3. Die Figur des Kindes in Heinrich Bölls frühen Kurzgeschichten und in "Und sagte kein einziges Wort"

Böll beginnt seine literarische Produktion unmittelbar nach 1945 mit einer Reihe von Kurzgeschichten, der Prosaform, die er wiederholt auch als die ihm liebste Gattung bezeichnet hat.[1]
Möglicherweise ist sie aber in der historischen Situation der Nachkriegszeit überhaupt die einzige angemessene literarische Ausdrucksmöglichkeit: inmitten einer ungeordneten Gegenwart, die keine eindeutigen Aussagen über Zukunftsperspektiven zuläßt, ist vielleicht allein die Kurzgeschichte geeignet, kurzlebige Phänomene seismographisch zu erfassen und zeitkritisch-dokumentarisch wiederzugeben.
Ich möchte an dieser Stelle nochmals hervorheben, daß die Inhalte dabei nicht als getreue Spiegelung der Wirklichkeit betrachtet werden dürfen.[2]
In Bölls frühen Kurzgeschichten dominiert die Kriegs- und Nachkriegsthematik. Der Krieg ist dabei meist kein historisch-politisches Ereignis, sondern "Zustand" und bildet als existentielle Erfahrung kulissenartig den Motivationshintergrund der Figuren.[3] Er ist Prototyp alles Zerstörerischen und beeinflußt das Leben der Menschen auch nach seinem eigentlichen Ende negativ.
An vielen markanten Stellen der Kurzgeschichten finden sich Kinderfiguren, die mitten im Kriegsgeschehen oder in den Wirren der Nachkriegszeit stehen. Innerhalb des erstgenannten Bereiches bilden die als *Soldaten* eingesetzten Kinder einen dominierenden Aspekt.
Das Verwendungsspektrum der Kinderfiguren in Bölls frühen Kurzgeschichten ist damit aber längst nicht erschöpft. Ich möchte im folgenden anhand exemplarischer Beispiele[4] zeigen, wie Böll die Figur des Kindes darstellt, und welche Funktion ihr und der zugrunde liegenden Kindheit zugemessen werden muß. Auf die zeittypischen oder jahrhundertspezifischen Merkmale werde ich an den entsprechenden Stellen hinweisen.

3.1. Kinder im Krieg

In der Erzählung *"Todesursache Hakennase"* macht die tödliche Maschinerie des Krieges selbst vor Kindern nicht halt. Leutnant Hegemüller, den Völkermord an den Juden plötzlich als Irrsinn erkennend[5], sieht zu, wie unschuldige

Menschen ermordet werden. Es sind "[...] Frauen mit *Kindern* auf den Armen, Greise und *Kinder*, Männer, [und] mit Kot beschmierte Mädchen, [...]."[6] Seltsam nüchtern fragt er sich: "'Wie machen sie es bloß mit den Säuglingen, diesen ganz kleinen, die weder stehen noch laufen können; wie ist das technisch möglich?' [...] Er sah einen schwarzen Stiefel, der die blutbefleckte Leiche eines Säuglings in den Abgrund stieß, [...] und die Erde begrub die Toten und Halbtoten, die Säuglinge und die Greise."[7]
Die Kinder sind, wie Männer und Frauen in diesem Falle auch, unschuldig leidende Opfer, nehmen aber für den Betrachter Hegemüller und damit auch für den Leser eine herausragende Stellung ein. Der Mord an unschuldigen Säuglingen erscheint als die ungeheuerste Form des Tötens überhaupt. Mit Hilfe dieser statistenartig eingesetzten Kinderfiguren[8] erscheint der Völkermord besonders deutlich als grausam, sinnlos und absurd. Böll stellt die ungeheuere Verwerflichkeit des Krieges so in besonderer Schärfe heraus. Darüber hinaus ist die Tötung von Kindern eine Absage an zukünftiges Leben überhaupt.

Die Kurzgeschichte *"Auch Kinder sind Zivilisten"* enthält zwei unterschiedliche Vorstellungen von Kindsein.
Zunächst erfährt der Leser, wie sich ein Mädchen im Krieg durch den Verkauf von Kuchen seinen Lebensunterhalt selbst verdienen muß. Auf diese Weise erlebt das Kind keine Phase eines unbeschwert-kindlichen Daseins. Es erscheint als "quasi erwachsen" und wird dementsprechend von einem Wachtposten in das Ordnungsschema der Erwachsenen eingebunden: auch das Kind gehört zur Gruppe der "Zivilisten".[9]
Da Böll jegliche Art von Erwachsenenstatus für Kinder grundsätzlich ablehnt[10], zeigt die Lebenssituation dieses Mädchens einen für seine Begriffe negativen und daher kritikbedürftigen Zustand.
Erscheint das Kind zunächst als äußerst "lebenstüchtig", wird es insgesamt aber in weitaus stärkerem Maße als schutz- und mitleidsbedürftig dargestellt: der Erzähler bezeichnet es als "hübsches kleines Russenmädchen" mit einem "zarten, kleinen Fingerchen" und einem "feinen Stimmchen, das auf Russisch zwitschert".[11] Vor allem aber ist es ganz allein.
Die folgende Beschreibung geht noch weiter, verleiht dem Mädchen engelsähnliche[12] Züge und läßt eine religiöse Aura entstehen: "Der Schnee fiel auf ihr feines, blondes Haar und puderte sie mit flüchtigem silbernen Staub; ihr Lächeln war einfach entzückend."[13] Neben religiösen klingen auch märchenhafte Züge an: "Es war sehr still, und es schien mir fast, als wäre ein leises sanftes Weben in der Luft von den Schneeflocken."[14]

Während der Anwesenheit des Kindes scheint auch die Zeit für einen Augenblick innezuhalten - "die Welt schien tot."[15]
Die Erscheinung dieses Mädchens bildet den größtmöglichen Kontrast zur Wirklichkeit des Krieges. Das Kind scheint aus einer anderen Welt zu kommen und vermag allein durch seine Anwesenheit und ein Lächeln[16] Helligkeit und Wärme in die düstere Gegenwart zu bringen.
Auch der Kuchen hat Kontrastfunktion: "Fast so wie das Füllhorn göttlicher Gaben seit Jahrtausenden als Symbol des Lebens galt, so läßt der Korb mit den vielen Kuchenstücken [...] die Fülle des Lebens ahnen, die mit der brutalen Welt des Krieges kontrastiert."[17]
Die Kinderfigur dieser Erzählung hat als individuelle Persönlichkeit keine Bedeutung. Aufgrund ihres Kindseins verkörpert sie vielmehr die Utopie eines besseren Lebens, einer Welt ohne Krieg, die aber unkonkret bleibt. Das Mädchen hat die Funktion, als Trägerin dieser Vorstellung den Kontrast zur Kriegswirklichkeit zu verdeutlichen.[18] Allein die Anwesenheit dieses Kindes vermag bei dem Erwachsenen kurzfristig Hoffnung zu erwecken. Als es verschwindet, bleiben nur die Kuchen als Symbol und Zeichen eines besseren Lebens in der Dunkelheit zurück.

3.2. Kinder als Soldaten

Sehr jung sind die drei Soldaten, die in der Erzählung *"Damals in Odessa"* unerlaubt die Kaserne verlassen und einen Abend im Wirtshaus verbringen. Die Schilderung des Geschehens erfolgt hier aus kindlicher Perspektive und ist häufig durch naive Ausdrucksweise geprägt.[19]
Alle drei sind erst seit acht Wochen beim Militär, der erste war Lehrling, der zweite kommt von einem Bauernhof, der dritte - der Erzähler - direkt von der Schule. Alle haben aber während dieser kurzen Zeit des Wartens auf den Fronteinsatz bereits das zermürbend-sinnlose Nichtstun des Kasernenlebens kennengelernt. Mit ihrem Ausbruch versuchen sie nun, dieser Atmosphäre zu entkommen.
In die ebenfalls vom Soldatentum geprägte Welt des Wirtshauses passen diese Kinder aber ebensowenig wie in die der Kaserne, auch wenn sie sich bemühen, beobachtete Verhaltensweisen möglichst nachzuahmen, um nicht allzusehr aufzufallen. So versuchen sie beispielsweise, beim Trinken mitzuhalten.[20]
Die schüchterne Unbeholfenheit des Auftretens ist ihnen dabei durchaus bewußt: "Manche von den Soldaten küßten die Weiber oder nahmen sie ganz offen in den Arm, und wir wußten nicht, wo wir hingucken sollten."[21]

Der Erzähler erkennt, daß es ihnen nicht gelingt, die Unsicherheit zu überspielen: "[...] ein großer, blonder Obergefreiter [...] lachte uns wieder aus; ich glaube, wir saßen auch sehr still und brav da an unserem Tisch, die Hände auf den Knien, wie beim Unterricht in der Kaserne."[22]

Mit ihrem Verhalten und der ständigen Angst etwas Falsches zu tun[23] zeigen die jungen Soldaten Anpassungsbereitschaft. Es wird deutlich, daß sie sich den Regeln des Krieges genauso unterwerfen wie früher denen der Schule. Diese Anpassung geschieht wohl freiwillig-unfreiwillig: das Bedürfnis, als Gleiche anerkannt und in die Gruppe integriert zu werden, geht von eigenen Initiativen aus, ist aber darauf zurückzuführen, daß die drei die Verherrlichung eines "heldenhaften Soldatentums" bereits verinnerlicht haben.[24]

Als der Obergefreite den drei Außenseitern Schnaps ausgibt, wird deutlich, daß sie ihm und den anderen lediglich zum Amüsement dienen: "'Wir müssen ihm jetzt zuprosten', sagte Erich und stieß uns mit den Knien an, und ich, ich rief so lange: 'Herr Obergefreiter', bis er merkte, daß ich ihn meinte, dann stieß uns Erich mit den Knien wieder an, wir standen auf und riefen zusammen: 'Prost, Herr Obergefreiter.' Die anderen Soldaten lachten alle laut, aber der Obergefreite hob sein Glas und rief uns zu: 'Prost, die Herren Grenadiere...'."[25]

Erst als der Obergefreite erfährt, welcher militärische Einsatz den dreien bevorsteht[26], zeigt er einen der Situation angemessenen Ernst.[27]

Die drei Jungen tauschen ihre letzten Wertgegenstände in Fleisch, Brot und Schnaps und verbringen den Rest der Nacht mit Essen und Trinken im Wirtshaus. Wie in der Erzählung "Auch Kinder sind Zivilisten" wird diese für Kriegsverhältnisse außergewöhnliche Mahlzeit erzählerisch hervorgehoben und erhält fundamentale Bedeutung. Essen beschränkt sich für Böll nicht auf rein körperliche Bedürfnisbefriedigung, sondern zählt zu den elementaren Dingen des Lebens, die das Humane verkörpern. Darüber hinaus ist es auch sakramentale Tätigkeit.[28]

Die Mahlzeit der drei Soldaten, deren Fülle im Kontrast zu der kargen Kost des Krieges steht, verweist, wie der Kuchen des Russenmädchens, auf eine Wirklichkeit ohne Krieg. Darüber hinaus erhält die Szene im Hinblick auf die Todesgewißheit der Jungen[29] abendmahlsähnliche Züge.

