine Reize, sich für Minuten in einer Landschaft, unter Menschen und Lebensbedingungen zu sehen, die er nie gekannt hatte."¹⁵

Noch mehr Hauch und Unwirklichkeit ist Edith Schrella, die spätere Frau von Robert Fähmel in Billard um halbzehn. Edith wird von einem Bombensplitter getötet, und ihre Kinder Ruth und Joseph beweisen allein, daß sie tatsächlich als ein Wesen

von Fleisch und Blut gelebt hat. Trotzdem kann sich Robert Fähmel kaum vorstellen, daß er je "Du" gesagt hat zu dieser in seiner Erinnerung lebenden Gestalt, und er erinnert sich folgendermaßen an die Zeit ihrer Ehe: " ... mit der ersten Straßenbahn in die Kaserne zurück, Ediths Kuß an der Tür, und das merkwürdige Gefühl, sie wieder einmal geschändet zu haben, die kleine Blonde da im roten Morgenrock ..." ¹⁶ Edith verwandt ist der Liftboy Hugo in Billard um halbzehn; wie Edith wird er öfters das "Lamm" genannt, und seine Kameraden rufen ihn "Lamm Gottes!"

In Ansichten eines Clowns ist es ein Mädchen mit dem bezeichnenden Namen Monika Silvs, das die Rolle des reinen Menschen, des uneigennützigsten, helfenden Engelwesens spielt. Der Clown Hans Schnier kommt von einer Tournee zurück, mutlos, ohne Geld, mit einer schmerzhaften Knieverletzung. Marie Derkum, der einzige Mensch auf der Welt, den er liebt und der ihn versteht, hat ihn aus religiösen Skrupeln verlassen. Als der Clown jedoch in seine Bonner Wohnung kommt, hat Monika Silvs alles für sein Wohlbefinden Nötige vorbereitet: "... sie hatte sich vom Hausverwalter die Schlüssel besorgt, alles sauber gemacht, Blumen ins Wohnzimmer gestellt, den Eisschrank mit allem möglichen gefüllt. Gemahlener Kaffee stand in der Küche auf dem Tisch, eine Flasche Kognak daneben. Zigaretten, eine brennende Kerze neben den Blumen auf dem Wohnzimmertisch. Monika kann ungeheuer gefühlvoll sein, bis zur Sentimentalität, sie kann sogar Kitschiges tun ..." ¹⁷ Monika Silvs erscheint noch ätherischer als die früheren Sylphen gestalten in Bölls Werk. Sie wird uns nicht einmal selbst vorge-

führt, wir hören nur ihre Stimme durch das Telephon. Über den Fernsprecher spielt sie für Hans Schnier die Mazurka in B-Dur Opus 7 von Chopin, lehnt es ab, den Clown zu besuchen, und ehe sie den Hörer auflegt, hört er, daß sie weint.

Obwohl sie nur angedeutet ist, zeigt auch Monika Silvs die Merkmale, die Frau Borussiak, Edith Schrella, Hugo, die junge Kellnerin, das Kuchenmädchen, die Krankenschwester, die Französin, die Irin Leen und die Lehrerin Ilona auszeichneten. Seifenblasen und Luftballons sind bezeichnende Symbole nicht nur für Leen, sondern für sie alle. Sie sind unbeständig und vergänglich wie Seifenblasen und Luftballons und bringen doch wie diese eine kurze Freude in den grauen Alltag. Wie Ilona Kartök scheinen sie alle um die Unbeständigkeit und Vergänglichkeit der Liebe und der Freude, aber auch des Leidens zu wissen. Sie versinnbildlichen ein Leben, wie es hätte sein können, wie es in den Träumen der Menschen lebendig wird. Und zugleich zeigen sie dem Menschen sein wahres Gesicht, ein mildes, reines, unschuldiges Menschenantlitz, nicht verwüstet vom Leben wie das eigene, doch ebenso empfindlich und verletzbar vor der Berührung des Lebens wie Seifenblasen und Luftballons: sein von der rauhen Wirklichkeit noch nicht zerstörtes Ideal.

Kapitel XI: Der reine Mensch als Opfer der Welt

Wir sprachen von den Freiheiten, die der Clown Hans Schnier anderen Menschen gegenüber für erlaubt hält und die uns manchmal fragwürdig oder doch anstößig vorkommen. Natürlich erschienen sie nur bei einem naiven Charakter, aber den zu zeichnen, ist Böll hier nicht überzeugend gelungen. Die oft wiederholte Tatsache, daß Schnier ein begeisterter Mensch-ärgere-dich-nicht-Spieler ist, ändert daran so wenig, wie der bereits zitierte Ausspruch des Prälaten Sommerwild über den "unschuldigen, reinen" Menschen Schnier. Was bei Meursault als Naivität erscheint, wirkt bei Hans Schnier als Affektation. Schiller hat in "Über naive und sentimentalische Dichtung" die entscheidenden Kriterien des Naiven herausgearbeitet, und seine Feststellungen lassen sich sehr wohl auf Meursault und Hans Schnier anwenden. Schiller schreibt:

Es läßt sich also, in Absicht auf Freiheiten dieser Art, Folgendes festsetzen.

Fürs Erste: nur die Natur kann sie rechtfertigen.

Sie dürfen mithin nicht das Werk der Wahl und einer absichtlichen Nachahmung seyn: denn dem

Willen, der immer nach moralischen Gesetzen gerichtet wird, können wir eine Begünstigung der Sinnlichkeit niemals vergeben. Sie müssen also Naivität seyn.

Um uns aber überzeugen zu können, daß sie dieses wirklich sind, müssen wir sie von allem Übrigen, was gleichfalls in der Natur gegründet ist, unter-

stützt und begleitet sehen, weil die Natur nur an der strengen Consequenz, Einheit und Gleichförmigkeit ihrer Wirkungen zu erkennen ist. Nur einem Herzen, welches alle Künstelei überhaupt und mithin auch da, wo sie nützt, verabscheut, erlauben wir, davon loszusprechen; nur einem Herzen, welches sich allen Fesseln der Natur unterwirft, erlauben wir, von den Freiheiten derselben Gebrauch zu machen. Alle übrigen Empfindungen eines solchen Menschen müssen folglich das Gepräge der Natürlichkeit an sich tragen: er muß wahr, einfach, frei, offen, gefühlvoll, gerade seyn; alle Verstellung, alle List, alle Willkür, alle kleinliche Selbstsucht muß aus seinem Charakter ... verbannt seyn.¹

Böll hat sicher versucht, auch in Hans Schnier einen wahren, einfachen, freien, offenen, geraden Menschen darzustellen, dem alle Verstellung, List und kleinliche Selbstsucht fremd sind. Nur so lassen sich Schniers Grobheiten erklären. Seine gesellschaftliche Isolierung wäre dann nichts weiter als die natürliche Folge seiner unbedingten Wahrheitsliebe und seiner konsequenten Abneigung gegen jede Verstellung: aus der Diskrepanz zwischen dem Ideal der reinen Menschheit und der von Konvention geprägten feindlichen Wirklichkeit erwachsen die Umstände, die schließlich seinen Schiffbruch herbeiführen. Daß Böll nicht so überzeugen kann wie Camus, ist eine Frage des Talentos:

das Gewollte wird nicht dichterische Wirklichkeit.

Ein besserer Wurf als die Ansichten eines Clowns gelang Böll mit dem Roman Billard um halbzehn. Als "Lämmer" werden in diesem Werk eine Reihe von Menschen bezeichnet, die unschuldig und wehrlos dem Haß und den Verfolgungen der Umwelt ausgesetzt sind. Die Weisung "Weide meine Lämmer" (Günter Blöcker spricht in diesem Zusammenhang von "weitbölgigen allegorischen Konstruktionen" und von "neudeutscher Erbauungssprache")² hat Böll wohl dem Evangelium des Johannes³ entnommen. Zu den "Lämmern" gehören die Leute um Schrella: sein Vater, seine Mutter, Ferdi Progulske und Edith Fähmel, geborene Schrella. Einige dieser Menschen versuchen ihr ganzes Handeln und Denken nach idealistischen und christlichen Grundsätzen auszurichten. Durch ihr wirklichkeitsfremdes Gebaren sind sie dabei den verschiedensten Gefahren ausgesetzt, doch bleiben sie ohne Ausnahme ihrem Ideal treu, auch wenn sie dafür mit dem Leben bezahlen oder aus dem Lande fliehen müssen.

In den Berichten und inneren Monologen der Gestalten in Billard um halbzehn taucht immer wieder Schrellas Vater auf, ein einfacher Kellner, der nach der "Machtübernahme" abgeholt und seitdem nicht mehr gesehen worden war. Schrellas Vater erscheint als religiöser Schwärmer und wirklichkeitsferner Idealist, ein Träumer, der sich nicht in der Welt zurechtfinden konnte, ein "verirrter Engel,"⁴ der den neuen Machthabern unbequem war und deshalb verschwinden mußte. Dabei war dieser Mensch gänzlich isoliert, hatte weder Freunde noch Jünger und wurde von seiner

Umgebung mehr belächelt und geduldet als ernst genommen. "Vater servierte gelbes Bier mit weißem Schaum, mehr Milde als Verbissenheit strahlte sein Gesicht aus, und fröhlich lächelnd lehnte er Trinkgeld ab, weil alle Menschen Brüder sind. 'Brüder, Brüder,' er rief es laut in den Sommerabend; bedächtige Schiffergesichter, hübsche Frauen mit Zuversicht in den Augen schüttelten über soviel kindliches Pathos den Kopf und klatschten doch Beifall, Brüder und Schwestern."⁵

Schemenhaft erscheint in den Erinnerungsmonologen des aus dem Exil heimgekehrten Schrella dessen Mutter, eine Frau, die sich als Fischbraterin versucht hatte und an ihrem mitleidigen Herzen gescheitert war. Sie ist dargestellt als eine Gestalt wie Undine, ein Fremdling auf der Welt. Als Budenbesitzerin hatte sie es nicht über das Herz gebracht, den ihr beim Braten zusehenden hungrigen Kindern Essen zu verweigern. Sie hatte sich vor der harten Wirklichkeit hinter zerfranste Sektierergebetsbücher geflüchtet und war schließlich vor der Zeit gestorben, unfähig, die Inkongruenz von Ideal und Realität länger zu ertragen.

Auf den Spuren ihrer Mutter wandelt Edith Schrella, die spätere Frau von Robert Fähmel, die die Sprache der Bibel im täglichen Leben spricht. Nur das Einschreiten der alten Frau Fähmel bewahrt sie vor dem Konzentrationslager, doch kommt sie dann bei einem Fliegerangriff ums Leben. Johanna Fähmel erinnert sich ihrer: "'Edith ist tot; ich hatte sie für verrückt erklären lassen; drei Kapazitäten schrieb mit elegant unleserlicher

Schrift auf weiße Bögen mit gewichtigen Briefköpfen; das hat Edith gerettet. Verzeih, daß ich so lache: so ein Lamm; mit siebzehn das erste, mit neunzehn das zweite Kind und immer solche Sprüche im Mund: Der Herr hat dies getan, der Herr hat das getan, der Herr hat es gegeben, der Herr hat es genommen; der Herr, der Herr!"⁶

Der "engelgleiche" Tischlerlehrling Ferdi Progulske wird hingerichtet, als er sich in jugendlicher Torheit und aus kindlichem Edelmut auflehnt gegen die Verfolger und Peiniger der kleinen Gruppe. Ein Opfer der unerbittlichen Realität ist auch seine zarte, hübsche Schwester, die mit ihren blauen Kinderaugen einen schwärmerischen Kaplan beim Erstkommunionunterricht durch ihre "engelgleiche" Unschuld hinriß: "... ihr Name wurde später von rauhen Jungenkehlen weitergeflüstert, von Mund zu Mund gegeben wie ein Lösungswort, das zum Eintritt ins Paradies berechtigte: Erika Progulske, Erlöserin aus dunklen Qualen, und nimmt nichts dafür, weil sie es gern tut."⁷ Erika verlor bald "die Unschuld kindlicher Lasterhaftigkeit"⁸ und wurde schließlich zu der fetten Budenbesitzerin, die Augen "zu händlerischer Härte versteinert."⁹

Als ein Lamm wird immer wieder Schrella bezeichnet, der von den jungen Nationalsozialisten mit der Stacheldrahtpeitsche gezüchtigt wurde und ins Ausland fliehen mußte, um sein Leben zu retten. Schrella war in seiner Jugend ein religiöser Fanatiker gewesen wie sein Vater, und er hatte gesehen, wieviel Blut der Versuch kostete, Ideal und Wirklichkeit in Einklang zu bringen.

1958 kehrt er nach zweiundzwanzigjährigem Exil in seine Vaterstadt zurück, ein desillusionierter Mensch. Zwar hat er seinen Idealismus nicht ganz abgestreift, verschließt ihn vorerst jedoch in sich: " ... ich wollte die Gruffelstraße aus ihrem Bann erlösen, ich trug das Wort in mir, das ich nie aussprach, Robert, auch im Gespräch mit dir noch nie, das einzige, von dem ich mir für diese Welt etwas verspreche -- ich werde es auch jetzt nicht aussprechen ..."¹⁰

"Lamm Gottes" war der Spitzname des Liftboys Hugo gewesen, der von seinen Schulkameraden gequält und mißhandelt worden war, bis sich die Fürsorge seiner annahm. Hier benimmt er sich wie Parzifal oder wie Simplizissimus, nachdem sie aus ihren Wüsten in die menschliche Gesellschaft kamen. "Was ist das, Frühstück?" fragt er seine neuen Freunde;

Und sie umringten mich alle, auch die Erwachsenen kamen, sie lachten und fragten: 'Frühstück, weißt du nicht, was das ist, hast du denn noch nie gefrühstückt?' 'Nein,' sagte ich. 'Und in der Bibel,' sagte der eine Erwachsene, 'hast du da nie das Wort Frühstück gelesen?' und der andere Erwachsene fragte den einen: 'Sind Sie so sicher, daß in der Bibel das Wort Frühstück überhaupt vorkommt?' 'Nein,' sagte der eine, 'aber irgendwo, in irgendeinem Lesestück, oder zu Hause, muß er doch das Wort Frühstück einmal gehört haben, er ist doch bald dreizehn,

das ist schlimmer als bei Wilden; jetzt kann man sich eine Vorstellung vom Ausmaß des Sprachzerfalls machen.' Und ich wußte nicht, daß Krieg gewesen war, vor kurzer Zeit, und sie fragten mich, ob ich denn nie auf dem Friedhof gewesen sei, wo auf den Grabsteinen stand: 'Gefallen,' und ich sagte, doch, das hätte ich gesehen, und was ich mir denn unter 'gefallen' vorgestellt hätte, und ich sagte, ich hätte mir vorgestellt, die dort beerdigt seien, wären tot umgefallen; da lachten sie noch mehr als bei dem Frühstück.¹¹

Die Anlehnung an Wolfram von Eschenbach und an Grimmelshausen ist augenfällig und unverkennbar. In diesem naiven, jungen Menschen mit dem unschuldsvollen Gesicht sieht nun die Schafspriesterin die Möglichkeit einer neuen Religion. Böll bespöttelt hier die modernen Religionsstifter, vielleicht auch das Sektierertum im allgemeinen. Hugo soll das Gotteslamm dieses neuen Glaubens werden, und sie wirbt um ihn mit Worten, die an Christi Versuchung erinnern: " ... du bist es, auf den sie warten, Hugo, und du weißt es; du wirst die ganze Welt sehen, und sie werden dir in den schönsten Hotels zu Füßen liegen."¹² Hugo ist in Gefahr, ein Opfer der Welt zu werden, bis er von Robert Fähmel, dem "guten Hirten," adoptiert wird.

