

WISSENSCHAFTLICHE HAUSARBEIT

zur Erlangung des Magistergrades
im Fachbereich Germanistik
an der Justus-Liebig-Universität Gießen

KRITIK UND UTOPIE

ZUR FIGUR DES KINDES IM FRÜHWERK

HEINRICH BÖLLS

vorgelegt von

Mirjam Kloß
Bahnhofstr. 5
6300 Gießen

Betreuer: Prof. Dr. Gerhard Kurz

Abgabetermin: 20.9.1991

INHALTSVERZEICHNIS

1. Vorbemerkungen	S. 1
2. Die Figur des Kindes in der Literatur.....	S. 11
2.1. Entstehung von Kindheit - die Voraussetzung für die Figur des Kindes in der Literatur?.....	S. 12
2.2. Die Romantik und das fortschreitende 19. Jahrhundert.....	S. 16
2.3. Das ausgehende 19. Jahrhundert und der Einschnitt 1883.....	S. 22
2.4. Die Jahrhundertwende und das 20. Jahrhundert.....	S. 24
3. Die Figur des Kindes in Heinrich Bölls frühen Kurzgeschichten und in "Und sagte kein einziges Wort"	S. 40
3.1. Kinder im Krieg.....	S. 40
3.2. Kinder als Soldaten	S. 42
3.3. Kinder im Nachkriegsdeutschland	S. 48
3.4. Kindheit in der Erinnerung.....	S. 54
3.5. Die Figur des Kindes in "Und sagte kein einziges Wort"	S. 58

4. Die Figur des Kindes in "Haus ohne Hüter".....	S. 67
4.1. Kinder in der Welt der Erwachsenen.....	S. 69
4.1.1. Die Kinder und ihre Mütter.....	S. 70
4.1.2. Die Kinder und ihre Onkel.....	S. 77
4.1.3. Die Kinder und die Großeltern.....	S. 80
4.1.4. Die Kinder und die Nachbarn.....	S. 83
4.1.5. Die Kinder und die Schule.....	S. 84
4.1.6. Die Kinder und die Kirche.....	S. 86
4.2. Die Kinder untereinander und allein.....	S. 87
4.2.1. Die gemeinsame Gedankenwelt und die Freundschaft.....	S. 88
4.2.2. Die individuellen Welten.....	S. 92
4.2.3. Heinrichs Schwester Wilma.....	S. 94
4.2.4. Das Vaterbild.....	S. 95
4.2.5. Bietenhahn.....	S. 97
5. Die Figur des Kindes im Frühwerk Heinrich Bölls.....	S. 101
6. Böll in literarischer Tradition.....	S. 105
Literaturverzeichnis.....	S. 118

1. Vorbemerkungen

Es gibt nicht sehr viele Themen: Kindheit, Erinnerung, Liebe, Hunger, Tod, Haß, Sünde und Schuld, Gerechtigkeit und einige mehr.

Heinrich Böll^[1]

In Heinrich Bölls Werk finden sich auffallend viele Kindergestalten. In einigen Romanen und Kurzgeschichten sind sie Hauptträger der Handlung, in anderen eher am Rande auftretende Nebenfiguren. Gleichwohl ist es nicht nur ihre durchgängige Präsenz, die eine genauere Untersuchung geradezu herausfordert. Das Kind bleibt schließlich nicht lediglich *Figur* eines poetischen Textes, sondern formiert ein *literarisches Thema* mit jeweils kulturimmanenter Ausprägung.^[2] Diese Ausweitung auf literar- und kulturhistorische Ebene eröffnet eine Vielzahl möglicher Fragestellungen. Die Suche nach grundsätzlichen Motiven für die Wahl der Kinderfigur oder die Beschreibung ihrer technischen Verwendung in der Struktur eines Textes seien als stellvertretende Ansätze genannt, die sich aus dieser reizvollen Thematik ergeben.

Um eine genaue Untersuchung der Böllschen Kinderfiguren zu ermöglichen, ist es also notwendig, sein Werk nicht isoliert zu betrachten. Nur ein Vergleich ermöglicht die Akzentuierung der Eigenarten. Da nun die Darstellung von Kindheit immer literarisch vorgeprägt ist, erscheint es sinnvoll, Böll in diese Tradition zu stellen. Erst eine solche Einordnung ermöglicht die Frage, ob er Motive, Muster und Konstellationen übernimmt oder variiert, wie er die Figur verwendet, und ob neue Aspekte in seinen Kinderdarstellungen zu finden sind. Merkwürdigerweise ist die Figur des Kindes in der Böll-Forschung ein ebenso vernachlässigter Aspekt wie die Untersuchung des Motivs "Kindheit" in der Literatur allgemein: für beide Gebiete fehlen bislang befriedigende Gesamtdarstellungen.^[3]

Die Arbeiten, die sich mit der Figur des Kindes auf literarhistorischer Ebene befassen, behandeln lediglich Teilgebiete: so konzentriert sich beispielsweise Wolf Wucherpennig auf die Jahrhundertwende, Gerd Ueding auf die Romantik und Walter Jens in seinem grundlegenden Aufsatz auf das 20. Jahrhundert.^[4] Lediglich Karst/Overbeck/Tabbert versuchen einen umfassenden Überblick.^[5]

In der Böll-Forschung versuchen Marco Monico und Ikhwa Song mit ihren Dissertationen zur Figur des Kindes Lücken zu schließen.^[6]

Insgesamt wird die Literatur zu Heinrich Bölls Frühwerk kaum durch neuere Publikationen ergänzt. Die älteren Veröffentlichungen zu den Kurzgeschichten bleiben in ihrer Aussagekraft äußerst beschränkt und geben für den speziellen Aspekt "Kind" erst recht so gut wie keine Anregungen.

Im Bereich der Kurzgeschichten gehören daher Bernhard Sowinskis neuere Interpretationen und Manfred Durzaks Ausführungen zu Bölls Initiationsgeschichten zu den wenigen erfreulichen Ausnahmen.^[7]

Aufgrund der unbefriedigenden Literaturlage stütze ich mich hauptsächlich auf Bölls Erzähltexte. Darüber hinaus kommen mir seine Veröffentlichungen von Aufsätzen und Reden ebenso entgegen wie seine Bereitschaft, sich Interviewfragen immer wieder zu stellen.

Ansonsten lasse ich mich von Anregungen der beiden themenspezifischen Dissertationen leiten. Auf die Fülle der allgemeinen Literatur zu Böll kann ich nur dort zurückgreifen, wo sich die Autoren mit seinen *Gestalten* auseinandersetzen und dabei dem Kind wenigstens geringe Aufmerksamkeit schenken.^[8]

Die Suche nach allgemeinen Gründen für Bölls Interesse am Themenbereich "Kind", das einer Verwendung als literarische Figur zugrunde gelegt werden muß, führt zunächst zu seinen Schreibanfängen und damit in die Situation nach 1945, weil der Krieg und die darauf folgende Zeit der Unordnung nicht nur Auslöser für sein Schreiben überhaupt, sondern auch bestimmend für die Inhalte sind.^[9] Das heißt, beide Faktoren bilden auch auf der Erzählebene seines frühen Werkes den Hintergrund, auf dem sich die Figuren bewegen: Böll schreibt von Menschen der Kriegs- und Nachkriegszeit, wobei dem Kind, wie zu zeigen sein wird, sein besonderes Interesse gilt.

Böll gehört zu der jungen Generation von Autoren, die nach dem totalen Zusammenbruch des Naziregimes, noch unter dem direkten Eindruck und der Belastung der Kriegserlebnisse, zu denen auch eigene Erfahrungen an der Front gehören, zu schreiben beginnen.^[10]

Jahrelange Diktatur und Krieg hatten den Menschen nicht nur ungeheueren materiellen Schaden zugefügt, sondern auch ihr Wesen verändert, Familien auseinandergerissen und zwischenmenschliche Beziehungen zerstört.^[11]

Auch unbefangenes Schreiben ist nicht mehr möglich, da die Sprache nicht mehr unreflektiert zu benutzen ist. Das mühselige Finden neuer Worte bildet eine Voraussetzung für literarische Produktion überhaupt.^[12]

Für Böll bedeutet Schreiben angesichts der Realität zunächst einen hilflosen Versuch, Wirklichkeit zu gewinnen.^[13] "Stoff gab es genug. Geprägt von den erschütternden Erlebnissen aus Krieg und Gefangenschaft, machten sich die Heimkehrer daran, ihre aufwühlenden Erfahrungen unverblümt zu schildern, die unwirtliche Realität zu enthüllen."^[14]

An dieser Stelle ist es notwendig, kurz das grundsätzlich zu bedenkende Problem vom Verhältnis der Literatur zur Wirklichkeit anzusprechen und für die hier interessierenden Kinderfiguren zu präzisieren: wenn immer gilt, daß auch noch so realistisch anmutende Schilderungen nicht zu einer Gleichsetzung von Literatur und Wirklichkeit führen dürfen^[15], bedeutet dies, daß literarische Kinder nicht zwangsläufig die Realität, das wirkliche Schicksal von Kindern widerspiegeln. Es kann auch nicht Ziel sein zu fragen, ob Kinderfiguren der Literatur die Wirklichkeit abbilden, oder wie realitätsnah sie dargestellt sind.^[16]

Kinderfiguren sind vielmehr, legt man den Einfluß von Wirklichkeit auf den Schreibenden zugrunde, Vorstellungen und Entwürfe eines einzelnen, der aber von einer bestimmten Epoche geprägt wird.^[17] Auf diese Weise können literarische Kinder auch zum Gegenteil von realistisch geschilderten Gestalten werden, nämlich zu utopischen Entwürfen.^[18] Dieter Richter trennt hier ganz deutlich *Kinderleben*, womit die gesellschaftliche Wirklichkeit gemeint ist, von *Kindheitsbildern*, unter denen er die Vorstellungen und Entwürfe einer Epoche, einer Gruppe oder eines einzelnen versteht.^[19]

Realistische Darstellung und Kindheitsbilder bestimmen also die Gestaltung von literarischen Kinderfiguren.

Zurück zur Suche nach Gründen für Bölls Interesse am Themenkomplex "Kind" und der Betrachtung der Ausgangslage nach 1945.

Die Nähe zur Wirklichkeit gibt der Literatur, die nun von einer ersten Generation neuer Autoren entsteht, schließlich ihren Namen: Kriegs-, Heimkehrer- und Trümmerliteratur. Böll stellt sich ausdrücklich in diesen realitätsbezogenen Rahmen und formuliert 1952 in seinem "Bekanntnis zur Trümmerliteratur":

"Tatsächlich, die Menschen, von denen wir schrieben, lebten in Trümmern, sie kamen aus dem Kriege, Männer und Frauen in gleichem Maße verletzt, auch *Kinder*. Und sie waren scharfäugig: sie sahen. Sie lebten keineswegs in völligem Frieden, ihre Umgebung, ihr Befinden, nichts an ihnen und um sie herum war idyllisch, und wir als Schreibende fühlten uns ihnen so nahe, daß wir uns mit ihnen identifizierten [...]. Wir schrieben also vom

Krieg, von der Heimkehr und dem, was wir im Krieg gesehen hatten und bei der Heimkehr vorfanden: von Trümmern; [...]."[20]

Wenn er es im folgenden ablehnt, "die Zeitgenossen in die Idylle zu entführen"[21] und betont, daß die Aufgabe des Schriftstellers darin bestehe, auch Dinge sichtbar zu machen, die über das bloße optische Erkennen hinausgehen, wird eine Verantwortung des Autors deutlich:[22] da der Krieg noch immer nicht bewältigt ist, muß gerade er innerhalb der nur scheinbar wiederhergestellten Sicherheit helfen, Perspektiven für die Zukunft aufzuzeigen. Engagement gilt für Böll als selbstverständliche Voraussetzung eines jeden Schriftstellers.[23] Diese Einstellung basiert auf einer gesamt-kritischen Grundhaltung und verrät Interesse für die Mitmenschen. Angesichts der Ausgangslage im Nachkriegsdeutschland bildet Böll gewissermaßen sein ethisches "Programm", das er später in den "Frankfurter Vorlesungen" als "Ästhetik des Humanen" formulieren wird.[24]

Wie das obige Zitat zeigt, gehören Kinder nun mindestens in gleichem Maße wie die Erwachsenen zu den Opfern des Krieges. Da Böll sich, wie zu zeigen sein wird, in der Folgezeit zunehmend der real katastrophalen Lage der Kinder zuwenden und sich ihrer psychischen und physischen Schwierigkeiten annehmen wird, deutet sich an, daß Kinder für ihn nicht nur mitbetroffen, sondern ungleich härter den Bedingungen der Kriegs- und Nachkriegszeit ausgeliefert sind.

Schilderungen von Kind und Kindheit[25] werden bei Böll also zunächst einmal durch ihre real katastrophale Situation ausgelöst. Vor dem Hintergrund seines insgesamt zeit- und gesellschaftskritischen Schreibens wird die Frage nach der kritischen Funktion seiner Kinderfiguren schon deshalb immer zu stellen sein.

Bölls auffälliges Augenmerk auf das Kind, verbunden mit einer besonderen Anteilnahme an dessen Schicksal, reißt aber auch in späteren Schaffensphasen nicht ab und beschränkt sich nicht allein auf sein erzählerisches Werk.

Eine, wie deutlich werden wird, derart intensive Beschäftigung mit dieser Thematik ist deshalb durch den bisher betrachteten Zusammenhang mit Kriegs- und Nachkriegszeit noch nicht ausreichend erklärt. Sie ist darüber hinaus nicht denkbar ohne eine insgesamt positive Grundhaltung, eine allgemeine Liebe zum Kind.

"Kinder leben mit *beneidenswerter* Intensität in der Wirklichkeit eines Augenblickes, daß ihnen dieser vergängliche Moment ewig erscheint: "Gras und Wind, Wasser und der Ball - und die

grellgefärbte Zuckerstange - die Ewigkeit des buntgemalten Luftballons: das ist die Wirklichkeit des Vergänglichen, das auf der Spitze des Sekundenzeigers neben uns herfährt. Das ist die Verzauberung durch die Zeit, der wir uns hingeben können, wissend, daß wir die Schule schwänzen, und wissend, daß es herauskommen wird - während die Kinder noch glauben dürfen, daß es nicht herauskommt: daß die grellgefärbte Zuckerstange ewig, der Luftballon unsterblich und die Kirmes eine Dauer-einrichtung sei." [26]

"Kinder sind ständig auf der Flucht vor Uhr und Kalender: *ahnungslos* fliehen sie in die Zukunft hinein.

[...] für ein Kind ist der blanke Groschen noch wertvoller als der schäbige Fünfigmarkschein; [...] Kinder sind *unsentimental*. Ein Kupfernagel *ist* wertvoller als ein Stück Papier."^[27]

Diese Zitate zeigen Bölls liebevollen, einfühlsamen Blick auf das Kind und machen zugleich deutlich, daß er Kindsein mit charakteristischen Eigenschaften verbindet, genauer: er legt eine Wesensverschiedenheit von Kind und Erwachsenem zugrunde und zeigt, daß sich das kindliche Dasein in einem von der Erwachsenenwelt abgetrennten, ja entgegengesetzten und fremden Bereich abspielt. Im Hinblick darauf wird zu fragen sein, ob er am Kind konkret-positive Eigenschaften schätzt, oder ob sein Bild, wie anzuklingen scheint, auch mit einem sehnsuchtsvoll-verklärenden Blick behaftet ist.

Wenn Böll, wie oben vermutet wurde, die Figur des Kindes in seinem Werk als Mittel zur Kritik an *für das Kind* negativen Zuständen einsetzt, impliziert dies nicht zwangsläufig einen positiven Gegenentwurf? Wird die Figur nicht immer auch zum Träger der Vorstellung, wie Kindsein eigentlich sein sollte^[28], oder, wenn die Kritik darüber hinaus gesellschaftliche Phänomene aufgreift, zum Repräsentanten einer auch für die Erwachsenen positiven Gegenwart, deren Konturen dabei auch unkonkret bleiben können?

Die Fixierung von Bölls *Vorstellung* vom Kind scheint mir eine wichtige Voraussetzung für die Betrachtung seiner *literarischen* Kinderfiguren.^[29]

Da Böll sich außerhalb des erzählerischen Werkes, beispielsweise in Aufsätzen oder Reden, immer wieder über Kinder äußert, möchte ich an einigen Beispielen zeigen, daß die anhand der beiden Zitate herausgestellte Ambivalenz seines Blickes in seiner *Vorstellung* vom Kind immer wieder zu finden ist.

Bezogen auf die unmittelbaren Auswirkungen der Kriegs- und Nachkriegszeit bemerkt Böll: "Frauen und *Kinder* [waren] die eigentlichen Leidtragenden dieses männlichen Heroismus."^[30]

In ähnliche Richtung zielen seine Reflexionen über den Kriegstod von Kindern oder Kinder-Soldaten: "Die meisten starben jung; es stirbt sich nicht leicht, wenn man jung ist [...]. Schreien nach Vater, Mutter, [...]. Die wenigsten sind plötzlich vom Leben zum Tod gekommen, [...]."^[31]

Das Kind als Kriegsoffer wird abgelöst vom Kind als Opfer der Wohlstandsgesellschaft. Da gibt es auf der einen Seite die Millionen von verhungerten Kindern, angesichts derer Böll fragt: "Wer führt die zehn oder fünfzehn Millionen Prozesse, die da fällig wären?"^[32], auf der anderen Seite die von der westlichen Nachkriegsgesellschaft vernachlässigten Kinder, die Opfer der Großstadt.

In der autobiographischen Skizze "Hülchrather Straße Nr. 7" schreibt Böll dazu bissig: "Man nennt solche Wohngegenden, wo die Hunde mehr Freiheit haben als die *Kinder*, Ballungszentren. [...] Hier zeigen die Vorgärten offen, was sie sind: zwischen Autos und Fassaden eingeklemmte Armseligkeiten, nicht einmal den *Kindern* zum Spielen freigegeben. [...] Natürlich sind auch die Mülleimer die ständigen Spielkameraden der *Kinder*; [...]"^[33] Die Kinder der unmittelbaren Nachkriegszeit hatten es dagegen noch vergleichsweise gut: sie besaßen "immerhin [...] noch so unersetzliche, künstlich schwer zu erstellende Spielplätze wie die Trümmer."^[34]

Gesprächsweise äußert Böll: Im Bus "werden die Kinder hin und her geschubst. Sie dürfen nicht sitzen, müssen ständig durchgehen, dürfen nicht im Weg stehen. Diese Kinder bekommen doch schon einen Haß auf die Gesellschaft, bevor sie wissen, was Gesellschaft ist."^[35]

Anhand der bisherigen Zitate läßt sich unschwer Bölls Kritik an der kindlichen Situation erkennen. Darüber hinaus versucht er, zerstörerisches Verhalten, Proteste, Negationen oder Aggressionen der Kinder mit gesellschaftlichen Ursachen zu erklären. Auch das allgemeine Verhalten Erwachsener gegenüber Kindern spielt dabei eine Rolle. Dies, und wie er die Kinder in Schutz nimmt, sollen die folgenden Äußerungen zeigen:

"Zu allen Zeiten und in allen Kulturen sind Kinder gequält worden, weil die Erwachsenen ihnen ihre Optik aufzuzwingen versuchten. [...] Vielleicht fallen wir den Kindern nur lästig, erreichen nur, daß sie viel zu früh ihren Platz in der Gesellschaft finden, [...]"^[36]

Hier plädiert Böll unmißverständlich für einen Schutzraum der Kindheit. Sie zählt für ihn nicht nur als Vorbereitung auf das Erwachsenenleben, sondern besitzt eigenständigen Wert.^[37]

Im Aufsatz "Jugendschutz" schreibt er: "Schließlich ist es kein Zufall, daß die Jugend nach 'Gamlertum' strebt: es ist eine natürliche Abwehr des ihr angepriesenen 'gepflegten', vor lauter Hygiene und Kosmetika langweiligen Zeitgenossen, den die Werbung ihr als Ideal anbietet."^[38]

In Zusammenhang mit den oben geschilderten Zuständen in der Großstadt schreibt er erklärend: "Wer wundert sich, daß die Lieblingsbeschäftigung der Kinder das Schießen ist, nachgeahmtes oder mechanisch produziertes Rattern und Sägen von Maschinenpistolen? Knallen, Geheul - wer würde sich wundern, wenn ihre Aggressivität sich eines Tages gegen ihre Konkurrenten, die Autos, richten würde, die ihnen den Spielraum wegnehmen, ihnen die Gosse versperren; [...]"^[39]

Als 1960 einige Jugendliche in Köln eine Synagoge mit Hakenkreuzen beschmieren, nimmt er auch diese in Schutz: "[sie] waren fast alle Kriegswaisen, bei ihnen zu Hause war nie über Politik gesprochen worden: kein Wunder, daß sie düsteren Einflüsterungen unterlagen [...]"^[40]

Böll nimmt Kinder aber nicht nur in Schutz, sondern geht noch einen Schritt weiter: "[...] ein Sechsjähriger kann morgen ein Hakenkreuz an eine Synagoge malen, er wäre vollkommen *unschuldig*, und doch gäbe er das Zeichen. [...] Eine *unschuldige* Kinderhand [...]"^[41]

Die gleiche Ansicht vom Kind belegt auch folgende Äußerung, wenn er in einer autobiographischen Episode bemerkt: "[...] denn um meine Kinder vor dem Verderben zu retten, ihnen das Verderbliche schmutziger Witze zu erklären, hätte ich sie erst verderben müssen."^[42]

Das Kind ist also von Natur aus gut: "[Ein Künstler] ist immer bis zu einem gewissen Grad *unschuldig* - und schuldig, er ist wie ein Kind, das gescholten wird wegen einer Sache, in der es sich nicht schuldig fühlt - und das gelobt wird wegen einer Sache, die es gar nicht so lobenswert findet."^[43]

Ganz deutlich wird hier die Vorstellung von der grundsätzlichen Andersartigkeit der Kinderwelt, als deren Vertreter das Kind allgemeinen, unbegründeten Vorbildcharakter erhält.