Die drei geraten in einen rauschhaften Zustand, der die Wirklichkeit zunehmend verschwinden läßt: "[...] es war uns warm und wohl, und wir dachten nicht mehr an die vielen Stacheln aus Holzfasern in den Unterhosen und dem Pullover; [...]."[30] Nur auf diese Weise ist ihnen zeitweises Vergessen der von Angst und Ungewißheit bestimmten Wirklichkeit noch möglich.

Im Schlaf schließlich gelingt zum letzten Mal ein völliger Rückzug aus der Kriegs- in eine friedliche Traumwelt.[31]

Die Erzählung kontrastiert mit den Kindersoldaten, die sich in der Kriegswirklichkeit bewegen, zwei Welten. Dabei erweist sich die kindliche Sphäre aufgrund charakteristischer Verhaltensweisen der drei jungen Soldaten als "anders".

Wenn die Figuren durch Gedanken und Gespräche zwar einige charakterliche Konturen erhalten, bleiben sie insgesamt dennoch blaß. Sie fungieren eher als Vertreter der mit der Kriegswirklichkeit konfrontierten Kinderwelt, als daß sie Bedeutung als individuelle Persönlichkeiten hätten.[32] Ihr Auftreten als Gruppe verleiht ihnen eine gewisse Sicherheit.

Abgesehen von dem mit aktiver Lernbereitschaft verbundenen Anpassungsverhalten sind alle drei passive Figuren, die militärische Zwänge ebenso erdulden wie die Schülergestalten der Jahrhundertwende den schulischen Druck der Väterwelt.

Der Bruch zwischen Kindheit und Erwachsenenleben verläuft abrupt, wie es für literarische Kinderfiguren der Kriegs- und Nachkriegszeit typisch ist. Ursache für nicht mehr lebbares Kindsein ist eindeutig der Krieg.

Mit der Figur des Kindes stellt Böll hier zunächst die Absurdität des kindlichen Soldatendaseins und den damit verbundenen frühzeitigen Verlust der Kindheit kritisch heraus. Darüber hinaus offenbart sich an diesen Kinderschicksalen in besonderem Maße die für ihn absolute Sinnlosigkeit des soldatischen Betriebes überhaupt.[33]

In der direkt an der Front spielenden Erzählung *"Jak der Schlepper"* wird der sehr junge Soldat Jak, ohne Rücksicht auf sein Alter, dem Ich-Erzähler als Horchposten zugeteilt: "[...] es war üblich, die Neuen auf die schwierigsten Posten zu stecken."[34]

Obwohl die gesamte Handlung in der Dunkelheit spielt, erkennt der Ältere in dem Neuen sofort das Kind. Er nimmt Verhaltensweisen wahr, die charakteristisch für die "ganz Jungen" sind, mit denen er bereits mehrfach Erfahrungen gemacht haben muß: "Die ganze Zeit stand der Neue zitternd und stumm daneben. [...] Er klapperte blödsinnig mit seinem Koppelzeug, dem Spaten und der Gasmaske, trat ungeschickt ins Loch und stieß fast mein Kochgeschirr um. [...] und ich sah in der Finsternis ein stumpfes Profil, und wenn er sich zur Seite wandte, sah ich an seinen schmalen Backen, daß er noch sehr jung war, der Stahlhelm war fast wie der Panzer einer Schildkröte."[35]

Da die Figur dieses kindlichen Soldaten nur durch die Gegenüberstellung zu dem Erwachsenen Kontur gewinnt, muß für ihre Betrachtung die Beziehung der beiden interessieren.

Der Ältere ist bemüht, dem Jungen die Angst zu nehmen, wird aber ungeduldig, wenn dieser, wie die drei der vorherigen Erzählung, vorschriftsmäßig-militärisches Verhalten zu zeigen beginnt: "Obwohl ich nur seine Umrisse sah, wußte ich doch, daß er nun da saß wie ein Schüler im Unterricht, die Hände auf den Knien, ganz gerade und bereit, jede Sekunde in die Höhe zu springen."[36]

Da er scheinbar mühelos bereits das schwierige Flüstern beherrscht[37], zeigen sich auch bei ihm Lernfähigkeit und Anpassungsbereitschaft.

Die Angst läßt sich jedoch nicht so einfach ausblenden und steht dem Bemühen, die Tapferkeit zu verinnerlichen, im Weg. So gelingt es Jak weder, dem Bild eines "heldenhaften Soldaten" zu entsprechen, noch die Angst vor den sehenden Augen des Älteren wenigstens zu verbergen.

Verallgemeinernd stellt der fest: "Diese Jungen hatten etwas ganz Bestimmtes an ihren Backen, das ans Soldatenspielen auf einem Feld in der Vorstadt erinnerte, 'Mein roter Bruder Winnetou' schienen sie immer zu sagen, und ihre Lippen zitterten vor Angst, und ihr Herz war ganz steif vor Tapferkeit. Diese armen kleine Burschen...".[38]

Krieg, als Spiel betrachtet, zeigt die naive Vorstellung der Kinder[39], die durch Den Kontrast mit der Wirklichkeit die schreckliche Gestalt des Krieges umso deutlicher hervortreten läßt.

Um Jak zu beruhigen und ihm verharmlosend ihre militärische Aufgabe zu erklären, macht sich der Ältere diese Vorstellung aber auch zunutze: "'Also, wir müssen aufpassen, wenn die Russen kommen, angreifen. Dann schießen wir Rot, ballern ein bißchen mit den Gewehren und hauen ab, nach hinten, verstanden? [...] Und wenn der Spähtrupp uns beide angreift, müssen wir ihn kaltmachen, mausetot, verstehst du?'"[40]

Grundsätzlich möchte der Ältere dem Jungen Erfahrungen vermitteln, die sich in der Wirklichkeit des Krieges besser bewährt haben als unreflektiertes Befolgen aller Befehle.[41] Außerdem bekennt er: "'Ich habe auch Angst', [...] 'immer, darum nehm' ich die Tapferkeit aus der Pulle...'".[42] Alkohol vermag auch in dieser Erzählung in einen rauschhaften Zustand zu versetzen, der die Gegenwart gerade noch erträglich macht.

Aufgrund der Einflußnahme des Älteren begreift der Junge allmählich, daß Soldaten in der Wirklichkeit des Krieges mit den Helden seiner Vorstellung so gut wie keine Ähnlichkeit haben.

Im folgenden erzählt Jak von seinem Leben bevor er Soldat wurde. Es ist die Erinnerung an eine Zeit, die erst acht Wochen her ist und doch schon Ewigkeiten zurückzuliegen scheint.
Auch dieser Lebensabschnitt hatte einem kindgemäßen Leben in keiner Weise entsprochen, da Jak für seinen Lebensunterhalt seit dem Tod der Eltern selbst verantwortlich war. Als "Schlepper" hat er Erfahrungen gemacht, die selbst dem Älteren fremd sind. Jak spürt, dem Gegenüber wenigstens in einer Hinsicht überlegen zu sein und trumpft mit Episoden aus diesem Leben auf: "Da rannte ich oft 'ne halbe Stunde durch die kalte Nacht, stand stundenlang am Bahnhof oder hockte bei schlechtem Bier in der Kneipe, setzte mich der Gefahr aus, von der Polizei geschnappt zu werden, [...]."[43]
Der Bericht, dessen Wahrheitsgehalt allerdings nicht nachprüfbar ist, verfehlt seine Wirkung nicht: für den Älteren wird der bisher so kindlich scheinende Junge nun zu einem gleichwertigen, wenn nicht sogar überlegenen Partner.[44]
Für Jak wird das Erzählen zu einer Reise in die vertraute Vergangenheit und kommt einer Flucht aus der unerträglichen Gegenwart gleich. Wie Alkohol in einen rauschhaften Zustand versetzen kann, ist es nun die Erinnerung, die ihn für kurze Zeit verwandelt und am Leben erhält.
Als aber die Kriegswirklichkeit wieder in voller Stärke in die Gegenwart einbricht, gewinnt die zeitweise unterdrückte Angst panikartig die Oberhand über die überreizte Phantasie des Jungen und läßt ihn eine klare Wahrnehmungsfähigkeit verlieren.[45]
Die Erzählung endet mit Jaks Tod, den er selbst kurz vorher noch mit überzeugter Gewißheit vorausgesagt hatte.[46] Die Todesszene trägt religiöse Züge: "[...] es rauschte wie vor dem Jüngsten Gericht, und als das Licht sich wie eine sanfte, silberne Flüssigkeit ausbreitete - wie ein schimmernder Weihnachtsregen [...]."[47]
Der Tod verspricht Jak die Erlösung von den Qualen der Gegenwart und ein besseres Leben im Jenseits - die Helligkeit wird zum Symbol der Hoffnung.[48]
Jak läßt sich als typischer Vertreter einer um Kindheit und Jugend betrogenen Generation ansehen. Wie in der Erzählung "Damals in Odessa" erfolgt ein nahtloser Übergang von einer nicht näher geschilderten Kinderzeit in die Erwachsenenwirklichkeit. Der abrupte Bruch geschieht hier nicht erst durch den Fronteinsatz, sondern bereits vorher durch die Notwendigkeit, den Lebensunterhalt selbst zu verdienen. Dennoch ist der Kontrast zwischen Gegenwart und Vergangenheit noch groß genug, um die Kriegswirklichkeit in voller Grausamkeit hervortreten zu lassen.

Von einer aggressiv-feindseligen Beziehung zwischen den Generationen kann keine Rede sein: der Ältere, der als einzelner nicht schuldig an dem Leiden des Kindes ist[49], verhält sich verständnisvoll, ja pädagogisch geschickt, und auch seitens des Kindes ist keine Aggressivität zu bemerken. In ihrer Funktion ist die Figur dieses kindlichen Soldaten mit den drei Jungen aus "Damals in Odessa" vergleichbar. Die Eindringlichkeit der Darstellung wird durch den Handlungsort "Front" verstärkt.[50]

In ihrem Kriegsverhalten sind die Böllschen Kindersoldaten insgesamt eher austauschbare Typen als individuelle Charaktere. Äußerlich meist blaß und schmal, sind sie in ihrem Wesen ängstlich, ernst, angepaßt, gehorsam und stumm. Die Einzelschicksale ähneln einander, Verhaltensweisen im Krieg lassen sich verallgemeinern und kalkulieren.[51]

Mehr als ältere Soldaten sind die Kindersoldaten in ihrem Handlungsspielraum eingeschränkt und ohnmächtig an die Umstände ausgeliefert. Sie werden schließlich alle zu Opfern des Krieges.

Böll benutzt die Kinderfiguren, um den Einsatz von Kindern für militärische Zwecke grundsätzlich zu kritisieren. Dabei kommt der "Sturz aus der kindlichen Bewußtseinsverblendung in die blutige Grausamkeit des Krieges"[52] einem Erwachensschock gleich und läßt Bölls latente Forderung nach einem Schutzraum "Kindheit" erkennen.

