

Paul Konrad Kurz SJ

Heinrich Böll: Die Denunziation des Kriegs und der Katholiken

Heinrich Böll war die erste Mittelpunktfigur der bundesdeutschen Nachkriegsliteratur. In den Feuilletons und Monatsschriften wurde über ihn sehr viel, meist zustimmend geschrieben. Ist sein Werk heute schon historisch geworden? Der Gegenwart zugehörig nur mehr durch Erinnerung oder Nachblättern im Gestrigen? Nachkriegsliteratur, Trümmerliteratur, Restaurationskritik, Wohlstandskritik. Gerade noch bis zu den beginnenden sechziger Jahren reichend, aber seit den „Ansichten eines Clowns“ keinen Schritt weiter gekommen? Nur mehr die Melodie von der durch Institution, Geschäft und Waffen verwehrten Menschlichkeit variierend?

Als Autor erzählt Böll unkompliziert und ungebrochen. Die Fabel, der Erzähler, der Held können sich ohne größeren Widerstand behaupten. Seine Figuren sind dem einfachen Leben näher als dem intellektuellen Zweifel. Die spezifisch intellektuelle Generation der Schriftsteller – Walser, Enzensberger, Baumgart – trat erst einige Jahre nach Böll, in den mittleren fünfziger Jahren auf den Plan.

Als Schriftsteller war er, im Unterschied zu Grass oder Handke, kein Senkrechstarter. Aber als Böll 1951 den Preis der Gruppe 47 zugesprochen erhielt, war er literarisch gemacht. Er hatte später, trotz einiger Invektiven aus der Provinz, Glück. Er wurde von einem großen Publikum gelesen, von Kollegen geschätzt, von der kulturpolitischen Öffentlichkeit beachtet. Er darf zu feierlichen Anlässen reden. Er wurde zum Präsidenten des deutschen PEN gewählt.

Im Dezember 1957 war Böll fünfzig geworden. Zum kalendarischen Jubiläum gesellte sich mit geringer Verspätung eine broschiierte Festschrift. In den Essays erlesener Autoren wurde sein Werk vorgezeigt und analysiert. Die Brüder Mann, Musil, Döblin, Brecht, nicht zu reden von Joyce, Kafka, Beckett, Solschenizyn oder Bölls Lehrer Hemingway hatten es so weit nicht gebracht.

Den Dichtermantel konnten und wollten die Schriftsteller nach 1945 nicht mehr anlegen. Das Podium des Moralisten bestiegen sie alle: Diagnostiker der gegenwärtigen Gesellschaft, des gegenwärtigen Menschseins. Das außerordentliche Individuum stand weder als schreibendes Subjekt noch als zu beschreibendes Objekt zur Debatte. Nicht das Genie der Nation, aber das engagierte Gewissen einer Generation. Klage, Anklage, Spruch, Narrenkappe – wer kann sie trennen? Der Schriftsteller nicht. Noch vor Günter Grass wurde Heinrich Böll zum „geistigen Repräsentanten des Volkes“. Und weil bei Böll auch der unsophistische Leser auf seine Rechnung, nämlich seine „Geschichte“ kommt,

nannte man ihn einen „Volksschriftsteller“¹. Johann Peter Hebel verdiente sich den Namen. Brecht wünschte sich die mit dem Namen bezeichnete Sache. Der Volksschriftsteller stellt, was alle angeht, gemein verständlich dar: das Geschehen, die Gesellschaft, Menschsein, Moral, die Trauer und das Prinzip Hoffnung, Trost durch den Untrost der Kunst. Er ist Auge, Ohr, Sprecher des Volkes. Populär ist das kritisch Literarische hierzulande auch im Fall des Volksschriftstellers nicht. Man kann ihn so wenig vereinnahmen wie den intellektuellen Schreiber. Bölls Weg, Bitternis, Repräsentanz, Schwäche?

Die Schwierigkeit des Anfangs nach 1945

Wer als ehemaliger Soldat nach 1945 zu schreiben anfang, hatte einen Stoff, aber keinen Stil, konnte frühere Formen des Schreibens zu einem Teil vor sich sehen (die Kommunikation mit der Weltliteratur war abgebrochen), aber keine, in die er sich selbst einlassen konnte. Das Daseinsgefühl der Heimkehrer war in vorgegebenen Mustern stilistisch nicht unterzubringen. Die nazistische, die sogenannte Blut- und Bodenliteratur, fiel notwendig aus. Zur weit zerstreuten Literatur der deutschen Emigration wollte sich in den ersten Nachkriegsjahren kein rechter Kontakt ergeben. Jene gehörten einer anderen Generation und Welterfahrung an. Die Literatur der sogenannten „inneren Emigration“ blieb durch ihre „Innerlichkeit“ auch in den Nachkriegsjahren gesellschaftlich und thematisch abseits. Die Heimkehrer waren von Äußerlichkeit geschlagen. Die Innenwelt mußte in der Außenwelt, die Moral nicht im altmeisterlichen Aufruf zum „Metanoieite“, sondern am Konkreten, am Politischen, am Detail dargestellt werden.

Entschieden vorhanden war der Stoff. Unbewältigte Vergangenheit, unbewältigte Gegenwart. Im Verlauf der späten fünfziger Jahre, als die Sache selbst schon historisch geworden war, wurde das sogenannte „Bewältigen“ der Vergangenheit eine mit potenter Selbsttäuschung gehandhabte Vokabel. Das kritische Anschauen des Geschehenen blieb auch diesmal auf die Minderheit beschränkt. Die heimgekehrten Schriftsteller fanden kaum geistige und literarische Hilfestellungen. Die „Neue Sachlichkeit“ der späten zwanziger Jahre war abgebrochen, ehe sie sich auszeugen konnte. Der Expressionismus war sprachlich noch nicht ganz (Gottfried Benn, Wolfgang Borchert), wohl aber geistig zu Ende. Die Mythisierungen, Dämonisierungen, der Glaube an die große Befreiung durch Gesinntheit und Geist galten nicht mehr. Die Christen und die Neoabendländer warteten mit großen Formeln und gottgewollten „Ordnungen“ auf. Aber „Draußen vor der Tür“ war keine Ordnung. Der 1947 verstorbene Wolfgang Borchert

¹ In Sachen Böll, hrsg. v. M. Reich-Ranicki (Köln, Berlin 1968); Th. W. Adorno, ebd. 9; H. Mayer, Zur deutschen Literatur der Zeit (Hamburg 1967) 312.

wehrte sich gegen die alte „Harmonielehre“, gegen die „wohltemperierten Klaviere . . . Wir selbst sind zuviel Dissonanz . . . Unser Rilke-Herz – ehe der Clown kräht – haben wir es dreimal verleugnet“.

