

# DER AUßENSEITER IN HEINRICH BÖLLS EPISCHER KUNST

## EINE TYPOLOGISCHE UNTERSUCHUNG

Ursula Boonzaier

Verhandeling voorgelê ter vervulling van die vereistes vir die graad Magister Artium in die Departement Duits aan die Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys

Studieleier: Prof. B.H.J. van der Berg

Potchefstroom

November 1992

## VORWORT

„Ich lebe in dieser Zeit, ich schreibe für diese Zeit, für meine Zeitgenossen“.  
(Heinrich Böll)

In unserer Zeit wird die Identifizierung des einzelnen mit dieser modernen Gesellschaft immer schwerer, denn er fühlt sich zunehmend einer inhumanen und fragwürdigen Außenwelt ausgesetzt. Böll war sich der Einsamkeit, der Hilflosigkeit und der Entfremdung des alltäglichen Menschen bewußt, und hat deshalb versucht, für ihn und seine Bedürfnisse einzutreten. So hat er Außenseiter, die die Heimatlosigkeit des einzelnen exemplifizieren, dargestellt, um seine Kritik an der Wohlstandsgesellschaft und seinen Aufruf um Erneuerung zu gestalten. Anhand von seinen Erscheinungsformen in den Romanen und einigen Kurzgeschichten wird die vorliegende Arbeit versuchen, den Böllschen Außenseiter zu typologisieren.

Meinem Studienleiter, Herrn Prof. B.H.J. van der Berg, danke ich für Rat und Führung während meines Studiums.

Zu Dank verpflichtet bin ich meinen Großeltern für ihre Unterstützung und Ermutigung. Ein besonderes Wort des Dankes gilt meiner Mutter für ihre Hilfe mit der technischen Fertigstellung dieser Arbeit.

Herrn W. Scheepers gegenüber bin ich ebenfalls verpflichtet für seine Hilfe in bezug auf die technische Fertigstellung.

Mein Dank gilt dem RGN für die Bewilligung eines Stipendiums, das dieses Studium ermöglichte.

# **INHALTSVERZEICHNIS**

## **EINFÜHRUNG**

- |                                    |   |
|------------------------------------|---|
| 1. Rechtfertigung der Arbeit       | 1 |
| 2. Problemstellung und Zielsetzung | 2 |
| 3. Abgrenzung im Stofflichen       | 4 |
| 4. Aufbaugrundsätze                | 6 |
| 5. Methodik                        | 7 |

## **KAPITEL I: DER AUßENSEITER: EINE EINLEITUNG**

- |  |    |
|--|----|
| 1. Einführung  | 12 |
| 2. Der Ursprung und die Entwicklung des Außenseiterphänomens | 13 |
| 2.1 Die Antike   | 13 |
| 2.2 Das bürgerliche Mittelalter: 1250-1500                   | 14 |
| 2.3 Die Renaissance  | 15 |
| 2.4 Das Barockzeitalter                                      | 17 |
| 2.5 Die Aufklärung   | 19 |
| 2.6 Der Sturm und Drang                                      | 20 |
| 2.7 Die Klassik  | 22 |
| 2.8 Die Romantik   | 23 |
| 2.9 Das 19. Jahrhundert                                      | 24 |

2.10 Das 20. Jahrhundert	29
<b>3. Der Begriff 'Außenseiter'</b>	<b>32</b>
3.1 Der Narr	32
3.2 Der Sonderling	33
3.3 Der Außenseiter	34
3.4 Der Picaro	34
<b>4. Die Erscheinungsformen des Außenseiters</b>	<b>35</b>
<b>5. Allgemeine Charakterzüge des Außenseiters</b>	<b>39</b>
<b>6. Der Verwendungszweck des Außenseiters</b>	<b>40</b>
<b>7. Böll und der Außenseiter</b>	<b>42</b>
<b>KAPITEL 2: DER AUßENSEITER ALS KÜNSTLER</b>	<b>45</b>
1. Einführung	45
2. Bölls Auffassung des Künstlers	48
3. Der Künstler in der modernen Gesellschaft	51
3.1 Der Künstler als Clown: Hans Schnier	51
3.2 Der ideologische Mißbrauch der Kunst: Raimund Bach	57
3.3 Die Künstlerfigur der Kurzprosa: Bodo Bengelmann	59
<b>KAPITEL 3: DER AUßENSEITER IN EINER GEWALTSAMEN GESELLSCHAFT</b>	<b>62</b>
1. Einführung	62

2. Böll über Gewalt	64
3. Physische Gewalt, im besonderen der Krieg	68
3.1 Der Soldat als Außenseiter	68
3.2 Der Heimkehrer	76
4. Der Einfluß psychischer Gewalt auf den Außenseiter	83
<b>KAPITEL 4: DER AUßENSEITER IN DEM FAMILIENKREIS</b>	<b>96</b>
1. Einführung	96
2. Bölls Vorstellung der Idealfamilie	98
3. Der Außenseiter im Zusammenhang mit der Familie	100
3.1 Der positive Einfluß einer Außenseiterfamilie	100
3.2 Das zerstörte Verhältnis zwischen einem Außenseiter und seiner Familie	104
<b>KAPITEL 5: DER AUßENSEITER UND DIE RELIGION</b>	<b>114</b>
1. Einführung	114
2. Der Außenseiter und sein fehlendes Verhältnis zur Kirche	118
<b>KAPITEL 6: DER AUßENSEITER IN DER WOHLSTANDSGESELLSCHAFT</b>	<b>133</b>
1. Einführung	133
2. Der Außenseiter in einer materialistischen Gesellschaft	140
3. Der Außenseiter und Bölls Vorstellung einer	

<b>Idealgesellschaft</b>	<b>156</b>
<b>KAPITEL 7: ERGEBNISSE</b>	<b>168</b>
<b>ANHANG</b>	<b>174</b>
<b>Literaturverzeichnis</b>	<b>174</b>
1. Primärliteratur	174
2. Sekundärliteratur	174
<b>OPSOMMING</b>	<b>181</b>
<b>SUMMARY</b>	<b>183</b>

## EINFÜHRUNG

### 1. RECHTFERTIGUNG DER ARBEIT

Seit den frühesten Zeiten ist ein literarisches Werk schon Zeugnis und Spiegel seiner Epoche gewesen, denn Schriftsteller haben immer - sei es denn bewußt oder unbewußt - ihre eigenen Weltanschauungen und Ziele, die gerade von der Umwelt und der geschichtlichen Realität geprägt werden, mittels eines Hauptprotagonisten oder Helden verbreitet. Der Held ist aber von der Epoche und Gesellschaft, in der er seinen Ursprung hat, nicht zu trennen und spiegelt auch das Verhältnis des Schriftstellers zu seiner Wirklichkeit und deshalb hat er eine besondere Stellung innerhalb der Literatur.

Im 20. Jahrhundert haben technologische Fortschritte, die Naturwissenschaft und die zwei Weltkriege nicht nur ein neues Welt- und Menschenbild, sondern auch eine Umwälzung in der traditionellen Auffassung des Helden herbeigeführt: an der Stelle des ehemaligen 'großen' Individuums, dessen Welt- und Menschenbild "in einer festen Ordnung begründet liegt",<sup>1</sup> ist jetzt ein Anti-Held getreten, der sich dem Leser nicht mehr als moralisches Muster hinstellen will, und der der Entfremdung des Menschen von einer nicht mehr vertrauten Umwelt entspricht. Eine Erscheinungsform des modernen Anti-Helden, die heute überall in der Literatur figuriert, ist die sogenannte Randfigur, der **outsider** oder Außenseiter. Diese Randfigur zeugt von der Entfremdung, der Hilflosigkeit und Einsamkeit des modernen Menschen, und dient dem Schriftsteller als Vehikel, Welt und Realität kritisch zu bewerten.

Die Aktualität des Außenseiterphänomens läßt sich daran erkennen, daß hervorragende Autoren wie Heinrich Böll, Gerd Gaiser, Alfred Andersch, Günter Grass und andere es bevorzugen, ihre Beziehung zur bundesdeutschen Gegenwart anhand von einzelnen, "die sich mit Ansprüchen des Lebens konfrontiert sehen, denen sie nicht gewachsen sind"<sup>2</sup> zu erklären. Ihre eigene Kritik an der Bundesrepublik und ihre Verurteilung der Wohlstandsgesellschaft werden von Außenseitern, die sich von der

---

<sup>1</sup> K. Migner, Die Theorie des modernen Romans. Eine Einführung (Stuttgart 1970), S. 69

<sup>2</sup> M. Reich-Ranicki, Literatur der kleinen Schritte. Deutsche Schriftsteller heute (München 1971), S. 267

Gesellschaft abwenden, sich als 'Nicht-Mitmacher' zurückziehen und schließlich zusammenbrechen, veranschaulicht.<sup>3</sup>

Der Nobelpreisträger Böll war einer der berühmtesten Autoren Deutschlands, einer der am weitesten verbreiteten und am meisten übersetzten Schriftsteller in Europa, jemand, der mit deutschen sowie internationalen Preisen ausgezeichnet wurde.<sup>4</sup> Sein Publikum bilden sowohl der Literaturkritiker als auch der durchschnittliche Leser, und seine Autorität wird von vielen anderen Autoren anerkannt. Als Moralist geht sein Einfluß aber über die Literatur hinaus. Er hat sich ja um den alltäglichen gewöhnlichen Menschen, der sich in einer fragwürdigen Gesellschaft zurechtfinden muß, gekümmert und seine schriftstellerische Arbeit benutzt, die Heuchelei und das Unrecht der Wohlstandsgesellschaft zu entlarven. Um seine Kritik an dieser Gesellschaft und seinen Protest gegen Unrecht zu gestalten, hat er sich dermaßen der Außenseiterfigur bedient, daß sein Werk von Individuen, die an der Inhumanität der modernen Wohlstandsgesellschaft leiden, von Aussteigern, die sich der Leistungsgesellschaft nicht einordnen können, bevölkert ist.

Wegen Bölls Popularität, wegen seiner Autorität als Schriftsteller und Moralist und wegen seiner Vorliebe für die Außenseiterfigur, ist daran nicht zu zweifeln, daß sein Werk repräsentativ ist für die moderne Tendenz, die Wirklichkeit der damaligen Bundesrepublik mittels Außenseiter zu kritisieren - ja, sein Werk ist dermaßen repräsentativ, daß es genügt, uns ein genaues Bild dieser Tendenz zu vermitteln. Diese Arbeit wird sich also auf die Gestaltung des Außenseiterphänomens in Bölls epischer Kunst konzentrieren und versuchen, ihre Erscheinungsformen typologisch zu analysieren.

## 2. PROBLEMSTELLUNG UND ZIELSETZUNG

Bei der Lektüre von Bölls Werken stellt sich deutlich heraus, daß seine Hauptprotagonisten keine traditionellen Helden, mit denen sich der Leser ohne weiteres identifizieren kann, keine 'großen' Individuen, die wegen ihres triumphierenden Siegs oder tragischen Untergang dem Leser als moralisches Muster dienen können, mehr sind. Diese Abwendung von der traditionellen

---

<sup>3</sup> vgl. ebd., S. 265ff.

<sup>4</sup> vgl. M. Reich-Ranicki, Mehr als ein Dichter. Über Heinrich Böll (Köln 1986), S. 112

Heldenauffassung ist aber nicht nur Resultat einer neuen Epoche und wechselnder sozialer, politischer und gesellschaftlicher Verhältnisse, sondern entspringt auch der Weltanschauung des Autors.

„In der Auswahl und Verarbeitung seiner Stoffe und Themen folgt Böll der Zeitgeschichte sozusagen auf dem Fuße, vom Zweiten Weltkrieg bis in die achtziger Jahre.“<sup>5</sup> Sein Werk ist also Spiegelung aller politischen und sozialen Entwicklungen in der Bundesrepublik seit 1945 und zeugt von seinem leidenschaftlichen Bekenntnis zum Engagement. Seine Vorliebe für die Außenseiterfigur soll im Zusammenhang mit diesem Bekenntnis gesehen werden, denn anhand von seinen Außenseitern wollte er das Ausgeliefertsein und die Verfremdung des einzelnen veranschaulichen und gegen die Zeit, die Wohlstandsgesellschaft und die Kirche, gegen ihre verstarren Konventionen, ihre Heuchelei, ihre Doppelmoral und ihren Mangel an Nächstenliebe protestieren. Eine Untersuchung des Außenseiterphänomens in Bölls Kunst postuliert also eine Auseinandersetzung sowohl mit der Figur des Außenseiters als auch mit Bölls eigenen Beweggründen für die Gestaltung dieser Figur. Die vorliegende Arbeit kann sich daher nicht bloß auf Bölls literarische Erzeugnisse beschränken, sondern muß sich notwendigerweise auch mit des Autors kritischen Schriften und Interviews befassen.

Obwohl viele Außenseiter in Bölls Werken figurieren, ist es klar, daß diese Figuren einander nicht ähnlich sind. Sie besitzen nicht dieselben Charakteristiken, ihr Verhältnis zur Außenwelt ist ungleich, ihre Bewältigung der Sachverhältnisse stimmt nicht überein, und sie lösen beim Leserpublikum verschiedenartige Rezeptionen aus. Einige Außenseiter sind Soldaten, andere Künstler, Hausangestellte, Architekten oder Priester. Ihnen gemeinsam ist das Leiden an der Umwelt, bei den Männern wie bei den Frauen, ja sogar bei den Kindern. Der Grund für ihr Außenseiterdasein ist aber unterschiedlich, wie auch die Relevanz ihrer Rolle in einem bestimmten Roman beziehungsweise in einer Kurzgeschichte, denn die meisten Außenseiter sind zwar Hauptprotagonisten, aber zu gleicher Zeit sind andere Nebencharaktere, die auch Randfiguren sind, im Überfluß vorhanden. Man fragt sich also, warum diese Außenseiterfiguren so ähnlich in ihrem Leiden und doch so unterschiedlich sind. Warum bevorzugt Böll in einem Werk einen Außenseiter,

---

<sup>5</sup> J. Vogt, Heinrich Böll (München 1987), S. 48

der dem Leser sympathisch ist, in einem anderen Werk aber Figuren, die nur aufreizend wirken? Welcher Zusammenhang besteht zwischen der Rezeption eines Protagonisten und seinen Charakterzügen, zwischen dem Ursprung seiner Außenseiterstellung und Bölls Kritik an bestimmten gesellschaftlichen Institutionen? Um diese Fragen zu beantworten, soll man erforschen, welche Erscheinungsformen der Außenseiterfigur in Bölls Werken sich manifestieren und welche Rollen die Außenseiter in den Geschichten spielen - ob Böll sie benutzt, um seine eigenen Ansichten zu veranschaulichen, die Gesellschaft zu kritisieren oder eine Lösung des Konflikts zwischen dem einzelnen und der Außenwelt herbeizuführen.

Um Einsicht in Bölls Verwendung des Außenseiters zu gewinnen, wird seine Interpretation der Wirklichkeit der deutschen Vergangenheit wie auch der bundesrepublikanischen Gegenwart unter die Lupe genommen werden, um dadurch festzustellen, bis zu welchem Grad sein Welt- und Menschenbild in seinen Charakteren Gestalt findet und was er mit der Außenseiterfigur bezweckt. Hieraus resultierend wird versucht werden, die verschiedenen Außenseiter zu identifizieren und nach ihrem Verwendungszweck, dem Anlaß ihres Außenseitertums, ihrer Erscheinungsform, ihren bestimmten Charakterzügen und ihrer Rezeption typologisch einzuordnen.

### **3. ABGRENZUNG IM STOFFLICHEN**

Die vorliegende Arbeit will das Außenseiterphänomen in Bölls Werken, seine Erscheinungsformen und seinen Verwendungszweck untersuchen. Teil dieses Vorgangs wird es sein, die Außenseiterfigur in ihrer historischen Bedingtheit zu zeigen. Zu diesem Zweck wird ein knapper Aufschluß über den Entwicklungsgang des Helden bzw. des Außenseiters durch die Jahrhunderte hindurch gegeben werden.

Die Abhandlung wird sich auch mit Literatur befassen, die sowohl Bölls eigenes Welt- und Menschenbild wie auch sein Verhältnis zu gesellschaftlichen Ordnungen erläutert. Diese Literatur ist für das Verständnis vom Außenseitertum der Böllschen Figuren aus verschiedenen Gründen wichtig, denn erstens steht dieses Außenseitertum in enger Beziehung zu Bölls persönlichen Ansichten, die von seinen eigenen Erfahrungen geprägt sind. Zweitens entspricht das Außenseitertum seiner Figuren nicht nur seiner

Ernüchterung über die moderne Wohlstandsgesellschaft, sondern ist ihm auch das Medium zum Protest gegen und zur Kritik an den falschen gesellschaftlichen Verhältnissen. Literatur wie Bölls Essays und Interviews, die Einsicht in seine Kindheit nach dem Ersten Weltkrieg, seine Jugend im Dritten Reich, seine Kriegserlebnisse im Zweiten Weltkrieg, die unmittelbare Nachkriegszeit, das Wirtschaftswunder und das Leben in der damaligen Bundesrepublik gewähren und sein Verhältnis zu der Gesellschaft wie auch seine Kritik daran erklären, gehört also zum Stofflichen dieser Arbeit.

In Hinsicht auf die Kategorisierung und Typologisierung der Außenseiterfigur bildet Literatur, die typologische Modelle entwirft, auch einen Teil der Abhandlung und wird mit der Primärliteratur integriert. Theorien über die Typologisierung des Außenseiters von Neubert, Wilson, Mayer, Migner, Ziolkowski und Jauß werden gewählt, die nicht nur für die Zielsetzung dieser Arbeit geeignet sind, sondern auch ergänzend auf einander einwirken. Es wird vor allem Jauß' Interaktionsmuster der Identifikation mit dem Helden viel Aufmerksamkeit gewidmet, da dieses Modell die Rezeption des Helden in Erwägung zieht.

In bezug auf die Primärliteratur wird diese Arbeit Bölls Romane als Basis der Darstellung benutzen, da sie alle mit Außenseitern bevölkert sind. In **Der Zug war pünktlich** und **Wo warst du, Adam?** wird die Zerstörung durch den Krieg anhand von dem asozialen Andreas und Feinhals veranschaulicht, in **Die verlorene Ehre der Katharina Blum** die zerstörende Macht der Presse. In **Und sagte kein einziges Wort** und **Haus ohne Hüter** handelt es sich um das Elend der Nachkriegszeit und dessen verfremdenden Einfluß auf zum Beispiel Fred Bogner. Einer der Aufsehen erregendsten Außenseiter figuriert in **Ansichten eines Clowns**, in dem Böll die Aufmerksamkeit auf die Lieblosigkeit der institutionalisierten Kirche lenken will. Mittels der Außenseiter Johanna und Robert Fähmel protestiert der Autor in **Billard um halbzehn** gegen die Deutschen, die die Verbrechen der Vergangenheit schlechthin vergessen haben und keine Reue empfinden. In **Fürsorgliche Belagerung** exemplifizieren Fritz Tolm und seine asozialen Kinder das Los des Menschen in der modernen Gesellschaft, während eine ganze Familie von Außenseitern - Leni, Boris und Lev - in **Gruppenbild mit Dame** die Suche nach einer alternativen Gesellschaft veranschaulichen. Die Vergeblichkeit dieser Suche zeigt sich im Roman

**Frauen vor Flußlandschaft**, in dem alle Charaktere entweder angepaßte Opportunisten oder leidende Außenseiter sind.

Weil Böll eine große Reihe von Kurzgeschichten und Erzählungen verfaßt hat, muß diese Arbeit sich auf eine Auswahl beschränken. Werke werden also gewählt, die die thematische Gestaltung in den Romanen unterstützen. In **Der Mann mit den Messern** kommt das Thema der Nachkriegszeit zum Ausdruck, in **Nicht nur zur Weihnachtszeit** der zerstörende Einfluß eines Außenseiters auf seine Familie. **Der Wegwerfer** setzt sich mit der Rolle des Außenseiters in einer Konsumgesellschaft auseinander, während **Die unsterbliche Theodora** sich mit dem Außenseiter als Künstler befaßt.

#### 4. AUFBAUGRUNDSÄTZE

Das erste Kapitel enthält eine geschichtliche Übersicht über die Entwicklung des Helden während der verschiedenen literarischen Epochen bis zum schließlichen Außenseitertum. Diese Entwicklung von einem 'großen' Individuum, das sittliche und religiöse Werte verkörpert, zu einer Randfigur, die sich der modernen Gesellschaft nicht einordnen kann, wird in chronologischer Reihenfolge behandelt. Die etymologische Herkunft des Außenseiterbegriffs wird erforscht, worauf eine Auseinandersetzung mit den verschiedenen typologischen Modellen folgt. Schließlich wird Bölls Gestaltung des Asozialen untersucht, zwecks der Ergründung seines Beweggrundes für die Verwendung dieser Figur in vor allem seinen Romanen.

Die darauffolgenden fünf Kapitel setzen sich mit Bölls epischer Kunst auseinander, während die Theorie des ersten Kapitels hier der Praxis unterzogen wird. Verschiedene Erscheinungsformen des Außenseiters, die alle von ganz eigenartigen Wesensmerkmalen gekennzeichnet werden, werden identifiziert und in bezug auf ihr Verhältnis zu gesellschaftlichen Institutionen, wie zum Beispiel der Kirche, der Familie, dem Staat, der Wirtschaft und so weiter, untersucht. Das zweite Kapitel erläutert die Beziehung des künstlerischen Außenseiters zu seiner Umwelt, und das dritte Kapitel befaßt sich mit der Auswirkung physischer und psychischer Gewalt (zum Beispiel Krieg, Verleumdung und ideologischer Gehirnwäsche) auf den asozialen einzelnen. In dem vierten Kapitel wird nicht nur der zerstörende Einfluß eines Außenseiters auf seine Familie bewertet, sondern auch die

Einwirkung einer lieblosen Familie auf die Randfigur. Diese negative Situation wird Bölls Vorstellung einer Familie, die von Außenseitern konstituiert wird, gegenübergestellt. Das fünfte Kapitel untersucht die religiöse Verfremdung des Außenseiters, die nach Böll das Resultat der zunehmenden Institutionalisierung der Kirche und ihres Mangels an Nächstenliebe ist. In dem sechsten Kapitel steht das Verhältnis des einzelnen zu der Wohlstandsgesellschaft, die sich nur für Geld interessiert und das Individuum verdinglicht, im Blickpunkt der Untersuchung. Bölls alternative Gesellschaft, in der auch der Außenseiter sich zurechtfinden kann, wird anhand von Modellen aus seiner Kunst exemplifiziert. In dem letzten Kapitel wird eine Zusammenfassung aller Ergebnisse in bezug auf den Außenseiter und seine Erscheinungsformen gegeben.

## 5. METHODIK

In der vorliegenden Arbeit wird die Verwendung des Außenseitersphänomens bei Böll kritisch-analytisch untersucht. Die Herkunft und Entwicklung des Außenseiterbegriffs werden chronologisch behandelt und dann folgt eine synchronische Untersuchung der Erscheinungsformen des Außenseiters in Bölls epischer Kunst, indem Primärliteratur, die dieses Phänomen veranschaulicht, analysiert wird. Um die Gestaltung des Böllschen Außenseiters zu erläutern, wird aber nicht nur mit dem Text gearbeitet, sondern auch die theoretisch-kritischen Ansichten des Verfassers werden bewertet.

Mit Hilfe von einigen Modellen wird versucht, das Außenseiterphänomen zu kategorisieren und typologisieren. Die erste Kategorisierung, die gebraucht wird, ist die von Brigitte Neubert,<sup>6</sup> die den Außenseiter auf Grund seiner Verhaltensweise und seiner Wesensmerkmale in vier Kategorien teilt: er kann ja ein schöpferischer, biologischer, vernichtender oder stagnierender Außenseiter sein, der sich willentlich oder unwillentlich von der Gemeinschaft isoliert. Mayer unterscheidet auch einen freiwilligen Außenseiter, der als Komödienheld dargestellt werden kann, und einen unfreiwilligen, der der

---

<sup>6</sup> vgl. B. Neubert, *Der Außenseiter im deutschen Roman nach 1945* (Bonn 1979), S. 90f.

Hauptcharakter einer Tragödie ist.<sup>7</sup> Die Lösung der Spannung zwischen Außenseiter und Umwelt, entweder durch Humor oder durch den tragischen Untergang des Außenseiters, veranlaßt Ziolkowski,<sup>8</sup> einen tragischen und humoristischen Außenseiter zu unterscheiden. Karl Migner<sup>9</sup> ordnet den modernen Hauptprotagonisten, der die Wirklichkeit nicht mehr versteht, in drei Kategorien ein, die stark ineinander übergehen: es gibt nämlich einen reduzierten Helden, bei dem nur bestimmte Eigenschaften oder sein Bewußtsein interessieren, einen Helden als Kunstfigur und einen verfremdeten Anti-Helden, der von einem außergewöhnlichen Lebensgefühl gekennzeichnet wird.

Ein fünftes Modell, das hier verwendet wird, ist das von Jauß formulierte Interaktionsmuster der Identifikation mit dem Helden.<sup>10</sup> Im Gegensatz zu Mayer, Neubert, Ziolkowski und Migner, deren Verfahrensweise textimmanent ist, indem sie ihre Kategorisierung des Außenseiters auf seine Wesensmerkmale oder den Ausgang des Widerspruches zwischen ihm und der Umwelt gründen, rückt Jauß den Leser als Rezipienten in den Brennpunkt, denn wenn er verschiedene Typen von Helden unterscheidet, beruht dieser Unterschied auf die Identifikation des Lesers mit dem Helden.

Weil jedes literarische Werk auf sein Leserpublikum einwirken will, ist es auch als Kommunikation zu verstehen, als die Vermittlung bestimmter Gedanken und Ansichten. Eine Voraussetzung der Kommunikation ist aber die Teilnahme zweier Personen, eines Senders und eines Rezipienten, die gleich wichtig sind. Daß nicht nur der Schriftsteller, sondern auch der Leser also eng mit einem literarischen Werk verbunden ist, wird heute zunehmend von der Literatur anerkannt und als Rezeptionsästhetik bezeichnet. Wenn Jauß den Helden in bezug auf seine Rezeption bei dem Leser typologisch einordnen will, ist seine Verfahrensweise deshalb auch als rezeptiv-ästhetisch zu verstehen.

---

<sup>7</sup> vgl. H. Mayer, *Außenseiter* (Frankfurt 1975), S. 13f.

<sup>8</sup> vgl. T. Ziolkowski, *Strukturen des modernen Romans* (München 1972), S. 301

<sup>9</sup> vgl. K. Migner (1970), S. 70

<sup>10</sup> vgl. H.R. Jauß, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik* (München 1977), S. 216-219

Nach Jauß ist jede Aufführung oder Lektüre eines Textes dem Leser eine Erfahrung der Emotionen. Das Verhalten des Helden ruft eine Reihe von Erfahrungen - Staunen, Bewunderung, Lachen, Weinen, Schock, Rührung und so weiter - bei dem Leser hervor,<sup>11</sup> und die Möglichkeit, seine Phantasien durch die Handlung des Helden zu realisieren, bereitet ihm ästhetisches Vergnügen. Jauß definiert die Einstellung des Vergnügens als "Selbstgenuß im Fremdgenuß"<sup>12</sup>: der Leser will sich ja wiedererkennen in, aber zu gleicher Zeit auch distanzieren können von dem dargestellten Schicksal des Protagonisten. Der Held seines Phantasiegebildes und der Held des Textes brauchen einander nicht ähnlich zu sein, denn ästhetischer Genuß ist nicht nur das Resultat einer persönlichen Identifikation. Es gibt auch Identifizierung, nicht mit dem Charakter, sondern mit seiner Situation. Er identifiziert sich also mit dem Helden "auf Grund des sich in dieselbe Lage Versetzenkönnens oder Versetzenwollens."<sup>13</sup> Jauß erwähnt in dieser Hinsicht auch Freuds Theorie der ästhetischen Lust, die aus der Erfahrung des Wiedererkennens kommt. Es ist dem Leser nämlich vergnüglich, zu neuen Erkenntnissen zu kommen, indem er sich "im Selbstgenuß das Ichfremde" aneignet und "am Anderssein des Helden seine eigene Erfahrung erweitert."<sup>14</sup>

Die ästhetische Erfahrung des Lesers steht im Zusammenhang mit der gesellschaftlichen Wirkung der Kunst, das heißt im Zusammenhang mit der Funktion eines Textes. Diese Funktion kann normbildend, wie die heroische und lehrhafte Kunst, oder normbrechend sein, und wird durch den Helden und sein Schicksal, die dann eine bestimmte Identifikation beim Leser veranlassen, veranschaulicht. Der Held ist also ein Leitfaden, die Identifikation des Lesers mit ihm zu typologisieren, und anhand von dieser Identifikation mit dem Helden ist auch Jauß' Modell der Rezeption entstanden.<sup>15</sup>

---

<sup>11</sup> vgl. ebd., S. 212f.

<sup>12</sup> ebd., S. 221

<sup>13</sup> ebd., S. 224f.

<sup>14</sup> ebd., S. 223

<sup>15</sup> vgl. ebd., S. 214f.

In bezug auf die dominierende Identifikation in den Phasen des Rezeptionsprozesses eines literarischen Werkes hat Jauß fünf Modalitäten oder Ebenen der Rezeption formuliert, nämlich assoziative, admirative, sympathetische, kathartische und ironische Identifikation.

Die gesellschaftsbildende Funktion der assoziativen Identifikation bezweckt, alle Distanz zwischen dem Publikum und dem Text aufzuheben, damit der Leser oder Zuschauer eine Rolle im spielhaften Verhalten übernehmen könne. Diese Identifikation bezieht sich also vor allem auf Spielhandlungen und bereitet dem Rezipienten das Vergnügen, eine Spielwelt auf gesellige Weise zu realisieren.<sup>16</sup>

Ist der Held ein vollkommener Charakter, der besser als das Leserpublikum ist, wird admirative Identifikation hervorgerufen. Die Bewunderung des Lesers dem Helden gegenüber veranlaßt aber eine gewisse Distanz zwischen ihnen, denn obwohl er die Vollkommenheit des Helden als vorbildhaft und nachfolgenswert betrachtet, fühlt er sich nicht gewachsen, dieses Vorbild nachzuahmen.<sup>17</sup> Ein Held, der dem Leser aber ähnlich dargestellt wird, scheint unvollkommen und sogar alltäglich zu sein. Alle bewundernde Distanz wird hier aufgehoben und der Leser betrachtet den Helden mit Mitleid. Er erkennt sich und seine eigene Möglichkeit im Helden und kann sich deshalb in den Protagonisten hineindenken. Diese Solidarisierung mit dem Helden ruft eine sympathetische Identifikation hervor.<sup>18</sup>

Die Identifikation der vierten Ebene wird als kathartische Identifikation bezeichnet. In diesem Fall wird der Leser in die Lage eines leidenden oder bedrängten Helden versetzt, um durch tragische Erschütterung oder das Mitlachenkönnen eine Befreiung seines Gemütes zu empfinden. Diese Befreiung bedeutet keineswegs, daß versucht wird, den Leser mit didaktischem Zwang zu belehren. Er darf ja aus freiem Nachdenken ein

---

<sup>16</sup> vgl. ebd., S. 230

<sup>17</sup> vgl. ebd., S. 231f.

<sup>18</sup> vgl. ebd., S. 237f.

sittliches Urteil bilden und seiner neuen Einsicht folgen.<sup>19</sup> Unter ironischer Identifikation versteht man gesellschaftliche Funktionen, die normbrechend wirken.<sup>20</sup> Der Held ist entweder verschwunden oder zeigt sich als Anti-Held, dessen Verhalten nur Befremdung beim Leser auslöst. Der Leser kann dem Helden deshalb manchmal alle Identifikation verweigern und ihn nur noch mit Gleichgültigkeit und Langeweile betrachten. Eine positive Wirkung dieser Rezeption ist die Tatsache, daß die moralische Reflexion des Lesers aber durch Illusionszerstörung freigesetzt und seine Wahrnehmung erhöht werden können.<sup>21</sup>

Weil die anderen Modelle rein textimmanent verfahren, wird diese Arbeit hauptsächlich das Jaußesche Modell der Identifikation, die rezeptiv-ästhetischer Art ist, benutzen, um die Außenseiterfiguren in Anbetracht ihrer Wesensmerkmale und ihrer Rezeption zu typologisieren.

---

<sup>19</sup> vgl. ebd., S.244f.

<sup>20</sup> vgl. ebd., S. 219

<sup>21</sup> vgl. ebd., S. 250

## KAPITEL 1

### DER AUßENSEITER: EINE EINLEITUNG

#### 1. EINFÜHRUNG

Einer der berühmtesten modernen deutschen Schriftsteller ist der Kölner und Nobelpreisträger Heinrich Böll. Innerhalb der deutschen Literatur hat er eine einzigartige Stelle eingenommen, denn sein Werk ist unzertrennlich mit der Geschichte der deutschen Gesellschaft verknüpft. Seit 1945 bis zu seinem Tod im Jahre 1985, hat er die Geschichte der bundesrepublikanischen Gesellschaft geschrieben, das Volk an den Krieg und seine Konsequenzen erinnert und versucht, das moralische Bewußtsein der Nation zu wecken.<sup>1</sup> In seinen Werken setzt er sich mit den kirchlichen und staatlichen Institutionen auseinander, kritisiert sie und wird seinerseits von Literaten, Institutionen und dem Volk kritisiert. Die Gestalten seiner Romane und Erzählungen sind Heimkehrer, Deserteure, schuldlose Soldaten, ein Clown, eine Dirne und gesellschaftliche Versager; sie sind unheroische, durchschnittliche, alltägliche Gestalten, deren Existenz um zwei Pole kreisen, nämlich um die Liebe und die Religion. Ihr Leben besteht aus Alltagssorgen und Banalitäten, und doch sind sie nicht imstande, das Dasein zu bewältigen.

Es ist klar, daß Bölls Sympathie den Randgestalten, den Menschen, die von der Gesellschaft verstoßen worden sind und die außerhalb der bestehenden Gesellschaftsordnung stehen, gilt. Wenn man seine Auffassungen, Ideale und Motive verstehen möchte, muß man Einsicht in seine Gestaltungsweise bekommen und in die Charaktere, die seine Werke bevölkern. Da so viele seiner Gestalten Außenseiter sind, wird es sich also lohnen, die Gestalt des Außenseiters unter die Lupe zu nehmen.

Die Verwendung des Außenseitertypus ist eine Tendenz, die man nicht nur bei Böll, sondern auch bei vielen hervorragenden Schriftstellern seit 1945 identifizieren kann, und darum werde ich versuchen, bevor ins Detail der Eigenartigkeiten des Böllschen Außenseiters eingegangen wird, den Begriff

---

<sup>1</sup> vgl. R. Matthaei, *Die subversive Madonna. Ein Schlüssel zum Werk Heinrich Bölls*, hg. R. Matthaei (Köln 1975), S. 7f.

'Außenseiter' zu erläutern und dieser Figur in ihrer historischen Bedingtheit nachzugehen.

## 2. DER URSPRUNG UND DIE ENTWICKLUNG DES AUBENSEITERPHÄNOMENS

Schon seit den frühesten Zeiten sind Schriftsteller versucht, ihre persönlichen Ansichten mittels literarischer Arbeit zu übertragen, und oft sind der Hauptcharakter, seine Wesensmerkmale, sein Auftreten und Schicksal verwendet worden, um die Weltanschauung und Ziele des Schriftstellers zu demonstrieren. Die Ziele und Weltanschauung eines Künstlers stehen aber im engsten Zusammenhang mit seiner Umwelt, und folglich haben die Umwelt und Ansichten der Menschen während einer bestimmten Epoche auch einen entscheidenden Einfluß auf die literarisch-fiktiven Exponenten eines Schriftstellers.

### 2.1 Die Antike

Der antike Mensch war ein geborgenes Wesen, das keinen Zwiespalt zwischen Immanenz und Transzendenz kannte, denn nicht nur der Himmel, sondern auch die Erde wurde als göttlich empfunden und deshalb wurden die Weltkörper und Naturwesen als Gottheiten verehrt.<sup>2</sup> Dieser Mensch akzeptierte das Sein und die Würde der Götter und lebte ein gesichertes Leben, da er an die Prädestinationslehre glaubte. Weil er auch eine teleologische Weltansicht hatte und nie an dem Sinn seines irdischen Lebens zweifelte, konnte er sich hier auf Erden wohl und zu Hause fühlen, kannte er keine Weltflucht und brauchte sich nicht vor Chaos in seiner geordneten Welt zu fürchten.<sup>3</sup>

Nach dem Griechen Aristoteles ist der Sinn der menschlichen Existenz die Erhaltung und Erweiterung der Ordnung, und soll auch die Kunst (worunter die Literatur) ein bildendes Ziel haben, nämlich das Verhältnis von Mensch und Natur und von Mensch und Mensch zu harmonisieren und das Gute zu finden.<sup>4</sup> Das Ziel der Bildung kann aber nur erreicht werden, wenn der

---

<sup>2</sup> vgl. K. Borinski, *Die Antike in Poetik und Kunsttheorie von Ausgang des Klassischen Altertums bis auf Goethe und Wilhelm von Humboldt*, Band I (Darmstadt 1965), S. 17

<sup>3</sup> vgl. C.E. Roets, *Unveröffentlichte Dissertation* (1982), S. 17

<sup>4</sup> vgl. H. Geiger, H. Haarmann, *Aspekte des Dramas* (Opladen 1979), S. 14

Hauptcharakter dem Zuschauer ähnlich ist und sein Verhalten nachahmt,<sup>5</sup> damit der Zuschauer sich mit dieser Person identifizieren kann.<sup>6</sup> Der Held ist also kein Individuum, sondern Stellvertreter für eine Gemeinschaft ohne Existenzangst.

Im Gegensatz zu dem Bildungsideal des Aristoteles ist Hans Mayer der Meinung, daß die meisten Protagonisten der antiken Literatur nicht ohne weiteres der Gemeinschaft ähneln, sondern bereits schon damals Wesensmerkmale offenbart haben, derentwegen sie als Vorläufer des Außenseitertums betrachtet werden können. Die antike Literatur, vor allem die griechische Tragödie, wird ja gekennzeichnet durch Hauptcharaktere, die oft existentielle Außenseiter sind, da sie von den Göttern zum Wahnsinn, zur Blindheit und zur Isolation verflucht worden sind. Sie repräsentieren also nicht den Durchschnittsmenschen der Gesellschaft, es wird geradezu eher die Macht der Götter anhand von ihrem Schicksal illustriert.<sup>7</sup>

## 2.2 Das bürgerliche Mittelalter: 1250-1500

Die Epoche 1250-1500 wurde gekennzeichnet durch eine Nachahmung der Antike, indem die Erde als Zentrum des Weltalls und Gott als das Sein an sich galten. Der Mensch versuchte, sich in einer geordneten Welt und in seinem Verhältnis zu Gott geborgen zu fühlen. Weil das Leben ihm nur ein Streben war, Transzendenz und Immanenz zu verbinden, empfand er Gott als Herr seiner Seelenwelt und in der äußeren Welt akzeptierte er die Autorität der Kirche<sup>8</sup>: "In de Middeleeuwen was het corpus christianum nog min of meer in tact. [...] Het gehele wêreldbeeld was nog eenheitlich, religieus doorademd; [...] Landbouwgebruiken, kunstuitingen, de gilden, ze hadden alle een bepaalde religieuze achtergrond en in die alle was de Kerk present."<sup>9</sup>

<sup>5</sup> vgl. K. Borinski (1965), S. 39

<sup>6</sup> Die Identifikation des Zuschauers/Lesers mit dem Helden ist geradezu in der Moderne problematisch geworden und hat H.R. Jaub (vgl. H.R. Jaub (1977), S. 212f.) veranlaßt, fünf Ebenen der Identifikation mit dem Helden zu formulieren.

<sup>7</sup> vgl. H. Mayer (1975), S. 14f.

<sup>8</sup> vgl. H. Kuhn, *Dichtung und Welt im Mittelalter* (Stuttgart 1959), S. 12f.

<sup>9</sup> J.H. Bavinck, *De mens van nu* (Kampen 1967), S. 13

Der antike und der mittelalterliche Held sind sich im großen und ganzen ähnlich: sie sind beide repräsentativ für die Gemeinschaft, ihre Sitten und Werte. Der Held des Mittelalters sollte sich auf solche Weise benehmen, daß er immer ein Vorbild für die Gemeinschaft sein würde und die Ideale der Christenheit verkörpern könnte.<sup>10</sup> Im Mittelalter findet man ebenfalls einen Außenseitertypus, da aber der christliche Monotheismus in dieser Epoche den stärksten Einfluß auf das Welt- und Menschenbild hatte, erschien der 'Außenseiter' nur im Bereich der Glaubenseinheit. Die Heldenfiguren ließen sich in zwei Gruppen teilen, nämlich in eine Gruppe, die teilhatte an der Welt des **Corpus Christianum**, und in eine zweite Gruppe, die nicht daran teilhatte; das heißt, daß die erste Gruppe innerhalb und die zweite Gruppe außerhalb der christlichen Glaubenseinheit existierten. Die 'Außenseiter' des christlichen Glaubens waren alle intentionelle Außenseiter, sündige und ungläubige Heiden, mit dem Apostel Judas Ischarioth als dem einzigen existentiellen Außenseiter der Evangelien.<sup>11</sup>

### 2.3 Die Renaissance

Die Renaissance ist eine Blütezeit in der Präzisierung des Menschlichen und der Erde gewesen.<sup>12</sup> Das antike Bildungsideal wurde immer noch als allgemein gültige Norm betrachtet und das Menschenbild der Renaissance forderte einen gebildeten Menschen, dem die römisch-griechische Kultur bekannt war. In vielen Ländern herrschte während dieser Zeit eine Suche nach weltlich-wissenschaftlicher Kenntnis, doch in Ländern wie Deutschland wurde das menschliche Dasein infolge der Reformation durch Glauben und Religion bestimmt.<sup>13</sup>

Die neuen Auffassungen und das neue Weltbild vermittelten dem Menschen eine neue Lebensanschauung, denn der Mensch wollte das Weltall in seiner

---

<sup>10</sup> vgl. C.E. Roets (1982), S. 29

<sup>11</sup> vgl. H. Mayer (1975), S. 15f.

<sup>12</sup> Da Gama und Columbus entdeckten neue Seewege und Kontinente; Johannes Gutenberg erfand die Buchdruckerkunst; das mittelalterliche Weltbild, daß nämlich die Erde Mittelpunkt des Weltalls ist, wurde von Kopernikus gestürzt; Martin Luther übersetzte die Bibel ins Deutsche.

<sup>13</sup> vgl. W. Grabert, A. Mulot, H. Nürnberger, *Geschichte der deutschen Literatur* (München 1982), S. 50f.

Ganzheit verstehen. Die Literatur dieser Epoche war also didaktischer Art und versuchte, die Fragen des Menschen zu beantworten. Viele Schriftsteller, wie auch der berühmte Humanist Erasmus von Rotterdam, wollten aber den Rationalismus des neuen Zeitalters mit dem christlichen Glauben versöhnen. Erasmus merkte, daß viele Werte und Weisheiten der Evangelien den Werten und Wahrheiten der Philosophen der Antike gleich sind, und deshalb versuchte er, eine Verbindung der antiken Weisheit mit der Ethik des Christentums darzustellen.<sup>14</sup> Folge dieser Verbindung ist sein Meisterwerk, **Laus Stultitiae**, in dem er die alberne Art der Torheit entblößt. Schriftsteller und Humanisten waren ja der Meinung, daß es nur dem vernünftigen Menschen mit gelehrter Gottesfurcht möglich sei, ein harmonisches Verhältnis zu Gott zu haben.<sup>15</sup> Das in dieser Hinsicht geeignetste Vorbild sind die Sprüche Salomos, in denen die Verquickung von Ratio und ethischen Forderungen der Bibel als Vorbedingung zum Gottesglauben dargestellt wird<sup>16</sup>: **Sprüche 9:10** "Der Weisheit Anfang ist die Furcht des Herrn, und den Heiligen erkennen, das ist Verstand"; **Sprüche 10:14** "Die Weisen halten mit ihrem Wissen zurück; aber der Toren Mund führt schnell zum Verderben."

Das Verhältnis des Menschen mit Gott wird durch Einsicht und Kenntnis bestimmt, und darum kann der Mensch unterrichtet werden, zu dem richtigen Verständnis zu gelangen. Der Mensch, der dieses Verständnis hat, ist also eine weise, gerechte Person. Das Gegenbild des Weisen ist derjenige, der nicht begabt ist. Weil dieser Mensch die Weisheit nicht besitzt und man ihn auch nicht in der Weisheit unterrichten kann, ist er der Nichtfromme, der **stultus**, der Tor, der Narr. Der Narr als sündiger Mensch, kann nicht teilhaben an dem religiösen und Bildungsideal seiner Gemeinschaft und ist also schon eine Vorform des Außenseiters des 20. Jahrhunderts.<sup>17</sup>

Der Renaissancemensch erkannte aber auch, daß Außenseiter, das heißt Narren, nicht nur im Zusammenhang mit Mythos und Dogma zu finden sind,

---

<sup>14</sup> vgl. J.R. Hale, *Renaissance Europe 1480-1520* (London 1977), S. 277

<sup>15</sup> vgl. ebd., S. 300

<sup>16</sup> vgl. auch Sprüche 3:35, 10:21, 13:20 und 14:1

<sup>17</sup> vgl. H. Meyer, *Der Sonderling in der deutschen Dichtung* (München 1963), S. 24

und ein Säkularisationsprozeß ließ einige Kunstfiguren in Erscheinung treten (vor allem bei Shakespeare), die außerhalb der bestehenden Gesellschaft standen. Dieser Prozeß der Säkularisation wurde eine zunehmend wichtige Erscheinung in dieser Epoche und gehörte später der Denkart des Bürgertums an, auch im Barockzeitalter.<sup>18</sup> Shakespeare entdeckte die "Ungleichartigkeit, die sich aller Gleichheitsforderung zu widersetzen scheint",<sup>19</sup> und stellte Narren als Figuren dar, wie zum Beispiel den dänischen Prinzen und Narren Hamlet, damit man sie belachen und die Ungleichheit einer Feudalwelt einsehen und verstehen könnte.<sup>20</sup>

#### 2.4 Das Barockzeitalter

Die Ruhe der Renaissance wurde im Barockzeitalter durch Spannungen ersetzt. Der Barockmensch entwickelte eine Weltklugheit, die ihm ermöglichte, viele Entdeckungen auf dem Gebiet der Naturwissenschaft zu machen, die auch das Interesse der Menschen zugunsten ihrer Welt und des Naturalismus förderten. Einerseits spielten die Transzendenz und das Studium der Gottesgelehrtheit keine wichtige Rolle mehr, denn der Mensch erstrebte jetzt die Vernunft und Weltklugheit. Andererseits hatten religiöse Strömungen und die Seelenwelt immer noch einen starken Einfluß auf den Menschen,<sup>21</sup> denn die Reformation und der Streit zwischen Katholiken und Protestanten führten in Deutschland zum Dreißigjährigen Krieg, unter dessen Folgen das Volk sehr litt. Dieser Glaubenskrieg veranlaßte nicht nur Armut, sondern auch einen Dualismus im Wesen der Barockmenschen (vor allem der Schriftsteller), die zwischen Welt und Gott, Immanenz und Transzendenz, Vergänglichkeit und Ewigkeit, Armut und Prunk zerrissen wurden. Sie fühlten sich nicht mehr als Krone der Schöpfung Gottes und verloren ihren Halt an Gott.<sup>22</sup>

---

<sup>18</sup> vgl. H. Mayer (1975), S. 16

<sup>19</sup> ebd., S. 19

<sup>20</sup> vgl. ebd., S. 19f.

<sup>21</sup> vgl. K. Viëtor, Probleme der deutschen Barockliteratur (Leipzig 1928), S. 16

<sup>22</sup> vgl. ebd., S. 27

Die Tatsache, daß von dem Menschen verlangt wurde, vernünftig zu verfahren, offenbarte sich auch in dem Heldenprinzip des Barockzeitalters und der Held wurde als eine völlig ausgebildete Person, die in ihrem totalen Leben der Gemeinschaft ein Vorbild sein könnte, dargestellt. Der Barockheld vertrat Stabilität und Tugend in einer veränderlichen Welt und ermöglichte es den Menschen, ein Gefühl der Ordnung in einer ordnungslosen Welt zu finden. Dieser Held ist kein Individuum, kein einzelner, nur ein gesellschaftliches Wesen, das die Ordnung verkörpert.<sup>23</sup>

Weil Immanenz und Transzendenz sich teilten, kümmerte der Mensch sich zunehmend um das Verhältnis zu seinem Mitmenschen und weniger um sein Verhältnis zu Gott. Die Gegenüberstellung von Gut und Böse in der Welt wurde ständig wichtiger und eine Säkularisierung des Narrentypus setzte sich durch. Die Schriftsteller bezweckten nicht mehr, den Menschen zu Gott zu führen, sondern nur die Gegenwart zu bessern. Figuren, die gesellschaftsfeindliche Merkmale verkörperten, wurden dargestellt, damit es dem Menschen klarwerden konnte, wie man sich auf Erden **nicht** verhalten sollte. Die Säkularisierung des Narrenbegriffs führte dazu, daß der Mangel des Narren an Vernunft viel weniger akzentuiert wurde als seine Sittenlosigkeit, während Sittenlosigkeit nicht mehr als ein grober Verstoß gegen die Gesellschaft betrachtet wurde.<sup>24</sup>

Der Narr ist der Gegensatz des weltklugen Menschen und entfernt sich von dem Maßstab der Weltklugheit: "Die Thorheit ist nichts anders, als ein Mangel der Klugheit. [...] Es bestehet aber die Klugheit vornehmlich in Erwehlung des Guten und Vermeidung des Bösen [...]. Und hieraus folget, daß derjenige ein Narr sey, der entweder das Böse dem Guten versetzt, oder doch die Sachen, welche an sich selbst gut genug sind, nicht recht unterscheiden kann."<sup>25</sup> Der Narr sollte den Menschen also davor warnen, sich nicht von dem Wunschbild der Klugheit zu verabschieden.<sup>26</sup>

---

<sup>23</sup> vgl. C.E. Roets (1982), S. 35

<sup>24</sup> vgl. H. Meyer (1963), S. 24f.

<sup>25</sup> Christian Weise, zitiert nach ebd., S. 27

<sup>26</sup> vgl. ebd., S. 26f.

Der Außenseitertypus wird nicht nur in der Narrenliteratur dargestellt, sondern auch in dem Schelmenroman. In diesen Romanen erscheint der Picaro, ein gewissenloser Knabe aus der Schicht des Volkes, der nicht zur Gemeinschaft gehört, der die oberen und reichen Schichten der Bevölkerung überlisten will und als gerissenes Wesen durch die Welt geht. Anhand von dem Picaro, der diese Welt auf eine satirische Weise spiegelt, werden die gegenwärtigen Zustände kritisiert.<sup>27</sup> Der Picaro kann keinen Widerstand gegen die sinnlichen Reize der Welt leisten, und als Individuum akzeptiert er keine Ideologie seiner Gemeinschaft. Als Kritiker der Gemeinschaft fühlt er sich wie ein Außenseiter, der keinen Bindungen untergeordnet ist.

## 2.5 Die Aufklärung

Aus dem Barockzeitalter entwickelte sich das Zeitalter der Aufklärung, das die Vernunft zum Mittelpunkt des Menschen und seiner Erkenntnisse machte. Das Gefühl spielte keine bedeutende Rolle mehr und die Religion verlor ihren Einfluß auf gesellschaftliche Institutionen wie Kirche und Staat, denn man bedurfte nur noch der Vernunft, um das menschliche Leben und die Gesellschaft richtig zu begründen. Der aufgeklärte Mensch befreite sich von der Bindung des Glaubens und des Feudalismus und lebte in einer entgötterten Welt mit einer Gottesanschauung, die dem Deismus entsprach.<sup>28</sup> Folge dieser Gottesanschauung war, daß der Mensch der Aufklärung keine Dissonanz mehr zwischen Immanenz und Transzendenz empfand. Das gesamte menschliche Leben wurde also immer mehr verweltlicht und die Lösung der Bindung zwischen Gott und Mensch führte die Autonomisierung des Menschen und den Individualismus herbei.<sup>29</sup> Der Held, der jetzt zum Vorschein kommt, steht nicht nur im Mittelpunkt eines literarischen Werkes, sondern bestimmt auch Anfang und Schluß. Er ist eine sittliche Person, die Verkörperung des Guten und Schönen, und verfügt über Weltklugheit. Dieser Held hat eine didaktische Funktion, denn er soll durch sein Handeln vorbildlich sein und der

---

<sup>27</sup> vgl. W. Grabert, A. Mulot, H. Nürnberger (1982), S. 78

<sup>28</sup> vgl. J.H. Bavinck (1967), S. 19

<sup>29</sup> vgl. F. Brüggenmann, *Das Weltbild der deutschen Aufklärung; philosophische Grundlagen und literarische Auswirkung: Leibniz, Wolff, Gottsched, Brookes, Haller* (Leipzig 1930), S. 8

Gemeinschaft dienen.<sup>30</sup> Er ist also ein vorbildhafter Held, der den Menschen lehrt, seine eigene Vernunft zu erkennen und seine gesellschaftlichen Funktionen und Aufgaben zu bewältigen.<sup>31</sup>

In dieser Epoche wurde sowohl der tugendhafte Held gestaltet, als auch wieder der Narr, aber der Narrenbegriff hatte sich geändert, und die Bezeichnung 'Narr' wich allmählich einem neuen Begriff, nämlich 'Sonderling'. Wegen der Säkularisierung wollten Schriftsteller nicht mehr das Böse anhand von dem Narren exemplifizieren, sondern den Narren als Verkörperung des Lächerlichen darstellen, und sie interessierten sich nicht mehr für den Narren aus ethischen, sondern aus psychologischen Gründen. Weil der Narr nicht länger als Teil einer gleichen Gruppe von Figuren dargestellt, aber auf seine inneren Handlungsmotive acht gegeben wurde, konnte man ja Verständnis für den Narren haben.<sup>32</sup> Der Mensch der Aufklärung interessierte sich nämlich auf solche Weise für seine Umwelt, daß er sogar die Ausnahmerecheinungen und das Anomale verstehen möchte. Die Einzelgänger, Narren und Randfiguren wurden also als Wesen, deren eigenartiges, inneres Selbst ihre Ausnahmestelle in der Gesellschaft rechtfertigt, verstanden und geschildert.<sup>33</sup> Bekannte Vorläufer und Wegbereiter des Sonderlings sind Miguel de Cervantes' Don Quijote und Laurence Sterne's Tristram Shandy.

## 2.6 Der Sturm und Drang

In den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts fand ein Umbruch statt, indem das aufklärerische Ideal der absoluten Vernunft einer neuen Weltanschauung, in der die Natur und Natürlichkeit den Mittelpunkt bilden, Platz machen mußte. Dieses neue Weltbild ist zurückzuführen auf die Ideen des Philosophen Jean-Jacques Rousseau, der statt der verständesmäßigen Kultur der Aufklärung eine Verbindung des Menschen mit der Natur postulierte. Mit seinem Ruf

---

<sup>30</sup> vgl. C.E. Roets (1982), S. 55ff.

<sup>31</sup> vgl. H. Geiger, H. Haarmann (1979), S. 39f.

<sup>32</sup> vgl. H. Meyer (1963), S. 31ff.

<sup>33</sup> vgl. ebd., S. 41

„Zurück zur Natur“ forderte er aber nicht nur eine neue Verbundenheit, sondern auch die Rückkehr zu einem gefühlsbedingten Leben. Er lehrte, daß das Gefühl mehr ist als die Vernunft und protestierte gegen eine gesellschaftliche Ordnung, die dem Menschen nicht erlaubt, in seiner natürlichen Freiheit zu leben.<sup>34</sup>

Rousseaus Protest führte in Frankreich zur Französischen Revolution und in Deutschland zur Gründung der Bewegung des Sturm und Drang, die eine literarische Jugendbewegung war. Der erste Vertreter des Sturm und Drang in Deutschland war Johann Gottfried Herder, der neben einer Vergöttlichung der Natur auch die Ausbildung eines „nach allen Seiten hin entwickelten Menschen, der nicht nur mit Verstand die Dinge abstrakt, sondern sie mit seiner ganzen Empfindung allseitig erfaßt“,<sup>35</sup> bestrebte. Von anderen Exponenten des Sturm und Drang wurde das Gefühlsmäßige aber am stärksten betont und die Schlagworte der Zeit waren Gefühl, Natur und Freiheit, sowohl für das Individuum als auch für den Künstler. Alles mußte nun natürlich und regellos sein, denn Kunst wurde nicht als das Resultat einer intellektuellen Überlegung, sondern der Leidenschaft betrachtet.

Im engen Zusammenhang mit der Vergöttlichung der Natur und des Gefühls steht der Geniebegriff. Das Genie ist ein Individuum, das sich von allen Regeln und Bindungen befreit hat, weil er sich selbst die Regel setzen will. Er braucht sich also nicht um gesellschaftliche Normen zu kümmern. Er verfügt über Originalität und sein künstlerisches Schaffen ist einzig dem Gefühl entsprungen. Er ist also ein intuitiver Schöpfer, der schafft, weil er muß, nicht weil er will.<sup>36</sup>

Der Geniebegriff und die wichtigsten Merkmale des Sturm und Drang, wie zum Beispiel Regellosigkeit, Vergötterung des Individuums, Schrankenlosigkeit und uneingeschränkte Individualität, haben alle den Heldenbegriff dieser Zeit geprägt. Wie der Künstler und das Genie braucht auch der Held die gesellschaftlichen Regeln nicht mehr anzuerkennen, aber das führt oft zum

---

<sup>34</sup> vgl. M. Pfeifer, *Sturm und Drang* (Hollfeld 1983), S. 8f.

<sup>35</sup> E. Braemer, *Goethes Prometheus und die Grundpositionen des Sturm und Drang* (Berlin 1978), S. 74

<sup>36</sup> vgl. M. Pfeifer (1983), S. 10f.

Konflikt, wenn der Held gegen verstarzte Konventionen kämpfen muß. Es besteht keine Ähnlichkeiten mehr zwischen dem Helden und seiner Umwelt, und er bietet dem Leser kein Musterbeispiel. Der Held des Sturm und Drang zeichnet sich also als ein früher Wegbereiter der modernen Außenseiter, weil er bestehende Ordnungen in Frage stellt, nicht belehren, sondern herausfordern will und manchmal der Entlarvung gesellschaftlichen Unrechts dienen soll.

Die wichtigsten Vertreter des Sturm und Drang waren der junge Goethe und Schiller. In Goethes Werther finden die wichtigsten Merkmale des Sturm und Drang Gestalt. Als leidender Held, dessen Individualität und Genie kein Verständnis bei seiner Umwelt auslösen, exemplifiziert er Charakterzüge des modernen Außenseiters, und ist sowohl ihm wie auch der Gesellschaft, in der er lebt, seine Fremdheit der Außenwelt gegenüber evident.<sup>37</sup> Auch Schillers Karl von Moor ist eine Figur, deren Auffassung des Rechts und der Sitten nicht der Auffassung seiner Umwelt entspricht. Im Gegensatz zu dem tugendhaften Helden der Aufklärung ist Moor ein Räuberhauptmann, dessen Außenseiterposition und Determination, nur den eigenen Willen durchzusetzen, ihn nicht als Sonderling oder Narr, sondern als Vorläufer des modernen **outsiders** kennzeichnen.

## 2.7 Die Klassik

In der klassischen Epoche findet man eine Welt- und Kunstanschauung, die nicht nur durch den Verstand, sondern auch durch das Gefühl bestimmt wird. Diese neue Anschauung war aber immer noch eng verbunden mit dem Bildungsideal der Antike, das schon seit der Renaissance einen bedeutenden Einfluß auf das literarische und Gesellschaftsleben ausgeübt hatte, und das Humanität, Natürlichkeit und Harmonie von dem Menschen fordert.<sup>38</sup> Wegen dieses Ideals erscheint der Held auch als Idealbild des Menschen, als reine, humane Figur, die versucht, das Leben zu bewältigen.