Die positive Bewertung des Todes, die Utopie eines besseren Lebens im Jenseits darf dabei nicht darüber hinwegtäuschen, daß für Böll jeder Tod im Krieg verurteilungwürdiger Mord ist.[53] Möglicherweise sieht er in dem Sterben der Kinder die einzige Möglichkeit ihrer Erlösung.

Dennoch kann die Beschönigung des Todes leicht zu einer Abmilderung der Kritik führen - die grausame Wirklichkeit, die Böll gerade anklagen will, wird durch die Metapher vom Tod, der ins Licht führt, verklärt.[54]

Neben der kritischen Darstellung der rein *kindlichen Misere* ist die Figur des passiv leidenden Kindersoldaten geeignet, das brutale Gesicht des Krieges besonders kraß hervortreten zu lassen. Die *Perspektive* des Kindes vermittelt den Blick von der untersten Stufe soldatischer Existenz[55] und muß jegliche naive Kriegsvorstellung desillusionieren.

Krieg aus der Sicht der Kinder erscheint in besonderem Maße als Absurdität.

3.3. Kinder im Nachkriegsdeutschland

Hauptperson der vermutlich 1945/46 spielenden Erzählung *"Lohengrins Tod"* ist der ca. 13-jährige Lohengrin, genannt Grini, ein blasses und erschreckend mageres Kind.[56] Er ist beim Kohlenklauen von einem fahrenden Zug gestürzt und wird, grauenvoll zugerichtet, in ein Krankenhaus gebracht.

Dort wird das schwerverletzte Kind kaum wie ein menschliches Wesen behandelt und ruft, trotz seines Leidens, bei dem durch Routinetätigkeit abgestumpften Krankenhauspersonal keine Gemütsregungen mehr hervor.[57] In die fast völlige Stille während der notdürftigen Behandlung dringen permanent die Schreie des Jungen: "Das Kind schrie wieder wie irrsinnig, [...] das Kind schrie immer noch, [...] das Kind schrie beständig, schrie mit furchtbarer Ausdauer und Regelmäßigkeit, [...] das Kind schrie unablässig, [...] das Kind schrie, als sei es nur geboren um zu schreien."[58]

Der elementare Schrei ist für den Jungen die einzige Möglichkeit, die Schmerzen zu ertragen.[59]

Hier ist ein Zusammenhang mit Lohengrins Spitznamen "Grini" festzustellen, der nicht nur klanglich an "greinen", also schreien/weinen erinnert[60], sondern auch der gegenwärtigen Situation weitaus mehr entspricht als sein eigentlicher Name "Lohengrin": mit der theatralischen Welt des historischen Namensspenders hat die Wirklichkeit im Nachkriegsdeutschland nicht das Geringste gemeinsam.[61]

Im Gegensatz zu Arzt und Schwester ist eine ebenfalls helfende Nonne angesichts des Verletzten zwar erschüttert, aber unfähig zu tatkräftigem Handeln. Nicht ihr Handauflegen, sondern die Wirkung einer Beruhigungsspritze bringen den Schreienden zum Verstummen, das Kind tritt daraufhin erstmals in kommunikative Verbindung zu seiner Umwelt. Ein Gespräch vermittelt die Hintergründe des Geschehens und Lohengrins familiäre Situation: da die Mutter tot und der Vater in wohl dunkle Geschäfte verstrickt ist, fühlt sich der 13-Jährige für die beiden jüngeren Geschwister und den Haushalt verantwortlich.[62]

Aus kindlicher *Perspektive*[63] nimmt der Leser an Lohengrins Gedanken teil, die um die allein zuhause wartenden Brüder kreisen: "[...] aber er mußte doch immer an die Kleinen denken. [...] und die Kleinen waren jetzt ganz allein, [...]. Wahrscheinlich würden sie alle beide weinen, [...] weil sie Hunger hatten und wußten, daß er um halb acht kommen und ihnen zu essen geben würde."[64]

Er weiß aber, daß sie seine Anordnungen befolgen, und da er ihnen verboten hatte, von den Lebensmitteln zu essen, peinigt ihn noch im Augenblick des Todes der Gedanke, sie würden trotz ihres Hungers das Brot nicht anzurühren wagen.[65]

Lohengrins Geschwister erscheinen einerseits als schutzlos, andererseits aber, genau wie er, als schon sehr verantwortungsvoll und vernünftig.[66]

Darüber hinaus vermitteln Lohengrins Gedanken, wie er sich nicht nur in Haushalts- und Erziehungsfragen bewährt, sondern auch in Schwarzmarktgeschäften zu behaupten gewußt hatte.[67]

Seine schweren Verletzungen zwingen ihn im Krankenhaus nun aber zu einer Passivität, die ihn wieder zu einem Kind macht, mehr als es seine bisherige Lebenssituation jemals erlaubt hatte.

Sein durch die Wirkung der Beruhigungspritze ausgelöstes *Weinen*[68] steht im Gegensatz zu dem vorherigen *Schreien*. Er befindet sich jetzt in einem rauschhaften Zustand, in dem die Gegenwart gerade noch zu ertragen ist.

Der Vergleich des Spritzenserums mit warmer Milch[69] erinnert an das Gestillt-Werden eines Kindes und legt den Sinnbezirk "Mutter/Wärme/Geborgenheit" nahe: ganz besonders in dieser Ausnahmesituation bedürfte der Junge eigentlich eines Schutzes, der ihm aber nicht gegeben wird.

Auch diese Erzählung endet tödlich. Lohengrin, der zuvor den übersteigerten Lebensanforderungen entsprechen konnte, fällt den Umständen letztendlich zum Opfer. Er stirbt als wimmerndes Kind, dessen Wortfetzen für die Umstehenden keinen Zusammenhang ergeben.[70] Sein Lächeln im Augenblick des Todes zeigt, wie auch hier Sterben ersehnter und einzig möglicher Ausweg ist, der eine Erlösung von den Qualen versprechen kann.[71] Im Tod sieht das kindliche Gesicht plötzlich "schmal aus und alt, erschreckend gelb"[72] und läßt Lohengrin nun auch äußerlich als reifer und älter erscheinen, als es seinen Jahren entspricht.

Das Sterben des Kindes, das den Bedrohungen der Nachkriegszeit zum Opfer fällt, offenbart in voller Deutlichkeit das soziale Elend dieser Epoche, unter dem ganz besonders die Kinder zu leiden haben.[73]

Die in dieser Erzählung teilweise eingesetzte *Perspektive des Kindes* vermittelt den Einblick in dessen Gedankenwelt, ermöglicht dem Leser Identifikation und verstärkt die eindringliche Wirkung. Böll benutzt die Perspektive des Kindes, um seine Kritik an den *für das Kind* negativen Zuständen zu intensivieren.

In der Figur Lohengrins lassen sich viele der für die Kinderfiguren nach 1945 typischen Merkmale nachweisen. Die aufgrund der chaotischen Umstände verkürzte Kindheit bietet keinen Schutzraum mehr[74], und auch die

Sozialisationsinstanz "Schule" steht im größtmöglichen Kontrast zum Alltag.[75] Der Eintritt des Kindes in eine durch "Überlebenskampf" und Konkurrenzdenken geprägte Erwachsenenwirklichkeit geschieht abrupt und erzwingt eine Bewährung als quasi-Erwachsener, ohne zuvor eine spielerische Erprobung von "Leben" zuzulassen. Eine *Partnerschaft* mit den Kindern, wie sie sich in der Ausnahmesituation an der Front zwischen einigen der altersungleichen Soldaten ergeben hatte, streben die Erwachsenen dieser Erzählung nicht einmal mehr an - Lohengrin erhält keinerlei menschliche Hilfestellung. Der Schritt ins Leben der Erwachsenen gerät jedoch zum Schritt in den Tod und läßt die Sozialisation scheitern.[76] Die gewöhnlich mit der Jugendphase verknüpften hoffnungsvollen Zukunftserwartungen werden damit zurückgenommen.

Andere Funktion hat in dieser Erzählung eine zweite Kinderfigur: auf einer hinter dem Geschehen liegenden Handlungsebene verläuft parallel zu Lohengrins Sterben auch der Tod eines kleinen Mädchens, an dessen Schicksal besonders die Nonne großen Anteil nimmt: "[...] 'was ist denn mit der kleinen Schranz?' [...] 'Ach, das Herzchen will nicht mehr, es will einfach nicht mehr, es scheint zu Ende zu gehen.' [...] Die kleine Schranz war tot, das kleine Herzchen war im Himmel. Gott sei ihr gnädig... sie war ja unschuldig, ein kleines Engelchen, ein kleines häßliches Russenengelchen... aber nun war sie hübsch...[...]."[77]

Ähnlich wie das Mädchen aus der Erzählung "Auch Kinder sind Zivilisten" ist dieses Kind keine individuelle, handelnde Figur, sondern trägt engelhafte Züge und verkörpert mit ihrem Kindsein eine heilige Unschuld.

Das passive Sterben, der Tod, ist auch für dieses Kind die einzig mögliche Alternative zu einer rücksichtslos kinderfeindlichen Gegenwart.

Der erste Teil der im etwas späteren Nachkriegsdeutschland spielenden Kurzgeschichte *"Am Ufer"* wird rückschauend aus der Perspektive des 17-jährigen Ich-Erzählers geschildert. Der Junge hat die Lebensmittelmarken der gesamten Familie verloren und weiß, daß ihn sein Vater deswegen als Versager ansehen wird, der die ihm übertragene Verantwortung nicht erfüllen kann: "[...] Vater würde mich jämmerlich durchdreschen und würde sagen, daß es eine Schande ist. So ein großer Bengel, bald siebzehn Jahre alt, der sowieso zu nichts taugt, nicht einmal zum Schwarzhandel, so ein großer Bengel verliert auch noch alle Marken, wenn er weggeschickt wird, um für Fett Schlange zu stehen."[78]

Im Gegensatz zu Lohengrin kann sich dieser sogar vier Jahre Ältere unter den Zeitumständen scheinbar nicht bewähren.[79]

Der Vater betrachtet seinen Sohn nicht mehr als Kind, aber genausowenig als brauchbaren Erwachsenen, da er seinen von Zweckdenken bestimmten Ansprüchen nicht genügen kann. Mit dieser Haltung erinnert er an die Phase des 19. Jahrhunderts, in der Kinder möglichst schnell zu brauchbaren Erwachsenen herangezogen werden sollten. Gleichzeitig ähnelt er mit seinem mangelnden Einfühlungsvermögen in das kindliche Bewußtsein den Vätern der Schülergeschichten.[80]

Wie in der Literatur der Jahrhundertwende ist das Kind auch hier eindeutig in der schwächeren Position: der Junge sieht keinen anderen Ausweg, als ins Wasser zu gehen und unterwirft sich damit wehrlos den väterlichen Wertmaßstäben.