Hesses „Glasperlenspiel“ (1943), Brochs „Tod des Vergil“ (1945) und Thomas Manns „Doktor Faustus“ (1947) bezeichnen den Nachsommer und das Ende des deutsch-abendländischen Kulturverständnisses. Manns „Doktor Faustus“ war im Gründungsjahr der „Gruppe 47“ erschienen. An der Gestalt des Adrian Leverkühn und der Musik hatte Mann die Krise und das Ende der ästhetischen deutsch-bürgerlichen Kultur gestaltet. Ein diagnostisches Buch post eventum. Es erreichte die Mannsche Lesergemeinde, die Jungen nicht mehr. Sie verstanden sich nicht mehr unter dem Namen und Zeichen Fausts. Und doch hatte Mann signalisiert, was den Jungen überdeutlich war, daß es nämlich geradlinig aus der deutschen Kulturvergangenheit nicht weitergehen konnte. Die schizoide, unpolitische, zu Unrecht idealistische deutsche Kultur der deutschen Schule hatte Max Frisch im deutschen Requiem „Nun singen sie wieder“ (1945) und im „Tagebuch 1946–49“ dem Gericht übergeben. Aber in den Gymnasien und Universitäten ging es wieder und bis in die hohen fünfziger Jahre um „Kultur“, verlangte man die alten und die neuen Inhaltsangaben aus dem ewigen Vorrat des deutschen Geistes. Kultur als Krise, Kultur als deutsches Alibi, Kultur als unpolitisches Stockwerk, als Luxusausstattung der höheren Stände: so verschiedenartige Autoren wie Thomas und Heinrich Mann, Bertolt Brecht, Hermann Broch, Robert Musil, Max Frisch haben sie signalisiert. Auch Heinrich Böll kritisierte die deutsche Schule und ihre Kulturtradition. Seine Kurzgeschichte „Wanderer, kommst du nach Spa . . .“ ist die desillusionierende Absage an die Ideologie des deutsch-preußischen Gymnasiums, an die gestelzte nationale Ideologie im Gewand des Humanismus.

Die *Christen* – Bergengruen, Gertrud von Le Fort, Elisabeth Langgässer – umkreisen das Thema Schuld, Gnade, Taufe, die nicht zu widerrufende Transzendenz und „Ordnung“ aus dem Ewigen. Auch Reinhold Schneiders These von der Verderblichkeit und Heillosigkeit aller Macht war zu fern, zu mittelalterlich, zu reichskatholisch in der Darstellung. Die jungen Schriftsteller konnten ihre eigene Erfahrung von Wirklichkeit, Geschichte und Gesellschaft in den abendländisch-katholischen Mustern nicht mehr unterbringen. Von dieser Art von Transzendenz war ihr eigenes Daseinsgefühl geschieden.

Im Jahr, in dem Böll den Preis der Gruppe 47 zugesprochen erhielt, 1951, meldete sich der kritische Geist aus anderer Richtung zu Wort mit Adornos „Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben“ (1944–1947). Die Betrachtung der Dinge sub specie aeternitatis und vorurteiliger Kategorien wird negiert, konkretes Erkennen gefordert. „Alle Dinge so zu betrachten, wie sie vom Standpunkt der Erlösung aus sich darstellten“, wäre notwendig. „Erkenntnis hat kein Licht, als das von der Erlösung her auf die Welt scheint.“ Aber solche Erkenntnis wäre nur „ganz aus der Fühlung mit den Gegenständen zu gewinnen“ und von einem „Standort“, „der dem Bannkreis des Daseins, wäre es auch nur um ein Winziges, entrückt ist“. Das war bereits Kafkas

Problem des „archimedischen Punktes“. Er hatte ihn nicht gefunden. Adorno negiert ihn grundsätzlich. Der Prozeß und die Bedingungen des Erkennens sind härter geworden.

Auffallenderweise veröffentlichten in den ersten Jahren nach 1945 nur solche Autoren Romane, die ihre Schreibform bereits früher gefunden hatten. Die jüngeren Autoren tasteten sich über kurze Prosastücke an die Wirklichkeit heran. Der überkommene Roman setzte eine geistige, sprachliche, formale Orientierung, einen Zipfel Heimat oder Transzendenz, eine Vororientierung voraus, die die Jungen gerade nicht besaßen oder ablehnten.

Heimkehrerliteratur – Trümmerliteratur oder: Der neue Realismus in der Kurzgeschichte

Es gab in Deutschland eine deutlich erkennbare Tendenz zur Kurzgeschichte in der Stilperiode der „Neuen Sachlichkeit“, die sich gegen 1930 vom Expressionismus absetzte. Sie reichte von Ernst Penzoldt, Heinrich Lersch, Richard Euringer, Paul Zech, Josef Breitbach zu Hanns Johst, Marie Luise Fischer, Oscar Maria Graf. Auch Brecht hatte mit Kalendergeschichten und einigen Erzählungen in Richtung Kurzgeschichte sondiert. Einflüsse der amerikanischen „short story“, vorab Hemingway, wirkten schon damals auf deutsche Autoren.

Nach 1945 strebten gänzlich verschiedenartige Autoren zur Kurzgeschichte: Wolfgang Borchert, Heinrich Böll, Wolfdietrich Schnurre, Ernst Schnabel, Hans Bender, Elisabeth Langgässer. Äußerlich betrachtet brachten die amerikanischen und englischen Besatzungsmächte die Kurzgeschichte mit. Ab 1946 erschien bei Rowohlt die Zeitschrift „Story“; Suhrkamp gab 1947 die Anthologie „Neu Amerika“ und Ullstein 1948 „Junges Amerika“ heraus, die vor allem Kurzgeschichten enthielten. Dem äußeren Kontakt entsprach eine innere Korrespondenz. Im Gegensatz zum Roman brauchte die Kurzgeschichte keinen Ganzheitshorizont, keine Weltdeutung; im Gegensatz zur Novelle nicht den schicksalhaften Konflikt, die kausal gefügte, linear klassizistisch dramatisierte schöne Geschichte mit der Krise bloß des Individuums; im Gegensatz zur Erzählung nicht das vertrauliche Verhältnis zwischen Erzähler und Leser, nicht den verweilend kontemplativen Ton des mehr oder minder seltenen Ereignisses in einer als bekannt vorausgesetzten Welt. Die Großform des Romans war in jedem Fall zu schwer und zu rund, zu sehr sinnbezogen und abgeschlossen. Die Novelle war eine aristokratische Form, die Kurzgeschichte eine demokratische. Sie ermöglichte eine Hinwendung zum Wirklichen als Ausschnitt, zur erfahrenen, aber nicht eindeutig überschaubaren Kausalität, zum Unbeachteten, Niedrigen, reporterhaften Detail, zum momentanen Anflug der Phantasie, zur Parteinahme für die krude, nicht harmonisierbare Erfahrung, zur Demonstration der Frage, zum am Ende immer noch Offenen, zur Dissonanz, zum Antiheldischen, Anti-Erhabenen, zur Vermessung des Augenblicks, zum nicht verfügbaren,