"Das Lächeln eines Kindes"^[44] wird zu einer das Leben lebenswert machenden Eigenschaft, der "kleine Judenjunge aus einem galizischen Dorf" wird ebenso zum *Vorbild* wie der Namenlose, "der vom Spielplatz weg in den Waggon gezerrt, an der Rampe in Birkenau von der Hand seiner Mutter gerissen und im Zustand *völliger Unschuld* getötet wurde."^[45]

Sehnsuchtsvoll ist der Blick zurück: "Erwachsen sein heißt: vergessen, wie untröstlich wir als Kinder oft gewesen sind."^[46]

Das Kind als Vertreter einer noch glücklichen, heilen Welt zeigt die Möglichkeit besseren Lebens. Es "repräsentiert für Böll kreative Möglichkeiten des idealen Selbst; es ist noch nicht phantasielos gemacht durch reale, entfremdete 'Ordnungsprinzipien', noch nicht abgestumpft und entsinnlicht durch eine technisierte Umwelt, sondern eben 'untröstlich'."^[47] Indem das Kind dem Erwachsenen konkret vorlebt, wie es auch ihnen guttäte zu leben, wird der zunächst unbegründete Vorbildcharakter präzisiert und macht das Kind zum Hoffnungsträger für die Erwachsenen. "Nicht aus fragwürdigem Romantizismus, sondern aus psychologisch richtiger Erkenntnis postuliert Böll für die Erwachsenen die dem Kind noch innewohnenden [...] gemeinschaftsstiftenden Fähigkeiten."^[48]

Bölls Äußerungen über Kinder bestätigen die eingangs vermutete Doppelseitigkeit seines *Kinderbildes*, das auf Beobachtungen der Wirklichkeit zurückzuführen ist. Sie machen deutlich, daß sein Blick vor allem durch zwei Vorstellungen geprägt ist: Das Kind als Opfer und das Kind als Repräsentant eines anderen, besseren Lebens.

Auf dieser Grundlage läßt sich die Figur des Kindes in seinem Erzählwerk betrachten.

Das Ziel meiner Arbeit besteht darin, zu zeigen wie Kinder und Kindheit im Frühwerk Heinrich Bölls dargestellt, und für welche Absichten sie verwendet werden.

Vor dem Hintergrund Bölls zwiespältiger Grundhaltung zum Kind stelle ich die These auf, daß er die Kinderfiguren in seinen Erzählungen und Romanen, seiner Vorstellung entsprechend, als Mittel zur *Gesellschaftskritik* und als Medium für einen *Utopieentwurf* einsetzt.

An dieser Stelle ist ein Exkurs zur Thematik von Erzählfiguren notwendig, da sich damit "eines der Grundprobleme der Poetik von Erzähltexten"^[49] überhaupt stellt. Die Thematik muß dann im Hinblick auf die Figur des Kindes interessieren.

Jede Erzählfigur eines literarischen Textes ist nur bestimmbar im Hinblick auf a) andere Figuren, zu denen sie oft in Opposition steht und b) Institutionen und Gegenständen der Umwelt. Ihre *Funktion* kann darin bestehen, bestimmte Situationen zu charakterisieren, Handlung zu tragen oder als Sprachrohr des Autors zu fungieren.^[50]

Jede Figur "ist ein komplexer Schnittpunkt verschiedener Perspektiven im Rahmen des Textes"^[51] und darüber hinaus: die Figur wird zum *Perspektivträger*.

Im Hinblick auf Bölls Kinderfiguren möchte ich an dieser Stelle nur soviel voranstellen, daß sie in ihrer Konfrontation mit der Welt der Erwachsenen präsentiert werden. Dabei wird einerseits interessieren, wie beide Sphären geschildert werden, und welche Vorteile für Böll in der Verwendung der kindlichen Perspektive liegen. Ich möchte hier nur andeuten, daß sich aus ihrer eingeschränkt wahrnehmenden, subjektiven Sichtweise Mängel und Fehler der Erwachsenen darstellen lassen. Es wird zu überprüfen sein, wie das Kind als Perspektivfigur sowohl für kritische, als auch für utopische Absichten verwendet wird.

Dabei muß einerseits gefragt werden, ob die Kritik allein gegen speziell *kindliches* Elend gerichtet ist, oder dabei auf *allgemein gesellschaftliche* Mißstände

hinausweist, andererseits, ob der Utopieentwurf eher konkrete oder abstrakte Züge trägt. Es wird immer darum gehen, wie weit die Kinderfigur für Böll *Mittel* oder *Gegenstand* bestimmter Absichten ist.

Um Böll in den eingangs erwähnten historischen Rahmen zu stellen, beginne ich meine Arbeit mit einem Überblick über die Figur des Kindes in der Literatur. Indem ich schildere, wie Kind und Kindheit in anderen Epochen literarisch dargestellt wurden, ermöglicht sich das Aufzeigen eines Funktionswandels, der in den gesellschaftlich bedingten Veränderungen in der Vorstellung von Kindheit begründet liegt.

Die unbefriedigende Literaturlage macht eine ausführlichere Beschäftigung mit dem historischen Rahmen erforderlich und rechtfertigt wohl die relative Ausführlichkeit dieses Abschnittes.

Im Hauptteil der Arbeit wende ich mich Bölls Frühwerk zu. Zuerst werde ich anhand exemplarischer Beispiele auf die Figur des Kindes in frühen Kurzgeschichten eingehen, kurz den Roman "Und sagte kein einziges Wort" ansprechen, um danach "Haus ohne Hüter" detailliert zu betrachten, da hier dem Kinderthema herausragende Bedeutung zukommt.

2. Die Figur des Kindes in der Literatur

Die Beschäftigung mit der Figur des Kindes in der Literatur lehrt schnell, daß das Vorhaben, die Entwicklung überblicksartig skizzieren zu wollen, zu einem unendlichen Unterfangen zu geraten droht. Denn hat nicht, neben Autoren, deren Werke monothematisch durch das Kindheitsmotiv geprägt sind^[52], jeder Schriftsteller dieses Thema in irgendeiner Weise einmal berührt?

Die Fülle des Materials verlangt Einschränkungen: Kinder kommen zwar in allen Gattungen vor, wie ihr besonders häufiges Auftreten in erzählenden Texten zeigt, scheinen sich epische Mittel zur Beschäftigung mit diesem Thema aber besonders anzubieten.^[53]

Ich beschränke mich daher im folgenden auf deutschsprachige^[54] Erzählliteratur, in der Kinder zentrale Gestalten bilden, lasse aber dabei die gesamte Literatur *für* Kinder unbeachtet.

Die Autobiographie, deren Betrachtung einen eigenen Themenkomplex darstellt, wird nur in dem für den Abriß notwendigen Zusammenhang herangezogen.

War als Voraussetzung für die Betrachtung der Figur des Kindes bei Böll ein Blick in die Lebensbedingungen im Nachkriegsdeutschland notwendig, so kann ein Überblick über die Kinderdarstellung in anderen Epochen noch viel weniger auf die literarische Ebene beschränkt bleiben. Zu sehr durchdringen sich die Bereiche Realität-Pädagogik-Literatur. Ohne den Blick in die *Wirklichkeit* können die Forderungen der Pädagogen nicht nachvollzogen werden, ohne die Frage nach Verbindungslinien mit Pädagogik und Realität kann ein [Funktions]-wandel der literarischen Kinderfigur nicht ausreichend erklärt werden, wenn man, wie eingangs ausgeführt, davon ausgeht, daß der Darstellung des Kindes immer zeittypische Entwürfe und bestimmte Denkschemata zugrunde liegen.^[55]

Es werden daher im folgenden die wichtigsten Tendenzen und Wechselwirkungen dieser drei Bereiche in unterschiedlichen Epochen aufzuzeigen sein. Ich möchte anhand von exemplarischen Beispielen die wichtigsten Stationen markieren und zeittypische Aspekte konkret darstellen.

Um einen geeigneten zeitlichen Ansatzpunkt zu finden, scheint es mir sinnvoll, mit einem Blick in die kindliche Wirklichkeit des vorbürgerlichen Zeitalters zu beginnen. Den zeitlichen Endpunkt des Überblicks bildet die Literatur nach 1945.

2.1. Entstehung von Kindheit - die Voraussetzung für die Figur des Kindes in der Literatur?

Die Beschäftigung mit der Figur des Kindes in der Literatur setzt voraus, sich zunächst dem umfassenderen Begriff "Kindheit" zuzuwenden. Es ist notwendig, kurz der Entstehung und Geschichte dieses Lebensabschnittes nachzugehen, da sich die Frage stellt, ob die literarische Gestaltung des Kinderthemas durch die "Entdeckung der Kindheit" überhaupt erst möglich wird oder unabhängig von dieser Entwicklung gesehen werden muß.

Der Blick in die Zeit der vorbürgerlichen Gesellschaft zeigt schnell, daß hier von Kindheit in dem uns heute geläufigen Sinn als vollwertigem Lebensabschnitt und sozialem Status keine Rede sein kann.

Kinder wurden als "kleine Erwachsene" angesehen und dementsprechend behandelt.^[56] Ein Kind wurde, "sobald es laufen und sprechen konnte, in die gesamte Lebenswelt der Erwachsenen integriert"^[57], so z.B. zur Arbeit gezwungen oder in fremde Dienste gegeben.^[58]

In der neueren Forschung allerdings wird die Annahme, daß es zu allen Zeiten Eltern gab, die ihre Kinder liebten und sich in deren Wesen einfühlen konnten, bei der Beurteilung der vorbürgerlichen Kindheit stärker gewichtet.^[59]

Die Ursachen für die Nichtexistenz eines Status "Kindheit" im vorbürgerlichen Zeitalter allein in einer mangelnden Sensibilität für das kindliche Eigenleben suchen zu wollen, ist nicht ausreichend.

Es muß vielmehr angenommen werden, daß bereits der Erwachsene dieser Epoche im Kind "das andere, das fremde Wesen"^[60] erblickte. Dem undefinierbaren Unbehagen, das es auslöste, wußte er nicht anders als durch Mißtrauen und Distanz zu begegnen.^[61]

Um die Voraussetzungen für literarische Kindheitsgestaltung fassen zu können, muß der Entstehungsprozeß von Kindheit noch etwas weiter verfolgt werden.

Bereits im 16./17. Jahrhundert begann sich in den oberen Gesellschaftsschichten langsam eine völlig neue Einstellung zum Kind herauszubilden, die grundlegend für die weitere Entwicklung werden sollte.^[62]

Der allmählich einsetzende Wandel von der ständisch-feudalen zur bürgerlichen Gesellschaft, vor allem aber die in der Aufklärung des 18. Jahrhunderts entstehende pädagogische Bewegung werden schließlich entscheidende Faktoren für die Herausbildung von Kindheit als eigenwertigem, allerdings keinesfalls gleichberechtigtem Lebensabschnitt und eine grundsätzliche Veränderung des Kindheitsbildes. "Die Geschichte der Kindheit und der Prozeß der Zivilisation

verlaufen parallel."^[63] Der "Erfindung der Erziehung"^[64] ist das nun einsetzende Interesse am Kind zu verdanken, das im folgenden zu einer "Eroberung des Kindes durch die Wissenschaft"^[65] führen sollte, wobei die Betonung auf den wissenschaftlichen Aspekt gelegt werden muß.

Die pädagogische Bewegung entsteht auf dem Hintergrund eines veränderten Denkens: der Mensch ist nicht länger aufgrund seiner Herkunft in das ständisch-feudale System eingebunden, sondern erhält durch zunehmende Einsicht in die aufklärerischen Ideen einen vergrößerten Bewegungsspielraum, der Chancen auf gesellschaftliche Emanzipation verspricht.^[66]

Besonders für das Kind wird von nun an Hoffnung auf eine verbesserte soziale Wirklichkeit gesehen, da ihm aufgrund seines "grenzenlos bestimmbar Wesen(s)"^[67] mit Hilfe einer Erziehung alle Möglichkeiten eröffnet werden können. Zugleich legitimiert es als Hoffnungsträger diese Zukunftswünsche der Erwachsenen.

Diesem Gedanken liegt die Vorstellung vom Kind als reinen, unverdorbenen, aber auch unfertigen Menschen zugrunde. Es stellt einen rohen, unverbildeten Stoff dar, den erst die Erziehung zu einem vollständigen Menschen formt.^[68]

Schon durch die Formulierung wird deutlich, daß das Kind zwar erstmals überhaupt in seiner Besonderheit wahrgenommen wird, als Individuum jedoch keine Rolle spielt. Es wird zum Versuchsobjekt pädagogischer Ideen und dient als Beweis, wie dank der Erziehung "der Rohstoff Natur in Zivilisation umgemodelt werden kann."^[69]

In diesen Zusammenhang gehört das im 18. Jahrhundert auffällig zutage tretende Interesse an wilden, also beispielsweise unter Tieren aufgewachsenen Menschenkindern.^[70] Sie sind beliebte Untersuchungs- und Anschauungsobjekte für Verhaltensstudien oder erzieherische Versuche und erlangen als "Fälle" die Aufmerksamkeit einer zunehmend an pädagogisch-wissenschaftlicher Literatur interessierten Öffentlichkeit.^[71]

Ebenso dienen sogenannte Wunderkinder als Vorführobjekte beispielhaft gelungener Erziehung und liefern so den Beweis für die "Bildbarkeit der kindlichen Natur".^[72]

Um den Urzustand des Kindes" bestmöglich für eine Erziehung ausnutzen zu können, werden zahlreiche Musterschulen und Anstalten gegründet, so z.B. das Dessauer Philanthropinum, an dem bekannte Pädagogen wie C.G. Salzmann und J.H. von Campe als Erzieher wirken.

Auf *literarischer* Ebene findet diese Entwicklung in zahlreich publizierten Erziehungsromanen ihre Entsprechung. Dieser Romantypus dient jedoch hauptsächlich der Erörterung pädagogischer Detailfragen, die lehrstückartig

vorgeführt werden. Die auftretenden Kinder fungieren lediglich als zur Anschaulichkeit beitragende Marionetten.^[73]

Auch Rousseau knüpft in seinem 1762 erschienenen Roman "Emile oder Über die Erziehung" an die aufklärerische Idee vom Kind als "unverdorbene Menschennatur"^[74] an, die aber gerade deswegen den "veredelnden Eingriff"^[75] der Erziehung benötigt: "Alles ist gut, wie es aus den Händen des Schöpfers kommt; [...]. Man muß ihn [den Menschen] nach seiner Absicht stützen wie einen Baum seines Gartens."^[76]

Im Gegensatz zu den bisherigen pädagogischen Programmen, in denen Kinder für Fortschrittszwecke des Zivilisationsprojektes benutzt werden, fordert Rousseau die Erzieher auf, ihre Schützlinge genauer zu beobachten, um sie nicht zu Spezialisten und dem Staat untergeordneten Bürgern, sondern zu Menschen zu erziehen.^[77] Er spricht sich für ein Eigenrecht der Entwicklungsstufe Kindheit aus, sieht das Kind als Kind an, indem er dessen Eigenart anerkennt. Allerdings betrachtet auch er Kindheit nicht als einen dem Erwachsenenstatus gleichberechtigten Lebensabschnitt.

Rousseaus Blick auf das Kind verklärt sich, wenn er Kindheit gleichzeitig als die Welt ansieht, die der Erwachsene bereits verloren hat und das Kind als Träger der Erneuerungshoffnung der Menschen tendenziell idealisiert.^[78]

Mit dieser Ansicht wirkt Rousseau prägend auf das Kinderbild der Zukunft: Kindheit wird von nun an zunehmend Ausdruck einer Utopie, Chiffre für arkadisches Glück. Die Vorstellung vom paradiesischen Zustand des Kindes festigt sich im bürgerlichen Bewußtsein des 18. Jahrhunderts und deutet bereits die Tendenz an, die sich besonders in der Romantik verstärken wird.

An dieser Stelle möchte ich auf die Frage nach dem Zusammenhang zwischen der "Entdeckung der Kindheit" und der literarischen Figur des Kindes zurückkommen.

Kindergestalten findet man nicht erst in der Literatur des 18. Jahrhunderts. Seit der Antike treten sie dem Leser in den unterschiedlichsten Gattungen entgegen, beispielsweise in christlichen Lebensbeschreibungen, mittelalterlichen Epen oder im frühen Roman.^[79] Ihnen allen ist jedoch gemeinsam, daß sie wenig kindlich gezeichnet sind und hauptsächlich dazu benutzt werden, um mit ihren Schicksalen Grundsätze der Sittenlehre darzustellen. Die vorbürgerliche Literatur zeigt uns also Kinderfiguren, weiß aber nichts von Kindheit oder Kindlichkeit.^[80]

Mit Rousseau gelangt nun die durch Aufklärung und Pädagogik eingeleitete "Entdeckung der Kindheit" im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts zu einem

Höhepunkt und ist seitdem ein Neugier erweckendes, zum Nachdenken aufforderndes Sujet im veränderten Bewußtsein der Zeitgenossen.

Wenn nun auch die im folgenden zunehmende literarische Beschäftigung mit Kindheit als "würdigem, eigenständigen [...] Thema"^[81] auf die Entdeckung dieses Lebensabschnittes zurückzuführen ist, darf dies nicht darüber hinwegtäuschen, daß Kindheit in der Literatur, der Realität entsprechend, zunächst lediglich als Vorstufe und Durchgangsstadium angesehen wird.

Der Entwicklungs- und Bildungsroman des 17.-19. Jahrhunderts ist die zeittypische literarische Ausprägung dieser Ansicht von Kindheit.^[82] Wie im Erziehungsroman dominiert auch hier die Absicht pädagogischer Demonstration. Die meist autobiographisch geprägten Romane entsprechen einem stereotypen Schema. Kindheits- und Jugendepisoden sollen dabei nur zeigen, wie der Held diese Stufe der Irrungen und Wirrungen zugunsten einer Integration in die bestehende Ordnung schließlich überwindet. Kindheit interessiert nur im Hinblick auf das Ziel "Erwachsenenleben", um den Reifeprozess vollständig darzustellen.^[83] Bestimmte Ereignisse aus der Kinderzeit sollen spätere charakterliche Eigenarten begründen^[84], in der Kindheit werden die "Bedingungen des künftigen [Lebens] gesucht."^[85] Kindheit besitzt keinen Selbstzweck.

Die einzige Ausnahme bildet in dieser Phase der 1785-90 erschienene Roman "Anton Reiser" von Karl Philipp Moritz. Hier scheint erstmals der Versuch unternommen, die Umwelt, also soziale und wirtschaftliche Aspekte, neben charakterlichen Anlagen als das Wesen bestimmende Faktoren einzubeziehen. Der Roman bricht ab, als Reiser 19 Jahre alt ist^[86], d.h. Kindheit und Jugend werden hier nicht als Durchgangsstadien, sondern um ihrer selbst willen beschrieben. Reiser gründet sein "Ich", indem er seine Andersartigkeit und damit Individualität bewahrt. Da eine Integration in die bestehende Ordnung letztendlich mißlingt, steht er im Gegensatz zu den zu dieser Zeit üblichen stereotypen Helden der Entwicklungs- und Bildungsromane.^[87] Moritz ist seiner Zeit weit voraus.

Zusammenfassend läßt sich festhalten:

Die Entdeckung des Status "Kindheit" ist nicht Voraussetzung für die literarische Gestaltung von Kinderfiguren, wohl aber ausschlaggebend für die einsetzende Beschäftigung mit diesem vorher nicht beachteten Lebensabschnitt, auch auf literarischer Ebene. Dennoch kann in der Literatur des 18. Jahrhunderts von Kindheit als zentralem Motiv noch keine Rede sein.^[88] Kinder werden aus der Perspektive des Autors geschildert, das Innenleben, die Gedanken, die gesamte kindliche Welt bleiben unbeachtet. Kinder sind keine

individuellen Figuren, die um ihrer selbst willen beschrieben werden.^[89] Kindheit wird zwar als eigenwertiger und besonderer, aber keinesfalls gleichberechtigter Lebensabschnitt anerkannt.^[90]

Noch ungefähr 100 Jahre müssen vergehen, bevor Kindheit in der Literatur in dem Sinn bedeutend wird, daß das Kind als individuelle Persönlichkeit zu erfassen gesucht wird. Erst damit wird ein zweiter, wesentlich bedeutenderer Einschnitt in der literarischen Geschichte des Kindes zu vermerken sein, als ihn die "Entdeckung der Kindheit" darstellt. Zunächst noch verstärkt sich die durch Rousseau eingeleitete idealisierende Wertschätzung von Kindheit in der Realität und Literatur des 19. Jahrhunderts. Noch weit entfernt davon, realistisch geschildert zu werden, dient das Kind in den folgenden Jahrzehnten weiterhin als Mittel einer Projektion, genauer: es wird von den Romantikern zur literarischen Gestaltung ihrer utopistischen Kindheitsauffassung fruchtbar gemacht und damit als allegorische und symbolische Figur eingesetzt.^[91]

2.2. Die Romantik und das fortschreitende 19. Jahrhundert

Die nun begonnene Beschäftigung mit Kindheit verstärkt sich und findet einen Höhepunkt zu Beginn des 19. Jahrhunderts mit der romantischen Bewegung, die sich unter den Intellektuellen und Literaten als Kritik an den Werten der sich etablierenden bürgerlichen Gesellschaft herausbildet.^[92]

Die zunehmende Industrialisierung, die damit verbundene Rationalisierung und Spezialisierung lassen einen vollständig der Zeitökonomie unterworfenen, bürgerlichen Menschen entstehen, als dessen verhaßten Prototypen die Romantiker den "Philister" ansehen.^[93] Um die Ablehnung zu verdeutlichen, setzen sie dem Typus dieses Erwachsenen ein Idealbild des Kindes entgegen: es dient als "Chiffre des besseren Menschen"^[94] und erhält zunehmend wunschildhafte Züge. Die neuentdeckte Kindheit mit ihren scheinbar unbegrenzten Möglichkeiten wird Gegenwelt zur bürgerlichen Gesellschaft, die - aufgrund enttäuschter Hoffnungen und Angst vor ungewisser Zukunft - mehr und mehr als "begrenzte Wirklichkeit"^[95] erfahren wird. Das Kind wird nicht mehr, wie in der Aufklärung, als unvollkommener, sondern als der von Natur aus vollkommen und vollendet geborene Mensch angesehen^[96], bei dem jegliche Art von Erziehung ein zu verurteilender Eingriff ist, da er von diesem Urzustand wegführt.^[97]

Konkret werden am Kind Eigenschaften wie Frische, Spontaneität, Unbefangenheit, Natürlichkeit und Lebendigkeit besonders hoch geschätzt.