Robert Fähmel wird mehrmals als Hirte bezeichnet, der sich der Menschen annimmt, die von der Welt bedroht sind. 1935 waren es die Geschwister Schrella, die von ihm beschützt wurden, und 1958

nimmt er Hugo in seine Obhut, der das gleiche Gesicht wie Edith Schrella hat: das Gesicht der Unschuld. Roberts Vater, der Architekt Heinrich Fähmel, wird als Vertreter des kultivierten, gebildeten Mittelstandes dargestellt, der dem völkischen Barbarismus des Nationalsozialismus feindlich gegenüber steht. Gegen das Emporkommen brutaler, irrationaler, absolutistischer Strömungen ist dieser Repräsentant der bürgerlich-humanistisch-liberalen Epoche jedoch so hilflos wie Settembrini gegen Naphta in Thomas Manns Zauberberg. Roberts Mutter versucht ebenfalls, den nationalsozialistischen Machthabern Widerstand zu leisten und die unschuldig Verfolgten zu beschützen, und im Falle ihrer Schwiegertochter ist sie für eine kurze Zeit auch erfolgreich. Sie selbst zerbricht schließlich angesichts der brutalen Wirklichkeit und wird als eine Wahnsinnige in eine Anstalt eingewiesen, nachdem sie schon lange vorher immer wieder ihre Litanei heruntergebetet hatte: "Wozuwozuwozu."¹³ Jochen, das alte Hotelfaktotum, beschreibt Johanna Fähmel:

Seine Mutter ist übergeschnappt, hatte zwei Brüder verloren, und drei Kinder waren ihr gestorben. Sie kam nicht drüber weg. Das war eine feine Frau. Eine von den Stillen, weißt du. Die aß nicht einen Krümel mehr, als es auf Lebensmittelkarten gab, nicht 'ne Bohne, und gab auch ihren Kindern nicht mehr. Verrückt. Sie schenkte alles weg, was sie extra bekam, und die bekam viel: die besaßen Bauernhöfe, und der Abt von Sankt Anton, da unten im Kissatal,

der schickte ihr Butter in Fässern, Honig in Krügen, schickte ihr Brot, aber sie aß nichts davon und gab ihren Kindern nichts davon; die mußten das Sägemehlbrot essen und gefärbte Marmelade darauf, während ihre Mutter alles wegschenkte; sogar Goldstücke teilte sie aus ...¹⁴

Während sich Bölls Symbolik des Lammes leicht auf die Bibel zurückführen läßt, erscheint seine Bildersprache vom "Sakrament des Büffels" unklar und künstlich. Günter Blöcker spricht in bezug auf Bölls Büffelsymbolik von "blumiger Gleichnisrede" und "verschwommener Gefühllichkeit."¹⁵ Vom "Sakrament des Büffels" gekostet haben nicht nur die Verfolger der "Lämmer," Leute wie Ben Wackes und Nettleinger, sondern auch Otto Fähmel, als er Nazi wird, und die im ersten Weltkrieg gefallenen Brüder der Johanna Kilb. Als letzte Inkarnation des Büffels wird wiederholt Hindenburg bezeichnet. Nationalisten und Chauvinisten im weitesten Sinn der Wörter wären vielleicht die besten Sammelbegriffe für alle, die vom "Sakrament des Büffels" gekostet haben, während den "Lämmern" und denen, die ihnen nahestehen, ein praktiziertes Christentum gemeinsam ist.

Theodore Ziolkowski schreibt in seinem Aufsatz "Albert Camus und Heinrich Böll": "Both Böll and Camus are basically moralists. Their works are characterized by an ideal that is implicit in every line, fictional or expository, that they have written, and this implicit ideal is the measuring stick for their moral

judgements. Camus' ideal might be called the just society of liberal humanism, while Böll's is a state of practical Christianity."¹⁶ Diesem Ideal gegenüber stehen in Bölls Werk das verzweifelnde oder aber das chauvinistische Deutschland des zwanzigsten Jahrhunderts. Der Mensch ist vor die Wahl gestellt zwischen bedingungslosem Bekenntnis zu dem von ihm erwählten Ideal einerseits, was seine gesellschaftliche Isolierung oder auch seinen Untergang besiegeln kann, und würdelosem Opportunismus und Konformismus andererseits. Seine Wahl ist die zwischen dem "Sakrament des Lammes" oder dem "Sakrament des Büffels"; ein Kompromiß ist nicht möglich.

Zusammenfassung

Es ist sicherlich noch verfrüht, Heinrich Bölls Stellung in der deutschen Literatur endgültig zu umreißen. Er versucht, wie vor ihm schon Erich Maria Remarque, Theodor Plivier, Bert Brecht, Günter Grass und andere, die deutsche Umgangssprache und die Idiomatik der niederen Bevölkerungsschichten in das Gebiet der Literatur zu versetzen. Um seine Gestalten glaubhaft zu charakterisieren, ahmt Böll den Jargon des einfachen Mannes durchaus treffend nach und scheut sich auch nicht, gewisse Kraftausdrücke immer wieder zu verwenden. Diese Feststellung trifft für die Mehrzahl von Bölls Werken zu. Man sollte jedoch betonen, daß Böll für jede seiner Gestalten (für ihre Gespräche, inneren Monologe etc.) die entsprechende Sprachebene findet. In "Hauptstädtisches Journal" zum Beispiel trifft er genau die Sprache des deutschen Berufsoffiziers.

Heinrich Böll ist Erzähler, und das erzählerische Element dominiert in seinem Werk, in der Kurzgeschichte wie auch im Roman und im Hörspiel. In den Erzählungen und Romanen benutzt der Dichter in der ersten wie in der dritten Person das Imperfekt. Dialoge und Monologe werden unmerklich eingesprochen, so daß die Grenze zwischen diesen drei Formen fließend ist und an eine genaue Unterscheidung nicht gedacht werden kann.¹ Werner Klose weist darauf hin, daß auch in den Hörspielen immer eine konkrete Geschichte erzählt wird und daß oft Geschichten in die Haupt-

handlung verwoben sind.² In dem Hörspiel Mönch und Räuber zum Beispiel wechselt ständig die Erzählung des heiligen Eugen mit dem Dialog. Die Erzählung fungiert als Rahmen und als Gerüst des Hörspiels, während der eingeschobene Dialog das Erzählte veranschaulicht. In den übrigen Hörspielen sind diese Rollen von Dialog und Erzählung meist vertauscht, doch nirgends fehlt das erzählerische Element gänzlich.

Thomas Mann schreibt im Vorwort zum Zauberberg: "Geschichten müssen vergangen sein, und je vergangener, könnte man sagen, desto besser für sie in ihrer Eigenschaft als Geschichten und für den Erzähler, den raunenden Beschwörer des Imperfekts." Aus dieser Erzählhaltung ergibt sich ein gewisser Überblick über das Geschehen und ein Abstand des Erzählers zu seinen Gestalten. Der Erzähler existiert in gesicherten, ungefährdeten Bereichen, auch wenn sich seine Geschöpfe in feindlicher Umgebung bewegen. Bei Heinrich Böll ist diese gesicherte Zone weitgehend verschwunden. Vorherrschend in seinem Werk ist die Ich-Erzählung. Der Erzähler ist am Geschehen mehr oder weniger selbst beteiligt, er sieht sich persönlich den Gefahren und der Unsicherheit ausgesetzt. Wenn Böll in der dritten Person des Imperfekt erzählt, versucht er diese Haltung immer wieder durch Einblendung von innerem Monolog, erlebter Rede und Erinnerungsmonolog zu durchbrechen. Der Abstand zwischen den Gestalten des Romans und dem Leser ist dadurch wesentlich verringert, während das Element der Unsicherheit und Labilität sich durch den ständigen Perspektivenwechsel bedeutend vergrößert. Die Darstellung der inneren und äußeren Unsicher-

heit des Menschen in der Kriegs- und Nachkriegszeit ist für Heinrich Böll ein zentrales Anliegen, das mit Hilfe verschiedener Techniken zum Ausdruck kommt.

Im Mittelpunkt von Heinrich Bölls Schaffen steht der Mensch unserer Zeit und seine Probleme -- seine Liebe und sein Leid, seine Hoffnung und seine Verzweiflung. Böll ist ein engagierter Schriftsteller. Nichts liegt ihm ferner als eine Tendenz zu l'art pour l'art, was er ausdrücklich in seinen Aufsätzen unterstreicht. Die Bewältigung der jüngsten Vergangenheit mit ihren gegenläufigen Strömungen scheint ihm ein inneres Bedürfnis zu sein, denn der weitaus größte Teil seines Werkes spielt im Zeitraum der letzten dreißig Jahre. Daß er sich dabei vorwiegend mit dem "kleinen Mann" beschäftigt, ist nicht zuletzt durch seine Herkunft bedingt und beweist sein soziales Verantwortungsbewußtsein. Der "kleine Mann" Heinrich Bölls ist ein willensschwacher, ein wurzelloser Mensch. Von den anonymen Kräften der Gesellschaft und der Behörde wird er auf Bahnen gelenkt, die er nicht mehr übersehen kann. Einen gesicherten Beruf haben die wenigsten von Bölls Menschen. Die meisten leben von Gelegenheitsarbeit und Schwarzhandel, oder sie wechseln von einem Beruf in den andern. Der junge Fendrich in Das Brot der frühen Jahre hat schon in fünf und Fred Bogner in Und sagte kein einziges Wort in sechs verschiedenen Berufen gearbeitet.

Als Inseln des Friedens und der Sicherheit in einer friedlosen, unsicheren Welt erscheinen die Familie und die Kirche in Bölls Werk. Das Unglück vieler seiner Gestalten ist oft auf die

gewaltsame Zerstörung der Familienbande zurückzuführen. Der isolierte Mensch erscheint als ein unglücklicher Mensch, und die Kinder in Bölls Büchern leiden ganz besonders unter der Auflösung der Familie. Fast alle seine Menschen sind gläubige Christen. Sie sehen in der Ehe ein unauflösbares Sakrament, und die Kirchen bleiben für sie Stätten der Besinnung und der Geborgenheit. Beichte und Messe sind fest in ihrem Glauben und in ihren Gewohnheiten verankert, auch wenn sie dem Dogma der Kirche skeptisch gegenüberstehen. Bölls Menschen sind fast alle betende Menschen, die im Zwiegespräch mit Gott die Kraft zum Weiterleben finden.

Eine fast ebenso wichtige Rolle wie Familie und Kirche spielen das Kino, das Brot und die Zigarette für Bölls Gestalten. Im Kino taucht der wurzellose Mensch gleichsam unter. Der Film auf der Leinwand spielt dabei eine nebensächliche Rolle; einige von Bölls Menschen schlafen sogar während des größten Teils der Vorstellung. Wenn die Familie durch den Tod des Ernährers in ihren Grundfesten erschüttert ist, wenn in der Kirche mehr Gewicht auf die Liturgie als auf die Botschaft der Liebe gelegt wird, bleibt dem verlorenen Kind als letzte Zuflucht die wohlige Dunkelheit des Kinos. Frau Brielach in Haus ohne Hüter flüchtet vor der Härte des Lebens in die Scheinwelt des Kinos: "Am schönsten wäre es gewesen, ins Kino zu gehen: dort war es dunkel und warm, und die Zeit schmolz so lau und schmerzlos dahin, die Zeit, die sonst hart war."³ Von ähnlichen Erwartungen sind die anderen Figuren Bölls erfüllt, wenn sie ins Kino gehen; sie alle sind auf der Flucht vor der Unerbittlichkeit des Lebens.

Dem Brot wird im Werke Heinrich Bölls eine beinahe sakramentale Bedeutung zugesprochen. In dem Hörspiel Zum Tee bei Dr. Borsig sagt Franziska, es sei eine Gemeinheit der Reichen, das Brot "trockenes Brot" zu nennen. Später berichtet sie, als Kind habe sie beim Geruch frischen Brotes vor der Tür der Bäckerei im Schnee gekniet und geweint. Das Brot wird fast zu einem Leitmotiv, das man von Buch zu Buch im Werke Bölls verfolgen könnte. In der Erzählung Das Brot der frühen Jahre wird es auf den Seiten 127 bis 130 nicht weniger als vierzehnmal berufen. In dieser Erzählung berichtet Walter Fendrich, er sei durch die Entbehrungen der Jugend "brotsüchtig" geworden, wie andere Leute morphiumsüchtig werden. Jahre später, als er längst genug zu essen hat, kauft er noch manchmal einen Laib Brot nach dem andern, die er dann seiner Wirtin schenkt, da er selbst nicht soviel essen kann.

Eine ähnliche Funktion wie das Brot erfüllt die Zigarette für Bölls Menschen. Oft wird die Zigarette im gleichen Atemzug wie das Brot genannt. Der junge Fendrich in Das Brot der frühen Jahre bestiehlt seinen Arbeitgeber, um sich Brot und Zigaretten zu kaufen, und sein Diebstahl wird keinesfalls von Böll verurteilt. Der Messerwerfer Jupp in "Der Mann mit den Messern" hat nach der gelungenen Vorführung der gefährlichen Nummer, die ihm eine beträchtliche Erhöhung der Gage einbringt, nur einen Gedanken: "Jetzt kaufen wir Zigaretten und Brot."⁴ Unerträglich und hoffnungslos wird das Leben erst, wenn sowohl Brot als auch Zigaretten fehlen. "Hätte man nur etwas mehr Brot und ein bißchen Tabak,"⁵ murmelt der Mann in dem zugigen Wartesaal der Erzählung "Die Botschaft,"

die zweifellos eines der trostlosesten Stimmungsbilder im Werke Bölls enthält. Brot, Zigaretten und Kino machen das Leben der Menschen Bölls erst erträglich. Das für diese Zwecke ausgegebene Geld ist nicht verschwendet. Durch die ausdrückliche Betonung der Bedeutung von Brot, Zigaretten und Kino unterstreicht Böll die Banalität des Lebens im Deutschland der Kriegs- und Nachkriegsjahre. Was für den Menschen in glücklicheren Ländern und glücklicheren Zeiten selbstverständlich erscheint, wird für den "kleinen Mann" der Trümmerstädte, gerade durch seine Knappheit oder seinen Mangel zum eigentlichen Ziel aller Anstrengungen, zum Ausgleich für alle anderen Entbehrungen, zum Lichtblick in einer trostlosen Welt.

Bölls Charaktere sind gekennzeichnet durch die Umgebung, in der sie leben. Wellek und Warren haben in dem Buch Theory of Literature auf die mögliche Wechselbeziehung zwischen den Gestalten in einem Roman und ihrer Umwelt hingewiesen. Austin Warren schreibt: "Setting is environment; and environments may be viewed as metonymic, or metaphoric, expressions of character. A man's house is an extension of himself. Describe it and you have described him."⁶ Keiner von Bölls "Helden" lebt in gesicherten Verhältnissen. Sie werden in Lazaretten gezeigt, in schmutzigen Zügen, kalten Bahnsteigen und trostlosen Wartesälen. Henri Plard stellt in seinem ausgezeichneten Aufsatz "La guerre et l'après-guerre dans les récits de Heinrich Böll" fest, daß Bahnhof, Zug und Reise im Werk Bölls einen ähnlichen Platz wie das Büro im Werk Franz Kafkas einnehmen. Ein heimatloser Wanderer

ist der Mensch Heinrich Bölls auf dieser Welt. Passiv sitzt er in dem Zug, der ihn in die ungewisse, bedrohliche Fremde trägt, passiv harrt er im Wartesaal auf den Zeitpunkt, an dem er wieder von dem Sog erfaßt und willenlos fortgeschwemmt wird. Diese resignierte, in das Schicksal ergebene Haltung ist ein besonderes Merkmal der Gestalten in den frühen Büchern Bölls. Eine gewisse Wandlung, auf die wir noch zurückkommen werden, läßt sich in dieser Hinsicht von Buch zu Buch in zunehmendem Maße feststellen.

Der Mensch ist im Krieg seiner eigentlichen Bestimmung entfremdet, und wir finden ihn an Orten, die ihrer eigentlichen, friedlichen Bestimmung entzogen wurden: auf Bauernhöfen, die als Beobachtungsposten eingerichtet sind, in Schulen, die man in Lazarette verwandelt hat, in Möbelwagen, in denen Soldaten an die Front und Juden ins Konzentrationslager gebracht werden, in einem Gasthaus, in welchem amerikanische Soldaten und deutsche Kriegsgefangene einquartiert sind.