episch mit Sinn aufstilisierten Leben, zur nicht mehr eindeutigen Trennung von Subjekt und Objekt (die später der Nouveau Roman aufgriff), von Verfolgten und Verfolgtwerden. Roman und Novelle waren, mit Borchert zu sprechen, „wohltemperierte Klaviere“. Borcherts Heimkehrerstück „Draußen vor der Tür“ und seine Kurzgeschichten schrien auf gegen den glattzüngigen Glauben, mit dem man seine Generation um ihr Leben und ihre Welt betrogen hatte.

Fast gleichzeitig mit dem Tod Borcherts, auf thematisch und atmosphärisch breiterer Basis, begann Heinrich Böll ab 1947 mit Kurzgeschichten. Borcherts Heimkehrer Beckmann war vom Nichts umstellt. Bölls Heimkehrer- und Schwarzmarktgestalten sind so radikal nicht bedroht. Die Grundlage des Glaubens, des katholischen Glaubens, schützte ihn vor dem Pessimismus des Nichts. Böll verwahrte ein Stück Urvertrauen ins Leben. Seine Nachkriegsgestalten finden sich nicht zurecht. Sie können sich nicht umstellen, nicht arrangieren. Sie sind verletzt durch ihre Erinnerung, ihre Beruflosigkeit, durch den neuen Opportunismus des „Geschäfts“. Über ihre melancholische Mienen gleitet meist dennoch ein „Lächeln“, ein Lächeln, das die neu zurecht Gekommenen gerade nicht geben können. Borcherts Heimkehrer hat das Vertrauen in das Leben selbst verloren. Bölls Heimkehrer haben das Vertrauen in die Umwelt, in die Arrangements der Gesellschaft von gestern und heute verloren.

In den frühen Kurzgeschichten begegnet man immer wieder Bölls Schwierigkeiten mit der Sprache. Es gelingt ihm noch nicht, ungenaue, gemeinplätzig, gefühlvoll vage und pathetische Sätze zu meiden. In den Kurzgeschichten um 1950, in „Wanderer, kommst du nach Spa . . .“, „So ein Rummel“, „Geschäft ist Geschäft“ ist seine Sprache im Beschreibenden, Bildlichen, Imaginativen, Einfühlenden genauer geworden.

Die Denunziation des Kriegs

Bölls erste Buchveröffentlichung war die Kriegserzählung „Der Zug war pünktlich“ (1949). Der Titel klingt an Hemingways Kurzgeschichte „Die Flut war pünktlich“ an. Böll erzählt die Geschichte eines jungen Soldaten, der 1943 im Ruhrgebiet einen Urlaubszug besteigt, um an die russische Front zurückzukehren. Auf der trostlosen Fahrt wird ihm sein baldiger Tod bewußt. Angestiftet von Kameraden verbringt er die Nacht, die seine letzte sein wird, in einem polnischen Bordell. In der schicksalhaften Begegnung mit einer ehemaligen Musikstudentin, einer „edlen Dirne“ mit ätherischen Zügen, erfährt er die Liebe, Gemeinsamkeit im Gespräch, noch vor der Möglichkeit der geplanten Flucht den gemeinsamen Tod. Im „Generalshurenwagen“, auf der Fahrt nach Stryi-Styx, werden sie von einer Granate getroffen. Der Krieg ist „sinnlos“. Er mordet das Leben. „Überall werden nur Unschuldige gemordet“, sagt das polnische Mädchen Olina. „In Stryi werde ich ermordet. Jeder Tod ist Mord, jeder Tod im Krieg ist ein Mord, für den irgendeiner verantwortlich ist“, reflektierte im Zug der Fronturlaubers Andreas. Schon in dieser ersten Erzählung erscheinen – noch etwas gefühl-

voll – die elementar menschlichen Eigenschaften Böllscher Helden. Sie dürfen „weinen“, können „erschrecken“, „lächeln“, lieben, beten. Es gibt keine deutsche Kriegserzählung von Rang und wahrscheinlich keine Erzählung nach 1945, in der soviel und anhaltend gebetet wird.

Die Denunziation des Kriegs, die Bloßstellung der Sinnlosigkeit geschieht auf breiterer Basis im ersten Roman *„Wo warst du, Adam?“* (1951). Er erzählt den Rückzug deutscher Truppen aus Rumänien und Ungarn an typisierten Figuren und exemplarischen Geschehnisausschnitten. „Held“ des Romans ist nicht ein einzelner, sondern der leidende Mensch, gezeigt an einer Handvoll Gestalten. Die Hauptorte des Erzählens sind Lazarette, Krankensammelstelle, Lager. Der Roman ist in neun episodischen Kapiteln von der Kurzgeschichte her gebaut. Durch Rückwendungen in das frühere Leben der Hauptfiguren (meist durch Erinnerung in erlebter Rede) und durch Verzahnungen im Auftreten der Figuren („romanhaft“) werden die Episoden vertieft und zu einem größeren Ganzen montiert. Die Überschaubarkeit sichert sich der Autor durch eine beschränkte Anzahl Figuren und Geschehnisausschnitte. Den Figuren selbst bleiben Zusammenhänge verborgen. Ihre Sehperspektive ist vom eigenen Erleben und Erleiden beschränkt, ist die des meist nicht mehr auktorialen, sondern figuralen Erzählers.