Trotz neuer Anschauungen gibt es auch in der Klassik den Sonderlingstypus. Man findet ja in dem Werk Jean Pauls den Sonderling und zwar eine

---

<sup>37</sup> vgl. C.E. Roets (1982), S. 67-72

<sup>38</sup> vgl. G. Storz, *Klassik und Romantik. Eine stilistische Darstellung* (Mannheim 1972), S. 94

Differenzierung des Sonderlings. Jean Paul stellt nämlich zwei typologische Gruppierungen von Sonderlingen dar, die auf Grund ihrer Charaktereigenschaften entweder idyllische oder humoristische Sonderlinge sind. Der idyllische Sonderling ist ein unbefangenes Wesen in einem isolierten Kreis der Existenz, dessen Grenzen er nicht überschreiten kann. Er ist darum nicht imstande, seine Umgebung in Objektivität zu betrachten und die Zweifelhaftigkeit des Lebens einzusehen. Er empfindet seine existentiellen Umstände als klar und normal, und obwohl er zwar keinen Abstand zu dem eigenen Selbst besitzt, erscheint das Ich ihm aber als etwas Selbstverständliches. Der humoristische Sonderling dagegen, möchte sich über die Umstände seiner Existenz erheben und kennt darum keine unbedingte Annahme des Lebens. Weil er immer nach der Freiheit strebt, ist er imstande, die Sinnlosigkeit und Ungewißheit aller Lebensbedingungen zu durchschauen, während er wegen seiner kritischen Lebensanschauungen sogar das eigene Selbst auch als zweifelhaft empfindet.<sup>39</sup>

## 2.8 Die Romantik

Am Ende des 18. Jahrhunderts entstand ein neues Lebensgefühl, das sich nicht nur gegen den Rationalismus der Aufklärung wendete, sondern auch gegen die Klassik mit ihrem antiken Bildungsideal, das Maß, Klarheit und Harmonie forderte.<sup>40</sup> Die romantische Kunst- und Lebensauffassung wird durch Motive der Sehnsucht, der Unruhe, der Unendlichkeit und einer Freiheit ohne Grenzen gekennzeichnet, und die Romantiker versuchten, die Schranken zwischen Tier und Mensch, Kunst und Leben, Traum und Realität, Geist und Natur aufzuheben.<sup>41</sup> Die Realität, die man mit den Sinnen wahrnimmt, ist Schein, denn die wahre Wirklichkeit findet man im Gefühl, im Innern und im menschlichen Geist. Der Mensch sieht sich als Mittelpunkt des Alls und erstrebt also einen Prozeß der Apotheose. Der Held der Romantik sieht wie eine bekannte Person aus, aber weil er über göttliche Charaktereigenschaften

---

<sup>39</sup> vgl. H. Meyer (1963), S. 84

<sup>40</sup> vgl. G. Storz (1972), S. 100f.

<sup>41</sup> vgl. ebd., S. 104ff.

wie Heiligkeit und schöpferische Kraft verfügt, kann er auf solche Weise dargestellt werden, daß er die Ideale eines Individuums exemplifiziert.<sup>42</sup>

Der Romantiker kannte den Zwiespalt zwischen der 'wahren' und der Scheinwirklichkeit, zwischen Innenwelt und Außenwelt. Wenn die subjektive innere Natur und die objektive Realität aber miteinander in Konflikt geraten, kommt der Sonderling zum Vorschein als Vertreter der dualistischen Weltanschauung, wie zum Beispiel bei E.Th.A. Hoffmann. Hoffmanns Figuren sind Sonderlinge, die nirgends beheimatet sind, Wandersleute, die manchmal weder auf Erden noch im Übernatürlichen eine Heimat finden können. Hoffmann schildert vor allem die Künstlergestalt als eine Figur, die wegen ihrer besonderen Charaktereigenschaften oft als Sonderling erscheint.<sup>43</sup> Der Künstler ist ihm der wahre Mensch, aber der Wahn sowie Wahnsinn des Künstlers verfremden ihn von der Gemeinschaft und prägen ihn zum Sonderling, der immer mehr vereinsamt und als Sondererscheinung nur noch am Rande des Lebens existieren kann.<sup>44</sup>

## 2.9 Das 19. Jahrhundert

Das 19. Jahrhundert war eine Epoche, die durch große religiöse, wirtschaftliche und wissenschaftliche Entwicklungen gekennzeichnet wurde, infolgedessen die Welt- und Lebensanschauung des Menschen immer mehr durch die Naturwissenschaften bestimmt wurde. Wegen Bewegungskräfte materieller Art entstanden der Kapitalismus, wirtschaftlicher Liberalismus und Materialismus, und diese Mächte veranlaßten eine Kluft zwischen dem Bürger und dem Proletarier, zwischen der Arbeiterschaft und der Kirche. In der Übergangszeit zwischen der Romantik und dem Realismus, der sogenannten Biedermeierzeit, lehnte der Mensch den Subjektivismus der Romantik ab und versuchte, die Spannung zwischen Ideal und Realität durch die Bewahrung der Vergangenheit und die Pflege einer echten Heimat- und Familienkultur zu lösen. Der Biedermeiermensch schien ein gesichertes Dasein zu haben, aber

---

<sup>42</sup> vgl. C.E. Roets (1982), S. 96-104

<sup>43</sup> vgl. H. Meyer (1963), S. 100ff.

<sup>44</sup> vgl. ebd., S. 135

dennoch litt er unter dem Konflikt von Idealismus und Wirklichkeit, und empfand also eine innerliche Unruhe.<sup>45</sup>

Sowohl der Bürger als auch die Hauptfiguren literarischer Werke haben nur Wert, wenn sie sich überindividuellen Normen unterwerfen. Viele Schriftsteller können das Besitz- und Fortschrittsstreben des Bürgertums aber nicht akzeptieren, so daß ihre Resignation zur Darstellung eines Sonderlings führt, der nicht mit den allgemeinen Maßstäben in Einklang ist und als eine wertlose, vorwiegend negative Figur erscheint.<sup>46</sup> Er ist ein einsamer, abseits stehender Mensch, der sich nicht dem Alltäglichen angleichen kann. Der böhmische Dichter Adalbert Stifter meint, daß es nicht nur eigensinnige Sonderlinge, die sich dem Objektivismus nie anpassen, gibt, sondern auch positive Sonderlinge, die sich doch einer objektiven Lebenshaltung unterordnen.<sup>47</sup>

Der Liberalismus und Nationalismus des Bürgertums führte die Revolution von 1848 herbei, doch das Scheitern der Ideale der Revolution bedeutete zu gleicher Zeit das Scheitern der politischen Bestrebungen vieler Leute, auch vieler Schriftsteller. Diese Enttäuschung und der Abscheu der Künstler vor den negativen Eigenschaften des Bürgertums, wie übermäßigem Fortschrittsglauben und Uniformierung, veranlaßten, daß die Kunst sich zunehmend mit der Gemeinschaft auseinandersetzte. Bezeichnend für das Interesse der Künstler an dem gesellschaftlichen Leben waren Ergebenheit, Illusionslosigkeit, Kritik und ein starker Wirklichkeitssinn, so daß diese Zeit mit einem Wort bezeichnet werden kann, nämlich Realismus: "Der Begriff Realismus [...] sagt vielmehr nur aus, daß die Dichtung in dieser Zeit sich [...] in der von ihr gedichteten, fiktiven Welt, an die Grenzen hält, die durch die 'natürliche' oder endliche Erfahrung in Zeit, Raum, Kausalität und durch die seelisch-psychologische Erfahrung des Menschen als ein Existieren in den Beschränkungen dieser Erfahrungswelt bestimmt werden."<sup>48</sup>

---

<sup>45</sup> vgl. M. Greiner, *Zwischen Biedermeier und Bourgeoisie* (Göttingen 1953), S. 72

<sup>46</sup> vgl. H. Meyer (1963), S. 145

<sup>47</sup> vgl. ebd., S. 188f.

<sup>48</sup> F. Martini, *Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848-1898* (Stuttgart 1962), S. 13f.

Der realistische Held besteht aus einer Verquickung von Objektivismus und Subjektivismus, und kann daher das ganze Menschengeschlecht vertreten. Er ist die Verkörperung der Anschauungen seines Autors, mittels deren der Autor sich bemüht, die Spannung zwischen Objektivismus und Subjektivismus zu besiegen.<sup>49</sup>

Die Schriftsteller dieser Zeit konnten ihre Sonderlinge nur selten ohne irgendein erzieherisches Ziel darstellen. So findet man 'positive' Sonderlinge, die als Toren imstande sind, zur inneren Wahrheit zu gelangen, und 'negative' Sonderlinge, die wegen ihrer Lügenhaftigkeit moralisch scheitern müssen.<sup>50</sup> Der Sonderling wird einerseits als negativer Scheinmensch dargestellt, doch andererseits als humaner und reiner Mensch. Er exemplifiziert also eine subjektive Lebensanschauung und stellt eine Figur dar, die untergehen muß, weil Objektivismus und eine realistische Lebensauffassung die bestimmenden Mächte dieser Epoche sind. Ein zweiter Typ des Sonderlings ist derjenige, der abseits und in der Vergangenheit lebt, der Sonderling, der nicht imstande ist, das Leben zu bewältigen, und darum das Leben aus Pessimismus verneint.<sup>51</sup> Er vertritt kein ethisches System und wird vor allem als Repräsentant der eigenen Ansichten seines Autors dargestellt. Die dritte mögliche Darstellung des Sonderlings ist eine Kombination des ersten und zweiten Typus, indem nicht nur die Wichtigkeit der Ersetzung einer subjektiven Lebenshaltung zugunsten einer objektiven Lebenshaltung, sondern auch das Recht des Sonderlings und der Randfigur, als Sonderling am Rande der Gesellschaft leben zu dürfen, klargemacht wird.<sup>52</sup>

Im Werk Wilhelm Raabes wird in großem Maße eine Synthese zwischen dem Sonderling und der Ordnung der Gesellschaft herbeigeführt. Seine hilflosen, ungekünstelten und gerechten Sonderlinge werden der trügerischen Welt gegenübergestellt und verkörpern die Frage, wie der einzelne angesichts der gesellschaftlichen Beherrschung und des gedeihenden Kapitalismus noch

---

<sup>49</sup> vgl. C.E. Roets (1982), S. 116f.

<sup>50</sup> vgl. H. Meyer (1963), S. 201

<sup>51</sup> vgl. ebd., S. 207

<sup>52</sup> vgl. ebd., S. 223

Lebensbegehren finden, die Vergänglichkeit bewältigen und seine Individualität bewahren kann.<sup>53</sup> Er stellt den Sonderling als den echt humanen und liberalen Menschen dar, aber sieht auch ein, daß die Existenzberechtigung der Durchschnittswelt und der bürgerlichen Tugenden anerkannt werden soll. Er findet sich ab mit der Tatsache, daß die Gemeinschaft nie eine Idealgemeinschaft, in der jedes einzelne Glied sich um das Glück und Leid seines Mitmenschen kümmern würde, sein wird. Obwohl Menschen, die wegen ihrer Humanität die Grundlage einer echt humanen Gemeinschaft hätten sein können, auf Grund der Unmenschlichkeit der Gesellschaft sich von der Gemeinschaft zurückziehen und Sonderlinge werden, ist Raabe der Meinung, daß der Sonderling trotzdem wie eine Bastion gegen die Feindlichkeiten einer inhumanen Welt funktionieren könne, denn sein Sonderlingtum ermögliche ihm, sein Inneres vor der bösen Gegenwart zu wahren.<sup>54</sup>

Am Ende des 19. Jahrhunderts wurden die deutschen Staaten vereinigt, und das Deutsche Reich wurde ausgerufen. Damit war eine neue Kraft in der Welt entstanden, deren Machtstellung noch mehr verstärkt wurde durch Deutschlands Sieg über Frankreich in Mai 1871. Die günstige politische Situation veranlaßte gewaltige industrielle Entwicklung und eine Blütezeit des Kapitalismus, während großer Reichtum und Fortschritt den Mittelstand kennzeichneten. Der Mittelstand fing aber an, sich von dem Proletariat abzusondern, und der Riß zwischen den reichen Bürgern und den armen und oft ausgebeuteten Arbeitern wurde ständig größer.<sup>55</sup> Dieser Kontrast gab vielen jungen Leuten Anlaß zu Unzufriedenheit mit dem gesellschaftlichen und politischen System, daß nämlich so eine Ungleichheit zwischen der Realität und den sogenannten großen, aber falschen Zielsetzungen aus der Vergangenheit erlaubt wurde. Sie wollten sich den Scheinvorstellungen der Politiker widersetzen und ein neues gesellschaftliches System, in dem die bürgerlichen Wahnvorstellungen keinen Platz hatten, zustandebringen. Die jungen Schriftsteller waren vor allem dem Klassenbewußtsein des Mittelstands gegenüber sehr kritisch und empfanden ein starkes Mitgefühl zu

---

<sup>53</sup> vgl. G. Lukács, *Deutsche Literatur in zwei Jahrhunderten* (Berlin 1964), S. 431

<sup>54</sup> vgl. H. Meyer (1963), S. 287ff.

<sup>55</sup> vgl. R.C. Cowen, *Der Naturalismus. Kommentar zu einer Epoche* (München 1973), S. 11-14

dem Proletariat. Kennzeichnend für diese Zeit war ihre Kritik an der politisch-sozialen Realität und alle Künstler wurden aufgefordert, dem Kampf der Unterdrückten und Unfreien Ausdruck in ihrer Kunst zu geben. Das ganze Weltbild der jungen Generation wurde durch die Naturwissenschaft bestimmt und der Einfluß des Naturalismus offenbarte sich in der Forderung nach wahrheitsgetreuer und präziser Darstellung.<sup>56</sup> Im Grunde beruhte also die literarische Kunst der naturalistischen Epoche auf dem politischen Streit zwischen einem einzelnen, dessen Handlung den Naturgesetzen entspricht, und einem sozialen System, das seinen Ursprung in den Normen des Bürgertums hat.<sup>57</sup>

Die Entwicklung des Naturalismus bewirkte aber auch eine Erneuerung in der Darstellung des Sonderlings, denn der Begriff 'Sonderling' wandelte sich in Bedeutung und Identität. Im 18. und 19. Jahrhundert wurde das Individuum im engsten Zusammenhang mit der Vorstellung des menschlichen Innern als selbständig gestaltet, und wegen des Glaubens an das Recht jedes Individuums, frei zu sein, bekam der Sonderling als unabhängiger Mensch spezielle Deutung. Der wissenschaftlich begründete Positivismus der naturalistischen Epoche verneinte aber die Selbständigkeit des Subjektivismus<sup>58</sup> und sah im Menschen nur ein Stück Natur, dessen Leben nicht durch sich selbst, sondern durch Naturgesetze bestimmt wird. Das Menschenbild wurde nur noch durch Darwins Vererbungslehre und durch die sozialen Auffassungen von Marx geprägt. Der Mensch war nicht mehr frei, sondern war der Macht biologischer und gesellschaftlicher Voraussetzungen der Erbllichkeit und der Umwelt ausgesetzt.<sup>59</sup> Auch der Sonderling erschien jetzt in seiner biologischen und sozialen Bedingtheit und zwar als Vertreter der biologischen und gesellschaftlichen Umstände eines bestimmten Menschenalters. Weil seine Charakterzüge nicht mehr auf einen individuellen Ursprung zurückzuführen waren, sondern durch äußerliche Voraussetzungen

---

<sup>56</sup> vgl. W. Urbanek, *Deutsche Literatur. Das 19. und 20. Jahrhundert* (Bamberg 1978), S. 120f.

<sup>57</sup> vgl. S.C. Cocalis, "Prophete rechts, Prophete links, Ästhetik in der Mitten", *Der deutsche Roman und seine historischen und politischen Bedingungen*, hg. W. Paulsen (München 1977), S. 82

<sup>58</sup> vgl. H. Meyer (1963), S. 290f.

<sup>59</sup> vgl. W. Urbanek (1978), S. 121

veranlaßt wurden, hatte der Sonderling seine Unabhängigkeit und seine Individualität verloren<sup>60</sup> und war nur noch "die Abnormität eines unbedeutenden Menschen."<sup>61</sup>

## 2.10 Das 20. Jahrhundert

Die sich seit dem Anfang des 20. Jahrhunderts in Politik, Philosophie, Wirtschaft und technologischen Fortschritten manifestierenden Entwicklungen haben eine radikale Umwälzung in der menschlichen Gesellschaft herbeigeführt. Das Welt- und Menschenbild im 20. Jahrhundert muß auch im Zusammenhang mit den zwei Weltkriegen dieses Jahrhunderts gesehen und kann nicht von den Erfahrungen des Leidens und des menschlichen Elends wegen dieser beiden Kriege losgelöst werden.<sup>62</sup>

Das naturwissenschaftliche Denken des 19. Jahrhunderts erkannte nur das, was mit den Sinnen wahrnehmbar ist, als Norm der menschlichen Existenz an. Der Einfluß dieser Auffassung reichte bis ins 20. Jahrhundert hinein und hat einen Riß zwischen Mensch und Gott, Immanenz und Transzendenz, Diesseits und Jenseits, Ratio und Seele veranlaßt.<sup>63</sup> Der Mensch dieses Jahrhunderts lebt in einer Epoche, in der der Tod Gottes<sup>64</sup> postuliert wird, und in einer Welt, die Gott nicht mehr als Zentrum des Alls betrachtet. Er hat manchmal schon den Glauben an Gott verloren, und aus der Einbuße religiöser Zuversicht ist die Existenzangst entstanden. Der von den beiden Weltkriegen schockierte Mensch ist der Überzeugung, daß er sich nicht mehr auf Gott verlassen kann, daher ist er haltlos und, indem er sich nur noch der großen Einsamkeit ausgesetzt fühlt, ohnmächtig geworden. Er hat also kein organisches,

---

<sup>60</sup> vgl. H. Meyer (1963), S. 292ff.

<sup>61</sup> ebd., S. 294

<sup>62</sup> vgl. W. Grabert, A. Mulot, H. Nürnberger (1982), S. 244

<sup>63</sup> vgl. C.E. Roets (1982), S. 136

<sup>64</sup> Nietzsches Philosophie hat einen großen Einfluß auf dieses Jahrhundert gehabt, vor allem seine Verkündung des Endes eines Weltalters mit den Worten "Gott ist tot".

geschlossenes Weltbild und lebt rein immanent in einer entgötterten Welt.<sup>65</sup> Es gibt keinen Einklang mehr zwischen Mensch und Welt, denn er kann die Welt nicht überschauen und deshalb fühlt er sich unfähig, sie zu verbessern. Es ist ein Zustand entstanden, der nicht gelöst werden kann, und infolgedessen der einzelne nicht fähig ist, mit der Welt und der Gemeinschaft zusammenleben zu lernen. Das Weltgefühl, das auch aus den Werken vieler moderner Schriftsteller spricht, ist darum ein Gefühl des Pessimismus und der Machtlosigkeit des Menschen angesichts einer verworrenen, nicht zu beherrschenden Welt.<sup>66</sup> "[Der Mensch] entdeckt es immer wieder [...], daß er in einer Welt lebt, die er sich selber schafft und in der er sich nicht zurechtfindet."<sup>67</sup>

Vor allem die Naturwissenschaft spielt eine sehr wichtige, nicht immer positive Rolle in der Prägung der Auffassungen des modernen Menschen, denn sie bedeutet der Menschheit nicht nur Fortschritt, sondern bedroht auch das menschliche Dasein. Die Technik ist nämlich fähig, die wissenschaftlichen Entdeckungen sowohl zu gebrauchen als auch zu mißbrauchen, so daß der Mensch entmenschlicht wird. Eine gefährliche Tendenz in der modernen Gesellschaft, die heute über solch eine vernichtende Waffe wie die Atombombe verfügt, ist die Zusammenarbeit zwischen Wissenschaft und Staat, denn heutzutage führt Wissen manchmal nicht mehr zur Weisheit, sondern nur noch zur politischen Macht. Weil der Mensch in Anbetracht der gewaltigen Macht der Technik nicht vorherbestimmen kann, ob seine wissenschaftlichen Entdeckungen zum Guten oder Bösen verwendet werden würden, ist ihm die Möglichkeit der Selbstzerstörung der Menschheit damit zum ersten Mal selbst in die Hand gelegt:<sup>68</sup> "Was nämlich die Welt verändert hat, ist nicht irgendeine Ideologie, sondern eher die Wissenschaft [...]. Aber die Wissenschaft ist nun wieder eine Kraft, die unabhängig von der menschlichen Situation arbeitet."<sup>69</sup>

---

<sup>65</sup> vgl. H. Glaser, J. Lehmann, A. Lubos, *Wege der deutschen Literatur. Eine geschichtliche Darstellung* (Frankfurt 1982), S. 403

<sup>66</sup> vgl. J.H. Bavinck (1967), S. 38f.

<sup>67</sup> F. Kreuzer, *Die Welt als Labyrinth* (Wien 1982), S. 14

<sup>68</sup> vgl. J.H. Bavinck (1967), S. 40ff.

<sup>69</sup> F. Kreuzer (1982), S. 26

Wegen der Naturwissenschaft besteht das klassische Menschenbild einer guten Menschheit nicht mehr, sondern nur noch ein zoologisches Menschenbild. Es gibt keine Klassenteilung mehr, denn das Proletariat bekommt immer mehr Macht, und der Massenmensch, beherrscht von industrieller Entwicklung und Massenführern, die mit Hilfe technischer Mittel Propaganda treiben, steht im Vordergrund. Das Individuum spielt also nicht mehr eine entscheidende Rolle.<sup>70</sup>

Die Zertrümmerungen während der beiden Weltkriege, die Vernichtung menschlicher Werte und die Apathie einer modernen industrialisierten Gesellschaft, die Auslesen gegenüber argwöhnisch ist, haben die Literatur stark beeinflusst. Die Literatur trifft auf einen geänderten Leserkreis im Vergleich zum 19. Jahrhundert, nämlich auf einen skeptisch gewordenen, denn der propagandistische Mißbrauch des geschriebenen Wortes (wie zum Beispiel während des Dritten Reichs) war für eine Sinnentleerung der Sprache verantwortlich. Die Schriftsteller empfinden immer mehr das Gefühl des Verlustes alter Bräuche, der Abgeneigtheit und der Einsamkeit, ein Gefühl, das einen Identitätswandel des Helden zur Folge hat.<sup>71</sup> Das Individuum kann hinsichtlich seiner Ohnmacht kein Held im herkömmlichen Sinne mehr sein und sogar die Vokabel 'Held' wird heute gescheut, denn der Hauptprotagonist der modernen Literatur erscheint heute zu oft als asozialer Clown, als Individuum, das nicht nur sich selber fremd geworden ist, sondern auch von Gott und seinem Mitmenschen entfremdet ist.<sup>72</sup> Das Individuum hat das Bewußtsein einer sinnvollen Existenz in der Gemeinschaft und seiner eigenen Identität verloren, und ist nicht bereit, sich in die bestehende Gesellschaftsordnung, die es für eine Scheinordnung hält, einzuordnen. Dieses Individuum nimmt darum Stellung gegen die ideologischen Auffassungen der Gesellschaft, und steht außerhalb der gesellschaftlichen

---

<sup>70</sup> vgl. H. Glaser, J. Lehmann, A. Lubos (1982), S. 290ff.

<sup>71</sup> vgl. W. Urbanek (1978), S. 460ff.

<sup>72</sup> Verfremdung als Charakterzug des modernen Hauptprotagonisten ist Karl Migner (vgl. K. Migner (1970), S. 70) so wesentlich, daß er in seiner Kategorisierung des Helden auch einen verfremdeten Helden unterscheidet.

Institutionen.<sup>73</sup> Der Begriff, der im 20. Jahrhundert für diese Figur, die von der Gesellschaft ausgeschlossen ist, verwendet wird, ist nicht mehr 'Sonderling', sondern ein Wort, das Anfang dieses Jahrhunderts der englischen Sprache entnommen wurde, nämlich 'Außenseiter' (Outsider). Der Begriff 'Sonderling' ist zwar nicht aus der Literatur verschwunden, hat sich aber allerdings eines Bedeutungswandels unterzogen, während der Außenseiter heute die Merkmale des ehemaligen Sonderlings repräsentiert.<sup>74</sup>

### 3. DER BEGRIFF 'AUßENSEITER'

Während einer Untersuchung der Entwicklungsgeschichte des Außenseiters stellt man fest, daß der Ursprung dieser Figur in der satirischen und belehrenden Literatur des 16., 17. und 18. Jahrhunderts liegt. Der Vorläufer des Sonderlings ist der Narrentypus, der wie der Sonderling von jeglichem gesellschaftlichen Maßstab abweicht. Die Verweltlichung des Narren veranlaßte aber die Konzipierung des Sonderlings, und nachdem der Sonderling am Anfang dieses Jahrhunderts einen Prozeß der Änderung und Entwicklung durchgemacht hatte, ist der Außenseiter entstanden.<sup>75</sup> Damit sich eine klare Vorstellung von der Gestalt des Außenseiters herauskristallisiert, wäre es angebracht, nicht nur den Außenseiter, sondern auch die Gestalten, die mit seiner Entstehung und Entwicklung verknüpft sind, zu untersuchen.

#### 3.1 Der Narr

"In den didaktischen Schriften des Alten Testaments und von den deutschen Didaktikern des Mittelalters werden moralische Gebrechen und Fehler als Torheiten bezeichnet und als ihre Personifikationen die Narren hingestellt."<sup>76</sup>

Ein Narr ist "jemand, dem es (in einer Situation) an Vernunft mangelt (und der sich lächerlich macht), Tor. Einsame Menschen (Sonderling). Possenreißer,

---

<sup>73</sup> vgl. R.H. Thomas, W. van der Will, *Der deutsche Roman und die Wohlstandsgesellschaft* (Stuttgart 1969), S. 158 f.

<sup>74</sup> vgl. B. Neubert (1977), S. 11f.

<sup>75</sup> vgl. H. Meyer (1963), S. 23f.

<sup>76</sup> H. Küpper, *Wörterbuch der deutschen Umgangssprache* (Hamburg 1955), unter 'Narr'

Spaßmacher, der andere unterhält, belustigt (und ihnen Wahrheiten sagt)/im Theater, in der Literatur; an einem Fürstenhof/Schelm; Hanswurst; Harlekin; Hofnarr.<sup>77</sup>

Die Hauptmerkmale des Narren in frühen Zeiten waren also Unverstand und Unsittlichkeit, doch wegen seiner Säkularisierung wird der Narr heute vor allem durch den Aspekt der Komik gekennzeichnet. Obwohl er, wie der Sonderling, über eine weltfremde Natur verfügen kann, ist seine komische Eigentümlichkeit sein Hauptcharakterzug, und besteht seine Aufgabe darin, die Menschen zum Lachen und mittels des Lachens zur Wahrheit zu bringen. Er ist auch keine Figur, die isoliert von der Gemeinschaft existieren soll.

### 3.2 Der Sonderling

Bekannte deutsche Nachschlagewerke definieren den Begriff folgendermaßen: "Ein Mensch, der durch sein von der Norm abweichendes, sonderbares, merkwürdiges Wesen und Verhalten auffällt und sich oft von der Gesellschaft isoliert, Eigenbrötler."<sup>78</sup>

"Jemand, der sich von der Gesellschaft absondert und durch sein sonderbares und seltsames, von der Norm stark abweichendes Wesen, auffällt."<sup>79</sup>

Der Sonderling erscheint als ein Mensch, der sich absondert und komische Charaktereigenschaften offenbart. Sein seltsames Wesen und merkwürdiger Charakter werden aber akzentuiert, und er offenbart sich auch als reserviert, von eigentümlicher Art und naiv.<sup>80</sup>

---

<sup>77</sup> R. Klappenbach, W. Steinitz, Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache, Bd.4 (Berlin 1974), unter 'Narr'

<sup>78</sup> R. Klappenbach, W. Steinitz, Wörterbuch der deutschen Sprache, Bd.5 (Berlin 1976), unter 'Sonderling'

<sup>79</sup> G. Drosdowski, Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache (Mannheim 1980), unter 'Sonderling'

<sup>80</sup> vgl. B. Neubert (1977), S. 10

### 3.3 Der Außenseiter

Über diesen Begriff heißt es in den Nachschlagewerken: "Jemand, der seine eigenen Wege geht, Eigenbrötler; Nichtfachmann; Sportler mit geringen Gewinnchancen; Rennpferd, auf das nicht oder wenig gewettet wird und das deshalb beim Sieg eine besondere hohe Quote bringt."<sup>81</sup>

"Der Sport. Sportler, besonders auch Rennpferd mit geringen Gewinnchancen, Outsider [...] außerhalb der Gesellschaft, abseits einer Gruppe Stehender, Eigenbrötler."<sup>82</sup>

Man sieht also, daß der Außenseiter ein Mensch ist, der sich von der Gesellschaft absondert und eigene Ziele verfolgt. Ihm können Eigentümlichkeiten und Lächerlichkeiten eigen sein, aber sein Wesen wird vor allem durch die Tatsache, daß er reserviert ist, gekennzeichnet. Der Begriff 'Außenseiter' verdrängt im 20. Jahrhundert zunehmend den Begriff 'Sonderling', denn erstgenannter Begriff umfaßt heute viel mehr als letztgenannter. Der Sonderling offenbart seine merkwürdige Wesensart nur in einem eingeschränkten persönlichen Gebiet, der Außenseiter dagegen beschränkt sich auf keinen bestimmten gesellschaftlichen Bereich. Der Sonderling erscheint darum heutzutage nur noch als eine Nebenform der Außenseitergestalt.<sup>83</sup>

### 3.4 Der Picaro

Eine weitere Manifestation des Außenseiters ist der Picaro. Weil er sich immer nach Freiheit von allen Bindungen sehnt, erscheint der Picaro als bindungsloser Mensch, der am Rande der Gemeinschaft steht, das soziale System nur beobachtet und sich folglich auch als Außenseiter fühlt. Er führt

---

<sup>81</sup> G. Wahrig, H. Krämer, H. Zimmermann, Brockhaus Wahrig: Deutsches Wörterbuch (Wiesbaden 1980), unter 'Außenseiter'

<sup>82</sup> R. Klappenbach, W. Steinitz, Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache, Bd.1 (Berlin 1976), unter 'Außenseiter'

<sup>83</sup> vgl. B. Neubert (1977), S. 10ff.

sein eigenes Leben und ist, indem er ständig versucht, die falschen Zustände in der Gesellschaft bloßzulegen, ein großer Kritiker seiner Umwelt.<sup>84</sup>

#### 4. DIE ERSCHEINUNGSFORMEN DES AUßENSEITERS

Der Außenseiter ist eine Gestalt, die man im 20. Jahrhundert nicht nur im Bereich der Literatur, sondern auch im Bereich der Heilkunde, Psychologie und Gesellschaftslehre antrifft. Die Heilkunde unterscheidet zwischen Menschen, die körperlich entweder krank oder gesund sind, die Psychologie zwischen geistig Gesunden und geistig Kranken. Ein Mensch, der geistig gesund ist, kennt Seelenruhe und richtet sich zentrifugal der Außenwelt zu. Die geistig kranke Person dagegen, wendet sich von der Welt ab und ihrem Leib zu. Normales menschliches Verhalten setzt aber Kommunikation und gegenseitige Beeinflussung voraus, daher erscheint dieser geistig kranke Mensch als anomal und als Außenseiter.<sup>85</sup>

Auf soziologischem Gebiet lassen sich zwei Gruppen von Menschen identifizieren, nämlich die, die sich dem gesellschaftlichen Zwang einordnen, und Menschen, die die allgemein akzeptierten Verhaltensmuster negieren. Letztgenannte Gruppe wird als asozial (und also auch als Außenseiter) betrachtet. Das gesellschaftsfeindliche Verhalten entsteht wegen eines Auflösungsprozesses der Mitglieder in einer Gesellschaft und äußert sich unter anderem in dem Abweichen von ideologischen, artistischen, gesetzlichen, kulturellen und vertrauten Normen. Der Zerfall der Gesellschaft wird verursacht durch die Nutzlosigkeit des Sozialisationsverfahrens, das Niederreißen der sozio-kulturellen Persönlichkeit, die Veränderlichkeit bestehender Regeln und Maßstäbe und kulturellen Kontakt, der dem gesellschaftlichen Normsystem Anlaß gibt, zweifelhaft zu werden.<sup>86</sup> Gesellschaftsfeindliche Menschen werden infolge von ihren Benehmensweisen in vier Kategorien<sup>87</sup> geteilt: schöpferische Außenseiter

---

<sup>84</sup> vgl. W. Seifert, "Die pikareske Tradition im deutschen Roman der Gegenwart", *Die deutsche Literatur der Gegenwart*, hg. M. Durzak (Stuttgart 1971), S. 195f.

<sup>85</sup> vgl. B. Neubert (1977), S. 19f.

<sup>86</sup> vgl. ebd., S. 16ff.

<sup>87</sup> Diese vier Kategorien werden auch von Böll verwendet: schöpferische Außenseiter - Hans Schnier

(zum Beispiel Künstler), biologische Außenseiter (zum Beispiel Blödsinnige), vernichtende Außenseiter (zum Beispiel Verbrecher) und stagnierende Außenseiter (zum Beispiel Idealisten).<sup>88</sup>

Es ist also möglich, die Gemeinschaft in allen Lebensbereichen in drei Kategorien zu gliedern, nämlich die Eingefügten, die willentlichen Außenseiter, die sich der Gemeinschaft nicht anpassen wollen, und die unwillkürlichen Außenseiter, die sich nicht anpassen können.<sup>89</sup> Neubert unterscheidet auch einen willentlichen und unwillkürlichen Außenseiter in der Literatur. Der willentliche Außenseiter läßt sich innerlich kennzeichnen von Überempfindlichkeit, seelischer Abgeneigtheit und einer Sehnsucht nach Freiheit; äußerlich von Verlassenheit, Individualität und keiner Ehen- oder Familienangehörigkeit. Er erscheint demgemäß manchmal anmaßend und sein Auftreten nicht herkömmlich. Sein Außenseitertum ist keine Folge des Gesellschaftszwangs, denn er besitzt die Freiheit, sich für oder gegen das Außenseiterdasein zu entscheiden. Seine Veranlagung zum Außenseitertum kann entweder in einem unsichtbaren Außenseiterdasein, das nur im Innern des Außenseiters empfunden wird, resultieren, oder in einer sichtbaren Außenseiterstellung, die auch von seiner Umwelt gespürt wird.<sup>90</sup> Nach Neubert kann man im Falle des unwillkürlichen Außenseiters auch noch eine Unterscheidung zwischen dem fremdbestimmten und selbstbestimmten Außenseiter feststellen. Der fremdbestimmte, unwillkürliche Außenseiter nimmt als Folge von Umgebungseinflüssen (zum Beispiel den Kriegen) und physischer Abnormität (das heißt Krankheit) eine Außenseiterstellung ein, und wird zunehmend von der Gemeinschaft, der Familie, den Freunden und den Mitmenschen abgesondert. Der selbstbestimmte, unwillkürliche Außenseiter wird zwar nicht von der Gemeinschaft in die Position eines Außenseiters manipuliert, aber weil er im Innern eine Neigung zum Außenseitertum zeigt, ist er nicht imstande, die sittlichen und staatlichen Maßstäbe der Gesellschaft

---

(Ansichten eines Clowns); biologische Außenseiter - Bernhard (Und sagte kein einziges Wort); vernichtende Außenseiter - Heinrich Bewerloh (Fürsorgliche Belagerung); stagnierende Außenseiter - Leni Gruyten (Gruppenbild mit Dame).

<sup>88</sup> vgl. ebd., S. 90f.

<sup>89</sup> vgl. ebd., S. 21

<sup>90</sup> vgl. ebd., S. 95ff.

zu akzeptieren. Da der unwillkürliche Außenseiter noch eine äußere Verbindung zur Gemeinschaft hat, kann er versuchen, seine Außenseiterposition aufzugeben. Dieser Versuch scheitert aber meistens, und dann kann er sich nur resignierend mit seiner Situation abfinden, oder aber durch das Milieu und sein eigenes Auftreten dermaßen vereinzelt werden, daß er weder eine normale Existenz, noch seine Außenseiterposition länger als lebenswert betrachtet, und sich schließlich das Leben nimmt.<sup>91</sup>

Ziolkowski ist der Meinung, es gebe nur zwei Möglichkeiten, den Widerspruch zwischen dem Außenseiter und der Umwelt beziehungsweise der Wirklichkeit aufzuheben, und auf Grund von diesen möglichen Lösungen teilt er die Außenseiter in zwei Kategorien. Der Widerspruch kann durch eine Tragödie gelöst werden, indem der tragische Außenseiter scheiternd untergeht, oder aber es kann von dem Außenseiter versucht werden, in den Humor zu fliehen. Bei einem Versuch, dem Widerstreit durch Humor zu entkommen, erscheint der Außenseiter dann schließlich als humoristische oder sogar groteske Figur.<sup>92</sup>

Mayer unterscheidet zwei Typen von Außenseitern, einen intentionellen, willentlichen und also freiwilligen Außenseiter und einen existentiellen, das heißt unfreiwilligen Außenseiter, der wie die anomalen Außenseiter der antiken griechischen Dramatik von den Göttern verflucht ist. Mayer versteht die Einteilung in intentionelle und existentielle Außenseiter zugleich auch als Gegenbild zwischen Komödie und Tragödie, indem der intentionelle Außenseiter als Komödienheld und der existentielle Außenseiter als Hauptcharakter einer Tragödie, der sein tragisches Außenseiterdasein nicht negieren kann und es auch nicht gewollt hat, dargestellt werden können.<sup>93</sup> Mayers Auffassung knüpft sich also nicht nur der Ziolkowskis an, sondern auch Neuberts Auffassung von einem freiwilligen und unfreiwilligen Außenseitertum.

---

<sup>91</sup> vgl. ebd., S. 91ff.

<sup>92</sup> vgl. T. Ziolkowski (1972), S. 301

<sup>93</sup> vgl. H. Mayer (1975), S. 13f.

Auf Grund von der Konzeption der Figur unterscheidet Migner drei Erscheinungsformen des Helden: den reduzierten Helden, den Helden als Kunstfigur und den verfremdeten Helden, der als Anti-Held oder Außenseiter figuriert.<sup>94</sup> Die Verfremdung des Anti-Helden oder Außenseiters zeigt sich sowohl in seinem Verhältnis zur Gesellschaft als auch in seiner inneren Verfaßtheit. Migner meint, es gebe eine verfremdete äußere wie auch innere Konzeption des Helden. Das Außenseitertum des Helden kann sich nämlich durch äußere Kriterien entwickeln: der Held wird gegen seinen Willen von der Umwelt in die Position eines Außenseiters manipuliert oder seine eigene Veranlagung verhindert ihn, sich in eine - seiner Meinung nach - verkehrte Gesellschaft zu integrieren.<sup>95</sup> Der Held kann aber auch durch seine innere Konstitution zum - dem Leser nicht immer erkennbaren - Außenseitertum getrieben werden. Auch in diesem Fall hängt seine Abseitsstellung aber stets mit der Umwelt zusammen, denn gerade weil er seine Umwelt als ungenügend empfindet, ist die Flucht aus der Gesellschaft ins Innere ihm notwendig - sie ist ihm die einzige Chance, sich selbst in der Gesellschaft zu bewahren, denn alle Versuche des Außenseiters, seine Umwelt zu ändern, sind ja aussichtslos. Anders als Ziolkowski und Mayer betrachtet Migner das Fliehen in Humor nicht als eine mögliche Lösung der Spannung zwischen dem Außenseiter und seiner Umwelt, sondern meint, der Außenseiter müsse entweder scheitern oder sich passiv und resignierend von der Außenwelt zurückziehen.<sup>96</sup> Migners passiver und versagender Held ist also von sich selbst und seiner Umwelt verfremdet, ein unvollkommener Mensch, der für nichts geeignet ist.<sup>97</sup>

Der Begriff 'Anti-Held' wird auch von Jauß verwendet. Er hat fünf Ebenen der Rezeption mit dem Helden formuliert, nämlich assoziative Identifikation, admirative Identifikation mit einem vollkommenen Helden, sympathetische Identifikation mit einem unvollkommenen oder alltäglichen Helden, kathartische Identifikation mit einem leidenden oder bedrängten Helden und

---

<sup>94</sup> vgl. K. Migner (1970), S. 70

<sup>95</sup> vgl. ebd., S. 94f.

<sup>96</sup> vgl. ebd., S. 97f.

<sup>97</sup> vgl. ebd., S. 102

ironische Identifikation mit einem verschwundenen oder Anti-Helden.<sup>98</sup> Er meint, der Held sei aus der modernen Literatur verbannt worden und an seiner Stelle ist der Anti-Held bzw. Außenseiter getreten, der sich an seiner befremdenden Verhaltensweise, die nicht nur Langeweile und Gleichgültigkeit, sondern auch kritisches Nachdenken beim Leser hervorruft, erkennen läßt.<sup>99</sup> Er schildert also nur einige Charakterzüge des Anti-Helden und akzentuiert die Rezeption der Figur beim Publikum, aber bietet keine Lösung des Konflikts zwischen dem Anti-Helden und der Gesellschaft. Man findet deshalb keine Unterscheidung zwischen tragischem und humoristischem oder willkürlichem bzw. intentionellem und unwillkürlichem bzw. existentielltem Außenseiter.

## 5. ALLGEMEINE CHARAKTERZÜGE DES AUßENSEITERS

Im 17. Jahrhundert wurde der Außenseiter, der sich von der Gemeinschaft entfernte und isoliert lebte, als ein Individuum mit merkwürdigen Meinungen, das sich menschlicher Nähe entzog, bezeichnet. Die Einsamkeit, eine individuelle und eigenartige Meinung und das Abseitsstehen von den Mitmenschen wurden also schon damals als die wichtigsten Merkmale eines Außenseiters betrachtet und diese Merkmale sind heute noch gültig.<sup>100</sup>

Colin Wilson ist der Meinung, daß der Außenseiter das Resultat einer seelisch kranken Gesellschaft ist. Er hat nicht nur Einsicht in die zwingende Macht der weltlichen Ordnungen, sondern auch in das Chaos und die Sinnlosigkeit menschlicher Existenz. Sein Versuch, das Leben zu bewältigen, ist umsonst, denn er versucht, die Wahrheit in einer Gemeinschaft, die die Wahrheit haßt und alle Menschen mit ihren falschen Gesetzen und stagnierenden Alltäglichkeiten binden und ersticken will, bloßzulegen.<sup>101</sup> Die einzige Unabhängigkeit, die dem Außenseiter geblieben ist, ist die Möglichkeit, die gesellschaftlichen Normen abzulehnen und sich von dieser Gesellschaft zurückzuziehen. Nach Norbert Schöll exemplifiziert seine Zurückziehung

---

<sup>98</sup> vgl. H.R. Jauß (1977), S. 220

<sup>99</sup> vgl. ebd., S. 219

<sup>100</sup> vgl. H Meyer (1963), S. 22

<sup>101</sup> vgl. C. Wilson, *Religion and the rebel* (London 1957), S. 9ff.

seine unangepaßte Einstellung und gibt ihm Anlaß zu einem Gefühl der Unsicherheit und des Ausgeliefertseins.<sup>102</sup>

Van der Will meint, daß der Außenseiter durch eine Art Heiligkeit gekennzeichnet werden kann. Nach seiner Auffassung hat ein Heiliger die Welt durchschaut und auch die Vorspiegelung, die Betrügereien und die Arglist dieser Welt gesehen. Deshalb kehrt er sich von ihr ab und möchte nicht an ihr teilhaben. Darum zieht er sich aus dem Weltlichen zurück und bemüht sich, seine Individualität angesichts einer Welt der Gleichförmigkeit zu bewahren.<sup>103</sup>

Die verwirrte Beziehung des Außenseiters zu seiner Welt wird oft anhand von körperlicher und geistiger Mißgestaltung illustriert, indem er irgendein Gebrechen hat und/oder irrsinnig ist. Er ist keine geschlossene Gestalt mehr, sondern erscheint oft als die Verkörperung gewisser verzerrter, gesellschaftlicher Charaktereigenschaften, wie zum Beispiel Unverantwortlichkeit, Geiz, Unmenschlichkeit und Kriminalität. Nicht mehr der Familienkreis und die Überlieferung haben den stärksten Einfluß auf den Außenseiter, sondern die Gemeinschaft, während er vor allem von seinem Innern, seiner eigenen Bewußtheit bestimmt wird.<sup>104</sup>

## 6. DER VERWENDUNGSZWECK DES AUBENSEITERS

Die Verwendung der Außenseitersgestalt in der modernen deutschen Literatur nach 1945 muß im engsten Zusammenhang mit den historischen und staatlichen Einflüssen dieser Zeit gesehen werden. Unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg zeigte Deutschland sich als materiell zerstört, und die Menschen, geprägt von einem täglichen Kampf ums Dasein, waren moralisch vernichtet. Es ist selbstverständlich, daß die Schriftsteller auf diese Zustände reagieren würden durch eine Auseinandersetzung mit der Nachkriegssituation, die sich zunächst als ein Versuch äußerte, die Menschen zu trösten, später aber als Kritik an ihrem zunehmenden Materialismus. Die

---

<sup>102</sup> vgl. B. Neubert (1977), S. 115

<sup>103</sup> vgl. W. van der Will, *Pikaro heute* (Stuttgart 1967), S. 9f.

<sup>104</sup> vgl. B. Neubert (1977), S. 103f.

fünfziger Jahre wurden gekennzeichnet von wirtschaftlicher und staatlicher Entwicklung, denn die Bundesrepublik Deutschland erlebte eine wirtschaftliche Blütezeit und wurde Mitglied der Nato. Die Schriftsteller empfanden aber das geteilte Deutschland, die Remilitarisierung der Bundesrepublik sowie die materialistische Gesellschaft, die im Namen der Einheit und Konsolidierung das kritische Individuum aus der Gesellschaft verbannen wollte, als höchst fragwürdig und waren nicht imstande, sich mit dem neuen Deutschland zu identifizieren.<sup>105</sup>

Die vielen Studentenbewegungen, die in den sechziger Jahren entstanden, postulierten, daß die politische Situation und das Privatleben des Bürgers genau dasselbe sind. Folglich reagierten immer mehr Künstler in dem nächsten Jahrzehnt auf allgemeine Probleme, wie die Energiekrise, Atomkernenergie und Abrüstung, und linke Parteien, wie zum Beispiel die Grünen, fingen an, eine bedeutende Rolle in der Politik zu spielen. Die Sympathie der Schriftsteller gehörte damals und gehört heute noch fast ausschließlich der linken Bewegung, und viele politische Machtmittel, die zum Schutz der Demokratie und der konstitutionellen Regierungsform dienen sollen, werden manchmal von ihnen als Unterdrückungsmaßnahmen betrachtet. Die Wirkung ihrer Auffassungen ist, daß viele von ihnen als heimliche Intriganten der radikalen Linken verdächtigt worden sind und deswegen von der Gesellschaft isoliert werden, bis sie selber in die Rolle eines Außenseiters gedrängt sind. Die Figur des Außenseiters ist dem Schriftsteller darum der geeignetste Typus, in seiner Kunst Kritik an der Gesellschaft zu üben.<sup>106</sup>

Neubert ist aber der Meinung, daß die Verwendung des Außenseiters nicht notwendigerweise nur einem Bedürfnis des Schriftstellers, die Gemeinschaft zu kritisieren und ihr Wahrheiten zu zeigen, entspricht, sondern auch ein Zugeständnis an den Publikumsgeschmack sein kann. Sie weist darauf hin, daß es kein Zufall ist, daß soviel Bestseller der letzten Jahre Außenseiter als Hauptcharaktere aufzeigen. Der Außenseiter ist nämlich imstande, das Interesse des Lesers zu erregen und durch sein eigenartiges Auftreten Neugier

---

<sup>105</sup> vgl. M. Durzak, *Der deutsche Roman der Gegenwart* (Stuttgart 1979), S. 33ff.

<sup>106</sup> vgl. M. Durzak, *Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart* (Stuttgart 1980), S. 412f.

zu reizen, so daß ein Werk, das den Außenseiter setzt, oft eine ziemlich gute Chance hat, erfolgreich rezipiert zu werden.<sup>107</sup>

## 7. BÖLL UND DER AUBENSEITER

Auch Heinrich Böll war ein Kind seiner Zeit, insoweit er in seiner schriftstellerischen Tätigkeit durch die politischen und sozialen Entwicklungen Deutschlands seit 1945 bestimmt wurde. Als junger Mann lebte er in Hitlers Drittem Reich mit seiner NS-Diktatur, den politischen Gehirnwäschen und der Propaganda, den Machtkämpfen zwischen der SS und SA, dem Militarismus und Antisemitismus, dem Töten der Juden und der politischen Gegner und der Mißachtung der Rechte des einzelnen; als heimkehrender Soldat nach dem Zweiten Weltkrieg teilte er die Ernüchterung der Kriegsheimkehrer, da er in eine zerstörte Heimat zurückkehrte, in der die Gesellschaft nur noch von dem Überlebenwollen bedingt wurde. Alle Leute arbeiteten zusammen, die ökonomisch-gesellschaftliche Wiederherstellung Deutschlands zu realisieren, aber die seelische Wiederherstellung vernachlässigten sie, indem sie versuchten, sich die Vergangenheit möglichst bald und ohne die notwendige Bewältigung aus den Gedanken zu schlagen.<sup>108</sup>

Böll war jedoch nicht imstande, die Geschehnisse der Vergangenheit zu vergessen, und nicht mal die Hoffnung auf einen neuen Anfang konnte ihm die Angst vor einer Wiederholung der faschistischen Vergangenheit vertreiben. Seine Nachkriegsliteratur ist also ein Versuch, sich mit der Vergangenheit auseinanderzusetzen und vor der Gefahr zu warnen, die Fehler des Vergangenen zu wiederholen.

Der kapitalistische Wiederaufbau Deutschlands gab aber Anlaß zu einer neuen politischen und gesellschaftlichen Gegenwart, denn die Gemeinschaft wurde allmählich eine Wohlstandsgesellschaft und der Materialismus die Ideologie, um die alles sich drehte. Die wachsende Bürokratie und die Macht des Kapitalismus veranlaßten, daß das Volk immer mehr überwacht wurde und ein Menschenleben im Vergleich zu Geld immer weniger Wert hatte. Böll konnte diese Zustände nicht leiden, denn er empfand sie als eine Bedrohung für das

---

<sup>107</sup> vgl. B. Neubert (1977), S. 182

<sup>108</sup> vgl. R.C. Conrad, Heinrich Böll (Boston 1981), S. 17-24

Fortbestehen des einzelnen. Nur jener einzelne, der vergessen und sich anpassen konnte, konnte Erfolg in seinem Privat- und Berufsleben haben, aber weil diese Eigenschaften wie auch die Kritiklosigkeit der Wohlstandsgesellschaft für Böll unakzeptabel waren, wandte sich seine Kritik nach und nach nicht mehr nur dem Krieg zu, sondern auch der Wohlstandsgesellschaft. Seine scharfe Kritik an der bundesrepublikanischen Gemeinschaft der Gegenwart ist immer schneidender geworden, denn es ist ihm nie möglich gewesen, sich mit einem Deutschland, in dem Nihilismus herrscht, das Volk keine Weltanschauung hat und die Religion nicht mehr zu Hause ist, zu versöhnen. Die institutionalisierte Kirche ist nicht imstande, Trost zu spenden, und die staatlichen und sozialen Reformbestrebungen, die Böll von der SPD erhofft hat, sind fast durchweg nicht realisiert worden. (vgl. Interviews, S. 61)<sup>109</sup> Seine größte Enttäuschung ist die Nichtbewältigung der Vergangenheit durch das deutsche Volk: "Die Ursache [der gegenwärtigen Situation] sehe ich eigentlich darin, daß die Deutschen den Krieg immer noch nicht verloren haben, und was man jetzt Niederlage, Zusammenbruch nennt, gar nicht akzeptiert und nicht als Chance erkannt haben." (Interviews, S. 394) Diese Enttäuschung ist Böll bis zu seinem Tod geblieben und liegt der Kritik in allen seinen Werken zugrunde.

Als Schriftsteller hat Böll es als seine Aufgabe betrachtet, seinen Lesern die Fehler der Vergangenheit zu zeigen und sie vor der Gefahr zu warnen, den Humanismus mit dem Materialismus zu ersetzen. Damit er seine Aufgabe als Schriftsteller erfüllen konnte, hat Böll sich der Figur des Außenseiters bedient, denn seiner Meinung nach sei die Welt heute so verrückt geworden, daß der traditionelle Held nicht mehr auf sie einwirken könne: "Wer im Angesicht solcher Bedrohung nicht Selbstmord begeht, lebt entweder automatisch weiter, auf Grund jenes törichten Optimismus, den etwa eine Uhr ausströmt, indem sie weiterrückt - oder muß jenes Gran Humor besitzen, das ihn wenigstens zeitweise des Gefühls der eigenen Wichtigkeit enthebt." (Schriften, I, S. 356)<sup>110</sup> Seine Außenseiter werden darum oft von Humor gekennzeichnet und leben isoliert von der Gesellschaft. Sie sind körperlich und/oder seelisch

---

<sup>109</sup> zitiert wird nach Heinrich Böll, Werke. Interviews, hg. Bernd Balzer (Köln 1978)

<sup>110</sup> zitiert wird nach Heinrich Böll, Werke. Essayistische Schriften und Reden, 3 Bde., hg. Bernd Balzer (Köln 1978)

verzerrte Gestalten, die im Widerspruch zu der gesellschaftlichen Realität und ihren Normen stehen, denn nur in anstößigem Widerspruch können die Außenseiter einer distanzierten Gesellschaft ihre falschen Zustände klarmachen. Weil der Außenseiter außerhalb der Gemeinschaft steht, ist es ihm möglich, Kontakt und Verständigung mit den Einrichtungen der Gemeinschaft zu meiden, und darum kann er als Figur, die nicht von der (meist falschen) Ideologie der Ganzheit beeinflusst ist, der Gesellschaft die Wahrheit deuten.<sup>111</sup> Bölls Vorliebe für die Gestalt des Außenseiters soll auch im Zusammenhang mit seiner eigenen Position gesehen werden: wegen seiner ständigen Gesellschaftskritik ist Böll von vielen als Linker und radikaler Narr betrachtet und deswegen isoliert worden. Als Künstler und zugleich auch Außenseiter, ist es verständlich, daß Böll sich mit der Außenseitergestalt hat identifizieren können und sie als das geeignetste Vehikel empfunden hat, seinen eigenen Gedanken Gestalt zu geben.

Bölls Werke, seine Kritik und seine Außenseiter sind also eng verknüpft mit seinem als Aufgabe eines engagierten Künstlers betrachteten Geständnis zur Verantwortlichkeit für seinen Mitmenschen und seine Zeitgeschichte: "[Ich habe] mich nie als einzelnen empfunden, sondern als Gebundenen. Gebunden an Zeit und Genossenschaft, an das von einer Generation Erlebte, Erfahrene, Gesehene und Gehörte [...]; gebunden an die Ruhe- und Heimatlosigkeit einer Generation, die [...] immer noch nicht [...] reif geworden ist." (Schriften, II, S. 34) Sein episches Werk, vor allem die Romane und Erzählungen, sind bevölkert von Außenseitern, die die Gesellschaft spiegeln und ihr eine alternative Gesellschaft entgegenhalten.

---

<sup>111</sup> vgl. R.H. Thomas, W. van der Will (1969), S. 158f.

## KAPITEL 2

### DER AUßENSEITER ALS KÜNSTLER

#### 1. EINFÜHRUNG

Weil er die Geschichte und den Geist seiner Zeit und seiner Gesellschaft in seiner Kunst darstellen kann, hat der Künstler seit frühesten Zeiten eine wichtige Rolle in der Gesellschaft gespielt. Er ist gelegentlich verachtet worden, da das Künstlersein als kein ordentlicher Beruf betrachtet worden ist, doch gibt es auch Epochen, in denen die Gesellschaft dem Künstler großes Lob gespendet hat und er eine Person von Ansehen gewesen ist. Die Beliebtheit oder Unbeliebtheit des Künstlers steht aber im engsten Zusammenhang mit dem, was er als seine Künstleraufgabe auffaßt. Ist er der Meinung, seine Kunst solle die Gesellschaft nur unterhalten, so begegnet ihm normalerweise nur Wohlwollen. Steht er aber der Gesellschaft kritisch gegenüber und versucht, herrschende falsche Zustände mittels seiner Kunst aufzudecken und/oder zu ändern, so wird seine Kunst der Gesellschaft unbequem und für sie inakzeptabel, denn Kritik, auch gerechte, wird (wie die Wahrheit) meistens nicht gebilligt. Die Aufgabe des Künstlers ist damit eine Streitfrage geworden und die Absicht der Kunst umstritten: soll der Künstler nur unterhalten, oder ist es ihm Pflicht, auch zu kritisieren und zu reformieren? Die Künstler sind sich in diesem Punkt nicht einig, und die vielen verschiedenen Würdigungen des Künstlers und seiner gesellschaftlichen Position in der Literatur sind Zeuge der Umstrittenheit der künstlerischen Aufgabe.

Aristoteles, griechischer Philosoph der Antike, meinte, daß die Kunst in engem Verhältnis zu der Gesellschaft stehe, und deshalb solle der Künstler dem Staat und dem Publikum dienen, das heißt, er solle sie lehren, die Wirklichkeit zu erkennen. Diese Einsicht in die Wirklichkeit bzw. Wahrheit ist die Hauptaufgabe der Kunst.<sup>1</sup>

Im Mittelalter wurde dem Künstler aber klar, daß der Mensch nicht viel Vergnügen an seiner Umwelt findet, und deswegen sah er ein, daß

---

<sup>1</sup> vgl. H. Geiger, H. Haarmann (1979), S. 21-24

Nachahmung nicht seine einzige Aufgabe sein sollte. Lessing meinte zum Beispiel, daß Kunst auch Illusion sei, und darum sei es die Aufgabe des Künstlers, nicht nur nachzuahmen, sondern auch Sympathie erregende Illusionen in seiner Kunst zu verwenden, die zu einer Reinigung und zu schließlicher Beherrschung der Umwelt seitens des Publikums führen würden.<sup>2</sup>

Goethe sah das Ziel der Kunst in der Belebung des Publikums, nicht in der Verbreitung irgendeiner politischen, religiösen oder moralischen Anschauung, und deshalb brauchte der Künstler auch kein moralisches Wesen zu sein.<sup>3</sup> Auch Tolschoi verlangte von dem Künstler keine großen erzieherischen Absichten in bezug auf soziale Zustände und die Änderung dieser Zustände, sondern nur eine Fähigkeit, sein Publikum zu unterhalten und ihm durch sein Werk eine Liebe zum Leben zu vermitteln.<sup>4</sup>

Thomas Mann sieht zwar nicht im Künstler einen moralischen Reformen dieser Welt, aber meint doch, daß der Künstler immer eine opponierende Position gegen die bestehende bürgerliche Gemeinschaft einnehmen solle, damit er Kritiker seiner Zeit und Gesellschaft sein könne.<sup>5</sup> Um Kritiker und Künstler zu sein, ist es aber nötig, sich nicht mit der Bourgeoisie zu identifizieren, sondern sogar die bürgerliche Existenz abzulehnen.<sup>6</sup> Diese Lebenshaltung wird exemplifiziert anhand von Adrian Leverkühn in **Doktor Faustus**, der trotz aller Bestrebungen nicht imstande ist, sich der Gesellschaft anzupassen, denn weil das Künstlertum synonym mit dem Asozialen ist, ist Leverkühn verdammt zu einem Dasein des Außenseitertums.<sup>7</sup>

---

<sup>2</sup> vgl. ebd., S. 40

<sup>3</sup> vgl. T. Mann, "Der Künstler und die Gesellschaft", *Deutscher Geist*, Band 2 (Frankfurt 1982), S. 704

<sup>4</sup> vgl. R. Edmonds, *War and Peace*, hg. R. Edmonds (Middlesex 1978), S. x

<sup>5</sup> vgl. T. Mann (1982), S. 705

<sup>6</sup> vgl. H. G. Martinez, *Deutschland im Roman nach 1945: Kunstkritik als Gesellschaftskritik* (Michigan 1985), S. 15f.