Brentano beispielsweise liebt den kindlich-unbeschwerten Lebensrhythmus und das sorglose, müßige Leben ohne Wissen von Vergangenheit, Zukunft oder Tod.^[98]

Dieses utopistische Sehnsuchtsbild der heilen, nicht entfremdeten Kinderwelt findet auch in der romantischen *Literatur* seine Entsprechung.

Die literarische Romantik knüpft hauptsächlich an religiös-christliche Traditionen an.^[99] Der Mythos vom Kind Gottes spielt in den meisten Religionen eine bedeutende Rolle. Bereits im Hellenismus wird die Vorstellung von der Erneuerung der Welt und des Menschen mit dem Erscheinen des "göttlichen Kindes" in Zusammenhang gebracht.^[100] Als Heilbringer und Erlöser wird das Messiaskind im Alten Testament angekündigt, es verkörpert "menschliche Glückserwartung in göttlicher Weise."^[101]

In keiner anderen Religion steht das Kind so sehr im Mittelpunkt der Verehrung wie im Christentum.^[102] In plastisch geschilderten Szenen, wie beispielsweise der Anbetung bei der Geburt, findet der Kult seinen Ausdruck. Daneben werden kindliche Eigenschaften wie Unschuld, Einfalt oder Ärmlichkeit idealisiert und in bezug auf Christi Forderung nach Kindwerdung als vorbildhaft für ein muster-gültiges Leben postuliert.

Jesus selbst ist jedoch nicht das einzige verehrungswürdige Kind im Christentum - zahlreiche frühe Heilige sind Kinder oder Jugendliche.^[103]

Auch in der christlichen *Literatur* spielen Kinder eine nicht unbedeutende Rolle, besonders in Heiligenlegenden, die zur religiösen Erziehung dienen, findet dieser frühe Lebensabschnitt zunehmende Beachtung.

Wichtig im hier interessierenden Zusammenhang ist, daß das Kind bereits im frühen Christentum die Funktion eines positiven Kontrastbildes hat^[104], dem das in der Romantik verwendeten Schema entspricht.

Der scheinbare Widerspruch, daß es in vorbürgerlichen Gesellschaften den Status Kindheit, wie oben beschrieben, noch gar nicht gab, läßt sich mit der unter Punkt 1.1. geschilderten Sensibilität für das Fremde, Andersartige im Kind^[105] erklären. Dieses Gespür für die Eigentümlichkeit des kindlichen Wesens ist unabhängig von der "Entdeckung der Kindheit".^[106]

In der Phase der *frühen* romantischen Bewegung überwiegt zunächst noch der idealisierende Blick auf das Kind, in dessen Gestalt "das vergangene Goldene Zeitalter lebendige Gegenwart"^[107] wird. Kindheit wird zur Zeit der Hoffnung, das Kind selbst verkörpert das "Versprechen besserer Zukunft in einer als heillos erfahrenen Gegenwart."^[108]

Der Blick richtet sich also nicht nur auf das verlorene Glück der vergangenen Kindertage, sondern ebenso auf eine Zukunft, die alle sehnsüchtigen

Erwartungen, die aus den Wünschen der Kindheit herrühren, einzulösen verspricht.[109]

Der Wunsch, das Vergangene wiederzuerlangen, zeigt den Versuch, die größer werdende Distanz zwischen dem Alltagsleben der Erwachsenen und dem Dasein der Kinder zu überbrücken.[110]

Wenn Schiller schreibt "Sie sind, was wir waren; sie sind, was wir wieder werden sollen"[111], und Goethe fordert "wenn ihr nicht werdet, wie eines von diesen"[112], wird deutlich, wie Kindheit in doppelter Hinsicht zur Utopie verklärt wird.[113]

Weitverbreiteter Wunsch ist es, der Menschheit ewiges Kindsein zu verleihen. Die Vorstellung von Kindheit als Paradies wird zum Topos des frühen 19. Jahrhunderts, der besonders von den Literaten aufgegriffen wird.[114]

Bei Tieck und Novalis sind Kinder "Repräsentanten des Goldenen Zeitalters", für Hölderlin, Jean Paul und Dorothea Schlegel sind sie "göttliche, beziehungsweise himmlische Wesen"[115], für Schiller ist Kindheit "die einzige unverstümmelte Natur"[116], und Tieck bezeichnet das Kind als "die schöne Menschheit selbst."[117]

Beispielsweise in Tiecks Erzählung "Peter Lebrecht" findet sich dieses romantische Kinderbild. Liebevoll beschrieben zeigt sich das kindliche Dasein als Welt voller Wunder, Märchen und Geheimnisse.[118]

Besonders bei Brentano ist die sehnsuchtsvoll ausgemalte Kinderwelt ein immer wiederkehrendes Thema. Als Märchen- und Wunderland ist sie ihm imaginiertes Wunschbild einer Kinderzeit, wie er sie selbst niemals erfahren hatte. Zugleich betrachtet er sie als Zustand zukünftiger Erfüllung.[119]

Säkularisierte Vorstellungen vom Kind als Erlöser finden sich in Novalis' "Klingsohr Märchen", in dem das "ewige Kind" Fabel die Welt errettet und daraufhin neue, bessere Zeiten anbrechen. Auch in Brentanos "Fanferließchen, Schönefüßchen" wird das reine Kind zum Retter des Landes.[120]

Diese "ewigen Kinder"[121] stellen eine besondere Gruppe innerhalb der romantischen Kindergestalten dar. Sie sind alterlos und unveränderlich und verwirklichen das für die gesamte Menschheit geforderte ewige Kindsein als absolute Seinsweise. "Ewige Kinder" sind symbolische bzw. allegorische Figuren und zeigen besonders deutlich, wie die Romantiker Kindergestalten zur literarischen Darstellung ihrer Kindheitsidee benutzen.

Ich möchte nun im folgenden E.T.A. Hoffmanns Märchen "Das fremde Kind" etwas näher betrachten, da es alle für die Romantik bedeutenden Kindheitsbilder enthält, die Zwiespältigkeit des romantischen Blickes erkennbar

macht und gleichzeitig den Wendepunkt markiert, an dem sich das zunächst so helle, optimistische Kinderbild zu verändern beginnt.

Die Erzählung beginnt mit der Beschreibung des Handlungsortes, einem unberührten, ländlichen Idyll. Die Geschwister Felix und Christlieb leben dort mit ihren Eltern in einem Haus inmitten der Natur, fernab von allen Einflüssen und Beschränkungen der Gesellschaft. Gesund, frisch, natürlich, neugierig und ungeduldig^[122] zeigt sie die Beschreibung als echte Naturkinder, die ihr Kindsein ohne größere erzieherische Eingriffe, mit allen Eigenarten und Gefühlen ausleben dürfen. Dabei wird ihr Leben von der liebevollen Fürsorge der Eltern begleitet. Der Wald, Inbegriff der freien Natur^[123], wird zum vertrauten Spielplatz und bildet den Mittelpunkt dieser glücklichen, paradiesischen Kinderzeit.

Die hier geschilderte Kindheitsidylle entspricht dem von den Romantikern postulierten Kindheitsideal, das gleichzeitig den Entwurf für ideales Menschsein überhaupt darstellt.

Der ländliche Urzustand bleibt jedoch nicht lange ungestört. In Form von adeligem Familienbesuch trifft eine Gegenwelt auf die Idylle. Die Geschwister Herrmann und Adelgunde erleben eine aristokratische Kindheit^[124], in der sie nichts weiter als Gegenstände einer Erziehung sind. Statt sich mit Phantasiespielen beschäftigen zu können, werden sie angehalten, sich die Zeit mit mechanischem Spielzeug zu vertreiben.^[125] Anders als Felix und Christlieb, deren Wissen anhand praktischer Erfahrung erworben wurde, sind Herrmann und Adelgunde rein theoretisch ausgebildet. Ihre Kenntnisse beruhen nur auf Auswendiggelerntem - auf diese Weise werden die Geschwister als Muster lebensuntüchtiger Wunderkinder karikiert. Als Opfer aufklärerischer Pädagogik demonstrieren sie Hoffmanns Kritik an der zeitgenössischen Erziehungspraxis.^[126]

Mit den Stadtgeschwistern entfaltet sich das zweite Kindheitsbild dieses Märchens.

Die natürliche Kinderwelt der Landgeschwister gerät durch die Konfrontation mit der aufklärerischen Kindheit in eine Krise. Auch Felix und Christlieb sollen nämlich von nun an mit Hilfe des aufgeklärten Magister Tinte "die Wissenschaften" anezogen werden. In Wirklichkeit wird sich der Unterricht dieses Pädagogen zerstörend auf das ursprünglich unverbildete Kinderleben auswirken, allein durch den Einfluß der neuen, mechanischen Spielsachen erweist sich der einstmals vertraute Wald plötzlich als unsicher - Entfremdung von der Natur droht.^[127]

Genau in dem Moment, in dem die Idylle bereits gefährdet ist, tritt das *fremde Kind* mit Zauberkraft in das Leben der Geschwister. Dieses Kind ist eines der oben beschriebenen "ewigen Kinder". Es unterliegt keiner Alterung, durchläuft keine Entwicklung und trägt keine individuellen Züge.^[128] Als Sendbote einer anderen Welt kommt es zu den Menschen und trägt damit deutliche Züge des christlichen Heilandes, des Erlösers und Retters, wenn auch in säkularisierter Form.^[129] Es ist das "Urbild des reinen, geschlechtlich noch wenig ausgeprägten Kindes überhaupt."^[130] Seine Heimat ist ein fernes Feenreich, eine idyllische Wunderwelt, in der der paradiesische, goldene Urzustand vollständig erfüllt ist. Diese andere Welt voller Wunder, Phantasie, Poesie, herrlicher Spiele und Glück, verbunden mit dem fremden Kind als personifiziertem Sinnbild des Guten Prinzips überhaupt^[131], bildet die dritte Kinderwelt dieses Märchens.

Felix und Christlieb geht durch das Erscheinen des fremden Kindes der Wert, der gesamte Zauber der Kindheit nun in dem Moment erst auf, als sie ihr eigenes Idyll zu verlieren beginnen.^[132]

Dennoch ist auch die Kindheit des fremden Kindes kein dauerhaftes Paradies. Wie wir erst jetzt erfahren, ist auch hier die Idylle gefährdet: nachdem in der Figur des Gnomenkönigs Pepser das Böse in das Feenreich gelangt war, konnte dessen Macht dort zwar besiegt werden, außerhalb des Königreiches bleibt das fremde Kind jedoch ständig gefährdet.^[133] Diese Bedrohung - der Vergleich mit dem ebenfalls von fremden Mächten bedrohten Jesuskind liegt hier nahe^[134] - rückt das ursprüngliche Paradies in ein anderes Licht. Das fremde Kind, schon der Titel deutet dies an, erlebt keine gemütliche, heimelige Kindheit mehr. Die andere Welt erweist sich plötzlich als unsicher, unvertraut und fremd.^[135]

Ebenso wie im Reich des fremden Kindes Pepser verjagt werden konnte, wird auch der Eindringling Magister Tinte, der niemand anderer als der verwandelte Pepser ist, aus dem Haus gejagt.^[136] Doch der einstige Frieden ist zerstört, die ursprüngliche Idylle erloschen, das fremde Kind verschwindet.

Aber nicht einmal auf der ursprünglichen Ebene kann das Kindheitsglück wiederhergestellt werden:^[137] der Wald ist nicht mehr vertraut, sondern unheimlich.^[138]

Als zuletzt der Vater stirbt, und die restliche Familie das Haus verlassen muß, ist der Einschnitt unwiderruflich: "Die Kinder verlieren nicht nur die Kindheit, sondern auch die Heimat."^[139] Sie sind gezwungen erwachsen zu werden und müssen ins Leben hinaus, lediglich getröstet durch das Wissen um die Nähe des fremden Kindes.^[140]

Ungefähr mit E.T.A. Hoffmann ist die romantische Kindheitsvorstellung an einen Wendepunkt gelangt. "Fast unmerklich beginnt sich das Bild von der problemlos-harmonischen Kindheit zu verfärben"^[141], besonders in Hoffmanns Werk agieren "die Kinder des neuen Zeitalters [...]. Das niedliche kleine Kind in der Wiege [...] kann sich plötzlich in ein häßliches Mausemonster verwandeln (Nußknacker und Mausekönig). [...], das vertraute bürgerliche Wohnzimmer wird dem Kind zur blutigen Hölle (Der Sandmann)"^[142], und in dem "Märchen 'Klein Zaches genannt Zinnober' ist das schönste, klügste und herrlichste Kind in Wahrheit ein häßlicher, böser Wechselbalg [...]"^[143] - die heile Kinderwelt ist verschwunden, als eine zweite Phase der Romantik beginnt die Darstellung des *unheimlichen Kindes*.^[144]

Das nach romantischen Vorstellungen von fremden Mächten bedrohte Kind wird zunehmend selbst als bedrohlich empfunden. Diesem Gefühl liegt die schon mehrmals angesprochene Erfahrung des Kindes als eines fremden Wesens zugrunde, die sich im Verlauf des bürgerlichen Zeitalters nun entscheidend verstärkt.^[145] In der vormals so gepriesenen Natur des Kindes schlummern anarchische Kräfte, die für die Erwachsenen nicht erfaßbar und kontrollierbar sind und deshalb eine Gefahr darstellen.^[146]

Das Kind wird zur Bedrohung, weil es "mit seinem ungehemmten Anspruch auf Selbstverwirklichung"^[147] so leben will, wie der Erwachsene nicht leben kann, da er viele Ziele, beispielsweise den Anspruch auf politische und gesellschaftliche Mitbestimmung, preisgegeben hat und sich nun in den restaurativen Zwängen der Gesellschaft befindet. Der natürliche Lebensdrang des Kindes widerspricht damit "den gesellschaftlichen Tendenzen der Zeit."^[148]

Hinzu kommt die Entdeckung des Kindes als sexuelles Wesen, die sich nicht mehr mit der Vorstellung vom kindlichen Unschuldszustand verträgt.^[149] Galt es für die Erwachsenen bisher, die ins Kind projizierte Utopie möglichst nachzuleben, bedarf es nun neuer Mittel, um die vom Kind ausgehende Bedrohung möglichst gering zu halten.

In der *Realität* des 19. Jahrhunderts geschieht dies durch zunehmend repressive Erziehungsmethoden, die darauf zielen, bequeme, den gesellschaftlichen Normen angepaßte, Untertanen heranzubilden. Es gilt, aus Kindern "möglichst schnell brauchbare Erwachsene zu machen, ('brauchbar' sowohl im Sinn von 'tüchtig' wie 'angepaßt')."^[150] Im familiären Bereich des Bürgertums herrscht eine Atmosphäre seelischer Kälte. Um die Idylle nach außen hin dennoch aufrecht zu erhalten, werden Rituale und Bräuche für diesen Zweck ausgenutzt.^[151]

In der *Literatur* des fortschreitenden 19. Jahrhunderts ist Kindheit nicht länger Chiffre "für ausstehendes Glück, für zukünftige Freiheit und Gleichheit, für die

Selbstverwirklichung der Persönlichkeit, und das Kind ist auch nicht mehr von Natur aus gut, wie es noch Rousseau optimistisch glaubte, sondern böse und verdorben. Eine Gesellschaft ohne Hoffnung und mit dem einzigen Ziel, das Elend ihrer Existenz möglichst erträglich zu gestalten, muß auch ihre Kinder im Spiegel des eigenen Bewußtseins deformieren."^[152]

Lediglich der sentimentale *Familienroman* dieser Zeit versucht, das Bild von der konformen, widerspruchsfreien Kinderwelt weiterhin aufrecht zu erhalten, stellt aber doch nur einen hilflosen Versuch dar, das längst ins Wanken geratene Bild weiter bestehen zu lassen und straft die Realität Lügen.^[153]

In der Literatur kündigt sich gleichzeitig mit der dämonisierenden Darstellung des Kindes noch eine weitere neue Tendenz an: in direktem Zusammenhang mit der zunehmenden Wahrnehmung des Kindes als unbekanntem Wesen und der Entdeckung seiner Sexualität, beginnt sich der Blick für seine eigenständige Psyche zu verschärfen. Man fängt an, kindliches Verhalten zu beobachten. Konnte den am Kind als "fremd" wahrgenommenen Eigenschaften bisher nicht anders begegnet werden als durch Idealisierung oder Verteufelung, bahnt sich jetzt langsam Auseinandersetzung mit dem Fremden im Kind an.

Je mehr die gesellschaftliche *Realität* bemüht ist, die Scheinidylle nach außen hin aufrecht zu erhalten, desto schärfer entzündet sich in der *Literatur* die Gesellschaftskritik an den pädagogischen Methoden und Institutionen.^[154]

Beispielsweise Gottfried Keller erfaßt die zeitgemäße Unterdrückung des Kindes und verarbeitet sie 1854/55 in seinem "Grünen Heinrich". Bleibt bei ihm Kindheit zwar immer noch lediglich Durchgangsphase, ist doch der sozialkritische Ansatz beispielhaft und zukunftsweisend.^[155] Wenn auch zunächst vorwiegend *Mittel*, wird das Kind doch mehr und mehr auch *Gegenstand* literarischer Gesellschaftskritik.

2.3. Das ausgehende 19. Jahrhundert und der Einschnitt 1883

Nach der in der Romantik erstmals überwuchernden Bedeutung des Kindheitsthemas in der Literatur tritt es in der Mitte des 19. Jahrhunderts zunächst wieder zurück.^[156]

Die zunehmende Verfeinerung der Psychologie und der Siegeszug der Naturwissenschaften, die mit Darwins Entwicklungstheorie die alte Vorstellung von Erziehung unmittelbar beeinflussen, führen im ausgehenden 19. Jahrhundert dazu, daß die Entwicklungsstufe "Kindheit" nicht mehr lediglich als Durchgangsstadium angesehen wird, sondern zunehmend einen dem Erwachsenenleben gleichberechtigten Eigenwert zugesprochen erhält.^[157]

In der *Literatur* schlägt sich diese Tendenz gleichfalls in veränderten Kindheitsdarstellungen nieder: das Kind selbst wird zum ernstzunehmenden, problematischen Gegenstand, der nicht mehr, wie in der Romantik, als Projektion eines besseren Lebens dient, sondern *um seiner selbst willen* darstellenswert geworden ist.

Den entscheidenden Einschnitt bildet in diesem Zeitabschnitt Conrad Ferdinand Meyers Novelle "Das Leiden eines Knaben".^[158]

Thema ist das Leiden des 13-jährigen Julian Boufflers, "ein Schicksal, wie es schon in früheren Zeiten vorgekommen sein muß, jedoch erst von einem Autor des 19. Jahrhunderts erzählt werden konnte."^[159] Erstmals wird das Zusammenstoßen eines Kindes mit der für sein Empfinden feindlichen Umwelt, die sich in diesem Fall in der Schule repräsentiert, in der ganzen Tragweite des problematischen Geschehens geschildert.

Julian ist zwar für die Schule völlig unbegabt, dafür aber mit Charaktereigenschaften wie Bescheidenheit, Fleiß, Ehre, Treue, Heiterkeit, Einfühlungsvermögen, Unschuld und Tapferkeit ausgestattet, zeichnet sich durch musische sowie sportliche Begabungen und nicht zuletzt durch körperliche Schönheit aus.^[160]

In den bedrückenden Zwängen einer grausamen Schulwirklichkeit können jedoch all diese positiv anmutenden Werte den geistigen Mangel nicht ausgleichen. Um den so von der Natur Benachteiligten im Rahmen seiner individuellen Begabungen und auf eine ihm entsprechende Weise dennoch fördern zu lassen, erwirken seine Fürsprecher die Übersiedelung in ein Jesuitenkollegium. Nach einem dort zunächst glücklichen Einstieg gerät der Junge jedoch bald in die Intrigen von Pädagogen, die - da sie von Julians Vater in einer Betrugssache entlarvt worden waren - in dem Sohn nun das wehrlose Opfer ihrer Rachegefühle erkennen.^[161] "Julian lernt alle Zustände eines Gehetzten und Verängstigten kennen, überanstrengt sich im Lernen und bringt doch keine annehmbaren Leistungen zustande."^[162] Einmal als Versager abgestempelt, hat der so Fallengelassene keinerlei Chance, jemals wieder zu irgendeiner Art von schulischem Erfolg zu kommen. Falscher Ehrgeiz des Vaters und grausame pädagogische Taktiken bringen den Unschuldigen schließlich zu Fall.^[163]

Es läßt sich nicht übersehen, daß das Schicksal des leidenden Knaben nicht nur dazu dient, Meyers Kritik an pädagogischem Fehlverhalten^[164] zu illustrieren, sondern als "Seelendrama"^[165] eigenständigen Wert besitzt. Einführend wird der Zustand des kindlichen Individuums Julian in Wechselwirkung mit allen

beteiligten Faktoren dargelegt. Meyers Novelle greift damit auf, was Karl Philipp Moritz mit der archetypisch und modern anmutenden Seelenanalyse seines "Anton Reiser" einst vorweggenommen hatte^[166] und wird zugleich selbst zukunftsweisend: "Der einzelne inmitten einer feindlichen Welt, der Jugendliche, den man in der Schule und im Elternhaus zerbricht, weil er zu dumpf, zu sensibel, zu furchtsam oder zu schwach ist, um sich behaupten zu können"^[167] - diese Aspekte bilden von nun an vorherrschende Themen in der von Kindern handelnden Literatur.