Ernst Jünger sah den Krieg personal; Böll sieht ihn kollektiv. Bei Jünger machte der Krieg die Tapferen zu Heroen; bei Böll macht der Krieg alle Beteiligten zu Kreaturen. Für Böll ist der Krieg weder als nationales Schicksal zu rechtfertigen noch als Bewährung des Mannes, als Abenteuer, das den Heroismus an den Tag bringt. „Der Krieg mußte es uns ja bringen, das Große, Starke, Feierliche“, hatte Ernst Jünger *„In Stahlgewittern“* (1919) geschrieben. „Er erschien uns männliche Tat, ein fröhliches Schützengefecht auf blumigen, blutbelauchten Wiesen“. Gegen dieses Enthusiastische, Feierliche, Blumige verwahren sich schon Bölls Motti. „Der Krieg ist kein richtiges Abenteuer, er ist nur Abenteuer-Ersatz. Der Krieg ist eine Krankheit. Wie der Typhus“ (Saint-Exupéry). Das Bild vom Typhus erscheint insofern nicht ganz konsequent, als die Krankheit dem Bereich der Natur, der Krieg aber jenem der Geschichte und damit der Verantwortung zugehört. Aber das Überfallartige, die Seuche, das Erleiden sind bezeichnet. Die Flucht in die Nichtverantwortung („Gehorsam“ hieß die Ausrede der Mitverantwortlichen bei den Nachkriegsprozessen), in das kollektive Alibi, das Ausweichen vor Gott und der Geschichte, visiert das andere Motto an. „Eine Weltkatastrophe kann zu manchem dienen. Auch dazu, ein Alibi zu finden vor Gott. Wo warst du, Adam? ‚Ich war im Weltkrieg‘“ (Theodor Haecker, Tag- und Nachtbücher, 51). Die von Haecker gestellte Frage wird von den Figuren innerhalb des Romans nicht reflektiert. Der Bezug wird nur durch das Motto herausgestellt. Die Soldaten und Offiziere scheinen den Krieg nur zu erleiden. In das Gehirn des „großen, gelben, tragischen Gesichts“ des Generals, das den Roman eröffnet, will und vermag der Autor nicht hineinzuleuchten (Grass versuchte es in *„Örtlich betäubt“*, 1969, in der Gestalt des Durchhalte-Generals Krings/Schörner). Die Darstellung von sozial hochgestellten und möglicherweise als solche reflektierenden Personen gelingt Böll auch später nur als

Karikatur. Worin das „Tragische“ des General-Gesichts liegt oder liegen könnte, sagt Böll nicht. Die Kategorie des „Tragischen“ kommt übrigens später nicht mehr vor. Ähnlich wie Andreas in „Der Zug war pünktlich“ wird auch der Soldat Feinhals etwas opernhafte, nämlich auf der Schwelle seines Elternhauses im Weindorf Weidesheim von einer deutschen Granate getötet. „Sinnlos, wie sinnlos“, sagte er zuvor.

Hans Carossa stellte nach dem ersten Weltkrieg seinem „*Rumänischen Tagebuch*“ noch ein Licht-Motto voran: „Raube das Licht aus dem Rachen der Schlange.“ Konfrontiert mit der Sinnfrage notiert der Arzt und Tagebuchschreiber Carossa: „Im Grunde fühlte wohl jeder einen Sinn in sich, der mit und über allen Planeten weiß und wirkt.“ Hier – sagen wir heute – wurde die wichtigste Frage verdeckt, wurde ausgewichen in ein zu Unrecht Kosmisches, ins Ungefähre des „Grundes“, der deutschen Brust. Und wie bei Jünger erscheint auf anderer Tonleiter auch bei Carossa das „Blütige“: „Wie seltsam das ist, von der ferngewohnten geistigen Wolke berührt und aufgenommen zu werden wie von einem blütigen Wesen! Alle Heimatgestalten glänzen auf, und zugleich erschwingt ein grenzenloses Vertrauen in die strömenden und untergrabenden Kräfte der Welt.“ Solches Vertrauen in die „Kräfte der Welt“ und den Gang der Welt mitten im Krieg war der Generation Böll nicht mehr möglich. Die Sinnfrage war konkreter, moralischer, politisch zu stellen – und radikal zu verneinen. Die Verneinung geschah freilich „nur“ erzählerisch und im Nachhinein. Politisch und zu vereinzelt geschah sie in den Gruppen des Widerstands.

Von der amerikanischen Kriegsepik nach dem zweiten Weltkrieg, von Norman Mailer („Die Nackten und die Toten“, 1948) oder James Jones („Verdammt in alle Ewigkeit“, 1951), die den Krieg als sinnlos mordende „machine infernale“, den Massentod und die Massenangst darstellten, auch von Theodor Pliviers anonymer Groß-Reportage „Stalingrad“ (1945), unterscheidet sich Bölls Darstellung des Kriegs durch den überschaubaren Ausschnitt, durch die Nicht-Schlachtbeschreibung, durch den dichterisch erzählenden Sprachduktus, durch das immer noch persönlich erlebte Ereignis und einen beinahe persönlichen Tod. Die kalte Versachlichung, die dokumentarische Tendenz des Kriegsromans und die kompositorische Gestalt des Anonymen zeigte sehr viel später Alexander Kluges „Schlachtbeschreibung“ (1964). Das ist die versachlichte Darstellung des Kriegs durch Studium, nicht mehr durch eigene Beteiligung und Erfahrung.

Einfache Helden oder Rollenfiguren

Sieht man von materialistischen Opportunisten wie Oberst Bressen (aus „Wo warst du, Adam?“) oder dem „jetzt ehrlich“ gewordenen „Schwarzhändler“ (aus „Geschäft ist Geschäft“) ab, so sind Bölls *frühe* Figuren vorab leidende, unkomplizierte, passive Gestalten. Als Soldaten leiden sie am Krieg; als Heimkehrer an ihrer Verstörung, Berufslosigkeit, Trümmerwelt; als Liebende an der Kälte der Mitmenschen und den Umweltverhältnissen. Die Söhne, die jungen Väter und Mütter („Und sagte kein ein-