<sup>7</sup> vgl. ebd., S. 52

Brecht hält eine Verbindung zwischen Kunst und Leben für notwendig, denn er glaubt, daß man mittels der Kunst die Gesellschaft ändern kann und soll. Der Künstler soll der Gesellschaft die Welt, wie dargestellt in seiner Kunst, zeigen, und die Frage stellen, ob diese Welt bleiben soll, wie sie ist. Brechts Absicht ist es also gewesen, die Gesellschaft durch eine kritische Haltung aufzufordern, falsche Zustände selbst zu verändern.<sup>8</sup> Als Marxist strebt er aber nicht nur nach Reform, sondern auch nach Erneuerung im Sinne einer marxistischen Revolution: einer klassenlosen Gesellschaft, in der der kapitalistische Bürgerstand untergegangen ist.<sup>9</sup>

Dürrenmatt dagegen ist der Meinung, daß der Künstler die Welt nicht ändern könne, aber als Mitglied der Gesellschaft, in der er lebt, solle seine Kunst ein Spiegelbild dieser Gesellschaft sein. Er glaubt, es sei die wichtigste Aufgabe des Künstlers, gegen falsche Lebenslagen zu protestieren und das Publikum durch seine Kritik vor dem heutigen Weltzustand zu warnen.<sup>10</sup>

Günter Grass, ein wichtiger Zeitgenosse von Böll, betrachtet die Kunst als mögliches Mittel, dem Kleinbürgertum die Wirklichkeit zu zeigen und sie akzeptieren zu lassen. Seine Auffassung der Aufgabe und Position des Künstlers wird von dem Protagonisten in der **Blechtrommel**, Oskar Matzerath, verkörpert. Anhand von dieser Figur illustriert Grass die Tatsache, daß obwohl der Künstler meist als Außenseiter existiert, er doch seine Umwelt oft entweder zum Guten oder zum Bösen verführen kann.<sup>11</sup> Weil der Künstler aber über weder Erhabenheit noch Verantwortlichkeit verfügt, hat er keinen Anspruch auf eine Sonderstellung in der Gesellschaft und die daraus resultierenden Vorrechte.<sup>12</sup>

---

<sup>8</sup> vgl. R. Kamath, **Brechts Lehrstück-Modell als Bruch mit den bürgerlichen Theatertraditionen** (Frankfurt 1983), S. 62-66

<sup>9</sup> vgl. ebd., S. 67

<sup>10</sup> vgl. F. Dürrenmatt, **Theaterschriften und Reden, Band I** (Zürich 1966), S. 45

<sup>11</sup> vgl. H.G. Martinez (1985), S. 149

<sup>12</sup> vgl. ebd., S. 156

Der moderne Künstler will also nicht mehr bloß nachahmen, sondern die Wahrheit über seine Umwelt, in die er sich verwickelt fühlt, offenbaren und falsche Zustände kritisieren, während einige Künstler sogar der Meinung sind, daß die Kunst nicht nur protestieren, sondern auch reformieren soll. Die Abneigung der Gesellschaft gegen Kritik führt aber zu einer ständig wachsenden Isolation des Künstlers, die sich auch in den vielen Außenseiterfiguren der modernen Literatur zeigt.

## 2. BÖLLS AUFFASSUNG DES KÜNSTLERS

Heinrich Böll, wie viele seiner Zeitgenossen, ist auch der Meinung, daß der Künstler an seiner Zeit und Gesellschaft beteiligt sein muß. Beteiligung ist ihm in der Tat so wichtig, daß fast alle seine schriftstellerischen Tätigkeiten von einem leidenschaftlichen Bekenntnis zum Engagement zeugen. Er betrachtet das Engagement eines Künstlers als etwas Selbstverständliches, da das Engagiertsein ihm eine Vorbedingung für das Schaffen eines Kunstwerkes ist: "Für mich ist das Engagement [...] die Grundierung, und was ich auf dieser Grundierung anstelle, ist das, was ich unter Kunst verstehe." (Interviews, S. 23) Einem Künstler soll es nämlich unmöglich sein, ein Kunstwerk darzustellen, ohne in engem Verhältnis zu seiner Umwelt zu stehen, denn als engagierter Mensch stellt er nicht einfach dar, was er möchte, sondern das, was er in seinem Bereich des Daseins merkt und erfährt: "Ich lebe in dieser Zeit, ich schreibe für diese Zeit, für meine Zeitgenossen". (Interviews, S. 455f.)

Böll nach gebe es keine Gegenwart, nur Vergangenheit und eine Zukunft, die bald auch Vergangenheit sein werde. In der Kunst und der Aktivität des Schaffens eines Künstlers sieht er aber den einzigen Versuch, Ewigkeit und Gegenwart darzustellen. (vgl. Schriften, II, S. 319) Der Künstler ist also imstande, der Gesellschaft eine Gegenwart zu geben und ihr zu helfen, die Wirklichkeit zu akzeptieren. In Deutschland sind Vergangenheit und Gegenwart aber eng verbunden, denn Böll glaubt, daß nur wenn die Deutschen ihre Vergangenheit, im besonderen ihre nationalsozialistische Vergangenheit, verkraftet haben - und das sei ihnen, so Böll, noch nicht gelungen -, können sie eine menschliche Gesellschaft gründen. Der deutsche Künstler soll sich deshalb bemühen, die Deutschen durch seine Kunst an die Verstöße der NS-Diktatur zu erinnern und ihnen auf diese Weise die Bewältigung ihrer Vergangenheit beizubringen: "Es ist unsere Aufgabe, daran

zu erinnern, daß der Mensch nicht nur existiert, um verwaltet zu werden - und daß die Zerstörungen in unserer Welt nicht nur äußerer Art sind und nicht so geringfügiger Natur, daß man sich anmaßen kann, sie in wenigen Jahren zu heilen." (Schriften, I, S. 35)

Bölls Ansicht nach ist die Kunst nicht nur das einzige Stück Gegenwart, sondern auch "die einzig erkennbare Erscheinungsform der Freiheit auf dieser Erde." (Schriften, II, S. 228) Von dieser Auffassung ausgehend, ist es selbstverständlich, anzunehmen, daß der Künstler auch teilhat an dieser Freiheit, vor allem wenn man erfährt, daß ein Schriftsteller nur eine Pflicht, und dann noch eine selbstaufgelegte, hat: "Die einzige Pflicht eines Schriftstellers ist [ ... ] zu schreiben." (Interviews, S. 60) Weil die Freiheit des Künstlers von seiner eigenen Verantwortlichkeit begrenzt ist, ist diese Idee aber rein utopisch. Der Künstler ist nämlich verantwortlich für die Wirkung seiner Kunst in der Gesellschaft,<sup>19</sup> vor allem da seine Kunst leicht von irgendeiner Ideologie mißbraucht werden kann, wie im Dritten Reich der Fall war. Obwohl der Künstler politisch engagiert sein kann, soll er sich also der Parteipolitik und der Ideologie fernhalten (vgl. Interviews, S. 60) und nur der Kunst treu bleiben.

Alle, "die lesen können" (Schriften, III, S. 504), sind Bölls Publikum, und er meint, daß der Künstler sich nicht durch Milieu, Farbe, Religion usw. beeinflussen lassen soll, wenn er sich an sein Publikum richtet, sondern einfach versuchen soll, das Publikum durch die Gegenwärtigkeit und Ewigkeit der Kunst zu trösten. Es ist tatsächlich so, daß Böll eine besondere Vorliebe für das Milieu des Kleinbürgertums gehabt hat, und als Künstler befaßt er sich sehr oft mit dem kleinen Mann und seinem Schicksal, während er verkündigt, daß die Kunst sich immer mehr mit dem alltäglichen Leben des kleinen Menschen befassen soll. (vgl. Interviews, S. 99) Er warnt vor allem gegen eine Kunstauffassung, die sich nur an die Elite richtet, und postuliert eine Kunst der Gleichheit und der Demokratie: "Ich glaube, daß der Autor [...] sich gleichstellen muß mit den nicht-privilegierten Menschen, daß er also Kunst schafft nicht für eine gebildete Elite". (Interviews, S. 97)

---

<sup>19</sup> vgl. E. Fischer, "Engagement und Gewissen", In *Sachen Böll. Ansichten und Einsichten*, hg. M. Reich-Ranicki (München 1985), S. 157

Die gewaltige Kunstverehrung des Bürgertums ist noch eine Seite der Kunst, die Böll Sorgen macht, denn er merkt wie diese übermäßige Verehrung einige Künstler in Kultusfiguren verwandelt. Diese Künstler sind die sogenannten Stars und ihre Werke die heutigen Bestseller, die ihnen Millionen verdienen, während, so Böll, die große Mehrheit der Künstler dagegen, die genau so viel arbeiten wie die Stars, fast unbekannt sind und manchmal durch finanzielle Schwierigkeiten verhindert werden, als Künstler zu fungieren und zu veröffentlichen.<sup>14</sup> Böll hat es auch gegen das soziale Prestige eines Künstlers, das ihm eine Sonder- und Machtposition in der Gesellschaft verleiht. Der berühmte Künstler ist nämlich fähig, viele schlimme Sachen, sogar Anarchie, im Namen der Kunst zu treiben, aber dem kleinen Mann ist es zum Beispiel nicht mal erlaubt, Anarchist zu sein: "Warum haben Künstler mehr Freiheit als junge Leute, die möglicherweise ein bißchen verworren sind?" (Interviews, S. 447)

Als Künstler ist Böll sich der Spannung zwischen Künstlertum und dem alltäglichen Dasein völlig bewußt. Die Kunst kann nur Kunst sein, wenn sie alle Grenzen überschreitet, auch die, die von der Gesellschaft gesetzt werden, aber diese Haltung führt selbstverständlich zum Konflikt, denn gesellschaftliche Institutionen wie der Staat und die Kirche begreifen meistens die Suche des Künstlers nach Liebe, Humanität, Wahrheit usw. nicht. Die Tatsache, daß nur der Künstler (also Böll) die Realität versteht, indem er sich die Vergänglichkeit alles Geschaffenen merkt, macht den Riß zwischen ihm und der Gesellschaft noch größer und vertreibt ihn aus der Gesellschaft. Der Künstler steht also als Außenseiter da, der seine Umwelt zwar als Andersdenkender betrachtet, sich jedoch manchmal sehnt, nicht anders als seine Mitmenschen zu sein, da Andersartigkeit zu gleicher Zeit auch Einsamkeit bedeutet. Die Tragödie des Außenseiter-Künstlers findet man also in dem Dualismus seines Daseins: einerseits möchte er sich ganz und gar von der heuchelnden Gesellschaft distanzieren, doch andererseits ist die Einsamkeit, die seine Existenz als Außenseiter kennzeichnet, kein genügender Ersatz für das Gemeinschaftsleben: "Das Dilemma liegt ja darin, daß wir gleichzeitig keine Gesellschaft wollen, sie verachten und sie doch suchen." (Schriften, II, S. 318)

---

<sup>14</sup> vgl. H. Böll/M. Limberg, "Freedom is fading every day. Ein Interview", Heinrich Böll. On his death. Selected obituaries and the last interview, hg. Inter Nationes (Bonn 1985), S. 30

### 3. DER KÜNSTLER IN DER MODERNEN GESELLSCHAFT

#### 3.1 Der Künstler als Clown: Hans Schnier

Böll hat sich in vielen Werken mit der Problematik des Künstlerdaseins auseinandergesetzt, aber nirgends ist das Thema Künstler und Gesellschaft eindringlicher diskutiert worden als in seinem Roman **Ansichten eines Clowns**. Der bekannte und umstrittene Protagonist dieses Romans wird nämlich als Außenseiter und Künstler dargestellt und verkörpert die Einsamkeit des Künstlers, der an der Peripherie der Gesellschaft und der Kirche lebt. Anhand von Hans Schnier illustriert Böll, wie der Künstler die moderne Welt, insbesondere Deutschland seit dem Zweiten Weltkrieg, erlebt, seine künstlerische Aufgabe zu erfüllen versucht und endlich wegen dieses Versuchs als Außenseiter in Isolation existieren muß.

Hans Schnier ist der siebenundzwanzigjährige Sohn eines wohlhabenden Großindustriellen und einer ehrsüchtigen Mutter, der in dem Rheinland aufgewachsen ist und jetzt noch da wohnt. Mit elf Jahren hat er das Ende des Zweiten Weltkriegs erlebt, in der Restaurationszeit die Schule vorzeitig verlassen und arbeitet jetzt als Varietékünstler. Er hat ohne Trauschein mit einem katholischen Mädchen Marie Derkum, zusammengelebt, das ihn aber nach fünf Jahren aus religiösen Gründen verläßt und damit veranlaßt, daß er endlich dem Alkohol verfällt und Bettelmusikant wird.<sup>15</sup>

Es ist nicht zufällig, daß Schnier vom Berufe her Clown ist. Der Begriff 'Clown' wird immer mit dem Lächerlichen und Humoristischen assoziiert, während Komik eines der wichtigsten Wesensmerkmale des Clowns ist. Diese Komik findet man in den Handlungen des Clowns, die im Streit mit allen Normen der Gesellschaft sind, denn gerade der Unterschied zwischen dem 'normalen' Publikum und dem sich abweichend verhaltenden Clown akzentuiert die Lächerlichkeit der clownesken Figur.<sup>16</sup> Der Clown erscheint als naives Kind, das die Probleme der Wirklichkeit manchmal entweder vereinfacht oder

---

<sup>15</sup> vgl. I. Fetscher, "Menschlichkeit und "Humor: 'Ansichten eines Clowns'", In Sachen Böll. **Ansichten und Einsichten** (1985), S. 214

<sup>16</sup> vgl. R. Müller, **Clowneske Wirklichkeit. Eine Untersuchung der clownesken Elemente in Heinrich Bölls Roman 'Ansichten eines Clowns'** (Hollfeld o.J.), S. 12

erschwert. Sein absurdes Denken zeigt aber zu gleicher Zeit die Absurdität der Welt, während sein abweichendes Verhalten ihm eine Position außerhalb der allgemein akzeptierten 'normalen' Gesellschaft verleiht. Wegen seiner Naivität und seiner Unabhängigkeit von gesellschaftlichen Normen ist der Clown imstande, die Wahrheit zu sprechen, die kein Mitglied der Gesellschaft zu sprechen wagt.<sup>17</sup> Böll meint, daß der Künstler immer die Wahrheit bloßlegen soll, und deshalb ist der Clown ihm die geeignetste Figur, als wahrer Künstler zu fungieren.

Schnier hat als Kind die NS-Diktatur und den Zweiten Weltkrieg miterlebt. Er hat erfahren müssen, daß seine Eltern und ihre Bekannten trotz der abscheulichen Vergewaltigungen der nationalsozialistischen Regierung sich für Hitler eingesetzt hatten, da sie nur die Sicherheit der Wirtschaftslage und des bestehenden Gemeinschaftslebens hatten bewahren wollen. Nach dem Krieg haben diese Leute es gut verstanden, Demokraten zu werden und viele von ihnen spielen jetzt eine entscheidende Rolle in dem Bereich der deutschen Politik und Kultur. Für Schnier ist es aber inakzeptabel, daß die Leute die Vergangenheit einfach hätten vergessen können, darum fühlt er sich als Künstler genötigt, sie an die Vergangenheit zu erinnern.<sup>18</sup> Wenn Hans seine Mutter anruft und sie, ein ehemaliger NS-Unterstützer, sich folgenderweise am Telefon meldet: "Zentralkomitee der Gesellschaften zur Versöhnung rassischer Gegensätze", (IV, S. 86)<sup>19</sup> illustriert seine Reaktion sehr deutlich die Tatsache, daß er ihren Rassismus und Chauvinismus nicht vergessen und es ihr nicht vergeben kann, und deshalb nicht ihren Übergang vom Nationalsozialismus zur Demokratie akzeptiert. "Hätte sie gesagt: 'Hier Frau Schnier', hätte ich wahrscheinlich gesagt: 'Hier Hans, wie geht's, Mama?' Statt dessen sagte ich: 'Hier spricht ein durchreisender Delegierter des Zentralkomitees jüdischer Yankees [...].' Sie sagte: 'Das kannst du wohl nie vergessen, wie?' Ich war selbst nahe am Weinen und sagte leise: 'Vergessen? Sollte ich das, Mama?'" (IV, S. 86) Der Clown ist auch die Verkörperung von Gegensätzen, denn er wird nicht nur gekennzeichnet durch

---

<sup>17</sup> vgl. R.H. Thomas, W. van der Will (1969), S. 72ff.

<sup>18</sup> vgl. B. Faux, Perspektiven und Funktionen der Erzähler in Heinrich Bölls 'Billard um halb zehn', Ansichten eines Clowns, 'Gruppenbild mit Dame' (Michigan 1981), S. 97

<sup>19</sup> zitiert wird nach Heinrich Böll, Werke. Romane und Erzählungen, 5 Bde., hg. B. Balzer (Köln 1978)

Lachen und Humor, sondern auch durch Trauer und Melancholie.<sup>20</sup> Er ist deswegen fähig, für seine Gesellschaft einzutreten und die Verstöße der Vergangenheit, die sie schon vergessen hat, zu betrauern. Seine Weigerung, zu vergessen, führt aber dazu, daß er progressiv von der Gesellschaft, die vergessen möchte, isoliert wird.<sup>21</sup>

Clown zu sein, ist ein Beruf, der von der Gesellschaft mit wenig Ernst betrachtet wird, und der Clown ist manchmal eine Figur, die bespöttelt und ausgelacht wird. Schniers Vater hegt ebenfalls die Auffassung, daß ein Clown nur eine lächerliche Figur und heimlich zu verachten ist, deshalb versucht er, seinen Sohn anzureizen, seine Qualifikationen durch einen Lehrgang zu verbessern und sich lieber mit der Pantomime zu befassen:<sup>22</sup> "Er sieht deine Chance in einer konsequenten Hinwendung zur Pantomime". (IV, S. 184) Hans kann diese Auffassung einer intellektuellen und ausgebildeten Kunst aber nicht leiden, denn er glaubt nicht an eine Kunst für die Elite, sondern an die **artes minores**, das heißt die Künste des Volkes.<sup>23</sup> Es ist ihm lieber, Situationen aus der Wirklichkeit des alltäglichen Menschen darzustellen, "denn der Sinn der Komik läge darin, den Menschen in abstrakter Form Situationen vorzuführen, die ihrer eigenen Wirklichkeit entnommen seien", (IV, S. 239) darum lehnt er das Angebot seines Vaters, die Pantomime zu studieren, ab: "'Nein', sagte ich müde, 'es wäre genau das Falsche. Mir nützt kein Studium mehr'". (IV, S. 186)

Als Clown und Künstler strebt Schnier nach Freiheit von allen Bindungen, deswegen erscheint er auch in bezug auf die verschiedenen Ideologien ein Einzelgänger zu sein, da er sich nicht irgendeiner dieser Ideologien verschreiben kann oder will. Sein ganzes Verhalten spricht deutlich von einem großen Widerwillen und Haß gegen die Wohlstandsgesellschaft und den Kapitalismus, und er bezeichnet sogar seine Eltern, die als wohlhabende Leute den Kapitalismus vertreten, als Menschen, die "zu Hause auf ihren

---

<sup>20</sup> vgl. R. Müller (o.J.), S. 13

<sup>21</sup> vgl. K.-H. Götze, Heinrich Böll: 'Ansichten eines Clowns' (München 1985), S. 54

<sup>22</sup> vgl. ebd., S. 39

<sup>23</sup> vgl. ebd., S. 24

Scheißmillionen herumhockten [...] und ihre moralischen Gründe genossen.“ (IV, S. 191) Wenn er mit Marie eine Reise nach Erfurt in der DDR macht, illustriert seine Verhaltensweise aber, daß er sich auch nicht mit dem Kommunismus identifizieren kann. Er weigert sich, seine Kunst im Dienste einer Ideologie - sei sie der Kapitalismus, sei sie der Kommunismus - als Propagandamittel auszuüben, und wenn einer der Funktionäre ihm dann sagt: “Wir haben uns in Ihnen getäuscht, getäuscht“, (IV, S. 239) antwortet er: “Dann könnte ich ja abfahren.“ (IV, S. 239) Schnier ist also wirklich ein Außenseiter, der sich abseits hält und nicht bereit oder fähig ist, sich mit der linken oder mit der rechten Politik zu identifizieren.<sup>24</sup>

Für einen Clown ist es notwendig, Beständigkeit zu bekommen, jene Beständigkeit, die einem nur verlieht wird durch Glauben und die Warmherzigkeit eines Mitmenschen. Schnier kann aber nirgends Halt finden, nicht am Glauben und auch nicht an einem Mitmenschen.<sup>25</sup> Kennzeichnend für sein Verhalten zu der Kirche ist ein innerer Zwiespalt, denn einerseits lehnt er die Kirche ab, wenn er sagt: “Ich sei kein Christ“, (IV, S. 215) aber andererseits fühlt er sich dermaßen von der Kirche angezogen, daß er theologische Lektüren liest: “Ich habe später sogar Kierkegaard gelesen (eine nützliche Lektüre für einen werdenden Clown)“. (IV, S. 75) Er ist protestantisch aufgewachsen, aber interessiert sich für den Katholizismus, indem er sogar katholische Gebete singt, aber trotz dieses Interesses kann kein Glaube, auch nicht der Katholizismus, seinem Leben Beständigkeit bringen. Endlich lehnt er also jede Religion ab, denn “Katholiken machen mich nervös“, sagte ich, ‘weil sie unfair sind“, (IV, S. 138) Protestanten “machen mich krank mit ihrem Gewissensgefummel“ (IV, S. 138) und Atheisten “langweilen mich, weil sie immer nur von Gott sprechen.“ (IV, S. 138) Er ist Agnostiker und nicht antireligiös, aber als freier Künstler ist die Religion als Institution zu einengend. Folglich steht er draußen, ein Außenseiter, der kein konventioneller Gläubiger ist.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> vgl. ebd., S. 57

<sup>25</sup> vgl. I. Fetscher (1985), S. 215f.

<sup>26</sup> vgl. J.D. Wehs, *Der verladene und verfrachtete Mensch: ein Symbol seelischer Entfremdung in den Werken von Heinrich Böll* (Michigan 1985), S. 43

Der einzige Mensch, den Schnier mit seinem ganzen Wesen liebt, und der ihn auch liebt, ist Marie. Obwohl Marie eine gläubige Katholikin ist, ist sie bereit, Hans zuliebe auf ihr ganzes bisheriges Leben zu verzichten, und sechs Jahre lang begleitet sie Hans überall. Weil Hans als Künstler frei sein möchte und die Ehe nur als eine ordnende Maßnahme des verhaßten Bürgertums betrachtet, ist er nicht bereit, Marie zu heiraten. Er deutet ihr Zusammenleben ohne Trauschein nicht als unmoralisch, denn er betrachtet sie als seine Frau, die einzige Frau, "mit der ich alles tun kann, was Männer mit Frauen tun." (IV, S. 74) Maries Zusammenleben mit Hans wird aber nicht von ihren katholischen Freunden als legales Konkubinat anerkannt, und als gläubige Katholikin fühlt Marie sich zerrissen zwischen ihrer Liebe zu Hans und ihrem Glauben. Eventuell kann Marie den gesellschaftlichen Druck nicht mehr verkraften, und sie verläßt Hans. Ohne Marie hat er keinen Halt im Leben mehr und der einzige Weg, den er gehen kann, führt zur Isolation. Sein Verlust ist ihm umso schwerer, weil Marie ihn wegen Ordnungsmaßnahmen des Staats und der Kirche, die er als ungerecht erlebt, verlassen hat,<sup>27</sup> und deswegen fühlt er sich verraten und einsam, als habe er seine Seele verloren. "Aber ich will meine Seele nicht verlieren, ich will sie wiederhaben." (IV, S. 185)

Nachdem Marie ihn verlassen hat, hat Schnier keine Hoffnung mehr. Er hat ja alle Beständigkeit verloren und ist einer heuchelnden Gesellschaft ausgesetzt. Er will nicht Anteil an dieser Heuchelei haben, folglich distanziert er sich dermaßen von der Gesellschaft, die ihn als "Außenseiter, radikalen Vogel" (IV, S. 85) betrachtet, daß er nur noch in einer subjektiven Welt existiert. Sein Eingesperrtsein in seiner Wohnung illustriert die Isolation des Künstlers in seinem sprichwörtlichen elfenbeinernen Turm. Er hat keinen direkten Kontakt mehr zu seinen Mitmenschen und ist in seiner Wohnung nur noch mittels des Telefons mit der Außenwelt verbunden. Das Telefon muß Vehikel der Kommunikation mit dem Mitmenschen sein, aber wegen der Entfernung, die es bewirkt, kann das Telefon weder die Kluft zwischen Menschen überbrücken, noch die Isolation des Clowns aufheben.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> vgl. B. Neubert (1977), S. 59ff.

<sup>28</sup> vgl. J.D. Wehs (1985), S. 45f.

Es gibt so wenig Verständnis für Schnier, daß er glaubt, "es gibt niemanden auf der Welt, der einen Clown versteht". (IV, S. 139) Er versucht, seine Individualität als Künstler zu bewahren, und sieht in der Kunst die Möglichkeit, Mensch zu sein, denn ein eigenes Leben hat er nicht: "Ich bin ein Clown [...] und sammle Augenblicke." (IV, S. 261) Um sein Menschsein zu bewahren, ist es notwendig, es hinter der Maske eines Clowns zu verstecken.<sup>29</sup> Schnier hat also keine eigene Identität, darum dient die Maske als sein Ich. Am Ende kann er nicht mal hinter der Maske eine eigene Identität bekommen: "Ich hatte die Schminke zu dick aufgetragen, [...] und nun sah ich im Spiegel, daß die Schminkschicht schon gesprungen war". (IV, S. 264) Er kann und will sich nicht in die Wohlstandsgesellschaft einordnen, aber zu gleicher Zeit hat er auch keine Alternative. Er erscheint also als ein Außenseiter in der Welt, der wegen Selbstentfremdung sogar sich selbst ein Fremdling geworden ist: "Ich trat vom Spiegel zurück, tiefer in mich hinein und zugleich weiter weg." (IV, S. 265)

Hans Schnier, Künstler und Clown, ist der typisch Böllsche Außenseiter, der isoliert von dem eigenen Ich und seiner Umwelt existiert. Sein Verhalten weicht von allen bestehenden Normen ab, und deshalb kehrt die gesamte Gesellschaft ihm den Rücken.<sup>30</sup> Er kritisiert das Wirtschafts- und Gesellschaftsleben, die Politik, Kirche, Presse, Moral, Kunst usw., ist aber unfähig, falsche Zustände zu ändern. Er ist aber ein willentlicher, das heißt freiwilliger Außenseiter, denn er will sich der Gemeinschaft nicht anpassen. Er wird gekennzeichnet durch Sensibilität, ein Streben nach Ungebundenheit und ein Leben ohne Familie oder Ehe. Nach Neubert wird er als schöpferischer Außenseiter kategorisiert werden, der die Spannung zwischen sich und der Umwelt nur durch sein tragisches Scheitern lösen kann. Daraus resultiert denn der physische und geistige Untergang des Clowns, der dadurch illustriert wird, daß er am Ende als Bettelmusikant ohne Zukunft auf der Bonner Bahnhofstreppe sitzt. Schniers Widerwille, die verkehrten Werte der Gesellschaft zu akzeptieren, die konsequente Spannung zwischen ihm und seiner Umwelt, seine Beziehungslosigkeit, seine Verfremdung von sich selbst und der Gesellschaft, sein Unvermögen, bestehende Verhältnisse zu ändern

---

<sup>29</sup> vgl. B. Faux (1981), S. 129

<sup>30</sup> vgl. K.-H. Götze (1985), S. 76

und sein Scheitern am Ende sind alle Züge, die Schnier als typischen Anti-Helden erscheinen lassen.<sup>31</sup> Da das Publikum sich wegen Schniers befremdender Verhaltensweise nicht mit ihm identifizieren kann und seine Kritik an der Gesellschaft zu gleicher Zeit eine kritische Reflexion beim Leser veranlaßt, scheint er auch nach Jauß' Identifikationsmuster ein Anti-Held zu sein. Dieses Muster setzt aber auch voraus, daß der Anti-Held Gleichgültigkeit und Abscheu beim Publikum hervorrufft,<sup>32</sup> eine Bedingung, die sich nicht auf Schnier bezieht, denn trotz aller Schwierigkeit, den Clown zu verstehen, und seinem inakzeptablen Verhalten - vor allem Marie gegenüber -, ermöglichen Schniers Unschuld und Naivität dem Leser, dem Clown nicht nur sympathetisch gegenüber zu stehen, sondern ihn sogar auch gern zu haben. Eine genaue Kategorisierung nach Jauß' Rezeptionsmuster ist deswegen nicht möglich.

### 3.2 Der ideologische Mißbrauch der Kunst: Raimund Bach

In seinem Roman **Haus ohne Hüter** schildert Böll die deutsche Nachkriegssituation und die Problematik der Kinder und Frauen, die ihre Väter und Ehemänner im Krieg verloren haben. Die wichtigsten Protagonisten dieses Werkes sind die zwei Kinder Martin und Heinrich und ihre Mütter Nella Bach und Wilma Brielach. Ihre Väter sind im Krieg gefallen, und darum sind diese zwei Familien genau so väter- und hüterlos wie ein Großteil der deutschen Gesellschaft. Ein wichtiges Nebenthema des Romans, das sich auf Raimund Bach konzentriert, ist der Mißbrauch der Kunst durch eine Ideologie oder eine parteipolitische Institution.

Raimund Bach ist Künstler gewesen, der sich nicht mit dem Faschismus der NS-Diktatur hat versöhnen können. Von Anfang an ist er gegen den Militarismus und Rassismus dieses totalen Staates und es gelingt ihm, auch seine Frau zu überzeugen, daß die Kriegslustigkeit des herrschenden Systems die ganze Nation ins Unglück bringen wird.<sup>33</sup> Als Künstler befaßt Bach sich

---

<sup>31</sup> vgl. K. Migner (1970), S. 105

<sup>32</sup> vgl. H.R. Jauß (1977), S. 219

<sup>33</sup> vgl. H.J. Bernhard, *Die Romane Heinrich Bölls. Gesellschaftskritik und Gemeinschaftsutopie* (Berlin 1970), S. 149

damit, Gedichte zu schreiben, die, obwohl gut, dennoch völlig unpolitisch sind: "Seine Gedichte hatten keine direkt politischen Gegenstände, aber wer sie zu lesen verstand, wußte, was er meinte." (II, S. 424) Die Nationalsozialisten scheuen sich aber nicht, alle möglichen Mittel als Propaganda einzusetzen, folglich wird auch Bachs Dichtkunst als Propaganda von der NS-Diktatur verwendet. (vgl. II, S. 424) Bach kann es nicht ertragen, daß seine Gedichte auf diese Weise mißbraucht werden, denn anhand von seiner Kunst will der Staat jetzt illustrieren, daß alle Kunst ja doch in einem faschistischen Staat gedeihen kann: sie "konnten damit [...] beweisen, daß sie nicht einseitig seien. So geriet Rai in die fürchterliche Situation, von den Nazis gelobt zu werden." (II, S. 424) Bach versucht, gegen diese Umstände zu protestieren, doch umsonst, und deshalb zieht er sich als Künstler aus der Gesellschaft zurück, veröffentlicht nicht mehr und schreibt nur noch selten Gedichte, da er sich jetzt völlig damit beschäftigt, Werbeslogans für seines Schwiegervaters Marmeladefabrik zu schreiben.<sup>34</sup> Seine Gedichte werden aber stets veröffentlicht und "Rai blieb, ohne daß er wollte, berühmt". (II, S. 425)

Nach dem Krieg und Bachs Tod lebt seine Berühmtheit noch immer fort, und Bach wird als Kultusfigur, vor allem im katholischen Kreis, gefeiert. Er wird dargestellt als wichtiger Gegner des Faschismus, der in Rußland gefallen ist: "[...] war er nicht das Symbol einer sinnlos geopferten Jugend?" (II, S. 384) Bachs Kunst wird also auch in der Nachkriegszeit mißbraucht,<sup>35</sup> indem sie als Protestkunst gegen den Nationalsozialismus bezeichnet wird, und das von Leuten, die ehemalige Nazis sind, wie zum Beispiel Schurbigel, der Bach "als Redakteur einer großen Nazizeitung entdeckt (II, S. 258) hat. Raimund Bach verkörpert den schöpferischen Außenseiter, der die Falschheit seiner Gesellschaft erkennt und sich deswegen von dieser Gesellschaft zu distanzieren versucht. Er ist ein Flüchtling in seiner eigenen Heimat, ein Künstler, der dem ideologischen Mißbrauch seiner eigenen Kunst entfliehen will. Er ist kein extremer Anti-Held wie Schnier, eher ein alltäglicher Held, mit dem sein Publikum leicht Mitleid empfinden kann. Der Leser erkennt ja in Bachs Unvollkommenheit und Ausgeliefertsein seine eigene Position in der Welt und fühlt sich also solidarisch mit diesem Charakter. Dieses

---

<sup>34</sup> vgl. J.H. Reid, Heinrich Böll. *Withdrawal and re-emergence* (London 1973), S. 55f.

<sup>35</sup> vgl. ebd., S. 56

Solidaritätsgefühl entspricht Jauß' Kategorie der sympathetischen Identifikation.<sup>36</sup> Sein Außenseitersein ist nicht freiwillig, sondern entspringt den falschen politischen Zuständen des Dritten Reiches, die Bach nicht akzeptieren kann. Seine distanzierte Position in der Gesellschaft ist also die Folge eines politischen Systems, die nicht von Bach beseitigt werden kann. Er stirbt, ohne seine Außenseiterposition aufgeben zu haben.

### 3.3 Die Künstlerfigur der Kurzprosa: Bodo Bengelmann

Nicht nur in seinen Romanen, sondern auch in der Kurzprosa hat Böll die Figur des Künstlers unter die Lupe genommen, diskutiert und kritisiert. In der Kurzgeschichte **Die unsterbliche Theodora** schildert Böll einen Protagonisten, der überhaupt kein Held im herkömmlichen Sinne ist,<sup>37</sup> einen Künstler, an dem die bürgerlichen Vorstellungen seines Berufs scheitern müssen.

In dieser Kurzgeschichte wird die Geschichte von Bodo Bengelmann, der als Dichter unsterblichen Ruhm erworben hat, von seinem Freund, dem Ich-Erzähler, erzählt. Schon als Junge hat Bodo Dichter werden mögen, doch seine Familie hat es nicht verstanden, und so oft er gedichtet hat, so oft ist er von seinem Vater geprügelt worden. Die Gefühllosigkeit seiner Familie, die das Dichten "für zeitraubend, deshalb überflüssig" (II, S. 65) hält, kann Bodo aber nicht verhindern, seine Berufung zum Künstlerischen auszuüben, denn es "war sein Fluch, reine Poesie von sich zu geben." (II, S. 65) Mit neunzehn Jahren veröffentlicht er einhundertzweiundfünfzig Gedichte und wird fast augenblicklich ein berühmter Künstler, der leider zwei Jahre später an einem Lachkrampf stirbt.

Bodos Leben wird gekennzeichnet durch einen Mangel an Verständnis, denn nicht nur fehlt das Verständnis seiner Familie, so daß er unter "Qualen, verkannt, häufig verprügelt" (II, S. 66) in seinem Elternhaus vereinsamt, sondern auch von der Seite des Publikums wird er nicht ernst genommen. Er wird von dem Publikum als großer Künstler und nach seinem Tod sogar als unsterblicher Künstler verehrt, doch in Wirklichkeit ist seine 'große' Kunst

---

<sup>36</sup> vgl. H.R. Jauß (1977), S. 237f.

<sup>37</sup> vgl. E. Friedrichsmeyer, *Die satirische Kurzprosa Heinrich Bölls* (Chapel Hill 1981), S. 87

Kitsch und sein Wagnis, als unbekannter Dichter seine Gedichte ohne Rückporto an die Verleger zu schicken, nur ein Witz.

Anhand von Bodo entlarvt Böll die kleinbürgerliche Kunstauffassung, die einem Künstler Größe und Anerkennung verleiht, zu der er nicht berechtigt ist. Das Publikum ist nämlich unfähig, den Kitsch seiner Kunst zu erkennen. Eine Feder, die er seiner Schwester gestohlen und mit der er nur zwei Gedichte geschrieben hat, wird zum Beispiel als die "Feder, mit der Bodo Bengelmann schrieb", (II, S. 64) in einer Bengelmann-Gedächtnisstätte aufbewahrt, und die Gedichte, die er einer Verkäuferin, die "von höherer Literatur keine Ahnung" (II, S. 67) hat, geschrieben hat, werden als Liebeserklärung zu einer zeitgenössischen Dichterin verstanden.<sup>38</sup>

Nicht nur die Gesellschaft, sondern auch Bodo ist Schuld daran, daß seine Kunst mißverstanden wird, denn als Künstler lehnt er jede Verantwortlichkeit für die Auswirkung seiner Lyrik ab. Er betrachtet die Kunst als Spiel und mit seinen Gedichten hat er "es gar nicht so ernst gemeint." (II, S. 66) Obwohl er erfolgreich ist, ist er kein wahrer Künstler. Im Innern ist Bodo sich wahrscheinlich dessen bewußt, daß er zwar künstlerisch, aber kein Künstler ist, doch statt die unangemessene Verehrung der Gesellschaft auf kritische Weise zu entlarven, genießt er seinen Ruhm, aber wird dadurch zum Versager.<sup>39</sup>

Obwohl Bodo in gewissen Hinsichten also ein künstlerischer Außenseiter ist, ist es der Erzähler, der wegen seiner kritischen Haltung der Gesellschaft und der Kunst gegenüber der wahre schöpferische Außenseiter ist. Man erfährt wenig über diese erzählende Figur, aber bekommt doch den Eindruck, daß er den Ruhm seines Freundes nicht ernst nimmt. Er ist auch Künstler, aber erfolglos und arm, denn als "schlichter Epiker" (II, S. 67) ist er der Gegensatz zu Bodo. Seine 'schlichte' epische Kunst befaßt sich nämlich mit der Wirklichkeit und scheut sich nicht, kritisch zu sein, eine Einstellung, die dem Publikum aber meistens nicht gefällt. Angesichts der kargen Information über den Erzähler fällt es dem Leser schwer, sich irgendwie mit ihm zu

---

<sup>38</sup> vgl. H.G. Martinez (1985), S. 203

<sup>39</sup> vgl. E. Friedrichsmeyer (1981), S. 95f.

identifizieren. Seine kritische Haltung dem Leserpublikum gegenüber bewirkt eher Identifikationsverweigerung beim Leser. Der Leser empfindet auch kein Einfühlen mit Bodo Bengelmann, dessen Künstlertum eine Verzerrung des wahren künstlerischen Schaffens ist. Weil Bengelmann und der Erzähler meistens verfremdend, irritierend und identifikationsverweigernd wirken, sind sie also Anti-Helden, die nach Jauß' Identifikationsmuster nur ironische Identifikation beim Leser auslösen können.<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> vgl. H.R. Jauß (1977), S. 219f.

## KAPITEL 3

### DER AUßENSEITER IN EINER GEWALTSAMEN GESELLSCHAFT

#### 1. EINFÜHRUNG

Seit den frühesten Zeiten hat es schon Gewalt auf Erden gegeben und haben Gewaltsamkeit und Aggression sich als Wesensmerkmale des Menschen gezeigt. Der Mensch tendiert, sein Ziel mit Gewalt erreichen zu wollen, und dadurch entsteht die Möglichkeit, daß Mitmenschen verletzt oder getötet werden können.<sup>1</sup> Sein Streben ist entweder eigennützigem Beweggründen oder sogenannten 'edlen' Motiven entsprungen.

Wie häufig Gewalt im Namen guter Beweggründe mit schrecklichen Folgen ausgeübt wird, wird deutlich, wenn man bedenkt, daß tausende Leute im 12. und 13. Jahrhundert während der neun Kreuzzüge Gottes wegen gestorben sind; der Dreißigjährige Krieg (ein Glaubenskrieg) das deutsche Volk auf ein Drittel dezimiert hat; 500 000 Amerikaner im Sezessionskrieg wegen der Freilassung aller Sklaven gefallen sind.<sup>2</sup>

Viele Leute glauben, daß dem Töten und der Zerstörung des Menschen und seiner Umwelt durch zunehmende Zivilisation entgegengewirkt werden kann, doch die Realität im 20. Jahrhundert mit seinen zwei Weltkriegen, Revolutionen, Bürger- und Guerillakriegen ist ganz im Widerspruch zu diesem Glauben, und man bekommt den Eindruck, daß nicht nur die Gewalttätigkeit einzelner Personen, sondern vor allem auch kollektive Gewaltsamkeiten eskaliert sind. Die Technik, die im Dienste der Menschheit stehen sollte, ist in großem Maße in eine Rüstungsindustrie verwandelt worden, um Waffen, die zunehmend moderner, gefährlicher und tödlicher sind, herzustellen; der Mißbrauch der Chemie gibt Anlaß zu chemischen Waffen und Gaskrieg, und es scheint, als habe die Verbindung gewaltsamer menschlicher Natur mit der menschlichen Ratio in dem Erfinden der schrecklichsten Waffe unserer Zeit, der Atombombe, kulminiert.

---

<sup>1</sup> vgl. S.I. du Toit, *Geweld in die samelewing* (Pretoria 1986), S. 2

<sup>2</sup> vgl. ebd., S. 8

Das 20. Jahrhundert wird auch gekennzeichnet durch die Entstehung des Terrorismus, der seit den sechziger Jahren ein weltumfassendes Phänomen geworden ist. Der Terrorist verübt Gewalttaten aus sogenannten edlen Beweggründen, wie zum Beispiel die Befreiung 'unterdrückter Minder- oder Mehrheiten', aber in Wirklichkeit ist er eine gesellschafts- und sogar menschenfeindliche Person, die glaubt, Macht an sich zu ziehen durch das Terrorisieren unschuldiger Menschen. Er strebt nur nach totaler Anarchie und der Zerstörung aller Ordnungen mittels Bomben, Meuchelmord und Entführung, und ironischerweise sind die westlichen, demokratischen Länder mit ihrer Schätzung individueller Freiheit ihm der ideale Schauplatz geworden.

Es ist klar, daß Gewalt schon in alle Lebensbereiche eingedrungen ist. Auf religiösem Gebiet zeigt die Theologie der Befreiung, die die Welt durch Gewalt in eine 'gerechte' Gesellschaft verwandeln will und Christus als den großen Revolutionär betrachtet, sich zunehmend als die Theologie unserer Zeit. Die Presse berichtet Gewalttaten bis ins einzelne und versucht, Aufsehen durch diese Weise der Berichterstattung zu erregen, denn Sensation ist eine sichere Garantie dafür, daß die Auflage einer Zeitung oder Zeitschrift sich vermehrt. Filme, die viele sinnlose Gewalttätigkeiten zeigen, die sogenannten Gruselfilme, sind heutzutage am erfolgreichsten, und das Fernsehen und die Literatur nehmen ein Beispiel an diesen Filmen. Es scheint also, als ob Gewalt und Gewalttäter von vielen Instanzen verherrlicht würden, und daß der Mensch wegen übermäßiger Aussetzung an Gewalt sich schon daran gewöhnt habe.

Viele Experten haben schon versucht, die zunehmende Gewaltsamkeit des Menschen zu erklären, und es wird behauptet, die Tatumstände, daß die modernen Menschen in großen Massen und eng mit ihren Mitmenschen zusammenleben müssen und ständig mehr Freizeit haben, in der sie böse Gedanken über Mitmenschen hegen können, seien ein möglicher Grund der häufigen Gewaltanwendung.<sup>3</sup> Wie es auch sein mag, es ist eine feststehende Tatsache, daß die moderne Gesellschaft eine gewaltsame Gesellschaft geworden ist, und diese Gewaltsamkeit prägt auch die moderne Literatur, die die

---

<sup>3</sup> vgl. L.S.B. Leakey, R. Ardrey. *Aggression and violence in man - a dialogue* (Los Angeles 1971), S. 5

Gesellschaft und den modernen Menschen auf literarische Weise darstellen soll.

## 2. BÖLL ÜBER GEWALT

Es ist nicht überraschend, daß Gewalt ein zentrales Thema in Bölls Werken ist, denn als Kind hatte er die Folgen des Ersten Weltkrieges, wie zum Beispiel Armut, im eigenen Elternhaus erfahren müssen. Mit 15 Jahren hatte er die Regierungsübernahme Hitlers gesehen, die Verfolgung politischer Gegner des Nationalsozialismus und der Juden, wie auch den Militarismus und Imperialismus im Dritten Reich miterlebt, und als junger Mann hatte er im Zweiten Weltkrieg mitgekämpft.

Man kann annehmen, daß schon Bölls Eltern ihm ein anti-militärisches und anti-preußisches Gefühl beigebracht hatten, denn Böll erinnerte sich gern, daß sein Vater "den Krieg verfluchte und den kaiserlichen Narren". (Schriften, I, S. 284) Obwohl nur ein kleines Kind, hatte er den Ersten Weltkrieg nicht als heroisches Ereignis und die Soldaten nicht als Helden empfunden: "Meine erste Erinnerung: Hindenburgs heimkehrende Armee, grau, ordentlich, trostlos". (Schriften, I, S. 285) Diese Erinnerung hatte bei Böll eine starke Abneigung, ja fast einen Haß gegen Hindenburg erzeugt, und deshalb hatte er Hindenburg und seine Anhänger, die vom deutschen Nationalismus gekennzeichnet worden waren, nicht leiden können. Er meinte sogar, diese Leute, "Hindenburg" und all die "deutsch-nationalen Kriminellen", (Interviews, S. 546) waren auch schuld daran gewesen, daß der Faschismus und Hitler die Republik besiegt und alle Macht übernommen hatten: "Ich glaube, daß diese Leute Hitler regelrecht ausgesucht haben". (Interviews, S. 547)

Böll war von Anfang an "ein Gegner des Naziregimes" (Interviews, S. 244) gewesen. Während Millionen von Deutschen von Hitler begeistert waren, hatte Böll sich keine Illusionen über Nationalsozialismus und seine Endziele gemacht, denn nachdem er **Mein Kampf** gelesen hatte, war es ihm klar, daß die kriegerische Ideologie und Brutalität der Nazis nur zum tragischen Scheitern führen könnten: "In **Mein Kampf** steht alles drin, bis zur Judenvernichtung, bis zur Untermenschenphilosophie, [...] es ist eigentlich das Bekenntnis eines unartikulierten Zerstörers." (Interviews, S. 616) Böll erfuhr, wie viele andere Deutsche, von der Errichtung der KZs, der Verhaftung vieler Juden und

politischer Gegner so wie der Hinrichtung 17 junger Kommunisten, und diese Gewaltherrschaft der Nazis flößte ihm eine große Angst ein: "Man war nicht mehr sicher auf der Straße". (Interviews, S. 378) Diese Gewalt war nicht nur physischer Art, sondern auch geistig, und richtete sich gegen die Religion und die Kunst, wenn die nicht im Dienst des Nationalsozialismus funktionierten. Folglich wurden viele Bücher, die von dem Staat als feindlich und anti-nationalistisch betrachtet wurden, verboten und manchmal sogar öffentlich verbrannt. Sehr schlimm war für Böll die Tatsache, daß obwohl viele Intellektuelle den Nationalsozialismus durchschaut und Hitler zwar nicht unterstützt hatten, sie doch keinen Widerstand geleistet hatten. Noch schlimmer war die Haltung der Kirche, denn nicht nur war der Papst bereit, Hitler als Führer Deutschlands anzuerkennen, sondern die katholische Kirche in Deutschland hatte sich der zunehmenden Brutalität der Nazis gegenüber schweigend verhalten und durch ihr Benehmen oft Militarismus bei der Jugend gefördert: "[...] das war sehr militärisch und sehr puritanisch von Jesuiten geleitet, und diese Art von Fithalterei durch die katholische Jugendbewegung paßte mir nicht." (Interviews, S. 138) Die Nazi-Regime bezweckte aber nicht nur Überherrschaft in Deutschland, sondern im ganzen Europa, und ihre nächste Maßnahme kam für Böll deshalb als logische Folge des Nationalismus und Militarismus: "Dann kam der Krieg, eine weitere Stufe des Ausgeliefertseins." (Interviews, S. 366)

Als Soldat war Böll sechs Jahre in Frankreich, in Polen, im Krim, an der rumänischen und später an der Westfront - sechs geraubte Jahre, die er nie verkraften konnte. Der Krieg war für ihn eindeutig negativ, und die Kriegsgewalt konnte er nie akzeptieren, denn sogar die Verteidigung des Vaterlandes empfand er als ein Beispiel sinnloser Gewalt, die ihm daher inakzeptabel war. Einige Soldaten hatten den Krieg als etwas Abenteuerliches betrachtet, "aber die Masse der Soldaten war eher deprimiert." (Interviews, S. 620) Böll wußte, daß der Krieg vielen Leuten ein Mythos vom Abenteuer und Heroischen bedeutete, doch seine Erfahrungen als Soldat machten ihm klar, daß Krieg nur Sinnlosigkeit, Gewalt und Langeweile sind und der Soldat, sogar der Held, nur ein Opfer, dem Krieg und dem Tode ausgeliefert, und darum hatte er nach dem Krieg immer wieder versucht, den Mythos des Krieges zu entlarven: "Die Lächerlichkeit, die Absurdität, die Differenz zwischen Planung und Realität ist das, was mich veranlaßt hat, den Krieg lächerlich zu nennen, nicht das Leiden des einzelnen." (Interviews, S. 545 f.)

Er erfuhr ein Gefühl der Aufhebung der Zeit, denn inmitten der Kriegsgewalt lebt der Soldat amputiert von seiner Vergangenheit, der Zukunft und dem alltäglichen Leben.

Bölls Auffassung der Gewalt steht also in engem Zusammenhang mit seinen Kriegserlebnissen, und vor allem auch mit seinen Erfahrungen als Heimkehrer. Er sah die Zerstörung seiner Heimat und das Leiden unschuldiger Leute: "Wie viele Kinder sind hier noch lange nachdem der Krieg zu Ende war, auf Minen gelaufen, von Granaten verletzt und getötet worden; kaum ein Haus blieb stehen, kaum ein Baum erhalten". (Schriften, II, S. 269) Er wußte, daß der Nationalsozialismus dieses Leiden veranlaßt hatte, denn die "Blut-und-Boden-Lehre der Nazis hat ja zur Folge gehabt, daß der Boden zerstört und das Blut vergossen wurde", (Interviews, S. 245) und seitdem hat er alle Ideologien abgelehnt, da eine Ideologie die Möglichkeit der Gewalt als Keim in sich birgt. Er merkte, daß seine Generation die "Brutalität oder Härte oder Kälte, die zum Erfolg nötig ist, aber auch die Gleichgültigkeit diesem gegenüber", (Interviews, S. 544) in sich hatte, und ihren Nihilismus schrieb er auch der Kriegsgewalt zu. Die Tatsache, daß Deutschland die Gewalt und Bombardierung der westlichen Länder gegen sich als gerecht betrachtete, aber den östlichen Ländern ihre Brutalität nicht verziehen hatte, konnte Böll nicht verstehen, und die spätere kalte Haltung der Bundesrepublik dem Osten gegenüber hielt er für unnötig und zur Gewalt provozierend.

Es ist klar, daß Böll Gewalt verabscheut, deshalb ist es nicht fremd, daß die Wiederaufrüstung Deutschlands und die Eingliederung in die Nato ihn sehr beunruhigt haben, denn "Aufrüstung und Krieg [können] Krisen auf die Dauer nicht lösen." (Interviews, S. 367) Im Jahre 1981 war er an der Spitze einer Friedensdemonstration, die die größte Demonstration in der Geschichte Deutschlands war, und unterstützte die Grünen wegen ihrer Ablehnung einer Wiederbewaffnung. Die Bundeswehr betrachtet er als eine "verschämte Minderheit", die nach dem Krieg "einem friedfertigen Volk [...] aufgezwungen wurde" (Schriften, II, S. 468) - verschämt, weil sie "auf einer Tradition scheinbarer Ehre [beharrt], die mit mehr als sechzig Millionen Toten des Zweiten Weltkrieges belastet ist." (Schriften, II, S. 468)

Böll ist auch gegen Polizeigewalt, vor allem im Falle einer friedlichen Demonstration junger Leute, und er rät der Polizei, eher zu versuchen, "mit

den jeweils protestierenden Gruppen ins Gespräch zu kommen". (Schriften, II, S. 475) Obwohl Deutschland noch kein Polizeistaat ist, glaubt Böll, daß nicht die Polizei, sondern die Politiker imstande sind, solch einen Zustand herbeizuführen, indem sie "Gesetze machen, deren Ausführung sie nicht mehr kontrollieren können." (Interviews, S. 718) Die Notstandsgesetze sind ihm beispielhaft für Gesetze, die überflüssig sind, da "Notstände [...] durch Gesetze nicht zu regeln sind." (Schriften, II, S. 287) Weil diese Gesetze "innenpolitisch mißbraucht werden" (Schriften, II, S. 288) können, sind sie außerdem auch gefährlich und zum Machtmißbrauch verführend, und illustrieren also, daß Macht, die schützend wirken soll, auch zerstören kann: "[...] was zum Schutz von Schwachen dienen sollte, wird zum Mord an ihnen dienen." (Interviews, S. 43) Er warnt vor dem ständigen Anwachsen der Gesetze in der Bundesrepublik, denn sogar der "Terrorismus ist durch Gesetze am allerwenigsten auszurotten oder zu verhindern."<sup>4</sup> Da er glaubt, ein Verfolgter "ist ein Verfolgter, ob gut oder schlecht", (Interviews, S. 221) und daß Gewalt nur Gegengewalt herbeiführt, will er denn auch mit seiner Schrift **Will Ulrike Meinhof Gnade oder freies Geleit?** für eine schonendere Haltung Terroristen gegenüber plädieren.

Bölls Ansicht nach ist in diesem Falle der Zweck nicht imstande, die Mittel zu heiligen, und darum kann Gewalt nie gerechtfertigt werden. Folglich lehnt Böll alle Gewalt, auch die, die patriotischen und religiösen Gründen entsprungen ist, entschieden ab. Es ist ihm gar nicht erstaunlich, daß die Gemeinschaft heutzutage von Gewalt geprägt wird, denn er glaubt, "daß fast alle geistigen Quellen des Abendlandes Gewaltverkündungen sind." (Interviews, S. 403) Diesen Glauben illustriert er anhand von Quellen, die nicht nur bekannt und/oder berühmt, sondern auch voller Verherrlichung von Gewalt sind, wie zum Beispiel in dem Alten Testament, der **Äneis** und der **Odyssee**.

Böll meint aber, es gibt "nicht nur Gewalt auf den Straßen, Gewalt in Bomben, Pistolen, Knüppeln und Steinen", (Schriften, II, S. 605) sondern auch eine Art geistiger Gewalt, indem eine Person verleumdet und beschimpft wird. Schuld daran ist vor allem die Presse, die durch die Verzerrung der Wahrheit die öffentliche Meinung manipulieren kann und "sich der Freiheit bedient, nur die Nachrichten zu bringen, die gerade passen." (Schriften, II, S. 274) Weil Böll

---

<sup>4</sup> Böll, zitiert nach K. Schröter, *Heinrich Böll* (Hamburg 1982), S. 119

wegen seiner schonenden Haltung den Baader-Meinhof-Terroristen gegenüber von konservativen Zeitungen geheßt worden ist, hat er am eigenen Leibe erfahren, wie sehr das Individuum unter der Macht der Presse leiden kann: "Übt eine **Bild**-Schlagzeile keine Gewalt aus?" (Schriften, II, S. 577) Er protestiert also gegen einen Staat und eine Gesellschaft, die der Presse nicht nur die Freiheit erlauben, das Individuum ein Opfer der Massenmedien werden zu lassen, sondern auch Rufmord zu begehen, "und Rufmord kann mörderisch" (Interviews, S. 303) bzw. gewalttätig sein.

### 3. PHYSISCHE GEWALT, IM BESONDEREN DER KRIEG

#### 3.1 Der Soldat als Außenseiter

In seinen frühen Werken befaßt Böll sich vor allem mit dem Krieg und dem Soldatenleben, die er als eindeutig negativ und sinnlos erfährt. In der Erzählung **Der Zug war pünktlich** stellt er einen Soldaten, Andreas, als Protagonisten dar, der mit dem Zug aus der Heimat an die Ostfront fährt. Unterwegs geht er in Begleitung von einigen Soldatenfreunden in ein Bordell, wo er die Bekanntschaft einer Prostituierten und Partisanin, Olina, macht. Er verliebt sich in dieses Mädchen, und sie willigt ein, mit ihm das Fliehen zu versuchen.<sup>5</sup>

Andreas ist kein Held, sondern nur ein unheroischer Kleinbürger, ein kleiner, alltäglicher Mann, der von dem Krieg aus einer alltäglichen Existenz gerückt worden ist. In der Gestalt des verzweifelten und angsterfüllten Andreas will Böll nicht illustrieren "wie die Menschen den Krieg machen, sondern was der Krieg aus den Menschen macht."<sup>6</sup> Im Falle Andreas ist es klar, daß der Krieg ihn total isoliert und ihn von seiner Umwelt entfremdet hat. Obwohl die Natur schön und herrlich ist, ist die Welt wegen der Angst unbewohnbar geworden: "Sie fahren durch eine leere Landschaft, links und rechts herrliche Gärten, sanfte Hügel, lachende Wolken". (I, S. 78) Die schöne Landschaft hat für ihn keine Bedeutung mehr, denn seine ästhetische Empfindlichkeit hat der Krieg

<sup>5</sup> vgl. R.F. Kutz, Heinrich Böll. *Gesellschaftliche, religiöse und literarische Aspekte in seinem Werk, unter besonderer Berücksichtigung seiner essayistischen Arbeiten* (Michigan 1985), S. 162

<sup>6</sup> M. Reich-Ranicki (1986), S. 26

ihm geraubt: "Andreas steht am Fenster und sieht nichts, es ist hell draußen und die Sonne ist noch mild, aber er sieht nichts." (I, S. 81)

Er ist überzeugt, er werde bald sterben,<sup>7</sup> und es ist gerade der Gedanke, daß er nie wieder in Deutschland sein werde, der ihm unaussprechlich weh tut: "Nie mehr werde ich Deutschland sehen [...]. Niemals mehr werde ich den Rhein sehen." (I, S. 93) Sein Schmerz über die verlorene Heimat zeigt seine Liebe zur Heimat, aber sein Haß gegen den Nationalsozialismus zeigt auch, daß es nicht nur sein kommender Tod ist, der ihn aus der Heimat vertrieben hat. Die Gewalt des Nationalsozialismus hat aus ihm schon einen Heimatlosen gemacht, denn ein faschistisches Deutschland ist Andreas keine Heimat mehr.<sup>8</sup>

Wegen dem Faschismus ist er ein physisch und seelisch Verbannter geworden, vergleichbar mit dem verbannten Grafen Douglas in Fontanes Ballade **Archibald Douglas**, den er sich unterwegs an die Front ins Gedächtnis ruft und der Olina auch bekannt ist. Sie beide sind in solcher Lage, daß sie sich gewissermaßen mit Douglas identifizieren können: "Archibald Douglas. Es handelt von einem Mann, der verbannt war aus seinem Vaterland [...]. Und wir, wir sind verbannt in unser Vaterland, mitten hinein in ein Vaterland, das begreift keiner." (I, S. 164) Andreas sucht also eine Heimat ohne Gewalt und Nationalismus, aber findet die nur im Sterben, denn Gewalt und Krieg herrschen überall.