Die relativ nüchterne Planung des Selbstmordes offenbart an dem vorher so hilflos Erscheinenden aber eine Entschlossenheit, die der Sichtweise des Vaters geradezu widerspricht. Wie bei Lohengrin sind auch die Gedanken dieses Jungen bis zuletzt von Verantwortungsgefühl bestimmt: das Wissen um die väterliche Haltung und die Vorstellung, den Eltern durch seinen Tod Sorge abzunehmen, läßt, trotz der Angst vor dem Augenblick des Sterbens, keine Alternative zu: "[...] wo ich doch ein ganz unnützer Esser bin und nicht einmal zum Schwarzhandel tauge...".[81]

Im zweiten Teil der Erzählung berichtet ein amerikanischer Soldat die zunächst aus kindlicher Sicht dargestellte Situation aus seiner Perspektive und schildert, wie er den am Ufer sitzenden "Bengel" zunächst mit zunehmendem Mißtrauen und schließlich mit schlagartiger Erkenntnis beobachtet hat. Er nimmt ihn eindeutig als Kind wahr und setzt Kindsein mit relativer Sorglosigkeit gleich: "Dieser Junge, dieser blutjunge Bengel, was kann der denn schon für Kummer haben, habe ich gedacht."[82]

Als der Junge tatsächlich ins Wasser springt, rettet ihn der Soldat. Er behandelt ihn dabei, seiner Wahrnehmung entsprechend, völlig als hilfloses und bemitleidenswertes Kind: "Armes, armes Kind, ertrunken, was?"[83]

Im amerikanischen Quartier rätseln der Retter und die übrigen Soldaten über Gründe für den Selbstmordversuch des Jungen, wobei sie ihn wiederholt als "blutjungen Kerl", "armes Küken" oder "Baby" bezeichnen.[84] Die Behandlung des 17-Jährigen als Kleinkind entspricht seinem wirklichen Alter in umgekehrter Weise ebensowenig wie die, die ihm vom Vater als quasi-Erwachsener zuteil wird.

Obwohl die Amerikaner ernsthaft daran interessiert sind, die Gründe des Selbstmordversuches herauszufinden, scheint Verständigung, nicht nur aufgrund von Sprachbarrieren, zunächst nicht möglich: "'da geht so' n junger

Kerl ins Wasser, und wir wissen nicht, warum, können's uns nicht vorstellen...'."[85]
Hilflos stehen die Erwachsenen den kindlichen Nöten und Gedankengängen gegenüber.[86] Als sie schließlich die Hintergründe und damit die gesamte Tragweite des Geschehens zu erfassen beginnen, erhält das Handeln des Jungen in ihren Augen ein umso stärkeres Gewicht. Sie können über den Ernst, die Entschlossenheit, das Wissen um Verzweiflung und den gesamten Erfahrungshorizont dieses Kindes nur staunen.[87]
Wie Lohengrin ist auch dieser Junge weder eindeutig als Kind noch als Erwachsener zu fassen: vom Vater erhält er das Recht auf Kindsein abgesprochen, wird aber gleichzeitig von ihm verprügelt und damit doch wie ein Kind behandelt - bei den Soldaten dagegen darf er ganz Kind sein. Dem Schwarzmarkt mag der Junge nicht gewachsen sein, die Ernsthaftigkeit und Entschlossenheit bei der Planung seines Selbstmordes zeigen ihn aber ebensowenig als Kind wie den Schwarzmarktexperten Lohengrin.[88]
Zutreffend scheint mir hier die eingangs zitierte Charakterisierung der Nachkriegsgeneration als "Kinder mit der Erfahrung von Männern".[89]
Die von Böll eingesetzte *Perspektive des Kindes* ermöglicht den Einblick in die kindliche Bewußtseinssphäre. Die in dieser Erzählung rückblickende Verwendung erlaubt eine reflektiertere Darstellung der Eindrücke als es in "Lohengrins Tod" der Fall ist.
Während sich Lohengrin unter den gegebenen Umständen bewährt, ihnen aber trotzdem zum Opfer fällt, versagt dieser Junge im "Überlebenskampf", bleibt aber am Leben und eröffnet zumindest Ansätze einer hoffnungsvollen Perspektive.[90]
Das verständnisvolle Verhalten der Amerikaner erinnert an die teilweise partnerschaftlichen Beziehungen zwischen den älteren und den jüngeren Soldaten in den Kriegserzählungen. Diese Erwachsenen erkennen die Überforderungen des Kindes und sind zu Hilfestellungen bereit, die eigentlich Aufgabe der Eltern wären.
Die Kinderschicksale im Nachkriegsdeutschland zeigen, wie noch in dieser Zeit Auswirkungen des Krieges für ein nicht mehr lebbares Kindsein verantwortlich gemacht werden müssen[91] und dazu führen, daß Kinder als den Erwachsenen gleichgestellte Personen behandelt werden.
Böll lehnt es ab, Kinder in Ordnungsschemata der Erwachsenenwirklichkeit zu pressen und klagt den durch die Umstände nicht mehr gewährten Schutzraum "Kindheit" ein.[92] Wie sehr er diesen für erforderlich hält, zeigt er am Scheitern der Kinder in der Bewährung als Erwachsene vor dem Hintergrund der permanenten Gegenüberstellung beider Welten.

Auf andere Weise setzt Böll Kindergestalten in der Erzählung *"So ein Rummel"* ein. Hier stehen die makabren *Spiele* der Kinder[93] im Mittelpunkt, auch wenn sie auf einer hinter dem eigentlichen Geschehen liegenden Ebene ablaufen. Es handelt sich dabei um Spiele mit den Namen "Neandertaler", "Bunker", "Totalgeschädigt" und "Flüchtling", deren Inhalte generell mit Bomben, Sterben, Krieg und brennenden Städten zu tun haben. Brutalität und Gewalt sind ihre auffälligsten Merkmale und entfernen sie von dem, was man gewöhnlich mit naivem, kindlichen Spiel assoziiert. "Er wollte mit aller Gewalt seinen jüngeren Geschwistern die Kinnladen aushängen"[94] heißt es da beispielsweise.

Wichtig erscheint mir, daß das Spiel von der Mutter angeleitet wird. Die Ernsthaftigkeit, mit der die Kinder deren Anweisungen mit Inhalt zu füllen wissen und dabei das Spiel völlig für Wirklichkeit zu halten scheinen[95], läßt aber den Schluß zu, daß die Spiele den tatsächlichen Erfahrungshorizont widerspiegeln, die Kinder also im Rahmen der Anleitung eigenes Erleben nachvollziehen.[96]

Definiert man kindliches Spiel als ein Lernen, mit Phänomenen der Umwelt umzugehen[97], hieße das, daß die Kinder auf diese Weise traumatische Erfahrungen im Nachhinein verarbeiten.

Die *Inhalte* der Spiele zeigen dann, daß die frühe Kindheitsphase durch Milieu- und Kriegsumstände negativ beeinflußt war, und sich deren Auswirkungen bis in die Gegenwart fortsetzen.

Daß Spielen diesen Kindern nur unter Anleitung[98] möglich ist, zeigt darüber hinaus, wie sehr die Fähigkeit zu phantasievollem Spiel abhanden gekommen ist. Auch die Mutter ist nicht daran interessiert, ihnen neue Perspektiven für eine positive Entwicklung zu eröffnen. Sie bietet trotz ihrer Anwesenheit keinen mütterlichen Schutz.

Die Erzählung zeigt eindeutig negativ gezeichnete Kinderfiguren. Sie sind aber nicht mit der für das 20. Jahrhundert diskutierten Tendenz der Darstellung des Bösen im Kind zu vergleichen, da Böll deutlich zeigt, daß das aggressive Verhalten durch Anleitung von außen an die Kinder herangetragen wird und daneben auf Erfahrungen der Kriegsjahre zurückzuführen ist. Die Kinder sind von sich aus weder böse noch schuldig.[99] Böll setzt in dieser Erzählung keine passiv-leidenden, sondern aggressive Kinderfiguren ein, deren Aggressivität aber lediglich dazu dient, die Auswirkungen der gesellschaftlichen Mißstände auf die Kinder anhand dieses Verhaltens zu entlarven.

Daneben steht das in Form der kindlichen Spiele noch einmal ablaufende tödliche Geschehen des Krieges in scharfem Kontrast zu der vordergründig harmonischen Erwachsenenwelt - einer Gesellschaft, der Böll vorwirft, die Vergangenheit auf der Basis einer relativ stabilen Gegenwart lediglich zu verdrängen, statt sie zu verarbeiten.[100]

Insgesamt machen die Kinderfiguren der im Nachkriegsdeutschland spielenden Erzählungen wiederum auf das speziell *kindliche* Elend aufmerksam, die Suche nach den Ursachen weist aber zwangsläufig auf die *gesellschaftliche* Ebene hinaus.

3.4. Kindheit in der Erinnerung

Die Ich-Erzählerin der Kurzgeschichte *"Einsamkeit im Herbst"* nimmt im Augenblick einer Trennung und des Aufbruchs in eine ungewisse Zukunft den würzigen "Geruch der Kartoffelfeuer, den Geruch der Kindheit und der Sehnsucht"[101] wahr.
Die wohl schon länger zurückliegende Kinderzeit wird erinnert, löst *Hoffnung* aus und vermag auf diese Weise bis in die Gegenwart fortzuwirken. Der positive Blick auf die Kindheit bleibt vage und erinnert an die romantische Vorstellung von Kindheit als verlorenem Paradies.
Angesichts der momentan hoffnungslosen Situation erscheint die Kinderzeit mit ihrer Sicherheit als vertrauter Ort. Gleichzeitig deutet sich am Schluß der Erzählung aber an, daß die Bewältigung der Zukunft nicht auf eine Hilfe aus der Vergangenheit gestützt werden kann.[102]

Der im Krieg verwundete Ich-Erzähler der Geschichte *"Wiedersehen mit Drüng"* ruft sich während seines durch Schmerzen unerträglichen Zustandes bewußt Erinnerungen aus der Kindheit ins Gedächtnis.
Die damaligen Ereignisse erscheinen ihm, obwohl schon länger zurückliegend, näher als jedes momentane Geschehen. Die Kindheit als vertrauter Ort vermag Trost zu spenden und wirkt so mit starker Kraft auf die Gegenwart.[103]
Ein neben ihm liegender Toter, den er als ehemaligen Schulkameraden erkennt, ist Anlaß, die Erinnerungen in noch weiter zurückliegende, gemeinsam verbrachte Kinder- und Schülertage gleiten zu lassen. Längst vergessene Details treten in prägnanter Schärfe in sein Bewußtsein.[104]
Je näher der Tod des Erzählers rückt, umso mehr verschwindet die Wirklichkeit zugunsten eines Versinkens in der Erinnerung. Die Rückversetzung in die Vergangenheit, die einer Flucht aus der Gegenwart gleichkommt, geht so weit,

daß er sich wieder ganz als heulendes Kind fühlt, das die Tränen mit der Hand wegwischt.[105]
Erinnerung an Kindheit, wieder zum Kind werden, hilft, schmerzhafte und grausame Situationen der Gegenwart zu ertragen.[106]