ziges Wort“, „Haus ohne Hüter“, „Brot der frühen Jahre“) gehören den gesellschaftlich unteren Schichten an. Mit ihrem Bewußtsein kommen sie nur durch äußere Umstände – nicht durch die Problematik des Lebens als solche – in Konflikt. Vom inneren Zweifel und der Zuchtrute der Intellektualität werden sie nicht geschlagen. Die Frage nach der eigenen Identität taucht bei den Feinhals, Bogner, Fendrich nicht auf. Wo ein problematisches Bewußtsein zur erzählerischen Darstellung sich anböte (wie im Fall des „großen, gelben, traurigen Gesichts“ des Generals), wird es vom Autor ausgespart. Der Soldat Andreas (aus „Der Zug war pünktlich“) und der Elektriker Walter Fendrich (aus „Das Brot der frühen Jahre“) sind jugendliche Helden. Sie haben sich noch nicht in Tun verstrickt. Moralisch „rein“ dürfen sie sich in der Liebe zu einem „reinen“ Mädchen (Olina, Hedwig) schicksalhaft entscheiden und vorerst erfüllen. Die katholische Jüdin Ilona, Käte Bogner und Marie Derkum aus dem späteren „Clown“ (sie verliert ihre Einfachheit durch den „Kreis fortschrittlicher Katholiken“) gehören zu diesem reinen, einfachen, „gesunden“ fraulichen Grundtyp. Ihnen und den gleichgearteten Männern gehört Bölls erklärte Erstliebe. Leben, Liebe, Moral und Religion sind für sie eine klare Sache. Daß die Männer sich unpolitisch verhalten, – eine Eigenschaft, die er dem späteren Typ aus dem bürgerlichen Lager ankreidet –, unreflektiert und passiv, scheint ihn nicht zu stören. Sie sind die Guten. Die Frauen sind engelhafte Gestalten, Botinnen, Opfertypen, Lämmer (höchste Verkörperung Ilona, Käte, Edith). Sie weisen über sich hinaus. Das Gegenteil des weiblichen Emanzipationstyps der späten fünfziger und sechziger Jahre. Die Männer wirken alle befangen, nicht ganz da, nicht ganz frei, etwas introvertiert, nicht recht tauglich zu einem bürgerlichen Beruf, mitleidend und Mitleid ansprechend.

Die Gefahr einer kaum distanzierten Identifikation des Lesers mit diesen Gestalten des „einfachen Lebens“ ist nicht gemieden. Eine schöne, eine poetische Vereinfachung. Keine Unfähigkeit zu trauern. Eine Tendenz zu mystischer Armut. Das Unverstellte, das Spontane, das Elementare, das Wahre inmitten einer bösen Welt, die Stille der kleinen Leute, die Moral der Nichtarrivierten, die zu engen Zimmer, das Gute in der Küche der Armut, das Sittliche im geringen Haus: beim frühen Böll scheint es auf wie weiland Mörikes Lampe, poetisch, statuarisch und bei aller Unseligkeit selig. Diese Armen haben mehr Heimat und Sicherheit als sie wissen. Sie haben ihr Menschsein. Wie, wenn Walter Fendrich längst ein spießiger Wohlstandsbürger geworden wäre, der auch nur seinen Gewerkschaftsbeitrag zahlt – oder gar ein Funktionär, der besorgt ist um seinen politischen Einfluß? Drückt in diesen Figuren ein unterschwelliges, reizbares Sentiment gegen die weniger Einfachen?

Beim *mittleren* Böll, dem Autor von „Doktor Murkes gesammeltes Schweigen“ (1955), „Zum Tee bei Dr. Borsig“ (1955), „Billiard um halb zehn“ (1959), „Ansichten eines Clowns“ (1963), schiebt sich, ineins mit der Kritik an der Wohlstandsgesellschaft, in den Vordergrund die Kritik an Typen der mittleren und höheren Stände, am geschätzten Bürger von gestern und heute, der sich seine Rolle, sein Bildnis, seinen Scheinfrieden gemacht hat. Vorgezeigt auf der epischen Bühne werden die Vorstandsfrom-

men, die gestern mitmachten und heute dem „Komitee zur Versöhnung rassischer Gegensätze“ angehören, „Personen, gegen die zu kämpfen zwecklos ist“, die humanistischen Händler, die stets mit Gott und Gesellschaft zurechtkommen, die Nichtkenner der Ismen, die Nichtbekenner oder Vorstands-bekenner, die Rechner in eigener Sache, die öffentlichen Restaurateure, die Herrscher und Mitverwalter von Institutionen.

Im Roman „Die Blechtrommel“, erschienen im Jahr von Bölls „Billiard“-Roman, benutzt der Autor Grass die Rolle als erzählerische Möglichkeit, Invention, Spiel. Sie ist entworfen von der erzählerischen Imagination, so entworfen, daß sie kraft ihrer Vitalität und Originalität augenblicklich des Lesers Interesse weckt. Die schmutzige Kretingestalt, die von den Erwachsenen nicht ernst genommen wird, lanziert als Außenseiter den Angriff des Autors und Erzählers auf die Gesellschaft. Der unterlegen-überlegene, listig heroisierte Schelm stellt die kleinbürgerliche Gesellschaft (aus der bei Böll vorab die „Guten“ und die „Unschuldigen“ stammen) und ihren Mief aggressiv bloß.

Bölls Rollenfiguren, die Murke, Borsig, Fähmel, Schnier, sind Insider der Gesellschaft, Vertreter ihrer Kultur, Wirtschaft, Moral. Sie nehmen ihre Rolle aus berechnender Vernunft, als von der Gesellschaft angebotene und suggerierte Identität, als respektables öffentliches Zuhause, als Prestige, Unterschlupf, Anpassung, Alibi, als politisch-bürgerliches Disengagement, als dargebotenen Laufsteg zur Karriere. Auch sie kommen ohne Distanz und Selbstreflexion gegenüber der eigenen Gestalt aus. Die politische und menschliche Gefährlichkeit ihrer Rolle können und wollen sie nicht durchschauen. So werden sie die arrivierten Mitläufer, Mitmacher, Mitträger der Gesellschaft. Autor und Erzähler dieses mittleren Böll wollen diese Rollenexistenz, ihre Scheinidentität und gefährliche Mächtigkeit dem Leser bewußt machen. Darin steckt eine satirische Intention, aber auch eine fragwürdige Vereinfachung.