Er ist ein gläubiger Katholik, doch anfangs versucht er umsonst zu beten: "Ich muß mehr beten, [...] ich habe seit der Abfahrt von zu Hause kaum noch gebetet." (I, S. 86) Endlich gelingt es ihm doch zu beten, und betet er, "gerade weil es so trostlos ist", (I, S. 93) aber das Beten<sup>9</sup> hebt die Trostlosigkeit nicht

---

<sup>7</sup> Anhand von Andreas und den anderen Soldaten wollte Böll den Krieg und das Heroische entmystifizieren. Nägele meint aber, daß Andreas' Todesgewißheit diesem Zweck entgegenwirkt, denn Andreas (und der Leser) ist sich seines Todes dermaßen gewiß, daß seine Geschichte eine mystische Stimmung gewinnt. (vgl. R. Nägele, Heinrich Böll. Eine Einführung in das Werk und in die Forschung (Frankfurt 1976), S. 124)

<sup>8</sup> vgl. H.J. Bernhard (1970), S. 27

<sup>9</sup> Man bekommt den Eindruck, daß der Mensch nicht so sehr aus der Anrufung Gottes als eher aus der bloßen Handlung, seine Ängste und sein inneres Sehnen in Worte zu fassen, Trost schöpft, und daß der menschliche Akt des Betens, nicht Gott, das trostpendende Erlebnis ist.

wirklich auf: "Nirgendwo in der Welt könnte ich ungestört auf den Knien liegen." (I, S. 135) Nicht nur er, sondern auch seine Mitsoldaten sind alle der Angst ausgeliefert. Sie bekennen ihre Angst vor dem Krieg und dem Tod, doch sie können der Angst nicht entfliehen.

Weil Andreas auch Angst vor sich selbst hat, scheut er die Stille: "Aber das Schweigen derer, die nichts, gar nichts sagen, ist furchtbar." (I, S. 77) Er versucht, die Gewißheit seines Todes durch Gemeinschaft mit anderen Soldaten zu vergessen, deshalb spielt er Karten, ißt und wird betrunken: "[...] er nimmt einen sehr tiefen und sehr langen Schluck von [...] diesem flüssigen Feuer, das die Trostlosigkeit des Herzens ausbrennt." (I, S. 93) Er erkennt diese Tätigkeiten aber als einen Versuch, "die Zeit totzuschlagen", (I, S. 75) und darum ist seine Gemeinschaft mit den Soldaten keine echte Gemeinschaft, sondern entleert von menschlicher Wärme und richtigem Kontakt. Er spricht kaum ein Wort mit ihnen, kennt ihre Namen nicht und ist meistens in einen inneren Monolog verstrickt, auch wenn sie ihm etwas erzählen. Er wird also, oft gegen seinen eigenen Willen, von einem Streben beherrscht, sich zu isolieren und allein zu sein: "Wenn man allein ist, ist man nicht mehr so einsam." (I, S. 100)

Andreas ist auch nicht fähig, Kontakt mit einem Mädchen aufzunehmen, denn er ist unfähig, zu lieben oder zu begehren. Er hat noch nie ein Mädchen geküßt, und geliebt hat er erst einmal: ein Mädchen in Amiens, das er nur eine Zehntelsekunde gesehen hat und von dem er nichts weiß, "nur ihre Augen kenne ich". (I, S. 88) Diese Liebe ist also eine amputierte Liebe und zeigt sein amputiertes und kontaktloses Verhältnis zum Mitmenschen wie zum Leben. Dieses Verhältnis wird weiterhin akzentuiert durch seine Liebe zu Olina, die er auch nicht begehrt, so daß es für ihn kein Opfer ist, "sie nicht zu küssen und nicht zu wünschen, daß ich versinke in ihrem scheinbar geschändeten Schoß". (I, S. 161) Er ist zwar imstande, Olina seine Geschichte zu erzählen, aber man bekommt doch den Eindruck, daß die Kommunikation nur ermöglicht wird durch ihre gemeinsame Liebe für Musik und ihren gemeinsamen Wunsch, Pianisten zu werden.

Eine wichtige Nachwirkung des sinnlosen Krieges ist der Tatbestand, daß die Zeit sich nur auf die Gegenwart beschränkt und aus Sekundenteilen besteht. Die Vergangenheit ist kaum relevant und bezieht sich nur auf Andreas'

Erinnerungen an Paul und die Augen in Amiens, aber sogar diese Erinnerungen haben keine Bedeutung mehr: "Ich habe gedacht, ich hätte nichts vergessen, alles hatte ich vergessen". (I, S. 126) Auch seine Zukunft ist amputiert, denn Andreas hat keine Vorstellung von der Zukunft: "Die Zukunft hat kein Gesicht mehr". (I, S. 70) Weil er die Hoffnung verloren hat, ist er unfähig, sich Gedanken über die Zukunft zu machen: "Es gibt keine Träume mehr". (I, S. 70) Aus seiner Zukunft ist nur ein 'Bald' geworden: "[...] bald werde ich sterben". (I, S. 73) Er ist sich seines baldigen Todes so gewiß, daß 'bald' nicht mehr ein 'Wann', sondern nur noch ein 'Wo' "zwischen Lemberg und Czernowitz" (I, S. 73) bedeutet.

Es handelt sich also nicht um das Geschehen im Krieg, sondern eher um die Angst und das Ausgeliefertsein der Soldaten. Andreas ist der Angst und dem Tode hoffnungslos ausgeliefert,<sup>10</sup> ein Opfer in einer Situation, in der "es ja nur Opfer und Henker" (I, S. 147) gibt. Er haßt das Soldatenleben und die sinnlose Gewalt des Krieges, da er meint, "jeder Tod im Kriege ist ein Mord, für den irgendeiner verantwortlich ist." (I, S. 143) Sein Leben als Soldat betrachtet er als "ein verfehltes Leben", (I, S. 126) er hat "gelitten jede Sekunde unter dieser scheußlichen Uniform", (I, S. 126) und den Heldentod degradiert er zu einem verachteten Reklametricke: "[...] ich mochte nicht [...] den Heldentod sterben wie auf einem Reklamebild für diesen dreckigen Krieg". (I, S. 89) Er kann aber dem Krieg und den Kriegsnächten, "voll Entsetzen, [...] ohne Heimat, ohne auch nur den kleinsten, kleinsten warmen Winkel, in dem man sich verbergen könnte", (I, S. 165) nicht entkommen, denn er ist passiv<sup>11</sup> geworden in einer unbegreiflichen Wirklichkeit. Von dem Kriegsgeschehen hat er "nicht viel verstanden", (I, S. 83) und dessen Verwalter kommen ihm wieder in den sonoren Stimmen auf den Bahnhöfen: "Alles Unglück kommt von diesen sonoren Stimmen; diese sonoren Stimmen haben den Krieg angefangen". (I, S. 72) Sein Unverständnis gibt Anlaß zu seinem Ausgeliefertsein und seiner Passivität, da man sich doch nicht gegen einen unsichtbaren Gegner wehren kann. Es bieten sich mehrere Möglichkeiten zu fliehen, aber "diese Gedanken

---

<sup>10</sup> vgl. J. Vogt (1987), S. 36f.

<sup>11</sup> Andreas' Passivität wie auch die Tatsache, daß er einer mechanisierten Welt, die gesichtslos geworden und folglich nicht mehr vertraulich ist, ausgeliefert ist, gehören zu den wichtigsten Merkmalen eines Außenseiters oder Anti-Helden.

[des Fliehens] sind so lahm wie seine Beine.“ (I, S. 102) Er akzeptiert sein Schicksal, und “möchte auch nicht zurück, nie mehr zurück“. (I, S. 106)

Andreas wird also dargestellt als Außenseiter, als ein Mensch, der sich selbst, seinem Mitmenschen, der Welt und gewissermaßen auch Gott fremd geworden ist. Er ist aber kein willentlicher Außenseiter, sondern ist von dem Krieg in diese Position hinein manipuliert worden. Er hat sein Außenseiterdasein nicht gewollt, es ist fremdbestimmt, doch sein Versuch, dieses Dasein aufzugeben und eine normale Existenz mit Olina zu führen, scheitert. Die einzige Lösung für den einsamen, isolierten Andreas mit seinem müden Herzen, “das nichts mehr wünscht“, (I, S. 163) seinen schlaffen Sinnen, “die nichts mehr begehren, nicht rauchen wollen, nicht essen wollen, nicht trinken wollen“, (I, S. 163) und seiner Seele, “die aller Sehnsucht beraubt ist, nur schlafen möchte, schlafen“, (I, S. 163) ist der Tod. Er ist ein ironischer Anti-Held, dessen Gleichgültigkeit und Passivität dem Leser die Identifikation verweigert.

In seinem Roman **Wo warst du, Adam?** ist Bölls Thema, ähnlich wie in **Der Zug war pünktlich**, die Absurdität des Krieges und das Ausgeliefertsein des einzelnen Soldaten. Es handelt sich um den Rückzug der deutschen Soldaten von der Ostfront in den Jahren 1944, 1945, der in neun Episoden dargestellt wird.<sup>12</sup> Abgesehen von einigen Charakteren, die in mehreren Kapiteln auftauchen, haben die Geschehnisse in den Episoden wenig miteinander zu tun. Die vielen bedeutungslosen Gestalten können den Verlauf der Handlung nicht bestimmen, und es fehlt an einer Hauptfigur. Obwohl kein Held, ist Feinhals doch eine zentrale Person, stellvertretend für das desillusionierte Individuum, das umsonst kämpft. Sein Leben, Tod und Verhältnis zu Ilona, einer katholisch-jüdischen Lehrerin, spielen eine wichtige Rolle in dieser Geschichte. Er hat sie nur drei Tage gekannt, aber seine Liebe für sie veranlaßt ihn, fahnenflüchtig zu werden und zu versuchen, ein neues Leben zu beginnen.<sup>13</sup>

Feinhals und die anderen Soldaten sind fast alle unheroische Durchschnittsmenschen, die erleben müssen, wie der Krieg ihre normale Welt

---

<sup>12</sup> vgl. ebd., S. 40f.

<sup>13</sup> vgl. R.C. Conrad (Boston 1981), S. 104

in eine total abnorme Welt verwandelt. Das Dasein wird dermaßen verzerrt, daß sie nicht mehr imstande sind, es zu bestimmen. Sie empfinden alle "Trauer, Mitleid, Angst und eine geheime Wut. Wut auf diesen Krieg, der schon viel zu lange dauerte", (I, S. 308) aber können ihre Gefühle nicht in die Tat umsetzen. Der freie Entschluß ist nicht mehr vorhanden, und trotz Abenteuer, zeigt der Krieg sich nur als entsetzliche Langeweile.

Die Sinnlosigkeit der Gewalt wird anhand von dem Tod einiger Charaktere illustriert.<sup>14</sup> Greck ist der große arische Typ, von dem Heldhaftigkeit erwartet wird. Er stirbt aber weinend, unter Stroh begraben, und ihm ist der Tod eine Erlösung aus seiner Qual. Finck hat seinem Chef Tokaier holen müssen. Er hat Angst vor der Kriegsgewalt, doch seine Angst vor dem Oberst ist soviel größer, daß er sein Leben verliert in einem Versuch, den Koffer voller Wein mit seinem eigenen Körper gegen Granaten zu schützen: "'Unvorschriftsmäßig', sagte der Leutnant, aber der eigene Witz schien ihm nicht zu schmecken." (I, S. 385)

Der Heldentod und das Opfer sind bedeutungslos angesichts der Verzweiflung des Krieges, wie im Falle Dr. Schmitz und Schneider. Diese zwei Männer sind nicht bereit, die Verletzten den aufrückenden Russen zu überlassen, und deshalb geht Schneider ihnen mit einer Roten-Kreuz-Fahne entgegen, während Schmitz drinnen im Haus bei den Patienten bleibt. Weil Schneider in seiner Angst nichts mehr merkt, tritt er auf eine Mine, und diese Explosion veranlaßt die Russen zu glauben, daß sie attackiert werden. Folglich schießen sie ins Gebäude, bis es einstürzt und alle drinnen sterben: "Erst später merkten sie, daß von der anderen Seite kein einziger Schuß fiel." (I, S. 348) Damit werden Mut und Opfer als bloße Torheit und umsonst erwiesen.<sup>15</sup>

Die Sinnlosigkeit und der Fatalismus des Krieges kulminieren in der Zerstörung und dem Wiederaufbau der Brücke in Berczaba.<sup>16</sup> Feinhals hat teil

---

<sup>14</sup> Es ist auffallend, daß die meisten Hauptfiguren auf eine "absurde" und "groteske" Weise ums Leben kommen, ein Tatbestand, der die Sinnlosigkeit und das Unheroische des Krieges steigert. (vgl. J. Vogt (1987), S. 41)

<sup>15</sup> vgl. J.H. Reid (1973), S. 30

<sup>16</sup> vgl. R.F. Kutz (1985), S. 169f.

an dem Brückenbau, und für eine kurze Weile scheint es, als sei die Welt wieder normal geworden - statt Langeweile sind die Soldaten betriebsam und es "war still und friedlich, und nirgendwo schien Krieg zu sein". (I, S. 417) Die Friedsamkeit ist aber nur Trug, denn ungefähr zwei Wochen später, nach dem Fertigbringen des Baus, greifen die Russen an, und die Brücke wird wieder gesprengt. Dieses Geschehen akzentuiert nicht nur die Sinnlosigkeit des Krieges, sondern entfremdet Feinhals auch von seinem Berufsleben, denn er ist Architekt, ein Mann, dem es wichtig ist, "sein Handwerk zu verstehen und einfache, gute Häuser zu bauen, die einem manchmal sogar noch gefielen, wenn sie fertig waren." (I, S. 444) Ein Architekt soll ja bauen, nicht zerstören.<sup>17</sup>

Die Natur und Landschaft wirken auch entfremdend, denn der Glanz der Sonne füllt den Himmel "mit etwas zu hellem Rot, das wie schlecht gemaltes Blut aussah", (I, S. 312) und später sieht die untergehende Sonne aus "wie ein abgeflachter, glänzender, sehr entarteter Apfel [...], der zusehends an Glanz verlor und fast in seinem eigenen Schatten zu liegen schien". (I, S. 313) Auch Gott hat sich geändert, er ist nicht mehr der allmächtige Vater des Himmels und der Erde, dem alles möglich ist. Wenn Feinhals betet, betet er "gewohnheitsmäßig, obwohl es nichts gab, was er sich wünschte". (I, S. 444) Trotz der Sinnlosigkeit seines Gebets betet er um Ilonas Rückkehr, denn er "mußte Gott diese Chance geben, alles so zu wenden, wie es schön gewesen wäre", (I, S. 374) er muß beten, "um Gott zu trösten - vielleicht Gott auch über die Gesichter und Predigten der Priester zu trösten." (I, S. 444)

Feinhals hat keine richtige Gemeinschaft mit den Leuten, denen er begegnet, denn er ist unfähig, sich mit einer Gesellschaft, mit der er nichts gemein hat, zu identifizieren. Er haßt den Krieg, seine Gewalt und den sinnlosen Tod, doch viele seiner Mitsoldaten sind bereit, "gern bereit, auch dem Tod eine Chance zu geben, mit Galgen und Maschinenpistolen - sie verwalteten den Tod." (I, S. 377) Er, als Verwalteter, kann nicht mit den Verwaltern kommunizieren, aber Ilona, eine gleichgesinnte Person, ermöglicht es ihm,

---

<sup>17</sup> Ein ähnliches Motiv findet man in dem Roman *Billard um halbzehn*. Robert Fähmel ist auch Architekt, dessen berufliche Tätigkeit von dem Krieg ins Negative verkehrt wird. Im Gegensatz zu Feinhals, der konstruktiv arbeiten will, bezweckt Fähmel ganz absichtlich das Destruktive - er stellt seine Fähigkeit dem Negieren aller Kriegsverherrlichung zu Diensten. Feinhals möchte nämlich seine alte Welt wiederaufbauen, während Fähmel die falschen Werte der Vergangenheit vernichten will.

wieder Kontakt mit einem Mitmenschen aufzunehmen. Ihr Tod raubt ihm also die Chance, seine Isolation zu durchbrechen, und veranlaßt, daß er sich noch weiter ins Innere zurückzieht.<sup>18</sup>

Ohne Ilona ist Feinhals unfähig, seine Entfremdung zu überwinden, und er kann also nur passiv reagieren, denn im Krieg sind die Soldaten nur Verhandelte, nicht Handelnde: der eine Oberleutnant denkt, "Scheiße, aber wir können nichts machen", (I, S. 311) der andere sagt, "Ihr seid müde, ich weiß, aber ich kann nichts machen". (I, S. 312) Am Ende gelingt es Feinhals doch, nach Hause zu kommen, nicht zu seiner eigenen Wohnung, "von der er wußte, daß sie nicht mehr existierte", (I, S. 442) sondern zu seinem Elternhaus. "Er war froh, daß er jetzt nach Hause gehen und dort bleiben konnte", (I, S. 442) er denkt an die Zukunft, und träumt von der Chance, wieder ein normales Leben zu führen: "Vielleicht würde er später anfangen, in der Nachbarschaft ein paar Häuser aufzubauen". (I, S. 442 f.) Der Krieg verweigert jedem aber sein Ziel, und die Ohnmacht des einzelnen zeigt sich vor allem in dem tragischen Ende seines Lebens: er stirbt vor der Tür seines Elternhauses, getroffen von einer deutschen Granate, während eine weiße Fahne über ihn fällt. "Sinnlos [...], wie vollkommen sinnlos." (I, S. 447)

Wie Andreas ist Feinhals also auch ein unwillkürlicher, fremdbestimmter Außenseiter. Er lebt isoliert von den Kameraden, seiner Heimat, seinen Eltern, seiner Umwelt und Gott. Er ist einsam und abseits stehend, und obwohl er von einer Wiedervereinigung mit den Eltern und Ilona träumt, macht der Krieg es ihm unmöglich, seine Außenseiterstelle aufzugeben. Ilona ist tot, ein Opfer des Krieges, und die Eltern sieht er nie wieder - einige Sekunden nachdem eine Granate das Elternhaus zerstört hat, stirbt auch er. Er hat sich umsonst gegen den Krieg aufgelehnt, denn dieser Krankheit, die man Krieg nennt, ist der einzelne hilflos ausgesetzt. Er ist ein suchender Anti-Held, der scheiternd untergeht, aber nicht dermaßen ein Anti-Held, daß er nur befremdend wirkt. Der Leser möchte ihn zwar nicht nachahmen, aber wird doch Mitleid mit diesem alltäglichen, unvollkommenen Helden,<sup>19</sup> der exemplarisch für das Los

---

<sup>18</sup> vgl. J.D. Wehs (1985), S. 25f.

<sup>19</sup> Mit diesem Werk wollte Böll die Aufmerksamkeit des Lesers auf seine eigene Verantwortung, gegen Kriegsgewalt zu protestieren, lenken, und darum wird ein Held wie Feinhals verwendet, dessen

vieler Soldaten ist, haben. Im Hinblick auf mitleiderregende Empfindungen beim Leser, ist Feinhals nach Jauß' Interaktionsmuster nicht als Anti-Held, sondern eher als unvollkommener, alltäglicher Held der dritten Identifikationsebene zu typisieren. Der Leser kann ihm nämlich - trotz bestimmter befremdender Verhaltensweisen - nicht die Identifikation verweigern, denn in Feinhals' Los erkennt er auch seine eigenen Verhältnisse. Es ist ihm also möglich, sich in Feinhals hineinzudenken und diese Solidarisierung löst sympathetische Identifikation bei ihm aus.<sup>20</sup>

### 3.2 Der Heimkehrer

Die Gewalt des Krieges hat nicht nur den Soldaten betroffen, sondern auch eine entscheidende Rolle in der Nachkriegszeit gespielt. Böll liegt es daran, zu zeigen, daß der Mensch auch der Nachkriegszeit ausgeliefert ist: "Gegenstand des Erzählens werden jetzt die Schicksale Einzelner, die - zumeist noch vom Kriege beschädigt - in den Trümmern der Städte und ihrer Hoffnungen sich einzurichten suchen, bedrängt von materiellem, aber auch von moralischem Elend."<sup>21</sup>

Diese Problematik<sup>22</sup> ist thematisiert in Bölls Roman **Und sagte kein einziges Wort**, der in der unmittelbaren Nachkriegszeit abspielt, und die Geschichte von Fred und Käte Bogner in einem Deutschland der Nachkriegsnot und des beginnenden Wohlstands erzählt. Fred ist Telefonist bei einer Kirchenbehörde und wohnt getrennt von seiner Familie, weil sie ihn nervös macht. Er ist Außenseiter, ein Mann, der nicht seine Pflicht erfüllt, sich nicht um seine Familie kümmert, keinen wirklichen Beruf ausübt und sich also am Rande der Gesellschaft befindet. Er trinkt auch zu viel und neigt dazu, seine Kinder zu schlagen.

---

Alltäglichkeit Sympathie beim Leser erzeugt, indem sie ihm veranschaulicht, wie leicht man dem Krieg zum Opfer fallen kann.

<sup>20</sup> vgl. H.R. Jauß (1977), S. 237f.

<sup>21</sup> J. Vogt (1987), S. 49

<sup>22</sup> W.A. Coupe betrachtet Bogners fehlenden Glauben die zentrale Problematik des Romans. (vgl. R. Nägele (1976), S. 131) Ich bin aber der Meinung, daß Böll hier vor allem den zerstörenden Einfluß des Krieges und des materiellen Elends veranschaulichen und dagegen protestieren wollte.

Fred hat immer schon zu viel getrunken, aber jetzt dient der Krieg ihm als Alibi für sein Trinken: "Ich habe schon vor dem Kriege getrunken, aber das scheint man vergessen zu haben, und mein tiefer moralischer Stand wird mit einer gewissen Milde betrachtet, weil man von mir sagen kann: Er ist im Kriege gewesen." (II, S. 92) Dieses Geständnis bedeutet aber nicht, daß der Krieg ihn nicht doch negativ beeinflußt hat, denn die Armut und die Wohnungsnot sind bestimmte Folgen des Krieges. Er ist ein passives Wesen und moralisch verfallen, versucht nie seine Wirklichkeit zu ändern und hat keine Freude am Leben außer zu rauchen, trinken und Grabstätten besuchen. Er ist des Lebens müde, und kann sich nicht mit der Wirklichkeit auseinandersetzen: "Seine Stimme ist heiser, etwas müde und hat einen Beklang von amtlicher Gültigkeit". (II, S. 119) Seine Gleichgültigkeit wirkt zerstörend auf seine Familie ein, während sein ständiger Versuch, dem Leben zu entfliehen, zur Folge hat, daß er nicht bereit ist, die Verantwortung für seine Familie auf sich zu nehmen: "Und ich sehe Freds Gesicht, [...] leergefressen von einem Leben, das nutzlos wäre [...]. Das Gesicht eines Mannes, der früh von Gleichgültigkeit erfaßt wurde gegen alles, was ernstzunehmen andere Männer sich entschlossen haben." (II, S. 106)

Fred leidet an radikaler Selbstentfremdung wie auch Fremdheit seiner Umwelt gegenüber. Wegen dieser Beziehungslosigkeit und des trostlosen Bildes der Nachkriegszeit, das die vielen Ruinen ergeben, kann er keinen Trost in seiner Umwelt finden: "Es regnete, [...] und in der Allee segelten einzelne Blätter auf den Asphalt", (II, S. 75) in den "ausgebrannten Fensterhöhlen [der Häuser] sah ich den dunkelgrauen Himmel", (II, S. 78) und auf "den Schutthaufen zerstörter Häuser rann der Regen in trüben Bächen". (II, S. 84) Seine Selbstentfremdung<sup>23</sup> geht aus seiner Reaktion auf das eigene Spiegelbild hervor: "Ich erkannte mich zuerst nicht, [...] dies magere, graue Gesicht unter der verschossenen Baskenmütze". (II, S. 76) Diese Entfremdung gilt auch seiner Familie, denn wenn er seine Kinder in der Stadt trifft, scheint er "sehr weit von ihnen entfernt, [...] sah in diesen Teil meines Lebens hinein wie in ein fremdes Leben, das mir aufgebürdet war." (II, S. 115) Von seinen Gedanken, wie zum Beispiel an seine gestorbenen Kinder, ahnt "niemand, der mich kennt, selbst Käte", (II, S. 145) etwas. Er weiß, daß alle ihn für gleichgültig,

---

<sup>23</sup> Freds Reaktion auf sein Spiegelbild ähnelt dem Motiv der Selbstentfremdung in *Ansichten eines Clowns*, denn auch Schnier erkennt sich selbst nicht mehr. (vgl. vorliegende Arbeit, S. 56)

ohne Stabilität und fast immer betrunken halten, in "Wirklichkeit aber saufe ich selten". (II, S. 146) Anlaß dieser Vorstellungen ist seine Kontaktlosigkeit zu seinen Mitmenschen, die einfach nicht die Chance haben, ihn kennenzulernen. Es ist sehr ironisch, daß Fred, der ja Telefonist ist, zu keiner Kommunikation fähig ist, denn wenn er sich doch mit Freunden unterhält, und das ist nur mit denen, die er "um Geld fragen konnte", (II, S. 108) muß das Telefon ihm oft als Kommunikationsvehikel dienen, wie auch bei Hans Schnier.

Er interessiert sich für keinen Beruf: "Gleichgültig war ich gegen die verschiedensten Berufe, in denen ich mich versuchte", (II, S. 149) denn er ist unfähig, einen Beruf ernst zu nehmen, da er immer wieder von einer Langeweile<sup>24</sup> ergriffen wird, die ihn zu einem neuen Beruf überwechseln läßt: "Alles, was ich beginne, kommt mir gleichgültig, langweilig und belanglos vor". (II, S. 148) In der Religion findet er keine Erlösung und keinen Trost, in der Kirche muß er sogar feststellen, "daß es drinnen noch kälter war als draußen", (II, S. 93) und seine Unfähigkeit zu beten - "früher konnte ich beten, ich kann es nicht mehr gut" (II, S. 183) - verdammt ihn zu einem rein immanenten Dasein. Er ist aber auch dieses Lebens müde, "ich kann dir nicht sagen, wie müde ich bin", (II, S. 162) und "die einzige Wahrheit, an der mir nie Zweifel kommt", (II, S. 146) ist die Tatsache, daß auch er sterben muß: "Mag sein, [...] daß ich im Krieg etwas abbekommen habe. Ich denke fast immer an den Tod, Käte, es macht mich ganz verrückt. Im Krieg gab es so viele Tote, die ich nie sah, von denen ich nur hörte. Gleichgültige Stimmen nannten Zahlen im Telefon, und diese Zahlen waren Tote." (II, S. 182)

Als einzelner, der sich von der Gesellschaft absondert und eigene Ziele verfolgt, erscheint Fred als typisch Böllscher Außenseiter, stagnierend und einsam.<sup>25</sup> Es wird klar, daß er nicht bereit ist, sich der Gesellschaft

---

<sup>24</sup> Freds Langeweile und Gleichgültigkeit sind symptomatisch für die psychologische Problematik des Außenseiters: er wird ja von einer Unvollkommenheit und Bindungslosigkeit bestimmt, die ihm die Möglichkeit verweigern, zu irgendjemandem oder irgendeiner Sache zu gehören. Deswegen fühlt er sich nirgends zu Hause und dem Leben nicht gewachsen, ein Reisender, der immer unterwegs ist, aber keinen Bestimmungsort hat.

<sup>25</sup> Es kommt doch vor, daß derjenige, der sich der Außenwelt entzieht, produktiv weiterarbeitet und sich progressiv weiterentwickelt, indem seine Entfremdung nur eine innere Veranlagung ist. Bei dem Böllschen Außenseiter ist das aber nicht der Fall, und es findet nur noch eine Reduktion der Produktivität, wie hier von Bogner exemplifiziert. statt. Bogner ist der wahre Anti-Held, denn er ist

anzupassen, und als willentlicher Außenseiter wird er gekennzeichnet durch Übersensibilität und ein Streben, frei zu sein - äußerlich darin exemplifiziert, daß er sich von allen Familienpflichten losgesagt hat. Seine Neigung zum Außenseiterdasein drängt sich seinen Mitmenschen auf, da er sich auf keine herkömmliche Weise benimmt und abseits von der Gesellschaft steht. Wegen seines Trinkens und seiner eindeutig negativen Eigenschaften wie Gleichgültigkeit, Verantwortungslosigkeit, Passivität und einer nicht-engagierten Haltung, kann und will der Leser sich überhaupt nicht mit Fred identifizieren. Hinsichtlich des Lesers Weigerung, sich mit Fred zu identifizieren, und seiner eindeutig negativen Charakterzüge, die nur Gleichgültigkeit oder Widerwillen beim Leser hervorrufen, läßt Fred sich - nach Jauß' Interaktionsmuster der Identifikation mit dem Helden - der fünften Identifikationsebene, das heißt der Ebene der ironischen Identifikation, einordnen. Er ist also der ironische Anti-Held, dessen Auftreten ganz befremdend wirkt, und der unfähig ist, mit seiner Umwelt oder Gott zu kommunizieren.<sup>26</sup>

Die Nachkriegszeit mit ihrem Elend und ihrer Armut wird auch in der Kurzgeschichte **Der Mann mit den Messern** geschildert: "Between 1945-1948 there were many who survived the war without surviving the peace."<sup>27</sup> In dieser Geschichte handelt es sich um einen Mann, den Ich-Erzähler, der in einem lebensgefährlichen Varieté auftritt: ein Kriegskamerad, Jupp, ein Messerwerfer, wirft nämlich mit Messern auf ihn. Die zwei Protagonisten sind beide Soldaten gewesen, der Erzähler sogar ein Oberleutnant, und als Soldaten haben sie die Grausamkeit und Gewalt des Krieges täglich erlebt. Jetzt ist schon Frieden geschlossen, aber die Auswirkung des Krieges ist immer noch deutlich spürbar, auf wirtschaftlichem und physischem wie auch auf seelischem Gebiet.<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> "sowohl äußerlich, im Hinblick auf den Beruf, den er ausfüllt, Laie, wie auch innerlich", und "für die geringste Aufgabe nicht ohne Einschränkungen geeignet". (K. Migner (1970), S. 102)

<sup>26</sup> vgl. H.R. Jauß (1977), S. 219

<sup>27</sup> R.C. Conrad (1981), S. 34

<sup>28</sup> Nach Vogt ist es nicht mehr der Krieg, der zentral im Leben dieser Heimkehrer figuriert, sondern "die Frage nach Sinn, nach Werten, nach der Möglichkeit menschlichen und menschenwürdigen Lebens in und nach der Katastrophe." (J. Vogt (1987), S. 27)

Diese Zeit wird gekennzeichnet durch Arbeitslosigkeit und Hunger, und das Ich ist keine Ausnahme. Er arbeitet als Gelegenheitsarbeiter, der für das Brot hat "hundert Steine suchen und klopfen müssen." (I, S. 27) Jupp dagegen verdient zwar zwölf Mark pro Abend mit seiner Nummer als Messerwerfer, aber die ist nicht ohne Gefahr: er wirft nämlich ein Messer hoch, und wenn es hinunterfällt, legt er schnell einen Holzklötz auf den Kopf, in den das Messer dann schlägt. Trotz seiner Angst ist der Ich-Erzähler bereit, als Zielfigur für Jupp zu dienen, und wegen der zunehmenden Gefährlichkeit des Aktes steigert sich die Anziehungskraft der Nummer und auch die Bezahlung. Ihre Nummer wird eine der Hauptzugnummern des Abends, und die "Gage erhöht auf vierzig Mark." (I, S. 34)

Die Tatsache, daß die Protagonisten in einem bizarren Beruf<sup>29</sup> stehen, ist nicht zufällig, denn der Autor bezweckt Verfremdung. Wegen der Seltsamkeit ihrer Berufstätigkeit ist es dem Leser unmöglich, sich mit Jupp und dem Ich zu identifizieren. Zur gleichen Zeit ist es klar, daß die Protagonisten - vor allem Jupp - sich auch nicht mit ihrer Umwelt identifizieren können, und folglich als Außenseiter figurieren müssen.

Als Heimkehrer sind sie nach dem Krieg von der Front und aus der Gefangenschaft zurückgekommen in die Heimat, doch die ist nicht mehr bekannt und freundlich, wie sie war "in der Zeit, wo unsere Mütter Walzer tanzten", (I, S. 28) sondern fremd und feindlich. Die Heimat ist zerstört, und überall verbreiten die Ruinen ein trostloses Bild der Nachkriegszeit. Das Wetter ist naß und kalt, genau so unfreundlich und trostlos wie die Stadt: "Es war ein [...] kühler Regen draußen. [...] Der Nebel der Dämmerung strömte durch die Straßen, schon gefärbt mit der bläulichen Dunkelheit der Nacht. In manchen Kellern der zerstörten Villen brannte ein kümmerliches Licht unter dem überragenden schwarzen Gewicht einer riesigen Ruine." (I, S. 30) Vor dem Krieg hat Jupp ein Elternhaus gehabt, aber seine Eltern sind "von den Bomben getötet" (I, S. 28) worden, und ein Kofferchen mit einem Dutzend

---

<sup>29</sup> Die Verwendung von Außenseiterfiguren, die in fremden Berufen stehen, zeigt sich oft bei Böll, vor allem in den Kurzgeschichten. So gibt es neben dem Mann, der mit Messern wirft, auch den Wegwerfer, der Drucksachen von den Briefen trennt, um sie wegzuwerfen, einen Mann, der Mercedes-Sterne klaut (Frauen vor Flußlandschaft), und jemanden, der die Leute, die über eine neue Brücke gehen, zählen muß (An der Brücke).

Gabeln, Messern und Löffeln, einem Blechtopf und Brotmesser ist "das einzige, was ich vom Besitz meiner Eltern gerettet habe." (I, S. 28)

Die zwei Männer befinden sich in einer zerstörten Stadt, in der die Gemeinschaft die Zerstörung und den Krieg vergessen will.<sup>30</sup> Sie versucht, den sichtbaren Erinnerungen an den Krieg in Gassen, "wo die grelle Lichtreklame der 'Sieben Mühlen' sich im glitzernden Asphalt spiegelte", (I, S. 30) zu entkommen, und geht zum Varieté, in dem alles "kümmerlich künstlich, wie Papierblumen und billigste Schminke" (I, S. 32) ist. Diese 'geschminkte' Realität der Gemeinschaft ist aber nicht die der Protagonisten, in deren Gedanken die Erinnerung an Bunkerposten, Friedhöfe, Bomben und jene "grauenhaft schwankenden Gestalten [...], die uns gegen Ende des Krieges als Vorboten des Untergangs [...] aus allen möglichen Ecken entgegenschaukelten", (I, S. 28) noch immer lebendig ist.

Jupp, und später auch das Ich, haben keinen Anteil an einer Gemeinschaft, die aus passiven Zuschauern besteht, denn während des Krieges haben sie als Soldaten kämpfen müssen und jetzt sind sie nochmals die Spieler, jene Leute, die Vorstellungen machen und beobachtet werden. Als Außenseiter stehen sie hinter den Kulissen und merken, daß der Clown, der "sich mit liebenswürdigem Lächeln" (I, S. 32) auf der Bühne verbeugt, "mit müdem, verzerrtem Gesicht durch den Spalt zwischen den Kulissen auf uns zu [torkelte]" und "einige Sekunden dort stehen [blieb] mit einem griesgrämigen Gesicht". (I, S. 32) Sie empfinden das Publikum als ein flimmerndes, lüsternes, vieltausendköpfiges, gespanntes Ungeheuer, "das im Finstern wie zum Sprung dasaß", (I, S. 32) und durchschauen seine Vorliebe für Nummern, "wo Gesundheit oder Leben auf dem Spiel stehen", (I, S. 25) als Blutgier: die Zuschauer "wollen wenigstens wissen, daß Blut fließen könnte". (I, S. 25) Sie verstehen, daß der Krieg kein Ende genommen hat, denn die Gewalttätigkeit hat noch nicht nachgelassen: in der Uniform eines Cowboyanzugs, mit Messern bewaffnet, geht Jupp im Takt mit Marschmusik auf die Bühne und vollführt "unter leisem Trommelwirbel das Manöver", (I, S. 32) damit das

---

<sup>30</sup> Weil die Pflicht, sich stets an die Vergangenheit zu erinnern, für Böll eine notwendige Voraussetzung für eine neue Wirklichkeit war, hat er immer, auch in seinem Werk, gegen die bestehende Gesellschaft, die nur vergessen will, protestiert. Die Einsamkeit dieser Heimkehrer, die nicht vergessen können, aber in einer Gemeinschaft, die nur die Gegenwart kennt, leben müssen, ist also eine Exemplifizierung seiner eigenen Situation.

Publikum sich in einer "schauerlichen Tragikomödie, in der richtiges Blut fließen würde, bezahltes Bühnenblut", (I, S. 33) vergessen kann.

Diese Außenstehenden sind unfähig, sich wirklich der Gesellschaft einzuordnen, denn als der "Mann mit den Messern" (I, S. 30) und "der Mensch, auf den man mit Messern wirft", (I, S. 35) gehören sie einfach nicht zum Publikum und dessen Wirklichkeitsauffassung.<sup>31</sup> Um des Überlebens willen müssen sie mitspielen, aber auf der Bühne ist es ihnen möglich, sich unter einem "Rausch der Gleichgültigkeit" (I, S. 33) einfach "nur hinzustellen [...] und ein bißchen zu träumen", (I, S. 35) und dabei blicken sie "weit über die Kulissen, weit weg auch über die halbnackten Mädchen, wie mir schien, in ein anderes Leben". (I, S. 33) Sie lehnen die Lebensanschauung der Gemeinschaft ab und sehnen sich nach einer bewohnbaren Heimat mit humaneren Ordnungen. Jupp, der Gläubige, der "gerade auf 'nem Friedhof" (I, S. 26) lächeln möchte, "weil sie [die Toten] ja nicht tot sind", (I, S. 27) sucht diese Humanität im Transzendentalen: er hat sich "bemüht, gewissen kosmischen Gesetzen auf die Spur zu kommen. [...] ich greife einfach hinein in die Atmosphäre, [...] in einen Raum, in dem andere Gesetze gültig sind, [...] und dann zerre ich ihre Gesetze, packe sie, [...] und nehme sie mit!" (I, S. 29 f.) Obwohl er bei diesen Gedanken Ikarus ähnelt, "als er zum fliegenden Sprung ansetzt", (I, S. 29) ist er kein Ikarus, der zu hoch fliegen will. Er weiß, daß die Negierung der gesellschaftlichen Maßstäbe ihn vernichten wird, deshalb ist äußeres Mitmachen und innere Emigration die einzige Lösung: "Wir klappten die Kragen hoch und zogen uns fröstelnd in uns selbst zurück."<sup>32</sup> (I, S. 30)

Es ist deutlich, daß die Protagonisten sich der Gemeinschaft mit ihren falschen Werten nicht anpassen können. Sie sind kriegsmüde, aber kehren zurück in eine Heimat, in der der Krieg und die Gefahr nicht vorbei sind, indem immer noch mit Messern geworfen wird. Diese Umgebungseinflüsse zwingen sie in eine Außenseiterposition. Sie sind also unfreiwillige Außenseiter, die

---

<sup>31</sup> Die Namenlosigkeit des Erzählers und seine Verdinglichung akzentuieren die Anonymität und Isolation des einzelnen in der modernen Gesellschaft, deren Mechanisierung dem Individuum seine Menschlichkeit raubt.

<sup>32</sup> Diese Abwendung von der Welt und die konsequente Flucht in die innere Emigration lassen sich auch bei Hans Schnier erkennen: "Ich trat vom Spiegel zurück, tiefer in mich hinein". (IV, S. 265) (vgl. vorliegende Arbeit, S. 56)

äußerlich doch noch mit der Gesellschaft verbunden sind, da es scheint, als akzeptierten sie die gesellschaftlichen Normen. Ihre Einstellung zur Gesellschaft ist nicht ohne Humor, aber nicht mal Humor ist imstande, den inneren Konflikt zwischen ihnen und der Gemeinschaft zu lösen, denn ihre Wahrheit ist nicht die Wahrheit ihrer Zeit. Sie werden als gleichgültige Anti-Helden geschildert, doch ohne Mitleid ist der Leser nicht. Es gibt bestimmt keine sympathetische Identifikation, indem der Leser sich in das Ich und Jupp hineindenken kann, wie Jauß' dritte Identifikationsebene voraussetzt, denn wegen der Eigenartigkeit der Protagonisten, die ganz befremdend wirkt, verweigert der Leser den Protagonisten die Identifikation. Ihre Einsamkeit, ihre Versuche, zu überleben und ihre Hilflosigkeit, das Gesellschaftsleben innerlich zu bewältigen, lassen sie jedoch eher alltäglich als gemeinschaftsfeindlich erscheinen, und deshalb kann der Leser die innere Isolation dieser Außenseiter mit Mitleid betrachten, aber doch mit bewußter Distanz, die das Einfühlen, das den Leser zum aktiven Mitleiden freisetzt, ausschließt.

#### **4. DER EINFLUß PSYCHISCHER GEWALT AUF DEN AUBENSEITER**

Eine Auseinandersetzung mit Bölls Auffassung von Gewalt zeigt, daß seiner Meinung nach Gewalt sich nicht nur auf das Physische beschränkt, sondern auch psychische Gewalttätigkeit miteinschließt. Für Böll mit seiner pazifistischen Natur sind vor allem der Militarismus, Nationalismus und die Tradition die wichtigsten Quellen psychischer Gewalt, doch in der Bundesrepublik der siebziger Jahre ist eine neue Quelle dieser Form der Gewalt in den Vordergrund getreten, nämlich die Presse, die so oft schuld ist am Laster oder Rufmord.

Nach dem Krieg wird Deutschland durch wirtschaftlichen Wiederaufbau gekennzeichnet, aber seit den fünfziger Jahren bezieht die Restauration sich auch auf das Militär, indem die Bundesrepublik sich auf Andrang der Politiker an die Nato anschließt und mit einem Plan der Wiederaufrüstung anfängt. Böll sieht die Wiederaufrüstung und die Entwicklung von Atomwaffen als Beweis dafür, daß die Deutschen noch nicht wirklich die Vergangenheit bewältigt haben, und daß die Politiker und das Militär, die den Zweiten Weltkrieg herbeigeführt hatten, immer noch einen entscheidenden Einfluß auf das Leben in der Bundesrepublik haben. Seine Entnüchterung mit dem neuen Deutschland führt zu heftiger Kritik an der bundesdeutschen Wirklichkeit, vor

allem an den Politikern, und zu dem Roman **Billard um halbzehn**, in dem Konrad Adenauer und andere CDU-Politiker gerügt werden.<sup>33</sup>

In **Billard um halbzehn** handelt es sich um die Geschichte der Familie Fähmel seit 1907, die zu gleicher Zeit auch die Geschichte Deutschlands und des Bürgertums ist. Die Protagonisten, anhand von denen der zerstörende Einfluß der Tradition, des Militarismus und Faschismus illustriert wird, sind Heinrich Fähmel, ein Architekt, der Johanna Kilb, ein Mädchen aus dem Großbürgertum, heiratete, Johanna und ihr Sohn Robert.<sup>34</sup> Obwohl Johanna sich außerhalb des Familienkreises befindet, ist sie die zentrale Figur dieses Romans, die ihre Außenseiterposition dazu benutzt, ihre Familienmitglieder genau zu beobachten und zu kommentieren. Sie ist in einem wohlhabenden und traditionsreichen bürgerlichen Milieu aufgewachsen, in dem die Bürgertugenden, nämlich Ehe, Treue, Ehre und Pflicht als Bildungsideal betrachtet werden. Mittels Ehre und Pflicht soll der Mensch versuchen, solche Größe zu erlangen, daß seine Lebensarbeit unvergänglich sein könnte. Johanna ist aber von Anfang an ein Außenseiter, da sie merkt, "daß nur die Vergänglichkeit Dauer hat", (III, S. 419) und alles andere ist Heuchelei und Verzweiflung, entsprungen aus der Angst des Menschen vor der Gewalt des Todes: "[...] ich hörte im schrillen Lachen der Frauen, was ich im gröhrenden der Männer hörte: Verzweiflung; wenn der Wein die Zunge löste, die Tabus befreite, wenn der Geruch des Sommerabends sie aus dem Gefängnis der Heuchelei erlöste". (III, S. 419) Sie lehnt also die unvergänglichen Werte des Bürgertums<sup>35</sup> ab, denn sie "wollte an ihrer Verzweiflung nicht teilhaben", (III, S. 419) und versucht, "mir beim **Mea culpa, mea culpa, mea maxima culpa** die uralte Erbschaft der Dunkelheit und der Gewalt aus der Brust herauszuklopfen". (III, S. 420)

Johanna ist zwar als Bürgertochter geboren, gehört aber überhaupt nicht zum Bürgertum, dessen Männer sie als Wölfe betrachtet: äußerlich "ernst, Männer, Verantwortung; Gesetze hüten, Kindern Geschichte beibringen: Münzen

---

<sup>33</sup> vgl. D.E. Gerstle, *Das Frauenbild bei Heinrich Böll* (Michigan 1985), S. 142 f.

<sup>34</sup> vgl. J. Vogl (1987), S. 68

<sup>35</sup> Bölls Kritik an dem Bürgertum gilt aber nicht dem Kleinbürger, und er selbst ist oft von Kritikern als kleinbürgerlich und des Provinzleriums schuldig, bezeichnet worden.

zählen, zu politischer Vernunft entschlossen“, (III, S. 420) aber innerlich Wölfe, „alle dazu verdammt, vom **Sakrament des Büffels** zu kosten“. (III, S. 420) Der Gedanke, solch einen Mann heiraten zu müssen, hat ihr solche Angst gemacht, daß sie „betete um den, der mich erretten, vom Tode im Wolfszwinger erlösen würde“. (III, S. 420) Dann begegnet sie Heinrich, einem Mann, der ihrem Stand nicht angehört, aber sie durch seine Liebe „aus diesem schrecklichen Haus erlöst“, (III, S. 419) und alles, was sie nie darf, „solange ich zu Hause lebte; du hast es mir erlaubt“. (III, S. 419) Er befreit sie nicht nur von der konventionellen Auffassung, daß man sich schämen sollte, „aus der Pflicht ein Vergnügen zu machen“, (III, S. 417) sondern auch von ihrer Vorstellung physischer Liebe als Pflicht, Zwang und psychische Gewalttätigkeit, die sie von Freundinnen und Nonnen bekommen hat und eher einem Gruselmärchen ähnlich ist. Seine Liebe ermöglicht Johanna das, was dem Bürgertum verboten ist: „[...] leben wollen und spielen“, (III, S. 420) während ihre Leidenschaft, die Natürlichkeit ihrer Liebe und ihre Sehnsucht nach Vergänglichkeit sie zunehmend von der bürgerlichen Kultur verfremden.<sup>36</sup>

Obwohl Heinrich Johanna vieles erlaubt hat, sind sie sich doch nicht über alles einig gewesen, denn trotz Heinrichs persönlicher Ablehnung bürgerlicher Werte erstrebt er als Architekt Unvergänglichkeit in seinem Berufsleben. Johanna dagegen hat „Bauwerke nie ernst nehmen können“, (III, S. 418) denn sie sind nichts anderes als „Staub, [...] optische Täuschung, Fata morgana“, (III, S. 418) gebaut von Männern als ein Versuch, Unvergänglichkeit zu erreichen, aber alle „dazu bestimmt, Trümmer zu werden“, (III, S. 418) manchmal einer Vernichtung ausgesetzt, die gerade von der psychischen Gewalt der bürgerlichen Tradition und Ideologien veranlaßt wird. Mit dem Militär kann Johanna sich überhaupt nicht zurechtfinden, da die einengenden und heuchelnden Werte des Bürgertums der Ursprung des Militarismus sind, Werte, deren implizite Gewalttätigkeit schon die Möglichkeit physischer Gewalt in sich schließt. Den zunehmenden Militarismus während des Ersten Weltkrieges empfindet sie als widerlich, und sie fängt an, ihren Protest öffentlich zu erheben, indem sie laut sagt: „Der kaiserliche Narr.“ (III, S. 363) Wegen ihrer Schwangerschaft wird ihr Protest ihr aber vergeben und als bloße weibliche Empfindsamkeit betrachtet.

---

<sup>36</sup> vgl. D.E. Gerstle (1985), S. 166

Nach dem Ersten Weltkrieg nimmt Johanna Abneigung gegen den Militarismus und die bürgerlichen Werte stark zu und der Nationalsozialismus erfüllt sie mit einem Haß, der sich vor allem gegen Hindenburg richtet: "Hindenburg erscheint als die Verkörperung der Ideologie, die eine vaterländische Begeisterung für den Militarismus hervorrief, und die dem Terror der Nazizeit den Weg bereitete."<sup>37</sup> Hindenburg bringt mit sich eine Verherrlichung bürgerlicher Tugenden "und sorgte für Ordnung; anständig, anständig, Ehre und Treue". (III, S. 412) Sein Streben nach unvergänglicher Größe für Deutschland findet aber einen Widerhall in dem Imperialismus Hitlers, der von deutscher Herrschaft über ganz Europa und von "deutsche[r] Milch am Wolgaufer" (III, S. 423) träumt und endlich zu physischer Gewalt und dem Krieg führt. Johanna betrachtet Hindenburgs Ideologie des Nationalismus und des Militarismus also nicht nur als eine Quelle psychischer Gewalt, sondern auch als den Ursprung aller physischen Gewalt. Sie nennt ihn den "großen" (III, S. 411) Büffel, "den uralten Büffel", (III, S. 411) den "geheiligten" (III, S. 398) Büffel, und seine Ideologie "das **Sakrament des Büffels**", (III, S. 412) seine Gegner dagegen sind Lämmer, ihre Anschauung "das **Sakrament des Lammes**". (III, S. 416) Damit stellt sie Hindenburg, die Verkörperung aller Gewalt und des Todes, auch dem Lamm und Spender des ewigen Lebens, Christus, gegenüber.

Trotz Heinrichs Versäumnis, den Protest seiner Frau öffentlich zu unterstützen, ist Johanna bereit, als einzige der Familie Fählmel aktiven Widerstand gegen die nationalsozialistische Gewaltherrschaft zu leisten.<sup>38</sup> Sie kann es aber nicht verhindern, daß die psychische Gewalt des Nationalismus auch auf ihre Kinder einwirkt, denn wenn ihr siebenjähriger Sohn Heinrich stirbt, sind seine letzten Worte: "**Vorwärts mit Hurra und Hindenburg**". (III, S. 410) Auch der jüngste Sohn Otto identifiziert sich mehr und mehr mit den Faschisten, und "Otto war auf einmal nicht mehr Otto: [...] Otto war nur noch Ottos Hülle", (III, S. 401) ein begeisterter Nazi, der bei Kiew fällt.

---

<sup>37</sup> ebd., S. 155

<sup>38</sup> In bezug auf ihre Bereitwilligkeit, sich auf aktive Weise für die Unterdrückten einzusetzen, unterscheidet Johanna sich von den meisten Böllschen Außenseitern, die passive Versager sind.

Der Tod ihrer Kinder übt einen radikalen Einfluß auf sie aus, indem sie anfängt, alle Privilegien abzulehnen, auch für ihre Enkelkinder. Privilegien betrachtet sie ja als Bestechungen, "dazu allein sind sie da", (III, S. 400) deshalb will sie auch die Kinder "keine Privilegien genießen lassen, sie sollten die Wahrheit auf ihren Lippen kosten". (III, S. 412) Johanna lebt aber in einer Gesellschaft, in der die Wahrheit gehaßt und die Bruderschaft aller Menschen verachtet wird. Ihre Liebe zur Wahrheit und ihr Entschluß, Solidarität mit den zum Tode verurteilten Juden ihrer Stadt zu bezeugen, führen folglich zu einer lebensgefährlichen Situation, aus der nur Aufnahme in eine Heilanstalt sie retten kann.

Aufnahme in die Heilanstalt ist für Johanna "ihre Flucht aus der Zeit, aus der Gesellschaft, in der sie [lebt], mit der sie nichts zu tun haben [will]."<sup>39</sup> Am 31. Mai 1942 ist ihre Zeit zum Stillstand gekommen, und seitdem lebt sie in einem Raum, in dem die Zeit aufgehoben ist. Sie nimmt nicht mehr teil an "dieser Welt, in der eine Handbewegung das Leben kosten konnte", (III, S. 405) sondern beobachtet von ihrer Position als Außenseiter aus "wie die Zeit da unten vorbeimarschierte". (III, S. 413) In der Heilanstalt ist es ihr möglich, sich physisch von der Gesellschaft und der Wirklichkeit zu distanzieren, denn "hier ist immer heute". (III, S. 498) Solange sie sich in der Anstalt befindet, kann sie die Zeit zwischen 1942 und 1958 als Zukunft erleben. Ihr einziger Kontakt mit der Außenwelt ist durch ihre Familie, doch bittet sie Heinrich: "[...] sei barmherzig, lösche den Kalender in deinen Augen aus", (III, S. 416) und "laß mich mit der Zukunft zufrieden; ich will nicht wissen, wie sie als Gegenwart aussieht". (III, S. 423) Weil sie die Realität und die Gegenwart einfach nicht akzeptieren kann, ist sie also nicht bereit, in die äußere Welt zurückzukehren: sie "lebte in der inneren Emigration". (III, S. 422)

Obwohl Johanna in der Heilanstalt, in der es nur Gegenwart und keine Zukunft gibt, lebt, hat sie doch Kenntnis von der Außenwelt: "[...] rede mir nicht von der deutschen Zukunft; ich hab in der Zeitung gelesen: die deutsche Zukunft ist genau abgesteckt." (III, S. 498) Sie merkt, daß die Gegenwart nur eine Wiederholung der Vergangenheit ist, denn in Adenauers Deutschland lebt die psychische Gewalt, die durch die alten bürgerlichen Tugenden veranlaßt wird, immer noch weiter. Ehemalige Nazis haben wichtige Ämter im Staatsdienst

---

<sup>39</sup> R.L. Voris, *Realismusprobleme im Gegenwartsroman: Drei Modelle* (Michigan 1985), S. 85

inne oder bewerben sich um politische Macht: "[...] hast du denn nicht die Plakate an den Wänden gesehen? Seid ihr denn blind? [...] die haben doch alle vom **Sakrament des Büffels** gegessen". (III, S. 509) Das Volk hat anscheinend keine Reue über den Krieg, sondern versucht, ihn so bald wie möglich zu vergessen, der Deutsche der Adenauer-Ära ist "anständig, anständig und keine Spur von Trauer im Gesicht; was ist ein Mensch ohne Trauer?" (III, S. 509)

Der erneute Militarismus der CDU-Politiker macht Johanna nicht nur Angst,<sup>40</sup> sondern ernährt auch ihren Haß den Bürgertugenden gegenüber, denn sie hat es niemals vergessen oder vergeben können, wie ihre Kinder dem Nationalismus verfallen und dafür gestorben sind: "[...] der Herr spricht: 'Mein ist die Rache', aber warum soll ich nicht des Herrn Werkzeug sein?" (III, S. 409) Johannas Entschluß, psychische Gewalt mit physischer Gewalt zu vergelten, ist also einerseits ihrem Gefühl der Rache, "Rache für das Wort [...] **Hindenburg**", (III, S. 410) entsprungen, denn "bringen wir Kinder zur Welt, damit sie mit sieben Jahren sterben und als letztes Wort **Hindenburg** hauchen?", (III, S. 410) und andererseits der Liebe einer Mutter, die ihre Kinder, auch die anderer Mütter, vor dem zerstörenden Einfluß des Nationalismus schützen möchte: "[...] verlorene Kinder, das ist schlimmer als verlorene Kriege". (III, S. 498) Sie bekommt eine Pistole aus dem Geräteschuppen des Irrenhauses, und im Jahre 1958 ist sie "bereit, mit dem Tod in der Handtasche ins Leben zurückzukehren", (III, S. 500) und die Isolation des "verwunschenen Schloss[es]" (III, S. 500) zu verlassen. Ihr Ziel: den "Mörder meines Enkels" (III, S. 512) zu töten.

Von dem Balkon des Hotels 'Prinz Heinrich' aus erschießt sie einen Minister, der aufmarschierten Soldaten eine Rede gehalten hat.<sup>41</sup> Sie entgeht aber aller Bestrafung, denn sie benutzt die eine Möglichkeit, die es gibt, "den Mördern zu entrinnen: für verrückt erklärt zu werden". (III, S. 421) Ihrer Meinung nach ist die Rückkehr in die Anstalt kein Opfer ihrer Freiheit, im Gegenteil. Schon

---

<sup>40</sup> Ihre Haltung entspricht Bölls eigener Enttäuschung in der CDU-Regierung und seiner Angst um die Wiederaufrüstung Deutschlands.

<sup>41</sup> Gerstle meint, daß Johannas Widerstand gegen politische Mißstände unter veränderten Umständen von Katharina Blum weitergeführt wird. (vgl. D.E. Gerstle (1985), S. 242) Beide leiden nämlich an den Folgen psychischer Gewalt und versuchen, sich schließlich mit Gewalt zu wehren.

nach kurzer Zeit in der äußeren Welt hat sie angefangen, sich "nach meinen harmlosen Irren zurückzusehnen". (III, S. 509) denn in der Anstalt, anders als in der heuchelnden Außenwelt, "weiß man, daß alle Menschen Brüder sind, [...] hier herrscht die klassenlose Gesellschaft".<sup>42</sup> (III, S. 498) "Für sie haben sich [...] die politischen Verhältnisse in Deutschland nicht geändert",<sup>43</sup> trotz der Vergangenheit wird stets noch überall vom 'Sakrament des Büffels' gegessen, und Johannas Vorstellung der Bruderschaft hat hier keinen Platz: "[...] nicht einmal 1935 und nicht 1942 habe ich mich so fremd unter den Menschen gefühlt". (III, S. 509) Sie kann sich überhaupt nicht mit dieser Realität identifizieren, sie "kann nicht wieder in den Zirkel [die Außenwelt] treten". (III, S. 509)

Ihrer Verhaltensweise nach ist es deutlich, daß Johanna ein Außenseiter ist: physisch und psychisch steht sie außerhalb der Gesellschaft. Sie existiert nämlich in Einsamkeit und abseits von den Mitmenschen, deren falsche Werte sie ablehnt. Ihre isolierte Existenz wird also veranlaßt durch die heuchelnde und gewalttätige Gesellschaft, und daher kann man sie für eine Erscheinungsform des unfreiwilligen fremdbestimmten Außenseiters halten; fremdbestimmt, da sie diese Außenseiterstellung als Folge von dem Krieg und vor allem noch von der psychischen Gewalt des Nationalismus<sup>44</sup> einnimmt. Im Gegensatz zu den meisten Außenseiterfiguren, die sich passiv verhalten, greift Johanna mehrere Male aktiv ins Leben ein, doch ohne Erfolg: sie kann die falsche Gesellschaft nicht reformieren. Der Art ihres Widerstands nach kann sie noch ausführlicher typisiert werden, nämlich als zerstörerischer Außenseiter, doch angesichts des Ziels ihres Protestes, der Vernichtung des Militarismus und der Kriegsgewalt, ist es auch möglich, sie als stagnierenden Außenseiter und Utopisten zu betrachten. Nach Jauß' Identifikationsmuster erscheint sie als Anti-Held, denn der Leser ist unfähig, sich mit Johanna zu

---

<sup>42</sup> Ein beliebtes Motiv Bölls läßt sich hier erkennen, nämlich die Sehnsucht nach einer utopischen Welt. Da Bölls Vorstellung dieser alternativen Gesellschaft aber eng mit Begriffen wie 'klassenlos' und 'Anti-Kapitalismus' verknüpft ist, scheint seine ideale Gesellschaft also marxistische Züge aufzuzeigen.

<sup>43</sup> B. Faux (1981), S. 88

<sup>44</sup> Neubert nennt Johanna ein Beispiel eines krankheitsbedingten Außenseiters (vgl. B. Neubert (1977), S. 90f.), aber meiner Meinung nach spielen Umgebungseinflüsse in Johannas Fall die größte Rolle.

identifizieren, da ihre Verhaltensweise nur befremdend und extrem anti-sozial wirkt.<sup>45</sup>

Wie schon erwähnt, ist Johanna Fähmel, die durch psychische Gewalt dermaßen provoziert wird, daß sie endlich körperliche Gewaltmaßnahmen ergreift, in einigen Hinsichten Vorläufer der Katharina Blum, der Hauptfigur in der Böllschen Erzählung **Die verlorene Ehre der Katharina Blum**, in der Böll zeigen will, wie sehr ein Individuum unter der Macht bzw. psychischer Gewalt der Presse leiden kann.<sup>46</sup> Seine Kritik richtet sich aber nicht nur gegen die Massenmedien, sondern auch gegen eine Gesellschaft, die solche unbarmherzige Verfolgung durch die Presse erlaubt und sogar billigt.<sup>47</sup>

Böll schildert hier fünf Tage im Leben der Katharina Blum, einer hübschen siebenundzwanzigjährigen Hausangestellten, die sich am Mittwoch, dem 20. Februar 1974, bei einer Karnevalsparty in Ludwig Götten, einen Bundeswehrdeserteur und Räuber, verliebt. Er übernachtet bei ihr und am nächsten Morgen hilft sie ihm, vor der Polizei zu fliehen, eine Aktion, die Katharinas Vernehmung durch die Polizei noch am selben Tage veranlaßt. Danach wird sie Mittelpunkt und Opfer der sensationellen Berichterstattung von zwei Boulevardzeitungen, die sie als Räuberbraut und Kommunistin porträtieren. In den nächsten Tagen rauben die Schlagzeilen der Boulevard-Presse und die Vernehmungsmethoden der Polizei Katharina ihren guten Ruf und ihre Ehre, und am Sonntag, dem 24. Februar, vier Tage nach ihrer Begegnung mit Ludwig, erschießt sie den Reporter Werner Tötges, durch dessen Berichte sie ihre Ehre verloren hat, in einem Versuch, ihre persönliche Integrität zurückzugewinnen.