Ganz in Übereinstimmung mit Austin Warrens oben zitierter Feststellung zieht Böll es meist bei den Nebenfiguren vor, an die Stelle von Personenbeschreibungen knappe Milieuschilderungen zu setzen. Oft erwähnt er nur ein äußeres Merkmal, eine besondere Geste, einen kennzeichnenden Zug. Robert Chalons hat sich in seinem Aufsatz "L'art du romancier chez Heinrich Böll" mit diesem Aspekt beschäftigt, obwohl Chalons hier vielleicht etwas zu weit geht in seiner sonst recht guten Analyse. Er schreibt: "Les êtres qui apparaissent dans l'oeuvre ne sont pas des 'caractères.' Ou s'il ne sont que cela, c'est qu'ils ne sont

que des fantoches incapables d'amour, modelés par le milieu, la convention ... c'est au milieu, à l'habit, à un geste qu'il revient de nous faire pressentir le secret d'une âme."⁷

Chalons nennt in diesem Zusammenhang den Priester in Und sagte kein einziges Wort, von dem nur das blasse, runde Bauerngesicht, das blonde Haar und der behaarte Bauernarm erwähnt werden; die Wohnung dieses Priesters aber wird sehr genau geschildert.

Dieser Priester ist nur einer der vielen "flachen Charaktere," die Bölls Werke bevölkern. Die "flachen Charaktere" sind ebensowenig profiliert wie Bölls Protagonisten, die man kaum nach Forsters Terminologie als "runde Charaktere" bezeichnen kann. Den äußeren Umriß seiner Protagonisten zeichnet Böll fast noch sparsamer als den der Nebenfiguren. Manchmal erfahren wir gar nichts von ihrem Äußeren, manchmal ist es wie bei den Nebenfiguren ein einziges Merkmal, das dann allerdings wiederkehren und zu einem Leitmotiv werden kann. Bei Robert Fähmel (Billard um halbzehn) ist es die kleine Narbe über dem Nasenbein, die immer wieder angesprochen wird. Anstatt durch äußere Beschreibungen werden diese Gestalten durch ihre Handlungen und mehr noch durch ihre Gedanken und Reflexionen charakterisiert. Es ist erstaunlich, wie wenig sich Bölls Menschen dem Gedächtnis des Lesers einprägen. Nirgends in seinen Büchern hat Böll versucht, psychologisch begründete Charakteranalysen zu geben. Zeitportrait und Zeitkritik sind das zentrale Anliegen seiner Werke, und seine Menschen sind interessant nicht wegen ihres Innenlebens, sondern wegen der zeittypischen Erscheinungen, Probleme und Auseinandersetzungen,

die durch sie zum Ausdruck kommen.

Es wurde in dieser Arbeit darauf hingewiesen, daß die unver-
söhnlich ablehnende Haltung gegenüber Krieg, Militarismus und
Nationalsozialismus eine grundsätzliche Einstellung Bölls wieder-
gibt, die in der Grundhaltung der positiv gesehenen Charaktere
immer wieder zutage tritt. Interessant ist die Wandlung in dieser
Grundhaltung, die sich von Buch zu Buch an den Gestalten beob-
achten läßt. Wir deuteten an, daß ein gewisser Fatalismus, eine
resignierte Ergebung des Menschen in sein Schicksal kennzeichnend
für die frühen Werke Bölls ist. In Der Zug war pünktlich glaubt
der Soldat Andreas an die Gewißheit seines Todes, der ihn an
einem ganz bestimmten Tag, zu einer ganz bestimmten Stunde, an
einem ganz bestimmten Ort erreichen werde. Andreas erkennt die
Unentrinnbarkeit seines Schicksals an: sein von ihm vorausgesehe-
ner Tod wird aller realistischer Erwägungen von Ursache und
Wirkung entkleidet und ins Mystische transponiert. Obwohl An-
dreas innerlich zu den nationalsozialistischen Machthabern in
Opposition steht, ist für ihn auf Grund dieser fatalistischen
Einstellung von vornherein an keine Auflehnung zu denken. Der
Krieg mit allen seinen Begleiterscheinungen wird hier als unab-
änderliches, kosmisches Geschehen dargestellt, als eine Art
Naturkatastrophe, auf die der Mensch keinen Einfluß hat.

Dieselbe Schicksalsergebenheit können wir an dem Soldaten
Feinhals in Wo warst du, Adam? beobachten, obwohl dessen Deser-
tion am Ende des Buches wohl als ein erstes Anzeichen von Auf-
lehnung zu deuten ist. Auch Feinhals lebt dem Nationalsozialismus

gegenüber im inneren Widerstand, doch scheint es neben seinem stark ausgeprägten Selbsterhaltungstrieb keinerlei positive Werte für ihn zu geben, die er als Gegenkraft dem Faschismus entgegenstellen könnte. Für die Gründe seines Desertierens finden sich keinerlei greifbare Anhaltspunkte; es ist anzunehmen, daß Feinhals aus Erwägungen persönlicher Sicherheit fahnenflüchtig wird.⁸ Wesentlich für unsere Untersuchung ist die Tatsache, daß Böll in diesem Werk den Kausalzusammenhang zwischen nationalsozialistischem Angriffskrieg und der nationalen Katastrophe zwingend aufweist, wie er auch in der zur gleichen Zeit entstandenen Kurzgeschichte "Wanderer, kommst du nach Spa ..." Beziehungen zwischen dem amtlichen preußischen Erziehungssystem und dem Bombardement andeutet, das die Stadt vernichtet. Zur Auflehnung aus ethischen oder weltanschaulichen Gründen kann sich aber keiner der Helden in Bölls frühen Büchern aufraffen.

In Und sagte kein einziges Wort und Haus ohne Hüter sowie in den zur gleichen Zeit erschienenen kleineren Werken kristallisiert sich die oppositionelle Haltung der positiv gesehenen Gestalten immer deutlicher. In Und sagte kein einziges Wort ist es in erster Linie der Kontrast der menschenunwürdigen sozialen Verhältnisse des Ehepaares Bogner zu dem Mangel an christlicher Nächstenliebe und sozialem Verantwortungsbewußtsein der katholischen Gesellschaft, aus dem die Opposition erwächst. In Haus ohne Hüter steht wiederum der Konflikt zwischen Chauvinismus und Humanismus im Mittelpunkt des Interesses. Albert bedeutet für den jungen

Martin das Gegengewicht zu den Einflüssen der Schule, wo man die Nazis als "nicht so schlimm" hinstellte. Zum Durchbruch und zur praktischen Konsequenz kommt diese rein geistige Opposition auch hier noch nicht. Sogar Nella Bach und die Großmutter, die so viele Worte von Rache an Rais Mörder im Munde führen, begnügen sich schließlich mit relativ harmlosen Auseinandersetzungen.

Der innere Widerstand, der in Haus ohne Hüter noch mit politischer Passivität verbunden ist, wird in Billard um halbzehn von aktiv-spontanem Widerstand gegen die chauvinistischen Kräfte abgelöst. Zwar gibt es auch hier eine Gruppe von Menschen, die sich mit passiver Opposition gegen die aggressiven Anhänger des Büffel-Sakraments begnügen; diese Menschen, die Lämmer, ziehen es vor, das Unrecht ohne Gegenwehr zu erdulden. Daneben aber flackert offener Widerstand auf, im Bombenattentat auf den Turnlehrer, in der organisierten Hilfe, welche den Tätern während und nach der Flucht zuteil wird, im Versuch der Johanna Fähmel, den Abtransport der Juden zu verhindern, und schließlich in Johannes Schuß auf den Bonner Minister. Johanna Fähmel zeigt das Antlitz eines unerschrockenen und entschlossenen Menschen. Schon während des ersten Weltkrieges hatte sie vor einem Ehrengericht zu erscheinen, weil sie den "Obersten Kriegsherrn" einen kaiserlichen Narren genannt hatte. Im Jahre 1958 sagt Johanna: "Nicht Pulver mit Pappe, sondern Pulver mit Blei muß man nehmen; Rache für das Wort, das als letztes die unschuldigen Lippen meines Sohnes verließ. Hindenburg; das Wort, das auf dieser Erde von

ihm blieb; ich muß es auslöschen; bringen wir Kinder zur Welt, damit sie mit sieben Jahren sterben und als letztes Wort Hindenburg hauchen?"⁹ Johanna schießt jedoch nicht auf den ehemaligen Turnlehrer und jetzigen Polizeipräsidenten, der sich an der Verfolgung der jugendlichen Attentäter beteiligt hatte; sie schießt auf den Bonner Minister, den sie als den Mörder ihres Enkels bezeichnet.¹⁰ Böll scheint damit eine gewisse Gleichschaltung der führenden Persönlichkeiten von Kaiserreich, nationalsozialistischem Terror und der Bundesrepublik nahelegen zu wollen, wie er auch die Kontinuität des deutschen Militarismus durch die Aufmärsche vor dem ersten Weltkrieg, vor dem zweiten Weltkrieg und im Jahre 1958 anzudeuten versucht. Erschwert wird allerdings eine solche Annahme im Lichte der Tatsache, daß Johanna Fähmel geistesgestört ist, so daß ihre Ansichten als Betrachtungen einer Wahnsinnigen zu deuten sind. Die logische Prägnanz, mit der sie ihre Meinung formuliert, verbietet es jedoch, ihre Äußerungen als gänzlich irrelevant anzusehen.

Aus den Worten Johanna Fähmels hören wir wieder die Warnung eines verantwortungsbewußten Schriftstellers, der seine Nation vor einer Wiederholung vergangener Fehler und Verirrungen bewahren möchte. Böll schreibt in einem Land, das keine gefestigte demokratische Tradition, wohl aber eine schwer zu überwindende autoritäre Vergangenheit aufzuweisen hat. Der Nationalsozialismus war 1945 weitgehend diskreditiert und die Gefahr einer nationalsozialistischen Restauration dementsprechend gering. Umso größer war die Gefahr eines Zurückgreifens auf ältere Formen des

Autoritarismus, besonders auf die militaristische, preußische Tradition, so sehr sie auch von dem Zusammenbruch der Werte mitbetroffen war. Man findet deswegen in Bölls Werk auch nicht so sehr eine grundlegende Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus; im Zentrum seines Kreuzfeuers stehen vielmehr der deutsche Militarismus und das Preußentum mit seinen Vertretern, Figuren wie Kaiser Wilhelm II. und Generalfeldmarschall Hindenburg. Von Bölls Offiziersgestalten werden nur die eindeutig positiv gesehen, die ihre Uniform mit heimlichem Widerwillen tragen. In seinen Heimkehrergestalten zeigt Böll das Elend, das durch den deutschen Militarismus über die Menschen gebracht wurde. In anderen Gestalten wiederum veranschaulicht er die Gefahren eines autonom gewordenen Ästhetizismus. Durch Gegenüberstellung von Milieukatholizismus und einem verinnerlichten, auf die frühesten Quellen zurückgehenden Christentum weist Böll den Weg, den der Christ unserer Zeit seiner Meinung nach zu gehen hat. Bölls Künstlergestalten demonstrieren in ihrer Gesamtheit die Verpflichtung des Künstlers zum Engagement; zur gleichen Zeit sprechen sie über die Flucht in die Poésie pure das Urteil. Mit den am Kriegs- und Nachkriegselend leidenden unschuldigen Kindern suggeriert Böll das Ausmaß des durch den letzten Krieg verursachten menschlichen Leidens. Seine naiven, reinen Helden schließlich deuten auf ein Idealbild des Menschen; positiver ausgedrückt: sie offenbaren dem Menschen sein wahres Antlitz, ein mildes, reines, unschuldiges Menschenantlitz, das nicht verwüstet ist von den Heimsuchungen der großen Katastrophe.

Neben der in allen seinen Werken implizite existierenden Warnung vor einer Wiederholung der Fehler der deutschen Vergangenheit weist Böll seinen Zeitgenossen auch Wege einer möglichen Bewältigung und Überwindung dieser Vergangenheit. Das Deutschland nach 1945 hätte sehr wohl eine ähnliche Entwicklung wie nach 1918 einschlagen können. Zwölf Jahre nach dem ersten Weltkrieg brach die parlamentarische Weimarer Republik unter den Machenschaften eines skrupellosen Diktators zusammen, der den Staat innerhalb von dreizehn Jahren in den totalen Zusammenbruch führte. Daß diese Entwicklung sich nicht wiederholt, daß Deutschland heute als ein angesehenes Glied der westlichen Völkergemeinschaft anerkannt wird, mag nicht zuletzt auf das Wirken von Schriftstellern wie Heinrich Böll zurückzuführen sein.

Verzeichnis der Gestalten Heinrich Bölls

	<u>Werk:</u>	<u>Behandelt oder erwähnt in Kapitel:</u>
Albert	<u>Haus ohne Hüter</u>	I, V, VII, X, Zusammenfassung
Andreas	<u>Der Zug war pünktlich</u>	I, X, Zusammenfassung
Arzt, Der	"Lohengrins Tod"	VIII
Arzt, Der	"Wiedersehen mit Drüng"	X
Bach, Martin	<u>Haus ohne Hüter</u>	I, VIII, Zusammenfassung
Bach, Nella	<u>Haus ohne Hüter</u>	I, II, VII, X
Bach, Raimund	<u>Haus ohne Hüter</u>	V
Bäckermeister, Der	<u>Haus ohne Hüter</u>	I, VIII
Baleks, Die	"Die Waage der Baleks"	I
Baskoleit, Der alte	"Der Tod der Elsa Baskoleit"	I, X
Baskoleit, Die Witwe	<u>Mönch und Räuber</u>	IX
Baskoleit, Elsa	"Der Tod der Elsa Baskoleit"	I, X
Bauer, Hauptmann	<u>Wo warst du, Adam?</u>	I, II
Beamte, Der	"Mein teures Bein"	III
Ben Wackes	<u>Billard um halbzehn</u>	VI, XI, Zusammenfassung
Bengelmann, Bodo	"Die unsterbliche Theodora"	V
Bertha	"Wie in schlechten Romanen"	VII
Bischof, Der	<u>Und sagte kein einziges Wort</u>	IV

Bischof von Murdien, <u>Mönch und Räuber</u> Der		IX
Bogner, Fred	<u>Und sagte kein einziges Wort</u>	I, VIII, IX, X, Zusammenfassung
Bogner, Käte	<u>Und sagte kein einziges Wort</u>	I, IV, VIII, IX, X, Zusammenfassung
Bogner-Kinder, Die 3	<u>Und sagte kein einziges Wort</u>	VIII
Bogner-Zwillinge, Die	<u>Und sagte kein einziges Wort</u>	VIII
Borsig, Dr.	<u>Zum Tee bei Dr. Borsig</u>	V
Borsig, Frau	<u>Zum Tee bei Dr. Borsig</u>	V
Borussiak, Frau	<u>Haus ohne Hüter</u>	X
Bressen, Oberst	<u>Wo warst du, Adam?</u>	II
Brielach, Frau	<u>Haus ohne Hüter</u>	I, VII, VIII, Zusammenfassung
Brielach, Heinrich	<u>Haus ohne Hüter</u>	I, VIII
Brink, Frau	"Die Botschaft"	I, III, VII, VIII
Bückler	<u>Und sagte kein einziges Wort</u>	I
Bunz, der Räuber	<u>Mönch und Räuber</u>	IX
Bur-Malottke	"Dr. Murkes gesammeltes Schweigen"	I
Derkum, Marie	<u>Ansichten eines Clowns</u>	I, VII, IX, X
Dina	"Wiedersehen mit Drüng"	X
Dora	<u>Und sagte kein einziges Wort</u>	I
Drüng	"Wiedersehen mit Drüng"	X
Emonds, Karl	<u>Ansichten eines Clowns</u>	VI
Enders	<u>Billard um halbzehn</u>	IV