Der alte Fähmel des „Billiard“-Romans entwarf und stilisierte als Namenloser, der vom Land in die Stadt kam, seine Architektenrolle in der gehobenen Gesellschaft. Er inszeniert mit dieser Rolle seinen Erfolg und sein Sozialprestige, hält sich mit ihr im Wilhelminischen und im Hitlerischen Reich heraus aus dem politischen Engagement. Er war nicht dafür; aber er tat auch nichts dagegen. Sein Sohn Robert Fähmel setzte zwei Taten dagegen. Als Zwanzigjähriger lehnte er sich in einem Schlagballspiel 1935 gegen die „Büffel“ auf, gegen den gewalttätig ungerechten Turnlehrer Wakiera und den braunen Mitschüler Nettleiner (nach 1945 alsbald Ministerialbeamter und „Demokrat aus Überzeugung“). Er wird dafür politisch verfolgt und flieht nach Holland. Aber bald danach zieht er sich in seine private Familien-, Berufs-, Soldatenwelt zurück. Der Statikerberuf und das nach statischen, nicht gesellschaftlichen und geschichtlichen, Gesetzen verlaufende Billiardspiel als Unterhaltung mit sich selbst charakterisieren ihn. Die zweite Tat: als Sprengspezialist sprengte er kurz vor Kriegsende die von seinem Vater erbaute Abtei St. Anton im Kissatal. Seine Motivierung aus der Erinnerung: „ein Denkmal für die Lämmer, die niemand geweiht hatte“. Die „Lämmer“

waren die Gewaltlosen und die Opfer der Gewalt (sein Mitschüler Schrella, der Tischlerlehrling Ferdi, seine von den Bomben getötete Frau Edith). Die Sprengung war aber auch Rache an den Patres der Abtei, die den braunen Sonnenwendkult mitgemacht hatten. Eine politisch folgenlose Tat. Sie war sogar der eigenen Familie mehr als ein Jahrzehnt unbekannt geblieben. Danach zog sich der verletzte Robert mit der Verletzlichkeit Böllscher Helden in sein Architektenbüro zurück.

Die Verletzung der Verletzlichen wird von Böll als Autor mehr oder minder ausdrücklich der Gesellschaft zur Last gelegt. Auch dies eine Vereinfachung. Daß die Verletzlichkeit auch mit der Innerlichkeit und Passivität der Figuren, also auch mit der „Natur“ und nicht bloß mit der Geschichte zu tun hat, scheint Böll nicht bemerkt zu haben². Böll erspart sich und dem Leser die Auseinandersetzung mit jenem härteren und weniger eindeutigen Typ, der leben, überleben, halbwegs in Frieden leben und also mit seiner Rolle und der Rollenerwartung der Gesellschaft zurechtkommen muß und zugleich, kraft seines nicht-naiven, nicht einfach unterbelichteten und schlechthin heuchlerisch unmoralischen Bewußtseins, diese Rolle reflektiert, kritisiert und ihr dennoch in seiner gesellschaftlichen Ohnmacht als Individuum nicht entkommt. Böll spart m. a. W. Problemfiguren aus, die um ihre Nichtidentität, Teilidentität, Kompromißlichkeit wissen, gegen sie angehen und sie dennoch nicht aus ihrer Brust und aus der Welt schaffen können. Das kompliziertere Spannungsfeld von Personen und Gruppen sind seine Sache nicht. Die meisten Figuren gehören zu früh und zu eindeutig zu den Guten oder den Bösen. Die unschuldigste und zentrale Gestalt des mittleren Böll, die gegen die Typen des bürgerlichen Establishments antritt, ist der Clown Hans Schnier. Der Erzähler läßt sich die Unschuld durch einen der Schuldigsten bestätigen. Prälat Sommerwild im telefonischen Streitgespräch mit Hans Schnier: „Das Schrecklichste an Ihnen ist, daß Sie ein unschuldiger, fast möchte ich sagen, reiner Mensch sind.“ Auch Schniers Mutter – eine herzlose Frau! hätte sie nur ein Quäntchen Menschlichkeit von Bölls edlen Frauengestalten – scheint nur da zu sein, die Außenseiterposition des Clowns, seine Protesthaltung zu rechtfertigen. Der Clown ist seiner Mutter moralisch in einer fast penetranten Weise überlegen. Auf seiner Seite versammelt der Autor alle Moral, auf seiten der Mutter nur Unmoral, Gleichgültigkeit, Heuchelei.

Die profunde Verunsicherung der Person in Familie und Gesellschaft, die unmythische, intellektuelle Armut des kompromißlich skeptischen und nicht oder allenfalls partiell kommunizierenden Zeitgenossen muß man bei anderen Autoren suchen, bei Koeppen, Frisch, Johnson, Walser, bei Wohmann, Brinkmann, Christa Wolf. Daß der Haupttyp des mittleren Böll, der sich stabilisierende Mitmacher und Mitgeschäftsmacher – die Nettinger, Murke, Borsig, Schnier, M(inister) – ähnlich einfach wie die frühen Figuren Bölls auftritt und an einem Problembewußtsein des eigenen Daseins

² Eine andere Sicht der „Lämmer“ – denkfaul und träge und keineswegs unschuldig – zeigt H. M. Enzensberger in „Verteidigung der Wölfe gegen die Lämmer“ (Frankfurt 1957). Daß das Spielfeld Wölfe-Lämmer weit komplizierter ist als Böll es sehen will, zeigte neuerdings Fr. Dürrenmatt in seinem „Monstervortrag über Gerechtigkeit und Recht“ (Zürich 1969).

und der öffentlichen Zeit so wenig teilhat, mindert dem kritischen Leser den erzählerischen Einfall, die hautnahe Sympathie.

Die Eindeutigkeit der Guten und der Bösewichte, der Aufrichtigen und der Heuchler in einer überschaubaren Handlung inmitten einer rassistischen und kapitalistischen Welt ist wahrscheinlich der Hauptgrund dafür, daß Böll in der Heimat des sozialistischen Realismus, in Rußland, der meistgedruckte und meistgelesene Autor der westlichen Welt ist. Dort scheint Böll unfreiwillig einer durch Parteifunktionäre gelenkten Literatur zur Bestätigung zu dienen.

Kritiker der Katholiken

Nicht als unfreiwillig Getaufte, nicht als gefestigter Atheist, sondern als katholischer Christ kritisiert Böll seit den mittleren fünfziger Jahren unablässig die Katholiken, ihren Ismus, ihr Christentum. Er attackiert den Institutionalismus, die verfestigten Normen, die selbstgenügsame Herrschaft, das System, das Christentum als „Religion“ im Sinn Bonhoeffers (ohne Bonhoeffer zu kennen), die Firma, die den Geist so oft und schon so lang verraten hat, ihre Interessenbündnisse gestern und heute, die Klerisei der verbeamteten Geistlichen und klerikalisierten Oberläien, das Auseinanderklaffen von moralischem Anspruch und moralischem Verhalten, von Paragraphismus und lebendigem Geist, von allerchristlichstem Namen und unchristlicher Sache, von patentiertem Etikett und verweigerter Menschwerdung, von herrschaftlichem Reichsein und biblischer Armut, von Nicht-lesen-Können und massivem Urteilen. Er kritisiert das politische Alibi der Christen und ihrer Obrigkeit bei politisch sich anbahnenden Katastrophen und Fehlentwicklungen, die ideologische Verbrämung der Herrschaft, die Mitmacherei, Aufpasserei, den Opportunismus der Christen, ihre Heuchelei, den miesen Geiz, die prüde Beamtenlichkeit, den religiösen Gehorsam. Er sieht ein Christentum, das auf Ewigkeit pocht und die Angst des Menschen in der Zeit nicht erlöst. Die Kirche will Untertanen, getaufte, firme, funktionierende Mitglieder. Seit dem Aufbruch der holländischen Kirche, seit der Kritik der Priestergruppen, im protestantischen Raum von Dorothee Sölle, im katholischen von Thomas Sartory und Hubertus Halbfas, ist die Kritik des Nicht-Theologen Böll ebenso wie die von Carl Amery schon einigermaßen geschichtlich geworden, verblaßt sie möglicherweise angesichts der intensiven theologisch-innerkirchlichen Kritik.