---

<sup>45</sup> Wegen Bogners zerstörenden Charakterzügen und dem bizarren Beruf des Messerwerfers und seines Freundes ist Identifikation mit ihnen dem Leser undenkbar; Johanna dagegen wirkt auch befremdend, aber Identifikation ist nicht vollkommen ausgeschlossen, denn ihr Abscheu vor Krieg und Gewalt ruft eine sympathetische Haltung beim Leser hervor. Wenn ihr Abscheu aber Niederschlag in einer Gewalttat findet, macht diese Haltung der Identifikationsverweigerung Platz.

<sup>46</sup> Obwohl es vereinfachend ist zu behaupten, daß Bölls Protest gegen die Presse, der hier anhand von Katharinas Geschichte exemplifiziert wird, nur seiner eigenen Erfahrung mit der Presse entsprungen ist, läßt es sich nicht bestreiten, daß die Hetzkampagne der Springer-Presse gegen Böll doch diese Erzählung beeinflußt hat. (vgl. J. Vogt (1987), S. 126)

<sup>47</sup> vgl. J. Vogt (1987), S. 126

Im Gegensatz zu den meisten Charakteren Bölls ist Katharina anfänglich kein Sonderling oder Außenseiter, sondern ein kluges und sachliches Mädchen, "eine durchaus angepaßte Figur, die das Wirtschaftswunder mitmacht, überzeugt davon ist, sehr tüchtig und strebsam sich verhält". (Interviews, S. 386) Trotz ungünstigen Umständen - Armut, ein Bergarbeiter, der früh gestorben ist, als Vater, eine Putzfrau als Mutter, und ein Bruder, der wegen Diebstahl im Gefängnis war - hat sie die Hauswirtschaftsschule sehr gut absolviert, und mittels harter Arbeit als Hausangestellte, sogar in ihrer freien Zeit, ist sie in der Lage, sich Luxus wie einen Wagen<sup>48</sup> und eine eigene Wohnung zu leisten. In den Augen der Welt erscheint sie also als eine wohlangepaßte Person, deren Streben nach Besitz in Einklang mit den Werten ihrer kapitalistischen und kleinbürgerlichen Umwelt ist. Sie ist zwar introvertiert, zurückhaltend und sehr sensibel, aber weltfremd, wie der typische Außenseiter, ist sie durchaus nicht. Die Verdrehung und Manipulation der Wahrheit durch zwei Sensationsblätter so wie ihre Hetzkampagne gegen Katharina ändern aber ihre ganze Situation und lassen sie in Streit mit ihrer Umwelt geraten, woraus das Außenseitertum fast notwendigerweise resultieren muß.

Der Name 'Katharina' ('Reine') und 'Blum' ('Blume') deutet schon auf die Keuschheit und Bescheidenheit, die Katharina kennzeichnen. Neben Arbeitsamkeit ist ein sexuelles Schamgefühl wahrscheinlich ihr stärkster Charakterzug. Sie liebt zum Beispiel das Tanzen leidenschaftlich, doch tanzt sie selten, da sie die meisten Tänzer in Tanzbuden nicht leiden kann: sie sind "eigentlich nur verklemmte Studenten", (V, S. 391) die "eine kostenlose Nutte suchen". (V, S. 391) Wegen seiner sexuellen Zudringlichkeit hat sie schon nach einem halben Jahr solche "unüberwindliche Abneigung" (V, S. 396) gegen ihren Mann, Brettloh, empfunden, daß sie ihn verlassen hat, und alle anderen Männer, die sich ihr nach ihrer Scheidung von Brettloh aufgedrängt

---

<sup>48</sup> Ein bemerkenswerter Unterschied zwischen Katharina und dem negativ dargestellten Tötges ist die Tatsache, daß sie einen gebrauchten Volkswagen fährt, er aber Porsche. Rolf Michaelis kritisiert diesen Unterschied, weil er ihn als Zeugnis für Bölls übermäßige Idealisierung der Katharina betrachtet. (vgl. R. Nägele (1976), S. 163) Meiner Meinung nach ist es aber nicht seine Idealisierung, an der man Kritik üben soll, sondern seine Vereinfachung von gut und böse, da bei Böll die Wohlhabenden sich meistens als böse, die Armen sich aber als gut zeigen. Das hängt mit Bölls Vorliebe für die kleinen Menschen, für das "Armeleutemilieu" (vgl. Schriften, I, S. 300) mit dem "Waschküchengeruch" zusammen. (vgl. Schriften, I, S.298)

haben, werden von ihr mit Abscheu betrachtet und abgelehnt. Dr. Blornas Schilderung von Katharina "als in sexuellen Dingen äußerst empfindlich, fast prüde", (V, S. 393) ist also nicht übertrieben, dennoch ist es gerade Katharinas Sexualleben, auf das die sensationslüsterne Presse zielt. Die 'Zeitung' berichtet ja, die "Blum erhielt seit zwei Jahren regelmäßig Herrenbesuch", (S. 405) und die Schlagzeilen erzeugen den Eindruck, sie sei eine sittenlose Frau: "RÄUBERLIEBCHEN KATHARINA BLUM VERWEIGERT AUSSAGE ÜBER HERRENBESUCHE." (V, S. 404) Mit diesen Schlagzeilen wie auch bedeutungsschweren Fragen wie zum Beispiel: "Wie kam die erst siebenundzwanzigjährige Hausangestellte an eine Eigentumswohnung im Werte von schätzungsweise 110 000 Mark?", (V, S. 405) impliziert die Presse, daß Katharina vielleicht nicht nur "an der Beute aus den Bankrauben beteiligt" (V, S. 405) war, sondern auch der Prostitution verdächtigt wird.

Die 'Zeitung' verdächtigt die unpolitische und kapitalistische Katharina auch des Sozialismus, da sie offenbar "im Auftrag einer Linksgruppe" (V, S. 457) auftrete, und aus der Äußerung des alten Hiepertz, daß wenn "Katharina radikal ist, dann ist sie radikal hilfsbereit", (V, S. 408) macht die 'Zeitung': "Eine in jeder Beziehung radikale Person". (V, S. 408) Dr. Blorna meint, daß Katharina überhaupt nicht eines Verbrechens fähig sei und "eine sehr kluge und kühle Person" (V, S. 404) sei, doch die 'Zeitung' berichtet, er habe gesagt, sie sei "eiskalt und berechnend" (V, S. 404) und durchaus eines Verbrechens fähig". (V, S. 404) Sogar die Frage von Katharinas sterbender Mutter: "Warum mußte das so enden, warum mußte das so kommen?" (V, S. 449) wird in bezug auf Katharinas angebliche Kriminalität folgenderweise in der 'Zeitung' verdreht: "So mußte es ja kommen, so mußte es ja enden." (V, S. 450) Tötges, Reporter der 'Zeitung', berichtet auch fälschlicherweise, daß Katharina ihre Mutter nicht mehr besucht und ihr bei ihrem Tod keine Träne nachgeweint habe - in Wirklichkeit hat sie "erst leise, dann heftiger, schließlich hemmungslos" (V, S. 452) geweint -, und daß man folglicherweise als "erstes nachweisbares Opfer der [...] Katharina Blum [...] jetzt ihre eigene Mutter bezeichnen" (V, S. 456) könne. Diese Veränderung nennt Tötges "Artikulationshilfe". (V, S. 450)

Die Vergewaltigung ihres Intimbereichs durch die Presse findet auch einen Widerhall in den ungewöhnlich vielen Postsendungen, die Katharina bekommt. "Ein nicht anonymer Brief [...] kam von einem Unternehmen, das sich **Intim-**

**Versandhaus** nannte und ihr alle möglichen Sex-Artikel anbot“, (V, S. 432) und von den weiteren achtzehn Postsachen sind „sieben anonyme Postkarten, handschriftlich mit ‚derben‘ sexuellen Offerten, [...] [und] vier weitere anonyme Postkarten enthielten politische Beschimpfungen“. (V, S. 432) Die schlimmen Schlagzeilen und diese Briefe und Drucksachen voller Beschimpfungen, sexueller Offerten und religiöser Ermahnungen sind der Anfang von Katharinas endgültiger Entfremdung von ihrer vertrauten Umwelt, denn alltägliche Gegenstände wie Zeitungen, die Post und das Telefon werden jetzt Gegenstände, die sie in Schrecken versetzen. Sie hat Angst, „sogar Angst vor dem Telefon“, (V, S. 431) da sie anonyme Telefonanrufe von Männern bekommt, die „ihr ‚fast flüsternd‘ lauter ‚gemeine Sachen‘, [...] schlimme Dinge“ (V, S. 431) sagen.

Katharinas ganze Existenz wird, gräßlich entstellt, in helles Licht gerückt und keine Sphäre ihres Privatlebens bleibt dabei unangerührt: „Sie wurde von vorne, von hinten, von der Seite mehrmals fotografiert“. (V, S. 394) Der Stolz der Katharina ist ihre Eigenwohnung, die für sie Unabhängigkeit und Sicherheit bedeutet, doch in dem Augenblick, da der Kriminalkommissar „mit acht schwerbewaffneten Polizeibeamten in die Wohnung“ (V, S. 392) eindringt, wird diese Illusion der Geborgenheit zerstört. Ihr Heim wird nämlich „anschließend gründlich durchsucht“, (V, S. 393) und ohne Katharinas Schamgefühl zu beachten, muß sie „sich im Badezimmer in Gegenwart der weiblichen Beamtin Pletzer anziehen“, (V, S. 394) während die Badezimmertür nicht mal ganz geschlossen ist, da sie „von zwei bewaffneten Beamten schärfstens bewacht“ (V, S. 394) wird. Folge dieser Verletzungen ihrer geistigen und körperlichen Integrität ist, daß Katharina meint, ihre Wohnung „sei ihr endgültig verleidet, sie zöge es vor, in einer Zelle zu warten“, (V, S. 420) und wenn sie dann nach Hause geht, bittet sie zwei Freunde, „sie doch zunächst in ihre Wohnung zu fahren und - bitte, bitte - mit hinaufzugehen. Sie gab an, daß sie Angst habe“. (V, S. 430 f.) Schließlich fühlt sie sich dermaßen von ihrem ehemaligen Zufluchtsort entfremdet, daß sie „planvoll, keineswegs erregt, so überzeugt und überzeugend“, (V, S. 433) ihr eigenes Heim vernichtet, indem sie allerhand Sachen wie Sherry, Whisky, Rotwein, Tomatenketchup, Essig, Puder und Kölnisch Wasser „ohne sonderliche Erregung gegen die makellosen Wände“ (V, S. 433) ihrer Küche und ihres Wohn-, Bade- und Schlafzimmers wirft.

Umsonst versucht Katharina, ihre eigene Identität durch sprachliche Präzision zu bewahren.<sup>49</sup> Sie besteht darauf, daß die Wörter 'Gutmütigkeit' und 'Nettigkeit' im Gegensatz zu dem Wort 'gütig' gar nichts mit Güte zu tun haben, und der Unterschied zwischen den Begriffen 'Zudringlichkeit' und 'Zärtlichkeit' ist ihr äußerst wichtig. Sie definiert Zudringlichkeit als "eine einseitige Handlung", um die "es sich immer gehandelt" (V, S. 400) hat, auch bei ihrem Mann, und "einer der Gründe, warum sie sich von ihrem Mann getrennt habe, hänge damit zusammen". (V, S. 400) Zärtlichkeit betrachtet sie aber als "eine beiderseitige" (V, S. 400) Handlung, die sie zwar für ihren "liebe[n] Ludwig" (V, S. 387) empfindet. Ihr Streit um das richtige Wort wird aber kraftlos angesichts der Brutalität der Sprache der Polizei, die sie als Frau degradiert und denunziert, vor allem wenn der Kriminalkommissar auf unverschämte Weise von ihr wissen will: "'Hat er dich denn gefickt', woraufhin Katharina sowohl rot geworden sein wie in stolzem Triumph gesagt haben soll: 'Nein, ich würde es nicht so nennen.'" (V, S. 393) Der Tropfen, der das Faß für Katharina aber zum Überlaufen bringt, ist Tötges' Zudringlichkeit, wenn er, der Reporter, der Katharina mit seiner verdrehten Berichterstattung von der Gesellschaft verfremdet hat, ihr in ihrer eigenen Wohnung und in einer vulgären und banalen Sprache, als sei sie nur eine Hure, sagt: "Was guckst du mich denn so entgeistert an, mein Blümelein - ich schlage vor, daß wir jetzt erst einmal bumsen." (V, S. 471) Wiederum versucht Katharina, sich gegen die Gewalt und Brutalität seines Sprachgebrauches zu wehren, aber dieses Mal nicht mit Worten, sondern mit einem Schuß:<sup>50</sup> "[...] ich dachte: 'Bumsen, meinerwegen', und ich hab die Pistole rausgenommen und sofort auf ihn geschossen. Zweimal, dreimal, viermal." (V, S. 471)

Böll schildert hier also die Geschichte einer angepaßten jungen Frau, die wegen einer Verleumdungskampagne der Boulevard-Presse ihre Ehre und ihren guten Ruf verliert. Es geht Böll aber nicht sosehr um den Verlauf der

---

<sup>49</sup> Katharinas besondere Vorliebe für sprachliche Präzision bildet einen auffallenden Gegensatz zu dem ungenauen und oft bewußt verdrehten Sprachgebrauch der Presse.

<sup>50</sup> Die zentrale Thematik in dem Werk ist Gewalt, und Katharinas Gewaltakt läßt sich als Ausbildung dieses Themas erkennen. In Hinsicht auf die verschiedenen Erscheinungsformen der Gewalttätigkeit in dieser Erzählung meint Nägele, daß der Pistolenschuß "beinahe als die geringste Form erscheint, zumindest als eine, die nur von andern Formen bedingt ist." (R. Nägele (1976), S. 160) Diese Ansicht entspricht Bölls Darstellung von Katharina als unschuldigem Opfer einer gewalttätigen Umwelt.

Geschehnisse, als um die Folgen der Geschehnisse, denn die Macht der Presse kann nicht nur ein Individuum leiden lassen, sondern kann auch Gewalt entfesseln, da bestimmte Artikel gewaltprovokierend sind. Wie er schon im Untertitel der Erzählung, **'Wie Gewalt entstehen und wohin sie führen kann'**, angedeutet hat, will Böll mit Katharinas Geschichte zeigen, daß seelische Gewalt wie Rufmord endlich physische Gewalt wie Mord herbeiführen kann. Die unmenschliche Berichterstattung der Zeitungen und die verletzende Sprache lassen Katharina in Konfrontation mit ihrer Umwelt geraten, und aus der angepaßten Katharina wird ein leidendes Individuum, das von der Außenwelt verachtet und als Verbrecherin betrachtet wird. Der Verlust ihrer Identität, Ehre und Integrität bedeutet also zugleich auch den Verlust der Harmonie zwischen Katharina und der Gesellschaft, und ohne diese Harmonie ist sie zu einer Existenz als Außenseiter verdammt. Sie betrachtet die Wiederherstellung ihrer Ehre und Integrität aber als eine Möglichkeit, diese Umweltverfremdung aufheben zu können, doch ihr Versuch muß scheitern, weil man Integrität und Ehre nicht durch eine Gewalttat zurückgewinnen kann.

Da Katharina erst im Laufe der Zeit und Handlung anfängt, Charakterzüge eines Außenseiters zu zeigen, ist es klar, daß sie kein willkürlicher Außenseiter ist. Sie ist eher ein existentieller oder unfreiwilliger Außenseiter, denn in ihrem Fall sind es die brutale Sprache und Berichterstattung, die Katharina erniedrigen und von ihrer Umwelt und sich selbst entfremden und die sie am Ende zu einer Mordtat provozieren. Mord wird aber von der Gesellschaft als die abweichendste aller Handlungen bewertet, und statt ihre Ehre und Position in der Gesellschaft wiederherzustellen, geht sie tragisch unter, weil sie als Mörderin ständig mehr von der Gesellschaft isoliert wird. Wenn man Katharina in bezug auf Jaub's Interaktionsmuster betrachtet, scheinen die Merkmale der dritten Identifikationsebene, nämlich die eines alltäglichen Helden, die geeignetste für diese Figur zu sein. Wegen ihrer Kleinbürgerlichkeit, ihrer proletarischen Herkunft und der vielen positiven Charakterzüge wie Arbeitsamkeit, Keuschheit und Ehrlichkeit kann der Leser sie bestimmt nicht als einen Anti-Helden empfinden, und ihre ganze Verhaltensweise wie auch das Verhalten der Umwelt Katharina gegenüber, erregen das Mitleid des Lesers. Katharina Blum ist also eine Außenseiterfigur, die, im Kontrast zu vielen anderen Außenseiterfiguren Bölls, imstande ist, eine sympathetische Identifikation des Lesers hervorzurufen.

## KAPITEL 4

### DER AUßENSEITER IN DEM FAMILIENKREIS

#### 1. EINFÜHRUNG

Die älteste und kleinste gesellschaftliche Einheit der Menschheit ist die Familie, die "natürliche und erste Lebensgemeinschaft, in die der Mensch hineingeboren wird".<sup>1</sup> Die Familie ist nicht nur die älteste aller Institutionen und die kleinste Einheit, die imstande ist, die Gesellschaft zu beeinflussen, sondern unterscheidet sich auch von anderen Gemeinschaftsformen, insofern die Verknüpfung ihrer Mitglieder miteinander nicht bloß sozialer Art ist: sie werden ja durch ein "echtes Ursprungs- und Abhängigkeitsverhältnis"<sup>2</sup> verbunden.

Die Römer und Germanen haben schon damals die Erscheinungsform einer Familie geprägt, denn in ihrem Kulturkreis ist ein stabiles Familienleben das Ideal gewesen. Der größte Einfluß ist aber von dem Christentum ausgegangen, und jahrhundertlang schon entsprechen die wichtigsten Merkmale einer Familie (in der westlichen Welt) christlichen Werten, wie einer monogamen Dauerehe, einem patriarchalischen Familienhaupt und dem Gehorsam von seiten der Kinder ihren Eltern gegenüber. Die patriarchalische Art der Familie, vor allem in der vorindustriellen Zeit, hat die politische Ordnung gefördert, und der Staat ist deshalb immer eifrig gewesen, die Familie als "Keimzelle des Staates"<sup>3</sup> zu betrachten und zu schützen. Die industrielle Revolution hat aber große Umwälzungen in der Gesellschaft zustande gebracht, die sich an erster Stelle auf die Position des Individuums bezogen haben, denn das Individuum, der einzelne, und nicht mehr das Kollektivwesen einer Gesellschaft, ist in dieser Zeit in den Vordergrund gerückt worden. Damit ist also auch die Familie als kollektive

---

<sup>1</sup> W. Dreier, *Das Familienprinzip. Ein Strukturelement der modernen Wirtschaftsgesellschaft* (Münster 1960), S. 66

<sup>2</sup> ebd., S. 66

<sup>3</sup> ebd., S. 64

Gemeinschaftsform der Zertrümmerung ausgesetzt worden,<sup>4</sup> das heißt, ein Prozeß, der sich in unserem Zeitalter stets fortsetzt.

Die zunehmende Auflösung der Familie ruft verschiedene Meinungen hervor, die sich hauptsächlich in drei Klassen einordnen lassen, nämlich die der religiösen Eiferer, des Staates und der Anthropologen. Christen betrachten die Ehe und das Familienleben als eine Ordnung Gottes, die er eingestellt hat und erhält, und die auf das innige Verhältnis zwischen Christus und seiner Gemeinde hindeutet. Der Mann ist deshalb das Haupt der Familie, seine Frau soll sich ihm unterordnen<sup>5</sup> und die Kinder sollen ihren Eltern gegenüber gehorsam sein.<sup>6</sup> Großer Wert wird auf die Familie als religiöse und moralische Instanz gelegt, die durch Gottes Willen als irdischer Repräsentant einer himmlischen Ordnung existiert, und darum unverändert bewahrt bleiben soll.<sup>7</sup> Da ein intaktes Familienleben die Grundlage einer Gesellschaft ist, bereitet die Desintegration der Familie sowohl dem Staat wie auch der Kirche viele Sorgen. Es ist der Selbsterhaltung des Staates notwendig, der Familie als Ordnungsprinzip zu erhalten, deshalb erstrebt er die Bewahrung der Ehe- und Familieninstitution mittels Gesetzen.<sup>8</sup> Anthropologen dagegen sind der Meinung, daß der Zerfall der Familie Teil eines natürlichen Prozesses sei. Nach ihnen sei die Familie eine natürliche Ordnung, geschützt von Konventionen und Tabus, die heutzutage nicht mehr geeignet seien für eine Gesellschaft, die von dem freien Individuum bestimmt werde.<sup>9</sup>

Trotz den verschiedenen Ansichten steht es fest, daß der Familienkreis seinen Mitgliedern meistens Geborgenheit und Liebe in einer unsicheren Welt bietet, folglich ist es nur logisch anzunehmen, daß das Verschwinden der

---

<sup>4</sup> vgl. ebd., S. 33

<sup>5</sup> vgl. Eph. 5:22-23

<sup>6</sup> vgl. Eph. 6:1-3

<sup>7</sup> vgl. H. Bavinck, *Het Christelijk Huisgezin* (Kampen 1912), S. 65ff.

<sup>8</sup> vgl. W. Dreier (1960), S. 67

<sup>9</sup> vgl. F.G. Kay, *The family in transition: its past, present and future patterns* (Newton Abbott 1972), S. 7

traditionellen Familienordnung einen Menschen in bezug auf sein Verhältnis zur Umwelt und zum Mitmenschen auf die Dauer negativ beeinflussen muß.

## 2. BÖLLS VORSTELLUNG DER IDEALFAMILIE

Eine sehr prägnante Thematik bei Böll sind die Familie und ihre Gefährdung und Desintegration in dem Krieg, der Nachkriegszeit und zuletzt in einer Wohlstandsgesellschaft.<sup>10</sup> Bölls Interesse für das Familienleben als Thema ist "biographischer, weltanschaulicher und kompositioneller Natur."<sup>11</sup> Böll wuchs in einem intakten Elternhaus auf, in dem das Familienleben von Liebe, Solidarität und Loyalität gekennzeichnet wurde. Das Zusammengehörigkeitsgefühl der Familienmitglieder war für Böll "ein Zusammenhalten, auch mit meinen Geschwistern, mit denen ich mich gleichzeitig stritt, ideologisch, religiös oder politisch; aber wenn es drauf ankam, spielte es keine Rolle ... Es war ein richtiger Clan". (Interviews, S. 365) Ihre Loyalität einander gegenüber war so fest, daß Böll seine Kindheit in dem sicheren Schoß einer Familie verbringen konnte, die einander angesichts einer drohenden Umwelt trauten und schützten. Auch seine antifaschistische Erziehung war ziemlich frei: "[...] meine Eltern hatten immer ein offenes Haus, obwohl wir wenig Geld hatten, und es wurde tagelang, Nächte hindurch bei uns diskutiert", (Schriften, I, S. 113) und trotz einer klassisch-katholischen Bildung brachten seine Eltern ihm schon früh bei, daß "religiös, auf christliche Weise religiös, nicht kirchlich bedeutet". (Interviews, S. 363)

Sein intaktes Familienerlebnis ermöglichte es ihm, mit fast allen Klassen zu sozialisieren und sich eng mit seiner Umwelt verbunden zu fühlen, deshalb erkennt er ein glückliches Familienleben als die Grundlage einer ausgeglichenen Existenz. "Die Familie und ihre Werte werden für Böll zur höchsten Instanz - nicht für sein Bild der Gesellschaft, aber für jedes Individuum und dessen persönliche Bewahrung"<sup>12</sup> - und in seiner eigenen Kindheit, die er als 'heil' beschreibt, "heil in dem Sinne, daß es eine sehr freie

---

<sup>10</sup> vgl. E.V. Lehnardt, *Das Romanwerk Heinrich Bölls von 'Haus ohne Hüter' bis 'Gruppenbild mit Dame': Urchristentum und Wohlstandsgesellschaft* (Michigan 1983), S. 10

<sup>11</sup> H.J. Bernhard (1970), S. 112

<sup>12</sup> K. Schröter (1985), S. 30

und verspielte Kindheit war“, (Interviews, S. 363) sieht er Züge, die unentbehrlich für eine glückliche Beziehung zwischen Eltern und Geschwistern sind.

Bölls Auffassungen über Ehe und Familienleben lassen sich nicht in eine der drei oben erwähnten Hauptklassen hineinpassen, da sie weder der Meinung des Staates und der Kirche noch der der Anthropologen entsprechen. Weil die Familie Böll Sicherheit und Stabilität in einer sich auflösenden Gesellschaft und in einer sich verändernden Welt bedeutet, lehnt er den anthropologischen Glauben an ein Individuum, das frei von der Bindung einer Familie existiert, ab. Er distanziert sich aber auch von der Kirche und dem Staat, da es ihm inakzeptabel ist, daß "Staat oder Kirche, oder, wie das in unserem Fall in der Bundesrepublik ist, Staat **und** Kirche, feststellen: Das ist jetzt eine Ehe. [...] Diese Verrechtlichung sehr ernster menschlicher Beziehungen halte ich für ein Mißverständnis, für einen Irrtum". (Interviews, S. 448) Die Tatsache, daß die Kirche die Ehe als unauflöslich betrachtet, empfindet er als Heuchelei, denn woher "wissen die, was Gott zusammengefügt hat?" (Interviews, S. 448) Er meint, daß die Kirche die Ehe bloß in eine Institution verwandelt habe, die dem Staat dienen solle: "Staaten oder Regierungen haben den Wunsch nach Ordnung, sie wollen untertänige Staatsbürger haben", (Interviews, S. 555) und die Kirche "betrachtet sich als Lieferanten von Gehorsam für den Staat." (Interviews, S. 555) Die patriarchalische Hierarchie der Kirche fördert Unterordnung und Unterwerfung, doch Böll verwirft das Patriarchalische, denn seiner Meinung nach ist es gerade die Frau und Mutter, die besser imstande ist, Leiden zu ertragen und psychisch über größere Stabilität verfügt. "Zu allen Zeiten und in allen Kulturen sind Kinder gequält worden, weil die Erwachsenen ihnen ihre Optik aufzuzwingen versuchten", (Schriften, I, S. 312) folglich lehnt er auch in bezug auf die Kinder ein patriarchalisches System, das blinde Gehorsamkeit und Unterordnung fordert, ab. Bölls Ansichten über die Ehe und das Familienleben sind also in erster Linie nicht von gesellschaftlichen Institutionen wie Staat und Kirche geprägt worden, sondern von seiner Kinderzeit in dem eigenen Familienkreis.

### 3. DER AUßENSEITER IM ZUSAMMENHANG MIT DER FAMILIE

#### 3.1 Der positive Einfluß einer Außenseiterfamilie

Obwohl ein intaktes Familienleben Böll sehr wichtig ist, werden die Familie und ihr Einfluß auf ihre Mitglieder meistens auf sehr negative Weise in seinen Werken dargestellt. Eine Ausnahme bildet die Familie, von der der Roman **Gruppenbild mit Dame** berichtet. Auffällig ist nicht nur, daß Böll diese Familie als Beispiel für Liebe und Humanität hinstellt, sondern auch die Tatsache, daß die drei Leute, die den Familienkreis ausmachen, das sind Leni, Boris und Lev, alle Außenseiter sind.

Leni ist, wie die meisten Hauptgestalten Bölls, eine Person, die die Welt nicht verstehen kann, und die nicht von ihrer Umwelt verstanden wird. Schon seit ihrer Jugend haben Lenis Unkonventionalität und ihre außergewöhnliche Sinnlichkeit<sup>13</sup> sie von der Gesellschaft entfremdet, deshalb existiert sie als Randfigur, als jemand, die von der Gesellschaft als asozial betrachtet wird.<sup>14</sup> Auch Boris Koltowski, der russische Kriegsgefangene, ist ein Einzelgänger, der von seiner Umwelt ausgestoßen ist.<sup>15</sup> Sein Außenseitertum soll zunächst in Zusammenhang mit seiner Position als Kriegsgefangenem und seiner Nationalität gesehen werden, denn als Russe gehört er der Naziideologie gemäß zu der zweituntersten Stufe der Menschheit und wird dementsprechend von seinen Übergeordneten behandelt. Boris ist aber auch fromm, gläubig und naiv, "ein nervöser, übersensibler Junge, [...] von einem Feingefühl, da hätte sich mancher ne Scheibe abschneiden können", (V, S. 181) und gerade seine geistige Konstitution und seine Erziehung - er ist zum Beispiel bekannt mit den Werken umstrittener deutscher Schriftsteller wie Brecht, Hölderlin, Kafka und Trakl - veranlassen eine Distanz zwischen Boris und der Gesellschaft.<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> Diese Eigenschaften, die die Gesellschaft als fremd erfährt, sind für Böll aber nachahmungswerte Attribute eines Individuums.

<sup>14</sup> vgl. D.E. Gerstle (1985), S. 190

<sup>15</sup> vgl. P.A.M. Burke, Heinrich Bölls 'Gruppenbild mit Dame' in the context of the author's earlier work (Michigan 1981), S. 102

<sup>16</sup> vgl. D.E. Gerstle (1985), S. 201

Die zwei Einzelgänger, Leni und Boris, verlieben sich in einander, aber eine Liebesbeziehung zwischen einem deutschen Mädchen und einem Russen, die beide noch dazu Außenseiter sind, ist während des Krieges inakzeptabel und wird als eine Art Rebellion gegen die Konvention betrachtet.<sup>17</sup> Diese Auffassung hat die zunehmende Isolation des Liebespaars zur Folge, doch vor allem Leni kehrt sich nicht an die politischen und ethischen Konsequenzen ihrer Liebe. Sie liebt Boris auf eine spontane und freie Weise, die durch die Tatsache, daß Boris und sie einfach zusammenleben, akzentuiert wird. Trotz der fehlenden standesamtlichen Trauung ist ihr Verhältnis heiliger und dauernder als eine amtlich konstituierte Ehe,<sup>18</sup> denn das Band, das sie verbindet, ist die wahre Liebe, eine Liebe voller Humanität, Trost und Barmherzigkeit.<sup>19</sup> Obwohl das Sexuelle und das Erotische eine wichtige Rolle in ihrer Liebe spielen, sind Menschlichkeit und Zärtlichkeit viel wichtiger. Ihre Liebe stellt deshalb sogar eine religiöse Parallelität dar, indem Leni, Boris und ihr neugeborenes Kind mit der heiligen Familie gleichgesetzt werden. "Wie die Heilige Familie" (V, S. 249) leben sie monatelang in den Gräften des Friedhofs, und sind imstande, diesen Raum mittels ihrer unkonventionellen Liebe in ein "Sowjetparadies in den Gräften", (V, S. 246) eine Zufluchtsstätte voller Glück und Einklang, zu verwandeln.<sup>20</sup>

Boris' Tod beraubt Leni ihres Mannes und Lev, den Sohn, seines Vaters, aber Lenis innere Kraft, ihre Nüchternheit und echte Humanität verhindern den Zerfall des gebrochenen Familienkreises. So unkonventionell wie ihr

---

<sup>17</sup> Die Tatsache, daß Lenis Liebhaber russisch ist, ist ein Hinweis auf Bölls eigene Rebellion gegen die deutsche Vergangenheit. Er wählt nämlich eine Nationalität, die zwar durch die Naziideologie verachtet wurde, aber am Ende des Zweiten Weltkrieges Nazi-Deutschland besiegte. Darüber hinaus beschert er Boris auch mit Wesensmerkmalen, die ihn im Vergleich zu seiner deutschen Umwelt überlegen erscheinen lassen.

<sup>18</sup> Ironisch ist es, daß Böll, der für ein uneheliches Zusammenleben statt einer standesamtlichen Ehe plädiert hat, da nur solch ein Verhältnis - seiner Ansicht nach - dem Menschen gestattet, freie und echte Liebe einerseits zu verschenken und andererseits zu empfangen, selber 43 Jahre lang bis zu seinem Tod im Jahre 1985 glücklich verheiratet war.

<sup>19</sup> Böll meint, die Liebe sei genügend, ein Dauerverhältnis zwischen Mann und Frau darzustellen, deshalb zeigt er seine Idealfamilie als frei von einer - so Böll - einengenden und bürokratischen standesamtlichen Ehe.

<sup>20</sup> vgl. S.K. Hirsch, *Heinrich Böll's female trinity and the 'Restauration': Evolution of a response* (Michigan 1981), S. 124f.

Verhältnis zu Boris gewesen ist, so unkonventionell sind ihre Erziehungsmethoden. Ihre Liebe für Lev ist spontan, selbstverständlich und bedingungslos, deshalb ist die enge Mutter-Sohn-Beziehung nicht nur das Ergebnis ihrer Blutsverwandtschaft, sondern vor allem das Resultat ihres freien und humanen Verhältnisses.

Die Freiheit, die Leni Lev erlaubt, gilt auch für seinen Schulunterricht und Schulzwang ist ihm fremd, da "seine Mutter ihn so oft wie möglich [...] vom Schulunterricht fernhielt." (V, S. 363) Obwohl Levs Erziehung zu Hause, die hauptsächlich aus "Lieder singen und Märchen erzählen" (V, S. 289) besteht, von der Außenwelt für wirklichkeitsfremd, reaktionär und völlig verkehrt gehalten wird, kann er als Dreizehnjähriger schon "fließend Russisch lesen und schreiben", (V, S. 365) russische Lyrik "von Puschkin bis Blok" (V, S. 365) zitieren und "seine Lehrer auch noch - und ungefragt dazu! - mit Kafka, Trakl, Hölderlin, Kleist und Brecht [...] und mit den Gedichten eines [...] englisch schreibenden Dichters wahrscheinlich irischer Abkunft", (V, S. 365) konfrontieren. Die Abwesenheit des konventionellen Schulunterrichts stellt seiner Ausbildung also kein Hindernis dar, denn über Sprachen und Weltliteratur zeigt er sich besser unterrichtet als die meisten Kinder gleichen Alters. Trotz der Zügellosigkeit seiner Bildung müssen sogar die Feinde seiner Mutter gestehen, daß er "süß und recht frei" (V, S. 289) sei.<sup>21</sup>

Wie seine Mutter weiß er, daß Reinigung einer Gemeinschaft unentbehrlich ist, deshalb ekelt er sich nicht, mit Abfall umzugehen. Wenn er ungeachtet seiner "unbezweifelbaren Begabung und Intelligenz" (V, S. 364f.) sich entscheidet, bei dem Straßenreinigungsbetrieb zu arbeiten, akzeptiert Leni ohne weiteres seinen Entschluß und unterstützt ihn mit ihrer Solidarität und ihrem Einverständnis. Lev seinerseits identifiziert sich völlig mit seiner Mutter und ihren Lebensauffassungen, wie zum Beispiel dem Prinzip der Leistungsverweigerung, und unterhält sie sogar, nachdem sie auf seinen Rat ihre Arbeitsstelle gekündigt hat. Ein betriebspsychologischer Gutachter bezeichnet sein Verhältnis mit seiner Mutter als eine "extrem heftige [bzw. krankhafte] Mutterbindung", (V, S. 367) aber muß zugeben, daß er "nicht nur bei Frauen und Mädchen beliebt ist, sondern den Konsequenzen dieser Beliebtheit auch nicht ausweicht." (V, S. 368) Man kann sogar argumentieren,

---

<sup>21</sup> vgl. E.V. Lehnardt (1983), S. 14f.

daß gerade dieses Verhältnis, das von der Außenwelt als krankhaft empfunden wird, ihm seine normale und natürliche Beziehung zu Frauen ermöglicht.

Lenis und Levs Mutter-Kind-Verhältnis ist voller Liebe und Erbarmung, kann den Umweltdruck überstehen und zeigt sich als Resultat eines Elternhauses, "in dem man mehr konkret der Gegenwart als abstrakt der Zukunft lebt, in dem man Zärtlichkeit für einander und für Außenstehende zeigt, was dem einzelnen weitgehendst eine freie Entfaltung der Persönlichkeit erlaubt".<sup>22</sup> Sicher in ihrer Liebe, die unveränderlich ist, fühlt er sich frei, immer nur sich selbst treu zu sein und ungeachtet einer kritischen Umwelt dem eigenen inneren Maßstab gemäß zu handeln. Die Gesellschaft merkt aber nur die Außergewöhnlichkeit seiner Erziehung und seines Elternhauses, die befremdend wirkt, und distanziert sich von Lev, da sie ihn nicht verstehen kann. Sie ist ja nicht imstande, einen von ihren Normen abweichenden einzelnen zu dulden. Die Tatsache, daß Lev von seiner Umwelt ausgestoßen wird, impliziert jedoch nicht, daß er ein unfreiwilliger Außenseiter ist. Einige seiner asozialen Charakteristiken sind zwar auf seine freie Erziehung und sein Bedürfnis nach "Identifikation mit seinem Vater und seiner Mutter" (V, S. 368) zurückzuführen, aber diese Einflüsse seiner Familie, Bildung und Umwelt sowie seine eigene Neigung zum Außenseiterdasein, sind nicht so entscheidend für seine Asozialität, daß man ihn deswegen als fremd- oder selbstbestimmten Außenseiter typisieren kann. Die Zwanglosigkeit seiner Erziehung erlaubt ihm nämlich, sich entweder für die Normen der Gesellschaft zu entscheiden, oder die Stelle einer Randfigur einzunehmen - er wählt ganz absichtlich die Außenseiterposition. Er distanziert sich also von einer Welt, in der das Streben nach Äußerlichkeiten und Falschheiten nicht den Ausnahmefall bildet, sondern das allgemein Übliche ist. Er benimmt sich so, "wie es die Gesellschaft auf Grund ihrer Automatik von einem derart mit asozialen Merkmalen überhäuftten Jungen erwartete. [...] er simulierte bis zu einem gewissen Grad den Schwachsinnigen." (V, S. 365) Seine gesamte Verhaltensweise macht ihn zum "Muster eines willentlich unangepaßten Lebens, zum Modell von Leistungsverweigerung",<sup>23</sup> und zeugt von einer "Lebenshaltung, die

<sup>22</sup> ebd., S. 15

<sup>23</sup> M. Durzak, "Leistungsverweigerung als Utopie?", *Die subversive Madonna* (1975), S. 95

diametral all dem gegenübersteht, was die Leistungsgesellschaft an Normen regiert.“<sup>24</sup>

Lev ist also ein freiwilliger Außenseiter, da er nicht Mitglied einer Gesellschaft, in der alles sich um Kapitalismus und das Leistungsprinzip dreht und deren Haltung Ausländern gegenüber durch Chauvinismus und Diskriminierung charakterisiert wird, sein will. Seine Asozialität ist deshalb eine Gewissenssache, und darin spürt man die Einwirkung seiner Außenseitereltern, denn ihre unkonventionelle Humanität und Religiosität ist es, die seine Augen für das Unrecht in der Außenwelt geöffnet und ihm die Alternative gezeigt hat.

Aufgrund seiner Wechselfälschungen soll er zu den vernichtenden Asozialen zählen, doch wegen seines Strebens nach Humanität und Gerechtigkeit gehört er eher zu den Utopisten. Er verfügt nicht über alle Charaktermerkmale eines freiwilligen Außenseiters, wie zum Beispiel Familienlosigkeit - sein Verhältnis zu seiner Mutter ist, im Gegenteil, sogar ein vorbildhaftes. Er ist hauptsächlich ein Anti-Held, dessen befremdende Verhaltensweise ohne weiteres eine ironische Identifikation bei dem Leser veranlassen könnte. Nach Jauß' Identifikationsmuster gehört eine sympathetische Haltung beim Leser gar nicht zum Anti-Helden, aber Lev zeigt auch nicht die Gleichgültigkeit, von der ein Anti-Held normalerweise gekennzeichnet wird. Seine Sensibilität, Offenheit und Humanität sind geradezu progressive Eigenschaften, die den Leser in der Tat Lev gegenüber günstig stimmen. Lev ist deshalb, wie viele andere Randfiguren Bölls, eine Kombination einer dem Leser sympathisch erscheinenden Figur und eines ihm unverständlichen Außenseiters.

### **3.2 Das zerstörte Verhältnis zwischen einem Außenseiter und seiner Familie**

Wie Lev ist auch Hans Schnier, der Clown, ein freiwilliger Außenseiter, und genau wie in Levs Falle geht auch von seinem Elternhaus ein Einfluß aus, der indirekt auf sein Außenseitertum einwirkt. Da endet aber seine Ähnlichkeit mit Lev, denn dank der unkonventionellen und humanen Lebensauffassung seiner Mutter ist Lev bereit, sich für Unterdrückte, Verachtete und Minderheiten einzusetzen und auf aktive Weise für eine utopische Gesellschaft

---

<sup>24</sup> ebd., S. 95

zu kämpfen. Schnier dagegen, ist ein bindungsloser Asozialer, der in absolut lieblosem Verhältnis zu seinen Eltern steht, sich mit keinem Menschen oder keiner Sache solidarisch erklären kann, und endlich scheiternd zugrunde gehen muß.<sup>25</sup>

Das erste intime Verhältnis eines Menschen ist das Verhältnis zu seiner Familie. Was Hans aber im Elternhaus erlebt, die Scheinheiligkeit seiner Eltern und den Mangel an Liebe, Wärme und Menschlichkeit, ernüchtern ihn dermaßen, daß er sich nicht nur von der eigenen Familie entfremdet fühlt, sondern auch nicht imstande ist, in irgendeinem vertrauensvollen Verhältnis zu anderen Leuten zu stehen.<sup>26</sup> Der Grund seiner Bindungslosigkeit ist also klar: er ist unfähig, Fremden zu trauen, wenn gerade die Blutsverwandten, die ihm am nächsten sein sollten, sich als unzuverlässig erwiesen haben. Von seinen Eltern hat er nie Verständnis erhalten, und jedes Mal, wenn er Liebe und Trost gebraucht hat, hat sein Vater ihm diesen Beistand mittels Geld leisten wollen. Er ist nicht imstande, auf direkte Weise liebevollen physischen oder psychischen Kontakt mit Hans aufzunehmen, deshalb gebraucht er das ihm dazu geeignetste Vehikel, Hans seine Liebe zu vermitteln, und das, meint er, sei Geld. Seine Einsichtslosigkeit zeigt sich am klarsten, wenn er versucht, den seelischen Schmerz seines Sohnes zu beseitigen: "Ich werde Drohmert anrufen und ihn bitten, dich zu empfangen. Er ist der beste Herzspezialist, den wir haben." (IV, S. 180) Auch wenn er sich bereit erklärt, Hans zu einem der besten Lehrer zu schicken, und ihn damit beruflich zu fördern, kann er sich nur noch auf geschäftsmäßige Weise artikulieren: "Und ich bin bereit, dir das zu finanzieren." (VI, S. 185) Geld kann aber nicht Ersatzmittel für echte Elternliebe sein, und dient eher der weiteren Entfremdung Schniers von seinen Eltern.

Zwischen Hans und seinem Vater erweist sich noch ein beiderseitiger Versuch zu kommunizieren, aber zu seiner Mutter hat er seit Jahren keine Beziehung mehr. Während sein Vater doch eine Art Menschlichkeit zeigt und seine Versagung als Vater in erster Linie seinem Versäumnis, Mann der Tat zu sein, zuzuschreiben ist, ist seine Mutter eine kalte, berechnende Frau, deren ganze

---

<sup>25</sup> vgl. vorliegende Arbeit, S. 56f.

<sup>26</sup> vgl. J.D. Wehs (1985), S. 39

Existenz sich nur um das eigene Ich dreht. Sie ist so egozentrisch, daß ihr Wesen der Erfüllung ihrer Mutterschaft keinen Raum erlaubt, denn eine echte Mutterfigur, wie Leni Gruyten, ist auch Spenderin der Liebe und Humanität, aber Frau Schnier ist unfähig, zu geben. Weil sie sich nur um ihre wirtschaftliche und gesellschaftliche Position kümmert, hat ihre Familie ein wahres Familienleben und echte Mütterlichkeit entbehren müssen, und wenn Hans sich an seinen Hunger im Elternhaus erinnert, ist es nicht nur die Rede von einem physischen Hunger, sondern auch von einem Hunger nach geistiger Speise, nach Liebe und Geborgenheit: "Und dann gab es bei uns immer zu wenig Brot im Brotkorb, eine knappe, beschissene Angelegenheit war das, unser Brotkorb, dieses verdammte Knäckebrötchen, oder ein paar Scheiben, die 'aus gesundheitlichen Gründen' halb trocken waren".<sup>27</sup> (IV, S. 197) Frau Schnier erzog ihre Kinder in aller Strenge, damit sie der Gesellschaft akzeptabel sein könnten, aber Hans empfand seine Erziehung als unfrei,<sup>28</sup> als "eine tödliche Verdrossenheit." (IV, S. 198) Sein Wunsch nach Luftballons und Bonbons war ein Wunsch nach einer zwanglosen Erziehung und Anerkennung, aber seine Mutter "hielt Luftballons für reine Verschwendung", (IV, S. 197) und Bonbons hat er nie bekommen.

Der wichtigste Anlaß für seine Enttäuschung mit seiner Familie und für sein schlechtes Verhältnis zu den Eltern ist in Geschehnissen am Ende des Zweiten Weltkriegs zu finden.<sup>29</sup> Er hat erfahren müssen, wie seine Eltern und ihre Bekannten sich mit dem Nationalsozialismus solidarisch erklärt hatten und wegen einer gesicherten Existenz bereit gewesen waren, die Greuelthaten der nationalsozialistischen Regierung zu übersehen. Diese selben Leute sind nach dem Krieg auf recht opportunistische Weise bedingungslose Unterstützer

---

<sup>27</sup> In Bölls Werken findet man oft das Leitmotiv des Brotes. Er verwendet Brot nämlich als Symbol der Liebe, Selbstaufopferung und eines echten mitmenschlichen Verhältnisses. Man kann sogar sagen, daß für Böll das Zusammenessen einer Familie dem Teilnehmen an dem Nachtmahlsbrot gleichkommt. So bekommt das aus Brötchen bestehende Frühstück mit Leni für Lev, das Kind in Bölls Idealfamilie, eine sakramentale Qualität, während Schniers Hunger die Gleichgültigkeit und Gefühllosigkeit seiner Mutter sowie den Mangel an zwischenmenschlicher Beziehung in seinem Elternhaus hervorhebt.

<sup>28</sup> vgl. E.V. Lehnardt (1983), S. 13

<sup>29</sup> Wie in fast allen seinen Erzählungen und Romanen erinnert Böll die deutsche Gesellschaft hier an ihre Vergangenheit und Kriegsschuld, indem er auch in einem Werk, das in der Nachkriegszeit spielt, die Kriegsjahre in helles Licht rückt.

der Demokratie geworden, aber diesen Gesinnungswandel kann Hans nicht ohne weiteres akzeptieren. Er ist einfach nicht imstande zu vergessen, daß seine Mutter sich dermaßen für die nationalsozialistische Ideologie eingesetzt hatte, daß sie ihre eigene Tochter in den Tod schickte. Er kann seiner Mutter das nicht vergeben, und der Tod seiner Schwester verursacht denn auch einen großen Bruch zwischen Hans und seinen Eltern, denn seit "dem Tod meiner Schwester Henriette existieren meine Eltern für mich nicht mehr als solche." (IV, S. 78) In einer Welt, in der Anpassung ein Modewort ist, zeigt Frau Schnier sich als Ideal, denn nach 1945 hat diese überzeugte Nazisse, die die Tochter geopfert hat, um "die jüdischen Yankees von unserer heiligen deutschen Erde wieder zu vertreiben", (IV, S. 80) es gut verstanden, ein wahrer Demokrat zu werden, und jetzt ist sie sogar Vorsitzende des Zentralkomitees der Gesellschaften zur Versöhnung rassistischer Gegensätze.<sup>30</sup>

Hans weiß aber, ihr "Übergang vom Nazismus zur Demokratie war mühelos, ohne Reue oder innere Veränderung",<sup>31</sup> darum raubt diese opportunistische Anpassungsfähigkeit ihm die eigene Lust zur Anpassung. In jeder Gemeinschaft ist es jedoch der einzelne, der sich auf die gesellschaftlichen Normen umstellen soll, damit er der Gesellschaft akzeptabel sein kann. Aus Schniers Weigerung, sich einer heuchlerischen Gesellschaft anzupassen, folgt also, daß er den Weg des unangepaßten Außenseiters wählt. Seine Entscheidung, Außenseiter zu sein, ist aber freiwillig, da er unter bestimmten Umständen doch eine Chance hat, sich der Gesellschaft einzuordnen oder der Familie entgegenzukommen.<sup>32</sup> Der Einfluß seiner Familie, vor allem seiner Mutter, auf diese Entscheidung ist aber nicht zu unterschätzen, denn ihre Haltung des sittlichen Bankrotts sowie der bedeutungslose Tod seiner Schwester sind die Grundlagen seiner totalen Abneigung gegen die Familie und der Entfremdung von ihr, seinen Mitmenschen und schließlich auch von dem eigenen Ich.<sup>33</sup>

---

<sup>30</sup> vgl. B. Faux (1981), S. 97

<sup>31</sup> D.E. Gerstle (1985), S. 187

<sup>32</sup> vgl. vorliegende Arbeit, S. 56

<sup>33</sup> vgl. J.D. Wehs (1985), S. 33f.

In den Gestalten Lev und Schnier wird exemplifiziert wie das Leben im Elternhaus dazu beigetragen hat, eine Person die zum Außenseitertum neigt, der Entfremdung auszusetzen. In Levs Falle lenken die bedingungslose Liebe und Unkonventionalität seiner Mutter ihn zum Guten hin, so daß er trotz seiner Außenseiterstelle bereit ist, sich aktiv für Unterdrückte und Minderheiten einzusetzen und auch aktiven Widerstand gegen Unrecht zu leisten. Schnier dagegen, der oft von seiner eigenen Familie verletzt worden ist,<sup>34</sup> kann sich nur passiv verhalten, bis er endlich scheiternd zugrunde geht.<sup>35</sup>

Das Verhältnis zwischen einem Außenseiter und seiner Familie führt aber zu einer beiderseitigen Beeinflussung, denn auch die Haltung des Außenseiters wirkt meistens in einer entscheidenden Weise auf seine Familie ein. In **Und sagte kein einziges Wort** zeigt Böll wie der Außenseiter Fred Bogner solch einen negativen Einfluß auf seine Familie ausübt, daß er ihr fast eine Bedrohung ist,<sup>36</sup> denn wegen seiner Existenzangst und Verantwortungslosigkeit müssen seine Frau und Kinder nicht nur geistige, sondern auch materielle Entbehrungen erleiden. Schuld an seiner Entfremdung ist nicht nur der Krieg und die schwere Nachkriegszeit, sondern vor allem die Tatsache, daß er wahrscheinlich zum Nihilisten geboren ist. Ihm hat das Leben einfach keinen Sinn, und er bevorzugt es, statt zu arbeiten, auf den Friedhöfen spazieren zu gehen. Alle Arbeit erscheint ihm langweilig und sinnlos, und er "konnte den Ernst nicht aufbringen, den man zu einem richtigen Beruf braucht." (II, S. 149) Er wechselt also ständig den Beruf, und dabei versucht er, seine Langweile und Pflichten im Alkohol zu ertränken. Angesichts seines Benehmens ist es nicht zu wundern, daß seine Frau Käte unter solchen Umständen dauernd gegen die Armut kämpfen muß.<sup>37</sup>

Fred geht es nur darum, der Wirklichkeit zu entfliehen, ein Bedürfnis, das so groß ist, daß er sich Geld von Käte, Freunden oder Kollegen borgt, um in eine

---

<sup>34</sup> vgl. ebd., S. 56

<sup>35</sup> vgl. vorliegende Arbeit, S. 56f.

<sup>36</sup> Nach Neubert ist ein vernichtender Außenseiter normalerweise auch ein Verbrecher. Ich glaube, daß Bogner aufgrund seiner Verhaltensweise auch zu dieser Kategorie von Asozialen gehört, da er - sei es denn auch unabsichtlich und unbewußt - seine Familie beinahe zerstört hat.

<sup>37</sup> vgl. S.K. Hirsch (1981), S. 15

Kneipe zu gehen, und da, beim Trinken oder bei einem Spielautomaten "wird er nun stehenbleiben, bis er keinen Pfennig mehr in der Tasche hat." (II, S. 85) Er liebt seine Familie, aber wird dermaßen von seiner Gleichgültigkeit beherrscht, daß er einfach nicht imstande ist, sich zu ändern, nicht mal seiner Frau und Kinder halber. Käte als die innerlich stärkere hat also keine andere Wahl, als ihre drei Kinder allein großzuziehen und dabei noch zu versuchen, ihre fast zerbrochene Ehe zu retten.

Nicht nur Käte, sondern auch die Kinder leiden unter Freds Lebensangst und Todessehnsucht, denn wegen seines Trinkens und seiner beruflichen Unstetheit hat sich die Wohnungskommission entschieden, der Familie Bogner keine größere Wohnung zuzubilligen. Deshalb müssen die Kinder in begrenzter Räumlichkeit zu Hause leben, wo sie nur ganz selten spielen dürfen. "Sie sind so daran gewöhnt, still zu sein, daß sie nicht einmal mehr laut werden, wenn es gestattet ist." (II, S. 87) Ihre schlimmen Lebensumstände rauben ihnen ihre Lebensfreude und eine sorglose Kindheit, und ihr stilles und ernsthaftes Benehmen ähnelt viel mehr dem Verhalten eines welterfahrenen Erwachsenen als dem eines naiven jungen Kindes. Wenn Fred die Enge ihrer Wohnung nicht mehr aushalten kann, fängt er an, die Kinder zu schlagen. Genau wie der Krieg, dient die Wohnungsenge ihm nur als Alibi, seiner Pflicht gegen die Familie zu entkommen, denn die Begrenztheit des Lebens und der Realität ist es, die er nicht ertragen kann. Die Tatsache, daß er den Kindern Gewalt antut, ist Zeichen für eine maßlose innere Wut angesichts der Erkenntnis seiner eigenen Impotenz, sich von der Begrenztheit der Realwelt zu befreien, denn auch wenn er Käte und die Kinder verläßt und versucht, aller Verantwortlichkeit zu entfliehen,<sup>38</sup> bleibt er stets an die Wirklichkeit gebunden.

Zwei Monate lang wohnt er im Hotel oder bei Bekannten. Nur ab und zu trifft er sich mit Käte, wenn er sie bittet, zu ihm zu kommen. Diese isolierte Lebensweise ist symptomatisch für Freds Unfähigkeit, sich an jemanden zu binden, und wieder ist es Käte, die versuchen muß, ihm Halt zu gewähren. Sein Außenseitertum ist also eine zerstörende Kraft, die das Wohl seiner Familie gefährdet und sie psychischem sowie auch physischem Leiden aussetzt. Typisch Außenseiter begehrt er ein Leben der Familien- und

---

<sup>38</sup> vgl. D.E. Gerstle (1985), S. 107

Verantwortungslosigkeit,<sup>39</sup> deshalb ist es nur Käte zu verdanken, daß die Familie Bogner nicht untergeht, sondern doch irgendwie als gebrechliche Einheit weiterexistiert.

In **Haus ohne Hüter** handelt es sich auch um eine Familie, die dem Zerfall ausgesetzt ist. Schuld daran ist erstens der Krieg, in dem Rai Bach, Nellas Gatte und Martins Vater, starb, aber Nella Bach ist auch nicht ohne Schuld. Vom Vater und Ehemann verwöhnt, ist sie unfähig, die Wirklichkeiten der Nachkriegszeit zu akzeptieren,<sup>40</sup> wie zum Beispiel das Großziehen eines vaterlosen Kindes. Die einzige Möglichkeit, dieser unangenehmen Realität zu entkommen, ist in eine Traumwelt zu fliehen, in der sie so tun kann, als ob Rai noch lebe. Sie zieht sich in eine Welt zwischen der Gegenwart und der Vergangenheit zurück, in eine Zeit, "die nie gewesen", (II, S. 321) in ein Leben, "das nie gelebt worden war", (II, S. 321) denn hier gibt es den Traum, "das Leben zu leben, das nie gelebt worden war und nie würde zu leben sein: das Leben mit Rai." (II, S. 321) In dieser Traumwelt bleiben sie und Rai ewig jung und ihre Liebe braucht nicht die Härte und Alltäglichkeit des realen Lebens zu durchstehen.<sup>41</sup>

Ein Leben in einer dritten Welt impliziert also, daß sie sich nur selten mit der Wirklichkeit befaßt, und Verbindungsmittel zur Außenwelt wie das Telefon und alle Post<sup>42</sup> deshalb zu meiden versucht.<sup>43</sup> Das Leben ist ihr so unerträglich, weil sie nie gelernt hat, ihren Träumen in der Realwelt nachzugehen, daß sie es vorzieht, die 'Wirklichkeit' eines Films als real zu betrachten, während das wahre Leben ihr den Schein eines schlechten Films bekommt.<sup>44</sup> Ihre Abneigung gegen die Realität führt aber zu einer Versagung ihrer mütterlichen

---

<sup>39</sup> vgl. vorliegende Arbeit, S. 79

<sup>40</sup> vgl. S.K. Hirsch (1981), S. 37

<sup>41</sup> Es besteht natürlich die Möglichkeit, daß Nellas idealistische Vorstellungen ihres Ehemannes, wäre Rai nicht so früh und als Held gestorben, an den Forderungen der Wirklichkeit gescheitert wären.

<sup>42</sup> Auch bei Katharina Blum findet man eine Angst vor dem Telefon und der Post. Vgl. dazu vorliegende Arbeit, S. 93

<sup>43</sup> vgl. S.K. Hirsch (1981), S. 48

<sup>44</sup> vgl. D.E. Gerstle (1985), S. 137

Pflichten, denn ihr Kind kann nicht mit ihr in einer Vergangenheit, die ihm fremd ist, existieren.

Martin braucht ein gesichertes Zuhause und die Liebe eines Vaters und einer Mutter. Nella ist aber so beschäftigt mit ihrer Rolle als Rais Witwe, daß sie ihre Rolle als Martins Mutter gröblich vernachlässigt. Sie will nie wieder heiraten, denn einem Mann von Fleisch und Blut Frau zu sein, wird sie, anders als beim Zusammenleben mit den Erinnerungen an einen Toten, ihre sichere und risikolose Traumwelt verlassen müssen. Mit diesem egoistischen Entschluß verweigert sie Martin aber die Möglichkeit, in einem richtigen Familienkreis zu leben. Nicht nur kehrt sie sich wenig an Martins Zukunft, sondern kümmert sich auch nicht um den Zustand seines Elternhauses: "Das Haus verfiel immer mehr, obwohl genügend Geld da war, es instand zu halten." (II, S. 330) Ihre versagende Haltung verhindert ein gutes Mutter-Sohn-Verhältnis, und Martin sehnt sich also nach einer wahren Mutterfigur wie Alberts Mutter, die noch fähig ist, ein Kind körperlich und geistig mit Brot, das sie selbst bäckt, zu speisen.<sup>45</sup>

Nellas Flucht aus der Wirklichkeit, ihre Asozialität und ihr Egoismus kennzeichnen sie als Randfigur, während sie auch, wie die meisten Außenseiter, zerstörend auf ihre Umwelt - in diesem Fall ihre Familie - einwirkt: ihr Außenseiterdasein hat nämlich zur Folge, daß sie sich nicht mehr für ein traditionelles Familienleben interessiert. Nella ist eine willentliche Randfigur, indem ihre Existenz in der realen Welt, ihrer eigenen Bevorzugung nach, die eines Außenseiters und zwar eines stagnierenden Außenseiters ist. Um Nella nach Jaub's Identifikationsmuster zu typologisieren, fällt schwer. Ihre Verhaltensweise wirkt ja nicht dermaßen befremdend, daß man sie als Anti-Helden betrachten kann, aber zu gleicher Zeit verweigern ihre negativen Charakterzüge dem Leser das Mitleid und verhindern ihre Typologisierung als alltäglichen Helden. Sie ist also teils unvollkommene, teils verschwundene Heldin, mit der das Publikum sich nur in bestimmten Hinsichten identifizieren kann.