Eugen, der Heilige	<u>Mönch und Räuber</u>	IX, Zusammenfassung
Fähmel, Edith	<u>Billard um halbzehn</u>	X, XI
Fähmel, Heinrich	<u>Billard um halbzehn</u>	XI
Fähmel, Johanna	<u>Billard um halbzehn</u>	VI, XI, Zusammenfassung
Fähmel, Joseph	<u>Billard um halbzehn</u>	X
Fähmel, Otto	<u>Billard um halbzehn</u>	XI
Fähmel, Robert	<u>Billard um halbzehn</u>	IV, XI, Zusammenfassung
Fähmel, Ruth	<u>Billard um halbzehn</u>	X
Familie D.	<u>Irishes Tagebuch</u>	I
Feinhals	<u>Wo warst du, Adam?</u>	I, X, Zusammenfassung
Fendrich, Studienrat	<u>Das Brot der frühen Jahre</u>	I, VI
Fendrich, Walter	<u>Das Brot der frühen Jahre</u>	I, VI, VII, Zusammenfassung
Filskit	<u>Wo warst du, Adam?</u>	IV
Franke, Frau	<u>Und sagte kein einziges Wort</u>	IV
Franziska	<u>Zum Tee bei Dr.Borsig</u>	V, Zusammenfassung
Französin, Die junge	<u>Der Zug war pünktlich</u>	X
Frau, Die junge	<u>Irishes Tagebuch</u>	I
"Frau ohne Unterleib"	"So ein Rummel"	I
Fundahl, Bäckermeister	<u>Das Brot der frühen Jahre</u>	VI
Fundahl, Der junge	<u>Das Brot der frühen Jahre</u>	VI
Gäseler	<u>Haus ohne Hüter</u>	II
Geliebte, Die	"An der Brücke"	I, X
General, Der	<u>Wo warst du, Adam?</u>	II
Greck, Oberleutnant	<u>Wo warst du, Adam?</u>	I, II

Griff	<u>Im Tal der donnernden Hufe</u>	I
Hecker, Leutnant	"Wiedersehen in der Allee"	I, II
Heemke	"Daniel, der Gerechte"	VI
Hugo	<u>Billard um halbzehn</u>	X, XI
Ich-Erzähler	"Abschied"	I, II
-----	"An der Angel"	I
-----	"An der Brücke"	I, II, X
-----	"Auch Kinder sind Zivilisten"	I
-----	"Aufenthalt in X"	VII
-----	"Der Mann mit den Messern"	I, II
-----	"Der Tod der Elsa Baskoleit"	X
-----	"Der Wegwerfer"	I
-----	"Die Botschaft"	I, II, VII
-----	"Die Essenholer"	I
-----	"Die schwarzen Schafe"	V
-----	"Die Waage der Baleks"	I, VI
-----	"Geschäft ist Geschäft"	I, III
-----	"Hier ist Tibten"	I
-----	"Im Lande der Rujuks"	I, VI
-----	"Kerzen für Maria"	I, IV
-----	"Kumpel mit dem langen Haar"	I
-----	"Mein teures Bein"	III
-----	"Mein trauriges Gesicht"	I

Ich-Erzähler	"Nicht nur zur Weihnachtszeit"	I
-----	"So ein Rummel"	I, III
-----	"Steh doch auf, steh doch auf"	I
-----	"Unberechenbare Gäste"	I
-----	"Unsere gute, alte Renée"	I
-----	"Wanderer, kommst du nach Spa"	I
-----	"Wie in schlechten Romanen"	VII
-----	"Wiedersehen mit Drüng"	I, X
-----	"Wir Besenbinder"	I
Jochen	<u>Billard um halbzehn</u>	XI
Jupp	"Der Mann mit den Messern"	I, II, V, Zusammenfassung
Kartök, Ilona	<u>Wo warst du, Adam?</u>	I, IV, X
Kellnerin, Die	<u>Und sagte kein einziges Wort</u>	X
Kuchenmädchen, Das	"Auch Kinder sind Zivilisten"	I, X
Leen, Alberts Frau	<u>Haus ohne Hüter</u>	X
Leutnant, Der	<u>Der Zug war pünktlich</u>	II
Lohengrin	"Lohengrins Tod"	I, VIII
Lucie	"Nicht nur zur Weihnachtszeit"	I
Machorka-Muff, Erich von	"Hauptstädtisches Journal"	I, II
Mädchen, Das	"Abschied"	I
-----	"An der Angel"	I

Mädchen, Das	"Kumpel mit dem langen Haar"	I, VII
Marie, Freiin von Schlimm	"Keine Träne um Schmeck"	VI
Mathematiklehrer, Der	"Wir Besenbinder"	VI
McNamara, Mary	<u>Irishes Tagebuch</u>	I
Milutin	<u>Mönch und Räuber</u>	IX
Mirzow, Katharina	<u>Im Tal der donnernden Hufe</u>	VII
Muller, Hedwig	<u>Das Brot der frühen Jahre</u>	I, VII
Murke, Dr.	"Doktor Murkes gesammeltes Schweigen"	I
Nettlinger	<u>Billard um halbzehn</u>	XI
Nonne, Die	"Lohengrins Tod"	VIII
Olina	<u>Der Zug war pünktlich.</u>	I
Onkel Erich	<u>Haus ohne Hüter</u>	VIII
Onkel Fred	"Mein Onkel Fred"	I
Onkel Gert	<u>Haus ohne Hüter</u>	VIII
Onkel Karl	<u>Haus ohne Hüter</u>	I, VIII
Onkel Leo	<u>Haus ohne Hüter</u>	I
Onkel Thomas	"Daniel, der Gerechte"	VI
Paar, Das	"Kerzen für Maria"	I, IV
Pater Willibrord	<u>Haus ohne Hüter</u>	V
Paul	<u>Im Tal der donnernden Hufe</u>	I, VII
Pfarrer, Der alte	<u>Wo warst du, Adam?</u>	IV
Priester, Der	<u>Und sagte kein einziges Wort</u>	IV, Zusammenfassung

Progulske, Erika	<u>Billard um halbzehn</u>	XI
Progulske, Ferdi	<u>Billard um halbzehn</u>	XI
Renée	"Unsere gute, alte Renée"	I
Schafspriesterin, Die	<u>Billard um halbzehn</u>	XI
Schmeck, Professor	"Keine Träne um Schmeck"	VI
Schnier, Hans	<u>Ansichten eines Clowns</u>	I, IV, V, VII, IX, X, XI
Schreckmüller, Leutnant	<u>Der Zug war pünktlich</u>	II
Schrella, Der ältere	<u>Billard um halbzehn</u>	XI
Schrella, Der jüngere	<u>Billard um halbzehn</u>	IV, XI
Schrellas Mutter	<u>Billard um halbzehn</u>	XI
Schurbigel	<u>Haus ohne Hüter</u>	IV, V, VI
Schwarzhändler, Der ehemalige	"Geschäft ist Geschäft"	I
Serge	<u>Und sagte kein einziges Wort</u>	IX
Silvs, Monika	<u>Ansichten eines Clowns</u>	X
Soldaten, Die	"Damals in Odessa"	I
-----	"Aufenthalt in X"	I
-----	"In der Finsternis"	I
-----	"Trunk in Petöcki"	I
Soldaten, Die beiden	<u>Der Zug war pünktlich</u>	I
Sommerwild, Prälat	<u>Ansichten eines Clowns</u>	IV, XI
Söntgen, Präsident	<u>Zum Tee bei Dr.Borsig</u>	V
Tante Milla	"Nicht nur zur Weihnachtszeit"	I, IV

Ungarin, Die	<u>Wo warst du, Adam?</u>	Einleitung
Ungarin, Die junge	"Aufenthalt in X"	VII
Vetter Franz	"Nicht nur zur Weihnachtszeit"	I
Wickweber, Meister	<u>Das Brot der frühen Jahre</u>	I
Wickweber, Ulla	<u>Das Brot der frühen Jahre</u>	I, VII
Wilke, Robert	<u>Zum Tee bei Dr.Borsig</u>	V
Wirtin, Die	"Kerzen für Maria"	I
Wodruff, Professor	"Im Lande der Rujuks"	I, VI
Zaster-Pehnunz, Inniga von.	"Hauptstädtisches Journal"	II

Fussnoten.

Einleitung.

¹Hierzulande. Aufsätze zur Zeit. München, 1963, S. 7.

²Jaques Martin, "Romans et Romanciers de l'Allemagne d'Après-Guerre," Etudes Germaniques, 2-3 (April-September 1953), S. 154.

³Hierzulande, S. 7-8.

⁴ibid., S. 150.

⁵"Les Débuts d'un Écrivain: Heinrich Böll," Etudes Germaniques, XIII, 2 (April/Juni 1958), S. 143.

⁶"Der Erzähler Heinrich Böll," Merkur, XI, 12 (1957), S. 1208.

⁷Kritisches Lesebuch, Hamburg, 1962, S. 286.

⁸Horst Bienek, Werkstattgespräche mit Schriftstellern. München, 1962, S. 146.

⁹Hierzulande, S. 9.

Kapitel I: Kritische Übersicht über Bölls erzählerisches Werk.

¹Heinrich Böll, Erzählungen. Opladen, 1958, S. 14.

²"Heinrich Böll und seine Dichtung," Universitas, XVI, 5 (Mai 1961), S. 510.

³"Heinrich Böll," in: Christliche Dichter der Gegenwart, herausgegeben von Hermann Friedmann und Otto Mann. Heidelberg, 1955, S. 428.

- ⁴Kritisches Lesebuch, S. 286.
- ⁵Böll, Erzählungen, S. 133.
- ⁶ibid., S. 145.
- ⁷ibid., S. 220.
- ⁸ibid., S. 230.
- ⁹ibid., S. 193.
- ¹⁰ibid., S. 193.
- ¹¹"Heinrich Böll," S. 429.
- ¹²Böll, Erzählungen, S. 187.
- ¹³ibid., S. 278.
- ¹⁴ibid., S. 178.
- ¹⁵Der Schriftsteller Heinrich Böll. Köln, Berlin, 1959, S. 76.
- ¹⁶Erzählungen und kleine Prosa, S. 40.
- ¹⁷Böll, Erzählungen, S. 262-263.
- ¹⁸ibid., S. 263.
- ¹⁹ibid., S. 266.
- ²⁰ibid., S. 266-267.
- ²¹ibid., S. 267.
- ²²ibid., S. 272.
- ²³ibid., S. 156.

²⁴ Heinrich Böll, Wo warst du, Adam? Opladen, 1951, S. 5.

²⁵ "Heinrich Böll," in: Schriftsteller der Gegenwart, herausgegeben von Klaus Nonnenmann. Freiburg, 1963, S. 59.

²⁶ Bienek, Werkstattgespräche, S. 151.

²⁷ Heinrich Böll, Doktor Murkes gesammeltes Schweigen und andere Satiren. Köln, Berlin, 1958, S. 55-56.

²⁸ ibid., S. 59-60.

²⁹ ibid., S. 98.

³⁰ Heinrich Böll, Und sagte kein einziges Wort. Köln, Berlin, 1953, S. 175-176.

³¹ ibid., S. 15.

³² ibid., S. 171.

³³ ibid., S. 186.

³⁴ ibid., S. 56.

³⁵ Böll gefällt sich hier in groben Ausfällen und Beschimpfungen gegen die Literaturkritiker: "lässige Jünglinge, flinkhändige Schwindler, Haruspices, verkappte Schinder, Schlammschwimmer, Abdecker und Propheten, die in Abfall-eimern stöbern." Haus ohne Hüter. Frankfurt, Berlin, 1964, S. 181-182.

³⁶ Fredrik Benzinger, Heinrich Böll, ein Schriftsteller unserer Zeit. (Seminararbeit.) Stockholm, 1960, S. 32.

³⁷ Böll, Haus ohne Hüter, S. 63.

³⁸ ibid., S. 16.

³⁹ ibid., S. 60.

⁴⁰"Heinrich Böll: Haus ohne Hüter," Hommes et Mondes, 102 (Jan. 1955), S. 296.

⁴¹Die deutsche Literatur der Gegenwart. München, 1957, S. 137.

⁴²Heinrich Böll, Das Brot der frühen Jahre. Frankfurt/M., Berlin, 1964, S. 47.

⁴³ibid., S. 8.

⁴⁴ibid., S. 140.

⁴⁵Kritisches Lesebuch, S. 286.

⁴⁶Heinrich Böll, Erzählungen, Hörspiele, Aufsätze, Köln, Berlin, 1961, S. 61.

⁴⁷"Heinrich Böll und seine Dichtung," Universitas, XVI, 5 (Mai 1961), S. 509.

⁴⁸Böll, Erzählungen, Hörspiele, Aufsätze, S. 99.

⁴⁹ibid., S. 90.

⁵⁰Albert Soergel und Kurt Hohoff, Dichtung und Dichter der Zeit, II. Düsseldorf, 1963, S. 839.

⁵¹"Heinrich Böll," in: Christliche Dichter der Gegenwart, herausgegeben von Hermann Friedmann und Otto Mann. Heidelberg, 1955, S. 432.

⁵²In Das Brot der frühen Jahre geht Böll sogar so weit, von grünen Rosen zu sprechen.

⁵³Perspektiven deutscher Dichtung, I. Nürnberg, 1957, S. 54.

⁵⁴"Heinrich Böll: Irisches Tagebuch," Allemagne d'aujourd'hui, V, 4-5, S. 221.

⁵⁵"Les Débuts d'un Écrivain: Heinrich Böll," Etudes Germaniques, XIII, 2 (April-Juni 1958), S. 144.

⁵⁶Perspektiven deutscher Dichtung, II. Nürnberg, 1957, S. 29.

⁵⁷"Heinrich Böll als Satiriker," Die Bücherkommentare, VII, 1 (1958), S. 2.

⁵⁸Doktor Murkes gesammeltes Schweigen und andere Satiren, S. 122-123.

⁵⁹Natürlich sind weder Wert noch Erfolg eines satirischen Werkes von dem Grad seiner erkennbaren Wirklichkeitsbezogenheit abhängig. Als Beispiel dafür könnte man Brechts Dreigroschenoper anführen, die 1928 und in den folgenden Jahren vom Bürgertum begeistert aufgenommen wurde, obwohl oder gerade weil dieses Bürgertum glaubte, sich nicht selbst in der Londoner Verbrecherwelt des Stückes sehen zu müssen.

⁶⁰Kurt Ihlenfeld, Zeitgesicht. Erlebnisse eines Lesers. Witten, Berlin, 1961, S. 115.

⁶¹Kritisches Lesebuch, S. 288-289.

⁶²Werkstattgespräche, S. 142.

⁶³Heinrich Böll, Ansichten eines Clowns. Köln, Berlin, 1963, S. 115.

⁶⁴ibid., S. 89.

⁶⁵"Bonner Litaneien eines Melancholikers," Christ und Welt, XVI, 18 (3.5.1963), S. 24.

⁶⁶Entfernung von der Truppe. Köln, Berlin, 1964. Der Erzähler spricht von der "personellen Wehrkraft eines Volkes," (S. 104) von dem "Kleid der Ehre," (S. 80) vom "unbeschreiblichen Heldenkampf" (S. 105) und dem "Sicherungsbedürfnis des Staates." (S. 105) Er verwendet Schlagworte wie "dienstverpflichtet," (S. 8-9) "Kriegsweihnacht," (S. 29) "völkisches Gemisch," (S. 29) "Musterungsbescheid," (S. 30) "Adel der Menschwerdung" (S. 42) und "Ordnungsorgane der grossdeutschen Wehrmacht." (S. 73) Stereotyp vor allem spricht er von "Schicksalsgemeinschaft." (S. 32 u.a.) Böll zitiert oder verfasst Abschnitte, wie sie in nationalsozialistischen Tageszeitungen erschienen. Die deutsche Bürokratensprache glossiert er mit Ausdrücken wie "Kriegs- und Nachkriegselemente," (S. 97) "Bundes-, Kampf- und Arbeitsgenossen," (S. 99) "Steck-, Näh- und Briefnadeln," (S. 24) "Partei- und sonstige Abzeichen,"

(S. 24) "Links-, Rechts-, Mittel- und Diasporakatholiken,"
(S. 28) "Vor- und Nachgeschichte," (S.44) "Kopfnicken und
-schütteln." (S. 51) Leicht sarkastisch zitiert Böll beliebte
Schlagworte und Redewendungen aus der bürgerlichen Sphäre:
"Harmonie des Tages" (S. 81) und "Lohnsteuerjahresausgleich."
(S. 38) Die Sprache des aufrechten Kirchgängers imitiert er
in Ausdrücken wie "unser Bund wurde kirchlich gesegnet" (S. 93)
und "jene unsichtbar waltende himmlische Vernunft." (S. 41)
In unmittelbarer Nachbarschaft zu Klischees dieser Art stehen
Ausdrücke wie "focken German Nazi" (S. 124) und immer wieder
"Scheisse," (S. 68 u.a.) ein Wort, das Böll auch in den meisten
seiner früheren Bücher ins Spiel zu bringen liebte. Manche
dieser krassen Gegenüberstellungen zwingt der Autor in den
gleichen Satz. Er spricht zum Beispiel von dem "netten Jungen,
der meine Hilde so glücklich gemacht und mit meinem Engel
monatelang . . . Scheisse getragen hat." (S. 69)

Kapitel II: Der Offizier.