2.4. Die Jahrhundertwende und das 20. Jahrhundert

Kindheitsdarstellungen erlangen in der Literatur des ausgehenden 19., besonders aber in der des 20. Jahrhunderts herausragende Bedeutung. Seitdem das Kind von Meyer um seiner selbst willen beschrieben wurde, nimmt die Häufigkeit literarischer Produktionen, die sich der kindlichen Eigenwelt und dem Seelenleben widmen, enorm zu.^[168] Diese Tendenz steht nicht nur in engem Zusammenhang mit Freuds tiefenpsychologischen Erkenntnissen und der Begründung einer systematischen Kinderpsychologie^[169], sondern auch mit der reformpädagogischen Bewegung des frühen 20. Jahrhunderts, die dem Kind eine bereits vorhandene Persönlichkeit zubilligt und es damit endgültig als ernstzunehmenden und dem Erwachsenen gleichberechtigten Partner ansieht.^[170] Mit ihrem Wahlspruch "Vom Kinde aus" und der Postulierung des 20. Jahrhunderts als "Jahrhundert des Kindes"^[171] klagen die Reformpädagogen eine Realität des Kindes an, die mit dem geforderten Zustand bisher kaum Ähnlichkeit hat.

Zu Beginn dieses Jahrhunderts hatte der Kampf um verbesserte Sozialchancen die Schulen erfaßt und den Leistungsdruck enorm erhöht. Dieser Druck nun überträgt sich vom schulischen auch auf den familiären Bereich, da viele Väter die Anforderungen der Pädagogen unterstützen: "Väter werden zu Verbündeten des 'Paukers', [der Karikatur des] verknöcherten, ständig strafenden, menschlich unzugänglichen, auf sein Pensum bedachten und mit monotonen Methoden unterrichtenden Lehrers."^[172] Weder in der Schule noch im familiären Bereich erlebt das Kind daher eine entspannte Atmosphäre.

Bei den durch die neuen psychologischen Erkenntnisse angeregten Autoren ist nun ein enormes Interesse spürbar, Kritik an der von den reformerischen Bestrebungen so weit entfernten sozialen Wirklichkeit des Kindes in dessen Namen zum Ausdruck zu bringen.^[173]

Nach Walter Jens^[174] stehen dementsprechend in der Zeit zwischen 1883 und 1929 die literarischen Kinder in der Auseinandersetzung mit der Väterwelt.^[175] Der im Vordergrund stehende Generationskonflikt entzündet sich vor allem an Institutionen wie Schulen oder Erziehungsanstalten, an Prüfungsterror und falschen pädagogischen Methoden. Ehrgeizige Eltern und ungeeignete, ja brutale Lehrer stehen den Entwicklungsproblemen ihrer pubertierenden, meist sensiblen Kinder verständnislos, hilflos und grundsätzlich desinteressiert gegenüber.

Die um die Jahrhundertwende dominierenden *Schülergeschichten* mit meist tragischem Ausgang, die Schilderungen der Pubertätsproblematik und das im Vordergrund stehende unterdrückte, leidende Kind erweisen sich somit als literarische Darstellungen einer zu dieser Zeit aktuellen Problematik.^[176]

Die Verwendung des Kindes in der Literatur ist also auch weiterhin nicht zweckfrei, das Kind wird jedoch in seiner gesamten Persönlichkeit erfaßt und zur Einklagung *seiner eigenen* Belange und Interessen benutzt, die trotz aller pädagogischen Postulierungen noch immer unbeachtet bleiben.^[177]

Als Beispiel aus der Fülle der Schulgeschichten^[178] möchte ich nun Hesses Erzählung "Unterm Rad" herausgreifen, da sich hier neben dem Aspekt der Schulproblematik auch die Darstellung von Kindheit^[179] gut verfolgen läßt.

Der 14-, zuletzt 16-jährige Hans Giebenrath weckt aufgrund überdurchschnittlicher Intelligenz^[180] in seiner ländlich-kleinbürgerlichen Umgebung Hoffnungen auf schulische Erfolgsaussichten, die eine berufliche Karriere und damit sozialen Aufstieg versprechen. Der Vater ist ehrgeizig daran interessiert, in seinem Sohn eigene unerfüllte Ziele zu verwirklichen.^[181] Er übernimmt die Forderungen der Lehrer und wird - wie oben beschrieben - zum verlängerten Arm der Schule. Auf diese Weise überträgt er die Schulproblematik auch auf den familiären Bereich.

Der schulisch-väterliche Leistungsdruck führt zu einer Reduzierung der kindlichen Spiele und bedingt gleichzeitig Hans' Isolierung von gleichaltrigen Gefährten. Die Überforderung des sensiblen Kindes zeigt sich besonders in körperlicher Erschöpfung und fast ständigem Kopfweh.^[182]

Wenn Hans den Anforderungen der erwachsenen Umwelt zunächst relativ freiwillig entspricht^[183], gerät er unter dem Einfluß seines Freundes Heilner^[184] schon bald in eine seelische und damit zugleich schulische Krise, die ihn Sinn und Zweck seines bisherigen Lebens erstmals in Frage stellen läßt.

Von den für seelische Probleme unzugänglichen Lehrern wird er schnell als Versager abgestempelt und muß das Internat schließlich als Gescheiterter

verlassen. Vater, Lehrer und Umwelt erweisen sich als blind oder unfähig, den sich mitten in der Pubertätsproblematik befindenden Hans helfend zu unterstützen. Auch vom Arzt kann er nicht geheilt werden, "weil dieser nicht erkennt, daß die tieferen Ursachen der Krankheit in einer Pädagogik liegen, deren Leistungsanforderung einseitig intellektuell und auf gesellschaftliche Erwartungen ausgerichtet ist."^[185]

In Form von Rückblenden werden immer wieder Episoden aus Hans' Kinderzeit geschildert, die zwar noch nicht lange vorbei ist, ihm aber bereits als weit zurückliegender und nur noch in Form von wehmütigen Erinnerungen zugänglicher Bereich ist: in der dörflichen Umgebung erlebte er bis zu seinem 12. Lebensjahr eine unbeschwerte Zeit mit viel Raum für reiches, uneingeschränktes Spielen und Erleben.^[186] Auch der ländlich-jahreszeitliche Rhythmus hatte viele der Aktivitäten geprägt und zu enger Verbundenheit mit der Natur geführt.^[187]

Indem Hesse die vergangenen Kindertage einer durch Vater und Schule reglementierten Gegenwart gegenüberstellt, zeigen sie in Form eines Gegenentwurfes, daß eine von äußeren Einflüssen unberührte Kindheit durchaus sorglose Idylle sein kann. Zugleich erinnert das Zurückträumen in diese glückliche Zeit an romantische Vorstellungen vom paradiesisch-besseren Zustand "Kindheit".

Der Konflikt entsteht erst durch die Konfrontation mit der anderen, der Schulwelt, inmitten der Idylle selbst.

Als Kontrastwelt dient Hesse die Kindheit als Kritikmittel an einer Gesellschaft, der er die "psychische und physische Vernichtung eines Schülers"^[188] anlastet. Er zeigt, wie äußere Faktoren das Ende der Kindheit beschleunigt heranzuführen und stellt die daraus resultierenden schmerzlichen und grausamen Erfahrungen des Kindes mit Hilfe der tiefenpsychologischen Erkenntnisse anklagend dar.^[189]

Hans' Rückkehr an den geographischen Ort der Kindheit vermittelt die Erfahrung, daß die "durch den Zwang der schulischen Höchstleistung und der väterlichen und gesellschaftlichen Erwartung verkürzte Kinderzeit"^[190] nicht nachzuholen ist.^[191]

Hans wird zum tödlichen Opfer. Die positive Bewertung seines Todes verdeutlicht die Ausweglosigkeit der Situation, mildert aber zugleich die Kritik ab.^[192]

Wie deutlich wurde, enthält Hesses Erzählung viele Aspekte des zeittypischen Schülerromans, so die karikaturhafte Darstellung von unfähigen Pädagogen, die Zeichnung des überforderten, leidenden Kindes in den Mühlen von Schule und

Elternhaus, Prüfungsterror, den einsichtslosen Vater, der die Schulproblematik in den familiären Bereich überträgt und den tödlichen Ausgang.

Anhand Hesses Erzählung wird deutlich, daß trotz der kritischen Anklage von Schule, Lehrern und Erziehungspraxis ein idealisierender Blick auf die Kindheit bestehen bleibt. Die Frage, ob dies nur bei Hesse der Fall ist oder auch bei Böll und anderen Autoren des fortschreitenden 20. Jahrhunderts zutrifft, muß bei der weiteren Betrachtung der Kindheitsdarstellungen im Blick behalten werden.

Der Materialreichtum literarischer Kindheitsdarstellungen unseres Jahrhunderts ist außerordentlich groß, sodaß sich das Gesamtbild als äußerst vielschichtig erweist. Es läßt sich festhalten:

Für das gesamte 20. Jahrhundert gilt, daß der Dichter, im Sinne reformpädagogischer Ideen, schreibend für das Kind Partei ergreift. Er erhebt anklagend das Wort gegen dessen zeitgemäße Unterdrückung^[193], indem er sich verständnisvoll in die *Perspektive* des Kindes eindenkt - ein in früheren Jahrhunderten nicht vorstellbarer Vorgang, der geeignet ist, den Leser ein Schicksal unmittelbar miterleben zu lassen.^[194]

Kann nach Karst/Overbeck/Tabbert bereits in Meyers "Das Leiden eines Knaben" von einem Versetzen in die kindliche Perspektive gesprochen werden, ist dies für Walter Jens erstmals in Musils "Die Verwirrungen des Zöglings Törleß" von 1906 vollständig erfüllt. Für Jens macht sich der Einfluß der Psychoanalyse erst 1906 auch in der Literatur bemerkbar.^[195]

Wucherpfennig dagegen sieht das Versetzen in die kindliche Perspektive als charakteristisches Merkmal der gesamten Schülerschichten.^[196]

In der *Dichtung* des frühen 20. Jahrhunderts befinden sich die Kinder in der Empörung gegenüber ihren Vätern, sind jedoch ohnmächtig in der Defensive und vermögen entweder nur noch in Traumbereichen fortzuleben oder werden zu Opfern der sich durch Schule und Vater repräsentierenden Gesellschaft.^[197]

In der *Realität* verschärft sich mit der Jugendbewegung der Konflikt zwischen den Generationen - Forderungen nach gesellschaftlicher Anerkennung des Status des jungen Menschen werden lauter. Protestierend werden die Betroffenen nun selbst aktiv und riegeln sich gegenüber der älteren Generation radikal ab.^[198]

In der *Literatur* bemühen sich die Autoren dementsprechend verstärkt um eine endgültige Aufbesserung und vollständige Anerkennung der Eigengesetzlichkeit der kindlich/jugendlichen Stellung.^[199]

Im weiteren Verlauf der ersten Jahrhunderthälfte ist nach Walter Jens in der Literatur die Tendenz zur Umkehr der Machtverhältnisse zwischen Kindern und Erwachsenen zu bemerken.^[200] Standen um 1900 die Söhne im Schatten der Väter, so begegnen sie ihnen zunehmend auf gleicher Ebene oder sind ihnen sogar überlegen. Nachdem sich die von den Reformpädagogen angestrebte Partnerschaft mit den Erwachsenen als nicht tragfähig erwiesen hat und deren Rolle als Erzieher endgültig fragwürdig geworden ist^[201], rücken die Autoren offene Aggression und feindselige Rivalität zwischen den Generationen in den Vordergrund ihrer Kindheitsdarstellungen.^[202] Die literarischen Kinder treten mehr und mehr als Herren einer Welt auf, die sich als lebenskräftiger als die Welt der Erwachsenen erweist.^[203] Die Wertvorstellungen der Erwachsenen entlarven sich in den Augen der Kinder als nicht länger glaubwürdig.

Dem entspricht, daß die Darstellung des kindlich-individuellen Lebens zunehmend von der Form der *Kindergruppe* abgelöst wird, da die emanzipierte Kindergemeinschaft einerseits als Ersatzfamilie dient, andererseits bessere Chancen bietet, kindliche Interessen gegenüber den Erwachsenen durchzusetzen.^[204] Kindheit und Erwachsenenwelt stehen sich als zwei getrennte und in sich geschlossene Bereiche gegenüber.

Im folgenden tut sich eine Lücke auf: die Frage nach Kinderfiguren in der Literatur des Nationalsozialismus wird in der Forschung nicht einmal gestellt. Ich weise an dieser Stelle auf Barbara Hensel hin, die hypothetisch versucht, eine Brücke zu schlagen.^[205]

Das Kinderbild in der Literatur nach 1945 weist nochmals neue Züge auf: gemäß der Verhältnisse, denen die Kinder durch Kriegs- und Nachkriegszeit ausgesetzt sind - der Krieg stellt für die Kinder des 20. Jahrhunderts eine der stärksten Bedrohungen dar^[206] - ist es Ziel der Autoren, auf deren katastrophale Situation aufmerksam zu machen: dementsprechend zeigen die Kinderfiguren jetzt "Verstörung durch die Erfahrung durch Krieg, Verfolgung, Nachkriegselend und - später - das Erschrecken darüber, wie scheinbar problemlos die Erwachsenen den Übergang in die prosperierende Wirtschaftswunder-Republik schaffen."^[207]

An die Stelle der im Bildungsroman und auch um 1900 noch vorherrschenden Darstellung der Dreischritt-Entwicklung "Kind-Jugendlicher-Erwachsener"^[208] ist in der Literatur eine zweigliedrige Opposition zwischen Kindheit und Erwachsenenwelt getreten.^[209] Da den Kindern aufgrund der Konfrontation mit einer durch Krieg und Nachkrieg geprägten Wirklichkeit keine Zeit bleibt, langsam erwachsen zu werden, vollzieht sich der Übergang abrupt, als Bruch:

die Kinder erleben "die Vertreibung aus dem Paradies im Angesicht der Hölle." [210]

In diesen Zusammenhang gehört das grundsätzliche Problem der nicht mehr genau voneinander abzugrenzenden Bereiche Kindheit/Jugend, die besonders auch Jens nicht sauber trennt. [211]

Waren die literarischen Kinder der Romantik noch "tatsächliche" Kinder [212], handelt die Literatur der Folgezeit zunehmend von Kindern an der Schwelle zum Erwachsenenendasein. Da die Übergangsphase des Jugendalters, die gewöhnlich als hoffnungsvolle Aufbruchszeit gilt [213], durch den radikalen Bruch nun entfällt, muß der Begriff "Kindheit" für das fortschreitende 20. Jahrhundert dergestalt erweitert werden, daß er den Bereich der jugendlich-pubertären Entwicklung mit einschließt.

Die Gestaltung des Generationskonfliktes tritt in der Nachkriegsliteratur zugunsten der Darstellung einer seltsam diffusen Kinderwelt zurück: "ein unsentimentales und zugleich romantisches Geschlecht, halb im Gestern der Kindheit, halb im Morgen des Erwachsenen-Daseins lebend (und beides zu gleicher Zeit und beides ganz) hat sich radikal emanzipiert [...]." [214]

Gemäß dem abrupten, erzwungenen Übergang ins Erwachsenenleben weicht auch das Interesse an Entwicklungsdarstellungen. [215] Statt dessen liegt der Schwerpunkt auf der Darstellung kürzerer Phasen oder eines Augenblickes.

Insgesamt führt die Existenz von Kindern, die man nicht Kinder sein läßt, "die man zwang, viel zu früh erwachsen zu sein" [216] dazu, daß es auch in der modernen Literatur nur noch erwachsene Kinder gibt, die, da sie lange vor der Zeit gereift sind, auch viel zu lange Kinder bleiben: "Kinder mit der Erfahrung von Männern, Erwachsene mit kindlichen Träumen." [217]

Wurde die Figur des Kindes im vorbürgerlichen Zeitalter im Interesse der Vorstellungen *Erwachsener* eingesetzt, indem diese anhand von Projektionen in die Kinder hineinsahen, "was sie selber an sich vermißten, sei es Unschuld, Glück, Genialität oder Harmonie" [218], so dient sie seit der "Entdeckung der Kindheit", aufgrund der allen pädagogischen Forderungen immer noch widersprechenden Realität des Kindes, als Gesellschaftskritik in Form einer Einklagung *kindlicher* Interessen. Die Dichter klagen "[die] Ungeborgenheit [des Kindes] in Krieg und Nachkrieg, seine Gefährdung in hochtechnisierter Umwelt, seine Verwahrlosung im Wirtschaftswunder, [...] an." [219]

Möglicherweise hat das 20. Jahrhundert noch eine weitere Tendenz zu verzeichnen, deren Existenz als These in der Forschung diskutiert wird: demnach wäre bei einigen Autoren, neben einer offenkundigen Ausklammerung des literarischen Kinderthemas, auch eine Wendung *gegen* das Kind

bemerkbar^[220] - der Dichter würde danach vom Fürsprecher zum Ankläger des Kindes.

Erklären ließe sich diese Entwicklung aus dem Postulat der Gleichberechtigung, das einst von den Reformpädagogen aufgestellt wurde. Die natürlichen Ansprüche des Kindes weiten sich nun zu Forderungen einer um Kindheit und Jugend betrogenen Generation aus und werden zunehmend als hemmungslos empfundenen.^[221]

Daneben werden die kindlichen Versuche, ein ihren Vorstellungen entsprechendes Leben trotz aller Widerstände konsequent zu führen, für den Erwachsenen zu einer Spiegelung all der Möglichkeiten, die er selbst nicht mehr hat. Wie in der Romantik begegnet man hier der Vorstellung von Kindheit als "Fülle aller Möglichkeiten", die das Kind - könnte es wie es wollte - konsequent zu leben vermöchte. Kindheit wird so wieder zur utopieträchtigen Alternative.^[222]

Auf diese Weise kann sich für den Erwachsenen rasch die Notwendigkeit zur Rechtfertigung der eigenen Lebensweise ergeben. Kindheit ist deshalb der Bereich, der ihn in Bedrängnis zu bringen droht, und an den er möglichst nicht erinnert werden möchte.^[223] Um eine individuelle Auseinandersetzung zu vermeiden, sind Schutz- und Abwehrmaßnahmen notwendig. Eine der Möglichkeiten bietet sich in der Vermeidung jeglicher Konfrontation, womit sich die Ausklammerung des Themas in der Literatur erklären ließe, eine andere in der Darstellung des Bösen im Kind. Der Mechanismus mutet bekannt an: waren nicht einst auch die "bösen Kinder" der Romantik Mittel, um bedrohlich erscheinende Bereiche zu verdrängen, statt sich einer Auseinandersetzung zu stellen?

Die Figur des Kindes, auf diese Weise verwendet, würde wieder vorwiegend für die Interessen der *Erwachsenen* eingesetzt und nicht, wie sonst im 20. Jahrhundert, für die *kindlichen* Belange.

Falls sich diese Phänomene tatsächlich als *Tendenz* herausstellen sollten, und sich diese gar in Zukunft verstärkt, wäre genauer zu untersuchen, ob die Kinderfiguren des 20. Jahrhunderts, die nach der psychologisch-pädagogischen Erschließung der kindlichen Eigenwelt und der neuen, höheren Geltung von Kindheit aus der Literatur hervorgingen und gegenüber anderen Jahrhunderten so neue Züge trugen, nun zugunsten von stereotyp-bösen Kinderfiguren vollständig wieder aufgegeben werden.