Aus der Erinnerung eines jugendlich-kindlichen Soldaten wird die Schulzeit in *"Wir Besenbinder"* geschildert. Im Gegensatz zu den bisherigen Beispielen liegt diese Zeit hier aber erst zwei Monate zurück, d.h. derjenige, der sich erinnert, ist zum Zeitpunkt des Erzählens eigentlich noch immer Kind.[107]
Die Gedanken an die Vergangenheit werden durch ein Ereignis der Gegenwart ausgelöst, durch das beide Lebensphasen verbunden werden.[108]
Die Rückschau macht deutlich, wie system- und kriegskonformer Unterricht die Kinder zu obrigkeitsergebenen Vaterlandskämpfern ausgebildet und damit die autoritären Verhaltensmuster des Krieges bereits vorweggenommen hatte - "die Schule war bereits Krieg."[109]
Der Übergang von der Schule an die Front verlief bruchlos, und das Kind wuchs, ohne überhaupt wählen zu können, "aus der Schule in die Armee und in das Bestimmtsein des Soldaten zum Tod"[110] hinein. Passiv und leidend hatte der Erzähler diese Zwangsläufigkeit ebenso erduldet wie sadistische Angriffe eines Mathematiklehrers.[111] Die erst so kurz zurückliegende Schulzeit ist nun bereits völlig von der Kriegswirklichkeit überdeckt.
Mit der Rückschau auf die Kindheit wird der Gegenwart hier keine idyllisch-friedliche Zeit entgegengesetzt, denn schon die Schulzeit konnte einer solchen Vorstellung nicht mehr entsprechen. Die Erinnerung hat hier also keine Trostfunktion für den jungen Soldaten.
Der Rückblick dient vielmehr dazu, die planmäßige und zwangsläufige Einbindung der Schüler in die Kriegsmaschinerie offenzulegen. Der Fall dieses ohnmächtigen einzelnen steht für das Schicksal Millionen anderer, ist eine stellvertretende Anklage der Verwicklung von Kindern in den Krieg[112] und eine Kritik am Krieg überhaupt.

In *"Wanderer, kommst du nach Spa..."* wird die Reise des jugendlichen Ich-Erzählers in seine Schulzeit durch visuelle Reize ausgelöst: als schwer verwundeter Soldat wird er durch die Flure seiner ehemaligen Schule getragen, die jetzt als Krankenhaus dient. Dabei identifiziert er sie als den Ort, den er erst drei Monate zuvor verlassen hat.
Während des Wiedererkennungsprozesses entlarven sich unter seinem Blick die Büsten und Wandbilder, die als Werte einer "humanistischen Tradition" an die

Schüler vermittelt worden waren, als ein je nach Bedarf eingesetztes Requisitengemenge unterschiedlichster Ideologien.[113]

Auf diese Weise zeigt sich, daß die Sozialisationsinstanz "Schule", wie auch in "Wir Besenbinder", gemäß der patriotischen Formel vom Heldentod[114], eine kriegsverherrlichende Ideologie gelehrt, den einzelnen in den Dienst des Systems gestellt und Schüler als zukünftige Vaterlandskämpfer ausgebildet hatte. Ebenfalls wie in "Wir Besenbinder" ist der Übergang von der Schul- zur Soldatenzeit von einer Zwangsläufigkeit, die den einzelnen zu Passivität und Ohnmacht zwingt.

Auch hier bedeutet die Konfrontation mit der erst kurz und scheinbar doch ewig zurückliegenden Schulzeit für den kindlichen Erzähler keine Heimkehr in das Glück vergangener Tage: so hat die Erinerung an des Hausmeisters kleines "Stübchen, wo es nach warmer Milch roch"[115], und das sich als einziger glaubwürdig humaner Ort innerhalb des völlig von militärischem Geist durchdrungenen "humanistischen Gymnasiums" erweist, zwar beruhigende und Geborgenheit vermittelnde Funktion, der Versuch, in den vergangenen Zustand des Kindseins zurückfliehen zu können[116], erweist sich jedoch als Illusion.

Wie in "Lohengrins Tod" ist hemmungsloses Schreien für den Leidenden die einzige Möglichkeit, sich wenigstens geringe Erleichterung zu verschaffen. Zugleich verdeutlicht es die Ohnmacht des kindlichen Protestes.[117]

Die Erzählung zeigt, "wie die Sozialisierung des Jugendlichen und seine Eingliederung in das Wirklichkeitssystem der Erwachsenen"[118] in eine Reise in den Tod verkehrt wird.

Der verstümmelte junge Soldat fungiert stellvertretend für all die anderen Opfer als Ankläger einer für die Wirklichkeit blind machenden, kulturheuchlerischen Kriegsverherrlichung schon in der Schule und führt mit seinem menschenunwürdigen Tod die Parole vom Heldentod ad absurdum.[119]

Wie eingangs vermutet, benutzt Böll die Kinderfiguren in seinen Kurzgeschichten als Mittel zur *Gesellschaftskritik* und als Träger für einen *Utopieentwurf.* Dabei steht seine gesellschaftskritische Absicht deutlich im Vordergrund, denn da Kinder von den ungeordneten Zuständen in Krieg und Nachkrieg in besonderem Maße betroffen sind, setzt Böll sich anklagend für ihre Interessen ein.

Durch die Verwendung der kindlichen *Perspektive* stellt er eine Nähe zum Geschehen her, die dem Leser ein unmittelbares Teilnehmen am Geschehen und eine Identifikation mit der Kritik erleichtert.[120]

Da sich die Kinderfiguren meist im Stadium der Pubertät befinden, bestätigt sich bei Böll die Tendenz des 20. Jahrhunderts, nach der die Phase der Kindheit um die Reifezeit erweitert wird.

Böll zeigt, wie die Kinder abrupt in die Erwachsenenwirklichkeit geworfen werden und den Wirren der Kriegs- und Nachkriegszeit als Soldaten oder Zivilisten hilflos ausgeliefert sind. Den damit verbundenen unwiederbringlichen Verlust der Kindheit ertragen sie ohne Gegenwehr.

Die Erwachsenen sind meist einsichts- und verständnislos und vermögen den Kindern kein Geleit zu geben. Lediglich die Fronterzählungen zeigen eine durch die ungewöhnlichen Umstände außergewöhnliche Verbindung der Generationen.

Es wird deutlich, daß die Kinder ohne den notwendigen Schutz, den Böll fordert, in einer unkindgemäßen Kriegs- und Nachkriegswelt nicht bestehen können und deshalb entweder zu tödlichen Opfern werden[121] oder durch irregeleitetes Verhalten zeigen, was ihnen die Umstände angetan haben.[122]

Die Kinderfiguren sind gleichzeitig *Gegenstand* einer ihre unmittelbaren Belange betreffenden und *Mittel* einer auf deren gesellschaftlichen Ursachen hinweisenden Kritik. Anhand von tragischen Kinderschicksalen läßt sich Gesellschaftskritik besonders scharf akzentuieren.

Die Figuren bleiben insgesamt merkwürdig blaß und "prägen sich wohl als Schicksale, nicht aber als Charaktere ein."[123]

Sie sind immer Vertreter einer Welt, die sich aufgrund der Konfrontation mit den Erwachsenen als "anders" und besser erweist.[124] Kindheit als positives Gegenkonzept zum Leben der Erwachsenen liegt in allen Erzählungen latent zugrunde.

Besonders deutlich zeigt sich diese Vorstellung von Kindern als Vertretern einer besseren Welt in einigen eher leblosen, statistenähnlichen Kindergestalten, die reine Unschuld[125] verkörpern. Die meisten dieser Figuren werden *für die Erwachsenen* zum Anlaß für positives Handeln oder lösen Hoffnung auf ein nicht näher bestimmtes, besseres Leben aus.[126] Diese Figuren dienen Böll zu einem Utopieentwurf, sind häufig mit religiösen Zügen behaftet und psychologisch nicht mehr begründet. Ein Abgleiten in den Bereich des Kitschigen wird durch die religiöse Erhöhung nicht immer vermieden.

In ausweglosen oder todesnahen Situationen vermag die *Erinnerung* an Kindheit oft Hoffnung auszulösen, Trost oder Kraft zu spenden.[127] Sie bleibt aber "verlorenes Paradies" und kann nicht wiedergewonnen werden.

3.5. Die Figur des Kindes in "Und sagte kein einziges Wort"

Mit dem 1953 erschienenen Roman "Und sagte kein einziges Wort" nimmt Böll von der Kriegsthematik Abstand und wendet sich dem unmittelbaren Nachkriegsdeutschland zu. Charakteristisch für die Handlungszeit dieses Romans ist das Nebeneinander von Nachkriegselend und beginnender Prosperität[128] - als Vergangenheitsschicht bleibt der Krieg aber auch jetzt noch präsent.

Die drei Kinder von Käte und Fred Bogner[129] sind zwar nur an wenigen Stellen der Handlung aktive, sprechende Personen, als Hintergrundfiguren[130] und in den Gedanken der Eltern aber durchgängig präsent. Sie tragen kaum mehr als blasse Charakterzüge, weisen keine eigene Gedankenwelt auf und gewinnen so ihre Kontur allein aus den unterschiedlichen Blickwinkeln von Käte und Fred.[131]

Die Kinder sind vor allem von unzumutbaren Wohn- und nur äußerlich vollständigen Familienverhältnissen negativ betroffen.

Dabei muß Kätes Versuch, ihnen innerhalb der kinderfeindlichen Umgebung trotz allem eine erträgliche Atmosphäre zu schaffen und die Grundlage für eine gesunde Entwicklung zu legen, besonders hervorgehoben werden:[132] auf diese Weise wird deutlich, daß sich Kätes positive Vorstellung von Kindheit in Konfrontation mit der Realität nicht verwirklichen läßt.

Clemens, Carla und Franz stehen fast immer im Mittelpunkt von Kätes Gedanken: "Aber ich war jetzt unruhig, dachte dauernd an die Kinder, sehnte mich nach ihnen [...]."[133]

Lediglich in Ansätzen jedoch profitieren die Kinder von der mütterlichen Rücksichtnahme[134] und dem konstanten Verantwortungsbewußtsein für ihre Interessen. Kätes Versuche, die destruktive Wirkung der Umweltfaktoren durch liebevoll-aufmerksames Verhalten[135] möglichst einzuschränken, reichen nicht aus, um den Kindern ein unbeschwertes Leben zu ermöglichen. Anhand des kindlichen *Verhaltens* wird deutlich, in welch hohem Maß sich die Umgebung bereits negativ auf das Leben der Kinder ausgewirkt hat: die beiden Älteren zeigen Freude über Dinge, die eigentlich selbstverständlich sein sollten[136] und sind insgesamt still und ernst geworden. Da die kinderfeindliche Nachbarschaft[137] keinen Lärm duldet, können sie nicht einmal mehr laut werden, wenn es ausnahmsweise erlaubt ist.[138] So beobachtet Käte: "Wenn ich am Herd stehe oder am Tisch, sind sie oft so still, daß ich mich erschreckt umwende, um mich ihrer Gegenwart zu vergewissern. Sie bauen sich Häuser aus Schachteln, flüstern miteinander [...]" und wenn ich mich umwende, veranlaßt die Angst in meinen Augen sie, aufzufahren und zu fragen: 'Was ist, Mutter? Was ist?'"[139]

Das unkindliche Verhalten[140] führt zu einem Rollentausch: die Kinder spüren die Unsicherheit der Mutter, möchten Verantwortung übernehmen und scheinen damit die schwierige Situation besser zu beherrschen als die Mutter. Auch an anderer Stelle wird dies deutlich, wenn Clemens sagt: "Geh nur, Mutter, es wird schon gut gehen. Wir gehen nicht ans Wasser."[141]

Käte spürt selbst, daß die beiden Älteren eigentlich keine Kinder mehr sind. Im Zusammenhang mit Sexualität und den instabilen Familienverhältnissen fragt sie sich mehrfach, ob Clemens und Carla nicht zu begreifen beginnen: "Die Kinder werden groß, [...]."[142] So ist auch die Lüge von der "Krankheit" des Vaters, die die Geschwister vor der Wahrheit bewahren soll, nicht mehr haltbar.[143]

Indes weiß Käte um den Unterschied zwischen dem natürlichen, pubertären Erwachsen-Werden und einem durch die Umstände herbeigeführten, zu raschen Verlust der Kindheit: die Bogner-Kinder zeigen sich deutlich als Vertreter einer Generation, die durch die Nachkriegsumstände um die Kindheit betrogen worden ist.