---

<sup>45</sup> Martins Wunsch nach frischem Brot weist hin auf sein Sehnen nach Mutterliebe und menschlicher Wärme und Beziehung.

Auch in der Kurzgeschichte **Nicht nur zur Weihnachtszeit** wird exemplifiziert, wie die Haltung eines Außenseiters eine vernichtende Einwirkung auf seine Familie haben kann. Tante Milla, die Kraft ihrer Familie, verliert nach dem Zweiten Weltkrieg den Halt an der Wirklichkeit, wenn sie darauf besteht, jeden Tag das Weihnachtsfest zu feiern. Weil es nicht klar ist, ob Tante Milla früher schon zum Außenseiterdasein geneigt hat, scheint der Krieg der direkte Anlaß zu ihrem Zustand zu sein und ist sie also ein unfreiwilliger Außenseiter. Ihr wahnsinniges Verhalten kommt anfänglich ganz harmlos vor, aber nach einiger Zeit wird es deutlich wie die Familienglieder dem Wahnsinn dieser Außenseiterfigur zum Opfer fallen, und wie Tante Millas fremde Verhaltensweise auch Entfremdung bei ihren Familienmitgliedern veranlaßt.

Ihr Sohn Johannes, ein erfolgreicher Rechtsanwalt, hat sich plötzlich der kommunistischen Partei genähert und "alle Beziehungen zur Familie abgebrochen". (II, S. 31) Sein Bruder Franz, ein berühmter Boxer, "hat eine merkwürdige Entwicklung genommen", (II, S. 34) da er als Laienbruder sich in ein Kloster zurückzieht. Die Tochter, Lucie, treibt sich nach einem Nervenzusammenbruch nur noch in Nachtlokalen umher, während ihr Mann sich mit Auswanderungsplänen befaßt. Bei Onkel Franz, der immer noch ein musterhafter christlicher Kaufmann gewesen ist, "ist der Verfall komplett", (II, S. 29) denn er wird "auf Wegen beobachtet, die einfach unsittlich sind", (II, S. 28) und "das Schrecklichste ist", (II, S. 29) daß aus dem herzensguten, vitalen Familienvater ein lebensmüder Mann geworden ist, der sogar sein unmoralisches Verhalten nicht mehr leugnet, denn "alles ist Onkel Franz inzwischen gleichgültig geworden". (II, S. 29) Die Familie ist also unfähig, ihre bisherige Existenz zu bewahren und es scheint, als ob die verschiedenen Mitglieder sich entweder eine völlig neue Existenz wählen oder auch dem Wahnsinn verfallen müssten.

Kennzeichnend für Bölls schriftstellerische Tätigkeit ist seine Verwendung von Außenseiterfiguren als Hauptgestalten sowie die zentrale Position des Familienprinzips, und das konsequente Verhältnis zwischen Außenseiter und Familienkreis. Dieses Verhältnis besteht aus beiderseitiger Beeinflussung, indem der Außenseiter irgendeinen Einfluß auf seine Familie ausübt und umgekehrt. Die Einwirkung des Außenseiters auf seine Familienmitglieder, sei er nun ein freiwilliger oder unfreiwilliger Außenseiter, stagnierend oder schöpferisch, ist fast ohne Ausnahme zerstörerisch. Die Familie dagegen,

kann entweder positiv oder negativ auf den Außenseiter einwirken. Hans Schniers lieblose Erziehung veranlaßt, daß er als vereinsamter Mensch scheitert. In der Gestalt Levs wird aber klar, daß der Einfluß der Familie auf den Außenseiter ihn auch zum Guten beeinflussen kann, da es ja möglich ist, sogar einem Außenseiter positive Eigenschaften beizubringen. Die Rolle einer Außenseiterfigur innerhalb eines Familienkreises kann also entweder die des Zerstörers oder die des Opfers sein.

## KAPITEL 5

### DER AUßENSEITER UND DIE RELIGION

#### 1. EINFÜHRUNG

Da in erster Linie gläubige Katholiken, die beten und zur Messe gehen, wo sie die Allerheiligenlitanei singen, die Hauptfiguren seiner Romane und Erzählungen sind, und Elemente des katholischen Rituals, wie die Sakramente, im Mittelpunkt seiner Werke stehen, wurde Heinrich Böll schon früh als christlicher und katholischer Schriftsteller bezeichnet. Böll aber lehnte diese Bezeichnung entschieden ab mit der Erläuterung, er sei ein Autor, der katholisch sei, und eine Person könne katholisch sein, so wie ein Neger Neger sei.<sup>1</sup> Er gesteht zwar, "im Grunde interessieren mich als Autor nur zwei Themen: die Liebe und die Religion", (Interviews, S. 68) aber fügt hinzu, daß diese zwei Themen keinen Platz im innerdeutschen Katholizismus hätten.

Böll schreibt mit Vorliebe über die Bräuche des Katholizismus und über seine persönlichen Erfahrungen mit der katholischen Kirche, wobei er ständig den Katholizismus, die Katholiken, die Kirche und ihre Kleriker kritisiert. Seine Angriffe gegen die Kirche, ihre - seiner Meinung nach - Heuchelei und veräußerlichte Religiosität sind von vielen Klerikern und Angehörigen des katholischen Glaubens als falsche Spiritualität und eine Art Ketzerei betrachtet worden, doch ein Literaturkritiker wie Günther Wirth bewertet sie als "das Aufrollen der entscheidenden Glaubensfragen, wie sie von jedem einzelnen [...] beantwortet und entschieden werden müssen",<sup>2</sup> während Jochen Vogt meint, "man könnte sie aber - im Sinne des *sola fide* - auch als seinen heimlichen Protestantismus verstehen."<sup>3</sup> Böll setzt sich nämlich nicht mit dem Dogma des Katholizismus auseinander,<sup>4</sup> weil seine Kritik an der Kirche in

---

<sup>1</sup> vgl. C. Linder, Heinrich Böll. *Leben & Schreiben 1918 bis 1985* (Köln 1986), S. 58

<sup>2</sup> G. Wirth, Heinrich Böll. *Essayistische Studie über religiöse und gesellschaftliche Motive im Prosawerk des Dichters* (Köln 1969), S. 60

<sup>3</sup> J. Vogt (1987), S. 50

<sup>4</sup> Böll ist kein orthodoxer Katholik, dessen Religiosität von Dogma und Ritualen abhängig ist. Er ist eher Humanist und Moralist. für den die Religion untrennbar mit der Liebe verbunden ist, und sein

erster Linie dem zunehmenden Institutionalismus der katholischen Kirche gilt: "[...] mein Verhältnis zur katholischen Kirche als Institution ist vergleichbar meinem Verhältnis zum Deutschsein: ständige Spannung, ständige Ablehnung - und Wissen: doch dazugehören - unvermeidlich, ganz gleich, ob da irgendwelche Inhalte, Formen, Glaubensgeschichten eine Rolle spielen."<sup>5</sup>

Bölls christlich-humanistische Religiosität und die Kritik, mit der er der institutionalisierten katholischen Kirche gegenübertritt, sind im großen und ganzen auf seine Kindheit zurückzuführen. Er ist nämlich in Köln, Mittelpunkt des katholischen Rheinlandes, als Kind von römisch-katholischen Eltern geboren. Die Erziehung beider seiner Eltern war streng katholisch gewesen, und Böll hat oft den Eindruck bekommen, daß diese strenge katholische Erziehung ihnen eine peinliche Erfahrung war. Auch Böll und seine Geschwister sind "klassisch-katholisch erzogen worden, Schule, Kirche, es wurde auch praktiziert, wie man das so nennt", (Interviews, S. 364) aber ihre Erziehung wurde von Freiheit gekennzeichnet: "[...] niemals haben mich meine Mutter oder mein Vater kontrolliert. [...] ich schließe daraus, daß sie beide so unter ihrer religiösen Erziehung gelitten haben, daß sie gewünscht haben, die Kinder sollten davon verschont bleiben." (Interviews, S. 539) Das Gefühl, "daß mein Vater und auch meine Mutter in einer bestimmten Weise antikirchlich waren", (Interviews, S. 364) hat einen großen Einfluß auf Bölls eigenes Verhältnis zur Kirche gehabt und ihn veranlaßt, von früh an den blinden Gehorsam gegenüber der Kirche in Frage zu stellen.<sup>6</sup>

Die Tatsache, daß der Katholizismus vorschreiben will, welche Lektüre im katholischen Sinne akzeptabel ist und welche nicht, interpretierte er als Literaturfeindlichkeit, und die Exkommunikations- oder Indexangst

---

Glaube wird daher von der Nächstenliebe bestimmt. Er plädiert dermaßen für die Abwendung der Kirche vom Himmel und für ihre Zuwendung zur Erde, daß Klaus Harpprecht in seinem Aufsatz, "Seine katholische Landschaft", mit Recht darauf hinweist, daß Böll in seinem Werk nicht von Gott, Christus oder der Auferstehung redet: "Von Gott ist in der Tat merkwürdig wenig die Rede. Ist Böll am Ende ein gottloser Katholik?" (K. Harpprecht, "Seine katholische Landschaft", In *Sachen in Böll. Ansichten und Einsichten* (1985), S. 91) Bölls Plädoyer für Liebe und Religion bezieht sich nicht auf ein vertikales, sondern nur auf ein horizontales Verhältnis.

<sup>5</sup> zitiert nach C. Linder (Interview mit Heinrich Böll von Renate Matthaei und Peter Hamm für ein Fernsehporträt, Bavaria Atelier GmbH; zitiert nach dem Manuskript) (1986), S. 58

<sup>6</sup> vgl. ebd., S. 58f.

katholischer Schriftsteller und Publizisten hat er schon als Jüngling nicht verstehen können,<sup>7</sup> denn "es gibt doch keine Furcht vor dem Erzbischof oder vor dem Papst, oder vor irgendeinem Prälaten in Rom, der mir sagt: dein Buch darf nicht erscheinen." (Interviews, S. 536) Böll war überzeugt, daß man Glauben nicht einfach zum Gegenstand des Gehorsams machen oder an regelmäßigem Kirchgang messen könne - das Beiwohnen der Sonntagsmesse am Sonntagmorgen, gerade dann wenn die Familie endlich mal zusammen ist, betrachtet er eher als einen Brauch, der zerstörend auf die Familie einwirkt: "Das ist meine Ansicht und meine Erfahrung, weil eine gemeinsame Mahlzeit die Familie endlich einmal versammelt." (Interviews, S. 562)

Bölls negatives Verhältnis zur Kirche zeigte sich schon in den dreißiger Jahren, als er jahrelang nicht in die Kirche, auch nicht zu den Sakramenten, ging. "Ich war nicht unreligiös, aber ich hatte meine Schwierigkeiten mit der Kirche und auch mit all dem Drum und Dran." (Interviews, S. 539) Grund seiner Haltung war das Reichskonkordat, das heißt, der Vertrag, den der Vatikan als erster Staat mit Hitler geschlossen hatte. Diese Anerkennung des Nazi-Regimes wurde von Böll als Verrat am Glauben und an der Nächstenliebe erfahren, und eine Zeitlang hatte er den Kirchenaustritt erwogen. Die Kirche hatte ihre Pflicht gegen die Verfolgten und Leidenden der Nazizeit versäumt, und jene Kleriker, die auch in Konzentrationslagern gestorben waren, hatten nicht auf Befehl der offiziellen katholischen Kirche gehandelt, sondern dem eigenen Gewissen gehorcht. Die meisten Kleriker hatten sich aber nicht von dem Krieg distanziert, und Böll konnte nicht vergessen, "daß Millionen christlich getaufter Soldaten einem so heidnischen Feldzeichen wie dem Hakenkreuz gefolgt sind, begleitet von Priestern, auf deren Uniform dieses krumme Kreuz aufgenäht war, nicht weit von der Stelle entfernt, wo das wahre Kreuz Christi hing, als offizielles Zeichen ihres Ranges und ihres Standes." (Schriften, I, S. 112) Er konnte es ihr auch nicht vergeben, daß die Kirche die Soldaten immer vor moralischem Verfall gewarnt hatte und ihnen nur sexuelle Moralität hatte beibringen wollen, ohne die moralischen Verbrechen des Krieges, wie das Töten eines Mitmenschen, hervorzuheben.<sup>8</sup> Dieses

---

<sup>7</sup> Diese Gesinnung ist Böll sein Leben lang geblieben und deshalb hat er sich nie gescheut, die katholische Kirche zu kritisieren.

<sup>8</sup> Böll lehnt den Unterschied zwischen körperlicher und geistiger Liebe ab und meint, beide seien eng

Versäumnis der Kirche bedeutet ihm folglich eine Zertrümmerung der Werte in der Kirche. (vgl. Schriften, I, S. 262)

Der dritte Anlaß zu seinem Mißtrauen gegen die katholische Kirche entstammte der Restaurationszeit, als "die zweite Anpassung, der zweite Ver- rat der Oberhirten begann"; (Schriften, II, S. 265) das ist nämlich die Anknüpfung der Kirche an die rein kapitalistisch-materialistische Wirtschaftsphilosophie. Nach Bölls Ansicht hat die Kirche in ihrem Streben nach Macht sich dem Staat dienstbar gemacht, und deswegen ist "das Evangelium aus dem Munde dieser Leute sogar nicht mehr das Evangelium', (Interviews, S. 89) sondern ist schlechthin unglaubwürdig geworden. Die Kirche hat sich nämlich auch für die Wiederaufrüstung der Bundesrepublik und die Aufrechterhaltung der Wehrpflicht eingesetzt mit dem Anspruch der gerechten Verteidigung als Vorwand. Für Böll war das aber nicht plausibel, denn wo fängt Verteidigung an und hört Angriff auf? Darum bezeichnete er die Rolle der Amtskirche im Nachkriegsdeutschland als militant und unfriedfertig, die Identifikation von CDU und Kirche als "die tiefste Stufe der Erniedrigung des Wortes christlich". (Interviews, S. 90)

Der größte Stein des Anstoßes war Böll aber die Kirchensteuer, die in der Bundesrepublik gesetzlich geregelt wird: "Das gibt ihnen ein Einkommen und eine Basis wie einem Großunternehmen. [...] Diese Basis halte ich ohne jede Einschränkung für kriminell". (Interviews, S. 556) In der institutionalisierten Kirche dreht sich alles um Materialismus und das einzige Ideal, das sie der Menschheit bieten kann, ist das des Materialismus und des Besitzes; das Wort, das trostpendende Evangelium, wird den Menschen aber nur selten geboten.<sup>9</sup> Bis 1972 hatte er Kirchensteuer bezahlt, da "die Schamlosigkeit der Institution" sich ermöglicht, "von allen [zu] kassier[en] und [zu] kassier[en], die es nicht über sich bringen, ihre Taufe zu widerrufen." (Schriften, III, S. 15) Seither hatte er sich geweigert, sie zu zahlen, woraufhin das Geld durch einen Gerichtsvollzieher von der Kirche abgeholt wurde. Im Jahre 1977 trat Böll

---

miteinander verbunden. Da die Liebe, sei sie nun körperlich oder geistig, ihm einem Sakrament gleichkommt, hat er also nichts gegen freie erotische Liebe, weil er der Ansicht ist, das bindet mehr als eine Ehe, die nur die Institutionalisierung der körperlichen Liebe ist. (vgl. vorliegende Arbeit, S. 101)

<sup>9</sup> In dieser Hinsicht verwendet Böll gerne das Bibelwort, daß der Mensch nicht vom Brot (bzw. dem Materiellen) allein lebt, sondern auch das ewige Wort braucht.

endlich aus der Kirche,<sup>10</sup> indem er behauptete, sein Austritt aus der Kirche sei nur Austritt aus der Körperschaft der Kirche. Böll fühlte sich dem Körper aber noch zugehörig und forderte den Theologen auf, sich den Unterschied zwischen Körperschaft und Körper zu notieren.<sup>11</sup>

## 2. DER AUßENSEITER UND SEIN FEHLENDES VERHÄLTNIS ZUR KIRCHE

In dem 1953 erschienenen Werk **Und sagte kein einziges Wort**, das die Armut und Wohnungsnot der Restaurationszeit und die daraus resultierenden Probleme für das Zusammenleben des Ehepaars Bogner schildert, hat Böll zum ersten Mal angefangen, den institutionalisierten Katholizismus einer scharfen Kritik zu unterziehen. In vorhergehenden Kapiteln ist schon festgestellt worden, daß Fred Bogner Außenseiter ist,<sup>12</sup> ein Mann, der abseits von seinen Mitmenschen lebt und seine Familie durch seine Gleichgültigkeit und Unfähigkeit - bzw. seinen Widerwillen -, sich in die Gesellschaft einzufügen, zerstört. Er ist zwar ein willkürlicher Außenseiter, der sich dem Leser gelegentlich sogar als anormal und krank zeigt,<sup>13</sup> doch der Einfluß des Krieges, des Elends und der fehlenden Nächstenliebe der modernen Wohlstandsgesellschaft auf sein Außenseitertum ist nicht einfach außer Acht zu lassen. Böll möchte geradezu zeigen, wie Fred durch diesen Einfluß zunehmend von seinen Mitmenschen, seiner Umwelt, seiner Familie und sich selbst entfremdet wird. Seine Sozialkritik gilt aber in erster Linie der Heuchelei der Kirche, die Entfremdung zwischen Bogner und Gott herbeiführt.

Das größte sichtbare Problem im Eheleben Fred und Käte Bogners ist die begrenzte Räumlichkeit ihrer Wohnung, die dazu Anlaß gibt, daß Fred sich physisch von seiner Familie trennt. Obwohl sie drei Kinder haben, steht bloß ein einziges Zimmer ihnen zur Verfügung, und dank ihrer Vermieterin, Frau Franke, haben sie die Hoffnung aufgeben müssen, eine größere Wohnung zu bekommen. Als Vorsitzende der Wohnungskommission hat Frau Franke ihnen

---

<sup>10</sup> vgl. C. Linder (1986), S. 58

<sup>11</sup> vgl. K. Schröter (1985), S. 112f.

<sup>12</sup> vgl. vorliegende Arbeit, S. 76-79 und S. 108ff.

<sup>13</sup> Krankhaft erscheinen seine Todesehnsucht, seine häufigen Spaziergänge in Grabstätten, und seine verfremdende Neigung, sich während des Krieges zu den Toten hinzulegen.

das Umziehen in eine Wohnung am Rande der Stadt verweigert, weil Fred zuviel trinkt und Kätes Pfarrer ein ungünstiges Zeugnis über sie ausstellt, denn trotz der Tatsache, daß Käte sich Tag für Tag um drei kleine Kinder kümmern muß, hat er ja nicht die Menschlichkeit, ihr ihre Nicht-Beteiligung an kirchlichen Vereinen zu verzeihen. Das Ehepaar Franke dagegen ist kinderlos, und doch haben sie vier Zimmer für sich, unter andern ein Sprechzimmer, in dem Frau Franke die Mitglieder ihrer vielfältigen kirchlichen Vereine und Komitees empfängt und das ihr gerade durch die Bestätigung der Kirche zugebilligt worden ist. Das zeigt, daß die Kirche sich eher für die eigene Organisation und für kirchliche Vereine einsetzt, als für das glückliche Zusammenleben einer Familie.<sup>14</sup>

In diesem Roman repräsentiert Frau Franke die Scheinheiligkeit und Lieblosigkeit der institutionalisierten Kirche. Sie ist zwar sehr kirchlich, da "sie jeden Morgen die heilige Kommunion empfängt, jeden Monat den Ring des Bischofs küßt", (II, S. 87) aber gar nicht christlich, wie hervorgeht aus ihrer Verweigerung, aus Nächstenliebe der Familie Bogner, ihren Nachbarn und Nächsten, ein zweites Zimmer zu gönnen.<sup>15</sup> Sie verkörpert auch das Prinzip des Materialismus: "Frau Franke wird nur bei seltenen Gelegenheiten sanft: zunächst, wenn sie von Geld spricht. Sie spricht das Wort mit einer Sanftmut aus, [...] so wie manche Leute: Leben, Liebe, Tod oder Gott aussprechen, sanft, mit einem leisen Schrecken und einer großen Zärtlichkeit in der Stimme." (II, S. 90) Sie zeigt nur Gefühl, wenn von materiellen Sachen die Rede ist, zum Beispiel wenn sie ihr Eingemachtes auf fast liturgische Weise zählt. Bei der Feier des Weihnachtsfestes ist es auch ebenfalls das Kommerzielle, das im Mittelpunkt steht, nicht das Religiöse, denn als "Geschenke lagen da: [...] das unvermeidliche Sparschwein aus Ton, das in der Familie Franke seit fünfunddreißig Jahren zu Weihnachten gehört." (II, S. 89) Sie verkehrt also die christlichen Werte des Weihnachtsfestes ins Negative, indem sie Weihnachten als ein leeres und diesseitsbezogenes Fest, als eine bloße Feier des Materialismus gedenkt. Die Falschheit ihrer Feier wird durch ihren Weihnachtsschmuck akzentuiert, "Maria und Josef aus grell bemaltem Ton, süßlich grinsend unter dem Spruchband aus Gips, das 'Frieden den

---

<sup>14</sup> vgl. S.K. Hirsch (1981), S. 15f.

<sup>15</sup> vgl. D.E. Gerstle (1985), S. 104

Menschen' verkündet". (II, S. 89) Der Gegensatz zwischen der Härte ihrer Augen und der Sanftheit der Liturgie dient als weitere Betonung der Inhumanität dieser 'guten' Katholikin, die für Böll Vertreterin aller jener 'guten' Katholiken ist, die **Caritas** wollen, doch die Liebe nicht haben,<sup>16</sup> so daß sie "mit dem Kostbarsten Handel treiben: mit Gott." (II, S. 90)

Böll unterzieht vor allem bestimmte kirchliche Amtsträger, deren Lebensstil eine zunehmende Säkularisierung zeigt, seiner Kritik. Sie sind unfähig, ihre seelsorgerische Pflicht allen Gemeindemitgliedern gegenüber zu erfüllen, da es ihnen an Einfühlungsvermögen fehlt. Sie leben nämlich in guten Umständen, kennen und verstehen die Wohnungsnot und das Elend des kleinen Mannes nicht und können ihn also nicht trösten. Das Unvermögen der institutionalisierten Kirche, Trost zu spenden, sowie die Distanz zwischen den Klerikern und den Arbeitern werden an vielen Stellen im Werk hervorgehoben. So stellt er der Wohnungsnot der Familie Bogner die Räumlichkeit jener Wohnung, deren Verwalter Fred ab und zu Unterkunft gestattet, gegenüber. Diese Wohnung hat dreizehn Zimmer und ist neun Monate im Jahr leer. Während dieser Zeit muß der Verwalter Block das Haus bewachen und die Rosen pflegen, und darf er niemanden, vor allem nicht Kinder, ins Haus aufnehmen. Die einzige Person, die zu jeder Zeit Zugang hat, ist der Bischof, der abends die Bibliothek benutzt, um Dante zu lesen.<sup>17</sup> Diese Tatsache veranschaulicht die Falschheit des Bischofs - bzw. der Kirche -, denn um die ganze Dante-Literatur zur Verfügung zu haben, schreckt er nicht mal vor dem verdächtigen Charakter des Stripper, dem das Haus gehört, der "General oder Gangster oder beides" (II, S. 163) ist, zurück.<sup>18</sup>

Die Kritik an der Heuchelei des Bischofs wird weiter thematisiert in Bölls Schilderung der kirchlichen Prozession, wenn Fred merkt wie er das Beten simuliert: "Der Bischof ging gerade, [...] und ich konnte sehen, daß er nicht betete, obwohl er die Hände gefaltet hatte und die Augen geradeaus gerichtet hielt." (II, S. 112) Bölls Weigerung, den damaligen Pakt des Vatikans mit Hitler zu vergessen, offenbart sich in der Bestätigung, daß der Bischof während des

---

<sup>16</sup> vgl. I. Prodaniuk, *The imagery in Heinrich Böll's novels* (Bonn 1979), S. 50f.

<sup>17</sup> vgl. D.E. Gerstle (1985), S. 104f.

<sup>18</sup> vgl. I. Prodaniuk (1979), S. 52

Zweiten Weltkrieges Offizier war. Wenn er predigt, verwendet er Stichworte, "die Phrasen geworden sind, halbe Wahrheiten". (II, S. 125) und versucht, seine Stimme populär zu machen durch den Beiklang von Dialekt. Die Phrasen 'Stichworte' und 'populär' berühren Terminologie, die man leicht mit dem Reklamewesen assoziieren kann, und läßt den Bischof also als Verkäufer erscheinen, der mit der Religion handelt. Es ist deshalb nicht zu wundern, daß seine Predigten Fred immer gelangweilt haben. Seiner falschen Religiosität stellt Böll die Wahrheit gegenüber, die man in einem echten Verhältnis zu Gott findet, einem Verhältnis, das auf Gebet gegründet ist - darum rät Käte Fred zu beten, denn Beten "ist das einzige, was nicht langweilig sein kann." (II, S. 183) Des Bischofs Verbindung mit dem Reklamewesen wird durch seine Photogenität gesteigert: "Sein Asketengesicht war photogen. Es eignete sich gut als Titelblatt für religiöse Illustrierte." (II, S. 112)

Im Gegensatz zum Bischof hat der Priester der Pfarrkirche zu den Sieben Schmerzen Maria ein blasses, rundes Bauerngesicht und traurige Augen, und seine Kirche sieht armselig aus. Er repräsentiert aber die wahre, echte katholische Kirche ohne Handelsgeist, denn obwohl er von dem Herrn Prälat als "typische[r] Dreiminuspriester mit einer Neigung zu vier plus" (II, S. 98) bezeichnet wird, da die Amtskirche lieber charismatische als fromme Priester will, ist er human und gläubig. Er kennt das Elend der Nachkriegszeit, und darum fällt er nicht ohne weiteres ein Urteil über Käte, wenn sie ihm von ihrem Haß "auf die Priester, die in großen Häusern wohnen und Gesichter haben wie Reklamebilder für Hautcreme", (II, S. 135) erzählt. Seine inhärente Ehrlichkeit ermöglicht ihm zu gestehen, daß auch er manchmal den Haß auf seine Oberen spürt, die "den Geruch exquisiter Hotelbadezimmer in meiner zerfallenen Sakristei hinterlassen", (II, S. 138) und sein Zögern, Käte zu absolvieren, illustriert seine Demut und ist Anerkennung der Begrenztheit der eigenen Kompetenz sowie des eigenen Intellekts.

Die Charakterzüge und Lebensverhältnisse dieses armen Priesters, die ihm Einfühlung mit den Elenden und Sündern gestatten, stehen in scharfem Kontrast zu den Zügen der Kleriker, die sich an der kirchlichen Prozession beteiligen. Sie sind wohlhabend gekleidet in den Farben Rot, Schwarz und Weiß, sie sehen gut und zum Teil sehr intelligent aus, während viele Akademiker sowie die Männer, die den Baldachin tragen, im Smoking sind. "[...] nur bei zweien von den Männern saßen sie [die Anzüge] nicht so gut, und

ich sah sofort, daß es Arbeiter waren. Es mußte schrecklich für sie sein, zwischen den anderen zu gehen, denen die Anzüge saßen, weil es ihre eigenen waren. Den Arbeitern aber hatte man die dunklen Anzüge offenbar geliehen.“ (II, S. 113) Diese Beschreibung betont Bölls Ansicht, daß die Kirche sich nicht um die Armen kümmert und die Arbeiter von ihr entfremdet, weil diese Klasse sich nicht zu der kirchlichen Elite bequemen kann oder will. Die Kirche interessiert sich nämlich nur für die Habenden, mit denen man gutes Geschäft machen kann.

Die kirchliche Prozession mit ihrem Prunk und Pomp dient auch zur Einführung einer wichtigen Thematik im Roman, nämlich die der Reklame. Genau wie das Bild des photogenen Bischofs hat diese Prozession zum Zweck, Reklame für die Kirche zu machen, ein Zweck, der die Kirche allen Geschäften, die irgendeine Sache verkaufen wollen, gleichstellt. Die geschäftsmäßige Darstellung der Kirche wird intensiviert durch die Parallelisierung zwischen der großen Prozession und der Reklamekampagne der Drogisten, die die Stadt durchziehen. Während der kirchlichen Prozession werden die Symbole christlicher Opferbereitschaft, wie Lämmer und Kelche, auf Transparenten zur Schau gestellt, doch diese Transparente sind im Grunde dieselben, die der Drogistenverband verwendet. Das Transparent "Wir heißen euch willkommen, Drogisten!" (II, S. 93) macht später dem Spruchband "Heil unserem Seelenhirten" (II, S. 102) Platz. Die vielen Werbeslogans, die überall in der Geschichte auftauchen, wie zum Beispiel "Vertrau dich deinem Drogisten an!" und "Was bist du ohne deinen Drogisten?", muten heilbringend und religiös an und scheinen, die Stimme der Kirche zu ersetzen. Die Verwendung der Reklame ist sogar in der Kathedrale zu spüren, denn bei einem Bündel Kerzen vor dem Bild der Muttergottes liest man: "Stiftung der Arbeitsgemeinschaft 'Die katholische Drogerie' innerhalb des Deutschen Drogistenverbandes." (II, S. 152) Geschäftsreklame und Kirche sind also nicht mehr zu trennen - die Kirche ist nur noch Institut, die Priesterschaft nur noch ein Beruf, und keine Berufung mehr.<sup>19</sup>

Wegen ihrer Institutionalisierung und Säkularisierung kann der Gläubige in weder der Kirche noch bei den meisten Klerikern Trost finden. Diese Sachlage stellt sich deutlich heraus, wenn Käte einen steinernen Engel in der

---

<sup>19</sup> vgl. R.F. Kutz (1985), S. 172ff.

Kirche sieht, dessen Gesicht und blinde Augenhöhlen mit dichtem Staub bedeckt sind, sein steinernes Lächeln das Resultat des "grausame[n] Lack[es] der Frömmigkeitsindustrie". (II, S. 133) Weil das Lächeln für Böll Symbol der Gnade ist, symbolisiert das Lächeln aus Gips das Unvermögen der katholischen Kirche, dem Menschen wahre Hoffnung zu verheißen.<sup>20</sup> Entfremdung von der institutionalisierten Kirche braucht aber nicht gleich Entfremdung von Gott zu sein. Wenn Fred die Prozession betrachtet und die Scheinheiligkeit der Kleriker wahrnimmt, fällt ihm ein, "daß Gott unschuldig war und daß es keine Heuchelei war, vor ihm niederzuknien." (II, S. 113) Die Tatsache, daß Käte oft für einen kurzen Moment in eine leere Kirche hineingeht und da "den unendlichen Frieden, der von der Gegenwart Gottes ausströmt", (II, S. 88) empfindet, ist eine weitere Exemplifizierung von Bölls Ansicht, daß die säkularisierte Kirche und Gott nicht gleich sind, denn gerade in der Abwesenheit falscher Priester ist es leichter, den Gott der Wahrheit und der Liebe zu finden.

Dem Außenseiter ist es also fast unmöglich geworden, die gnadenreiche Anwesenheit Gottes in der Amtskirche zu erfahren, und darum soll er sich zu der wahren Kirche wenden, die in diesem Roman von dem Priester mit dem Bauerngesicht und den drei Familienmitgliedern der Imbißbude konstituiert wird. Dem Leser scheint diese Familie, Vater, Sohn und Tochter, die heilige Familie<sup>21</sup> zu imitieren, denn obwohl sie dürftig und einfach sind, haben sie das wahre Glück des Lebens gefunden. Weil sie in der Gnade Gottes leben, strahlen sie die 'ursprüngliche' Nächstenliebe aus, die auch der Außenseiter Fred als heilend empfindet: wenn er in die Bude hineingeht, ist er kalt und hungrig, aber bald fängt es "wirklich an, warm zu werden", (II, S. 97) und das Brot, das sowohl Fred als Käte da bekommen, ist nicht nur physische Nahrung, sondern auch Nahrung der Seele. Auch der Arme wird hier genährt, denn wenn Käte Hunger hat, aber kein Geld, sagt das Mädchen: "Ach, lassen Sie nur, das hat Zeit - später." (II, S. 123) Diese utopische Bude und die Brüderlichkeit ihrer Inhaber sind weit von der Konsumgesellschaft der

---

<sup>20</sup> Für Susanne Hirsch (vgl. S.K. Hirsch (1981), S. 19f.) ist die Funktion dieses Engels die eines Spiegelbildes. Der stille Engel widerspiegelt nämlich die Resignation und das Schweigen, womit Käte ihr Leiden akzeptiert, und ist ihr alter ego.

<sup>21</sup> Das Motiv der heiligen Familie findet man auch in *Gruppenbild mit Dame*, wo die heilige Familie von Leni, Boris und Lev konstituiert wird. (vgl. vorliegende Arbeit, S.101)

Wirtschaftswunderzeit entfernt und zeigen, daß nur in einer echten Glaubensgemeinschaft, wie hier von den Inhabern der Bude vertreten, der Außenseiter noch die Chance hat, Menschlichkeit und bescheidenes Glück zu finden.<sup>22</sup> Anhand von dieser Familie und dem abfälligen Priester exemplifiziert Böll die wahren Repräsentanten der Kirche, die der institutionalisierten Kirche, "bei der zwar nicht das Amt und Ritual, aber die Substanz christlichen Glaubens und Handelns aufgehoben ist",<sup>23</sup> als "heimliche Gegenkirche"<sup>24</sup> gegenüberstehen.

Im Jahre 1963 erschien der Roman **Ansichten eines Clowns**, der sich in gewisser Hinsicht von Bölls früheren Werken unterscheidet. In diesen Werken ist seine Kritik an der katholischen Kirche nur Aspekt seiner Zeitkritik; im Clown-Roman aber steht seine vernichtende Kritik an dem Opportunismus, der Scheinheiligkeit, der Säkularisierung, der Institutionalisierung und der Lieblosigkeit des westdeutschen Katholizismus im Mittelpunkt. Bölls Opposition zu der Kirche hat sehr scharfe Kritik von katholischen Seiten hervorgerufen, und die Amtskirche hat eine Art Hetzpropaganda gegen Böll getrieben.

Böll wehrte sich gegen diese Angriffe mit der Aussage, daß dieser Roman an erster Stelle eine Liebesgeschichte sei, der eine mythologische Sage zugrunde liege: "Es ist eigentlich die Geschichte von Theseus und Ariadne: Theseus im Labyrinth, Ariadne schneidet den Faden ab und da sitzt er da. Und das Labyrinth, und das kann ich in dem Fall wirklich sagen, weil ich den Zusammenhang, den Kontext kenne, ist der politische deutsche Katholizismus." (Interviews, S. 159) Theseus ist Hans Schnier, ein Außenseiter,<sup>25</sup> der sich nicht in die Gesellschaft integrieren läßt. Er ist zwar freiwilliger Außenseiter, doch es ist die Heuchelei und Unbarmherzigkeit der Kirche und ihrer Diener, die seine Weigerung, sich anzupassen, veranlassen. Gerade wie das Labyrinth Theseus gefangenhält, so isoliert der Katholizismus

---

<sup>22</sup> vgl. S.K. Hirsch (1981), S. 214-219

<sup>23</sup> J. Vogt (1987), S. 52f.

<sup>24</sup> ebd., S. 52

<sup>25</sup> vgl. vorliegende Arbeit, S. 56f.

Schnier von seinen Mitmenschen und läßt ihn als Randfigur erscheinen, entfremdet von sich selbst und seiner Umwelt. Theseus braucht Ariadnes Faden, um den richtigen Weg zu finden; Schniers einzige Chance, sich von der Gosse zu retten, ist Maries Liebe, die aber durch den Einfluß der katholischen Freunde Maries verdorben wird.<sup>26</sup>

In Schniers Auseinandersetzung mit der Kirche als Institut, zeigt sich als eins der Hauptthemen die Fragwürdigkeit des katholischen Dogmas der Ehe. Es ist früher schon erwähnt worden, daß Böll es für einen Irrtum hält, Sexualität, Liebe und Ehe zu verrechtlichen, denn er meint, eine glückliche Ehe sei nicht von äußerlichen Garantien abhängig. Seiner Ansicht nach kann ein uneheliches Zusammenleben zwei Leute intimer binden als eine Ehe, weil es in einem Zusammenleben um Liebe geht, in einer Ehe aber um rechtliche Pflichten. Diese Auffassung wird von Schnier vertreten, wenn er in Protest gegen die bürgerlichen Konventionen sich weigert, Marie zu heiraten. Die Fortdauer ihres Zusammenlebens ist ihm selbstverständlich, denn ihre Liebe und Zärtlichkeit sind so groß, daß er glaubt, sie "würde(n) für ein Leben ausreichen". (IV, S. 95) Wegen ihrer selbstlosen Liebe ist Marie bereit, ihr ganzes bisheriges Leben Hans zuliebe aufzugeben, obwohl sie als gläubige Katholikin schon in ihrer ersten Liebesnacht weiß, daß sie sündigt. Die Liebe ermöglicht es Marie, Hans sechs Jahre lang treu zu bleiben und ihn überall hin zu begleiten. In diesen Jahren erlebt sie aber nicht das wahre Glück, denn sogar Hans sowie ihre Liebe vermögen es nicht, ihre verzehrende Sehnsucht nach Bonn und ihren alten Freunden aus der katholischen Jugendbewegung zu stillen: "[...] sie müsse mal wieder katholische Luft atmen." (IV, S. 123) Weil die Heiratsurkunde fehlt, wird ihr Zusammenleben mit Hans in ihrem Freundeskreis als ein illegales Konkubinat betrachtet, eine Anklage, die ihre Freunde ständig erheben.

Nach mehreren Fehlgeburten verfügt Marie über keine körperliche und seelische Kraft mehr, und kann sowohl den psychologischen Druck von Seiten ihrer Freunde wie auch ihre eigene Angst um die unerlösten Seelen ihrer ungeborenen Kinder nicht mehr leiden.<sup>27</sup> Wenn Hans sich dann weigert, seine

---

<sup>26</sup> vgl. D.E. Gerstle (1985), S. 177f.

<sup>27</sup> vgl. ebd., S. 184f.

Kinder katholisch erziehen zu lassen, benutzt Marie seine Weigerung als äußerlichen Anlaß, Hans zu verlassen. Obschon er doch später nachgibt, lehnt sie es aber als "Faulheit" ab und läßt sich nicht länger verhindern, wegzugehen, denn das Hin- und Hergerissensein zwischen ihrer Liebe zu Hans und ihrem katholischen Glauben ist ihr unerträglich geworden. Bald nach der Scheidung heiratet sie Heribert Züpfner, einen Jugendfreund, eine hervorragende Person im katholischen Kreis.

Schnier empfindet kein persönliches Schuldgefühl, daß er vielleicht Maries 'Untreue' veranlaßt hätte - er wälzt die Schuld auf den Katholizismus ab.<sup>28</sup> Er hält es für anstößig, daß die Kirche die Moral auf Sexualmoral reduziert hat und körperliche Liebe damit ins verächtliche Licht gerückt hat. Im Beischlaf empfindet er das wahre Sakrament der Ehe und darum ist sein Verhältnis mit Marie ihm nie unmoralisch gewesen, im Gegenteil: er betrachtet Marie gerade deshalb als seine Frau, wie das Gespräch mit Kinkel deutlich illustriert: "[...] soweit ich unterrichtet bin, spenden sich nach katholischer Auffassung die Eheleute gegenseitig das Sakrament?' 'Natürlich', sagte er [Kinkel]. 'Und wenn sie doppelt und dreifach standesamtlich und kirchlich verheiratet sind und spenden sich das Sakrament nicht - ist die Ehe nicht existent.' 'Hm', machte er." (IV, S. 136) Seiner Meinung nach plädieren die kirchlichen Amtsträger, die Marie bewegen, Schnier zu verlassen, für Ehebruch, denn körperlich und geistig - nur standesamtlich nicht - ist Marie Schniers Frau gewesen und wenn sie Züpfner heiratet, begeht sie 'Unzucht':<sup>29</sup> "[...] es ist Unzucht und Ehebruch, was sie begeht, und Prälat Sommerwild spielt dabei die Rolle des Kupplers." (IV, S. 137)

Für Böll sind Liebe und Barmherzigkeit die wichtigsten Elemente des christlichen Glaubens, darum richtet sich Schniers Kritik gerade gegen die Unbarmherzigkeit und Gesetzverbundenheit der Kirche. Wenn Schnier im

---

<sup>28</sup> Schnier ist nicht bereit, seine Liebe für Marie auf greifbare Weise zu realisieren. Typisch Außenseiter sind die Verantwortungs- und Bindungslosigkeit ihm lieber als ein konventionelles Eheleben mit Marie, ist seine Abneigung gegen die gesellschaftlichen Werte und den Katholizismus stärker als der Wunsch, Maries Schuldgefühl entgegenzukommen. Er ist dermaßen mit sich selbst und seinen eigenen Anschauungen befaßt, daß er für die zerstörende Wirkung seines Außenseitertums auf Marie blind ist.

<sup>29</sup> vgl. K.-H. Götze (1985), S. 51

Gespräch mit Sommerwild sich auf die Liebe beruft, um sein Verhältnis mit Marie zu legitimieren, besteht Sommerwild auf Recht und Gesetz, so daß Schnier ausruft: "Ich höre immer nur: Gesetz, Theologie - und das alles im Grunde genommen nur wegen eines idiotischen Fetzens Papier, den der Staat - der Staat ausstellen muß." (IV, S. 164) Diese Worte deuten nicht nur darauf, daß die Amtskirche - wie Sommerwild - die Liebe nicht in Acht nimmt, sondern berühren auch ein Thema, das die schärfste Kritik bei Böll hervorruft, nämlich die enge Verbindung zwischen Staat und Kirche. In den Augen der Kirche ist eine Ehe nur legitim, wenn sie von dem Staat offiziell anerkannt wird. Nach Böll hat der Staat gar nichts mit der Liebe zwischen Mann und Frau zu tun, und seine Verachtung für diese Bürokratisierung der Ehe kommt deutlich zum Ausdruck, wenn Schnier von einem "dummen Fetzen Papier" (IV, S. 138) spricht.<sup>30</sup> Die kirchliche Trauung hat für ihn keinen Sinn und er "wurde richtig böse, als ich erfuhr, daß man dorthin [zum Standesamt] mußte, bevor man kirchlich getraut werden konnte". (IV, S. 120)

Wie oben erwähnt, ist die nahe Verbindung der Kirche mit den Machthabenden des Staats, seien sie nun Politiker, Großindustrielle oder Wirtschaftler, Böll total inakzeptabel, denn er weiß, daß der Grund dieser Verstrickung das persönliche Streben der Amtskirche nach Macht ist, und das ist ein Streben, das durchaus nicht mit Nächstenliebe zu versöhnen ist. Deshalb warnt er, "daß die Fast-Kongruenz von CDU [bzw. Staat] und Kirche verhängnisvoll ist, weil sie den Tod der Theologie zur Folge haben kann". (Schriften, I, S. 271) Diese Warnung gilt vor allem dem 'Kreis fortschrittlicher Katholiken', bestehend aus Maries Freunden. Schnier stellt nämlich fest, daß Fredebeul, der "nicht viel mehr ist als ein opportunistischer Schwätzer, der um jeden Preis Karriere machen will und seine Großmutter 'fallen lassen' würde, wenn sie ihm hinderlich wäre", (IV, S. 128) jetzt Wahlreden für die CDU hält. Um der Politik und der Karriere willen mißbraucht er den Glauben, da sein Katholizismus ihm nur dazu dient, sich als anständig, konservativ und gläubig darzubieten. Kinkel, der Kopf des 'Kreises', gilt als "einer unserer fähigsten Sozialpolitiker", (IV, S. 129) und hat schon eine Broschüre, 'Wege zu einer neuen Ordnung', geschrieben, aber er besitzt drei kostbare Barockmadonnen, die "in Bayern und Tirol aus den Kirchen geklaut werden", (IV, S. 138) deren

---

<sup>30</sup> vgl. R.F. Kutz (1985), S. 196

Wert Kinkels Meinung nach den Kirchenraub rechtfertigt. Eine dritte abscheuliche Figur aus dem 'Kreis' ist Blothert, dessen Stottern die Verstrickung von Kirche und Staat akzentuiert. Sagt er vier Worte, so sind zwei "der Kanzler" und "kathalon", und manchmal fängt er an "zu stottern und sagte 'der Ka ka ka ka', oder 'das ka ka ka'", (IV, S. 148) so daß seine Zuhörer nicht wissen, ob es jetzt von Politik oder Kirche die Rede ist".

Anstößig ist für Schnier auch die doppelte Moral des Katholizismus und seine Unduldsamkeit gegen Nicht-gläubige. So scheint es ihm oft, als würde Blothert, der Verfechter der Todesstrafe ist, beim Einführen dieser Strafe "dafür plädieren, alle Nichtkatholiken hinzurichten." (IV, S. 149) Auch Prälat Sommerwild, der gerne von Nächstenliebe predigt, veranlaßt Schnier zu bemerken, daß "Ihr Katholiken einem Ungläubigen wie mir gegenüber so hart seid wie die Juden gegenüber den Christen, die Christen gegenüber den Heiden." (IV, S. 164) Die Scheinheiligkeit der Kleriker wird auch deutlich, wenn Sommerwild und Schnier zwei Geschichten erzählen. Sommerwild erzählt von Besewitz, der, als er eine geschiedene Frau, mit der er lange zusammengelebt hatte, endlich heiratete, von einem hohen Prälaten erfuhr, daß er es lieber beim Konkubinat hätte belassen sollen. Schnier erzählt auch von einem Mann, der "mit einer geschiedenen Frau zusammengelebt [hatte], deren drei Kinder er sogar ernährte." (IV, S. 132) Nach vielen Drohungen des Pfarrers hat der fromme Frehlingen die Frau und ihre Kinder aber fortgeschickt, und endlich hat diese Frau auf den Strich gehen müssen, um ihre Kinder zu ernähren, während Frehlingen, der sie wirklich liebt, zu trinken angefangen hat. Diese folgewidrige Verhaltensweise der Kirche, die Frehlingens Glück zerstört und ein Familienleben ruiniert hat, ist Sommerwild gar nicht fragwürdig, denn es sei ihm klar, daß die Lage eines prominenten und feinsinnigsten katholischen Schriftstellers wie Besewitz mit der eines Arbeiters nicht verglichen werden könne. Die Kirche fordert also nicht die gleiche Moral von prominenten Leuten und Arbeitern. Die Tatsache, daß Sommerwild, ein hoher Kirchendiener, der "aus einem Geschlecht, in dem der Oberförsterberuf erblich war", (IV, S. 131) stammt, jagen darf, während katholischen Geistlichen Teilnahme an der Jagd normalerweise verboten ist,

---

<sup>31</sup> vgl. K.-H. Götze (1985), S. 36f.

zeugt auch davon, daß die Kirche nicht nur die Gesellschaft in Klassen einteilt, sondern auch die Moral.<sup>32</sup>

Ein weiteres wichtiges Thema im Roman ist Geld, weil das eine prominente Rolle im Leben der Hauptcharaktere spielt. Böll möchte nämlich zeigen, daß das politische, kulturelle, wirtschaftliche und private Leben der Bürger der Bundesrepublik sich seit der Wirtschaftswunderzeit nur um Materialismus und materielle Sachen bemüht. Am tragischsten ist es für Böll aber, daß auch die Kirche ein Mammondiener geworden ist, indem Mammon der Hauptgott der institutionalisierten Kirche ist. Diese Besessenheit mit Geld läßt sich auch bei Maries Freunden im 'Kreis' erkennen. Obwohl sie alle mindestens 1 500 DM (das ist heute mehr als 6 000 DM) im Monat bekommen, halten sie abends Vorlesungen über "Armut in der Gesellschaft, in der wir leben", (IV, S. 75) und beklagen sich auf blasierte Weise über ihre finanzielle<sup>33</sup> Lage: "Bis fünfhundert im Monat gehts ganz gut, aber zwischen fünfhundert und dreitausend das nackte Elend." (IV, S. 76) Das Benehmen von Kostert, einem Veranstalter und Vorsteher des christlichen Bildungswerkes, Schnier gegenüber, ist symptomatisch für die Verhaltensweise vieler Katholiken mit Geld. Er unternahm nämlich, Schnier einhundert Mark Honorar für seinen Bühnenauftritt als Clown zu zahlen, obwohl er wußte, daß Schnier eigentlich zweihundert wert war. Jetzt meint er, als Vorsteher einer christlichen und gemeinnützigen Vereinigung verbietet sein Gewissen es ihm, "hundert Mark für einen Clown zu zahlen, der mit zwanzig reichlich, man könnte sagen großzügig bezahlt ist." (IV, S. 70) Er, der 'gute' Christ, erklärt sich aber bereit, ihm so viel wie fünfzig Mark zu geben. Derselbe Kostert schreibt später solch eine negative Rezension über Schniers Auftritt, daß der junge Kinkel sie sogar eine "Todesanzeige" nennt, "glänzend geschrieben, aber ziemlich gemein." (IV, S. 134) Das ist Schnier aber keineswegs überraschend, denn "er [Kostert] ist ja auch ein Christ", (IV, S. 134) eine Aussage, die Schniers Auffassung von Katholiken und sogenannten Gläubigen illustriert. Der einzige Katholik, der sich nicht um Geld kümmert, ist Leo, Schniers Bruder, der bereit ist, sein ganzes Spargeld Schnier zu geben. Er weigert sich aber, Schnier zu besuchen, da ein solcher Besuch ein Verstoß gegen die Ordnung seines

---

<sup>32</sup> vgl. ebd., S. 50

<sup>33</sup> vgl. ebd., S. 28f.

Konvikts sein würde. Schnier braucht aber nicht das Geld, sondern die Nähe seines Bruders, die Nähe eines Mitmenschen, und Leos Weigerung, ihn zu besuchen, ist deshalb eine Verweigerung der Barmherzigkeit.

In vielen anderen Werken Bölls begegnen die Außenseiterfiguren Katholiken oder Dienern der katholischen Amtskirche, die irgendeinen - meistens einen negativen - Einfluß auf sie ausüben. In dem Werk **Die verlorene Ehre der Katharina Blum** erfährt der Leser, daß Katharina als Neunzehnjährige aus der katholischen Kirche ausgetreten ist und deshalb von ihrem ehemaligen Ehemann als kirchenfeindlich bezeichnet wird. Katharina selbst gesteht, daß sie sich manchmal in eine Kirche setzt, "nicht aus religiösen Gründen, sondern weil man da Ruhe hat". (V, S. 413) Sie beklagt sich auch darüber, oft in Kirchen "angequatscht" zu werden und das "nicht nur von Laien." (V, S. 413) Es wird dem Leser also klar, daß eine große Entfremdung zwischen Katharina und der Kirche besteht. Katharina ist aber kein freiwilliger Außenseiter, sondern eine Person, die von Seiten ihrer Umwelt zum Außenseitertum gedrängt wird.<sup>34</sup> Wenn man dann zudem feststellt, daß sie "als Kind sogar fromm und kirchentreu" (V, S. 423) war, ist es deutlich, daß Böll der Kirche die Schuld für Katharinas Entfremdung zuschreibt und daß sie im Grunde schuldlos ist. Der Pfarrer ihrer Heimatstadt dient nämlich als Verkörperung der verstarren institutionalisierten Kirche. Als Katharinas Mutter, die Putzfrau in der Kirche war, einmal gemeinsam mit dem Küster Wein in der Sakristei getrunken hat, hat er einen großen Skandal darüber gemacht und allen erzählt, daß sie "Meßwein gestohlen und in der Sakristei mit ihren Liebhabern Orgien gefeiert" (V, S. 405) hat. Katharinas Vater nennt er einen verkappten Kommunisten, doch "Beweise für seine Behauptungen" kann er "keine bringen, wollte er auch nicht, sagte sogar, die **brauche** er nicht, er könne sich auf seinen Geruchssinn immer noch verlassen". (V, S. 461) Nicht nur hat Katharina diese Verleumdungen ihrer Eltern erlebt, sie selber hat auch in der Schule ertragen müssen, von dem Pfarrer schlecht behandelt zu werden. Diese Heuchelei und Unbarmherzigkeit eines Kirchendieners bzw. der Kirche konnte sie nicht akzeptieren, der Klassenunterschied war ihr anstößig, und folglich zeigt Entfremdung von der Kirche sich als erste Stufe im Verlauf Katharinas totaler Entfremdung und Isolation von der Gesellschaft.

---

<sup>34</sup> vgl. vorliegende Arbeit, S. 95

Anhand von Außenseiterfiguren schildert Böll also den vernichtenden Einfluß der institutionalisierten Kirche, deren Diener keine Diener im wahren Sinne des Wortes sind, sondern nur Kleriker, die Karriere machen wollen. Der Gott dieser Kirche ist das Geld, ihr Streben nur ein Streben nach Macht: um Macht zu bekommen, ist sie bereit, sich mit dem Staat zu vereinigen und Politik zu treiben. Ihre wichtigsten Kennzeichen sind Scheinheiligkeit, Unduldsamkeit, eine doppelte Moral und Unbarmherzigkeit, darum ist sie unfähig, Trost zu spenden und kann nur noch zerstörend wirken. Es ist nicht zu wundern, daß Bölls Außenseiter unter solchen Umständen sich isoliert und entfremdet von der Amtskirche fühlen und deshalb eine alternative, eine Gegenkirche suchen, in der man noch echte Brüderlichkeit und ursprüngliche Nächstenliebe erfahren kann.

Es ist früher schon festgestellt und erwähnt worden, daß Bogner, Schnier und Katharina Blum, deren Beziehung zur Kirche in diesem Kapitel unter die Lupe genommen wird, wegen ihres von allen bestehenden Normen abweichenden Verhaltens und ihrer Abkehr von der Gesellschaft Außenseiter sind. Indem Bogner nur eindeutig negative Wesensmerkmale aufweist, ist er ein befremdender Anti-Held, mit dem der Leser sich nicht identifizieren kann oder will. Auch der Clown scheint in Hinsicht auf seine negativen Eigenschaften und seinen tragischen Untergang zwar Anti-Held zu sein, der Identifikationsverweigerung beim Publikum auslöst, aber wegen seinem Air der Unschuld und Naivität kann der Leser ihm doch sympathetisch gegenüberstehen. Eine sympathetische Haltung wird auch von Katharina Blums positiven Charakterzügen ausgelöst und als alltägliche Heldin erregt sie Mitleid beim Publikum. Obwohl Bogner und Schnier im Gegensatz zu Katharina freiwillige Außenseiter sind, wirken die Umstände ihrer Umwelt - zwar nicht in gleichem Maße - nicht nur auf Katharinas, sondern auch auf das Außenseiterdasein Bogners und Schniers ein. Wenn Bölls Kritik an der Kirche gerechtfertigt ist, indem sie tatsächlich eine Institution geworden ist, die nur Materialismus, Heuchelei und einen Mangel an Nächstenliebe und Barmherzigkeit aufweist, so wird das auch die Rezeption des Lesers beeinflussen, weil er daraus folgern muß, daß nicht nur der Außenseiter schuld an seiner Verfremdung ist, sondern auch die falschen Werte der Gesellschaft. Der Leser bekommt also mehr Verständnis für das Außenseitertum dieser Figuren, steht ihnen sympathetisch gegenüber und es

fällt ihm schließlich schwer, ihnen - trotz ihrer abweichenden Verhaltensweise  
- die Identifikation vollkommen zu verweigern.

## KAPITEL 6

### DER AUBENSEITER IN DER WOHLSTANDSGESELLSCHAFT

#### 1. EINFÜHRUNG

Es ist mal gesagt worden, daß es keinem anderen Schriftsteller gelungen sei, die Geschichte der Bundesrepublik so genau zu widerspiegeln wie es Böll in seinem literarischen Oeuvre gemacht hat.<sup>1</sup> Seine Erzählungen sind ja "wesentlich an Erfahrung gebunden: an persönliche Erfahrung, die indessen typisch ist für eine Generation, für einen historischen Abschnitt."<sup>2</sup> Als engagierter Schriftsteller ist sein Werk aber sowohl Abbild der Wirklichkeit als auch scharfe Kritik an dieser Realität. Böll hat auch geglaubt, daß die Gegenwart nur im Zusammenhang mit der Vergangenheit zu verstehen ist und deshalb decken seine Romane und Erzählungen nicht nur das Leben und die Zeitgeschichte in der gegenwärtigen Bundesrepublik auf, sondern deuten auch die Vergangenheit, das heißt die nationalsozialistische Diktatur, den Krieg und die unmittelbare Nachkriegszeit.