Zusammenfassend muß festgehalten werden, daß auch in unserem Jahrhundert die Gestalt des Kindes von romantisch-idealen Vorstellungen nie völlig frei ist.[224]

Die literarischen Schilderungen von Kind und Kindheit mögen noch so nah an der Wirklichkeit angesiedelt sein, im Hintergrund spürt man immer noch die Vorstellung vom unschuldigen Kind, von der "wahren Kindheit", die, wäre sie unbedroht von allen Einflüssen der Wirklichkeit, das Paradies, der ideale Lebensbezirk, eine friedliche Enklave, sein *könnte*. Machten die Schriftsteller der Jahrhundertwende die Schule für die Zerstörung der Kindheit verantwortlich, so sind nach 1945 Krieg und Nachkrieg die Ursachen für nicht mehr lebbares Kindsein.[225]

Kindheit, wie sie sein könnte, bleibt immer die andere, absolut gegensätzliche Welt, die Antithese zur Realität der Erwachsenen und deren sehnsuchtsvoll betrachtete Heimat, das Kind selbst bleibt immer das fremde Wesen.[226]

Die Wirklichkeit der Nachkriegsjahre, und diese Epoche bildet den zeitlichen Endpunkt meiner Betrachtung, erlaubt nur noch eine anklagende Darstellung der realen Verhältnisse, die aber zeigen soll, daß Kindheit nicht mehr das ist, was sie eigentlich sein soll, da die Entfremdung auch vor dem "heiligen Bezirk" nicht halt macht.[227]

- 1.) Horst Bieneck, Heinrich Böll, in: Werkstattgespräche mit Schriftstellern, 15 Interviews, S. 168-184, München 1976, S. 176.
- 2.) Vgl. Alfred Söntgerath, Pädagogik und Dichtung. Das Kind in der Literatur des 20. Jahrhunderts, Stuttgart 1967, S. 10.
- 3.) Dabei hält Böll selber das Erscheinungsbild des Kindes in der deutschen Literatur für ein notwendigerweise anzugehendes Thema, vgl. Heinrich Böll, Frankfurter Vorlesungen, Köln 1966, S. 89.
- 4.) Wolf Wucherpennig, Kindheitskult und Irrationalismus in der Literatur um 1900. Friedrich Huch und seine Zeit, München 1980, Gerd Ueding, Verstoßen in ein fremdes Land. Kinderbilder in der deutschen Literatur, in: Neue Sammlung 17 (1977), S. 344-356 und Walter Jens, Das Bild des Jugendlichen in der modernen Literatur, in: Ders., Statt einer Literaturgeschichte, Pfullingen 1962, S. 135-159.
- 5.) Theodor Karst/Renate Overbeck/Reinbert Tabbert, Kindheit in der modernen Literatur, Band 1, Kronberg 1976.
- 6.) Marco Monico, Das Kind und der Jugendliche bei Heinrich Böll. Eine literarisch-psychologische Untersuchung, Zürich 1978 und Ikhwa Song, Die Darstellung des Kindes im frühen Werk Heinrich Bölls. Das Kind in der Rolle des moralischen Gegenspielers zu einer inhumanen Welt, Frankfurt/Las Vegas/Bern 1978.
- 7.) Bernhard Sowinski, Heinrich Böll, Kurzgeschichten: Interpretation, München 1988 und Manfred Durzak, Der Schritt ins Leben: Initiationsgeschichten von Heinrich Böll, in: Ders., Die Kunst der Kurzgeschichte, München 1989, S. 209-244.
- 8.) Dies tun beispielsweise Michael Beckert, Untersuchungen am Erzählwerk Heinrich Bölls. Themen - Gestalten - Aspekte, Erlangen 1970, Eberhardt Lehnhardt, Urchristentum und Wohlstandsgesellschaft. Das Romanwerk Heinrich Bölls von "Haus ohne Hüter" bis "Gruppenbild mit Dame", Bern/Frankfurt 1984 und Hans Joachim Bernhard, Die Romane Heinrich Bölls. Gesellschaftskritik und Gemeinschaftsutopie, Berlin 1973.

- 9.) In diesem Zusammenhang weise ich auf Wolf Wucherpennig hin, der überzeugend darlegt, in welcher Weise die Wechselwirkungen zwischen dem allgemeinen Geschichts- und dem individuellen Entstehungsprozeß eines Werkes immer mitzubeachten sind, vgl. Wolf Wucherpennig 1980, S. 11 ff. Mitzubedenken ist auch, daß sich bei der historisch-sozialen Veränderung einer Gesellschaft nicht nur die Einstellungen eines Autors wandeln, sondern auch die Leserseite diesem Veränderungsprozeß unterworfen ist. Das heißt, der Schreibende knüpft immer auch an bestimmte Vorstellungen seines Publikums an. Unabhängig von zeitbedingten Besonderheiten sind Leser und Autor aber immer auch persönlich betroffen, und individuelle Assoziationen beim Umgang mit dem Thema "Kind" bleiben immer bestehen.
- 10.) Böll betont, daß der Krieg lediglich Auslöser für sein Schreiben ist, die Ursachen bereits in den 30er Jahren liegen, vgl. Heinrich Böll/Christian Linder, Drei Tage im März, Köln 1975, S. 30, 38 und 39 und "Ich habe nichts über den Krieg aufgeschrieben." Ein Gespräch mit Heinrich Böll und Hermann Lenz, in: Nicolas Born und Jürgen Manthey (Hrsg.), Literaturmagazin 7. Nachkriegsliteratur, Hamburg 1977, S. 30-74, S. 32 ff.
- 11.) Vgl. Ikhwa Song 1978, S. 11.
- 12.) Böll bezeichnet die Literatur der Nachkriegsjahre vorwiegend als eine Literatur der Sprachfindung, vgl. Heinrich Böll 1966, S. 26, 56 und 81.
- 13.) Vgl. Heinrich Böll, Leben für die Sprache, in: Das Parlament 38, vom 19.5.56, S. 11 ff., S. 11.
- 14.) Marco Monico 1978, S. 8.
- 15.) Böll selbst äußert sich mehrfach zu der Thematik Literatur-Wirklichkeit: Schreiben ist das Verwerten von Material. Wirklichkeit in Romanen ist immer *geschaffene* Wirklichkeit und es besteht immer ein Unterschied zu dem, was unbestreitbar wirklich ist. Wirklichkeit findet in der Literatur lediglich einen *Ausdruck* und so fand das Deutschland der Jahre 1945-1954 in der zeitgenössischen Literatur seinen Ausdruck, vgl. Heinrich Böll 1966, S. 45, 73 und 110. Grundsätzlich hält er Wahrheitsliebe für wichtiger als Realität, vgl. Maurice Benn, Heinrich Bölls Kurzgeschichten, in: Manfred Jurgensen, Böll, Untersuchungen zum Werk, Bern 1975, S. 165-179, S. 178.
- 16.) Aufgrund fehlender Maßstäbe wäre das auch gar nicht möglich, vgl. Barbara Hensel, Das Kind und der Jugendliche in der deutschen Roman- und Erzählliteratur nach dem 2. Weltkrieg, München 1962, S. 153.
- 17.) Böll selber bemerkt, daß er sich an Zeit und Zeitgenossenschaft gebunden fühlt, vgl. Heinrich Böll 1966, S. 9, 10 und 11.
- 18.) Vgl. Hans-Heino Ewers, Kinder die nicht erwachsen werden. Die Geniusgestalt des ewigen Kindes bei Goethe, Tieck, E.T.A. Hoffmann, J.M. Barrie, Ende und Nöstlinger, in: Kinderwelten. Kinder und Kindheit in der neueren Literatur. Festschrift für Klaus Doderer, hrsg. vom Freundeskreis des Instituts für Jugendbuchforschung, Frankfurt/Weinheim/Basel 1985, S. 42-70, S. 66.
- 19.) Vgl. Dieter Richter, Das fremde Kind. Zur Entstehung der Kindheitsbilder des bürgerlichen Zeitalters, Frankfurt/Main 1987, S. 19. Zu dem Begriffsproblem Kinderbild-Kinderwirklichkeit vgl. auch Alfred Söntgerath 1967, S. 11 und 13, Rainer Hagen, Kinder wie sie im Buche stehen, München 1967, S. 8-9, 19 und 30 ff. Hagen weist auf nationale Unterschiede in den Kinderbildern hin. Sein besonderes Interesse gilt dabei Deutschland und Frankreich, wobei er in Deutschland eine Neigung bemerkt, das Kind grundsätzlich höher einzustufen.
- 20.) Heinrich Böll, Bekenntnis zur Trümmerliteratur, in: Heinrich Böll, Erzählungen, Hörspiele, Aufsätze, Köln/Berlin 1961, S. 339-343, S. 339.
- 21.) Heinrich Böll 1961, S. 339.
- 22.) Heinrich Böll 1966, S. 18.
- 23.) Vgl. Horst Bieneck 1976, S. 181 und 182 .
- 24.) Vgl. Heinrich Böll 1966, S. 9. Der Ausdruck "Programm" darf nicht als Ideologie mißverstanden werden.
- 25.) Die Figur des Kindes ist von einer als Idee, Bild oder Vorstellung zugrundeliegenden *Kindheitsdarstellung* nicht zu trennen.
- 26.) Heinrich Böll, Der Zeitgenosse und die Wirklichkeit, in: Heinrich Böll 1961, S. 344-348, S. 344 f. (Hervorhebungen von mir).
- 27.) Heinrich Böll, Großeltern gesucht, in: Heinrich Böll 1961, S. 374-378, S. 375.
- 28.) Vgl. Marco Monico 1978, S. 100.

- 29.) Reden oder Schreiben über Kinder geschieht schließlich immer von Erwachsenen, also aus der Erinnerung, zeichnet sich zwangsläufig durch einen Mangel an exakten Kenntnissen aus und ist daher immer mit einem bestimmten Bild verbunden.
- 30.) Gruppenbild mit Dame. Ein Tonband-Interview von Dieter Wellershoff mit Heinrich Böll, in: Renate Matthaei (Hrsg.), Die subversive Madonna. Ein Schlüssel zum Werk von Heinrich Böll, Köln 1975, S. 141-155, S. 155.
- 31.) Heinrich Böll, Heldengedenktag, in: Heinrich Böll, Aufsätze, Kritiken, Reden, Köln/Berlin 1967, S. 477-480, S. 477.
- 32.) Heinrich Böll, Das große Menschen-Fressen, in: Konkret, Heft 9 1976, S. 34 f., S. 34.
- 33.) Heinrich Böll, Hülchrather Straße Nr. 7, in: Heinrich Böll, Neue politische und literarische Schriften, Köln 1973, S. 202-212, S. 202, 203, 204 und 207.
- 34.) Heinrich Böll, 1973, S. 204.
- 35.) Albrecht Beckel, Mensch, Gesellschaft, Kirche bei Heinrich Böll, Osnabrück 1966, S. 26.
- 36.) Heinrich Böll 1961, S. 378.
- 37.) Vgl. auch Manfred Durzak 1989, S. 219.
- 38.) Heinrich Böll, Jugendschutz, in: Heinrich Böll 1967, S. 193-196, S. 195. Auf die Problematik des Begriffes "Jugend" werde ich noch eingehen.
- 39.) Heinrich Böll 1973, S. 204.
- 40.) Heinrich Böll, Zeichen an der Wand, in: Heinrich Böll 1967, S. 46-49, S. 46.
- 41.) Heinrich Böll 1967, S. 48.
- 42.) Heinrich Böll 1967, S. 193.
- 43.) Heinrich Böll, Ein Interview mit Studenten, in: Heinrich Böll 1961, S. 9-11, S. 9. Böll benutzt hier das Kind, um moralische Qualitäten des Künstlers zu verdeutlichen. Zu der Verbindung Kind-Künstler allgemein vgl. Marco Monico 1978, S. 108 ff., 113, 126 und 149 ff.
- 44.) Heinrich Böll 1967, S. 477.
- 45.) Beide Zitate aus Heinrich Böll, Brief an einen jungen Katholiken, in: Heinrich Böll 1961, S. 379-395, S. 394. An einer anderen Stelle äußert Böll, daß Menschen bis zu ihrem 21. Lebensjahr in einem "Zustand verhältnismäßiger Unschuld und Naivität" leben, vgl. Horst Bieneck 1976, S. 172.
- 46.) Heinrich Böll 1961, S. 376.
- 47.) Marco Monico 1978, S. 151.
- 48.) Marco Monico 1978, S. 120.
- 49.) Ich beziehe mich bei den folgenden Ausführungen auf das von Gerhard Kurz geschriebene 5. Kapitel "Figuren" in: Hartmut Binder (Hrsg.), Kafka Handbuch in zwei Bänden, Band 2, Stuttgart 1979, S. 108-130.
- 50.) Die Präsentation kann auf unterschiedliche Arten erfolgen: a) durch einen auktorialen, sie charakterisierenden Erzähler b) durch redende Namen c) durch inneren Monolog, Rede, Dialog oder die Charakterisierung durch andere Personen d) durch Dinge, die unmittelbar mit ihr verknüpft sind e) durch Gegenfiguren, deren Handeln sich funktional auf die Hauptfigur bezieht und Personenkonstellationen wie die Familie.
- 51.) Hartmut Binder 1979, S. 108.
- 52.) Dazu gehören beispielsweise Brentano und Hesse, vgl. Wolf Wuchterpfennig 1980, S. 179.
- 53.) In Drama und Lyrik tritt das Thema deutlich zurück. Vgl. zur Lyrik: Alfred Söntgerath, 1967, S. 48, zum Drama Theodor Karst/Renate Overbeck/Reinbert Tabbert 1976, S. 3.
- 54.) In der Literatur findet man oft deutsch- und anderssprachige Beispiele gemischt, die man, meiner Ansicht nach, aber gesondert betrachten müßte, da den ausländischen Darstellungen andere nationale Kinderbilder zugrunde liegen. Besonders Walter Jens trennt hier nicht sauber. Vgl. auch Rainer Hagen 1967, S. 8 und 9.
- 55.) Vgl. Marco Monico 1978, S. 20.
- 56.) Vgl. Gerhard Schaub, Le Génie Enfant. Die Kategorie des Kindlichen bei Clemens Brentano, Berlin/New York 1973, S. 9.
- 57.) Rudolf Kreis, Die verborgene Geschichte des Kindes in der deutschen Literatur, Stuttgart 1980, S. 140.
- 58.) Rudolf Kreis sieht die Situation noch extremer: auf die Leidensgeschichte fixiert, geht er davon aus, daß Kinder mißhandelt, verkauft, unter den elterlichen Willen gezwungen oder gar getötet wurden, vgl. Rudolf Kreis 1980, S. 21 ff.

59.) Vgl. z.B. Dieter Richter 1987, S. 18-20.

60.) Dieter Richter 1987, S. 24.

61.) Auch hier geht Rudolf Kreis in seinem Erklärungsansatz noch weiter. Für ihn stellte das Kind mit seiner natürlichen körperlichen Eigendynamik und der damit verbundenen überschüssigen Energie eine besondere Bedrohung für eine Welt dar, die sich weitgehend durch Statik in Wirtschaft und Gesellschaft auszeichnete. Kindesmißhandlung bildete demnach den notwendigen Mechanismus, um ein System aufrecht zu erhalten, das nicht anders als durch Unterdrückung jeglicher Energieüberschüsse fortexistieren konnte. Konkret bedeutet dies hier vor allem den Verbrauch kindlicher Dynamik durch Arbeit. Es waren also die Kinder, die für die Erhaltung einer Ordnung geopfert wurden, deren Unvermögen darin bestand, überschüssige Kräfte sinnvoll zu integrieren. Darüber hinaus erforderte das System, aufgrund mangelnder Nährstellen, eine Selektion des Nachwuchses, von der Mädchen "als potentielle Gebärerinnen überflüssiger Kinder" weitaus stärker betroffen waren als Jungen. Vgl. Rudolf Kreis 1980, S. 20-24 und 27.

62.) Vgl. Gerd Ueding 1977, S. 344 und Wolf Wucherpennig 1980, S. 172.

63.) Dieter Richter 1987, S. 25.

64.) Ich zitiere hier Katharina Rutschky nach Dieter Richter 1987, S. 25, der diese Angabe nicht belegt.

65.) P. Gstettner, zitiert nach Dieter Richter 1987, S. 250. Auch dieses Zitat weist Richter nicht nach.

66.) Vgl. Gerd Ueding 1977, S. 347.

67.) Dieter Richter 1987, S. 252.

68.) Vgl. Dieter Richter 1987, S. 25.

69.) Dieter Richter 1987, S. 156.

70.) Beispiele hierzu finden sich bei Dieter Richter 1987, S. 139-141 und 148-150.

71.) Vgl. Dieter Richter 1987, S. 148.

72.) Dieter Richter 1987, S. 156.

73.) Als Beispiel für einen solchen Erziehungsroman sei Pestalozzis "Lienhard und Gertrud" genannt, vgl. Wolf Wucherpennig 1980, S. 185.

74.) Gerhard Schaub 1973, S. 9.

75.) Dieter Richter 1987, S. 250.

76.) Jean-Jaques Rousseau, Emile oder Über die Erziehung, Paderborn 1978, S. 9.

77.) Hinter dieser Auffassung steht Rousseaus Vision vom "Idealen Menschen", vgl. Dieter Richter 1987, S. 257.

78.) Vgl. Gerd Ueding 1977, S. 346.

79.) Beispiele hierfür sind Viten wie die Johannes des Täufers oder Marias und Romane wie Hartmann von Aue, "Der arme Heinrich", Jörg Wickram, "Der jungen Knaben Spiegel", Wolfram von Eschenbach, "Parzival", Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen, "Simplicissimus", vgl. Dieter Richter 1987, S. 22. Auf die christliche Tradition werde ich noch eingehen.

80.) Diese These wird in der von mir betrachteten Literatur vorwiegend überzeugend vertreten, vgl. dazu z.B. Walter Jens 1962, S. 135 ff. Eine gegensätzliche Ansicht vertritt Rudolf Kreis, der davon ausgeht, daß die Dichter schon immer die Geschichte des unterdrückten Kindes schrieben und daher der pädagogischen Entwicklung weit voraus waren, vgl. dazu Rudolf Kreis 1980, S. 2.

81.) Hans-Heino Ewers 1985, S. 42.

82.) Ein typisches Beispiel ist Goethes "Wilhelm Meister" von 1795/96.

83.) Vgl. Walter Jens 1962, S. 136 und Günter Bien, Das Bild des Jugendlichen in modernen Dichtungen, in: Der Deutschunterricht 21 (1969) H. 2, S. 5-27, S. 5 und Barbara Hensel 1962, S. 2.

84.) Vgl. Theodor Karst/Renate Overbeck/Reinbert Tabbert 1976, S. 2.

85.) Dieter Richter 1987, S. 28.

86.) Vgl. Karl Philipp Moritz, Anton Reiser. Ein psychologischer Roman, Frankfurt/Main 1979. Diese letzte Altersangabe findet sich auf der Seite 391.

87.) Anton Reiser gilt als Vorläufer der späteren Dichtungen, in denen Kindheit um ihrer selbst willen beschrieben wird. Walter Jens bezeichnet den Roman als "Archetypus einer Seelenanalyse", vgl. Walter Jens 1962, S. 138 und Günter Bien 1969, S. 6.

88.) Erst im späten 19. Jahrhundert kann von Kindheit als zentralem Motiv in der Literatur gesprochen werden, vgl. Theodor Karst/Renate Overbeck/Reinbert Tabbert 1976, S. 2.

- 89.) Vgl. Walter Jens 1962, S. 135.
- 90.) Dieter Richter spricht schon seit der Mitte des 18. Jahrhunderts von Kindheit als zentralem Motiv in der Literatur. Er betrachtet aber nicht das Versetzen in die kindliche Perspektive als notwendiges Kriterium, sondern legt die qualitative Zunahme zugrunde, vgl. Dieter Richter 1987, S. 28. Vgl. auch Walter Jens 1962, S. 135.
- 91.) Vgl. Hans-Heino Ewers 1985, S. 42.
- 92.) Vgl. Dieter Richter 1987, S. 238.
- 93.) Vgl. Gerhard Schaub 1973, S. 8.
- 94.) Dieter Richter 1987, S. 26.
- 95.) Dieter Richter 1987, S. 253.
- 96.) Vgl. Dieter Richter 1987, S. 259.
- 97.) Vgl. Urs Orland von Planta, E.T.A. Hoffmanns Märchen "Das fremde Kind", Bern 1958, S. 81.
- 98.) Vgl. Gerhard Schaub 1973, S. 11, 111 und 115.
- 99.) Dies legt schon die häufige Gleichsetzung von Kindheit und Paradies nahe, vgl. Gerhard Schaub 1973, S. 4 und Rainer Hagen 1967, S. 24 und 32.
- 100.) Vgl. Dieter Richter 1987, S. 20.
- 101.) Gerd Ueding 1977, S. 347.
- 102.) Vgl. Dieter Richter 1987, S. 21.
- 103.) Dabei interessiert das biologische Kindsein in keinster Weise, vgl. Dieter Richter 1987, S. 22.
- 104.) Vgl. Gerhard Schaub 1973, S. 4.
- 105.) Vgl. Gerhard Schaub 1973, S. 1 und Dieter Richter 1987, S. 24.
- 106.) Wie sich zeigen wird, wird dieses Bewußtsein im Verlauf des 19. Jahrhunderts deutlich zunehmen.
- 107.) Rainer Wild, Sprachlosigkeit und Opposition. Betrachtungen zu Kindheit und Jugend in der neueren deutschen Literatur, in: Peter Härtling (Hrsg.), Helft den Büchern, helft den Kindern!, München/Wien 1985, S. 106-119, S. 109.
- 108.) Rainer Wild 1985, S. 109. Vgl. zur Romantik auch Rainer Hagen 1967, S. 23 f.
- 109.) Vgl. z.B. Dieter Richter 1987, S. 256.
- 110.) Vgl. Dieter Richter 1987, S. 27.
- 111.) Zitiert nach Dieter Richter 1987, S. 254. Es war mir aus Zeitgründen nicht möglich, diese und die folgenden Angaben nachzuprüfen. Nicht nur unter den Romantikern im uns geläufigen Sinne also wird Kindheit dermaßen hoch geschätzt, vgl. Gerhard Schaub 1973, S. 6.
- 112.) Zitiert nach Dieter Richter 1987, S. 232.
- 113.) Die Utopie ist zugleich rückwärts und vorwärts gerichtet.
- 114.) Vgl. Gerhard Schaub 1973, S. 103. Anzumerken ist hier noch, daß der Kindheitskult so weit geht, daß z.B. von Tieck und Wackenroder Kindlichkeit im Künstler für eine *conditio sine qua non* gehalten wird, vgl. Gerhard Schaub 1973, S. 14.
- 115.) Vgl. Gerhard Schaub 1973, S. 10-11.
- 116.) Zitiert nach Gerd Ueding 1977, S. 345.
- 117.) Zitiert nach Gerhard Schaub 1973, S. 102.
- 118.) Vgl. Gerd Ueding 1977, S. 249-350.
- 119.) Vgl. Gerhard Schaub 1973, S. 26, 108 und 110 und Wolf Wucherpennig 1980, S. 190. Brentano bringt den Kindheitskult auf einen Höhepunkt.
- 120.) Vgl. Dieter Richter 1987, S. 256.
- 121.) Die "ewigen Kinder" bilden ein eigenständiges Thema innerhalb des Komplexes der romantischen Kindheitsdarstellungen, mit dem sich Hans-Heino Ewers in seinem Aufsatz von 1985 beschäftigt. Anzumerken ist, daß sich die Tradition der "ewigen Kinder" auch im 20. Jahrhundert, besonders in der Kinderliteratur, fortsetzt. Beispiele dafür sind: Michael Ende: "Momo", Astrid Lindgren: "Pippi Langstrumpf", Marie Luise Kaschnitz: "Das Dicke Kind", Antoine de Saint-Exupéry: "Der Kleine Prinz" oder Oskar Matzerath aus der Blechtrommel von Günter Grass. Auch bei Thomas Mann müssen die Kinder Tadzio und Echo zu dieser Gruppe gerechnet werden, vgl. Alfred Söntgerath 1967, S. 110 f. und 117 und Rainer Hagen 1967, S. 23-25 und 28.
- 122.) Hoffmann, der selbst eine schulmeisterliche Kindheit erlebt hatte, stattet diese Kinder mit all den Eigenschaften aus, die er selbst gerne gehabt hätte und schildert eine Kindheit nach eigenen