¹Böll, Erzählungen, S. 223.

²Der Spiegel, 17.2.1960.

³Böll, Erzählungen, S. 101.

⁴ibid., S. 65.

⁵Wo warst du, Adam?, S. 141-142.

⁶ibid., S. 8.

⁷ibid., S. 8.

⁸ibid., Kapitel IV.

⁹ibid., S. 96.

¹⁰E. M. Forster spricht in Aspects of the Novel (New York, 1927) von "flat characters" und "round characters."

¹¹Haus ohne Hüter, S. 164-167.

¹²ibid., S. 164.

¹³Doktor Murkes gesammeltes Schweigen und andere Satiren,
S. 118, 124.

¹⁴ibid., S. 120.

Kapitel III: Der Heimkehrer.

¹Erzählungen, S. 244.

²ibid., S. 136.

³ibid., S. 142.

⁴ibid., S. 143.

⁵ibid., S. 145.

⁶ibid., S. 184.

⁷ibid., S. 184.

⁸ibid., S. 189.

⁹ibid., S. 188.

¹⁰ibid., S. 190.

¹¹ibid., S. 191, 193, 194.

¹²ibid., S. 182-183.

¹³ibid., S. 260.

¹⁴ibid., S. 261

¹⁵ibid., S. 259, 261.

¹⁶"The creation of characters may be supposed to blend, in varying degrees, inherited literary types, persons observed, and the self." René Wellek und Austin Warren.

Theory of Literature. New York, 1956, S. 78.

¹⁷"Mut und Bescheidenheit, Krieg und Nachkrieg im Werk Heinrich Bölls," in: Der Schriftsteller Heinrich Böll. Köln, Berlin, 1959, S. 58.

Kapitel IV: Katholik und Ästhet.

¹Unter Konvention und Tradition soll hier alles verstanden werden, was die äusserlichen Erscheinungsformen des Katholizismus wie auch verwandte Phänomene der religiösen Kunst etc. betrifft, während der Begriff der Liebe sich für unsere Untersuchung nicht auf die Beziehung zweier Menschen beschränkt.

²Erzählungen, S. 288.

³Wo warst du, Adam?, S. 110.

⁴ibid., S. 104.

⁵ibid., S. 104.

⁶ibid., S. 104.

⁷ibid., S. 112.

⁸ibid., S. 103.

⁹Und sagte kein einziges Wort, S. 28.

¹⁰ibid., S. 50.

¹¹ibid., S. 158.

¹²ibid., S. 141-142.

¹³"Epreuves du roman. De 'l'hésitation devant la naissance' à la tentation de la mort," Cahiers du Sud, XLI, 323 (1954), S. 129.

- ¹⁴Und sagte kein einziges Wort, S. 137.
- ¹⁵ibid., S. 78.
- ¹⁶Erzählungen, Hörspiele, Aufsätze, S. 393.
- ¹⁷Und sagte kein einziges Wort, S. 97.
- ¹⁸Haus ohne Hüter, S. 23.
- ¹⁹"Sein Thema war ein Schurbigel-Thema." Haus ohne Hüter, S. 23.
- ²⁰ibid., S. 21-22.
- ²¹Irisches Tagebuch, S. 25.
- ²²ibid., S. 26.
- ²³Billard um halbzehn, S. 172.
- ²⁴ibid., S. 293
- ²⁵ibid., S. 295.
- ²⁶Ansichten eines Clowns, S. 18.
- ²⁷ibid., S. 129.
- ²⁸Erzählungen, Hörspiele, Aufsätze, S. 390-391.
- ²⁹Heinrich Böll, "Eine Welt ohne Christus," in: Was halten Sie vom Christentum? 18 Antworten auf eine Umfrage, herausgegeben von Karlheinz Deschner. München, 1957, S. 23.
- ³⁰"Heinrich Böll," in: Christliche Dichter der Gegenwart, herausgegeben von Hermann Friedmann und Otto Mann. Heidelberg, 1955, S. 431.

Kapitel V: Der Künstler.

¹Erzählungen, S. 136.

²ibid., S. 139.

³"Die schwarzen Schafe," in: Almanach der Gruppe 47. 1947-1962, herausgegeben von Hans Werner Richter. Reinbek, 1962, S. 203.

⁴Erzählungen, Hörspiele, Aufsätze, S. 70-71.

⁵ibid., S. 71.

⁶Werkstattgespräche, S. 149.

⁷Erzählungen, Hörspiele, Aufsätze, S. 11.

⁸Hierzulande, S. 150.

⁹ibid., S. 152.

¹⁰Ansichten eines Clowns, S. 134.

¹¹"Bonner Litaneien eines Melancholikers," Christ und Welt, XVI, 18 (3.5.1963), S. 24.

¹²Erzählungen, Hörspiele, Aufsätze, S. 403.

Kapitel VI: Der Lehrer.

¹Erzählungen, Hörspiele, Aufsätze, S. 61.

²Vgl. die Abschnitte über Schurbigel und die Kritiker in Haus ohne Hüter.

Kapitel VII: Die Frauen.

¹Haus ohne Hüter, S. 13.

²ibid., S. 39.

³ibid., S. 129.

⁴Erzählungen, S. 133.

⁵Das Brot der frühen Jahre, S. 45.

⁶Erzählungen, Hörspiele, Aufsätze, S. 149.

⁷ibid., S. 149.

⁸Erzählungen, Hörspiele, Aufsätze, S. 119.

Kapitel VIII: Die Kinder.

¹Albert Camus, La Peste. Paris, 1947, S. 238.

²Und sagte kein einziges Wort, S. 50.

³ibid., S. 94.

⁴ibid., S. 24-26.

⁵Erzählungen, S. 257.

⁶Haus ohne Hüter, S. 11.

⁷ibid., S. 13.

⁸ibid., S. 15.

⁹ibid., S. 59.

¹⁰ibid., S. 205, 206.

¹¹ibid., S. 206.

¹²ibid., S. 61.

Kapitel IX: Der reine Mensch in der Welt.

¹Und sagte kein einziges Wort, S. 169.

²Ansichten eines Clowns, S. 159-160.

³Erzählungen, Hörspiele, Aufsätze, S. 202.

⁴ibid., S. 207.

Kapitel X: Der reine Mensch am Rande der Welt.

¹Man denkt hier unwillkürlich an Martin Bubers "dialogische Naturen."

²Erzählungen, S. 32.

³ibid., S. 185.

⁴ibid., S. 185.

⁵ibid., S. 215.

⁶Erzählungen, Hörspiele, Aufsätze, S. 36.

⁷"Interpretation von Bölls Erzählung 'Der Tod der Elsa Baskoleit,'" in: Interpretationen moderner Kurzgeschichten, herausgegeben von der Fachgruppe Deutsch-Geschichte im Bayrischen Philologenverband. Berlin, Bonn, 1959, S. 27-28.

⁸Wo warst du, Adam?, S. 74.

⁹ibid., S. 84.

¹⁰ibid., S. 169.

¹¹Und sagte kein einziges Wort, S. 34.

¹²ibid., S. 40-41.

¹³ibid., S. 98-99.

¹⁴ibid., S. 34, 42, 99, 100, 105.

¹⁵Haus ohne Hüter, S. 142.

¹⁶Billard um halbzehn, S. 146.

¹⁷Ansichten eines Clowns, S. 25.

Kapitel XI: Der reine Mensch als Opfer der Welt.

¹Friedrich von Schiller, Sämtliche Werke in zwölf Bänden, XII. Stuttgart, Tübingen, 1838, S. 231.

²Kritisches Lesebuch. Hamburg, 1962, S. 288-289.

³Johannes XXI, 15.

⁴Billard um halbzehn, S. 234.

⁵ibid., S. 239.

⁶ibid., S. 136.

⁷ibid., S. 233.

⁸ibid., S. 234.

⁹ibid., S. 232.

¹⁰ibid., S. 292.

¹¹ibid., S. 71.

¹²ibid., S. 301.

¹³ibid., S. 221.

¹⁴ibid., S. 28-29.

¹⁵Kritisches Lesebuch, S. 288-289.

¹⁶"Albert Camus and Heinrich Böll," Modern Language Notes,
Mai 1962, S. 282.

Zusammenfassung.

¹Siehe die Abschnitte über das Hotelfaktotum Jochen in
Billard um halbzehn.

²"Die Hörspiele Heinrich Bölls," Nachwort in: Bilanz-
Klopffzeichen. Stuttgart, 1963.

³Haus ohne Hüter, S. 36.

⁴Erzählungen, S. 145.

⁵ibid., S. 194.

⁶Theory of Literature, S. 210.

⁷Allemagne d'aujourd'hui, VII (1954), S. 683-684.

⁸Es ist nicht ohne Ironie, dass er kurz danach von einer Granate getötet wird.

⁹Billard um halbzehn, S. 151.

B i b l i o g r a p h i e.

A. Primärliteratur.

1. Erstausgaben der Werke Bölls.

Der Zug war pünktlich. Opladen, Köln, 1949.

Wanderer, kommst du nach Spa. Opladen, Köln, 1950.

Inhalt: Über die Brücke--Kumpel mit dem langen Haar--
Der Mann mit den Messern--Steh auf, steh doch auf--Damals
in Odessa--Wanderer, kommst du nach Spa--Trunk in Petöcki--
Unsere gute, alte Renée--Auch Kinder sind Zivilisten--So
ein Rummel--An der Brücke--Abschied--Die Botschaft--Aufent-
halt in X--Wiedersehen mit Drüng--Die Essenholer--Wieder-
sehen in der Allee--In der Finsternis--Wir Besenbinder--
Mein teures Bein--Lohengrins Tod--Geschäft ist Geschäft--
An der Angel--Mein trauriges Gesicht--Kerzen für Maria.

Wanderer, kommst du nach Spa. München, 1956.

Inhalt: Abenteuer eines Brotbeutels--Die blasse Anna--Es
wird etwas geschehen--Der Zwerg und die Puppe--Daniel, der
Gerechte. Ausserdem neunzehn Erzählungen aus der Erstaus-
gabe Wanderer, kommst du nach Spa.

Wo warst du, Adam? Opladen, Köln, 1951.

Die schwarzen Schafe. Opladen, Köln, 1951.

Nicht nur zur Weihnachtszeit. Frankfurt/M., 1952.

Und sagte kein einziges Wort. Köln, Berlin, 1953.

Haus ohne Hüter. Köln, Berlin, 1954.

Das Brot der frühen Jahre. Köln, Berlin, 1955.

So ward Abend und Morgen. Zürich, 1955.

Inhalt: So ward Abend und Morgen--Die Waage der Baleks--
Die Postkarte--Das Abenteuer--Der Tod der Elsa Baskoleit.

Unberechenbare Gäste. Zürich, 1956.

Inhalt: Unberechenbare Gäste--Mein Onkel Fred--Der Lacher--
Die unsterbliche Theodora--Erinnerungen eines jungen Königs
--Im Lande der Rujuks--Hier ist Tibten.

Irishes Tagebuch. Köln, Berlin, 1957.

Im Tal der donnernden Hufe. Wiesbaden, 1957.

Doktor Murkes gesammeltes Schweigen und andere Satiren.

Köln, Berlin, 1958. Inhalt: Doktor Murkes gesammeltes Schweigen-- Nicht nur zur Weihnachtszeit--Es wird etwas geschehen--Hauptstädtisches Journal--Der Wegwerfer.

Der Bahnhof von Zimpren. München, 1959.

Inhalt: Der Bahnhof von Zimpren--Es wird etwas geschehen-- Die Postkarte--Die blasse Anna--Die Waage der Baleks-- Abenteuer eines Brotbeutels--Der Zwerg und die Puppe-- Daniel, der Gerechte--Wie in schlechten Romanen--Eine Kiste für Kop--Erinnerungen eines jungen Königs--Im Lande der Rujuks--Schicksal einer henkellosen Tasse-- Bekenntnisse eines Hundefängers--Undines gewaltiger Vater.

Billard um halbzehn. Köln, Berlin, 1959.

Erzählungen, Hörspiele, Aufsätze. Köln, Berlin, 1961.

Inhalt: Ein Interview mit Studenten--statt eines Vorwortes. Erzählungen: Das Abenteuer--Abenteuer eines Brotbeutels--Der Zwerg und die Puppe--Der Tod der Elsa Baskoleit--Mein Onkel Fred--Die Postkarte--Der Lacher-- Die Waage der Baleks--Schicksal einer henkellosen Tasse-- Die unsterbliche Theodora--Bekenntnis eines Hundefängers-- Erinnerungen eines jungen Königs--Im Lande der Rujuks-- Hier ist Tibten--So ward Abend und Morgen--Unberechenbare Gäste--Daniel, der Gerechte--Wie in schlechten Romanen-- Eine Kiste für Kop--Im Tal der donnernden Hufe--Der Bahnhof von Zimpren. Hörspiele: Mönch und Räuber--Zum Tee bei Dr. Borsig--Eine Stunde Aufenthalt--Bilanz--Die Spurlosen--Klopfzeichen. Aufsätze: Bekenntnis zur Trümmersliteratur--Der Zeitgenosse und die Wirklichkeit--Thomas Wolfe und das bittere Geheimnis des Lebens--Die Stimme Wolfgang Borcherts--Das Risiko des Schreibens--Ein Denkmal für Joseph Roth--Reise durch Polen--Grosseltern gesucht--Brief an einen jungen Katholiken--Über mich selbst--Kunst und Religion--Stadt der alten Gesichter-- Der Zeitungsverkäufer--Zur Verteidigung der Waschküchen-- Der Rhein--Was ist kölnisch?--Über den Roman--Hierzulande--Die Sprache als Hort der Freiheit.

Ein Schluck Erde. Köln, Berlin, 1962.

Als der Krieg ausbrach. Als der Krieg zu Ende war.
Frankfurt/M., 1962.

"Keine Träne um Schmeck," in: Das Atelier, herausgegeben von Klaus Wagenbach. Hamburg, 1962. S. 16-33.

Entfernung von der Truppe. Köln, Berlin, 1964.

2. Vor- und Nachworte in Büchern.

"Die Stimme Wolfgang Borcherts." (Nachwort) In: Wolfgang Borchert: Draussen vor der Tür und ausgewählte Erzählungen. Hamburg, 1956.

"Die Deplazierten." (Nachwort) In: Jean Cayrol: Der Umzug. Olten, 1958.

"Strassen wie diese." (Nachwort) In: Unter Krahnenbäumen. Bilder einer Strasse. Text von Heinrich Böll, Fotos von Chargesheimer. Köln, 1958.

"Im Ruhrgebiet." (Vorwort) In: Im Ruhrgebiet. Text von Heinrich Böll, Fotos von Chargesheimer. Köln, Berlin, 1958.

"Undines gewaltiger Vater." (Vorwort) In: Menschen am Rhein. Text von Heinrich Böll, Fotos von Chargesheimer. Köln, Berlin, 1960.

"Assisi." (Vorwort) In: Heinrich Böll: Assisi. Fotos von Leonhard von Matt, Farbtafeln nach alten Gemälden. München, 1962.

3. Zitiert wurde aus den folgenden Ausgaben.

Wo warst du, Adam? Opladen, 1951.

Und sagte kein einziges Wort. Köln, Berlin, 1953.

Irisches Tagebuch. 1957.

"Eine Welt ohne Christus," in: Was halten Sie vom Christentum? 18 Antworten auf eine Umfrage, herausgegeben von Karlheinz Deschner. München, 1957.

Im Tal der donnernden Hufe. Wiesbaden, 1958.

Doktor Murkes gesammeltes Schweigen und andere Satiren. Köln, Berlin, 1958.

Erzählungen. Opladen, 1958.

Billard um halbzehn. Köln, Berlin, 1959.

Erzählungen, Hörspiele, Aufsätze. Köln, Berlin, 1961.