Böll wurde 1917 während des schlimmsten Hungerjahres des Ersten Weltkrieges geboren und seine erste Erinnerung war: "Hindenburgs heimkehrende Armee, grau, ordentlich, trostlos". (Schriften, I, S. 285) Als Kind erfuhr er die Folgen dieses Krieges, nämlich Inflation, Arbeitslosigkeit, Unruhe und den Untergang des Bürgertums, und diese Erfahrungen wie auch die katholische Gläubigkeit und die anti-militärischen und -preußischen Anschauungen seiner Eltern riefen eine sehr starke Abneigung gegen Hindenburg und das Preußentum als Verkörperung von Militarismus und sinnloser Gewalt bei Böll hervor.<sup>3</sup> Nach 1933 wurde Bölls Kindheit weiter zerstört, diesmal durch Nationalsozialismus. Diese "sehr schneidende Zerstörung von Heimat", gemischt mit dem "visuellen und natürlich auch inneren Erlebnis von Straßen-Brutalität", (Interviews, S. 378) der Elitismus und

---

<sup>1</sup> vgl. H. Vormweg, "Heinrich Böll is dead", Heinrich Böll. On his death. Selected obituaries and the last interview (1985), S. 15

<sup>2</sup> J. Vogt (1987), S. 157

<sup>3</sup> vgl. ebd., S. 15ff.

das Rassenbewußtsein stärkten seine anti-faschistischen Ansichten, während seine spätere Kritik an der katholischen Kirche und der Geldherrschaft auch auf diese Zeit zurückzuführen ist. Er konnte ja nicht vergessen, daß die Kirche die Nationalsozialisten entweder aktiv unterstützt oder einfach nur geschwiegen hatte. Böll war auch der Meinung, natürliche Wahlvorgänge hätten die Nazi-Partei reduzieren können, aber in dem Augenblick des Wahlverlustes "haben die Deutsch-Nationalen zusammen mit den Industriellen und Bankiers sie sozusagen gepackt und an die Macht gebracht." (Interviews, S. 547)

Ab 1939 wurde er mit dem Zweiten Weltkrieg konfrontiert und zwar als Soldat, der sich an der Front dem Hunger, dem Tod und der Verzweiflung ausgeliefert fühlte. Am schlimmsten war ihm aber das Gefühl der Langeweile und der Hilflosigkeit, das Gefühl, unsichtbaren Mächten Opfer zu sein. Aus seinen persönlichen Erlebnissen während des Krieges wurde es Böll klar, daß nur ein einziger Begriff dieser Langeweile und dem Mord an Unschuldigen nahe kommen konnte, nämlich der Begriff der Sinnlosigkeit. Er erlebte den Krieg nicht bloß als Folge menschlicher Handlungen, sondern betrachtete ihn auch als undurchschaubar, eine Macht, die die Menschen nicht beherrschen können.<sup>4</sup>

Trotz des Elends der unmittelbaren Nachkriegszeit hatte Böll sich aber auf das Entstehen einer neuen Gesellschaft gefreut. Er hatte ja gehofft, daß die militärische Niederlage des Faschismus dem Militarismus und allen Ideologien, die mit Hindenburg und Preußentum zu tun hatten, das Ende bedeuten würde. Bölls Erwartungen wurden von der allgemeinen Lebenslage zu jener Zeit unterstützt, weil "die bürgerlichen Gesetze von Eigentum ziemlich mißachtet wurden, auch von den Bürgern" (Interviews, S. 638) - die meisten Leute waren ganz apathisch, alles war zertrümmert und deshalb waren alle gleich - besitzlos und arm. Bölls Hoffnung auf eine klassenlose Gesellschaft voller Nachbarschaft und Humanität, ohne Reiche und Arme, ohne einen Staat, der alles ordnet und beschränkt, und in dem der einzelne wirklich frei ist, steigerte sich als er ungefähr im Jahre 1947 das Ahlener Programm,<sup>5</sup> das für ein von

---

<sup>4</sup> vgl. M. Reich-Ranicki (1986), S. 92

<sup>5</sup> vgl. C. Linder (1986), S. 109

Kapitalismus befreites Deutschland plädierte, kennenlernte. Das Programm wollte nämlich christliche und sozialistische Ideen verbinden, um ein christlich sozialistisches Deutschland darzustellen. Diese Verbindung entsprach Bölls eigenen humanistischen Anschauungen und schien ihm, Deutschland die Chance auf eine Neuordnung zu bieten.<sup>8</sup>

Als erste große Enttäuschung kam für Böll dann die Währungsreform, die eine totale Negierung des Ahlener Programms war. "Es war das strikt kapitalistische Modell, das mit der Währungsreform etabliert wurde", (Interviews, S. 395) und die Möglichkeit einer sozialistisch fundierten Wirtschaft wurde zunichte. Bald waren alte wirtschaftliche Ordnungen und Organisationen wiedereingesetzt und neben dem Nachkriegselend konnte man die Spuren einer beginnenden Prosperität merken. Dieser neue Wohlstand aber hatte sich "bei den Deutschen in ein geradezu krankhaftes Anklammern an Besitz verwandelt", (Interviews, S. 638) und als Resultat dieser Haltung zeigten sich nun auch "wieder Familienegoismus, wieder Besitzstreben, wieder Bürgerlichkeit." (Interviews, S. 394) Böll konnte nicht vergessen, daß die deutschen Großindustriellen mitschuldig gewesen waren an der Machtergreifung der Nationalsozialisten, und sein Mißtrauen gegen den neuen Wohlstand erwies sich als gerechtfertigt, als bald auch die Wiederaufrüstung Deutschlands anging. Für Böll war die Wiederaufrüstung ein viel größerer Schock als die Währungsreform, und er fühlte sich - und Deutschland - von den Alliierten im Stich gelassen, denn die Tatsache, daß sie den Deutschen erlaubt hatten, wieder zu einer Position der Macht zu gelangen, "glaubend es sind keine Deutschen mehr, jagt mir geradezu eine metaphysische Angst ein." (Interviews, S. 41)

Am Anfang der fünfziger Jahre war es Böll nicht mehr möglich, die Restaurationszeit als eine Zeit der Hoffnung zu betrachten oder sie als Wirtschaftswunderzeit zu feiern, da sie in zunehmendem Maße die Restauration der alten Mächte und Konzepte wieder herbeigeführt hatte. Es wurde ihm klar, daß jene Gruppen, "die die größte Schuld am Heraufkommen der Nazis hatten, also Industrielle und Großbürgertum, [...] unbeschädigt den Krieg überstanden hatten, und ob sie Nazis waren oder nicht, das spielte plötzlich gar keine Rolle". (Interviews, S. 508) Die Restauration der Wirtschaft

---

<sup>8</sup> vgl. ebd., S. 108f.

und der Armee signalisierte das Ende der Entnazifizierung, denn "die alten erfahrenen Führungskräfte wurden in Wirtschaft, Justiz, Politik und bald auch Militär nun wieder vielfältig gebraucht."<sup>7</sup> Bundeskanzler Adenauer selbst gab der Nation den Ton an, als er alte Nazis auf wichtige Posten des Staates einsetzte. Böll war auch überzeugt davon, daß viele verurteilte Kriegsverbrecher auf Adenauers Rat von den Amerikanern aus der Haft entlassen worden waren, und diese Heuchelei war ihm mit einem Wort widerwärtig.

Wegen ihrer doppelten Moral, Unbarmherzigkeit und zunehmenden Institutionalisierung distanzierte er sich von der Kirche, und ihre Zusammenarbeit mit dem Staat, wie zum Beispiel ihre bejahende Haltung der Wiederaufrüstung gegenüber, war ihm inakzeptabel.<sup>8</sup> Statt eines christlich-sozialistischen Staates war ein CDU-Staat zustande gekommen, dessen Politik eine Politik der Stärke war, vor allem den kommunistischen Ländern in Osteuropa gegenüber. Die Grundlage der Bundesrepublik war nämlich die Ideologie des Anti-Kommunismus und eine Amerikanisierung des kulturellen und politischen Lebens in der Bundesrepublik.<sup>9</sup> Hauptabsicht des Staates war es, Macht zu erwerben und Privatbesitz zu schützen, aber der ungleichmäßigen Verteilung des Reichtums und der Argwohn vieler Deutschen dem neuen Militär gegenüber, schenkte die CDU keine Aufmerksamkeit.<sup>10</sup>

Zu dieser Zeit hatte Böll sich noch Hoffnungen gemacht, daß eine SPD-Regierung die neue Wohlstandsgesellschaft ändern würde, aber als die SPD mit dem Godesberger Programm<sup>11</sup> eine kapitalistische Ökonomie akzeptierte und Adenauers Wehr- und Außenpolitik anerkannte, mußte er auch diese Hoffnung aufgeben. Bölls Reaktion auf die Politik der Macht kulminierte in seinem Protest gegen Amerikas Kriegspolitik während des Vietnam-Krieges

---

<sup>7</sup> K.-H. Götze (1985), S. 11

<sup>8</sup> vgl. vorliegende Arbeit, S. 114-118

<sup>9</sup> vgl. C. Linder (1986), S. 124

<sup>10</sup> vgl. K.-H. Götze (1985), S. 14

<sup>11</sup> vgl. ebd., S. 12f.

und in seiner Bereitwilligkeit, sich für **Amnesty International** einzusetzen. Diese Tatsachen zeugten von seiner zunehmenden Anteilnahme an allen Menschen, nicht nur Deutschen, die durch die Brutalität ihrer eigenen Staaten unterdrückt und verdrängt werden.<sup>12</sup>

Diese Jahre wurden auch gekennzeichnet durch das Entstehen vieler revoltierender Studentenbewegungen, für die Böll eintrat, da ihre kritische Auseinandersetzung mit der stagnierenden Gesellschaft seiner eigenen Kritik und Hoffnung auf Erneuerung entsprach. Ihm erschienen die Notstandsgesetze von 1968, die in Reaktion auf die Studentenrevolution anscheinend zur Sicherung der demokratischen Verfassung eingesetzt wurden, als Repressionsmaßnahmen, als das Ende der Demokratie und als ein "Abschiedsgesang": "Gegen **dieses** deutsche Wunder komme ich nicht an." (Schriften, II, S. 296) Dann kamen die Jahre der Terrorakte, als die Baader-Meinhof-Terroristen und die RAF Mord und politische Attentate durchführten. Obwohl er ihre Gewalttaten verurteilte, stand Böll dieser Gruppe doch sympathisierend gegenüber. Er betrachtete die Konzeption dieser Gruppierungen als eine Reaktion auf die Wohlstandsgesellschaft, die die Masse unverschämt ausbeutet und das soziale Engagement junger Leute, die für Gesellschaftserneuerung plädieren, verhöhnt. Er meinte auch, daß ihre Gewalt als Gegengewalt zu verstehen sei, die von der strukturellen Gewalt staatlicher Gesetze und der Massenmedien, die die Persönlichkeit des Individuums aus ideologischen Gründen vernichten wollen, veranlaßt worden sei.<sup>13</sup> Bölls Auffassungen der mittelbaren und unmittelbaren Gewalt erzeugten verleumderische Äußerungen, die Böll zum Beispiel einen Großvater der Terrorgewalt nannten, aber trotz seiner Entfremdung von der Gesellschaft bestand er darauf, daß Gesetze die Frage des Terrorismus nicht lösen würden, aber langsam, "unmerklich, Stück für Stück kann die Freiheit der Sicherheit geopfert werden".<sup>14</sup>

Aus Problemen wie die der Energiekrise und nuklearer Energiegewinnung entstanden die Grünen, eine Umweltgruppe, die bald auch als politische Partei

---

<sup>12</sup> vgl. J. Vogt (1987), S. 104f.

<sup>13</sup> vgl. ebd., S. 131

<sup>14</sup> Böll, zitiert nach K. Schröter (1985), S.119

zu funktionieren begann. Die Angst der Menschen vor Atomwaffen und einem möglichen Atomkrieg führte zu der Gründung einer Friedensbewegung und Demonstrationen, an denen Böll sich oft beteiligte. An eine radikale Erneuerung der Gesellschaft konnte er nicht mehr glauben, vor allem nicht an eine Erneuerung des politischen Lebens. "In einem Land, in dem es keine Linke mehr gibt, [...] ist es sinnlos, Zeitverschwendung, sich parteipolitisch zu engagieren." (Interviews, S.60) Auf die SPD konnte man nicht mehr hoffen, und Bölls Enttäuschung über das kapitalistische Deutschland und die CDU hat sich bis ans Ende seines Lebens ständig gesteigert. So war die Regierungsübernahme der CDU im Jahre 1982 ihm nicht nur Sieg einer heuchlerischen Partei mit faschistischen Zügen, sondern auch Sieg des großen Geldes, vor allem als ans Licht gebracht wurde, daß die CDU von Großindustriellen, die einmal auch die Nationalsozialisten unterstützt hatten, finanziert wurde.<sup>15</sup>

"Doch irgendwann in diesen 80er Jahren muß sich in Böll die Gewißheit festgesetzt haben, daß sich die Hoffnung auf Veränderung nicht mehr erfüllen würde",<sup>16</sup> und Böll hat sich keine Illusionen mehr gemacht. In Deutschland war die Humanität tot, von der Ideologie des Besitzes verdrängt. Als Verkündiger der wahren Nächstenliebe hätte die Kirche eine Reformation der Gesellschaft herbeiführen können, aber diese Chance ist zu nichts gekommen, da die Kirche nur Nachsager des Staates geworden ist und Schuld an dem Anbeten des Geldes trägt. Für Böll war die kapitalistische Anbetung des Privatbesitzes der christlichen Auffassung der Nächstenliebe widersprechend, die kommunistische These der Besitzlosigkeit schien ihm aber mit der christlichen Lehre übereinzustimmen. Böll hat ja sein Leben lang geglaubt, daß Kommunismus-Sozialismus, eher als Kapitalismus, imstande ist, eine Gesellschaft ohne soziale Ungerechtigkeit darzustellen, denn er "halte den Kommunismus immer noch für eine Hoffnung, für eine Möglichkeit des Menschen, sich diese Erde 'untertan zu machen', ihr Ordnung zu geben". (Interviews, S. 62) "Und ich führe das miserable politische Leben in der Bundesrepublik darauf zurück, daß nicht wenigstens einige von uns [die Angehörigen von Bölls Altersklasse] Kommunisten geworden und es auch

---

<sup>15</sup> vgl. J. Vogt (1987), S. 147

<sup>16</sup> C. Linder (1986), S. 209

geblieben sind.“<sup>17</sup> (Interviews, S. 61) Seit der Währungsreform hat der wachsende Wohlstand den Deutschen aber jedes Interesse am Kommunismus genommen und dem Staat politische Stabilität garantiert, denn Geld ist Gott der deutschen Gesellschaft geworden und Wohlstand hat ihnen ihre politischen Wahlen bestimmt.<sup>18</sup>

Nach dem Krieg wollte Böll einen Neubeginn, aber endlich hat er gestehen müssen, daß Deutschland sich nicht geändert hatte. Trauer um und Erinnerung an die Vergangenheit waren ja die Voraussetzungen einer neuen Gesellschaft, doch die Wohlstandsgesellschaft wollte nur eines: vergessen. Auf diese Weise ist die Geschichte nie bewältigt worden und Leute, die dem Vergessen nicht gewachsen waren, haben in zunehmender geistiger Isolation leben müssen. Für Böll und seinesgleichen ist Deutschland also eine unbewohnbare Heimat geworden und alles, vor allem der Wohlstand, steht ihnen im Zeichen der Sinnlosigkeit. Wie der Begriff der Sinnlosigkeit anfänglich dem Krieg gegolten hat, so weist er heute auf fast alle Sphären der Wohlstandsgesellschaft hin: die Bundeswehr, die Arbeitswelt, das Konsumwesen, das Profit- und Leistungsprinzip. Mit seinem schriftstellerischen Werk hat Böll versucht, für den kleinen Mann, das heimatlose Individuum, einzutreten, daher die Auffassung seiner Geschichten "in Ost und West als Gleichnisse von der Heimatlosigkeit des Individuums in der modernen Gesellschaft".<sup>19</sup> Folglich hat er oft vor der modernen Technik, die den Menschen der Verdinglichung aussetzt, vor Industrialisierung, Ausbeutung der Arbeiter, der Bürokratie und der strukturellen Gewalt der Profit- und Konsumgesellschaft, die alle die Entfremdung und Distanzierung des einzelnen bewirken, gewarnt.<sup>20</sup> Diese Warnung ist meistens von der

---

<sup>17</sup> Bölls Glaube an die Fähigkeit des Kommunismus, soziales Unrecht zu beseitigen, zeugt von einer gewissen Naivität. Er hat sich ja erlaubt, dermaßen von seiner Abneigung gegen Materialismus bewegt zu werden, daß er Begriffe wie 'klassenlos', 'Gleichheit', 'Brüderschaft' und 'Anti-Kapitalismus' nur äußerlich bewertet hat. Er hat die kommunistische Ideologie folglich zu einer Gefühlssache reduziert ohne sich genau mit ihrer Theorie und Anwendung in der Praxis auseinanderzusetzen.

<sup>18</sup> vgl. K.-H. Götze (1985), S. 12

<sup>19</sup> M. Reich-Ranicki (1986), S. 114

<sup>20</sup> vgl. J. Vogt (1987), S. 159

Wohlstandsgesellschaft in den Wind geschlagen worden, und das hat bei dem alten Böll zu Desillusionierung und Bitterkeit geführt. Trotzdem hat er nicht nachgelassen - sei es denn auch umsonst gewesen -, sich für den einzelnen und seine Freiheit, die zunehmend von der Wohlstandsgesellschaft bedroht und vernichtet wird, einzusetzen. Das illustriert die Mahnung in seinem letzten Interview, daß genau wie das Land von Straßen eingenommen wird, so stirbt auch die Freiheit jeden Tag ab.<sup>21</sup>

## 2. DER AUßENSEITER IN EINER MATERIALISTISCHEN GESELLSCHAFT

Bölls Enttäuschung über die deutsche Nachkriegsgesellschaft, in der das Kapital alle Bereiche beherrscht, opportunistische Parteien sich um Macht bewerben und das Prinzip des Vergessens die Vergangenheit verdrängen will, hat in dem umstrittensten Roman der sechziger Jahre, **Ansichten eines Clowns**, kulminiert, umstritten wegen seiner scharfen Kritik an dem Materialismus der Westdeutschen, dem Katholizismus und dem Auslöschen der Erinnerung. Seine Auseinandersetzung mit der Wohlstandsgesellschaft, die aus dem Menschen einen ökonomischen Gegenstand ohne Handlungsfreiheit macht, einen Roboter, dem nur die ökonomischen Werte wichtig sind, hat sich seit den fünfziger Jahren aber auch in vielen anderen Werken als Hauptthema gezeigt. Oft hat er sich des satirischen Erzählens bedient, um die bestehenden Mißstände in der Gesellschaft zu entlarven und die Perspektive des einzelnen, der in seinem Beruf und seiner allgemeinen Lebenslage unter den Wirkungen der Entfremdung leidet, zu vermitteln.<sup>22</sup>

Im Jahre 1957 erschien die Erzählung **Der Wegwerfer**, eine "Satire auf gesellschaftliche Produktionsprozesse und entfremdete Arbeit",<sup>23</sup> die die Verdinglichung und Entfremdung der Hauptfigur von seiner Umwelt und seinen Mitmenschen beschreibt. In dieser Erzählung handelt es sich um einen wohl erzogenen jungen Mann, der als Angestellter bei einer Versicherungsgesellschaft zweimal am Tag die Post aussortiert um die Briefe

---

<sup>21</sup> vgl. H.Böll/M. Limberg (1985), S. 30

<sup>22</sup> vgl. R.H. Thomas, W. van der Will (1969), S. 61

<sup>23</sup> R. Nägele (1976), S. 122

von den Drucksachen, die weggeworfen werden, zu trennen.<sup>24</sup> Schon als Kind hat er sich für die Drucksachen, die man wegwirft ohne sie anzuschauen, interessiert und später hat er mit Hilfe einer Stoppuhr und Berechnungen festgestellt, wie lange es dauert, solche Sachen in den Papierkorb zu werfen. Das Resultat seiner Forschung war das Sparen der Zeit und folglich auch eine Ersparung von Geld und Arbeit. Anfänglich hat die Außenwelt seine Studien für verrückt und ihn als geisteskrank gehalten, bis der Direktor der Firma 'Ubia' eingesehen hat, wie ökonomisch seine Strategie des Wegwerfens ist.

Ausgangspunkt dieser Satire ist Bölls Kritik an der Konsumgesellschaft, in der die mechanisierten Produktionsprozesse die Arbeit eines Menschen entfremden und den Menschen zum Außenseiter machen. Solch eine Randfigur ist der Ich-Erzähler in dieser Satire, dessen Name nirgends erwähnt wird. Den einzigen Hinweis auf seine Identität findet man ganz am Ende der Erzählung, wenn er bekennt, "daß ich Wegwerfer bin." (III, S. 281) Er scheint also nicht Mensch, sondern nur Funktion zu sein, Teil eines mechanisierten Arbeitsprozesses und Opfer der zunehmenden Verdinglichung der modernen Gesellschaft.

Mit elf Jahren war der Wegwerfer sich schon der Sinnlosigkeit bestimmter Tätigkeiten der Arbeitswelt bewußt geworden. Er hatte nämlich gesehen wie sein Vater Drucksachen, ohne sie eines Blickes zu würdigen, wegwarf, und es war ihm unbegreiflich, daß man so verächtlich mit irgendeiner Sache, die "entworfen, aufgesetzt, gedruckt" war, "in einen Umschlag gesteckt" und "frankiert worden" (III, S. 275) war, umgehen könnte. Sie war doch "mit dem Schweiß des Zeichners, des Schreibers, des Druckers, des frankierenden Lehrlings befrachtet" und hatte "Geld gekostet". (III, S. 275f.) Je mehr der Wegwerfer sich für die Aktivität des Wegwerfens interessiert, desto klarer wird ihm, daß viele Sachen produziert werden, für die kein Bedarf existiert. Die Gesellschaft rühmt sich, eine freie Marktwirtschaft zu sein, die von Frage und Angebot bestimmt wird, aber die Realität ist eine Wegwerf-Gesellschaft, in der die Frage nach bestimmten Waren oder Dienstleistungen künstlich dargestellt wird. Nicht nur die Produktion dieser Waren, sondern auch ihre Verpackung scheint dem Wegwerfer reine Verschwendung zu sein. Oft sieht er wie Kunden "flehend darum bitten, den gekauften Gegenstand nicht einzupacken", (III,

---

<sup>24</sup> vgl. ebd., S. 60

S.278f.) aber weil Einwickelpapier produziert wird, muß es nun einmal verwendet werden, und die Folge ist eine grenzenlose Vergeudung der physischen und psychischen Kräfte sowohl des Arbeiters als auch des Verbrauchers, da Einwickelpapier schließlich nur Abfall in einem Papierkorb wird. Resultierend daraus meint er, jeden Tag "werden Milliarden Wegwerfbewegungen gemacht, werden Energien verschwendet, die, könnte man sie nutzen, ausreichen würden, das Antlitz der Erde zu verändern", (III, S. 278) eine Erkenntnis "von - utopischer - Wahrheit".<sup>25</sup> Ab und zu kauft er sogar etwas, "um die Prozedur der Sinnlosigkeit an mir selber vollziehen zu lassen und herauszufinden, wieviel Mühe es braucht, den Gegenstand, den man zu besitzen wünscht, wirklich in die Hand zu bekommen." (III, S. 279) Eine weitere Folgerung seiner Studien ist die beunruhigende Einsicht, daß nicht die Qualität einer Sache, sondern die Verpackung und Aufmachung den Marktwert bestimmt: "Sicher ist, daß die Verpackung einen größeren Wert darstellt als der Inhalt, und daß der Preis [...] in keinem Verhältnis zu [dem] Wert steht." (III, S. 280f.) Mit diesen Erkenntnissen wird der Sinn aller menschlichen Tätigkeit in einer kapitalistischen Gesellschaft in Frage gestellt, und des Ich-Erzählers Weigerung, sich über die Moral seiner Einsichten zu äußern, akzentuiert gerade das Unmoralische dieses Systems.<sup>26</sup>

Es ist selbstverständlich, daß des Wegwerfers Erkenntnisse der Gesellschaft total inakzeptabel sind, und wenn er sie seiner Behörde anbietet, wird er "des Nihilismus verdächtigt, für geisteskrank erklärt und entlassen". (III, S. 277) Die Wahrheit wird als bloße Asozialität betrachtet und der Ich-Erzähler zum Außenseitertum gezwungen. Weil der Wegwerfer sich aber ohnehin als Außenseiter fühlt, ist das Außenseitertum ihm kein unerträglicher Zustand: "Ich genoß die Demütigung des vergeblichen Hausierens mit meiner Erfindung, verbrachte vier Jahre im seligen Zustand der Asozialität". (III, S. 277) Wenn er endlich bei 'Ubia' angestellt wird, nachdem der Direktor die Nützlichkeit seiner Studien erkannt hat, wird seine Funktion aber nicht ins Licht der Öffentlichkeit gerückt. So betritt er jeden Tag das Gebäude der Versicherungsfirma durch einen Hintereingang, arbeitet im Keller und sieht

---

<sup>25</sup> J. Vogt (1987), S. 65

<sup>26</sup> vgl. H. Gerber, Erläuterungen zu Heinrich Böll. Kurzgeschichten und Erzählungen. Teil II. Restauration und Wohlstandsgesellschaft (Hollfeld 1988), S. 33f.

nur den Pförtner und seine Frau. Die Welt will ja nichts von einem Beruf, der nur der Vernichtung dient, wissen. Der Wegwerfer selbst ist sich auch der Sinnlosigkeit seiner Tätigkeit bewußt und darum gesteht er nicht gerne ein, daß er Wegwerfer ist.

Böll zeichnet also hier einen Mann, der sowohl willkürlicher als auch unwillkürlicher Außenseiter ist. Die Tatsache, daß er schon als Junge das verschwenderische Wesen der Konsumgesellschaft durchschaut hat, zeigt seine innere Neigung zum Außenseitertum. Er hegt keinen Wunsch, mit der Gesellschaft konform zu sein - seine Unkonformität erfüllt ihn sogar mit einem Gefühl der Glückseligkeit -, geht mit einem zerschissenen Kragen herum und zögert nicht, sich angesichts seiner Studien Student, Erfinder, Privatgelehrter oder verkanntes Genie zu nennen. Es ist aber auch klar, daß die moderne Wohlstandsgesellschaft an seinem Außenseitertum beteiligt ist. Weil seine Lehre der Sinnlosigkeit aller Produktionsprozesse und Tätigkeiten der Gesellschaft ja inakzeptabel ist, wird er von ihr in die Position einer Randfigur manipuliert. Folglich wird ihm nicht nur Geisteskrankheit, sondern auch - und das ist viel gefährlicher - Asozialität als Wesensmerkmal zugefügt.<sup>27</sup>

Als Angestellter der 'Ubia' versucht der Wegwerfer, sich der Wohlstandsgesellschaft einzufügen, indem er der Welt "das Bild eines gepflegten Mitbürgers", (III, S. 273) ja "den Anblick eines Bürgers, dem es gelungen ist, der Nachdenklichkeit zu entrinnen", (III, S. 272) bietet. Dieser Versuch scheint erfolgreich zu sein, aber gilt nur für das Äußerliche des Erzählers. Er selber bezeichnet ja sein äußeres Bild als eine Maske,<sup>28</sup> sein Air der bürgerlichen Rechtschaffenheit als den gläsernen Sarg Schneewittchens. Dauernd muß er den Ausdruck seines Gesichts kontrollieren, damit es "weder zurückhaltend noch vertraulich, weder oberflächlich noch tief" (III, S. 273) erscheint, und nur wenn keine Leute dabei sind, braucht er kein anderes

---

<sup>27</sup> Karlheinz Daniels meint, die Position des Wegwerfers sei die des Künstlers in der modernen Gesellschaft. (vgl. R. Nägele (1976), S. 122) Meiner Ansicht nach geht es Böll in dieser Satire darum, die Sinnlosigkeit des Konsumwesens und ihre entfremdende Auswirkung auf den sensiblen einzelnen zu illustrieren.

<sup>28</sup> Das Motiv der Maskierung läßt sich oft bei Böll in bezug auf seine Außenseiterfiguren erkennen - so bedient Hans Schnier sich zum Beispiel der Schminke, damit er sich hinter der Maske eines Clowns verstecken kann. (vgl. vorliegende Arbeit, S 56)

Gesicht aufzusetzen, darf sein Gesicht "nachdenklich, fast grüblerisch" (III, S. 280) aussehen.<sup>29</sup> Jahrelang hat er die Theorie des Wegwerfens genossen, aber die Praxis erfüllt ihn mit Trauer, denn er weiß, daß seine Arbeit ausschließlich der Zerstörung dient, eine Tatsache, die er der Gesellschaft erfolgreich verbirgt, aber selbst nicht verkraften kann.

Um den Wegwerfer auf Grund seines Verhaltens einer Kategorie einzuordnen, fällt nicht leicht, denn obwohl er vernichtender Außenseiter ist, ist seine Arbeit der Gesellschaft zugleich auch nützlich. Weiterhin wird der Widerspruch zwischen dem Wegwerfer und seiner Umwelt weder durch Tragödie noch durch Humor gelöst. Seine Anpassung ist nur Schein und innerlich leidet er immer noch an der Sinnlosigkeit der Konsumgesellschaft. Oberflächlich gesehen, scheint hier keine Identifikation des Lesers mit dem Wegwerfer möglich zu sein, vor allem weil seine Tätigkeit ganz befremdend wirkt. Die Realität der Erzählung ist aber die der kapitalistischen Wohlstands- und Konsumgesellschaft, in der die Reklame ein künstliches Bedürfnis nach Waren darstellt, und "es ist kein Zweifel daran möglich, daß das absurde Modell des 'Wegwerfers' auch für andere Bereiche unserer Arbeitswelt gilt, daß Leerlauf und Verschleiß mit unserer ganzen ökonomischen Verfassung aufs engste zusammenhängen."<sup>30</sup> Der Leser ist also imstande, die erzählte Realität auch als seine eigene Realität zu erkennen, vor allem da diese Vision "einer Wegwerf-Gesellschaft, die in ihren eigenen Abfällen zu ersticken droht, [...] in den drei Jahrzehnten seit Erscheinen dieses Textes wesentlich 'realistischer', bedrohlicher geworden"<sup>31</sup> ist, und des Wegwerfers Versuch, sich zu maskieren, als seinen eigenen Versuch, sich mittels einer Maske vor einer kalten mechanisierten Umwelt zu schützen.

Bölls Enttäuschung über die zunehmende Einwirkung des großen Geldes auf die Gesellschaft und das Unvermögen der Deutschen, ihre Vergangenheit zu

---

<sup>29</sup> In ihrer unveröffentlichten Dissertation *Das Satirische im erzählerischen Werk Heinrich Bölls* (Port Elizabeth 1980), S. 83, betrachtet Carola Cavell-Clarke den Ich-Erzähler als äußerst anpassungsfähig. In der Erzählung zeigt der Wegwerfer sich aber als genau der entgegengesetzte: er ist ein Nichtangepaßter, dessen Außenseiterstellung zwar nicht von der Außenwelt gespürt wird, aber immer in seinem Innern empfunden wird.

<sup>30</sup> J. Vogt (1987), S. 64

<sup>31</sup> ebd., S. 65

bewältigen, führt zur Veröffentlichung des Romans **Billard um halbzehn**, der auch als Protest gegen den neuen Wohlstandsstaat und seine politische Entwicklung zu verstehen ist. In diesem Roman kritisiert er nicht nur die Wohlstandsgesellschaft und die sozialen Widersprüche einer kapitalistischen Wirtschaft, sondern setzt sich auch mit der nationalsozialistischen Vergangenheit und der bundesdeutschen Gegenwart auseinander. Er möchte zeigen, daß die Deutschen ganz bewußt versucht haben, die Geschichte zu verdrängen, da politische und ökonomische Macht von der Fortsetzung politischer und ökonomischer Machteliten der Vergangenheit abhängig sind. Ein Hauptthema dieses Romans ist Bölls Kritik an Konrad Adenauer. Er hat nämlich eine Ähnlichkeit zwischen Adenauer und Hindenburg, dessen Militarismus und Preußentum zur Machtergreifung der Nationalsozialisten geführt hatten, gesehen<sup>32</sup> und deswegen "Stellung zu der Verknüpfung von unbewältigter Vergangenheit, bundesdeutscher Restauration und erneutem Militarismus"<sup>33</sup> genommen, da diese Politik Anlaß zu einer neuen Katastrophe sein könnte.<sup>34</sup>

**Billard um halbzehn** erzählt anhand von der Geschichte dreier Generationen der Familie Fähmel seit 1907 die Geschichte des westdeutschen Großbürgertums. Die Zentralgestalt ist der zweiundvierzig Jahre alte Dr. Robert Fähmel: er gehört ja zur "mittleren Generation der Fähmels und fungiert somit als Mittler zwischen Vergangenheit und Zukunft."<sup>35</sup> Er wurde ja 1916 im Ersten Weltkrieg geboren, seine Kindheit wurde von den Folgen dieses Krieges bestimmt und seine Jugend von seinen Erfahrungen als Nazigegner im Dritten Reich. Wie der Vater ist er Architekt mit einer vom Vater geerbten Liebe für Statistik, von der Mutter stammt aber sein Verständnis, seine Sympathie und Hilfsbereitschaft allen Leidenden

---

<sup>32</sup> vgl. vorliegende Arbeit, S. 84-89

<sup>33</sup> D.E. Gerstle (1985), S. 143

<sup>34</sup> vgl. ebd., S. 144

<sup>35</sup> B. Faux (1981), S. 51

gegenüber, Charakterzüge, die in einer unbarmherzigen Gesellschaft leicht in einer Position des Außenseitertums resultieren könnten.<sup>36</sup>

Schon als Kind unterscheidet Robert sich von den meisten anderen Jungen seiner Schulgruppe und von seinem Bruder Otto. Diese singen gerne "Es zittern die morschen Knochen", "Muß haben ein Gewehr, muß haben ein Gewehr", oder schreien "Vorwärts mit Hurra und Hindenburg"; Robert dagegen liest Hölderlin und macht sich den Satz "Mitleidend bleibt das ewige Herz doch fest" zum Schlagwort fürs Leben, ein Entschluß, der Roberts ersten Schritt auf dem Wege zur politischen Außenseiterstellung verkörpert. Der nächste Schritt wird von einem Geschehen während eines Schlagballspiels am 14. Juli 1935 zwischen den Jungen vom Prinz-Otto-Gymnasium und denen des Ludwig-Gymnasiums veranlaßt. Er sieht nämlich, wie einige der Jungen einen Mitschüler mit einem Ball quälen, indem sie die Gelegenheit benutzen, "ihm den Ball mit aller Kraft ins Gesicht, gegen die Beine zu werfen, die Nieren zu treffen". (III, S. 322) Alle haben diesen Vorgang beobachtet, die Zuschauer sowie auch der Schiedsrichter, der ihr eigener Turnlehrer ist, doch außer Robert, der den Ball mit soviel Kraft geschlagen hat, daß sie ihn nicht wieder finden können, tut niemand etwas. Dieses ist sowohl ein wichtiges Geschehen im Roman als auch in Roberts Entwicklung zum Außenseiter. Nicht nur kommt Robert Schrella, der oft von den anderen Jungen geplagt wurde, zum ersten Mal zu Hilfe, sondern hier findet man auch die erste Verteilung der Charaktere in eine gute und eine schlechte Gruppe, auch Opfer und Henker oder Lämmer und Büffel genannt. In seinem Gespräch mit Schrella wird klar, daß es auch noch eine dritte mögliche Position gibt, die von Robert als hilfeleistende Person bezogen wird:<sup>37</sup> "'Warum', fragte ich, 'warum? Bist du Jude?' [...] 'Wir sind Lämmer', sagte Schrella, 'haben geschworen, nie vom **Sakrament des Büffels** zu essen.' [...] 'Ich werde nicht können', sagte ich, 'ich kann nicht Lamm sein.' 'Willst du vom **Sakrament des Büffels** kosten?' 'Nein', sagte ich. 'Hirten', sagte er, 'es gibt welche, die die Herde nicht verlassen.'" (III, S. 328)

Diese Kategorisierung der Menschen ist von religiöser Art, da die Terminologie der Bibel entstammt. Im Neuen Testament wird Christus das Lamm Gottes

---

<sup>36</sup> vgl. ebd., S. 51f.

<sup>37</sup> vgl. I. Prodaniuk (1979), S. 91f.

genannt, aber zu gleicher Zeit ist er auch der gute Hirte, der sich um seine Lämmer kümmert. Der Büffel dagegen, steht parallel zu dem büffelähnlichen Tier in Offenbarung 17 und ist Sinnbild des Bösen. Im Dritten Reich - wie in der gegenwärtigen Bundesrepublik - weist der Begriff 'Büffel' auf das Preußentum, die Bankiers, die Deutsch-Nationalen und den Militarismus hin, die durch Brutalität, Gewalt und einen Mangel an Nächstenliebe gekennzeichnet werden. Die Lämmer aber verkörpern Unschuld und Leiden, und bilden eine Gruppe antifaschistisch und pazifistisch Gesinnter, die kraftlos und deshalb ihren Verfolgern ausgeliefert sind. Robert ist nicht bereit, sich mit entweder den Büffeln oder dem passiven Verhalten der Lämmer zu identifizieren, darum ist seine Funktion die eines guten Hirten: er soll die Unschuldigen schützen, damit sie eine neue Sozialform der Kirche darstellen könnten.<sup>38</sup>

Roberts wachsende Freundschaft mit Schrella, sein Verhältnis zu Edith, seine Beschäftigung mit der Verteidigung seiner Lämmer und seine Rache für sie, machen ihn zur Randfigur in der Gesellschaft. Im Zweiten Weltkrieg ist Robert Soldat, doch vergißt er nicht, daß er geschworen hat, "niemals vom **Sakrament des Büffels** zu kosten". (III, S. 334) Er bleibt also Außenseiter, der gegen das Nazi-Regime kämpft. Er läßt sich ja als Sprengspezialist ausbilden und sprengt, als Rache für seine Lämmer, deutsche "Brücken und Wohnblocks, Kirchen und Bahnüberführungen, Villen und Straßenkreuzungen". (III, S. 346) In den letzten Tagen des Krieges sprengt Robert "was Großes, was Gewaltiges, ein ganzer Komplex riesiger, sehr solider Gebäude: [...] eine ganze Abtei", (III, S. 347) nämlich die Abtei von Sankt Anton, die nach dem Ersten Weltkrieg von seinem Vater erbaut wurde, um den "Traum von einer heilen Welt"<sup>39</sup> zu verkörpern.

"War nun die katholische Erneuerung der Rahmen für die Utopie des Vaters gewesen, so wird der Verrat der Katholiken der Anlaß für die Entscheidung des Sohnes",<sup>40</sup> denn die katholische Kirche war ja bereit, den

---

<sup>38</sup> vgl. J. Vogt (1987), S. 74

<sup>39</sup> E. Endres, "Die Abtei Sankt Anton in 'Billard um halbzehn'", In *Sachen Böll. Ansichten und Einsichten*, (1985), S. 277

<sup>40</sup> ebd., S. 280

Nationalsozialisten ihre Gewalttätigkeit zu vergeben und sich selber in die Brutalität des Faschismus zu verstricken. Er handelt zwar in Ausführung eines Befehls, doch weil sein Vorgesetzter verrückt ist, hätte er den Befehl leicht negieren können. Er betrachtet die Kirche aber als Sinnbild für den Verfall aller menschlichen Werte, als Verkörperung einer Gesellschaft, in der die Bewahrung eines Kulturdenkmals wichtiger als das Erhalten eines Menschenlebens zu sein scheint. Sein Zerstörungsakt ist also Protest gegen die falschen Werte des Nationalsozialismus und die Anpassungsfähigkeit der Kirche, deren Mönche sowohl das *“rorate coeli”* als *“Es zittern die morschen Knochen”* singen konnten. Er vernichtet also das Lebenswerk seines Vaters und errichtet den Lämmern, ja allen Opfern des Krieges und ideologischer Gewalt, ein Denkmal, damit sie nicht einfach vergessen würden:<sup>41</sup> *“Ein Denkmal für Edith und Ferdi, für Schrella [...]; ein Denkmal für die Lämmer, die niemand geweidet hatte.”* (III, S. 428)

Nach dem Krieg wendet Robert sich zunehmend der reinen Asozialität zu, indem er sich aus der Gesellschaft und der Wirklichkeit zurückzieht und der Passivität verfällt. Obwohl er als Junge davon geträumt hatte, Kirchen zu bauen, hat der Krieg diese Träume vernichtet. Als Architekt sollte er ja Häuser bauen, aber da er Spezialist für Sprengungen war, hat er *“nie welche gebaut, immer nur welche gesprengt”*, (III, S. 346) und jetzt fühlt er sich von seinem Beruf entfremdet: *soll er bauen oder sprengen?*<sup>42</sup> Das zerstörende Wesen seiner Kriegsarbeit zeigt sich als ein mitwirkender Einfluß auf seine Entfremdung von der Wohlstandsgesellschaft, denn seine Realität ist die der Restauration, und Herstellen, Bauen und Errichten sind die Schlagworte der neuen Zeit. Robert dagegen fühlt sich nur für das Abbauen und das Vernichten geeignet.

Was Robert am meisten dazu zwingt, sich von der Gesellschaft abzuwenden, ist die Tatsache, daß die Grundlage dieser Wohlstandsgesellschaft das Vergessen ist, während er einfach nicht imstande - und auch nicht bereit - ist, die Vergangenheit zu vergessen. Seiner Meinung nach ist eine Änderung der Gesellschaft nur möglich, wenn man sich ständig der eigenen Schuld an den

---

<sup>41</sup> vgl. ebd., S. 279ff.

<sup>42</sup> Ein ähnliches Motiv findet man in dem Roman *Wo warst du, Adam?* (vgl. vorliegende Arbeit, S. 73f.)

Katastrophen der Vergangenheit erinnert, aber das wollen die Deutschen nicht. Es ist deshalb nicht zu wundern, daß die erneute Wiederaufrüstung und Währungsreform bald wieder die Restauration alter Werte und Ideologien wie auch die Rückkehr der Büffel bedeuten. Weil er sich also nicht mit der Restauration abfinden kann, bevorzugt er es, in der Vergangenheit zu leben. Er versucht, sich nicht nur von der Wirklichkeit, sondern auch von anderen Menschen zu isolieren. Da er täglich nur eine Stunde im Büro arbeitet und seinen Kontakt mit der Außenwelt auf fünf Familienmitglieder beschränkt, gelingt es ihm, seinen Mitmenschen und der bundesdeutschen Realität zu entfliehen. Sein Büro ist also nur Fassade für eine Person, die als Außenseiter existieren möchte.<sup>43</sup>

Ein Zufluchtsort ist ihm das Billardzimmer im ersten Stockwerk des Hotels 'Prinz Heinrich', in dem er jeden Tag eineinhalb Stunden verbringt. Hier kann er ganz allein, mit nur einem jungen Hotelboy dabei, Billard spielen. Das Billardspiel entspricht ja seiner Liebe für Ordnung und Geometrie, und weil er beim Spielen nur sich selbst als Partner hat, kann er seinen Erinnerungen in der Abwesenheit anderer Menschen freien Lauf lassen und sich in die Zeitlosigkeit versetzen. Das Spiel ist ihm also Vehikel, die Zeit aufzuheben und sich nur auf den Hotelboy Hugo (der die Gegenwart verkörpert) und seine Frau Edith (die Sinnbild der Vergangenheit ist) zu konzentrieren.<sup>44</sup>

Roberts ganzes Leben ist also ein Versuch, die Realität der Wohlstandsgesellschaft und seine Mitmenschen zu vermeiden, und viele seiner Charakterzüge sind meistens nur eine Maske, sich vor der Wirklichkeit zu schützen. Sein gestörtes Verhältnis zu seinen Mitmenschen läßt sich in der Reduktion seines Lebensbereiches sehen: er ist zwar für seine Familienmitglieder erreichbar, aber "für niemanden sonst." (III, S. 292) Es fehlt ihm an Mitmenschlichkeit, denn seine Bewegungen scheinen unnatürlich und maschinenhaft zu sein. Er ist nämlich immer "makellos gekleidet und makellos höflich", (III, S. 293) niemals "roch er nach Alkohol, seine Hände zitterten nicht", (III, S. 297) und seine Sekretärin hat ihn nicht ein einziges Mal "bei intimen menschlichen Verrichtungen gesehen; beim Essen, Trinken". (III, S.

---

<sup>43</sup> vgl. B. Faux (1981), S. 52

<sup>44</sup> vgl. ebd., S. 53ff.

295) Man bekommt den Eindruck, daß sein Leben und seine Person genau so geordnet wie das Billardspiel ist, denn jeden Tag kommt er um halb neun zur Arbeit, ist von halbzehn bis elf im Hotel 'Prinz Heinrich', von elf bis zwölf im Café Zons, und ab zwölf beim Spaziergang. Er zeigt sich also als dermaßen kalt und berechnend, daß es seiner Umwelt leicht fällt, ihn als Außenseiter zu betrachten und zu verstoßen. Mit Schrellas Rückkehr nach Deutschland wird Roberts Bindung an die Wirklichkeit aber wiederhergestellt, und er adoptiert Hugo, der auch ein Lamm ist. Nach jahrelanger Passivität ist er wieder bereit, sich aktiv für jemanden einzusetzen, und er nimmt seine Funktion als guter Hirte wieder auf. Die Adoption Hugos ist mit der Sprengung der Abtei von Sankt Anton zu vergleichen, denn beide Handlungen entsprechen dem gleichen Beweggrund, das ist seinem Protest gegen die Zerstörung der Lämmer und seinem Verlangen, ihnen ein Denkmal zu errichten,<sup>45</sup> aber wesensgleich sind diese zwei Handlungen nicht: die Sprengung der Abtei zeigt sich nämlich als destruktiv, die Adoption des Jungen dagegen ist positiver und konstruktiver Art. Es ist aber eine offene Frage, ob Roberts Bewältigung der Vergangenheit seine kritischen Ansichten über die Wohlstandsgesellschaft dermaßen ändern würde, daß dieser Asoziale auch seine Position als Außenseiter aufgeben würde.

Robert Fähmel ist ein unwillkürlicher Außenseiter, der infolge des Krieges und des gesellschaftlichen Auslöschens aller Erinnerungen eine Außenseiterstellung einnimmt. Wie der Wegwerfer scheint er auch ein vernichtender Außenseiter zu sein, aber sein Zerstörungsakt ist bloß ein Versuch, die verkehrten Werte der Wohlstandsgesellschaft zu kritisieren. Sein aktives Eintreten für Unterdrückte ruft die Einfühlung des Lesers hervor und ermöglicht ihm, Fähmel trotz seiner befremdenden Charakterzüge sympathisch gegenüberzustehen. Er ist also kein echter Anti-Held, dem der Leser a priori die Identifikation verweigert.

Bölls Werke sind in zunehmendem Maße eine Abrechnung mit der Wohlstandsgesellschaft geworden, indem er fast alle Bereiche dieser Gesellschaft seiner Kritik unterzieht: die institutionalisierte Kirche, die Politik, die Massenmedien, das Militär, die mechanisierte Arbeitswelt. Seine Kritik richtet sich auch gegen die Unfähigkeit und Unbereitschaft der Deutschen,

---

<sup>45</sup> vgl. ebd., S. 66

ihre Vergangenheit zu bewältigen, gegen die strukturelle Gewalt vieler Gesetze und Ideologien und gegen das Profit- und Wegwerfprinzip des Kapitalismus, denn sie sind es, die den einzelnen der Sinnlosigkeit ausliefern und den kleinen Mann, der versucht, sich der Unmoralität des Materialismus fernzuhalten, zum Außenseiter machen.

In dem Roman **Fürsorgliche Belagerung** setzt Böll sich mit der Vernichtung der Privatsphäre durch die Brutalität einer Profitgesellschaft auseinander, wenn er einerseits zeigt wie terroristische Gruppen auf die freie Marktwirtschaft des Kapitalismus sowie staatliche und gesetzliche Repressionsmaßnahmen reagieren, und andererseits wie der Staat die Gefahr des Terrorismus aus dem Weg räumen will. Die Hauptfigur des Romans ist Fritz Tolm, "ein Zeitungsverleger, der soeben zum Präsidenten eines Unternehmensverbandes gewählt worden ist, zu einem machtlosen allerdings, machtlos sogar in seinem eigenen Betrieb."<sup>46</sup> Die Tatsache, daß Tolm nach dem Krieg eine kleine Druckerei geerbt und daraus einen riesigen Pressekonzern gemacht hat, prägt ihn als erfolgreichen Kapitalisten, der beruflich jetzt ganz oben ist, doch der Schein trügt. Im Innern ist er ja Außenseiter, der von einem Gefühl der Angst gekennzeichnet wird, Angst vor seiner eigenen Unfähigkeit, vor den Sicherheitsbedrohungen und der zunehmenden Macht der Massenmedien. Er hat ja zwar an diesem System mitgearbeitet, aber "mir ist es nicht gelungen, das System zu täuschen, das System hat mich getäuscht." (S. 242)<sup>47</sup> Er hat ja gedacht, es wäre möglich, das System auf solche Weise auszunutzen, daß er Reichtum und Erfolg gewinnen könnte ohne sich selber untreu zu werden. Anstatt das System zu bewältigen, ist er Opfer geworden, denn er hat "nie Mut gehabt, nicht einmal den geringen Mut, der dazu gehört hätte, das Instrument, das ich nun mal hatte, das 'Blättchen', nicht zum Scheißblättchen werden zu lassen". (S. 241)

Jetzt ist Tolm Unternehmensverbandspräsident, aber er erfährt seine Wahl zu dieser neuen Stelle nicht als beruflichen Erfolg, sondern fühlt sich der Gewalt der Überwachung ausgeliefert, denn er befindet sich nun in der "am meisten gefährdete[n] Stelle, d[er] gefährlichste[n] Position, von der niemand erwartet

---

<sup>46</sup> C. Linder (1986), S. 205

<sup>47</sup> zitiert wird nach H. Böll, *Fürsorgliche Belagerung* (München 1985)

hatte, daß sie ihm liegen" (S. 9) würde, er bekommt eine Rolle, "von der niemand erwartet hatte, daß er sie so gut spielen würde, er, der rapide alternde, ideologisch nicht sehr gefestigte Fritz Tolm". (S. 9f.) Trotz Tolms wichtiger Position ist er machtlos, Einfluß auf die Presse auszuüben, denn sie erscheint ja als Ungeheuer, das nicht von einem einzelnen zu kontrollieren ist und "überall seine Spitzel" (S. 233) hat. Die Position des Verbandspräsidenten ist weiterhin mit der einer Marionette vergleichbar: im Hintergrund gibt es die harten, dynamischen und skrupellosen Kapitalisten,<sup>48</sup> die sich hinter dem humanen Tolm verbergen, und weil sie die Drahtzieher sein und bleiben wollen, darum "mußten sie natürlich ihn [Tolm], den Schwächsten, wählen, den Verwundbarsten". (S. 34) Tolm ist nicht der Idealtyp eines Großkapitalisten, "er strahlte zuviel humanistische Gedanken aus, Selbstzweifel, Kapitalistentrauer", (S. 91) aber wegen des Geldes, des "wachsende[n] Besitz[es], d[er] unvergessene[n] Ärmlichkeit der Kindheit in ihm", (S. 27) hat er die Rolle eines Mitmachers, eines Angepaßten gespielt, bis er endlich hat feststellen müssen, er "war nicht mehr er selbst, war nur das Bild seiner selbst".<sup>49</sup> (S. 41)

Tolms Ernüchterung über alle Bereiche der Wohlstandsgesellschaft vermehrt sich ständig. In der Gestalt des Pfarrers Kohlschröder erkennt er die Doppelmoral der institutionalisierten Kirche. Kohlschröder, von dem gesagt wird, "daß er die absolute Unmenschlichkeit des Systems auf klassische Weise repräsentiere und realisiere", (S. 38) besteht auf dem Zölibat und schimpft über den Sittenverfall, aber hat selbst dem sittlichen Verfall nachgegeben, da er mit seiner Haushälterin schläft. Im scharfen Kontrast zu Kohlschröder erscheint der Pfarrer Roickler, der die wahre Nächstenliebe verkörpert. Die von Gesetzen bestimmte Kirche betrachtet seine Menschlichkeit aber als Verstoß gegen die christliche Lehre und weil er nicht bereit ist, die "bürgerliche Geilheit" eines Kohlschröders zu praktizieren, verläßt er die

---

<sup>48</sup> Böll macht sich hier - wie oft in bezug auf Kapitalismus - einer schroffen Verallgemeinerung schuldig, indem er alle Kapitalisten eindeutig negativ darstellt.

<sup>49</sup> Das Motiv der Selbstentfremdung zeigt sich auch in bezug auf Hans Schnier und den Wegwerfer. (vgl. vorliegende Arbeit, S. 56 und S. 143)

Kirche<sup>50</sup> - "ein Opfer des Systems". (S. 38) Er wird sich der Zerstörung der Privatsphäre durch die Be- und Überwachungsmaßnahmen der Presse und des Staates bewußt, deswegen meint er, sie "werdens in Zukunft machen wie in dem Hotel in Moskau: Zettel schreiben und sie die Toilette hinunterspülen, aber sie werden noch Körbe erfinden, mit denen sie die Fetzen auffangen [...] und zusammenkleben." (S. 258) Er lebt ja in einem Zustand der Belagerung, in dem die Einmischung von Massenmedien und Staat ihm in bezug auf die persönliche Freiheit als tödlich erscheint - darum seine Vorstellung, daß die Presse "ihm die Mikrofone wie Handgranaten vor den Mund" (S. 8) hält. Diese Überwachung wie auch die mörderische Langeweile und totale Lähmung, die er empfindet, "wenn er da am Schreibtisch saß 'im Zentrum der Macht' machtlos, 'im Herzen des Kapitalismus'", (S. 42) zwingen ihn am Ende, sein Bild eines Gutangepaßten aufzugeben und zu versuchen, die kapitalistische Wohlstandsgesellschaft loszuwerden.<sup>51</sup> Er entschließt sich folglich, das 'Blättchen' aufzugeben.<sup>52</sup>

Auch Tolms Kinder, Rolf, Herbert und Sabine, und ihre Freunde sind meistens Außenseiter, die aus der Wirklichkeit ausbrechen möchten, "Opfer der modernen Gesellschaft oder des Kapitalismus oder ganz einfach der Bundesrepublik Deutschland."<sup>53</sup> Sabine verläßt sowohl ihren Mann, den Mitinhaber eines Textilunternehmens, wie auch die Welt der Überwachung, um ihren Überwächter, von dem sie schwanger ist, zu heiraten. Herbert gehört zu einer Gruppe, die aus Lehrern "mit Berufsverbot", Metallarbeitern "auf der schwarzen Liste und Sozialarbeitern, "nicht einmal besonders links - [...] auf der schwarzen Liste" (S. 120f.) besteht und gegen die Profitgesellschaft protestiert. Diese jungen Leute "waren nie gegen Personen, immer gegen das System", (S. 121) das sie als "das Nichts, die 'etablierte Nichtigkeit'" (S. 121) betrachten. Auch Rolf, seine Geliebte und seine Freunde bilden eine

---

<sup>50</sup> vgl. U. Reinhold, Tendenzen und Autoren. Zur Literatur der siebziger Jahre in der BRD (Berlin 1982), S. 84

<sup>51</sup> Tolms Versuch, sich mittels seiner Preisgebung des 'Blättchens' der kapitalistischen Gesellschaft zu entziehen, ist nicht überzeugend, denn Preisgabe des 'Blättchens' bedeutet nicht notwendigerweise Preisgabe seiner Wohlhabenheit.

<sup>52</sup> vgl. J. Vogt (1987), S. 134

<sup>53</sup> M. Reich-Ranicki (1986), S. 104

Protestgruppe. Als junger Mann studierte er Bankwirtschaft und arbeitete später in einer Bankfiliale, bis seine Freundschaft mit Heinrich Bewerloh ihn dermaßen geändert hatte, daß er angefangen hat, seinen Protest gegen das kapitalistische System auf aktive Weise zu zeigen, "Steine zu werfen, Autos umzukippen und anzuzünden".<sup>54</sup> (S. 40) Bewerloh, der jetzige Geliebte von Rolfs ehemaliger Frau Veronika, studierte damals als hochbegabtes Arbeiterkind, "sympathisch, christlich erzogen, humanistisch gesinnt und gebildet", (S. 159) zusammen mit Rolf Bankwirtschaft und lernte so das Prinzip des großen Geldes kennen. "Als Banker und Börsianer hätte Heinrich mehr Geld verdienen können, als er je würde gebrauchen können", (S. 159) aber weil er die zerstörerische Macht des Geldes, die einen "gemein und zynisch - oder maßlos dumm" (S. 68) machen könnte, erkannt hat, hat er sich vorgenommen, gegen diese Macht, "diese Hydra mit vielen Köpfen" zu kämpfen und zu versuchen, "alle diese Köpfe abzuschlagen". (S. 159) Anders als Rolf und Herbert hat Bewerloh Bomben und Feuerwaffen, die Kampfmittel des Terrorismus, als Waffen gegen die kapitalistische Wohlstandsgesellschaft eingesetzt und sich damit zum zerstörerischen Außenseiter, der von der Gesellschaft verstoßen und verfolgt wird, gemacht.<sup>55</sup> Böll bringt also die "Frage der terroristischen Gewalt [...] mit den durch die Profitgesellschaft geschaffenen Gewalten gegen die Menschen in Zusammenhang".<sup>56</sup>

Obwohl Fritz Tolm sich nie von Rolf und Herbert distanziert hat, ist es erst Bewerlohs Tod, der bei ihm ein wirkliches Verständnis für die radikalen Anschauungen seiner Kinder hervorruft. Es wird ihm klar, daß "sie alle einverstanden sind, Gewerkschaft und Verband, Staat und Kirche", (S. 26) daß sie deshalb alle Schuld an der Ungleichheit und dem Unrecht der Wohlstandsgesellschaft tragen, und mit ihrer Heuchelei und strukturellen Gewalt zur terroristischen Gewalt führen. "An die Seite der Gewalten, die das Profitsystem produziert", stellt Tolm also auch jetzt die "Gewalt der kirchlichen Moral, die die Menschen zwingt, ihre elementaren Lebensbedürfnisse zu

---

<sup>54</sup> Tolms Bereitwilligkeit, diese asoziale, gewalttätige Verhaltensweise als Protest zu akzeptieren, wirkt unüberzeugend und kommt der Scheinheiligkeit nahe, da er im Gegensatz zu dem Protest der jungen Leute die Überwachungsmaßnahmen des Staats ohne weiteres als Gewalt betrachtet.

<sup>55</sup> vgl. U. Reinhold (1982), S. 86

<sup>56</sup> ebd., S. 86

verdrängen, indem sie mit ihrer heuchlerischen Moral permanentes schlechtes Gewissen erzeugt“.<sup>57</sup> Bwerloh scheint ihm Resultat - und Opfer - dieser Gesellschaft zu sein: sogar die Erfahrung, die er für die Durchführung terroristischer Aktivitäten braucht, hat die Gesellschaft ihm beigebracht: “Das Rechnen hat Bwerloh als Banker gelernt. Ballistik bei der Bundeswehr“. (S. 162) Tolms Wunsch, an der Beerdigung Bwerlohs teilzunehmen, obwohl es ihn den Kopf kosten würde, entspringt also der Einsicht, daß die kapitalistische Wohlstandsgesellschaft kirchlich, politisch, wirtschaftlich dekadent ist. Gerade diese Dekadenz hat Bwerloh provoziert, sich zum Terrorismus zu wenden, und folglich hat die Gesellschaft unmittelbare Schuld an seinem Tod. Bis diese Gesellschaft durch Sozialismus, der “kommen muß, siegen muß“,<sup>58</sup> (S. 288) der ja die wahre Humanität verkörpere, erneut würde, ist dem Menschen nur eine Möglichkeit geblieben, Menschlichkeit und Barmherzigkeit angesichts des inhumanen Profit- und Konsumprinzips der Wohlstandsgesellschaft zu bewahren: er soll sich von dieser kapitalistischen Gesellschaft distanzieren.<sup>59</sup>

Tolm, seine Frau und Kinder, ihre Verwandten und Freunde sind alle Aussteiger, die an der gesellschaftlichen Gewalt, “die aus Terrorismus und Staatsschutz, aus Bewußtseinsüberwachung und Meinungsmanipulation resultiert“,<sup>60</sup> leiden und den Wunsch haben, die Wirklichkeit zu ändern. Dieser Wunsch führt bei bestimmten Leuten wie Bwerloh zu terroristischen Aktivitäten, bei Herbert zu Demonstrationen, bei Tolm aber nur zur Distanzierung von der Gesellschaft. Es wird ihnen allen aber klar, daß sie nichts Konkretes gegen das System leisten können, und ihre einzige Chance, ihre Humanität zu bewahren, ist ein Leben am Rande der Gesellschaft. Die Möglichkeit, sich der Gesellschaft zu entziehen, wird aber “immer geringer, weil sich die Konzentration des Geldes und der Gewalten mit einem System staatlicher Repressionen und Überwachungen immer intensiver verschwägert

---

<sup>57</sup> ebd., S. 86

<sup>58</sup> In Tolms Äußerung wird Bölls Hoffnung auf den Kommunismus-Sozialismus als Kraft zur Gesellschaftserneuerung exemplifiziert. Diese Hoffnung ist aber nicht konsequent durchdacht, denn die Folgen dieser Ideologie werden nicht in Betracht gezogen.

<sup>59</sup> vgl. U. Reinhold (1982), S. 86f.

<sup>60</sup> J. Vogt (1987), S. 136

hat.“<sup>61</sup> Weil sie der Wirklichkeit nicht gewachsen sind und das Unrecht in der Gesellschaft nicht ertragen können, werden sie also von ihrer Umwelt in die Position eines Außenseiters hineingedrängt und sind deshalb unwillkürliche Außenseiter. Der junge Rolf ist genau wie Bewerber als vernichtender Außenseiter zu verstehen, aber allmählich ändert er sich zu einem stagnierenden Außenseiter, einer Kategorie von Randfiguren, zu der auch sein Vater gehört.

Für Tolm und seine Kinder ist das Abseitsstehen von der Wohlstandsgesellschaft eine Möglichkeit, in der Realität zurechtzukommen, aber Bewerber kann sich nicht mit seiner Unfähigkeit, die Welt zu ändern, abfinden und der einzige Weg, der ihm geblieben ist, ist der Weg, der zu seinem eigenen Untergang führt - er wird ja erschossen. Bölls Intention mit diesen Charakteren ist, dem Leser zu zeigen, wie die Guten und Harmlosen, die netten Leute Terroristen und Aussteiger werden, wenn sie versuchen, "sich einen intakten menschlichen Lebensraum zu bewahren",<sup>62</sup> und ihn für die Ungerechtigkeit in der Wohlstandsgesellschaft und dem kapitalistischen System empfindlich zu machen. Es ist dem Leser aber nicht möglich, sich mit diesen Figuren zu identifizieren, weil ihr Auftreten in sozialem wie in politischem Kontext inakzeptabel ist. Man kann zwar in einer objektiven Weise Mitleid mit ihnen haben, da sie in einer unbarmherzigen Gesellschaft - von Böll als unbarmherzig dargestellt - existieren müssen, aber ihre daraus resultierenden Handlungen wirken so ganz befremdend auf den Leser ein, daß der Abstand zwischen Leser und Charakteren nicht zu überbrücken ist.