- Wünschen, vgl. Urs Orland von Planta 1958, S. 81. Auch bei Brentano ist diese Tendenz bemerkbar, vgl. Gerhard Schaub 1973, S. 79-82, 102 und 107.
- 123.) Vgl. Urs Orland von Planta 1958, S. 87 und E.T.A. Hoffmann, Die Serapions-Brüder, Darmstadt 1963, S. 474-475.
- 124.) Vgl. Dieter Richter 1987, S. 268 und E.T.A. Hoffmann 1963, S. 475-476.
- 125.) Dieses Spielzeug war mit dem Aufschwung der Pädagogik in Mode gekommen und ist Kennzeichen des industriellen Zeitalters, vgl. Dieter Richter 1987, S. 272.
- 126.) E.T.A. Hoffmann 1963, S. 478.
- 127.) Vgl. Lothar Pikulik, E.T.A. Hoffmann als Erzähler, Göttingen 1987, S. 144 und E.T.A. Hoffmann 1963, S. 484-485.
- 128.) Vgl. Brigitte Feldges/Ulrich Stadler, E.T.A. Hoffmann, Epoche - Werk - Wirkung, München 1986, S. 89.
- 129.) Vgl. Urs Orland von Planta 1958, S. 70.
- 130.) Urs Orland von Planta 1958, S. 72.
- 131.) Vgl. E.T.A. Hoffmann 1983, S. 492 ff. und Urs Orland von Planta 1958, S. 68.
- 132.) Vgl. Lothar Pikulik 1987, S. 145.
- 133.) Vgl. E.T.A. Hoffmann 1963, S. 196.
- 134.) Vgl. Urs Orland von Planta 1958, S. 71.
- 135.) Vgl. Dieter Richter 1987, S. 278.
- 136.) Vgl. E.T.A. Hoffmann 1963, S. 504.
- 137.) Im Gegensatz dazu wird beispielsweise bei Brentano das Glück sogar auf höherer Ebene wiederhergestellt, vgl. Dieter Richter 1987, S. 278.
- 138.) Vgl. E.T.A. Hoffmann 1963, S. 507.
- 139.) Lothar Pikulik 1987, S. 147.
- 140.) Vgl. E.T.A. Hoffmann 1963, S. 509-510.
- 141.) Gerd Ueding 1977, S. 350.
- 142.) Dieter Richter 1987, S. 266.
- 143.) Gerd Ueding 1977, S. 350.
- 144.) Vgl. Gerd Ueding 1977, S. 350 und Wolf Wucherpennig 1980, S. 190.
- 145.) Vgl. Dieter Richter 1987, S. 24.
- 146.) Vgl. Dieter Richter 1987, S. 260.
- 147.) Gerd Ueding 1977, S. 351.
- 148.) Gerd Ueding 1977, S. 351.
- 149.) Vgl. Gerd Ueding 1977, S. 352 und Rainer Hagen 1967, S. 19.
- 150.) Günter Bien 1969, S. 5.
- 151.) So ist beispielsweise das Weihnachtsfest der Inbegriff des bürgerlichen Kindfestes, vgl. Hans-Jürgen Heise, Der Phantasie Segel setzen - Über das Kindliche in der Dichtung, in: Akzente 28 (1981), S. 563-576, S. 571.
- 152.) Gerd Ueding 1977, S. 356.
- 153.) Vgl. Gerd Ueding 1977, S. 354 und Wolf Wucherpennig 1980, S. 175.
- 154.) Vgl. Gerd Ueding 1977, S. 353.
- 155.) Vgl. Gerd Ueding 1977, S. 352 und Joachim Müller, Die Gestalt des Kindes und des Jugendlichen in der deutschen Literatur von Goethe bis Thomas Mann, Berlin (Ost), 1971, S. 25-26. Zu Gottfried Keller allgemein vgl. Wolf Wucherpennig 1980, S. 187.
- 156.) Hans-Jürgen Heise 1981, S. 571.
- 157.) Vgl. Wolf Wucherpennig 1980, S. 185.
- 158.) Vgl. Theodor Karst/Renate Overbeck/Reinbert Tabbert 1976, S. 2 und Walter Jens 1962, S. 138.
- 159.) Conrad Ferdinand Meyer, Das Leiden eines Knaben, Stuttgart 1985, S. 65. Der Text folgt der Historisch-Kritischen Ausgabe von Hans Zeller und Alfred Zech und ist mit einem Nachwort von Louis Wiesmann versehen.
- 160.) Vgl. Conrad Ferdinand Meyer 1985, S. 8, 9, 12, 14, 15, 16, 17, 29, 30, 32, 43, 45, 53 und 56.

- 161.) Vgl. Conrad Ferdinand Meyer 1985, S. 21, 38 und 51.
- 162.) Conrad Ferdinand Meyer 1985, S. 66.
- 163.) Vgl. Conrad Ferdinand Meyer 1985, S. 14, 17 und 22. Die Bezeichnung Julians als "Unschuldiger" ist an mehreren Stellen religiös gefärbt: Er ist "schuldlos wie der Heiland" heißt es auf S. 56, oder er wird "mit heiliger Scheu" betrachtet. S. 61.
- 164.) Meyer karikiert beispielsweise den grausamen Père Tellier als Wolf, vgl. Conrad Ferdinand Meyer 1985, S. 54, 56 und 73.
- 165.) Conrad Ferdinand Meyer 1985, S. 66.
- 166.) Vgl. Walter Jens 1962, S. 137.
- 167.) Walter Jens 1962, S. 138.
- 168.) Vgl. Alfred Söntgerath 1967, S. 13.
- 169.) Als Beginn der Kinderpsychologie gilt das Buch von Wilhelm Preyer, "Die Seele des Kindes" (1882). 1797 wird ein Verein für Kinderpsychologie gegründet, vgl. Wolf Wucherpennig 1980, S. 180 und Rainer Hagen 1967, S. 8. Zum Zusammenhang von psychologischen Erkenntnissen und der Literatur vgl. Wolf Wucherpennig 1980, S. 9 und 203.
- 170.) Vgl. Alfred Söntgerath 1967, S. 66 und 134.
- 171.) 1900 erschien unter diesem Titel das Buch der schwedischen Sozialpädagogin Ellen Key in deutscher Übersetzung. Es enthält enorme revolutionäre Forderungen und Erwartungen.
- 172.) Wolf Wucherpennig 1980, S. 181.
- 173.) Vgl. Wolf Wucherpennig 1980, S. 192.
- 174.) Der bereits mehrfach erwähnte Aufsatz von Walter Jens, "Das Bild des Jugendlichen in der modernen Literatur" scheint grundlegend für die Beschäftigung mit dem Thema "Kindheit in der Literatur" geworden zu sein. Fast alle Autoren stützen ihre Ausführungen zumindest teilweise auf Jens, vgl. z.B. Alfred Söntgerath 1967, S. 31 und 107, Rainer Wild 1985, S. 108 und Marco Monico 1978, S. 15 ff. Kritisch anzumerken ist zu Jens' Erläuterungen, daß er die romantischen Kindheitsdarstellungen völlig unbeachtet läßt und damit übersieht, daß das Kind in der Literatur auch vor C.F. Meyer (1883) - also bevor es um seiner selbst willen beschrieben wurde - eine Rolle gespielt hat. Außerdem erscheint es mir inkonsequent, wenn er zur älteren nur deutsche, zur neueren Literatur aber auch anderssprachige Beispiele heranzieht.
- 175.) Vgl. Walter Jens 1962, S. 139.
- 176.) Vgl. Günter Bien 1969, S. 8 und Friedrich Kröhnke, Jungen in schlechter Gesellschaft. Zum Bild des Jugendlichen in deutscher Literatur 1900-1933, Bonn 1981, S. 9.
- 177.) Vgl. Wolf Wucherpennig 1980, S. 193.
- 178.) Neben den Vorläufern Conrad Ferdinand Meyer: "Das Leiden eines Knaben" (1883) und Frank Wedekind: "Frühlings Erwachen" (1891) wären hier als repräsentative Beispiele zu nennen: Emil Strauß: "Freund Hein" (1902), Heinrich Mann: "Professor Unrat" (1905), Robert Musil: "Die Verwirrungen des Zöglings Törleß" und Friedrich Huch: "Mao" (1907), vgl. Theodor Karst/Renate Overbeck/Reinbert Tabbert 1976, S. 53.
- 179.) Hesse mißt der Kindheit als entscheidender Lebensgrundlage große Bedeutung zu. Zum autobiographischen Hintergrund vgl. Theodor Karst/Renate Overbeck/Reinbert Tabbert 1976, S. 51-52.
- 180.) Hans ist ein hübsches, aber gesundheitlich schwächliches Kind, vgl. Hermann Hesse, Unterm Rad, Frankfurt 1975, S. 11, 17, 72, 165.
- 181.) Vgl. Theodor Karst/Renate Overbeck/Reinbert Tabbert 1976, S. 68.
- 182.) Vgl. Hermann Hesse 1975, S. 11, 12, 17, 20, 35, 50, 77, 92, 108, 126 und 131.
- 183.) Vgl. Hermann Hesse 1975, S. 17.
- 184.) Heilner ist ein frühreifer, aufbegehrender und kritischer Schüler, vgl. Hermann Hesse 1975, S. 74 ff. und 88.
- 185.) Theodor Karst/Renate Overbeck/Reinbert Tabbert 1976, S. 69.
- 186.) Neben der Lieblingsbeschäftigung des Angelns verbrachte er die Tage mit Schwimmen, Basteln, Floßfahren und Streunen, vgl. Hermann Hesse 1975, S. 32 ff. Nicht nur bei Hesse spielt Kindheit vorzugsweise auf dem Land, vgl. dazu E.T.A. Hoffmanns "Das fremde Kind" und Gerhard Schaub 1973, S. 86.
- 187.) Vgl. Hermann Hesse 1975, S. 12-13, 15-17, 25, 102 und 141.
- 188.) Friedrich Kröhnke 1981, S. 41.

- 189.) Kritiker werfen Hesse immer wieder vor, der sentimentale Mitleidston und die paradiesische Kindheitsschilderung verträgen sich nicht mit der sozialkritischen Absicht. Außerdem reduziere er die Komplexität der seelischen Nöte auf einen 2-Welten-Dualismus, vgl. dazu Friedrich Kröhnke 1981, S. 41 und 45 und Wolf Wucherpennig 1980, S. 197.
- 190.) Theodor Karst/Renate Overbeck/Reinbert Tabbert 1976, S. 55.
- 191.) Auch im "Fremden Kind" war der Zustand "Kindheit" zuletzt nicht wiederherstellbar.
- 192.) Vgl. Hermann Hesse 1975, S. 165 und Wolf Wucherpennig 1980, S. 199. Wedekinds "Frühlings Erwachen" geht hier wesentlich weiter, indem der vermummte Herr Melchior ins Leben zurückholt und damit Lösungsmöglichkeiten aufzeigt, vgl. Friedrich Kröhnke 1981, S. 12.
- 193.) Die Arten der Unterdrückung wandeln sich unter den Zeitbedingungen.
- 194.) Vgl. Wolf Wucherpennig 1980, S. 195
- 195.) Die anderen Kindergestalten der Jahrhundertwende sind für Jens lediglich konturlos gezeichnete, schematisierte Typen, die nur vor der Folie der Väterwelt Kontur gewinnen, vgl. Walter Jens 1962, S. 139-143.
- 196.) Vgl. Wolf Wucherpennig 1980, S. 195.
- 197.) Vgl. Alfred Söntgerath 1967, S. 89 und Ikhwa Song 1978, S. 18, 32 und 55.
- 198.) Vgl. Alfred Söntgerath 1967, S. 31 und Wolf Wucherpennig 1980, S. 182-183. Die Kluft zwischen den Generationen war durch die Entdeckung der Kindheit erst entstanden, vgl. Manfred Durzak 1989, S. 214.
- 199.) Vgl. Alfred Söntgerath 1967, S. 148.
- 200.) Ich fasse hier Walter Jens zusammen, vgl. Walter Jens 1962, S. 143 ff.
- 201.) Vgl. Alfred Söntgerath 1967, S. 86, 101 und 105. Auch umgekehrt ist die Partizipation der Erwachsenen am Leben der Kinder, wie z.B. in Thomas Manns "Der Tod in Venedig", gescheitert, vgl. Alfred Söntgerath 1967, S. 123.
- 202.) Vgl. Alfred Söntgerath 1967, S. 18 und 106 und Walter Jens 1962, S. 148. Textbeispiele für das Gesamtverhältnis zwischen Kindern und Erwachsenen nennt Barbara Hensel 1962, S. 95 ff.
- 203.) Vgl. Alfred Söntgerath 1967, S. 122 und Walter Jens 1962, S. 144.
- 204.) Vgl. Alfred Söntgerath 1967, S. 90 und Wolf Wucherpennig 1980, S. 199. Die Kindergruppe findet sich exemplarisch z.B. in Günter Grass: "Katz und Maus" sowie im Schlagballkapitel von Bölls "Billard um Halbzehn", vgl. Marco Monico 1978, S. 21.
- 205.) Vgl. Barbara Hensel 1962, S. 7 f.
- 206.) Merkwürdigerweise findet Auseinandersetzung mit diesem Thema, von einigen Ausnahmen abgesehen, erst in der Literatur nach 1945 statt. Da Frauen und Kinder möglicherweise relativ verschont blieben, wird der Erste Weltkrieg offenbar nicht als eine solche Bedrohungsmacht für Kinder empfunden, vgl. Alfred Söntgerath 1967, S. 72. Die Expressionisten, die schreibend auf den Krieg reagierten, zeigten kein besonderes Interesse am jungen Kind, Wolf Wucherpennig 1980, S. 199.
- 207.) Rainer Wild 1985, S. 111.
- 208.) Um die Jahrhundertwende lag das Interesse der Autoren an dem Zwischenbereich "Jugend", vgl. Wolf Wucherpennig 1980, S. 184.
- 209.) Vgl. Rainer Wild 1985, S. 108 und Walter Jens 1962, S. 152.
- 210.) Walter Jens 1962, S. 150. Es läßt sich hier allerdings fragen, ob die Formulierung nicht zu scharf gewählt ist. Außerdem erleben, wie sich bei Böll zeigen wird, viele Kinderfiguren diesen "paradiesischen Zustand" erst gar nicht. Kindsein garantiert also keine Schutzstellung und erlaubt keine Hilflosigkeit mehr, vgl. Alfred Söntgerath 1967, S. 79.
- 211.) Rainer Wild hält es für unsinnig, bei literarischen Betrachtungen auf solch genauen Abgrenzungen zu bestehen, vgl. Rainer Wild 1985, S. 108.
- 212.) Der Übergang zum Reifestadium lag hier etwa bei 16 Jahren, vgl. Gerhard Schaub 1973, S. 128.
- 213.) Vgl. Barbara Hensel 1962, S. 141.
- 214.) Walter Jens 1962, S. 158.
- 215.) Vgl. Walter Jens 1962, S. 159 und Alfred Söntgerath 1967, S. 43.
- 216.) Walter Jens 1962, S. 159.
- 217.) Walter Jens 1962, S. 159.
- 218.) Rainer Hagen 1967, S. 9.

219.) Marco Monico 1978, S. 25.

220.) Vgl. Alfred Söntgerath 1967, S. 112 und 114.

221.) Vgl. Alfred Söntgerath 1967, S. 114, 118 und 120. Hemmungslos erscheinen die Ansprüche des Oskar Matzerath, er verweigert sich vollständig der Erwachsenenwelt und erscheint als "böser Gnom, als Wechselbalg gleichsam [als] Gegenbild zum göttlichen Kind", Rainer Wild 1985, S. 111.

222.) Vgl. Marco Monico 1978, S. 26.

223.) Vgl. Walter Jens 1962, S. 151.

224.) Vgl. Rainer Hagen 1967, S. 25-27.

225.) Auch Jens zeigt mit seiner Formulierung von der "Vertreibung aus dem Paradies im Angesicht der Hölle", daß er diese Vorstellung zugrunde legt, nur daß es das Paradies angesichts von Krieg nicht mehr gibt. Walter Jens 1962, S. 151.

226.) Es ist einleuchtend, daß es von Kinderverherrlichung zur Darstellung des bösen Kindes nur ein kurzer Schritt ist, vgl. Rainer Hagen 1967, S. 30.

227.) Vgl. Marco Monico 1978, S. 25.

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 ungeheuerliche 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 zermürend-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 mitzuhalteln.^[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 Schüलगestalten 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 Gasmasken, 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 trumps 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 Erwachenschock 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 verurteilungswürdiger 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.

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 Beruhigungsspritze 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 Russengelchen... 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 genauso wenig 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 phantasievолlem 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 Drüing*" 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, schmerzhaft 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 Erinnerung 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 welchem 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 Erwachsenenendasein.^[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 Misere 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 "Irishen 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 Schwachsinn 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 Schwachsinn vgl. Michael Beckert 1970, S. 202-204 und Marco Monico 1978, S. 48.
- 167.) Hans Joachim Bernhard 1973, S. 121.

4. Die Figur des Kindes in „Haus ohne Hüter“

Nachdem Kinder in Bölls Kurzgeschichten sowie in "Und sagte kein einziges Wort" immer wieder bedeutende oder handlungsmittbestimmende Figuren waren, werden die Schwierigkeiten der vaterlosen Kriegswaisen in dem 1953 spielenden Roman "Haus ohne Hüter" zum zentralen Thema.

Der endgültige Übergang zur Thematik der Nachkriegszeit zeigt Bölls literarische Gebundenheit an die jeweilige Gegenwart mit ihren historischen, sozialen, ideellen und moralischen Problemen: Aktuelles veranlaßt ihn zum Erzählen^[1], sodaß die Stoffe der Zeitgeschichte folgen: "die fiktionale Handlungszeit der Romane und größeren Erzählungen reicht fast ausnahmslos dicht an die reale Schreibgegenwart heran."^[2]

Für Böll ist das Leben in der späten Nachkriegszeit nur scheinbar normal. Sein Verständnis von Geschichte läßt ihn auch in der Phase des beginnenden westdeutschen Wirtschaftswunders nicht vergessen, daß der Krieg noch immer das Fundament vieler Konflikte bildet, die vor allem im materiellen und moralischen Bereich liegen. Unsicherheit bedroht die nur scheinbare Stabilität dieser Jahre.^[3] Statt Verdrängung der Vergangenheit täte eine Aufarbeitung not.^[4]

Im Roman "Haus ohne Hüter" zeigen sich Folgen des Krieges darin, daß sich kriegsbedingte Vaterlosigkeit noch während der Zeit des Wirtschaftswunders auf das Leben der beiden kindlich-jugendlichen Protagonisten auswirkt.^[5]

Bietet der *Roman* gewöhnlich Raum für die Betrachtung längerer Zeitabschnitte und Entwicklungen^[6], so ist in "Haus ohne Hüter" die Handlung auf fünf Tage zusammengedrängt und zeigt, aufgrund einer Häufung von Rückblenden und inneren Monologen, in größerem Maße szenisch-episodenhafte Momentaufnahmen von Gegenwart und Vergangenheit als zeitlich-dynamisches Voranschreiten.^[7] Ebenfalls hemmend auf einen kontinuierlichen Erzählfluß wirkt Bölls Detailgenauigkeit.^[8]

Charakteristisch für den Aufbau von "Haus ohne Hüter" ist die wechselnde *Erzählerperspektive*: der Bericht wird aus den Blickwinkeln der Hauptpersonen gegeben, sodaß einzelne Ereignisse immer aus unterschiedlicher Sicht anvisiert werden, quantitativ überwiegt dabei die Sichtweise der beiden kindlichen Protagonisten leicht.

Um mich der Frage nach Funktion der Kinderfiguren zuwenden zu können, die nach wie vor von den Polen "Kritik und Utopie" bestimmt sein wird, sind einige Vorbemerkungen notwendig.

Schon ein oberflächlicher Blick auf die Struktur des Romans weist darauf hin, daß - wie auch in den Kurzgeschichten - die Kinderfiguren den Erwachsenen entgegengesetzt werden. Sie sind grundsätzlich "anders" und bilden als Vertreter einer eigenen Welt den latent positiven Gegenpol zum Leben der Erwachsenen. Die Entgegensetzung beider Sphären macht die Figur wiederum geeignet, kindliches Elend im Zusammenhang mit bestimmten gesellschaftlichen Phänomenen kritisch darzustellen.