"Die schwarzen Schafe," in: Almanach der Gruppe 47, herausgegeben von Hans Werner Richter. Reinbek bei Hamburg, 1962. S. 147-153.

Hierzulande. Aufsätze zur Zeit. München, 1963.

Ansichten eines Clowns. Köln, Berlin, 1963.

Haus ohne Hüter. Frankfurt/M., Berlin, 1964.

Das Brot der frühen Jahre. Frankfurt/M., Berlin, 1964.

Entfernung von der Truppe. Köln, Berlin, 1964.

B. Sekundärliteratur.

1. Bücher.

Ahl, Herbert. Literarische Portraits. München, 1962.

Amery, Carl. Die Kapitulation oder Deutscher Katholizismus heute. Nachwort von Heinrich Böll. Hamburg, 1963.

Bieneck, Horst. Werkstattgespräche mit Schriftstellern. München, 1962.

Blöcker, Günter. Kritisches Lesebuch. Hamburg, 1962.

Camus, Albert. La Peste. Paris, 1947.

Duwe, Wilhelm. Deutsche Dichtung des 20. Jahrhunderts. Zürich, 1962.

Enzensberger, Hans Magnus. Einzelheiten. Frankfurt/M., 1962.

Forster, E. M. Aspects of the Novel. New York, 1927.

Fränkl-Lundborg, Otto. Geist und Ungeist. München, 1960.

Geissler, Rolf, Herausgeber. Möglichkeiten des modernen deutschen Romans. Frankfurt, 1962.

- Hättich, E. "Heinrich Böll," in: Schriftsteller der Gegenwart, herausgegeben von Klaus Nonnenmann. Freiburg, 1963.
- Hermsdorf, Klaus. "Apologie und Kritik des deutschen Militarismus in der zeitgenössischen Romanliteratur Westdeutschlands," in: Krieg-Frieden-Militarismus im kritischen und sozialistischen Realismus, herausgegeben vom Germanistischen Institut der Humboldt Universität. Berlin, 1961.
- Hoffmann, Léopold. Heinrich Böll. Einführung in Leben und Werk. Luxemburg, 1965.
- Holthusen, Hans Egon. Der unbehauste Mensch. München, 1951.
- Homer. Die Odyssee, übersetzt von Thassilo von Scheffer. Leipzig, 1938.
- Horst, Karl August. Die deutsche Literatur der Gegenwart. München, 1957.
- . Kritischer Führer durch die deutsche Literatur der Gegenwart. München, 1962.
- Ihlenfeld, Kurt. Zeitgesicht. Erlebnisse eines Lesers. Witten, Berlin, 1961.
- Jacobs, Wilhelm. Moderne Dichtung--Zugang und Deutung. Gütersloh, 1962.
- Käufer, Hugo Ernst, und Jens Hoffmann. Das Werk Heinrich Bölls. Mülheim/Ruhr, 1962.
- . Das Werk Heinrich Bölls: 1949-1963. Dortmund, Bochum, 1963.
- Kayser, Wolfgang. Entstehung und Krise des modernen Romans. Stuttgart, 1954.
- Kranz, Gisbert. Europas christliche Literatur, 1500-1960. Aschaffenburg, 1961.
- Lehmann, Jakob. "Interpretation von Bölls Erzählung 'Der Tod der Elsa Baskoleit,'" in: Interpretationen moderner Kurzgeschichten, herausgegeben von der Fachgruppe Deutsch-Geschichte im Bayrischen Philologenverband. Berlin, Bonn, 1959, S. 22-30.
- Meidinger-Geise, Inge. Perspektiven deutscher Dichtung, I. Nürnberg, 1957.
- . Perspektiven deutscher Dichtung, II. Nürnberg, 1958.

Meidinger-Geise, Inge. Welterlebnis in deutscher Gegenwarts-
dichtung. Nürnberg, 1956.

Nobbe, Annemarie. Heinrich Böll. Eine Bibliographie seiner
Werke und der Literatur über ihn. Köln, 1961.

Nohl, Hermann. Charakter und Schicksal. Frankfurt/M., 1947.

Richter, Hans Werner, Herausgeber. Almanach der Gruppe 47.
1947-1962. Reinbek, 1962.

Schiller, Friedrich von. Sämtliche Werke in zwölf Bänden.
Stuttgart, Tübingen, 1838.

Soergel, Albert, und Curt Hohoff. Dichtung und Dichter der
Zeit. Düsseldorf, 1963.

Waidson, H.M. The Modern German Novel. London, 1959.

Wellek, René, und Austin Warren. Theory of Literature.
New York, 1956.

Zimmermann, Werner. Deutsche Prosadichtungen der Gegenwart.
Düsseldorf, 1960.

2. Seminararbeiten, Artikel in Zeitungen und Zeitschriften,
Nachworte in Büchern.

Arnold, Armin. "Der Status Heinrich Bölls: Überblick und
Wertung," Civitas, XVI, 7-8, S. 349-359.

Augustin, Elisabeth. "Heinrich Böll als Grenzfigur,"
Duitse Kroniek, XII, 3, S. 102-107.

Baro, Gene. "Novel of Post-War Germany," New York Herald
Tribune Book Review, XXXIV, 13 (3.Nov.1957), S. 10.

Bäschlin, F., "Ein Abend mit Heinrich Böll," Der Landbote
(Winterthur), 13.5.1960.

Bauke, Joseph P. "Obeisance to Empty Forms," Saturday Review,
28.Juli 1962, S. 39-40.

Baum, Werner. "Heinrich Böll--Fragen und Antworten,"
Neue Deutsche Literatur, III, 3 (März 1955), S. 139-146.

Beckel, Albrecht. "Mensch und Gesellschaft bei Heinrich Böll,"
Ordo Socialis, X, 2 (1962), S. 51 - 68.

- Beckmann, Heinz. "Der Clown und die Katholiken,"
Rheinischer Merkur, 17.5.1963, S. 18.
- Benzinger, Fredrik. Heinrich Böll, ein Schriftsteller unserer
Zeit. Stockholm, 1960. (Seminararbeit eines Studenten.)
- Berghahn, Wilfrid. "Vom ich fixiert," Wort und Wahrheit,
XI, 4 (1956), S. 306-307.
- "Bibliographie der Gruppe 47," Texte und Zeichen, I, 1 (1955),
S. 141.
- Blöcker, Günter. "Heinrich Böll als Satiriker," Die Bücher-
kommentare, VII, 1 (1958), S. 2.
- Bn. "Ein Abend mit Heinrich Böll," Der Landbote
(Winterthur), 13.5.1960, S. 7.
- Bold, Hilde. "Schreibt er den grossen Roman? Erwartungen an
den Schriftsteller Heinrich Böll," Ruhrnachrichten,
29.10.1957, S. 8.
- "Böll: Barme, barme," Der Spiegel, XVI, 1/2 (10.1.1962),
S. 69-70.
- "Böll: Brot und Boden," Der Spiegel, XV, 50 (6.12.1961),
S. 71-86.
- "Böll: Die Turnlehrertheologie," Der Spiegel, XIII, 19
(6.5.1959), S. 80-81.
- "Böll: Ein Zipfelchen Wahrheit," Der Spiegel, XIII, 44
(28.10.1959), S. 52-54.
- Boucher, Maurice. "Rudolf Hagelstange--Heinrich Böll,"
Revue des Deux Mondes, XXI (1960), S. 160-166.
- "Heinrich Böll: Haus ohne Hüter,"
Hommes et Mondes, 102 (Jan. 1955), S. 295-296.
- Braen, Helmut M. "Die Satiren des Heinrich Böll,"
Stuttgarter Zeitung, 14.6.1958.
- Bresler, Riva T. "Tomorrow and Yesterday," Library Journal,
LIII, 16 (15.9.1957), S. 2139.
- Chalons, Robert. "L'art du romancier chez Heinrich Böll,"
Allemagne d'aujourd'hui, VII (1954), S. 681-685.
- Cotet, Pierre. "Les débuts d'un écrivain: Heinrich Böll,"
Etudes Germaniques, XIII, 2 (April/Juni 1958), S. 139-144.

- Dell'AgliA, Anna Maria. "Moralismo tedesco dopoguerra nell' opera di Heinrich Böll," Annali dell'Istituto Universitario orientale, Sezione Germania, II (1959), S. 11-125.
- Dort, Bernard. "Epreuves du roman. De 'l'hésitation devant la naissance' à la tentation de la mort," Cahiers du Sud, XLI, 323 (1954), S. 124-133.
- Dotzenrath, Theo. "Heinrich Böll: Die schönsten Füße der Welt. Versuch einer Interpretation," Wirkendes Wort, VII (1958), S. 302-307.
- Ferber, Christian. "Acht Jahre nach der Stunde Null: Neue Literatur der Nachkriegszeit," Kontinente, Sept. 1953, S. 19-20.
- Fehse, Willi. "Der Stil ist der Mensch. Der Dichter Heinrich Böll," Stuttgarter Nachrichten, 3.2.1962, S. 34.
- Franzen, Erich. "Die moderne Epik und die deutsche Öffentlichkeit," Merkur, IX, 10 (Oktober 1955), S. 901-905.
- Fritzscht, Robert. "Das Bild des Menschen im Roman der Gegenwart," Welt und Wort, IX, 12 (1954), S. 399-402.
- Gerlach, Rolf. "Ein Gespräch mit dem Autor Heinrich Böll," Landeszeitung für die Lüneburger Heide, 31.10./1.11.1959, S. 17.
- "Germans Against the Wall," Time, LXIV, 14 (4.10.1954), S. 82.
- Götz, Karl August. "Wo steht heute der Roman? Ergebnisse eines deutsch-französischen Schriftstellertreffens," Antares, III, 2 (1955), S. 27-33.
- Grenzmann, Wilhelm. "Das Bild des Christen in der Literatur der Gegenwart," Stimmen der Zeit, LXXIX, 11 (1953/1954), S. 340-348.
- Haase, Horst. "Charakter und Funktion der zentralen Symbolik in Heinrich Bölls Roman Billard um halbzehn," Weimarer Beiträge, X, 2 (1964), S. 219-226.
- Hoesler, Johannes. "Heinrich Böll," Le Lingue Straniere, IX, 5 (1960), S. 6.
- Hoffmann, Léopold. "Heinrich Böll als Bühnenautor," Luxemburger Wort, 31.10.1962.
- Hohoff, Curt. "Der Erzähler Heinrich Böll," Merkur, XI, 12 (1957), S. 1208-1210.

- Horst, Karl August. "Das Traditionsproblem in der deutschen Literatur der Gegenwart," Wort in der Zeit, II, 2 (1956), S. 37-43.
- Hübner, Paul. "Zwei Schluck Böll," Wort und Wahrheit, XVII, 2 (1962), S. 19-20.
- Kalow, Gert. "Heinrich Böll," in: Christliche Dichter der Gegenwart, herausgegeben von Hermann Friedmann und Otto Mann. Heidelberg, 1955, S. 426-435.
- . "Heinrich Böll," Westermanns Monatshefte, XCVII, 8 (August 1956), S. 75.
- . "Heinrich Böll," Frankfurter Hefte, X, 10 (1955), S. 737-744.
- Kennebeck, Edwin. "The Premonition," The Commonweal, LXIV, 13 (Juni 1956), S. 329
- . "Wounds and Wrenches in German Lives," The Commonweal, 1.11.1957, S. 134-135.
- Klose, Werner. "Die Hörspiele Heinrich Bölls," Nachwort in: Bilanz-Klopfszeichen. Stuttgart, 1963.
- Kobel, Erwin. "Heinrich Bölls Erzählkunst," Neues Winterthurer Tagblatt, 7.5.1960.
- Kopelew, Lew. "Ein Schriftsteller sucht und fragt," Sowjet Literatur, III (1957), S. 152-157.
- Leitenberger, Ilse. "Die Wirklichkeit des Mühlsteins," Salzburger Nachrichten, 8.2.1955, S. 4.
- Lindley, Denver. "On Saturday or Sunday," New York Herald Tribune Book Review, XXXII, 44 (10.6.1956), S. 4.
- "Lifeless Living," Time, LXX, 17 (21.10.1957), S. 101-102.
- Mandel, Siegfried. "Sabotage to Assert the Human Spirit," The New York Times Book Review, LXVII, 31 (5.8.1962), S. 4.
- Martin, Jacques. "Romans et romanciers d l'Allemagne d'après-guerre," Etudes Germaniques, 2-3 (April-September 1953), S. 141-165.
- Meidinger-Geise, Inge. "Die Kinder des Chaos und ihr literarisches Portrait," Welt und Wort, VII, 12 (1952), S. 407-411.
- . "Franz Kafka und die junge Literatur," Welt und Wort, VII, 6 (1952), S. 189-194.

- Meidinger-Geise, Inge. "Grundzüge der deutschen Nachkriegs-
dichtung," Welt und Wort, X, 12 (1955), S. 385-388.
- Morton, Frederic. "Journey to Doom," The New York Times
Book Review, LXI, 21 (20.5.1956), S. 4-5.
- Moschner, Manfred. "Ein Schluck Erde--kaum ein Tropfen Theater,"
Kölnische Rundschau, 24.12.1961.
- Nagel, Ivan. "Bölls Lob der Dummheit," Deutsche Zeitung,
28.12.1961.
- P. L. "Das Frauenbild bei Heinrich Böll," Frankfurter Neue
Presse, 2.11.1957.
- Pack, Claus. "Hoffnung auf Heinrich Böll," Wort und Wahrheit,
VIII, 8 (1953), S. 618-619.
- Pickrel, Paul. "Outstanding Fiction," Yale Review, XLIV, 2 (2077,
(Dezember 1954), S. 315-316.
- Plant, Richard. "Finished Symphony," Saturday Review,
19.10.1957, S. 17.
- . "The World of Heinrich Böll," The German
Quarterly, XXXIII, 2, S. 125-131.
- . "War's Aftermath in a German Town," The New
York Times Book Review, LIX, 42 (17.10.1954), S. 42.
- Plard, Henri. "Der Dichter Heinrich Böll und seine Werke,"
Universitas, XVIII (3.3.1963), S. 247-256.
- . "La guerre et l'après-guerre dans les récits
de Heinrich Böll," Europe, art et littérature, II (1957),
S. 1-27. (Deutsche Übersetzung in: Der Schriftsteller
Heinrich Böll, S. 51-83.)
- Renz, H. "Heinrich Böll," Die Schulwarte, XIV (1961),
S. 468-470.
- Richter Horst. "Kölner Profil: Heinrich Böll," Perspektiven,
III (1954).
- Schallück, Paul. "Interview met Heinrich Böll," Litterair
Paspoort, VIII, 69 (1953), S. 187-189.
- Schauder, Karlheinz. "Literatur und Verantwortung: Heinrich
Böll," Zeichen der Zeit, XIV (1960), S. 70-71.
- Schonauer, Franz. "Zwischen Reportage und Dichtung," Eckart
(Witten), XXIV (Januar-März 1955), S. 159-163.

- Schouten, J. H. "Heinrich Böll: Zinlooshed en Verveling," De Rotterdammer, 21.1.1956.
- Schwab-Felisch, Hans. "Heinrich Böll. Ein junger Schriftsteller und sein Erfolg," Der Monat, VI, 62 (1953), S. 194-198.
- Schmitz, Anna Maria. "Immer noch draussen vor der Tür? Das Bild des jungen Menschen in der Literatur der Gegenwart," Deutsche Jugend, IV, 12 (1956), S. 539-546.
- Schroers, Rolf. "Was lehren die Kriegsbücher? Der Krieg in der Literatur," Neue literarische Welt, IV, 12 (1953), S. 7.
- Schulze-Vellinghausen, Albert. "Böll, eine Hoffnung," Theater heute, III, 2 (1962), S. 19-20.
- "Eine Feuertaufe. Heinrich Böll: Ein Schluck Erde. Uraufführung in Düsseldorf," Frankfurter Allgemeine Zeitung, 27.12.1961.
- Schwab-Felisch, Hans. "Heinrich Böll--zwischen Satire und Mysterienspiel," Süddeutsche Zeitung, 27.12.1961.
- Schwerte, Hans. "Begegnung mit einem jungen Mädchen," Zeitwende (Hamburg), XXVII, 10 (1956), S. 712-714.
- Silex, Karl. "Wogen um Heinrich Böll," Die Bücherkommentare, XII, 2 (15.6.1963), S. 1.
- "Snakes and Ladders," The Times Literary Supplement, II, 770 (4.3.1955), S. 129.
- Smith, William James. "Six Novels out of the Summer Doldrums," The Commonweal, LXXXII, 4 (19.10.1962), S. 99-100.
- Spaniol, Silvana. "Lopera di Heinrich Böll," Il Mondo (Rom), 10.4.1956.
- Stern, Daniel. "Without Schmerz," The New York Times Book Review, 24.1.1965, S. 4, 34.
- Sturm, Vilma. "Wer ist wer: Heinrich Böll," Köln, Vierteljahresschrift 1959, 4, S. 39-40.
- "The Clown by Heinrich Böll," Time, LXXXV, 5, S. 68.
- Tamms, Werner. "Bölls seltsame 'Möge' zum Theater," Westdeutsche Allgemeine, 27.12.1961.
- Tank, Kurt Lothar. "Warum versagt heute die Satire," Eckart (Witten), XXII (Juli-September 1953), S. 341-343.
- Terry, Thomas. "Heinrich Böll als Satiriker," Berner Tagblatt, 1.6.1958, S. 8.