### **3. DER AUßENSEITER UND BÖLLS VORSTELLUNG EINER IDEALGESELLSCHAFT**

Für Böll und seine Außenseitercharaktere ist die Realität der kapitalistischen Wohlstandsgesellschaft mit ihrer Verdinglichung, Inhumanität und verkehrten Moral unausstehlich, darum sehnen sie sich nach einer "ländlich begrenzte[n] Idylle, das heißt ein[em] vorkapitalistische[n] Zustand",<sup>63</sup> in dem eine radikale

---

<sup>61</sup> U. Reinhold (1982), S. 90

<sup>62</sup> ebd., S. 90

<sup>63</sup> J. Vogt (1987), S. 56f.

Abwendung von Geld und wahre christliche Liebe herrschen. Dieser Sehnsucht entspringt Bölls Einführung einer utopischen Idylle, die zum ersten Mal in dem Roman **Haus ohne Hüter** durch das Dorf Bietenhahn repräsentiert wird. In diesem Werk werden die Schwierigkeiten verwitweter Frauen und ihrer Kinder, in einer moralisch wie auch materiell zerstörten Umwelt zu existieren, geschildert.<sup>64</sup> Der bundesdeutschen Gegenwart wird Bietenhahn als positive Alternative zum materialistischen Dasein gegenübergestellt. Bietenhahn ist dem Außenseiter ein noch bewohnbares Land, "in dem die Welt noch heil ist. Hier wird noch Brot selber gebacken und Fische werden gefangen",<sup>65</sup> und alle fühlen sich wohl.

Die Mittelpunktfigur im Leben der zwei Kinder Martin und Heinrich - und auch ihrer Mütter - ist Albert, der ihnen Hoffnung, Trost und Liebe bringt. Er ist auch ihre Verbindung mit Bietenhahn, wo seine Mutter Wirtin eines Ausflugslokals ist. Bietenhahn ist eine Art Utopie, die ein harmonisches Dasein darstellt, da die Gesellschaft hier "ihr humanistisches Lebensideal verwirklichen kann"<sup>66</sup> und in der es für alle Charaktere am schönsten ist: "[...] sie konnten in Bietenhahn tun, was ihnen Spaß machte: [...] sie konnten angeln gehen oder in das Brertal hinauswandern, konnten Kahn fahren oder stundenlang hinter dem Haus Fußball spielen." (II, S. 244) Jedes Klassenbewußtsein ist hier aufgehoben: "Alles und alle waren gut", (II, S. 492) es wird gesungen, und alle lachen und ihr Lachen war "schön, wie der Geruch des Teigs, der Klang der Glocken schön war, und es **kostete** nichts, wie der Klang der Glocken nichts **kostete**". (II, S. 493) Wenn alle, auch die Außenseiterfiguren, hier zusammentreffen, machen sie sich Hoffnungen auf ein neues und besseres Leben und Bietenhahn berechtigt diese Hoffnungen, weil die Charaktere hier nicht gegen eine feindliche Umwelt zu kämpfen brauchen. Bietenhahn ist ja Sinnbild des marxistischen Ideals einer klassen-

---

<sup>64</sup> vgl. vorliegende Arbeit, S. 110f.

<sup>65</sup> D.E. Gerstle (1985), S. 141

<sup>66</sup> ebd., S. 141

und profitlosen Gesellschaft<sup>67</sup> und bietet dem Außenseiter die Chance, aus der Wohlstandsgesellschaft auszusteigen.<sup>68</sup>

Bölls Suche nach einer bewohnbaren Heimat für seine Außenseiter, die Aussteiger und Nichtangepaßten, zeigt sich vor allem in dem Roman **Gruppenbild mit Dame**, in dem er eine alternative Gesellschaft als Gegenmodell zu den herrschenden Zuständen der kapitalistischen bundesdeutschen Gegenwart darstellen möchte. Die Hauptfigur Leni, Außenseiterin und Asoziale<sup>69</sup>, lebt in einer Gesellschaft, die von klerikal-militaristischer Restauration, Zusammenarbeit zwischen Kirche und Staat, Inhumanität, Ungleichheit und Mechanisierung gekennzeichnet wird, einer Gesellschaft, die Leute wie Leni, die nicht angepaßt sind, ausstößt und zum Abfall erklärt. Weil diese Leute nicht bereit sind, den von der Gesellschaft vorgeschriebenen Anschauungen nachzueifern, werden sie von der Gesellschaft als abfällig, ja als Abfall betrachtet, aber es sind gerade diese Abfälligen, die durch gegenseitige Solidarität "zu einer politischen Macht"<sup>70</sup> werden und gesellschaftliche Erneuerung bewirken können. Abfall und Solidarität sind folglich Kernbegriffe für Leni und ihre Gruppe in der Darstellung einer neuen Gesellschaft.<sup>71</sup>

Der Versuch, der Realität eine Alternative gegenüberzustellen, zeigt sich in der Auseinandersetzung zwischen den Angepaßten der Wohlstandsgesellschaft auf der einen Seite, und Lenis Gruppe von Außenseitern auf der anderen Seite, die alle eine alternative Gemeinschaft repräsentieren. Mittelpunkt der Gruppe ist Leni, die kein Gebetbuch hat und nicht zur Kirche geht, aber trotzdem die wahre christliche Liebe verkörpert. Obwohl ihre Unkonventionalität und außergewöhnliche Sinnlichkeit sie zum

---

<sup>67</sup> R.F. Kutz weist mit Recht darauf hin, daß Böll die ökonomische Seite des Alltagslebens in *Bietenhahn* nicht genau erklärt, und daß *Bietenhahn* als eine Art Utopie nach der kommunistischen Ideologie folglich kein lebensfähiges Modell einer alternativen Gesellschaft darstellt.

<sup>68</sup> vgl. R.F. Kutz (1985), S. 178f.

<sup>69</sup> vgl. vorliegende Arbeit, S. 100

<sup>70</sup> D.E. Gerstle (1985), S. 190

<sup>71</sup> vgl. ebd., S. 190

Außenseiter in der Wohlstandsgesellschaft machen, zeigt sie eine Humanität, die in scharfem Kontrast zu der kapitalistischen Gesellschaft steht und die für die Errichtung einer humanen Gesellschaft nötig ist. Ein Abseitsstehen von der Gemeinschaft kennzeichnet auch die anderen Angehörigen von Lenis Gruppe. Walter Pelzer hat zum Beispiel Leichen bestohlen und ist Mitglied der kommunistischen Partei und der SA gewesen, aber er ist kein böser Kapitalist und also auch nicht Teil der verkehrten Gesellschaft: "[...] je reicher er wurde, desto menschlicher wurde er". (V, S. 199) Die Nonne Rahel, obwohl sie wegen ihrer jüdischen Herkunft und fremden Gewohnheiten von der Gemeinschaft ausgestoßen wird, scheint fast eine Heilige zu sein, da ihr Glaube unerschütterlich ist.<sup>72</sup> Auch Lenis Sohn Lev<sup>73</sup> gehört zu dieser Gruppe. Er ist synonym für den Begriff der Leistungsverweigerung, mittels derer er seinen Protest gegen die Sinnlosigkeit der kapitalistischen Arbeitswelt illustriert. Die Geschichte Lenis wird von einem Erzähler veranschaulicht, der 'der Verfasser' genannt wird. Dieser Verfasser ist nicht auf direkte Weise Teil von Lenis Gruppe und offenbart ebenfalls keine auffallenden Züge eines Außenseiters. Weil er Leni sehr gerne hat, ist er aber kein neutraler Erzähler und es wird klar, daß er eine Abneigung gegen Krieg, Nationalsozialismus und soziale Ungerechtigkeit hat und sich mit den Problemen der Wohlstandsgesellschaft wie zum Beispiel mit der Ungleichheit materiellen Wohlstandes befaßt: "Warum z.B. bekommen die einen Frauen das Recht kurzfristigen Beiwohnens, mit zwei Villen, sechs Autos und eineinhalb Millionen in bar bezahlt, während [...] junge Mädchen für [...] zweiundzwanzigkommafünf Pfennige sich hingeben [...] ? [...] Was sind das für Zustände? Wo bleibt da die Gerechtigkeit?" (V, S. 128) Wegen seiner Abneigung gegen das Establishment, seinem Pazifismus und aktivem sozialen Gewissen wie auch seiner Solidarität mit Außenseitern und 'kleinen' Leuten, erweist er sich also als dafür geeignet, zu Lenis Gruppe und folglich auch zur alternativen Gemeinschaft zu gehören.<sup>74</sup> Auf indirekte Weise gehören auch Boris, Levs russischer Vater, und Mehmet, der türkische Gastarbeiter, zu den Figuranten des Gruppenbilds. Beide dienen nicht nur dazu, Lenis

---

<sup>72</sup> vgl. P.A.M. Burke (1981), S. 104f.

<sup>73</sup> vgl. vorliegende Arbeit, S. 104

<sup>74</sup> vgl. P.A.M. Burke (1981), S. 9-13

undeutsches Interesse für Ausländer zu akzentuieren, sondern illustrieren auch ihre Solidarität mit Leuten, die von der Gesellschaft als Untermenschen betrachtet werden, und deren Arbeitskräfte von den Großindustriellen der Wohlstandsgesellschaft ausgenutzt werden.

Böll zeigt hier eine Gruppe von Menschen, die sich scharf von der Gesellschaft, in der sie leben, unterscheiden, indem sie nicht imstande sind, den Materialismus und Machttrieb wie auch die Peinigung und Verfolgung des Nichtangepaßten in der kapitalistischen Wohlstandsgesellschaft zu übersehen und wegen ihrer Kritik von dieser Gesellschaft als Randfiguren gesehen werden.<sup>75</sup> Die Angepaßten treiben eine Vermögenspolitik und ihre Religiosität ist eine Scheinreligiosität, da ihr einziger Gott der Gott des Materialismus ist. Um die Humanität in dieser inhumanen, mechanisierten Gesellschaft, die den einzelnen zunehmend verdinglicht, zu bewahren, muß aktiv Widerstand geleistet werden, und dazu sind nur Menschen wie Leni, die "jegliche Erscheinungsform des Profitdenkens" (V, S. 336) verweigert, bereit.<sup>76</sup> "Lenis Verhalten ist Modell eines anderen Lebens, hat aber in dieser Gesellschaft nicht ohne weiteres eine soziologische Basis."<sup>77</sup> Lenis "Unkalkuliertheit, ihr mangelndes, ja fehlendes Planungsverhalten", ihre Humanität und Sinnlichkeit, "die keineswegs auf den erotischen Bereich beschränkt ist, sondern gerade die alltäglichen Wahrnehmungen und Handlungen prägt",<sup>78</sup> sind die "prinzipielle(n) Züge eines Menschenbildes, das bewußt der Profitgesellschaft entgegensteht".<sup>79</sup> Leni ist also wegen ihrer fremden Wesensmerkmale und ihres abweichenden Verhaltens Vertreterin der Böllschen alternativen Gesellschaft oder Utopie.

Böll erstrebt also die Erneuerung der Wohlstandsgesellschaft und die Errichtung einer neuen Gesellschaft. Diese alternative Gegenkultur kann aber nur von Außenseitern, Leuten, die nicht von dem Profit- und Konsumdenken

---

<sup>75</sup> vgl. I. Prodaniuk (1979), S. 127

<sup>76</sup> vgl. ebd., S. 136f.

<sup>77</sup> J. Vogt (1987), S. 118

<sup>78</sup> ebd., S. 115f.

<sup>79</sup> H.J. Bernhard (1970), S. 364

bestimmt werden und auch das Prinzip der Leistungsverweigerung anwenden, dargestellt werden, und das führt zu dem Entstehen einer profit- und klassenlosen Gesellschaft. Die Utopie der Außenseiter ist also eine sozialistische Gesellschaft,<sup>80</sup> die aber "nicht so starr ideologisch" (Interviews, S. 172) ist.

Das wichtigste Merkmal von Bölls alternativer Gesellschaft ist also die Tatsache, daß sie aus Außenseiterfiguren besteht. Diese Außenseiter, seien sie nun willkürlicher oder unwillkürlicher Art, zeigen Asozialität und Weltfremdheit, aber ihre 'Heiligkeit', Ehrlichkeit und Unbestechlichkeit werden dermaßen akzentuiert, daß der Leser sie, trotz einem Mangel an Identifikation, doch sympathisch findet und ihnen keineswegs neutral gegenübersteht.

Im Gegensatz zu Lenis Gruppe sind die Charaktere in Bölls letztem Roman **Frauen vor Flußlandschaft** dem Leser gar nicht sympathisch. Dieses Werk, ein Roman in Dialogen und Selbstgesprächen, scheint Reich-Ranicki von allen Werken Bölls "das traurigste, das bitterste" zu sein, "eine Elegie mit bizarren Zügen, ein Requiem mit satirischen Akzenten. Aus diesen Monologen und Dialogen sprechen die schmerzhaften Enttäuschungen eines Deutschen und eines Christen, der es sich immer schwergemacht hat."<sup>81</sup> Dieser Roman wird aber von den meisten Kritikern als unüberzeugend und mißlungen betrachtet, und daran sind vor allem die Dialogform und das Fehlen an Handlung schuld. Reich-Ranicki meint, diese Mängel sind Resultat Bölls zerrütteter Gesundheit,<sup>82</sup> aber nach Linder sind sie nicht nur auf physische Probleme zurückzuführen. Er betrachtet diesen Roman nämlich als ein "bitteres, düsteres Schlußwort"<sup>83</sup> und einen "Totalverriß der Bundesrepublik Deutschland",<sup>84</sup> als Bölls endgültige Absage an die bundesdeutsche

---

<sup>80</sup> Die Tatsache, daß Böll Solidarität mit der Arbeiterklasse und aktiven Widerstand gegen das kapitalistische System als die einzigen Mittel, mit denen man die neue Gesellschaft herbeiführen kann, sieht, führt mit Recht zu der Frage, ob seine alternative humane Gesellschaft nicht vielleicht einfach bald der Anlaß für eine marxistische Gesellschaft, die zwar klassenlos, aber meistens inhuman ist, sein würde.

<sup>81</sup> M. Reich-Ranicki (1986), S. 123

<sup>82</sup> vgl. ebd., S. 117

<sup>83</sup> C. Linder (1986), S. 210

<sup>84</sup> ebd., S. 212

Wirklichkeit. Er meint ja, mit diesem Roman hat Böll sein Werk "zu Ende geschrieben" indem Deutschland als politisch-literarisches Thema für ihn "ausgeschrieben" war, ein Land, in dem keine Handlung zur Reformation der verkehrten Werte mehr möglich ist.<sup>85</sup> Woraus diese Mängel nun auch resultieren mögen, unbestritten ist aber, daß kein anderes Buch stärker von Bölls Enttäuschung, Bitterkeit und Resignation zeugt als gerade sein letztes Werk. **Frauen vor Flußlandschaft** ist hauptsächlich nur von zwei Gruppen bevölkert: auf der einen Seite gibt es die Angepaßten, die fast alle skrupellose Politiker mit einer nationalsozialistischen Vergangenheit sind, auf der anderen Seite stehen die Menschen, die Deutschlands nationalsozialistische Geschichte nicht vergessen können und die kapitalistische Gegenwart mit genau soviel Abscheu wie das Dritte Reich betrachten. Auf alles, was von Böll dargestellt wird, fällt "der übermächtige Schatten von Krieg und Naziherrschaft",<sup>86</sup> und auf allen seinen Charakteren "lastet die Vergangenheit".<sup>87</sup> Es handelt sich in diesem Roman um zwei Tage in Bonn, an denen die Karriere eines Ministers beendet und ein anderer Mann zum Minister befördert wird, und zwischendrin findet man Szenen aus dem Leben anderer Politiker, ihrer Frauen und Verwandten.<sup>88</sup>

Die Machthaber, seien sie nun Politiker oder Großindustrielle, sind alle machthungrig und korrupt, ihre Gegenspieler zwar ehrlich, aber passiv und resigniert, Randfiguren, die unfähig sind, die Wirklichkeit zu ändern. In Ermangelung kräftiger Charaktere in diesem Werk, gibt es keinen Hauptprotagonisten, sondern eher eine Reihe von Asozialen, die alle die Gesellschaft satt haben und aussteigen möchten. So ein Außenseiter ist Karl von Kreyll, ein ehemaliger Jurist, der jetzt arbeitslos ist.

Als fünfjährigem hat Karls Mutter, die als Außenseiter Selbstmord beging, ihm schon den Schwur abgenommen, "nie eine Uniform anzuziehen", (S. 65)<sup>89</sup> aber

---

<sup>85</sup> vgl. ebd., S. 211

<sup>86</sup> M. Reich-Ranicki (1986), S. 120

<sup>87</sup> ebd., S. 119

<sup>88</sup> vgl. J. Vogt (1987), S. 152

<sup>89</sup> zitiert wird nach H. Böll, *Frauen vor Flußlandschaft* (Köln 1987)

als Erwachsener und Jurist merkt er, daß Gewalt sich nicht nur auf Krieg beschränkt, es gibt ja auch Formen der Staatsgewalt, die zum Beispiel Beweise "verschwinden lassen und vernichten", (S. 63) und dem Gericht dadurch seine Gerechtigkeit nehmen. Ein direkter Anlaß für Karls Aussteigen scheint die irrtümliche Erschießung eines Freundes, Konrad Fluh, bei einer Polizeikontrolle zu sein. Die Umstände seines Todes exemplifizieren Bölls eigene Ansicht, daß die Bundesrepublik ein Gewaltstaat geworden ist, in dem skrupellose Politiker versuchen, ihre Macht mittels Gesetze und Polizeigewalt zu bewahren. Weil Karl den sinnlosen Tod seines besten Freundes nicht akzeptieren konnte, zerschlug er noch an demselben Tag seinen wertvollen Konzertflügel und setzte ihn in Brand, um damit gegen diese Sinnlosigkeit zu protestieren. Die Zerstörung des Flügels ist aber nicht nur als Protest zu verstehen, sondern auch als "eine Art privater, stiller Gottesdienst,<sup>90</sup> ja eine Weihehandlung, eine Opferhandlung, ein Ritual", (S. 56) also ein Brandopfer für den gestorbenen Freund.<sup>91</sup>

Nach der Vernichtung seines Flügels wird Karl nach Rio verschoben, wo er einem Mädchen, das zu einer revolutionären Organisation gehört hat, Geld gibt, um nach Kuba zu fliehen - eine Handlung, die seine Karriere beendet, denn er wird entlassen. Karl haßt zwar die Profitgesellschaft von ganzem Herzen, aber durch das konsequente Elend seiner Arbeitslosigkeit wird er dazu gezwungen, auf verfremdende Weise daran beteiligt zu sein: um Geld zu verdienen, muß er nämlich Mercedes-Sterne, "Symbol deutscher Tüchtigkeit und des Kapitalismus", (S. 72) im Auftrag des Auswärtigen Amts klauen, um einen sowjetischen Diplomaten, mit einer Leidenschaft für solche Andenken, zu bestechen.<sup>92</sup> Obwohl Karl zum Adelstand gehört, verachtet er

---

<sup>90</sup> Diese Worte erinnern an das Sakrament des Lammes und das Sakrament des Büffels in *Billard um halbzehn*, und stellen eine Ähnlichkeit zu jenem Roman dar, die für Vogt bereits durch die antithetische Figurenkonstellation hervorgerufen wird. (vgl. J. Vogt (1987), S. 153)

<sup>91</sup> In bezug auf seine Opferbereitschaft ähnelt Karl Robert Fährmel, der auch als Protest gegen die Gewaltherrschaft ein Stück Kultur vernichtet, in seinem Falle nicht ein Klavier, sondern die Abtei Sankt Anton, um seinen Lämmern, den Opfern dieses Systems, ein Denkmal zu errichten.

<sup>92</sup> Vogt meint, daß Böll alle seine Lieblingsfiguren noch einmal in seinem letzten Roman verwendet hat, (vgl. J. Vogt (1987), S. 153) eine Ansicht, die nicht nur den Charakteren gilt, sondern sich auch in bezug auf die Verwendung von Lieblingsmotiven als richtig erweist, indem Bölls Vorliebe für verfremdende Beschäftigungen sich auch hier erkennen läßt.

diese Klasse und sehnt sich nach plebejischem Glück, eine Sehnsucht, die sich darin äußert, daß er jetzt mit der 'plebejischen' Katharina zusammenlebt.<sup>93</sup> Katharina Richter ist zwar die uneheliche Tochter eines Grafen, aber wie Karl ist sie der Meinung, "daß es zu viele Grafen gibt", (S. 60) und deshalb will sie Karl nicht heiraten - sie möchte ja keine Gräfin sein oder ihren (und Karls) Sohn eines Tages zum Grafen machen. Sie scheint also auch eine Person zu sein, die die falschen Werte der Gesellschaft, wie zum Beispiel das Klassenbewußtsein, nicht akzeptiert, und deshalb zum Außenseitertum neigt. Da sie an einigen Demonstrationen teilgenommen hat und einmal Geld gestohlen hat,<sup>94</sup> wird sie von der Gesellschaft aber als abweichend betrachtet, von den Sicherheitsleuten als Sicherheitsrisiko.

Viele Motive, die sich in Bölls Werken erkennen lassen, zeigen sich auch in diesem Roman. So findet man scharfe Kritik an der Kirche und ihren Klerikern, die immer "bestimmt haben, was Christentum zu sein hat, immer und überall", (S. 166) aber selber keine christliche Liebe aufweisen können. Hermann Wubler faßt die Trostlosigkeit der institutionalisierten Kirche und die Heuchelei der hohen Kirchendiener folgenderweise zusammen: "Die Predigt war unerträglich, und der Kardinal kam mir vor wie eine Larve." (S. 167) Die größten Verstöße der Kirche gegen das Prinzip der christlichen Nächstenliebe sind ihre Zusammenarbeit mit dem Staat und ihre Bejahung aller staatlichen Maßnahmen, seien sie denn auch repressiver Art: "Und nicht eine Stimme, auch nicht die eines Kardinals, war gegen die Bomben und Raketen, nicht eine." (S. 167) Die Kirche erstrebt nämlich auch Macht - genau wie die Politiker -, und deshalb werden Politiker und der Staat als Bundesgenossen angesehen: "Manchmal hatte ich schon den Eindruck, als wären die Gottesdienste parteikonformer als die Partei selbst." (S. 181) An dieser Kirche, in der man nur noch spürt, "die Kirche ist leer - und auch ich war leer",

---

<sup>93</sup> Karl zeigt hier eine Ähnlichkeit mit Rolf Tolm, indem auch Rolf von seiner Frau verlassen wird und dann später das Glück in einem unehelichen Zusammenleben findet. Dieser Tatbestand entspricht Bölls eigenen Ansichten hinsichtlich der Ehe, die weiter erläutert werden, indem Eva Plint folgenderweise zwischen einer standesamtlichen Ehe (Heirat) und dem unehelichen Zusammenleben (von ihr 'Trauung' genannt) unterscheidet: "Vergiß nicht, wir sind getraut, aber nicht verheiratet. [...] du bist mein Grobsch, ich geh nicht weg von hier". (S. 100) Das bloße Zusammenleben bindet also auch und scheint dem Leser wegen dem 'aber' positiver als eine standesamtliche Ehe zu sein.

<sup>94</sup> Das Geld war Katharina zugestanden, aber vor dem Auge des Gesetzes war es Diebstahl.

(S. 179) will der Außenseiter nicht beteiligt sein, denn die 'guten' Katholiken "lassen sich bestechen, sie jubeln die Rakete herbei, sie beten den Tod an" (S. 180) und vertreiben dadurch den Spender des ewigen Lebens. Dem Außenseiter bzw. dem wahren Gläubigen ist also nur eines geblieben: sich von der gottlosen Kirche zu distanzieren.

Bölls Kritik an dem Staat und dem Kapitalismus bleibt nicht aus. Der Staat ist nach Böll keine unabhängige Institution, sondern wird dauernd von skrupellosen Politikern manipuliert. So ein Politiker ist Chundt, der es gut versteht, "seine und die Interessen des Staats immer so zu vermischen, daß der Staat Chundt und Chundt der Staat ist." (S. 62) Die Bezeichnung von Chundts Genialität als 'animalisch' akzentuiert aber seine Inhumanität, die darin resultiert, daß auch der Staat von einem Mangel an Menschlichkeit gekennzeichnet wird. Eine Macht, die manchmal sogar als "einzig wahre Macht" (S. 115) erscheint, ist das Geld, dessen Inhumanität auch von Böll hervorgehoben wird: "[...] das Geld hat kein Herz, es ist unverwundbar." (S. 194) In der Bundesrepublik, wo Adel und Geld die Politik machen, ist es also unmöglich, die Humanität zu bewahren, und darum ist Charakteren wie Karl von Kreyll und Ernst Grobsch keine andere Wahl geblieben, als ins Außenseitertum zu fliehen. Karls Außenseitertum wird von seiner ganzen Umwelt gespürt, indem er "sich von allem abgewendet hat [...]: Abendland, Kirche, Tradition", (S. 182) aber Grobsch wählt das unsichtbare Außenseiterdasein, das nur in seinem Innern empfunden wird. Äußerlich ist er also ein Mitmacher, der sich selbst hinter einer Maske versteckt hat. Wird diese Maske (hier von seiner Brille verkörpert) ihm aber genommen, "ist er weg, der Prolet, der Analytiker, der Soziologe, und ich sehe da einen, der ängstlich ist, verstört, der hungrig ist und friert." (S. 100)

Die Hilflosigkeit seiner Außenseiter, sich in dieser Wohlstandsgesellschaft zu wehren, sind repräsentativ für Bölls eigene Resignation über die politische Lage in der Bundesrepublik. Das Werk zeugt nicht nur von seiner Absage an die institutionalisierte und heuchlerische Religion, wie sie in Deutschland praktiziert wird - "bitte nicht mit der Religion kommen. Die ist für die, die vor Gericht lächeln. Die mit den Millionen" (S. 185) -, sondern auch von seiner Abwendung von der Politik und den unterdrückenden staatlichen Gesetzen und Ordnungen: "Gesetz und Ordnung, Herr Graf, diesen Luxus können wir uns nicht leisten". (S. 184f.) In dieser inhumanen Wohlstandsgesellschaft, in

der alle nur vergessen und Geld und Karriere machen wollen, gibt es nur noch eins, "Treue und Liebe, nicht Glauben", (S. 184) aber angesichts der Lieblosigkeit und Unbarmherzigkeit der deutschen Gesellschaft ist Erneuerung durch bloße Liebe und Treue unmöglich. Die Gesellschaft ist nämlich nicht bereit, ihre Schuld an der Vergangenheit einzugestehen, "sie fühl[t] keine Schuld und schon gar keine Sünde", (S. 180) und ohne Reue ist keine Erlösung möglich. Alles außer Wohlstand ist der Gesellschaft sinnlos geworden und wie seine Außenseiter, kann Böll in einer sinnlosen Gesellschaft nicht mehr für Erneuerung kämpfen, weil alles ausschließlich dem Untergang geweiht ist. Weil angesichts der politischen Umstände "an so etwas wie Utopie nicht mehr zu denken" ist, ist "noch nicht einmal ein Schein von Utopie"<sup>95</sup> in diesem Roman zu entdecken. Am Anfang scheint Kuba den Außenseiterfiguren ein mögliches Asyl zu sein, aber sie entscheiden sich ganz bewußt gegen Auswanderung nach Kuba bzw. Utopia, und lassen sich als heimatlose Aussteiger, die nicht mal hoffen können, erkennen: "Was soll ich in Kuba oder Nicaragua, obwohl ich auch nicht weiß, was ich hier noch soll." (S. 192) Im Gegensatz zu den meisten Böllschen Außenseitern, die an eine Utopie geglaubt haben, wissen sie, "daß es kein Wohin gibt" (S. 27): für diese Außenseiter ist nämlich "weder drinnen noch draußen" (S. 180) Platz, und deshalb begehen einige Selbstmord - der Tod scheint ihnen die einzige Chance zu bieten, der Wirklichkeit zu entkommen.

Bölls Resignation über ein entleertes Land, das die Barmherzigkeit und Humanität verloren hat, wird also auch von seinen Außenseiterfiguren akzentuiert und beeinflusst schließlich ihre Rezeption beim Publikum. Die Randfiguren wirken ja genau so verfremdend wie die Angepaßten, da ihr Protest sich nur in symbolischen Gesten oder fremden Aktivitäten, wie zum Beispiel in dem Vernichten eines kostbaren Konzertflügels, äußert. Ob sie nun willentliche oder unwillentliche Außenseiter sind, in beiden Fällen hat die unbewohnbare Wirklichkeit mehr oder weniger schuld an ihrem Außenseitertum, und weil sie diese Wirklichkeit nicht ändern können, gehen viele von ihnen scheiternd unter. Wegen ihrer Wesensmerkmale wie Passivität, Hoffnungslosigkeit und Resignation und ihrer Verfremdung erzeugenden Verhaltensweise sind sie als Anti-Helden zu typologisieren, die

---

<sup>95</sup> C. Linder (1986), S. 213

zwar kritische Reflexion, aber auch ein Gefühl der Gleichgültigkeit beim Leser hervorrufen - er kann und will sich nicht mit diesen Charakteren identifizieren und ihre Handlungen oder ihr Mangel an Handlungen wie auch das Resultat dieser Handlungen sind ihm also ganz egal.

## KAPITEL 7

### ERGEBNISSE

Die vorliegende Arbeit hat versucht, sich typologisch mit dem Böllschen Außenseiter auseinanderzusetzen, und deshalb sind viele Außenseiterfiguren in Bölls epischer Kunst, ihre Charakterzüge und ihr Verwendungszweck unter die Lupe genommen worden. Eine Typologisierung des Böllschen Außenseiters postuliert aber auch eine Auseinandersetzung mit der Außenseiterfigur im allgemeinen und mit den verschiedenen typologischen Modellen, vor allem mit Jauß' Interaktionsmuster der Identifikation mit dem Helden.

Seit den frühesten Zeiten ist Literatur schon Zeugnis der Zeit und der Gesellschaft, in der sie entstanden ist, gewesen. Im engen Zusammenhang hiermit ist die Tatsache zu bewerten, daß auch die Welt- und Lebensanschauung eines Autors durch seine schriftstellerische Tätigkeit gespiegelt wird und in seinen Charakteren Gestalt findet.

Es ist festgestellt worden, daß die Erscheinungsform des Hauptprotagonisten sich im Laufe der Jahre in bestimmten Hinsichten geändert hat: aus dem großen und edlen Helden der früheren Epochen, der sich entweder durch seinen glorreichen Sieg über das Böse oder durch seinen tragischen aber stets triumphierenden Untergang seinem Leserpublikum als Musterbild hingestellt hat, ist ein Anti-Held geworden, der am Rande der Gesellschaft existiert. Diese Randfigur oder der Außenseiter verkörpert die Verfremdung und Entmenschlichung des modernen Menschen in einer Gesellschaft, die einerseits von technischen und naturwissenschaftlichen Fortschritten<sup>1</sup> und andererseits von zunehmender Desintegration der Familie und Kirche gekennzeichnet wird.

Viele bekannte Schriftsteller haben es bevorzugt, die Realität dieses Jahrhunderts mittels der Außenseiterfigur zu kritisieren, und der Nobelpreisträger Heinrich Böll gehört zu den wichtigsten deutschen

---

<sup>1</sup> vgl. J.H. Bavinck (1967), S. 40ff.

Repräsentanten dieser Strömung.<sup>2</sup> Einige Kritiker behaupten, daß die Beliebtheit des Außenseiters bei Autoren manchmal zurückzuführen ist auf die Fähigkeit dieser Figuren, mit ihren fremden und oft schockierenden Eigenschaften und Verhaltensweisen die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken, und dadurch die erfolgreiche Rezeption des Werkes zu steigern.<sup>3</sup> Das ist aber nicht der Fall bei Böll. Aus einer Untersuchung seiner Essays und Interviews stellt sich nämlich heraus, daß Bölls eigene Erlebnisse vor, in und nach dem Zweiten Weltkrieg ihn veranlaßt haben, die Gemeinschaft durch seine Werke vor Krieg, Gewalt, Materialismus, Militarismus und einer institutionalisierten Kirche zu warnen und zu einer Gesellschaftserneuerung aufzufordern. Diese Bestrebung ist in allen seinen Werken zu finden und wird vor allem von dem Hauptprotagonisten, meistens einem Außenseiter, verkörpert. Obwohl die Annahme, daß Böll und seine Hauptprotagonisten einander immer ähnlich sind, eine Vereinfachung ist, ist es aber klar, daß die Einsamkeit und Verfremdung des Außenseiters auch Bölls persönlicher Ernüchterung und seiner zunehmenden Distanzierung von der Wohlstands- und Konsumgesellschaft entsprechen, daß des Außenseiters Suche nach einer Utopie auch Bölls Traum von einer alternativen Gesellschaft widerspiegelt.

Anhand von Protagonisten in Bölls bekanntesten Romanen wie auch in einigen Kurzgeschichten ist untersucht worden, wie Böll die Außenseiterfigur verwendet hat, um gegen bestimmte Institutionen, wie zum Beispiel den Staat, die Kirche und das Militär zu protestieren oder gegen für ihn inakzeptable Tendenzen in der Bundesrepublik Einwände zu erheben: gegen übermäßigen Materialismus, die Erhebung des Kapitalismus zu einem neuen Gottesdienst, den Militarismus, den Mißbrauch von Freiheit durch die Presse, die Verwicklung der Kirche in parteipolitische Angelegenheiten und die Darstellung der Ehe als bloßes Rechtsverfahren. Bölls Meinung nach kann eine Erneuerung dieser korrupten Gesellschaft durch die Anregung des gesellschaftlichen Schuldbewußtseins ermöglicht werden, und deshalb hat er die Deutschen ständig an die Fehler der Vergangenheit erinnert. Auf diese Weise hat er versucht, ein Wiederaufleben der ideologischen und physischen Gewalt des Dritten Reiches zu verhindern. (Schriften, I, S. 35) Seine Kunst ist

---

<sup>2</sup> vgl. M. Reich-Ranicki (1971), S. 265ff.

<sup>3</sup> vgl. B. Neubert (1977), S. 182

also im engen Zusammenhang mit sowohl der Vergangenheit als auch der Gegenwart zu verstehen, und seine Randfiguren sind meistens Opfer bestimmter Lebensverhältnisse, die entweder unmittelbar oder mittelbar dem Zweiten Weltkrieg entsprungen sind.<sup>4</sup> Diese Charaktere zeigen ohne Ausnahme Wesensmerkmale, die sie sogleich als asozial und darum als typische Außenseiter kennzeichnen, wie zum Beispiel Passivität, eine Verachtung aller gesellschaftlichen Werte, Gleichgültigkeit, Unverantwortlichkeit, Protest gegen Gesellschaftssysteme, ein Streben nach Freiheit und Egoismus. Sie alle empfinden auch Einsamkeit und ein Gefühl der Verfremdung von ihrer Umwelt, von Gott und oft auch von dem eigenen Ich.<sup>5</sup>

Durch ein analytisches Verfahren ist untersucht worden, in welchem Maße Bölls Außenseiter sich einordnen und typisieren lassen, und Kategorien von Außenseitern, formuliert von Jauß, Neubert, Migner, Mayer und Ziolkowski,<sup>6</sup> sind in bezug auf die primären Texte identifiziert worden. Es hat sich herausgestellt, daß seine Protagonisten gelegentlich unfreiwillige, meistens aber freiwillige Außenseiter mit einer inneren Neigung zur Abwendung von der Außenwelt sind. In beiden Fällen, sogar im letztgenannten, aber spielen äußere Einflüsse - Gewalt, der Krieg, die Kirche, die kapitalistische Wohlstandsgesellschaft - in nicht geringem Maße eine entscheidende Rolle. Interessant ist die Feststellung, daß auch der Familienkreis ein bestimmender Anlaß in der Entwicklung einer asozialen Figur sein könnte, aber im Gegensatz zu den hier oben erwähnten Einflüssen braucht die Einwirkung dieses Kreises nicht eindeutig negativ zu sein: obwohl es zwar Schniers liebloses Familienleben ist, das in hohem Grad Schuld an seiner Abwendung von seiner Umwelt trägt, sind es gerade Levs und Robert Fähmels Mütter, Leni und Johanna, beide selber auch Außenseiter, die ihren Kindern die Augen für die Entartung der modernen Gesellschaft öffnen.

Die Geneigtheit eines Charakters, verfremdet von seiner Umwelt zu existieren, kann sich auf zweierlei Art manifestieren, nämlich als innere oder äußerliche Verfremdung. Unter einer sichtbaren oder äußerlichen Außenseiterstellung

---

<sup>4</sup> vgl. J. Vogt (1987), S. 48

<sup>5</sup> vgl. H. Meyer (1963), S. 22

<sup>6</sup> vgl. vorliegende Arbeit, S. 35-39

verstehen wir das Zur-Schau-Tragen von fremden Wesensmerkmalen und Verhaltensweisen, die es der Gesellschaft sofort ermöglichen, einen Charakter als Außenseiter zu typisieren. Im Falle einer inneren Verfremdung versucht er, das eigene Ich hinter einer Maske zu verstecken, indem er äußerlich an allen gesellschaftlichen Aktivitäten teilnimmt, aber zu gleicher Zeit im Inneren die Welt abstößt.<sup>7</sup>

Es ist auch möglich, einen Außenseiter in bezug auf die Folgen seines Außenseitertums in Kategorien einzuordnen, wobei schöpferische, stagnierende, biologische und zerstörende Außenseiter unterschieden werden. Alle vier diese Typen kommen in Bölls Werk vor, wie die Randfiguren Schnier, Leni, Katharina Blum und der schwachsinnige Bernhard illustrieren.<sup>8</sup>

Die Weise, in der der Konflikt zwischen einem Außenseiter und seiner Umwelt endlich zu lösen ist, deutet auf einen weiteren Unterschied zwischen den verschiedenen Typen von Randfiguren. Eine erste mögliche Lösung ist das tragische Scheitern des Außenseiters, indem er sich wie Schnier als Bettler auf die Bonner Bahnhofstreppe setzt. Eine andere Möglichkeit ist der Versuch einer Randfigur, sich der Gesellschaft anzupassen - ein Versuch, der bei Bölls Charakteren nur äußerlicher Art ist -, oder sich resigniert mit seiner Situation abzufinden.<sup>9</sup> Letztens kann er, wie Leni und Lev, versuchen eine alternative Gesellschaft darzustellen, aber diese Möglichkeit erweist sich in Bölls letztem Werk als nicht mehr realisierbar. Die Gesellschaft ist ja dermaßen korrumpiert und moralisch bankrott, daß der Utopie-Gedanke durchaus nicht lebensfähig ist.<sup>10</sup>

Um eine einseitige Typologisierung, in der die Erscheinungsform des Außenseiters bei Böll nur anhand von primären Texten untersucht wird, zu meiden, sind sowohl sekundäre Quellen als auch Stoff über Böll als Person und seine eigenen sozial-kritischen Ansichten untersucht worden. Außer den

---

<sup>7</sup> vgl. B. Neubert (1977), S. 95ff.

<sup>8</sup> vgl. ebd., S. 90f.

<sup>9</sup> vgl. ebd., S. 91ff.

<sup>10</sup> vgl. C. Linder (1986), S. 211

primären Texten und ihrem Autor sind die Leser und ihre Rezeption der Außenseiterfiguren weiterhin unter die Lupe genommen worden, damit man den Außenseiter auch in bezug auf die Identifikation des Leserpublikums mit dieser Figur typisieren könne. Diese Typologisierung geschieht mit Hilfe von Jauß' Interaktionsmuster der Identifikation mit dem Helden, der fünf Ebenen der Rezeption formuliert hat, nämlich assoziative, admirative, sympathetische, kathartische und ironische Identifikation.<sup>11</sup>

Mit der Erforschung des Böllschen Außenseiters ist zu der Schlußfolgerung gekommen, daß es möglich ist, eine Typologie seiner asozialen Protagonisten zu entwerfen, die auf ihre Charakterzüge, auf die Wirkung ihrer verfremdenden Verhaltensweise, ihre Reaktion auf Spannung zwischen sich und der Außenwelt wie auch auf ihre Rezeption bei dem Leser gründet. In seiner Verwendung dieser Randfiguren hat Böll sich aber nicht auf eine bestimmte Kategorie von Außenseitern beschränkt, und folglich manifestieren viele Typen in seiner epischen Kunst: freiwillige und unfreiwillige, schöpferische und vandalistische Außenseiter, Charaktere, die Mitleid und Identifikation bei dem Leser erzeugen, und Anti-Helden, mit denen der Leser sich nicht identifizieren kann oder will. Obwohl keine bestimmte Kategorie von Außenseitern Böll lieber als eine andere ist, deutet die vorliegende Arbeit darauf, daß er die Wesensmerkmale seiner Außenseiter und die Umwelteinflüsse auf sie nicht aufs Geratewohl gewählt hat, sondern im Zusammenhang mit besonderen Verhältnissen und Problemen in der Gesellschaft, die er mittels seiner Protagonisten identifizieren, kritisieren oder lösen möchte.

In Hinsicht auf die häufigen und vielen Erscheinungsformen der Außenseiterfigur in den Werken moderner Schriftsteller, ist es klar, daß Böll als wichtiger deutscher Exponent dieser Tendenz eine wissenschaftliche Untersuchung rechtfertigt. Die Aktualität seiner Arbeit liegt aber nicht nur in seiner Verwendung des Außenseiters, sondern gerade in dem, was er mittels der asozialen Charaktere bezweckt hat, nämlich gegen den Mangel an Humanität und ursprünglicher Nächstenliebe in einer Konsum- und Wohlstandsgesellschaft, die sich ausschließlich mit Materialismus beschäftigt, zu protestieren und vor der zerstörenden Einwirkung solch einer Umwelt auf

---

<sup>11</sup> vgl. H.R. Jauß (1977), S. 216-219

den einzelnen zu warnen. Solange der einzelne also entweder in Deutschland oder Südafrika, in Rußland oder Amerika, in Peru oder Angola physischer und ideologischer Gewalt, der Entmenschlichung und der Unterdrückung ausgesetzt ist, werden Charaktere wie der Clown, Feinhals, Katharina Blum und der Wegwerfer und ihre Botschaft dem Leserpublikum stets wichtig sein.



## ANHANG

### LITERATURVERZEICHNIS

#### 1. PRIMÄRLITERATUR

Böll, Heinrich. **Werke. Essayistische Schriften und Reden.** 3 Bde., hg. Bernd Balzer. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1978

..... **Werke. Romane und Erzählungen.** 5 Bde., hg. Bernd Balzer. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1978

..... **Fürsorgliche Belagerung.** München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1982

..... **Frauen vor Flußlandschaft.** Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1987

#### 2. SEKUNDÄRLITERATUR

Bavinck, Herman. **Het Christelijk huisgezin.** Kampen: J.H. Kok, 1912

Bavinck, Johan H. **De mens van nu.** Kampen: J.H. Kok, 1967

Bernhard, Hans J. **Die Romane Heinrich Bölls. Gesellschaftskritik und Gemeinschaftsutopie.** Berlin: Rütten & Loenig, 1970

Böll, Heinrich. **Werke. Interviews,** hg. Bernd Balzer. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1978

Böll, Heinrich/Limberg, Margarete. "Freedom is fading every day. Ein Interview mit Margarete Limberg". **Heinrich Böll. On his death. Selected obituaries and the last interview,** hg. Inter Nationes. Bonn: Inter Nationes, 1985, S. 22-31

Borinski, Karl. **Die Antike in Poetik und Kunsttheorie von Ausgang des Klassischen Altertums bis auf Goethe und Wilhelm von Humboldt, Band I.** Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1965

Braemer, Edith. **Goethes Prometheus und die Grundpositionen des Sturm und Drang.** Berlin: Aufbau-Verlag, 1968

Brüggemann, Fritz. **Das Weltbild der deutschen Aufklärung; philosophische Grundlagen und literarische Auswirkung: Lelpniz, Wolff, Gottsched, Brookes, Haller.** Leipzig: Reclam, 1930

Burke, Patricia A.M. **Heinrich Böll's 'Gruppenbild mit Dame' in the context of the author's earlier work.** Michigan: University Microfilms International, 1981

Cavell-Clarke, Carola U. **Das Satirische im erzählerischen Werk Heinrich Bölls.** Port Elizabeth: unveröffentliche Dissertation, 1981

Cocalis, Susan C. "Prophete rechts, Prophete links, Ästhetik in der Mitten". **Der deutsche Roman und seine historischen und politischen Bedingungen,** hg. Wolfgang Paulsen. München: Francke Verlag, 1977, S. 73-89

Conrad, Robert C. **Heinrich Böll.** Boston: Twayne Publishers, 1981

Cowen, Roy C. **Der Naturalismus. Kommentar zu einer Epoche.** München: Winkler Verlag, 1973

**Die subversive Madonna. Ein Schlüssel zum Werk Heinrich Bölls,** hg. Renate Matthaei. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1975, S. 7-9

Dreier, Wilhelm. **Das Familienprinzip. Ein Strukturelement der modernen Wirtschaftsgesellschaft.** Münster: Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, 1960

Drosdowski, Günther. **Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache.** Mannheim: Bibliographisches Institut, Dudenverlag, 1980

Dürrenmatt, Friedrich. **Theaterschriften und Reden, Band 1.** Zürich: Die Arche, 1966

Durzak, Manfred. "Leistungsverweigerung als Utopie?" **Die subversive Madonna,** hg. Renate Matthaei. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1975, S. 82-99

Durzak, Manfred. **Der deutsche Roman der Gegenwart.** Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, 1979

Durzak, Manfred. **Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart.** Stuttgart: Philipp Reclam junior, 1980

Du Toit, Stefanus I. **Geweld in die samelewing. Intreerede gelewer op 6 Maart 1986.** Pretoria: Universiteit van Pretoria, 1986

Endres, Elisabeth. "Die Abtei Sankt Anton in 'Billard um halbzehn'". In **Sachen Böll. Ansichten und Einsichten**, hg. Marcel Reich-Ranicki. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1985, S. 276-282

Faux, Bernd. **Perspektiven und Funktionen der Erzähler in Heinrich Bölls 'Billard um halbzehn', 'Ansichten eines Clowns', 'Gruppenbild mit Dame'.** Michigan: University Microfilms International, 1981

Fetscher, Iring. "Menschlichkeit mit Humor: 'Ansichten eines Clowns'". In **Sachen Böll. Ansichten und Einsichten**, hg. Marcel Reich-Ranicki. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1985, S. 210-218

Fischer, Ernst. "Engagement und Gewissen". In **Sachen Böll. Ansichten und Einsichten**, hg. Marcel Reich-Ranicki. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1985, S. 153-162

Friedrichsmeyer, Erhard. **Die satirische Kurzprosa Heinrich Bölls.** Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1981

Geiger, Hans und Haarmann, Hermann. **Aspekte des Dramas.** Opladen: Westdeutscher Verlag, 1979

Gerber, Harald. **Erläuterungen zu Heinrich Böll. Kurzgeschichten und Erzählungen. Teil II. Restauration und Wohlstandsgesellschaft.** Hollfeld: C. Bange Verlag, 1988

Gerstle, Dorrit E. **Das Frauenbild bei Heinrich Böll.** Michigan: University Microfilms International, 1985

Glaser, Hermann, Lehmann, Jakob und Lubos, Arno. **Wege der deutschen Literatur. Eine geschichtliche Darstellung.** Frankfurt: Verlag Ullstein, 1982

- Götze, Karl-Heinz. **Heinrich Böll: 'Ansichten eines Clowns'**. München: Wilhelm Fink Verlag, 1985
- Grabert, Willy, Mulot, Arno und Nürnberger, Helmuth. **Geschichte der deutschen Literatur**. München: Bayerischer Schulbuch Verlag, 1982
- Greiner, Martin. **Zwischen Biedermeier und Bourgeoisie**. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1953
- Hale, John R. **Renaissance Europe, 1480-1520**. London: Fontana, 1977
- Harpprecht, Klaus. "Seine katholische Landschaft". In **Sachen Böll. Ansichten und Einsichten**, hg. Marcel Reich-Ranicki. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1985, S. 82-92
- Hirsch, Susanne K. **Heinrich Böll's female trinity and the 'Restauration': Evolution of a response**. Michigan: University Microfilms International, 1981
- Jauß, Hans R. **Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik**. München: Finck Verlag, 1977
- Kamath, Rekha. **Brechts Lehrstück-modell als Bruch mit den bürgerlichen Theatertraditionen**. Frankfurt: Peter Lang, 1983
- Kay, Frederick G. **The family in transition: its past, present and future patterns**. Newton Abbot: David & Charles, 1972
- Klappenbach, Ruth und Steinitz, Wolfgang. **Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache**. Berlin: Akademie Verlag, Bd.1 1964; Bd.4 1974; Bd.5 1976
- Kreuzer, Franz. **Die Welt als Labyrinth**. Wien: Franz Deuticke Verlagsgesellschaft, 1982
- Kuhn, Hugo. **Dichtung und Welt im Mittelalter**. Stuttgart: Metzler, 1959
- Küpper, Heinz. **Wörterbuch der deutschen Umgangssprache**. Hamburg: Claassen Verlag, 1955

Kutz, Rüdiger F. **Heinrich Böll. Gesellschaftliche, religiöse und literarische Aspekte in seinem Werk, unter besonderer Berücksichtigung seiner essayistischen Arbeiten.** Michigan: University Microfilms International, 1985

Leakey, Louis S.B. und Ardrey, Robert. **Aggression and violence In man - a dialogue.** Los Angeles: L.S.B. Leakey Foundation, 1971

Lehnardt, Eberhard V. **Das Romanwerk Heinrich Bölls von 'Haus ohne Hüter' bis 'Gruppenbild mit Dame': Urchristentum und Wohlstandsgesellschaft.** Michigan: University Microfilms International, 1983

Linder, Christian. **Heinrich Böll. Leben & Schreiben 1917 bis 1985.** Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1986

Lukács, Georg. **Deutsche Literatur in zwei Jahrhunderten.** Berlin: Hermann Luchterhand Verlag GmbH, 1964

Mann, Thomas. "Der Künstler und die Gesellschaft". **Deutscher Geist, Band 2**, hg. Insel Verlag. Frankfurt: Insel Verlag, 1982, S. 703-711

Martinez, Hannelore G. **Deutschland im Roman nach 1945: Kunstkritik als Gesellschaftskritik.** Michigan: University Microfilms International, 1985

Martini, Fritz. **Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848 - 1898.** Stuttgart: Metzler, 1962

Mayer, Hans. **Außenseiter.** Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1975

Meyer, Herman. **Der Sonderling in der deutschen Dichtung.** München: Carl Hanser Verlag, 1963

Migner, Karl. **Die Theorie des modernen Romans. Eine Einführung.** Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1970

Müller, Rolf. **Clowneske Wirklichkeit. Eine Untersuchung der clownesken Elemente in Heinrich Bölls Roman 'Ansichten eines Clowns'.** Hollfeld: C.C.H. Bange Verlag, o.J.

Nägele, Rainer. **Heinrich Böll. Eine Einführung in das Werk und in die Forschung.** Frankfurt: Athenäum Fischer Taschenbuch Verlag, 1976

Neubert, Brigitte. **Der Außenseiter im deutschen Roman nach 1945.** Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1977

Pfeifer, Martin. **Sturm und Drang.** Hollfeld: C. Bange Verlag, 1983

Prodaniuk, Ihor. **The imagery in Heinrich Böll's novels.** Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1979

Reich-Ranicki, Marcel. **Literatur der kleinen Schritte. Deutsche Schriftsteller heute.** München: Verlag Ullstein, 1971

Reich-Ranicki, Marcel. **Mehr als ein Dichter. Über Heinrich Böll.** Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1986

Reid, James H. **Heinrich Böll. Withdrawal and re-emergence.** London: Oswald Wolff, 1973

Reinhold, Ursula. **Tendenzen und Autoren. Zur Literatur der siebziger Jahre der BRD.** Berlin: Dietz Verlag, 1982

Roets, Catharina E. **Das romantheoretische Konzept des Helden. Eine geschichtlich-analytische Untersuchung.** Potchefstroom: unveröffentlichte Dissertation, 1982

Schröter, Klaus. **Heinrich Böll.** Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1985

Seifert, Walter. "Die pikareske Tradition im deutschen Roman der Gegenwart". **Die deutsche Literatur der Gegenwart. Aspekte und Tendenzen,** hg. Manfred Durzak. Stuttgart: Philipp Reclam junior, 1971, S. 192-210

Storz, Gerhard. **Klassik und Romantik. Eine stilgeschichtliche Darstellung.** Mannheim: B.I. Wissenschaftsverlag, 1972

Thomas, Richard H. und Will, Wilfried van der. **Der deutsche Roman und die Wohlstandsgesellschaft.** Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1969

Tolschoi, Leo. **War and peace,** hg. Rosemary Edmonds. Middlesex: Penguin Books, 1978, S. vii-xiii

- Urbanek, Walter. **Deutsche Literatur. Das 19. und 20. Jahrhundert.** Bamberg: C.C. Buchners Verlag, 1978
- Viëtor, Karl. **Probleme der deutschen Barockliteratur.** Leipzig: Verlagsbuchhandlung von J.J. Weber, 1928
- Vogt, Jochen. **Heinrich Böll.** München: Verlag C.H. Beck, 1987
- Voris, Renate L. **Realismusprobleme im Gegenwartsroman: Drei Modelle.** Michigan: University Microfilms International, 1985
- Vormweg, Heinrich. "Heinrich Böll is dead". **Heinrich Böll. On his death. Selected obituaries and the last interview,** hg. Inter Nationes. Bonn: Inter Nationes, 1985, S. 14-16
- Wahrig, Gerhard, Krämer, Hildegard und Zimmermann, Harald. **Brockhaus Wahrig: Deutsches Wörterbuch.** Wiesbaden: Brockhaus, 1980
- Wehs, James D. **Der verladene und verfrachtete Mensch: Ein Symbol seelischer Entfremdung in den Werken von Heinrich Böll.** Michigan: University Microfilms International, 1985
- Will, Wilfried van der. **Pikaro heute.** Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1967
- Wilson, Colin. **Religion and the rebel.** London: Gollancz, 1957
- Wirth, Günter. **Heinrich Böll. Essayistische Studie über religiöse und gesellschaftliche Motive im Prosawerk des Dichters.** Köln: Pahl-Rugenstein Verlag, 1969
- Ziolkowski, Theodore. **Strukturen des modernen Romans.** München: Paul List Verlag, 1972

## OPSOMMING

### DIE 'OUTSIDER' IN DIE EPIESE KUNS VAN HEINRICH BÖLL. 'N TIPOLOGIESE ONDERSOEK.

deur

Ursula Boonzaaier.

Studieleier: Prof. B.H.J. van der Berg.

Departement: Duits.

Verhandeling voorgelê ter vervulling van die vereistes vir die graad Magister Artium in die Fakulteit Lettere en Wysbegeerte aan die Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys.

November 1992.

Deur eeue heen het die heldkonsep veranderings ondergaan, sodat die vroeëre grootse held 'n anti-held of **outsider** geword het. Talle bekende twintigste eeuse skrywers, soos Heinrich Böll, beeld toenemend hierdie figuur uit. In hierdie verhandeling word die gebruik van die **outsider** in Böll se epiese kuns krities-analities en met behulp van bepaalde tipologiese modelle ondersoek.

Die heldkonsep se ontwikkelingsgang in verskillende tydperke word chronologies bespreek, daarna die etimologiese herkoms van die begrip **outsider**, sy verskyningsvorme, wesenskenmerke en doel waarmee outeurs - ook Böll - hierdie figuur aanwend. Verskeie tipologiese modelle wat werkimmanent is, word bespreek. Die klem val egter op H.R. Jauß se identifikasiemodel met resepsie-estetika as uitgangspunt. Aan hand van die leser se resepsie van die held word vyf modaliteite van identifikasie gedefinieer, naamlik assosiatiewe, bewonderende, medelydende, katartiese en ironiese identifikasie.

Vervolgens word die voorkoms van die **outsider** in Böll se werk bespreek en al sy romans asook sommige kortverhale word in hierdie verband ondersoek. Dit blyk dat die volgende temas in byna al sy werke voorkom: die **outsider** as kunstenaar, die **outsider** in 'n geweldadige samelewing, die invloed van die familieverband op die **outsider**, die **outsider** en religie, die **outsider** en die welvaartsgemeenskap. Ten einde 'n geheelbeeld te verkry, val die soeklig ook op onderhoude met en essays van Böll, waarin hy hom oor bogenoemde temas uitlaat.

Daar word onderskei tussen vrywillige of onvrywillige, skeppende, destruktiewe, biologiese of stagnerende **outsiders**, wat almal tipiese wesenskenmerke van die **outsider**, byvoorbeeld eensaamheid en onaanpasbaarheid, openbaar. Hulle vervreemding is gewoonlik uiterlik waarneembaar, maar by sommige manifesteer dit slegs innerlik. Die meeste **outsiders** gaan uiteindelik tragies ten gronde, ander probeer tevergeefs om aan te pas, terwyl 'n paar sonder sukses poog om die samelewing te verander. Met betrekking tot hulle resepsie by die leser, resorteer Böll se **outsiders** deurgaans onder die laaste drie modaliteite van Jauß, naamlik die medelydende, katartiese en ironiese identifikasie.

Ten slotte word dit duidelik dat Böll se aktualiteit nie net in sy aanwending van die **outsider** setel nie, maar ook in die boodskap wat sy **outsiders** wil oordra, naamlik die gevare wat 'n materialistiese welvaarts- en verbruikersgemeenskap vir die enkeling inhou en die plig wat op elkeen rus om hierdie wêreld 'n veiliger en meer bewoonbare tuiste vir almal te maak.

**SUMMARY****THE OUTSIDER IN THE EPIC WORK OF HEINRICH BÖLL. A TYPOLOGICAL INVESTIGATION**

by

Ursula Boonzaaier.

Study leader: Prof. B.H.J. van der Berg.

Department of German.

Dissertation submitted in fulfilment of the requirements for the degree Magister Artium in the Faculty of Arts at the Potchefstroom University for Christian Higher Education.

November 1992.

Through centuries the concept of the hero has undergone changes, with the result that the grand hero of old has become an anti-hero or outsider. Many well-known twentieth century authors, including Heinrich Böll, are increasingly making use of this figure. In this dissertation the use of the outsider in the epic art of Böll is subjected to critical analysis in accordance with certain typological models.

The development of the concept of the hero in different eras is discussed chronologically, followed by an exposition of the etymological origins of the concept of the outsider, its forms of manifestation, its essential characteristics as well as the purpose to which authors, among whom Böll, apply this figure. Different typological models, all work-immanent, are discussed. The main thrust, however, is devoted to the identification model of H.R. Jauß, with reception aesthetics as axiom. In accordance with the reader's reception of the hero, five modalities of identification are defined namely associative, admirational, sympathetic, calhartic and ironical identification.

Thereafter the occurrence of the outsider in the work of Böll is discussed: in this regard all of his novels as well as some of his short stories are examined. It transpires that the following themes occur in almost all of his works: the outsider as artist, the outsider in a violent society, the influence on, and of, the outsider within the family circle, the outsider and religion, the outsider and the prosperity-centered society. For the sake of completeness the scope includes interviews with Böll as well as essays by him, in which he expresses himself on the themes mentioned.

Distinction is made between willing and unwilling, creative, destructive, biological and phlegmatic outsiders, all of whom manifest typical characteristics of the outsider, for example loneliness and incompatibility. Their alienation is usually patently visible, but in some it manifests inwardly only. Most of the outsiders eventually tragically go under, some try in vain to adapt, while others fruitlessly attempt to change society. With regard to their reception by the reader, the outsiders of Böll without exception belong to the last three modalities of Jaub - sympathetic, cathartic and ironical identification.

Finally it is evident that the actuality of Böll resides not only in his application of the outsider, but also in the message which his outsiders want to convey, namely the dangers which a materialistic, prosperity-centered and consumerized society poses to the individual, as well as the duty which everyone has to make this world a more secure and hospitable home for all.