Bölls Kritik an den Christen und am Katholizismus begann im Roman „Und sagte kein einziges Wort“ (1953). Sie führte über die Antwort zu Deschners „Was halten Sie vom Christentum?“ (1957) und dem „Brief an einen jungen Katholiken“ (1958) zu den „Ansichten eines Clowns“ (1963) und zum Nachwort von Amery „Die Kapitulation oder Deutscher Katholizismus heute“ (1963), zum „Brief an einen jungen Nichtkatholiken“ (1966), zum Aufsatz „Die armen r.k.s.“ (1967) und den Hörspielen „Hausfriedensbruch“ und „Aussatz“ (1969).

Böll, den Erzähler des Betens, scheinen nur wenige Leser kennengelernt zu haben. Bevor Böll die Katholiken kritisierte, zeigte er ihre Beter. Andreas, der Ich-Erzähler aus Bölls erster Erzählung „Der Zug war pünktlich“ (1949), richtet seine Aufmerksamkeit im Zug, der ihn zur Front zurück bringt, immer wieder auf das Beten.

Jetzt werde ich beten, denkt er, alle Gebete, die ich auswendig weiß, und noch einige dazu. Er betet erst das Credo, dann Vaterunser und Ave Maria, de Profundis – ut pupillam oculi . . . (im Text) Komm Heiliger Geist; noch einmal das Credo, weil es so wunderbar vollständig ist; dann die Karfreitagsfübitten, weil sie so wunderbar umfassend sind, auch für die ungläubigen Juden. Dabei denkt er an Czernowitz, und er betet besonders für die Czernowitzer Juden und für die Lemberger Juden, und in Stanislaw sind sicher auch Juden, und in Kolomea – dann noch einmal ein Vaterunser, und dann ein eigenes Gebet; es läßt sich wunderbar beten neben den schweigenden beiden (Kameraden im Abteil), von denen der eine stumm und innig die verkehrte Seite der Mundharmonika spielt und der andere unentwegt Schnaps säuft (Ullstein Taschenbuch 41).

Andreas betet für seine Kameraden, betet, weil er „trostlos“ ist. Er bat beim Abschied seinen Freund, den jungen Kaplan, um sein Gebet. Er denkt am Sonntagmorgen, an dem er stirbt: „Gott, Gott, wo habe ich meine Zeit gelassen, nichts habe ich getan, nie habe ich etwas getan, ich muß doch beten, beten für alle, und in diesem Augenblick ersteigt Paul (d. i. der Kaplan) zu Hause die Stufen des Altares und beginnt zu beten: Introibo. Und auch seine Lippen beginnen das Wort zu formen: Introibo.“ Vom Soldaten Feinhals aus „Wo warst du, Adam?“ berichtet der anonyme Erzähler, „er betete auch abends im Bett“. Feinhals dachte an Ilona, die ihm gesagt hatte, „man muß beten, um Gott zu trösten“ und wenige Tage später singend „die Allerheiligenlitanei nach einer Vertonung, die sie kürzlich erst entdeckt hatte“ im KZ umgebracht wurde.

Der katholische Böll schrieb die Kurzgeschichte „Kerzen für Maria“. Käte und Fred Bogner aus dem Roman „Und sagte kein einziges Wort“ – sie haben im Umgang mit amtlichen Katholiken bereits einiges erfahren, was Böll später direkt aufspießt – gehen bei ihrer sonntäglichen Begegnung glaubend zur Messe. Noch Robert Fähhel im „Billiard“-Roman wohnt täglich morgens um sieben der „heiligen Messe“ bei. „Und sagte kein einziges Wort“ entstammt einem Negro-Spiritual. „Sie schlugen ihn ans Kreuz, schlugen ihn ans Kreuz . . . Und er sagte kein einziges Wort.“ Käte Bogner wird vom Erzähler auf die Gestalt Christi bezogen. „Wo warst du, Adam?“ und „Ansichten eines Clowns“ haben christliche Motti. Das Hörspiel „Klopfzeichen“ feiert die katholische Konsekration und Kommunion des Brotes. Essen, Wohnen, Lieben sind für Böll im Kern sakramentale Vorgänge.

Im Roman „Billiard um halb zehn“ werden die Fronten der Auseinandersetzung, Figuren und Gegenfiguren durch das „Sakrament des Lammes“ und das Malzeichen des „Büffels“ gekennzeichnet. Ein christlicher, sogar apokalyptischer Gegensatz (vgl. Geh. Offbg. Kap. 13 und 14). Den „Ansichten eines Clowns“ stellt Böll ein Zitat aus dem Römerbrief voran. „Die werden es sehen, denen von Ihm noch nichts verkündet ward, und die verstehen, die noch nichts vernommen haben“ (Röm 15, 21). Paulus

schreibt, er wolle die Botschaft den Heiden verkünden, die von Christus noch nichts gehört haben. Die Trostverheißung vom Messias als dem kommenden Knecht Gottes steht schon bei Isaias (Kap. 52), und zwar unmittelbar vor der Prophetie vom stellvertretend leidenden Gottesknecht, der aus der Gemeinschaft achtbarer und religiöser Menschen ausgestoßen wird. Böll verweist ausdrücklich auf Isaias innerhalb des Romans (a. a. O. 196). Er bezieht also den Clown und Außenseiter Hans Schnier auf Erkennen, Leiden, Solidarität, die mit der messianischen Botschaft zu tun haben. Die Botschaft vom Menschsein, von der Menschwerdung in Christus richtet sich gegen die etablierten Christen, geschieht am Rand der Gesellschaft.