- Trahan, Elisabeth, und Eva Schiffer. "The Imagery of Heinrich Böll's 'Betrachtungen über den irischen Regen,'" German Life and Letters, XV (1961-1962), S. 295-299.
- Vlierden, B. F. van. "De Romankunst van Heinrich Böll," Strewen (Löwen), VIII, 10 (1955), S. 322-329.
- W.G. "Böll bei Borsig," Frankfurter Hefte, X, 4 (April 1955), S. 303.
- Wagner, Frank. "Der kritische Realist Heinrich Böll," Zeitschrift für deutsche Literaturgeschichte, I (1961), S. 99-125.
- Westecker, Wilhelm. "Auf dramatischen Stelzen," Christ und Welt, 29.12.1961.
- Widmer, Walter. "Heinrich Böll--Anwalt der Nächstenliebe. Ein literarisches Porträt," Die Kultur, VIII, 143 (1959/1960), S. 10.
- "Heinrich Böll als Satiriker," Basler Nachrichten, 1.6.1958, S. 6.
- "Heinrich Böll, ein Schriftsteller mit ethischem Standpunkt," Buch und Leben, XII, 6 (1960), S. 10-13.
- Wiegenstein, Roland H. "Utopie meint Gegenwart," Frankfurter Hefte, XVII, 2 (1962), S. 140-141.
- Wintzen, René. "Französische Perspektive. Deutsche Dichter in Frankreich," Die Gegenwart, XII, 25 (1957), S. 793-794.
- "Wir leben auf Hoffnung. Über das Werk von Heinrich Böll," Glaube und Gewissen (Halle), VI (1960), S. 130-132.
- Ziolkowski, Theodore. "Albert Camus and Heinrich Böll," Modern Language Notes, Mai 1962, S. 282-291.
- "Heinrich Böll: Conscience and Craft," Books Abroad, XXXIV, 3 (Sommer 1960), S. 212-222.
- "Heinrich Böll und seine Dichtung," Universitas, XVI, 5 (Mai 1961), S. 507-516.

3. Buchbesprechungen.

Der Zug war pünktlich.

Bachmann, Ingeborg. Wort und Wahrheit, VII (1952), S. 624-625.

Baum, Werner. Neue deutsche Literatur, III, 3 (1955), S. 139-140.

Baur, Joseph. Welt und Wort, V, 8 (1950), S. 164.

Brenner, Jaques. Critique, VIII, 88 (1954), S. 106.

Neuhaus, Wilhelm. Bücherei und Bildung, II (1949/1950), S. 975.

Wanderer, kommst du nach Spa.

Bachmann, Ingeborg. Wort und Wahrheit, VII, 8 (1952), S. 624.

Baum, Werner. Neue deutsche Literatur, III, 3 (1955), S. 140.

Beer, Johannes. Der Romanführer, III. Stuttgart, 1952, S. 81.

Habicht, Hubert. Frankfurter Hefte, VI (1951), S. 219-220.

Lauschus, Leo. Der Deutschunterricht, X, 6 (1958), S. 75-86.

Neuhaus, Wilhelm. Bücherei und Bildung, III (1951), S. 95.

Pechel, Peter. Deutsche Rundschau, LXX, 3 (1951), S. 287.

Phlippen, Anneliese. Der Deutschunterricht, X, 6 (1958), S. 69-75.

Wo warst du, Adam?

Andersch, Alfred. Frankfurter Hefte, VI, 12 (1951), S. 939-941.

Bachmann, Ingeborg. Wort und Wahrheit, VII, 8 (1952), S. 624.

Baum, Werner. Neue deutsche Literatur, III, 3 (1955), S. 140-141.

- Beer, Johannes. Der Romanführer, III. Stuttgart, 1952, S. 80-81.
- Grozinger, Wolfgang. Hochland, XLIV, 6 (1951/1952), S. 554.
- Hampe, Johann Christoph. Evangelischer Literaturbeobachter, 14 (1954), S. 252.
- Neuhaus, Wilhelm. Bücherei und Bildung, IV (1952), S. 33.
- Oertel, Ferdinand. Begegnung, VIII, 2 (1953), S. 36-37.
- Pechel, Peter E. Deutsche Rundschau, LXXVIII, 8 (1952), S. 874-875.
- Schmückler, Georg. Begegnung, VII, 7 (1952), S. 224.
- Schwab-Felisch, Hans. Der Monat, IV, 42 (1951/1952), S. 648.
- The Times (London), Literary Supplement, 28.10.1955.

Die schwarzen Schafe.

- Langenfeld, Ludwin. Bücherei und Bildung, XII (1966), S. 666.

Nicht nur zur Weihnachtszeit.

- Frey, John R. Books Abroad, XXX (1960), S. 60.
- Günther, Helmut. Welt und Wort, X, 7 (1955), S. 227.
- Jacobs, Wilhelm. Moderne Dichtung. Gütersloh, 1953, S. 165-170.
- Kalow, Gert. Forum Academicum, 3 (1953).
- Lang, Paul. Zürcher Gesellschaft für Literatur. Mitteilungen, 13.2.1955.
- Neuhaus, Wilhelm. Bücherei und Bildung, V (1953), S. 202.
- Schmitthenner, Hansjörg. Evangelischer Literaturbeobachter, 14 (1954), S. 254.

Und sagte kein einziges Wort.

- Agoston, G. New Yorker Staatszeitung und Herold, 23.8.1953.
- Bahlsen, Gerhard. Die Zeit, 4.6.1953.
- Barth, George Zeev. Yedioth Hayom (Tel Aviv), 8.10.1954.
- Baum, Werner. Neue deutsche Literatur, III, 3 (1955), S. 142-144.
- Becher, Hubert. Stimmen der Zeit, LXXVIII, 10 (1952/1953), S. 315.
- Braem, Helmut M. Stuttgarter Zeitung, 9.5.1953.
- Brenner, Hans Georg. Deutsche Zeitung und Wirtschaftszeitung, 25.4.1953.
- . Die Welt, 28.3.1953.
- Eyssen, Jürgen. Deutsche Rundschau, LXXIX, 10 (1953), S. 1108-1109.
- Ferber, Christian. Die Neue Zeitung, 11.4.1953.
- Fiechtner, H. E. Weltstimmen, XXIII, 8 (1953), S. 362-369.
- Fritzsich, Robert. Welt und Wort, IX, 12 (1954), S. 400.
- Gladt, K. Neue Wege (Wien), IX, 98 (1954).
- Grözinger, Wolfgang. Hochland, XLV, 6 (1952/1953), S. 557-558.
- Hampe, Johann Christoph. Evangelischer Literaturbeobachter, 11 (1953), S. 190-191.
- Harpprecht, Klaus. Christ und Welt, 6.8.1953.
- Henze, Clemens M. Die Anregung, VI (1954), 15.3.1954.
- Hermanowski, Georg. Die Anregung, V (1953), 1.10.1953.
- Hofmann, Lis. Geist und Tat, VIII, 12 (1953), S. 383.
- Kästner, Erhard. Schwäbische Landeszeitung, 6.6.1953.
- Kalow, Gert. Forum Academicum, 5 (1953), S. 11.
- Keller, Emil. Die Tat (Zürich), 8.8.1956.
- Knoch, W. Moderna Sprak (Malmö), IL (1955), S. 9-10.
- Korn, Karl. Allemagne d'aujourd'hui (Paris), I, 4 (1953), S. 410-411.

- Korn, Karl. Frankfurter Allgemeine Zeitung, 4.4.1953.
- Kramberg, Karl Heinz. Süddeutsche Zeitung, 4.4.1953.
- Langenfeld, Ludwin, und Wilhelm Neuhaus. Bücherei und Bildung, V (1953), S. 852-855.
- Lienhard, Hermann. Freude an Büchern, IV, 9 (1953), S. 213-214.
- Neuhaus, Wilhelm, und Ludwin Langenfeld. Bücherei und Bildung, V (1953), S. 852-855.
- Pack, Klaus. Wort und Wahrheit, VIII, 8 (1953), S. 618-619.
- Rang, Bernhard. Der Romanführer, XIII. Stuttgart, 1963.
- Ruysdael, Johan. Nieuwe Stemmen (Aalst), XI, 5, S. 132-134.
- Schroers, Rolf. Neue Literarische Welt, IV, 7 (1953), S. 12.
- Schwab-Felisch, Hans. Die Neue Zeitung, 5.5.1954.
- Sieburg, Friedrich. Die Gegenwart, VIII, 8 (1953), S. 247.
- Lo Spettatore Italiano (Rom), VII, 6 (1954).
- Steffen, Josefina. Die Schweizerin (Luzern), XLI, 5 (1954), S. 152-153.
- The Times (London), Literary Supplement, II, 770 (4.3.1955), S. 129.
- Weltwoche (Zürich), 2.10.1953.
- Wiegenstein, Roland H. Frankfurter Hefte, VIII, 6 (1953), S. 474-476.
- Wielek, H. Kroniek van Kunst en Cultuur (Amsterdam), X, 10 (1953), S. 225-227.
- Wintzen, René. Documents, VIII, 8 (1953), S. 823-825.

Haus ohne Hüter.

- Barth, George Zeev. Yedioth Hayom (Tel Aviv), 19.11.1954.
- Baum, Werner. Neue deutsche Literatur, III, 3 (1955), S. 144-146.

- Bayr, Rudolf. Die Presse (Wien), 29.1.1955.
- Becher, Hubert. Stimmen der Zeit, LXXX, 3 (1954/1955),
S. 236-237.
- Braem, Helmut M. Deutsche Rundschau, LXXXI, 1 (1955), S. 87.
----- Stuttgarter Zeitung, 23.10.1954.
- Chalons, Robert. Allemagne d'aujourd'hui, II, 7 (1954),
S. 686-687.
- Cotet, Pierre. Le Certifié, VIII, 52 (1957), S. 19.
- Ferber, Christian. Evangelischer Literaturbeobachter, 16 (1954),
S. 294.
- Grözinger, Wolfgang. Hochland, XL, 2 (1954/1955), S. 172-173.
- Hampe, Johann Christoph. Sonntagsblatt, 15.8.1954.
- Hanck, J. Tageblatt (Luxemburg), 27.12.1954.
- Hepp, Fred. Süddeutsche Zeitung, 15.9.1954.
- Hermanowski, Georg. Begegnung, IX, 21 (1954), S. 330.
- Hoehl, Egbert. Die Kultur, III, 47 (1955), S.13.
- Hoff, Kay. Zeitwende/Die neue Furche, XXVI, 2 (1955), S. 135-
136.
- Hofmann, Lis. Geist und Tat, X, 4 (1955), S. 127.
- Hühnerfeld, Paul. Die Zeit, 23.9.1954.
- Hüsgen, Hans Dieter. Trierische Landeszeitung, 28.11.1954.
- Jacobi, Hansres. Der Bund, 28.1.1955.
- Käufer, Hugo Ernst. Welt der Arbeit, 15.10.1954.
- Kalow, Gert. Heidelberger Tageblatt, 16.11.1954.
- Keene, Frances. The New York Times Book Review, LXII, 42
(20.10.1957), S. 4.
- Korn, Karl. Frankfurter Allgemeine Zeitung, 25.9.1954.
- Kronenberger, Hildegard. Die Schweizerin (Luzern), XL, 6 (1956).
- Meewis, Wim. Nieuw Vlaams Tijdschrift, X (1956), S. 567-570.
- Mühlberger, Josef. Welt und Wort, X, 3 (1955), S. 3.

- Müller, Alfons F. Das neue Buch (Luzern), 2/3 (1954).
- Neuhaus, Wilhelm. Bücherei und Bildung, VI (1954), S. 1210-1212.
- Paetel, Karl O. New Yorker Staatszeitung und Herold, 15.12.1954.
- Piontek, Heinz. Hamburger Anzeiger, 9.10.1954.
- Plant, Richard. Saturday Review, 19.10.1957.
- Rang, Bernhard. Der Romanführer, XIII. Stuttgart, 1963.
- Röder, Eva M. Weltwoche (Zürich), 19.11.1954.
- Roegele, Otto B. Rheinischer Merkur, 6.8.1954.
- Roegholt, R. F. Het Vrije Volk (Amsterdam), 13.11.1954.
- Schwab-Felisch, Hans. Die Neue Zeitung, 5.9.1954.
- Sieburg, Friedrich. Die Gegenwart, IX, 20 (1954), S. 623.
- Schürenberg, Walter. Der Tagesspiegel, 5.12.1954.
- Silex, Karl. Bücherkommentare, VI, 3 (1954), S. 3.
- Lo Spettatore Italiano, VIII, 4 (1955), S. 165-166.
- Sturm, Vilma. Schwäbische Landeszeitung, 11.12.1954.
- Tank, Kurt Lothar. Die Welt, 5.6.1954.
- The Times (London), Literary Supplement, 26.7.1957.
- Voorde, V. van de. De Standaard (Brüssel), 5.3.1955.
- Wagner, Frank. Neues Deutschland, 3.8.1957.
- Wallmann, B. Der Londoner Bote, VII, 7 (1955), S. 105-106.
- Westecker, Wilhelm. Christ und Welt, 21.10.1954.
- Wiegenstein, Roland H. Frankfurter Hefte, IX, 11 (1954),
S. 865-867.

Das Brot der frühen Jahre.

- Becher, Hubert. Stimmen der Zeit, LXXX, 10 (1955/1956), S. 318-319.
- Berghahn, Wilfried. Wort und Wahrheit, XI, 4 (1956), S. 306-307.
- Blöcker, Günter. Tagesspiegel, 11.12.1955.
- Braem, Helmut M. Stuttgarter Zeitung, 10.12.1955.
- Fränkl-Lundborg, Otto. Das Goetheanum, XXXV, 23 (1956).
- Frey, John R. Books Abroad, Herbst 1956.
- Hanck, Joseph. Tageblatt (Luxemburg), 30.12.1955.
- Hühnerfeld, Paul. Die Zeit, 22.3.1956.
- Hüsgen, Hans Dieter. Trierische Landeszeitung, 26.2.1956.
- Käufer, Hugo Ernst. Welt der Arbeit, 2.12.1955.
- Kalow, Gert. Texte und Zeichen, II, 9 (1956), S. 532-536.
- Koep, Leo. Das neue Buch. Neue Folge, I, 3 (1956), S. 277.
- Kramberg, Karl Heinz. Süddeutsche Zeitung, 21.1.1956.
- Künzli, A. National Zeitung (Basel), 7.4.1956.
- Mahnke, Peter. Hamburger Anzeiger, 6.5.1956.
- Meewis, Wim. Nieuw Vlaams Tijdschrift (Antwerpen), XI (1957), S. 540-543.
- Michaelis, Alfred. Bibliotheksbladet (Lund), VI, 41 (1956).
- Michiels, Ivo. Het Handelsblad (Antwerpen), 8.5.1956.
- Moschner, Manfred. Der Bund (Bern), 30.12.1955.
- Neuhaus, Wilhelm. Bücherei und Bildung, VIII (1956), S. 382-383.
- Paul, Wolfgang. Deutsche Rundschau, LXXXII, 7 (1956), S. 793.
- Pinthus, Kurt. Aufbau (New York), 23.11.1956.
- Raddatz, F. J. Berliner Zeitung, 7.4.1956.
- Rang, Bernhard. Der Romanführer, XIII. Stuttgart, 1963.