Standen die Kinderfiguren der Kurzgeschichten als Vertreter einer besseren, aber wenig differenziert geschilderten Kinderwelt inmitten einer meist ebenso unkonkret beschriebenen Wirklichkeit der Erwachsenen, zeigt sich ihr "Anders-Sein" im Roman "Haus ohne Hüter" nun viel konkreter: die Welt der Kinder definiert sich nicht mehr lediglich durch als "typisch kindlich" vorausgesetzte Verhaltensweisen, sondern stellt sich differenzierter dar. Ein wichtiges Mittel bei der Darstellung sind die *Gedanken*, die Einblicke in das kindliche Bewußtsein vermitteln und charakteristische Eigenschaften ihres Lebens verdeutlichen.^[9]

Auch umgekehrt erleben die Kinder die Welt der Erwachsenen in diesem Roman nun in der Repräsentation verschiedener Personen und Institutionen als eine vielschichtige und komplexe Umwelt. Diese Darstellungsform ermöglicht eine differenziertere Kritik einzelner Erwachsener und gesellschaftlicher Tendenzen als in den Kurzgeschichten.

Um zu überprüfen, wie die Kinder als Perspektivfiguren sowohl für *kritische* als auch für *utopische* Absichten verwendet werden, verlagert sich meine Betrachtung wiederum schwerpunktmäßig auf ihre Konfrontation mit der Erwachsenenwelt.

Im Hinblick auf die *kritische* Verwendung wird sich zeigen, ob die Schuldigen am kindlichen Elend in deren unmittelbarem personalen Umfeld zu suchen sind, oder ob die Ursachen im Zusammenhang mit gesellschaftlichen Entwicklungen und Mißständen gesehen werden müssen, die sich aus kindlicher Perspektive enthüllen.

Die *Utopievorstellung* bedarf nun einer erweiterten Definition. Ebenso wie für ihre kritische Verwendung ist auch bei einer Verwendung der Kinderfigur als Vertreter einer utopischen Welt das latente "Anders-Sein" Grundvoraussetzung. In den Kurzgeschichten und dem Roman "Und sagte kein einziges Wort" konnten bisher zwei Arten von Utopie festgestellt werden: a) Kinder als Vertreter einer

irreal-besseren Welt, die *für die Erwachsenen* eine Idealvorstellung verkörperten und damit zu deren Hoffungsfiguren wurden^[10] und b) die Kinder als sinnstiftende Figuren, die wiederum *für die Erwachsenen* den Anlaß für konkret positives Handeln bildeten.^[11]

Ich möchte zeigen, daß die Kinderfiguren in "Haus ohne Hüter" Teile der unbeschwert-kindlichen Lebensweise, die nach Bölls Ansicht eigentlich selbstverständlich sein sollte, durch die Zeitumstände aber zum utopischen Ideal geworden ist, an isolierten und idyllenartigen Orten inmitten einer ungeordneten Umwelt, die dies eigentlich kaum noch zuläßt, *tatsächlich* ausleben.^[12]

Im Gegensatz zu der bisher verwendeten Utopiegestaltung, die mit Hilfe der Kinderfigur als Träger dieser Vorstellung lediglich auf eine nicht näher bestimmte, bessere Welt verwies, die allein *für die Erwachsenen* positive Auswirkungen hatte, ist diese Utopie *Zustand*, der episodisch ausgeformt ist und allein *kindlichen* Interessen dient.

Meiner Ansicht nach benutzt Böll eine solche Form der Utopie, um die Kritik an dem kindlichen Elend mit einem *konkreten Gegenentwurf* zu verbinden, der zeigen soll, wie Kindsein seiner Vorstellung nach eigentlich sein sollte.^[13]

Ob daneben mit der Figur des Kindes auch allgemeine utopische Vorstellungen verbunden bleiben, ob sie also Vorbildcharakter für alle trägt, positives Handeln bewirkt, Sinn stiftet oder Hoffnung erweckt, wird darüber hinaus zu fragen sein.

Um die Funktion der Kinderfiguren zu bestimmen, ist zunächst ihr Ort in einem Spannungsfeld von *Personen* und *Institutionen* der Erwachsenenwelt zu betrachten, da sich die Frage nach ihrer Bedeutung erst durch die Analyse dieser Beziehungen und Einflüsse beantworten läßt.

Im Anschluß daran werden die Kinderfiguren in ihrer eigenen Welt zu betrachten sein.

4.1. Die Kinder in der Welt der Erwachsenen

Im Mittelpunkt des Romangeschehens stehen die 11-jährigen Schulfreunde Martin Bach und Heinrich Brielach, die sich in einer vorpubertären Umbruchsphase befinden.^[14] Mit ihrem Alter entsprechen sie der für das 20. Jahrhundert charakteristischen Erweiterung des Kindheitsbegriffes, der das Reifestadium einschließt.

Ihre im Krieg gefallenen Väter haben beide nie gekannt. Aufgrund ihrer sozial unterschiedlichen Herkunft werden sie grundsätzlich aber mit eher differierenden Problemen konfrontiert:

Martin, Sohn eines Dichters, wohnt zusammen mit der aus wohlhabender Familie stammenden Mutter, der Großmutter, Onkel Albert und den Hausgenossen Glum und Bolda in einer großen Villa. Die materielle Sicherheit täuscht Stabilität der Verhältnisse aber nur vor, da sich Martin innerhalb dieses Hauses ein ungeordnetes, keinen Regelmäßigkeiten folgendes und ihn verwirrendes Umfeld präsentiert.^[15]

Im Kontrast dazu lebt Heinrich mit Mutter, Onkel und Schwester in einem einzigen Zimmer. Die finanziell ungesicherten Verhältnisse bedingen, daß Sorgen um die tägliche Ernährung den Alltag vorrangig bestimmen. Die Existenz des Haushalts hat der 11-Jährige in eigener Verantwortung zu gewährleisten.^[16]

Aber bereits im Alter von fünf Jahren hatte sich Heinrich, aufgrund seiner Intelligenz, "als Experte" auf dem Schwarzmarkt bewährt und dabei nicht nur die Versorgung der Mutter garantiert, sondern Besorgungen für das ganze Haus erledigt.^[17]

"Von der Stunde seiner Geburt an nicht einen Tag lang geschont"^[18], ist Heinrich bereits unangemessen früh mit Situationen aus der Welt der Erwachsenen konfrontiert worden.^[19] Durch solche Erfahrungen hat er das Stadium eines unbeschwerten Kindseins nicht nur abrupt verlassen, wie es für die Kindergestalten nach 1945 charakteristisch ist, sondern gleichsam übersprungen. Er ist viel zu früh gereift^[20], kann als Opfer von auf kindliche Interessen keine Rücksicht nehmenden Zeitumständen gelten und entspricht damit dem Typus des "kleinen Erwachsenen".

Die unterschiedlichen Lebensfelder der beiden Jungen werden im Roman parallel dargestellt und durch ihre Freundschaft verknüpft.

Zunächst werden die *Personen*, danach die *Instanzen* zu betrachten sein, die auf die Kinder einwirken und viele ihrer Konflikte auslösen.

4.1.1 Die Kinder und ihre Mütter

Zusammen mit ihren Müttern bilden die Jungen die typische "Nachkriegsfamilie" ohne Vater.^[21]

Bei kaum einem zeitgenössischen Schriftsteller steht die *Familie* so sehr im Mittelpunkt wie bei Böll. Niemals grundsätzlich in Frage gestellt, ist sie für ihn "Urstufe der Gesellschaft"^[22] und damit sozialer Ort, an dem sich Humanität, wie auf einer "Insel des Friedens"^[23], auch in Zeiten äußerer Unordnung noch verwirklichen läßt. Kinder erst lassen die Dimension Familie vollständig entstehen, sie sind "Band und Zeugnis der Liebe"^[24], und neben der Ehe ist für Böll "die Beziehung zwischen Eltern und Kindern die wichtigste moralische und religiöse Kategorie."^[25]

Bölls konservativ anmutende Einstellung entspricht der katholischen Soziallehre, in der die Familie als gottgewollte Ordnung schlechthin angesehen wird.[26]

Auf diesem religiösen Hintergrund deutet sich in Bölls Erzählwerk ein Bezug zur "Heiligen Familie" immer wieder an: bei der Schilderung von Heinrichs Geburt beispielsweise ist die Analogie zur Weihnachtsgeschichte unverkennbar.[27]

Da die Familie, die eine individuelle Entwicklung des einzelnen ermöglicht[28], für die Kinder entscheidende Sozialisationsinstanz ist, betrifft die kriegsbedingte gewaltsame Zerstörung dieser kleinsten sozialen Einheit die Kinder in besonderem Maß und fordert Bölls Kritik fast zwangsläufig heraus. Kinder machen die Erfahrung einer Familienunvollständigkeit, ohne deren Ursachen aber völlig begreifen zu können. Auf diese Weise sind sie von Spätfolgen des Krieges als Unschuldige betroffen.

Der Exkurs zur Familie erschien mir notwendig, da sich erst auf diesem Hintergrund überprüfen läßt, ob die von Böll geschilderten Mutter-Kind-Beziehungen von der Unvollständigkeit der Familiensituation beeinflusst sind.

Martins Mutter Nella verweigert sich der Wirklichkeit und lebt stattdessen in einer Traumwelt jenes Leben weiter, das sie mit ihrem Mann Rai hätte führen können. Da sie sich der Gegenwart nur dann stellt, wenn es sich nicht vermeiden läßt oder um sich zu zerstreuen, ist sie nicht fähig, sich auf andere Menschen einzulassen und vernachlässigt auf diese Weise ganz besonders ihren Sohn.[29] Fast ausschließlich mit dem eigenen Leben beschäftigt, vergißt die Mutter während ganzer Tage, daß es Martin überhaupt gibt.[30]

Für Martin macht sich diese mangelnde Fürsorge vorwiegend in einer Unregelmäßigkeit seines Tagesablaufes und der Mahlzeiten bemerkbar: da die Mutter morgens lange schläft, ist er für pünktliches Aufstehen und Frühstück selbst verantwortlich. Wenn Nella, selten genug, doch einmal wach ist, verbreitet sie Unruhe. Martin empfindet: "So war es immer: bis zum letzten Augenblick vergaßen sie die Zeit, dann wurde hastig der Ranzen gepackt, ein Brot fertig gemacht."[31]

Mittags ist Martin gezwungen, sich mit Aufgewärmtem selbst zu versorgen: "Meistens war die Mutter weggefahren, plötzlich, ohne Essen für ihn zu machen, [...] dann blieb ihm nichts anderes übrig, als bei Glum Suppe zu klauen, [...]".[32]

Oft erwarten ihn bei seiner Heimkehr nichts als immer gleiche, flüchtig hingeschriebene Zettel, auf denen es meistens heißt: "Ich mußte wieder weg"^[33], und Martin bleibt sich weite Teile des Tages selbst überlassen.

Mütterliche Zuneigung und Besorgnis erfährt er meist nur spontan und flüchtig und auch erst dann, wenn ihm ganz offensichtlich etwas zu fehlen scheint.^[34] Vergleicht er die eigene mit anderen Müttern, erscheint sie ihm überhaupt "nicht wie eine richtige Mutter, [...]"^[35] "[denn sie] kochte nur selten, nähte nie und schmierte keine Butterbrote."^[36]

Daneben zeigt sich, wie wenig die Mutter-Sohn-Beziehung jeglichen "traditionellen Vorstellungen" noch entspricht: "Er machte ein fürsorgliches Gesicht, wie Erwachsene es machen, wenn sie mit hilflosen Kindern zu tun haben."^[37] An anderer Stelle empfindet Martin Mitleid mit der nicht sehr glücklich aussehenden Mutter und erinnert an Kätes und Freds Kinder in "Und sagte kein einziges Wort", die ihre ängstliche Mutter mit den Worten "'Geh nur Mutter, [...] wir gehen nicht ans Wasser'"^[38] beruhigten. Die Rollen scheinen vertauscht - die ungewöhnlich frühreifen Kinder zeigen sich schwierigen Situationen besser gewachsen als ihre Eltern. An solchen Stellen bestätigt sich Jens' These einer grundsätzlichen Überlegenheit der literarischen Kinderfiguren im 20. Jahrhundert.^[39]

Insgesamt zeigt Nella mit dem Verhalten gegenüber ihrem Sohn grundlegendes Desinteresse an jeglicher Art von Erziehung. Mütterliches Verantwortungsgefühl für eine positive Entwicklung des Kindes ist nicht vorhanden.^[40] Martin erfährt daher in seinem Elternhaus statt einer ausgeglichenen, Geborgenheit vermittelnden Atmosphäre fast nur Unordnung, die sein Leben ungünstig beeinflusst.

Böll stellt die *für das Kind* negativen Auswirkungen des mütterlichen Verhaltens anhand der Mutter-Sohn-Beziehung anklagend dar.

Dabei verstärkt er durch die Verwendung der *kindlichen Perspektive* die Eindringlichkeit der Aussage: Martins Wunsch, die Mutter für sich allein zu haben, da er sie trotz allem gern hat und Sehnsucht nach ihrer Nähe empfindet, zeigt, ebenso wie sein Haß auf die "albernen Besucher"^[41], aus seiner Sicht kindliche Bedürfnisse nach mütterlicher Liebe, die aber, ebenso wie individuelle charakterliche Anlagen, aufgrund Nellas Egoismus unberücksichtigt bleiben.^[42] Die Perspektive Martins vermittelt darüber hinaus, wie er mütterliche Willkür ohne Auflehnung erduldet und mit daraus resultierenden Schwierigkeiten allein fertig werden muß.

Es konnte deutlich werden, wie große Teile der Unordnung in Martins Leben auf Nellas Verhalten zurückzuführen sind. Die Kritik an dem *für das Kind* negativen

Zustand richtet sich also zunächst direkt gegen Verhaltensweisen der Mutter, da diese nicht berufstätig ist, also eigentlich die nötige Zeit für Martin haben müßte, sich aber trotzdem nicht um ihn kümmert.^[43] Nella muß deshalb in ihrer Rolle als Mutter interessieren und dabei in der Bedeutung, die sie als Vertreterin der Erwachsenenwelt für ihren Sohn hat. Die Kritik, die sie durch die Entgegensetzung zu Martin erfährt, allein auf ihre individuelle Persönlichkeit zu beschränken, würde aber dennoch zu kurz greifen. Es muß angesprochen werden, daß Nella, wie auch Heinrichs Mutter, innerhalb des Böllschen Gesamtpersonals selbst auf der Seite der Außenseiter und Opfer^[44] steht, die ihrerseits von einer feindlichen Gegenseite der "anderen"^[45] umgeben ist und dabei als Figur eigene funktionelle Interessengebiete wahrnimmt.^[46] Daraus ergibt sich, daß die Nachlässigkeiten und "Fehler" in der Behandlung ihres Sohnes hauptsächlich deswegen auftreten, weil Nella aufgrund ihrer Weigerung, den Krieg und den Tod ihres Mannes zu vergessen, *eigene* Schwierigkeiten mit ihrer Umwelt nicht bewältigen kann.^[47] Auf Martins Leben wirken sich Probleme der Mutter in indirekter, veränderter Form aus und treffen ihn als *Unschuldigen*.^[48] Die Figur des Kindes dient also nicht nur zur Darstellung der *kindlichen* Misere, sondern auch zur Kritik an *gesellschaftlichen* Mißständen, da die Erziehungsfehler der Mutter zum größten Teil^[49] auf die negativen Zeitumstände zurückzuführen sind und so auf Ursachen im gesellschaftlichen Gefüge hinausweisen.

Die zunächst zur Verstärkung der kritischen Darstellung eingesetzte *kindliche Perspektive* hat noch eine zweite Funktion: Sie zeigt, daß auch Martin, selten, Situationen erlebt, in denen er die Mutter tatsächlich so um sich hat, wie es seinen kindlichen Bedürfnissen entgegenkommt: so ist Nella einmal mehrere Tage zu Hause geblieben, und alles war ruhig und friedlich, ein anderes Mal ist sie drei mal hintereinander morgens aufgestanden und hat allein mit dem gemeinsamen Frühstück Martin kurzfristig glücklich gemacht.^[50]

Auch wenn er abends, im gleichen Zimmer schlafend, das Surren des Ventilators hört, ist das "ein gutes Geräusch, weil es bedeutete: Die Mutter ist da."^[51]

Ganz selten, nämlich "wenn Mutter zu Hause war und kein Besuch kam, saßen sie abends immer in Mutters Zimmer, und manchmal kam Glum dazu für eine halbe Stunde, erzählte was, oder Albert setzte sich ans Klavier und spielte, und die Mutter las, und noch schöner war es, wenn Albert ihn abends spät noch mit dem Auto rundfuhr oder mit ihm Eis essen ging."^[52]

Die kurzfristige Annäherung an einen für das Kind idealen Zustand zeigt - meiner These entsprechend - in Form von konkreter Utopie Bölls Gegenentwurf zu dem als negativ erkannten momentanen Zustand. Dabei zeigt sich, wie

einfach sich dieser Idealzustand eines kindlichen Daseins in ganz alltäglichen Situationen verwirklichen läßt. Meistens aber bleiben Martins Bedürfnisse unbefriedigt und Wunschvorstellungen ersetzen die tatsächliche Verwirklichung: "Wäre die Mutter allein gekommen, er wäre hinuntergelaufen, [...]"^[53]

Dabei veranschaulicht besonders Martins Neid auf das ihm ideal erscheinende Leben anderer Familien die kindlichen Bedürfnisse: "Andere Jungen hatten es besser: Poskes Mutter war immer zu Hause, sie strickte, nähte und war immer, wenn Poske aus der Schule kam, zu Hause. Die Suppe war fertig, die Kartoffeln gekocht, und es gab Nachtisch. Pullover stickte Frau Poske, Strümpfe mit schönen Mustern, Hosen nähte sie und Kleider, [...]"^[54]

Im Gegensatz zu Nellas bisher geschildertem Verhalten ihrem Sohn gegenüber steht, daß sie mehrfach auch Entscheidungen *um Martins willen* getroffen hatte. Das Kind war also nicht nur mitzubedenken, sondern hatte letztendlich positives Handeln ausgelöst und dabei sogar lebenserhaltend gewirkt.^[55] Allein Martins Anwesenheit wirkt positiv *auf die Mutter*. Das Wissen um die Existenz des Sohnes verhilft ihr zumindest kurzfristig zu innerem Frieden und verleiht ihr Kraft und Mut: "Es war gut, seine Stimme zu hören, seine Wange zu fühlen, zu wissen daß es [das Kind] da war, sich seines Daseins zu vergewissern."^[56]

Ebenso wie bei der Sehnsucht nach seiner Nähe^[57] bleibt hier die individuelle Person Martins unbeachtet. Das Kind dient der Mutter vielmehr nur als Vorstellung einer idealen Mutter-Kind-Beziehung, zu deren tatsächlicher Verwirklichung sie wenig beizutragen imstande ist. Auch im täglichen Leben, so bei ihren Gesellschaften, benutzt die Mutter Martin als Vorführobjekt^[58], um der Umwelt und sich selbst rollenspielartig diese scheinbar ideale Mutter-Sohn-Beziehung zu demonstrieren. Ein solches Verhalten straft ihr tatsächliches Desinteresse an Martins Individualität Lügen und reduziert seine Person auf die Funktion einer kindlichen Marionette für mütterlich-egoistische Interessen.^[59]

Neben Martin sind, wie auch bei Käte Bogner, an Nellas Vorstellung vom "heilen Familienleben", das ihr der Tod des Mannes versagte, *ungeborene Kinder* beteiligt: "Jahre hatte sie damit verbracht, sich auszudenken, wie alles hätte kommen können: mehr Kinder noch und das Haus [...]"^[60] Ohne Kinder scheint das Leben sinnlos.

Auf diese Weise werden Kinder zu heilenden, Sinn stiftenden und Hoffnung tragenden Figuren, bei denen charakterliche Individualität keine Rolle spielt.

Wie Martin erfährt auch *Heinrich* von seiner Mutter nur ungenügende Aufmerksamkeit und verbringt die Nachmittage meist allein mit seiner Schwester Wilma. Anders als bei Martin liegt die Ursache seiner Einsamkeit aber darin, daß die Mutter aufgrund ihrer Berufstätigkeit, die der Kriegstod des familiären "Ernährers" erforderlich machte, kaum Zeit hat, sich mit dem Sohn zu beschäftigen.^[61] Aus diesem Grund ist Heinrich auch für die gesamte Haushaltsführung und die Pflege der kleinen Schwester verantwortlich.

Das Verhältnis zwischen Heinrich und seiner Mutter läßt sich kaum als typisches Mutter-Kind-Verhältnis bezeichnen. Es ähnelt eher einer Beziehung, in der Heinrich als Erwachsener, fast wie der fehlende Ehepartner, behandelt wird: "Mutter', sagte er, 'du bist noch nicht weg?' 'Ich gehe gleich', sagte sie, '[...]. Holst du mich heute wieder ab?' 'Wärm dir die Suppe', sagte sie, ' und hier sind Orangen - für dich eine und für Wilma eine, laß sie schlafen.' 'Ja', sagte er, 'danke. Und der Zahnarzt?' 'Das erzähl ich dir später, ich muß jetzt gehen, Du holst mich also ab?'"^[62]

Heinrich hat die ihn überfordernden Rollen von Ehemann, Vater und Haushalter gleichermaßen übernommen.^[63]

Bereits als er noch jünger war mußte sich Heinrich, der aufgrund der räumlichen Notlage mit der Mutter in einem Zimmer schläft, "herumdrehen, wenn Karl mit seiner Mutter bei gedämpftem Licht am Radioapparat saß."^[64] Auch dabei hatte er Situationen erlebt, die seinem Alter wohl kaum angemessen waren.