Lediglich *vor* dem Krieg hatte sich zwei Jahre lang Kätes Vorstellung einer glücklichen Kindheit verwirklichen lassen: damals hatte die Familie eine größere Wohnung und Clemens ein eigenes Zimmer besessen.[144]

Von ihrem *Vater* erfahren die Kinder eine Behandlung, die von spontanen Empfindungen abhängig ist[145] und im Gegensatz zu Kätes durchgehend konsequent-verantwortlichem, zukunftsorientierten Verhalten steht. Seine Liebe[146] und die Befürchtung, sie könnten eines Tages ohnmächtig in den unabänderlichen Kreislauf eines tödlich-trostlosen Alltagslebens hineingeraten[147], bewahrt die Kinder nicht vor der väterlichen Aggressivität: mehr als einmal werden sie während ausnahmsweise lauter, fröhlicher Spiele zu unschuldigen Opfern seiner Schläge.[148]

Die drei Kinder der Bogners sind unschuldige Opfer der engen Wohnverhältnisse, der kinderfeindlichen Umgebung und der instabilen Familiensituation. Diese negativ wirkenden Faktoren lassen sich auch durch Kätes Versuche einer kindgemäßen, rücksichtsvoll auf die kindlichen Probleme abgestimmten Erziehung nicht vermeiden. Die beiden Älteren erleben eine verkürzte Kindheit und zeigen frühreifes und verantwortungsbewußtes Verhalten.[149] Halb begreifend, halb verständnislos befinden sie sich in einem Stadium zwischen Kinder- und Erwachsenendasein.[150]

Der Kleine bleibt meist als schlafende oder lächelnde Figur im Hintergrund und verkörpert kindliche Unschuld in vollkommener Weise.[151]

Böll setzt die Figuren auch hier wieder kritisch zur Demonstration sozialer Miseren ein, unter denen die Kinder in besonderem Maße zu leiden haben.[152]

Durch Kätes Vorstellung von Kindsein entsteht ein latenter Gegenentwurf eines "Schutzraumes Kindheit", der relativ konkrete Züge trägt.[153]

Daneben vermögen die Kinder *Sinn* zu stiften und *Hoffnung* auszulösen: für Käte führt die Existenz der Kinder zu einer Aufrechterhaltung ihrer Entschlossenheit und des Kampfes um Selbstbehauptung.[154] Für Fred wird letztendlich die Verpflichtung gegenüber seinen Kindern Anlaß für verantwortungsvolles und überindividuelles Handeln: er kehrt unter anderem *um der Kinder willen* zur Familie zurück.[155]

Nicht nur die "wirklichen" Kinder haben positive Wirkung auf die Erwachsenen: vor allem auch Bogners während des Krieges gestorbenen Kinder[156] haben für Käte konkret positive, vorbildhafte Eigenschaften: "In [ihren] Augen [...] ist eine Weisheit, [...] in ihren Augen sehe ich Geduld, unendliche Geduld, und ich, ich bin nicht geduldig, [...]."[157]

Die Erinnerung wird zu einem utopisch-sehnsuchtsvollen Bild von *Kindheit als anderer, besserer Welt* ausgebaut. In ihrer Phantasie läßt Käte "zwei andere, imaginäre Wesen heranwachsen: "Sie sehen so aus, wie die Kleinen hätten werden können."[158] Im Spiegel sieht sie ein Lächeln, "das von den Gesichtern der Kleinen darauf gefallen und haften geblieben sein muß"[159], sehnsuchtsvoll heißt es im folgenden: "Sie haben nie auf blumigen Wiesen gespielt, aber ich sehe sie manchmal auf blumigen Wiesen, [...]."[160] In Kätes Phantasie leben diese Kinder den erträumten, paradiesischen Zustand "Kindheit" tatsächlich aus und verkörpern damit gleichzeitig ideales Leben überhaupt. Dennoch weiß sie, daß diese Vorstellung durch die Wirklichkeit sehr schnell desillusioniert würde: "[...] und der Schmerz, den ich empfinde, ist untermischt mit einer gewissen Genugtuung, Genugtuung darüber, daß diese beiden Kinder vom Leben verschont geblieben sind."[161]

Darüber hinaus halten die toten Kinder Kätes Erinnerung an den Krieg wach, den sie als Ursache allen Unglücks nicht vergessen will.[162]

Eine weitere Kinderfigur des Romans ist Bernhard, das blöde Kind eines Imbissbudenbesitzers. Er scheint in einer wohl *tatsächlich* von allen grausamen Dingen unberührten Welt zu leben: "[...] er versteht die Sprache der Menschen nicht, [...]."[163]

Für seinen Vater ist er rein und im Vergleich mit den "Normalen" der Bessere[164], in Käte weckt er mit seinem meist friedlichen und glücklichen Aussehen ein Gefühl des Neids.[165]

Auch die Figur dieses blöden Kindes dient Böll zum Utopieentwurf einer besseren Welt.[166]

Wie in den Kurzgeschichten erscheint Kindheit darüber hinaus auch in diesem Roman in der *Erinnerung.* Während eines Besuches auf dem Rummelplatz wird dieser Ort "für einen Augenblick zum Refugium, läßt in Fred und Käte die Zeit der Kindheit mit ihren Hoffnungen und ihrem Vertrauen in eine heile Welt erstehen."[167]

1.) Vgl. z.B. Horst Bieneck 1976, S. 170 und 177. Sie ermöglicht ihm die Darstellung aller Zeitelemente - Ewigkeit, Jahrhundert und Augenblick. Grundsätzlich vermag die Kurzprosa Schlüsselereignisse prägnant darzustellen, vgl. Theodor Karst/Renate Overbeck/Reinbert Tabbert 1976, S. 4.

2.) Der Begriff "Wirklichkeit" bezieht sich immer auf die Erzählebene.

3.) Böll interessiert nie die Schlacht, sondern das Dahinter, in dem sich der Krieg manifestiert, und so bleiben auch die Verantwortlichen anonym, vgl. Michael Beckert 1970, S. 45 und 49 und Wilhelm Johannes Schwarz, Der Erzähler Heinrich Böll, Bern/München 1967, S. 7.

4.) Ich beschränke mich bei meiner Auswahl auf die Bände: "Die Verwundung und andere frühe Erzählungen", Köln 1985 und "Wanderer, kommst du nach Spa...", Köln 1986. Es schien mir notwendig, die verschiedenen thematischen Bereiche zumindest anhand von je zwei Beispielen zu betrachten, um Schlüsse verallgemeinern zu können. Dies und die große inhaltliche Dichte der Darstellungsform "Kurzgeschichte" bedingt, daß die Betrachtung der Kinderfiguren in den Kurzgeschichten im Verhältnis zum Roman "Haus ohne Hüter" relativ umfangreich ist.

5.) Hier wird der Krieg konkret zum historischen Ereignis "Zweiter Weltkrieg".

6.) Heinrich Böll 1985, S. 41.

7.) Heinrich Böll 1985, S. 41 und 42.

8.) Sie sind keine charakterlich-individuellen Persönlichkeiten.

9.) Auf dem Hintergrund der Kriegsthematik wird damit eine gegensätzliche Zuordnung zur Gruppe der Soldaten möglich, vgl. Bernhard Sowinski 1988, S. 51.

10.) Dies kommt im Aufsatz "Großeltern gesucht" besonders deutlich zum Ausdruck, vgl. Heinrich Böll 1961, S. 374-378.

11.) Vgl. Heinrich Böll 1986, S. 55 und 56.

12.) Das Mädchen gehört damit zu den bei Böll häufiger auftretenden Engelfiguren, die als "Boten der Hoffnung" auf eine oft in irrealen Bereichen liegende Zukunft verweisen. Sie handeln durch das was sie *sind* und nicht durch das was sie *tun*, vgl. Henri Plard, Mut und Bescheidenheit. Krieg und Nachkrieg im Werk Heinrich Bölls, in: Werner Lengning (Hrsg.), Der Schriftsteller Heinrich Böll - ein biographisch-bibliographischer Abriß, München 1977, S. 51-74, S. 67 und 68. Schwarz bezeichnet sie als "Inkarnation der idealen, edlen Menschheit", Wilhelm Johannes Schwarz 1967, S. 90 f. Eine Ähnlichkeit zu den "ewigen Kindern", beispielsweise zu E.T.A. Hoffmanns "Fremden Kind", fällt hier auf.

13.) Vgl. Heinrich Böll 1986, S. 56. Weiß ist bei Böll die Farbe der Unschuld, vgl. Michael Beckert 1970, S. 194.

14.) Heinrich Böll 1986, S. 56.

15.) Heinrich Böll 1986, S. 56.

16.) Viele der Böllschen Figuren vermögen mit einem Lächeln Trost zu spenden, zum Motiv des Lächelns vgl. Michael Beckert 1970, S. 204-206.

17.) Bernhard Sowinski 1988, S. 53.

18.) Vgl. Bernhard Sowinski 1988, S. 53.

19.) So heißt es beispielsweise: "[wir] hatten viel Angst" oder "da war viel Lärm", Heinrich Böll 1986, S. 30 und 31.

20.) Vgl. Heinrich Böll 1986, S. 33.

21.) Heinrich Böll 1986, S. 32.

22.) Heinrich Böll 1986, S. 32 f.

23.) Vgl. Heinrich Böll 1986, S. 31.

24.) Auch hier ist der Krieg ausdrücklich historisches Ereignis "Zweiter Weltkrieg": der Einstellung der jungen Soldaten liegt demnach konkret die nazistische Jugenderziehung zugrunde, die "die Halbwüchsigen von Schlachtenlärm und Heldentum träumen ließ", Manfred Durzak, Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart, Stuttgart 1983, S. 322 und vgl. Marco Monico 1978, S. 47.

25.) Heinrich Böll 1986, S. 33.

26.) Sie warten, um auf die Krim zu fliegen. Es dürfte hinlänglich bekannt sein, daß Hitler in der Endphase des Krieges 15- und 16-Jährige als letztes Aufgebot an der Front für die wahnwitzigen Ideale "Führer, Volk und Vaterland" verheizen ließ, vgl. Manfred Durzak 1983, S. 322.