- Reimann, Hans. Die 5. Literazzia. Heidenheim, 1956, S. 136.
- Roegholt, R. F. Het Vrije Volk (Amsterdam), 7.4.1956.
- Schwerbrock, Wolfgang. Frankfurter Allgemeine Zeitung, 16.12.1955.
- Schwerte, Hans. Die Zeitwende/Die neue Furche, XXVII, 10 (1956), S. 712-714.
- The Times (London), Literary Supplement, 6.9.1957.
- Walravens, Jan. Vlaamse Gids (Brüssel), XL, 6 (1956), S. 382-383.
- Weltstimmen, XXV, 8 (1956), S. 350-352.
- Westecker, Wilhelm. Christ und Welt, 9.2.1956.
- Wiegenstein, Roland H. Frankfurter Hefte, XI, 3 (1956), S. 207-209.

So ward Abend und Morgen.

- Neuhaus, Wilhelm. Bücherei und Bildung, IX (1957), S. 629-630.

Unberechenbare Gäste.

- Becher, Hubert. Stimmen der Zeit, LXXXII, 3 (1956/1957), S. 240.
- Schwerbrock, Wolfgang. Frankfurter Allgemeine Zeitung, 30.6.1956.

Im Tal der donnernden Hufe.

- Ahemm, Hildegard. Deutsche Rundschau, LXXX, 1 (1958), S. 98.
- Hoff, Kay. Rheinische Post, 17.8.1957.
- Hornung, Peter. Kölnische Rundschau, 26.5.1957.
- Kalow, Gert. Neue deutsche Hefte, IV, 38 (1957/1958), S. 554.

- Neuhaus, Wilhelm. Bücherei und Bildung, IX (1957), S. 629-630.
Rang, Bernhard. Der Romanführer, XIII. Stuttgart, 1963.
Sturm, Vilma. Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15.6.1957.

Irishes Tagebuch.

- Adlerberth, Roland. Fritiden, 1 (1958), S. 44-45.
Becher, Hubert. Stimmen der Zeit, LXXX, 10 (1956/1957), S. 317.
Becker, Rolf. Sonntagsblatt, 5.5.1957.
Brandt, Thomas O. Deutsche Rundschau, LXXXIII, 6 (1957), S. 637.
Cotet, Pierre. Le Certifié, VIII, 52 (1957), S. 19-20.
Edfelt, Johannes. Moderna Sprak (Malmö), LII, 1 (1958), S. 74-75.
Gasseling, Helmut. Bücherei und Bildung, X, 3 (1958), S. 151.
Grözinger, Wolfgang. Hochland, L, 6 (1958), S. 582-583.
Haerdter, Robert. Die Gegenwart, XII, 7 (1957), S. 210-211.
Hermanowski, Georg. Die Anregung, IX, 8 (1957), S. 117-118.
Hohoff, Curt. Merkur, XI, 12 (1957), S. 1209-1210.
----- Rheinischer Merkur, 12.7.1957.
Horst, Karl August. Wort und Wahrheit, XIII, 3 (1958), S. 225-226.
Käufer, Hugo Ernst. Welt der Arbeit, 12.7.1957.
Kalow, Gert. Neue deutsche Hefte, IV, 38 (1957), S. 553-554.
Piontek, Heinz. Die Zeitwende/Die neue Furche, XXVIII, 8 (1957), S. 564-565.
Plard, Henri. Allemagne d'aujourd'hui, V, 4/5 (1957), S. 220-221.
Reimann, Hans. Die 6. Literazzia, Heidenheim, 1957, S. 36.
Richter, Claus. Die Kultur, VI, 84 (1957).

- Riemerschmid, Werner. Wort in der Zeit, III, 9 (1957), S. 54.
Rosenstock, Georg. Die Welt, 8.6.1957.
Schwerbrock, Wolfgang. Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15.6.1957.
Voorde, U. van de. De Standaard, 25.5.1957.
Widmer, Walter. National Zeitung, 17.10.1957.
Wiegenstein, Roland. Frankfurter Hefte, XII, 11 (1957),
S. 809-810.

Doktor Murkes gesammeltes Schweigen und andere Satiren.

- Becher, Hubert. Stimmen der Zeit, LXXXIV, 5 (1958/1959),
S. 398-399.
Becker, Rolf. Sonntagsblatt, 13.4.1958.
Blöcker, Günter. Die Bücherkommentare, VII, 1 (1958).
Braem, Helmut M. Stuttgarter Zeitung, 14.6.1958.
Enzensberger, Hans Magnus. Merkur, XII, 7 (1958), S. 686-689.
Eyssen, Jürgen. Bücherei und Bildung, X (1958), S. 543.
Grözinger, Wolfgang. Hochland, LI, 6 (1959), S. 578.
Käufer, Hugo Ernst. Streit-Zeit-Schrift, II, 2 (1958),
S. 413-415.
Korn, Karl. Frankfurter Allgemeine Zeitung, 24.5.1958.
Kraus, Wolfgang. National Zeitung, 8.5.1958.
----- Südost-Tagespost, 1.6.1958.
Lange, Herbert. Oberösterreichische Nachrichten, 6.5.1958.
Leonhardt, Rudolf Walter. Die Zeit, 10.4.1958.
Meidinger-Geise, Inge. Besinnung, 1 (1958).
Rang, Bernhard. Der Romanführer, XIII. Stuttgart, 1963.
Terry, Thomas. Berner Tageblatt, 1.6.1958.

Westecker, Wilhelm. Christ und Welt, 31.7.1958.

Widmer, Walter. Basler Nachrichten, 1.6.1958.

Im Ruhrgebiet.

Käufer, Hugo Ernst. Bochumer Blätter, IX, 4 (1958).

Schmitz-Veltin, Wilhelm. Bücherei und Bildung, XII, 7 (1960),
S. 441.

Billard um halbzehn.

Becher, H. Stimmen der Zeit, LXXXV, 5 (1960), S. 398-399.

Becker, Rolf. Der Monat, XII, 134 (1959/1960), S. 69-74.

----- Sonntagsblatt, 18.10.1959.

Besten, Ad den. De Groene Amsterdamer, 19.3.1960.

Blijstra, R. Het Vrije Volk, 14.11.1959.

Blöcker, Günter. Der Tagesspiegel, 6.12.1959.

Braem, Helmut M. Stuttgarter Zeitung, 10.10.1959.

Esser, Alex. Kvälls Posten (Malmö), 15.12.1959.

Fink, Humbert. Heute (Wien), III, 13 (1960).

Fried, Kurt. Schwäbische Donauzeitung, 10.10.1959.

Glaser, Martha. Zeitwende, XXXI, 4 (1960), S. 272-274.

Grözinger, Wolfgang. Hochland, LII, 2 (1959), S. 180-181.

Hacker, Walter. Neues Österreich, 29.11.1959.

Hahn, K. J. De Linie (Amsterdam), XV, 713 (1959).

Halpering, Josef. Weltwoche, XXVIII, 1367 (1960).

Hausmann, W. Weser-Kurier, 2.4.1960.

- Hermsdorf, Klaus. Neue deutsche Literatur, VIII (1960), S. 144-147.
- Hoffmann, Jens. Westermanns Monatshefte, X, 7 (1960), S. 36-38.
- Hoffmann, Léopold. Luxemburger Wort, XII, 37 (1959).
- Horst, Karl August. Die Furche, XVI, 1 (1960).
- . Merkur, XIV, 144 (1960), S. 188-191.
- . Neue Zürcher Zeitung, 1.11.1959.
- Hübner, Paul. Rheinische Post, 3.10.1959.
- Hühnerfeld, Paul. Die Zeit, 9.10.1959.
- Huet, G. H. M. van. Algemeen Dagblad (Rotterdam), 20.2.1960.
- Jonasson, Stig. Sydsvenska Dagbladet (Malmö), 1.2.1960.
- Kästner, Erhart. Augsburger Allgemeine, 7.11.1959.
- . Augsburger Allgemeine, 19.12.1959.
- Käufer, Hugo Ernst. Bochumer Blätter, XI, 18 (1960).
- Kaiser, Joachim. Süddeutsche Zeitung, 12.12.1959.
- Korn, Karl. Frankfurter Allgemeine Zeitung, 25.7.1959.
- Kramberg, Karl Heinz. Das Schönste, 11 (1959), S. 72-79, 82-87.
- Langenfeld, Ludwin. Bücherei und Bildung, XII (1960), S. 65-67.
- Lewis, Flora. New York Times Book Review, 8.11.1959.
- Linder, Hans-Rudolf. National Zeitung, 31.10.1959.
- Linnerz, Heinz. Echo der Zeit, 29.11.1959.
- Maier, Hansgeorg. Frankfurter Rundschau, 20.11.1959.
- Mennemeier, F. N. Neues Rheinland, November 1959.
- Mudrich, Heinz. Der Tag, 22.11.1959.
- Plard, Henri. Études Germaniques (Paris), XV, 2 (1960), S. 120-143.
- Rang, Bernhard. Der Romanführer, XIII, Stuttgart, 1963.

- Reimann, Hans. Die 8. Literazzia, Heidenheim, 1959, S. 313.
- Rasten, Adolph. Information (Kopenhagen), 2.9.1960.
- Reich-Ranicki, Marcel. Die Welt, 8.10.1959.
- Reindl, L. E. Südkurier, 12.12.1959.
- Rhode, Hedwig. Die Bücherkommentare, VIII, 3 (1959).
- Rossum, G. M. van. Nieuwe Rotterdamse Courant, 12.3.1960.
- Rutten, André. De Tijd (Amsterdam), 23.1.1960.
- Schmieding, Walther. Ruhr-Nachrichten, 10.10.1960.
- Schonauer, Franz. Deutsche Zeitung, 29.11.1959.
- Schouten, J. H. De Rotterdammer, 23.4.1960.
- Schwab-Felisch, Hans. Neue deutsche Hefte, VI, 67 (1959/1960), S. 1058-1060.
- Schweizer, Manfred. Geist und Tat, XV, 5 (1960), S. 156-157.
- Staub, Eleonore. Tagesanzeiger (Zürich), 23.1.1960.
- Stephan, Heinz. Kölnische Rundschau, 11.10.1959.
- Taaning, Tage. Berlingske Tidende (Kopenhagen), 22.10.1959.
- Unger, Wilhelm. Kölner Stadt-Anzeiger, 24.10.1959.
- Vennberg, Karl. Aftonbladet (Stockholm), 12.2.1960.
- Voorde, U. van de. De Standaard (Brüssel), 13.12.1959.
- Walravens, Jan. Het Laatste Nieuws (Brüssel), 29.4.1960.
- Welt der Bücher, II, 3 (1960), S. 164-165.
- Westecker, Wilhelm. Christ und Welt, XII, 48 (26.11.1959).
- Widmer, Walter. Die Kultur, VII, 142 (1959).
- . Basler Nachrichten, 23.10.1959.
- Wiegenstein, Roland H. Frankfurter Hefte, XV, 2 (1960), S. 135-138.
- Wielek, H. Het Parool (Amsterdam), 30.1.1960.

Wien, Werner. Hannoversche Allgemeine Zeitung, 5.12.1959.
Zöllner, J. O. Wort und Wahrheit, XIV, 12 (1959), S. 800-801.

Erzählungen, Hörspiele, Aufsätze.

Besten, Ad den. De groene Amsterdammer, 9.10.1961.
Braem, Helmut M. Stuttgarter Zeitung, 2.9.1961.
Busch, Günther. Deutsche Zeitung, 5.8.1961.
Gasseling, Helmut. Bücherei und Bildung, XIII, 11 (1961),
S. 649-650.
Gervink, Bernhard. Westfälische Nachrichten, 11.11.1961.
Glaser, Martha. Evangelischer Buchberater, XV, 4 (1961),
S. 195-196.
----- . Zeitwende, XXXIII, 1 (1962), S. 58-60.
Hahn, K. J. De Linie (Amsterdam), 15.7.1961.
Hesse. Rundfunk und Fernsehen, X, 1 (1962).
Hoffmann, Léopold. Luxemburger Wort, 14.6.1961.
Ihlenfeld, Kurt. Eckart (Witten), I (1961/1962), S. 284-287.
----- . Evangelische Welt, XV, 17 (1961), S. 512-513.
Jörgensen, Wolf. Westermanns Monatshefte, 1 (1961), S. 98-100.
Kunz, Ludwig. Allgemeines Handelsblad (Amsterdam), 23.9.1961.
Löhner, Heinz. Basler Volksblatt, 14.12.1961.
Müller-Fehn, Gert. Hannoversche Allgemeine, 10.6.1961.
Paoli, Rudolfe. Il Tempe (Rom), 8.5.1962.
Poppe, Andries. De Nieuwe Gids (Brüssel), 2.9.1961.
Rang, Bernhard. Der Romanführer, XIII. Stuttgart, 1963.
Reich-Ranicki, Marcel. Die Zeit, XVI, 42 (1961).
Rohde, Hedwig. Die Bücherkommentare, X, 2 (1961), S. 5.

- Santavuori, Martti. Aemulehti (Tampere), 23.11.1961.
- Schmid, Hans Bernhard. Stimmen der Zeit, LXXXVII, 1 (1961/1962), S. 69-72.
- Schouten, J. H. De Rotterdammer, 26.8.1961.
- Suter, Gody. Weltwoche (Zürich), 9.6.1961.
- Taaning, Tage. Berlingske Tidende, 8.7.1961.
- Tageblatt, Argentinisches (Buenes Aires), 15.10.1961.
- Westecker, Wilhelm. Christ und Welt, 13.10.1961.
- Widmer, Walter. National Zeitung, 17.6.1961.
- Wilek, H. Het Parool (Amsterdam), 8.6.1961.
- Wimmer, Paul. Wiener Zeitung, 13.8.1961.
- Ziolkowski, Theodore. Books Abroad, XXXVI, 1 (1962), S. 51.

Ansichten eines Clowns.

- Albert, O. K. Rhein-Neckar-Zeitung, 7.5.1963.
- Beckmann, Heinz. Rheinischer Merkur, 17.5.1963.
- Blöcker, Günter. Frankfurter Allgemeine Zeitung, 11.5.1963.
- "Böll-Roman. Clownerien." Der Spiegel, XVII, 20 (1963), S. 75-76.
- Braem, Helmut M. Stuttgarter Zeitung, 25.5.1963.
- Endres, Elisabeth. Deutsche Zeitung, 25.5.1963.
- Griebel, Benno. Süddeutsche Zeitung, 22.5.1963.
- Härtling, Peter. Der Monat, XV, 6 (1963), S. 75-78.
- Hoffmann, Jens. Christ und Welt, XVI, 18 (1963), S. 24.
- Horst, Karl August. Merkur, XVII, 6 (1963), S. 602-605.
- Hübner, Paul. Rheinische Post, 11.5.1963.
- Kaiser, Joachim. Süddeutsche Zeitung, 6.4.1963.
- Die Zeit, 31.5.1963.

- Käufer, Hugo Ernst. Der Romanführer, XIII. Stuttgart, 1963.
- Königsberger, Otto. Ruhr-Nachrichten, 25.5.1963.
- Kurz, Paul Konrad. Stimmen der Zeit, LXXXVIII, 9 (1962/1963), S. 223-226.
- Moschner, Manfred. Kölnische Rundschau, 11.5.1963.
- Nagel, Ivan. Die Zeit, 7.6.1963.
- Nolte, Jost. Die Welt, 11.5.1963.
- Reich-Ranicki, Marcel. Die Zeit, 10.5.1963.
- Ross, Werner. Die Zeit, 31.5.1963.
- Silex, Karl. Die Bücherkommentare, XII, 2 (1963), S. 1.
- Vetter, Hans. Kölner Stadtanzeiger, 1.6.1963.
- Widmer, Walter. Die Zeit, 7.6.1963.
- Witsch, Josef Caspar. Die Kiepe, XI, 1 (1963), S. 3.