Der protestantisch geborene „Agnostiker“ Hans Schnier ist so angetan vom Katholischen, daß er in der Badewanne „jahrelang Litaneien“ und „tantum ergo“ übte. Er findet die „Lauretanische Litanei schön“ und hätte sie am liebsten noch auf der Bonner Bahnhofstreppe gesungen. Die protestantisch-agnostische Perspektive des Clowns ist eine nur behauptete, der schwächste Einfall des Autors, benötigt für die Ausstoßung und Freiheit der Figur, die sich protestierend ausweist als „keiner Kirche steuerpflichtig“. Hans Schnier denkt katholisch, riecht katholisch, hört katholisch. Er liebt weder Agnostiker noch Protestanten, sondern unaufhörlich „vier Katholiken“, nämlich „Papst Johannes, Alec Guinness, Marie (seine Marie, die ihn verließ) und Gregory, einen altgewordenen Negerboxer“³.

Als der „Clown“-Roman im Frühsommer 1963 als Vorabdruck in der Süddeutschen Zeitung und schließlich als Buch erschien, reagierte eine ziemliche Anzahl von Katholiken verärgert und apologetisch. Der Clown sagte von ihnen: „Sie hüten ihre Schätze – die Sakramente, den Papst – wie Geizhähse. Außerdem sind sie die eingebildetste Menschengruppe, die ich kenne... Fast alle gebildeten Katholiken haben diesen gemeinen Zug, entweder hocken sie sich hinter ihren Schutzwall aus Dogmen, werfen mit aus Dogmen zurechtgehauenen Prinzipien um sich, aber wenn man sie ernsthaft konfrontiert mit ihren ‚unerschütterlichen Wahrheiten‘, lächeln sie und beziehen sich auf ‚die menschliche Natur‘... Ein Königreich für eine Ehe! Das Recht! Das Gesetz! Das Dogma!“ (134 f.).

Die also Angegriffenen taten sich schwer, den Clown in ihre Gewissenskammer einzulassen, Inventur zu üben. Böll hatte grobes Geschütz aufgefahren. Längst nicht alle, aber immer noch zu viele waren verärgert über die Zumutung, daß bei ihnen etwas nicht in Ordnung sein soll. Einige Verbands- und Vorstandskatholiken, Gruppen der Katholischen Aktion sahen sich in den „Ansichten des Clowns“ angegriffen, im „Kreis fortschrittlicher Katholiken“ entstellt. Die nach geringer Lektüre zurückschossen, waren wenig verschieden von jenen Christen des Romans, die Schniers Marie das Bedürfnis nach sanktionierter „Ordnung“ und Sicherheit, ihren traumatisch „metaphysischen

³ Im Interview mit M. Reich-Ranicki sagte Böll: „Beide, den Kommunismus und Katholizismus, wird man nicht los‘ – ganz gleichgültig, wie blasphemisch sich einer zu einem von beiden stellen mag. Auch in der Blasphemie liegt eine Anerkennung Gottes. Manchmal ist Blasphemie die einzige Möglichkeit“ (H. Böll, Aufsätze, Reden, Kritiken [Köln, Berlin 1967] 505).

Schrecken“ eingebläut haben könnten. Offenbar verlangten sie von Böll Erbauungsliteratur, Gemeindeliteratur, Bestätigungsliteratur. Sie verargten ihm die Kritik an kirchlichen „Institutionen“ und „Persönlichkeiten“. Ein Theologieprofessor warf das Verdikt „zersetzen“ und „Schmutz und Schund“ in die Presse. In mehreren Kirchenzeitungen abgedruckt erschien eine Rezension unter der Überschrift „Sind Katholiken Freiwild für Literaten?“. Aber die Sprache verriet den Rezensenten. „Liebe“, schrieb er, „ist für ihn (Böll) das Gegenteil von Zucht und Maß. Er verdirbt die edelsten Begriffe.“⁴ Böll hatte in der Tat klischierte Edel-Begriffe bloßgestellt. Die nicht lesen wollten und nicht lesen konnten, schmeckten weder ihre Heuchelei noch die Bitternis des Clowns, weder das Salz der Satire noch die Einsamkeit eines Ausgestoßenen, weder ihre Krise noch die des Clowns. Sie taten, was sie in diesem Fall immer taten. Sie entrüsteten sich. Sie pochten auf ihre Moral. Keine Gewissenserforschung, sondern Verhärtung – nochmals und bis auf weiteres. Zugegeben, des Clowns Umgang mit Prälaten und Berufskatholiken war nicht zimperlich, antiautoritär zu einer Zeit, da man noch auf Autorität pochen konnte. Im Interview mit Reich-Ranicki (1967) sagte Böll das bittere Wort: „Die Probleme des innerdeutschen Katholizismus interessieren mich nicht mehr“ – was er dann freilich im Fall Defregger (1969) wie im Fall der Oberammergauer Passionsspiele (1970) und im Schauspiel „Aussatz“ (1969) desavouierte.

Wer sich die Mühe des Romanlesens ersparen will oder die erzählerische Perspektive sich nicht zutraut, kann Bölls Kritik an den Katholiken auf schmalerer Basis im „Brief an einen jungen Katholiken“ (1958) und im „Brief an einen jungen Nichtkatholiken“ (1966) nachlesen, wobei man feststellen wird, daß Böll das Katholische immer noch verteidigt. Böll bekannte in den sechziger Jahren mehrfach, „im Grunde interessieren mich als Autor nur zwei Themen: die Liebe und die Religion“ und – so müßte man hinzufügen – im Menschsein die Wahrheit. Im Hörspiel „Hausfriedensbruch“ (1969) läßt Böll eine Protagonistin sagen: „Sie (das sind die professionellen und obrigkeitlichen Katholiken) wissen, was ein Sünder ist, sie wissen, was ein Heiliger ist – aber was ein Mensch ist, das wissen sie nicht.“ In der Tat läuft das Thema der Humanisierung des Menschen und der Gesellschaft durch sein gesamtes Werk.

*(Die Darstellung Bölls wird fortgesetzt mit
einem zweiten Beitrag unter dem Titel
„Nicht versöhnt“.)*

⁴ Süddeutsche Zeitung 17. 5. 1963; die Rezension von W. Henze erschien in der Kath. Kirchenzeitung für das Bistum Hildesheim am 2. 6. 1963, in der „Deutschen Tagespost“ am 21./22. 6. 1963, im Speyerer Bistumsblatt „Der Pilger“ am 14. 7. 1963, im Passauer Bistumsblatt am 21. 7. 1963.