27.) Vgl. Heinrich Böll 1986, S. 33.

28.) Vgl. Heinrich Böll 1966, S. 88-89 und 96-97, Bernhard Sowinski 1988, S. 53, und Michael Beckert 1970, S. 135.

29.) Am Schluß heißt es: "[...] wußten wir plötzlich, daß wir nie mehr wiederkommen würden, [...]", vgl. Heinrich Böll 1986, S. 34.

30.) Heinrich Böll 1986, S. 34. Das Wohlgefühl, das ein einfaches Getränk auslösen kann, ist ein bei Böll oft verwendetes Motiv, vgl. Michael Beckert 1970, S. 197.

31.) Vgl. Marco Monico 1978, S. 56 und 60. Der Schlaf deutet auf den Todesschlaf schon hin.

32.) Der Erzähler redet immer in der dritten Person, das "wir" macht den einzelnen austauschbar.

33.) Vgl. Heinrich Böll 1961, S. 384 und Michael Beckert 1970, S. 45 und 46.

34.) Heinrich Böll 1985, S. 16.

35.) Heinrich Böll 1985, S. 16 und 17.

36.) Heinrich Böll 1985, S. 17.

37.) Vgl. Heinrich Böll 1985, S. 17 und 19.

38.) Heinrich Böll 1985, S. 17.

39.) Sie ist wohl wieder auf die bereits beschriebene Enthusiasmierung zurückzuführen. In der Erzählung "Wanderer, kommst du nach Spa..." heißt es: "[...] es hört sich so anständig an, richtig nach Krieg in den Bilderbüchern", vgl. Heinrich Böll 1986, S. 39.

40.) Heinrich Böll 1985, S. 19.

41.) Vgl. Heinrich Böll 1985, S. 17.

42.) Heinrich Böll 1985, S. 18.

43.) Heinrich Böll 1985, S, 25.

44.) Vgl. Heinrich Böll 1985, S. 24.

45.) Vgl. Heinrich Böll 1985, S. 26 ff.

46.) "'Morgen früh', sagte er sehr kalt, 'morgen früh bin ich tot.'", Heinrich Böll 1985, S. 24. Genauso von ihrem Tod überzeugt sind die drei aus "Damals in Odessa", vgl. Heinrich Böll 1986, S. 34.

47.) Heinrich Böll 1985, S. 28.

48.) Auf die Gefahr einer solchen Darstellung werde ich noch eingehen.

49.) Er ist vielmehr selbst Opfer, vgl. Marcel Reich-Ranicki, Heinrich Böll, in: Benno von Wiese, Deutsche Dichter der Gegenwart. Ihr Leben und Werk, Berlin 1973, S. 326-340, S. 329.

50.) Weitere kindliche Soldaten finden sich in den Erzählungen "In der Finsternis", "Siebzehn und Vier" und "Wiedersehen in der Allee".

51.) "[...] so waren sie alle [...]" heißt es an einer Stelle, vgl. Heinrich Böll 1985, S. 17 und 18.

52.) Manfred Durzak 1983, S. 322.

53.) Vgl. Heinrich Böll 1966, S. 79. Zum Tod als einzigem Ausweg vgl. Henri Plard 1977, S. 56.

54.) Wie bei Hesses "Unterm Rad" unterbleibt auch hier das Aufzeigen von Alternativen. Von Kritikern wird Böll dies immer wieder als Beschönigung der Unmenschlichkeit des Krieges vorgeworfen, vgl. Michael Beckert 1970, S. 57-58.

55.) Marco Monico sieht eine Affinität zwischen Kind und Soldat überhaupt: wie das Kind gewöhnlich dem Willen der Großen ausgeliefert ist, wird der Soldat ebenso in kindliche Ohnmacht gezwungen. Darüber hinaus gelten ihm der sterbende Halbwüchsige und das weinende Kind als Metapher für den fremdbestimmten Menschen schlechthin, vgl. Marco Monico 1978, S. 55.

56.) Vgl. Heinrich Böll 1986, S. 122.

57.) Vgl. Heinrich Böll 1986, S. 120 und 121. Es kann mit Blick auf die Kinderthematik hier nicht interessieren, daß Böll durchaus kritisiert, daß auch das Personal durch die Umstände überfordert ist, vgl. S. 121 und 123.

58.) Heinrich Böll 1986, S. 120 und 121.

59.) Vgl. Manfred Durzak 1989, S. 229. Im Nachwort zu einer Borchert Ausgabe schreibt Böll: "Aber Kinder schreien, und es tönt in die Gelassenheit der Weltgeschichte hinein der Todesschrei Jesu Christi", vgl. Heinrich Böll, Die Stimme Wolfgang Borcherts, in: Heinrich Böll 1961, S. 352-356, S. 354. Zum Motiv des Schreies bei Böll, vgl. Michael Beckert 1970, S. 52-53 und 156.

60.) Vgl. Herbert Görner/Günter Kempcke, Synonym-Wörterbuch, Wiesbaden 1987, S. 287. Zur Bedeutung von Namen vgl. Harald Ebert, Identifikation und Ablehnung. Zur Erzähltechnik in den Romanen Heinrich Bölls, in: Doitsu Bungaki, Heft 54 (1975), S. 94-104, S. 99-100.

61.) Zur historischen Figur des Lohengrin vgl. Marco Monico 1978, S. 28 und Manfred Durzak 1989, S. 228.

62.) Vgl. Heinrich Böll 1986, S. 123.

63.) An dieser Stelle wechselt die Erzählerperspektive auf den Jungen, vgl. Heinrich Böll 1986, S. 124.

64.) Heinrich Böll 1986, S. 125.

65.) Vgl. Heinrich Böll 1986, S. 125.

66.) Vgl. Heinrich Böll 1986, S. 125. Auch hier bietet also die Kindergruppe eine Möglichkeit zur Selbsthilfe.

67.) Vgl. Heinrich Böll 1986, S. 126 und 127.

68.) Dieses Weinen ist ein stilles, kindlich anmutendes "Laufenlassen der Tränen", vgl. Heinrich Böll 1986, S. 124.

69.) Vgl. Heinrich Böll 1986, S. 125. Im "Irischen Tagebuch" heißt es auf Seite 57: "Milch, jenes Manna", vgl. auch Marco Monico 1978, S. 54.

70.) Der Bewußtseinsverlust ging auch bei Jak dem Tod voraus, vgl. Heinrich Böll 1986, S. 128-129. An dieser Stelle wechselt die Perspektive wieder auf den nicht näher bekannten Erzähler.

71.) Marco Monico vergleicht die Sehnsucht nach dem Tod mit der Sehnsucht nach Ruhe, Erholung, Seligkeit und Geborgenheit, die, psychoanalytisch betrachtet, in der Sehnsucht nach Geborgenheit an der Mutterbrust und dem pränatalen Schlaf im Uterus wurzelt, vgl. Marco Monico 1978, S. 60-61.

72.) Heinrich Böll 1986, S. 129. Da beim frühen Böll viele Gesichter müde, traurig, grün, grau, gelb sind, läßt sich vom Gesichtsmotiv sprechen, vgl. Michael Beckert 1970, S. 200-201.

73.) Vgl. Bernhard Sowinski 1988, S. 53.

74.) Vgl. Manfred Durzak 1989, S. 229-230. Es bleibt offen, ob die Kindheit verkürzt ist oder gar nicht erst erlebt wurde.

75.) Vgl. Heinrich Böll 1986, S. 127.

76.) So gesehen kann "Lohengrins Tod", ebenso wie auch die Fronterzählungen, als umgekehrte Initiationsgeschichte gelesen werden, vgl. Manfred Durzak 1989, S. 225.

77.) Heinrich Böll 1986, S. 127 und 128.

78.) Heinrich Böll 1985, S. 125-126.

79.) Dies ist die Ansicht des Vaters, wie sie der Junge gedanklich nachvollzieht und zugleich auch übernimmt.

80.) Der Vater ignoriert das Außergewöhnliche der nachkriegszeitlichen Lebensumstände.

81.) Heinrich Böll 1985, S. 128, vgl. S. 126 und 127. Der Junge hat die Haltung des Vaters verinnerlicht, nur der Gedanke an die Mutter läßt ihn zweifeln.

82.) Heinrich Böll 1985, S. 130.

83.) Heinrich Böll 1985, S. 132. Das Kind wird hier zu einer passiven Figur, dessen einzige Kommunikation in ständigem Lächeln besteht, vgl. Heinrich Böll 1985, S. 131-133.

84.) Vgl. Heinrich Böll 1985, S. 134-137, vgl. auch S. 131: "[...] verdammt, so' n paar himmelblaue Kinderaugen, [...].".

85.) Heinrich Böll 1985, S. 136.

86.) "'Pat, diese Marken machen mich ganz verrückt. Es muß doch was Dolles sein, daß er wegen so was ins Wasser gehen mußte.'", Heinrich Böll 1985, S. 134.

87.) Vgl. Heinrich Böll 1985, S. 137.

88.) Ob die ausweglose Verstrickung, die ihm das Kalkulieren anderer Alternativen zur Problemlösung unmöglich macht, als typisch kindliche Eigenschaft gelten kann, möchte ich bezweifeln und daher offenlassen.

89.) Walter Jens 1962, S. 159.

90.) Michael Beckert sieht hier bei Böll eine Entwicklung: während in den Kriegserzählungen der Tod die einzige Alternative ist, verweisen die Nachkriegsgeschichten leise auf eine hoffnungsvolle Zukunft, selbst wenn auch hier noch der Tod Hoffnung auf Erlösung weckt, vgl. Michael Beckert 1970, S. 73.

91.) Vgl. Ikhwa Song 1978, S. 136 und Michael Beckert 1970, S. 65.

92.) In *"Geschäft ist Geschäft"* wird ein kleines Mädchen, dem 5 Pfennig für einen Dauerlutscher fehlen, vom Verkäufer weggeschickt. Auch hier kritisiert Böll, daß das Kind einem Erwachsenen gemäß behandelt wird, und ihm eine Schutzstellung verweigert wird.

93.) Die Kinder sind ein 8-jähriger blonder Bengel, ein kleines Mädchen mit einer Narbe über der Stirn und ein kleinerer Bruder, vgl. Heinrich Böll 1986, S. 58.

94.) Heinrich Böll 1986, S. 58.

95.) Da heißt es z.B. "sie stürzte in den Schoß der Mutter und schluchzte empört: 'ich soll sterben...'", Heinrich Böll 1986, S. 60.

96.) Vgl. auch Marco Monico 1978, S. 98.

97.) Ich lege hier die allgemein anerkannte Spieltheorie von K. Groos (1898) zugrunde, nach der das Spiel zur Einübung und Erprobung wichtiger Fertigkeiten und Verhaltensweisen dient, vgl. Theo Herrmann/Peter R. Hofstätter (Hrsg.), Handbuch psychologischer Grundbegriffe, München 1977, S. 452.

98.) Auch daß der 8-Jährige während der Vorstellungen auf dem Rummelplatz den Sohn der dicken Susi spielen muß, ist angeleitetes Spiel.

99.) Vgl. Heinrich Böll 1967, S. 46.

100.) Vgl. Michael Beckert 1970, S. 62 und 65 und Heinrich Böll/Christian Linder 1975, S. 74. Böll schreibt dazu: "Die Vergangenheit lebt fort und fort, weil die Gegenwart sich nicht von ihr freigemacht hat", vgl. Hans Schwab-Felisch 1985, S. 166.

101.) Heinrich Böll 1985, S. 124.

102.) Vgl. Heinrich Böll 1985, S. 124.

103.) Vgl. Heinrich Böll 1985, S. 82.

104.) Vgl. Heinrich Böll 1985, S. 84 f.

105.) Vgl. Heinrich Böll 1986, S. 86.

106.) Auch bei Jak hatte das Erinnern und Erzählen der Vergangenheit diese Fluchtfunktion.

107.) Diese und die folgende Erzählung interessieren deshalb unter dem Aspekt der Erinnerung an eine erst kurz zurückliegende Kindheit. Sie könnten auch als Beispiele für kindliche Soldaten herangezogen werden - für diesen Komplex erschienen mir aber die Fronterzählungen geeigneter. Auch in Hesses *"Unterm Rad"* erfolgt die Erinnerung an Kindheit von einem, der eigentlich noch immer Kind ist.

108.) Der von seinem Mathematiklehrer stets als "Besenbinder" bezeichnete Erzähler begegnet erstmals einem wirklichen Besenbinder.

109.) Marco Monico 1978, S. 47.

110.) Alfred Söntgerath 1967, S. 75.

111.) Vgl. Heinrich Böll 1986, S. 112-113.

112.) Kinder sind nicht nur dadurch in den Krieg verwickelt, daß sie als Soldaten eingesetzt werden, sondern schon allein dadurch, daß sie keine Kindheit mehr erleben.

113.) Vgl. Heinrich Böll 1986, S. 35-37.

114.) Die heroische Formel "Wanderer kommst du nach Sparta, verkündige dorten, du habest uns hier liegen gesehen, wie das Gesetz es befahl" verkündet den Heldentod des Spartaners Leonidas, der mit 300 Gefolgsleuten 480 v. Chr. den Thermophylenpaß bis auf den letzten Mann gegen die Perser verteidigte und mit ihnen in den Tod ging, vgl. Manfred Durzak 1983, S. 326, Ders. 1989, S. 227 und Michael Beckert 1970, S. 46. Den Subtext bildet Schillers Gedicht "Der Spaziergang", das geschichtsphilologisch die Entwicklung der Kultur nachzeichnet.

115.) Heinrich Böll 1986, S. 41. Wie "warme Milch" empfand auch Lohengrin den Inhalt der Beruhigungsspritze.

116.) Wie früher bittet der verstümmelte junge Soldat den ehemaligen Hausmeister um Milch, vgl. Heinrich Böll 1986, S. 43.

117.) "Schreien war herrlich; ich schrie wie verrückt", Heinrich Böll 1986, S. 37 und 38. Die Ohnmacht zeigt sich auch darin, daß sich der Junge in seinem Spiegelbild als Embryo wahrnimmt, vgl. Heinrich Böll 1986, S. 42.

118.) Manfred Durzak 1983, S. 324. Auch diese Erzählungen können als Initiationsgeschichten bezeichnet werden, bei denen der Schritt ins Leben jedoch zu einem Schritt in den Tod wird.

119.) Vgl. Manfred Durzak 1983, S. 326.

120.) Vgl. Leonie Marx, Die deutsche Kurzgeschichte, Stuttgart 1985, S. 151.

121.) So beispielsweise in "Damals in Odessa", "Jak der Schlepper" und "Lohengrins Tod".

122.) Beispielsweise in "So ein Rummel" und "Über die Brücke".

123.) Michael Beckert 1970, S. 61. Sie sind dabei meist einzelne, die kaum in Gruppen auftreten. Ausnahmen sind die drei Soldaten aus "Damals in Odessa" und Lohengrins Geschwistergemeinschaft.

124.) Zur Thematik des Kontrasts bei Böll vgl. Michael Beckert 1970, S. 69.

125.) So beispielsweise die Kleinkinder in "Todesursache Hakennase".

126.) Beispielsweise die "kleine Schranz" aus "Lohengrins Tod" und das Russenmädchen aus "Auch Kinder sind Zivilisten".

127.) So beispielsweise in "Wiedersehen mit Drüng" und "Einsamkeit im Herbst".

128.) Vgl. Marcel Reich-Ranicki, Böll der Moralist, in: Deutsche Literatur in West und Ost, München 1963, S. 120-142, S. 132.

129.) Die drei sind der 13-jährige Clemens, die 11-jährige Carla und Franz, der Kleine.

130.) Sie sind "einfach da", oder sehen zu, vgl. Heinrich Böll 1987, S. 15. Wenn sie reden, sind es meist knappe Dialoge, vgl. z.B. Heinrich Böll 1987, S. 15 oder 59.

131.) Fred hat die Familie vorübergehend verlassen und ist, anders als Käte, nicht in ständigem Kontakt zu den Kindern.

132.) Mit dem Blick auf die bisher betrachteten Kurzgeschichten ist es außergewöhnlich, daß überhaupt ein positives Konzept vorhanden ist.

133.) Heinrich Böll 1987, S. 113.

134.) So achtet Käte auf den nächtlichen ruhigen Atem der Kinder oder legt Wert darauf, sie nicht zu wecken, vgl. Heinrich Böll 1987, S. 61 und 64.

135.) So bäckt sie ihnen beispielsweise einen Kuchen, vgl. Heinrich Böll 1987, S. 54.

136.) So bemerkt Käte: "[...] unser Zimmer ist erfüllt vom Geruch des Bratens, und dieser Geruch könnte ausreichen, mich zum Weinen zu bringen, weinen über die Freude der Kinder, die so selten Fleisch bekommen.", Heinrich Böll 1987, S. 36.

137.) Vgl. Heinrich Böll 1987, S. 22 und 105-106. Vgl. zu dieser Thematik auch die Kurzgeschichte *"Ich bin kein Kommunist"*.

138.) Vgl. Heinrich Böll 1987, S. 15 und 16.

139.) Heinrich Böll 1987, S. 51 f.

140.) Diese "unkindliche Art" zeigt auch Kätes Vergleich der Kinder mit dem Erscheinungsbild des Jesuskindes: sie haben dann etwas von dieser "verzweifelt sinnlosen Demut, die mir Tränen des Trotzes und der Angst in die Augen treibt.", Heinrich Böll 1987, S. 87. Käte muß feststellen, daß ausgerechnet die eigenen Kinder eine Kindheit erleben, wie sie für ihre Begriffe gerade *nicht* sein soll. Christlichen Ursprungs ist auch der Titel "Und sagte kein einziges Wort": er stellt die Variation eines Bibelsatzes dar, die Christi Haltung vor Pilatus beschreibt, vgl. Mt. 27 V. 14 und Marco Monico 1978, S. 128.

141.) Heinrich Böll 1987, S. 60. Zu dieser Umkehrung paßt auch, daß Käte von der Vermieterin mehrfach mit "liebes Kind" angesprochen wird, vgl. S. 50. Auch Fred wird von Käte als kindlich, wie ein schlafender 18-Jähriger wahrgenommen, S. 78-79.

142.) Heinrich Böll 1987, S. 105.

143.) Vgl. Heinrich Böll 1987, S. 104-105 und 15 und 119.

144.) Vgl. Heinrich Böll 1987, S. 88.

145.) Für Fred sind die Kinder zwar wichtiger Bestandteil seines Lebens, zugleich aber auch eine Bürde, vgl. Heinrich Böll 1987, S. 43 und die Episode S. 48 ff.

146.) Diese Liebe der Kinder betont er immer wieder, am Telefon fragt er nach ihrem Wohlergehen und trägt Käte auf, sie zu küssen oder ihnen Luftballons und Süßigkeiten zu kaufen, vgl. Heinrich Böll 1987, S. 48, 49 und 117.

147.) Vgl. auch Michael Beckert 1970, S. 131.

148.) Vgl. Heinrich Böll 1987, S. 45 und 104. Merkwürdigerweise zeigen sie aber auch weiterhin Freude über den Anblick des Vaters und scheinen ihn auch trotz allem zu lieben, vgl. Heinrich Böll 1987, S. 57.

149.) Damit ähneln sie Lohengrin, vgl. Heinrich Böll 1986, S. 125 und Heinrich Böll 1987, S. 52 und 60.

150.) Vgl. Heinrich Böll 1987, S. 19.

151.) Vgl. Heinrich Böll 1987, S. 16, 52, 59. In anderer Form taucht das *unschuldige* Kind auch an anderer Stelle auf: bei der Beerdigung seiner Tochter empfindet ein Vater: "sie war noch ein Kind, hat noch nicht die Liebe gekannt.", vgl. Heinrich Böll 1987, S. 76.

152.) Vgl. Ikhwa Song 1978, S. 63.

153.) Diesem Konzept von "Kindheit" entspricht auch, daß die neuerlich schwangere Käte ihr ungeborenes Kind nur deshalb ablehnt, um ihm das Aufwachsen in einer kinderfeindlichen Umgebung zu ersparen, in der sich ihre Vorstellung von einer ungestörten Kinderzeit niemals durchsetzen lassen würde, vgl. Heinrich Böll 1987, S. 97 und 86.

154.) Vgl. Hans-Joachim Bernhard 1973, S. 137.

155.) Auf diese Weise werden Kinder zum stabilisierenden Faktor der Ehe. Neben den eigenen hatten auch andere Kinder immer wieder Freds "Herz berührt" und Positives in ihm bewirkt, vgl. Heinrich Böll 1987, S. 111 und Hans-Joachim Bernhard 1973, S. 121.

156.) Vgl. Heinrich Böll 1987, S. 34-35.

157.) Heinrich Böll 1987, S. 32.

158.) Heinrich Böll 1987, S. 32.

159.) Heinrich Böll 1987, S. 36.

160.) Heinrich Böll 1987, S. 32.

161.) Heinrich Böll 1987, S. 32.

162.) Vgl. Hans-Joachim Bernhard 1973, S. 162.

163.) Heinrich Böll 1987, S. 68, vgl. S. 68-70.

164.) Die "Normalen" sind die Schuldigen, da sie sich als unfähig erweisen, Verständnis zu zeigen, vgl. Heinrich Böll 1987, S. 23.

165.) Merkwürdigerweise löst er bei Fred Aggressionen aus, vgl. Heinrich Böll 1987, S. 25 und 67.

166.) Bernhard ist Vertreter des liebens- und verehrungswürdigen Schwachsinns und damit für Böll Träger einer "himmlischen Intelligenz", vgl. Heinrich Böll, Antwort an Msgr. Erich Klausener, in Heinrich Böll 1967, S. 137-146, S. 139. Zum Motiv des Schwachsinns vgl. Michael Beckert 1970, S. 202-204 und Marco Monico 1978, S. 48.

167.) Hans Joachim Bernhard 1973, S. 121.