Daneben ist Heinrich dem Urteil ausgesetzt, das die Umwelt und sogar die eigene Verwandtschaft über den Lebenswandel seiner Mutter fällt und auf ihn überträgt.^[65]

Die ungeordneten Verhältnisse, die sich für Heinrich vor allem aufgrund der mütterlichen Berufstätigkeit ergeben, wirken sich negativ auf sein Leben aus. Indem er sich bemüht, den Anforderungen seiner Mutter nachzukommen, bezahlt er mit dem frühzeitigen Verlust der Kindheit^[66] einen hohen Preis - die Fähigkeit zu unbeschwert-kindlichem Lachen hat er bereits verlernt, und die Überlegenheit über die Mutter scheint, wie auch bei Martin, altersunangemessen.^[67]

Wie auch bei Martin trifft die Kritik an der kindlichen Lebenssituation die Mutter nur indirekt. In beiden "Familien" ist der Krieg, genauer der Kriegstod der Väter, auf unterschiedliche Weise Ursache für die mütterliche Vernachlässigung der Kinder und weitet die Kritik an der kindlichen Situation auf gesellschaftliche Ebene aus.

Auch Heinrichs *Perspektive* erlaubt eine direkte Anteilnahme an der kindlichen Situation und verstärkt die kritische Darstellung der für das Kind negativen Auswirkungen des mütterlichen Verhaltens.^[68] Heinrichs Gedanken verdeutlichen, wie sehr er mütterliche Hilfe als Schutz vor der Umwelt eigentlich bräuchte: "Und er war froh, als die Mutter wieder aus dem Krankenhaus kam, denn die Nachbarin klagte den ganzen Tag über ihre Körperfülle [...]."^[69]

Anders als bei Martin läßt sich am Beispiel Heinrichs die konkret ausgestaltete Idee einer ideal-kindlichen Existenz in seinem tatsächlichen Leben nur selten nachweisen.^[70]

Da aber Heinrichs Mutter eigentlich daran interessiert ist, ihren Kindern eine "gute Mutter" zu sein, findet sich ein positiver Entwurf von Kindheit auch in Heinrichs Umfeld. Dieser Gegenentwurf zu dem momentan als negativ erkannten Zustand wäre durchaus zu verwirklichen. In Frau Brielachs Bild einer "glücklichen Familie" ist das Kind, anders als bei Nella, eine individuelle Person: "Allein mit den Kindern zu sein, das wäre das Beste."^[71] Auf diese Weise ließe sich eine Vorstellung von Familie realisieren, die den Kindern Geborgenheit vermitteln und ihnen die Möglichkeit zu Spiel und unbeschwertem Leben geben würde.^[72] Ihr Versuch, Heinrich und seine Schwester vor negativen Einflüssen zu bewahren - "Was Dreck ist, erfahren sie noch früh genug"^[73] - steht aber nur in allzu deutlichem Gegensatz zur Realität. Durch seine Erfahrungen hat Heinrich den Zustand einer kindlichen Unschuld, wie ihn diese Vorstellung von Kindheit zugrunde legt, längst hinter sich gelassen.

In stärkerem Maß als Nella handelt auch Frau Brielach *um ihrer Kinder willen*: da ihr Heinrichs Schwierigkeiten weder verborgen noch gleichgültig bleiben, sie Schuld empfindet, den Geschwistern aufgrund ihrer finanziellen Notlage wechselnde "Onkelbeziehungen" und damit instabile Verhältnisse zumuten zu müssen^[74], und ihr die Probleme zwischen ihrem momentanen Partner Leo und Heinrich *um des Kindes willen* Angst machen^[75], gibt sie die Beziehung zu Leo schließlich auf und zieht zu einem anderen Mann, dem Bäcker. Diese Entscheidung zielt auf eine dauerhafte Verbesserung des kindlichen Zustandes: "[...] nebenan war das kleine Kämmerchen mit dem Gerümpel, das vielleicht für den Jungen frei zu machen wäre [...] vielleicht würde Geld dabei herauskommen und eine Lehrstelle für den Jungen, [...]."^[76]

Das Wohlergehen des Kindes wird von der Mutter bei Entscheidungen nicht nur mitbedacht, sondern bestimmt letztendlich ihr Handeln. Dabei wird das Leben des Kindes zum Sinn des eigenen Daseins.^[77]

Um den Bogen zum eingangs vorangestellten familiären Rahmen zu spannen, möchte ich festhalten: da sich beide Mütter, hauptsächlich aufgrund der Abwesenheit der Männer, nur ungenügend um ihre Kinder kümmern, zeigt sich, wie die Mutter-Kind-Beziehungen von den unvollständigen Familiensituationen beeinflusst sind. Die Restfamilien können den Kindern nicht mehr den Schutz bieten, wie ihn Böll durch die Familie gewöhnlich gewährleistet sieht.

4.1.2. Die Kinder und ihre Onkel

Der Verlust der Väter führt dazu, daß die Kinder mit ihren Müttern und sogenannten "Onkeln" zusammenleben.

Diese "Onkelehen" stellten eine als Kriegsfolge weitverbreitete Erscheinung der frühen 50er Jahre dar und bildeten für viele Frauen die einzige Möglichkeit, sich finanziell über Wasser halten zu können, da eine neue Eheschließung den Verlust der Witwenrente zur Folge gehabt hätte.^[78]

Auch die Frauen im Roman "Haus ohne Hüter" praktizieren diese Form unverheirateten Zusammenlebens. Böll beschreibt auf dem Hintergrund der milieuunterschiedlichen Lebenskreise Martins und Heinrichs die Auswirkungen auf das Leben der Kinder.

Martins *Onkel Albert*, ein Freund des gefallenen Vaters, ist der einzige, der sich regelmäßig um den Jungen kümmert. Im Gegensatz zu Nella handelt er verantwortungsbewußt und ist daran interessiert, dem Kind eine möglichst geordnete Umgebung zu schaffen, die als solide Basis für eine geregelte Zukunft dienen soll.^[79] Der Mutter wirft er vor: "Meinst du, es ist gut für den Jungen, an dieser Schlamperei teilzunehmen und sie zu beobachten?"^[80]

Durch Alberts Handeln entsteht ein positives Gegenkonzept zu dem sich negativ auf das Kind auswirkenden Verhalten Nellas. Es enthält die von Böll geforderte Vorstellung eines von äußeren Einflüssen freien "Schutzraumes Kindheit" und zeigt konstante Rücksichtnahme auf die kindlichen Interessen.^[81] Beispielsweise ist Albert daran interessiert, "am Morgen früh aufzustehen und mit dem Jungen zu frühstücken und ihm den Weg in die Schule zu erleichtern, denn er wußte, wie schrecklich es für ein Kind ist, wenn es morgens als einziges früh aufstehen, sein Frühstück zusammensuchen, dann in die Schule trotten muß, [...]."^[82]

Großen Wert legt er darauf, dem Jungen Möglichkeiten zu ungestörtem Spiel zu schaffen.^[83]

Besonders hervorzuheben ist Alberts Interesse, *erzieherisch* auf Martin einzuwirken. Wie noch zu zeigen sein wird, stehen seine pädagogischen Vorstellungen in krassem Gegensatz zu denen von Schule und Kirche. Albert liegt viel daran, der verharmlosenden Geschichtsdarstellung der Schule entgegenzuwirken. Zu diesem Zweck führt er Martin in die Kasematten, wo sein Vater einst drei Tage lang von den Nazis gefangengehalten worden war. Er erzählt dem Jungen von den dort verübten Verbrechen und knüpft daran die eindringliche Ermahnung: "Vergiß es nicht."^[84] Auf diese Weise wird Vergangenheit mit Hilfe individueller Erfahrungen für die Gegenwart transparent gemacht.^[85] Albert führt Martin "nah an die Wirklichkeit" und stützt damit Bölls Konzept einer lebensnahen Erziehung.^[86] Er vermittelt, daß "Verarbeitung der Vergangenheit als Voraussetzung für die Bewältigung von Gegenwart und Zukunft"^[87] geleistet werden muß.

Daneben beinhalten Alberts Erziehungsvorstellungen eine *moralische* Komponente^[88], die unmittelbar mit Politik zu tun hat. Durch Albert wird Martin klar, "daß Moral immer in gesellschaftlichen und politischen Zusammenhängen bedacht werden muß."^[89] Er vertraut dem Onkel, "denn er wußte daß Albert nicht log und die Nazis schrecklich gewesen waren, wenn Albert es sagte; [...]."^[90]

Auch auf sexuellem Gebiet erklärt Albert dem Jungen Zusammenhänge. Er versucht, Martins von unterschiedlichen Moralvorstellungen beeinflusstes Halbwissen "zurechtzurücken", mit dessen Hilfe sich dieser Aufgeschnapptes und Gesehenes selbst zu erklären versucht hatte.^[91]

Für Martin wird Albert mit Einschränkungen zum Vaterersatz.^[92] Seine *Perspektive* zeigt, wie allein Alberts Anwesenheit Glück bedeutet und einen letzten Halt inmitten der chaotischen Umgebung zu geben vermag: Alberts Zimmer wird für das Kind zum Fluchttort, der innerhalb des Hauses Geborgenheit und Ruhe spenden kann: "In Alberts Zimmer war es schön, es roch nach Tabak und nach frischer Wäsche, die Albert in Stapeln immer im Schrank liegen hatte."^[93] Ein kindliches Fest wird es, wenn er dort übernachten darf: "[...], denn sie hatte das richtige Zauberwort gefunden: bei Onkel Albert schlafen."^[94]

Anhand der Beziehung zwischen Albert und Martin zeigt sich, daß sich der scheinbar utopische Zustand eines kindlich-unbeschwerten Glücks innerhalb des unruhigen Hauses in Ansätzen und räumlicher Begrenzung zumindest kurzfristig verwirklichen läßt. Böll zeigt hier eine weitere Facette seines konkreten Gegenentwurfes.

Auch aus Heinrichs Perspektive erscheint Albert als Helfer und Retter: "Über solche Dinge konnte er in Martins Haus nur mit Albert sprechen, [...] Onkel Albert: das war ein Mann, der wußte, wie es mit dem Geld war. Ein Mann, der obwohl er Geld hatte, wußte, wie schrecklich es ist, wenn das Brot teurer wird, und die Margarine aufschlug, ein Onkel den er sich gewünscht hätte [...]."[95]

Für Heinrich werden die Stunden, die er unter Alberts Anwesenheit in Bachs Villa verbringen kann, zu Zeiten unbeschwertem Glücks, da er dort die gewöhnlich lebensbestimmenden Alltagsorgen wenigstens kurzfristig vergessen kann. Auch für Heinrich zeigen sich also Ansatzmöglichkeiten zur Verwirklichung eines kindgemäßen Lebens.[96]

Aus Liebe zu Martin und Heinrich handelt Albert durchweg *um der Kinder willen*.^[97] Dabei wird die Idee, seinen "Pflegesohn" zu versorgen und zu beschützen für Albert mit allen Konsequenzen^[98] zum *Sinn des eigenen Lebens*: "Seit ich mit Martin zusammenlebe, ist es ganz anders geworden."^[99]

Auch die Verantwortung für den eigentlich "fremden" Heinrich trägt zu einer Bereicherung seines Lebens bei. "Ich kann nichts dazu", sagte er leise, "aber für die Kinder bin ich eben irgend etwas wie die letzte Stütze [...]."^[100]

Beide Jungen werden für diesen Erwachsenen also zu sinnstiftenden und positives Handeln auslösenden Figuren.

In seinem eigentlichen Zuhause wird *Heinrich*, aufgrund der finanziellen Not seiner Mutter, von klein auf mit einer Reihe von Onkeln konfrontiert, die sich für ihn durch charakteristische Eigenschaften und Gerüche voneinander unterscheiden: nach Erich, Gert und Karl ist er nun mit Leo konfrontiert.^[101] Konnten zwar auch die bisherigen Onkel dem Kind niemals den Vater ersetzen, so hatte sich beispielsweise Karl zumindest um Heinrich bemüht und für ausreichende Ernährung gesorgt.^[102] In der Figur Leos nun demonstrieren sich Geiz und Kinderfeindlichkeit als dominanteste Charakterzüge:^[103] neben der Ablehnung der kleinen Schwester Wilma schon vor ihrer Geburt, zeigt sich der Haß in brutalem Verhalten und der Weigerung, für Kinder überhaupt Geld auszugeben.^[104]

Hat Wilma wehrlos unter seinen gewalttätigen Quälereien zu leiden, sind für Heinrich die Geldstreitereien zwischen Leo, der Mutter und ihm selbst eine psychische Belastung.

Bei Wilma löst allein Leos Anwesenheit Furcht aus: "[...] wenn er drohend seine schwere Nickelknipszange in die Höhe hob, um sie einzuschüchtern, dann

brüllte sie und kroch auf Heinrich zu, klammerte sich an ihn und war erst zu beruhigen, wenn Leo weggegangen war [...].^[105]

Die Kinderfiguren stehen der in Leo verkörperten Kinderfeindlichkeit mit ohnmächtigem Haß wehrlos gegenüber.^[106] Anhand des kindlich-unschuldigen Leidens - zunächst unter den wechselnden Onkeln, dann unter dem Sadismus Leos - kritisiert Böll einen *für das Kind* negativen Zustand.^[107]

Positive Auswirkungen der Kinderfiguren auf diesen Erwachsenen, wie es bei Martins Onkel Albert der Fall war, lassen sich in Heinrichs Beziehung zu seinem Onkel nicht feststellen.

4.1.3. Die Kinder und die Großeltern

Martins Großmutter lebt im gleichen Haus wie die "Familie" und wirkt hauptsächlich durch ihre pädagogischen Bestrebungen auf den Enkel. So vermittelt sie Martin anhand alter Geschäftsbücher Einblicke in die Aufstiegs- und Wirtschaftsgeschichte der Marmeladenfabrik ihres Mannes: "Dann holte sie Martin herein, und der Junge mußte ihr stundenlang zuhören, [...]."^[108]

Als dieser einen rapiden Anstieg der Produktionsziffern nach 1933 bemerkt, veranlaßt er die Großmutter zu einer "begeisterten Erklärung, [sie] sprach von Zeltlagern, Massenversammlungen, Veranstaltungen, Parteitag [...]".^[109] Dabei legt sie besonderen Wert darauf, dem Kind die unmittelbare Verknüpfung von Krieg und Profit verständlich zu machen.^[110]

Aus Martins kindlicher Perspektive werden diese Lektionen zu qualvollen Ritualen, vor denen ein Entkommen unmöglich erscheint: Er betrachtet notgedrungen die Tafeln, "denn er hatte Angst vor ihr und wollte Interesse heucheln, [...]."^[111]

Das Verhalten der Großmutter ist eindeutig negativ gezeichnet. Böll kritisiert ihre unkindgemäße Vermittlungsweise, die Alberts pädagogischem Konzept entgegengesetzt ist. Daneben betrifft die Kritik den kriegsverherrlichenden, nazistischen Inhalt. Da sich in der Einstellung der Großmutter die gleiche verharmlosende Tendenz zeigt wie in der Schule, wird darauf in diesem Zusammenhang zurückzukommen sein.

Weitere Erziehungsmaßnahmen unternimmt die Großmutter in Form von religiösen Verhören, bei denen sie Martin den Katechismus abfragt und ihm dabei den Namen des Mörders seines Vaters^[112] einprägen möchte: "Das Kind entflo, wenn es eben ging, sobald die Großmutter rief, aber meistens erwischte sie ihn, schleppte ihn ab, und er mußte stundenlange Lektionen über sich ergehen lassen, [...] 'Dein Vater ist gefallen, nicht wahr?' - 'Ja.' - 'Was bedeutet 'gefallen'? - 'Im Krieg gestorben, erschossen worden.' [...] 'Wie heißt der Mann,

der deines Vaters Tod verursachte?' - 'Gäseler.' - 'Wiederhole diesen Namen.' - 'Gäseler.' - 'Noch einmal.' - 'Gäseler.'"[113]

Die Großmutter verwendet den Katechismus und das 6. Gebot für individuelle Zwecke: sie dienen ihr zur Rechtfertigung der individuell geplanten Abrechnung mit dem Mörder ihres Schwiegersohnes. Da Martin von diesen Rachevorstellungen nicht persönlich betroffen ist, kann er sie nur unvollständig nachvollziehen. Auf diese Weise wird das Verhalten der Großmutter zu einer Belastung, unter der er unschuldig zu leiden hat.

Darüber hinaus will die Großmutter anhand des Katechismus Antwort auf die Frage nach dem Sinn des Lebens geben: "Wozu sind wir auf Erden?" Für Martin erweist sich die vorfabrizierte Antwort "Um Gott zu dienen, ihn zu lieben und dadurch in den Himmel zu kommen"[114] als unbefriedigend: "[...] aber diese Worte sagten *nicht* alles."[115]

Für das Kind wenig aussagekräftig antwortet der Katechismus auch auf Fragen aus dem sexuellen Bereich: "Was befiehlt Gott uns im sechsten und neunten Gebot?" - 'Gott befiehlt uns im sechsten und neunten Gebot, schamhaft und keusch zu sein.'"[116]

Bölls Kritik richtet sich nicht nur gegen die unkindgerechte, stereotype Abfragerei auf dem Hintergrund wenig zeitgemäßer religiöser Formeln, sondern auch gegen die eingeschränkte Aussagekraft einer allein auf den sexuellen Bereich beschränkten Moral.

Das für Martin schlimmste aller großmütterlichen Rituale besteht in den regelmäßigen Besuchen eines vornehmen Restaurants. Durch die Schilderung aus *kindlicher Perspektive* gewinnt die Szene besondere Eindringlichkeit.

Martin wird dort von der Großmutter zum Verzehr von Speisen gezwungen, die seinen gewöhnlichen Eßvorlieben widerstreben.[117] Gleichzeitig muß er voller Ekel ihrem gierigen Verschlingen großer Fleischmengen zusehen: "[...] war der Nachtisch nicht mehr weit, außerdem der Zeitpunkt, wo er unweigerlich sich würde erbrechen müssen, denn als letzten Fleischgang verzehrte sie Lammsteak, blutig und weich, und sie zerschnitt es, verschlang es, die Zartheit des Fleisches preisend; ihm aber kam der Gedanke an zerschnittene, geschlachtete Kinder, und während er sich auf Eis, Kaffee und Kuchen zu freuen versuchte, wußte er doch, daß er erbrechen und nichts mehr würde essen können."[118]

Die übrigen Besucher des Lokals werden in der Phantasie des Jungen zu Kindermördern. Die fast visionäre Steigerung von Martins Gedanken verdeutlicht in besonderem Maß, wie das Kind dem egoistischen, unsensiblen Verhalten der Großmutter ohnmächtig ausgeliefert ist.[119]

Das letzte der unvermeidlichen großmütterlichen Rituale ist das "Schauspiel", bei dem sie ein Reagenzglas mit blutigem Urin zur Begutachtung herumzeigt, begleitet von dem Geschrei "Ich habe Blut im Urin".^[120]

Aufgrund dieses Verhaltens wird die Großmutter für Martin vollends zur ekelerregenden Person.^[121]

Mit ihrem mangelnden Einfühlungsvermögen in die kindliche Sphäre, besonders mit den Ritualen^[122], bricht die Großmutter störend in Martins Leben ein. Die erzwungenen Zusammentreffen lassen sich auch durch geschicktes Taktieren^[123] nur selten umgehen und zwingen Martin zu einem Rollenspiel. Beispielsweise ist er während der hysterischen Anfälle verpflichtet zu sagen: "Ist ja nicht so schlimm, liebe Großmutter, [...]".^[124]

Ekel, Angst und Haß bestimmen Martins Einstellung gegenüber der Großmutter.^[125] Die Begegnungen werden ihm zunehmend zur Qual. Das traditionelle Bild der liebevollen Großmutter hat sich ins Gegenteil verkehrt.^[126] Martins Urteil bekräftigt die negative Wirkung ihrer Erziehungsmaßnahmen aus kindlicher Perspektive: "[...] fragwürdig wie alle Weisheit der Großmutter erschien ihm auch die Gäseler-Geschichte. Ein Wort, ein Name, der zu oft und zu heftig in ihn hineingeworfen, zu oft wieder herausgeholt worden war, um ihn noch zu erschrecken. Schlimmer und näher, deutlicher war das andere, das dort geschehen war, wo die Pilze wuchsen."^[127]

Anhand der Beziehung zwischen Martin und der Großmutter offenbart sich deren menschliches und pädagogisches Fehlverhalten.^[128] Die Kritik richtet sich hier allein gegen die *für das Kind* negativen Verhaltensweisen und wird durch den verstärkten Einsatz der kindlichen Perspektive intensiviert, da diese erlaubt, Martins Situation unmittelbar nachzuvollziehen.

Kurzfristig glückliche Augenblicke, wie sie in Alberts Gegenwart festgestellt werden konnten, lassen sich im Zusammentreffen mit der Großmutter an keiner Stelle nachweisen. Martin empfindet in ihrem Beisein weder Geborgenheit, noch stellt er sich vor, auf welche Weise er gerne mit der Großmutter zusammen wäre. Böll verzichtet also im Rahmen der Beziehung zwischen Martin und der Großmutter auf die Darstellung eines Entwurfes, der seine Vorstellung einer Enkel-Großeltern-Beziehung in Form einer konkreten Utopie verdeutlichen könnte.^[129]

Ebensowenig ist ein positiver Einfluß des Kindes *auf* die Großmutter, wie er bei Nella, Frau Brielach und Albert festzustellen war, zu vermerken.

Heinrichs Großmutter kommt nur einmal im Jahr zu Besuch, wirft dem Kind während dieser Zeit ständig die häusliche Unordnung vor und bekräftigt das von

den Nachbarn gefällte moralische Urteil über die Mutter: "Wenn mein armer Junge, dein Vater, es noch hätte erleben müssen."^[130]

Ihr Einfluß auf Heinrich, der als Unschuldiger von ihren Vorwürfen betroffen wird, ist negativ, bleibt aber beschränkt, da die Besuche sehr selten sind.^[131]

4.1.4. Die Kinder und die Nachbarn

Auch die übrigen Hausbewohner der Bachschen Villa, Glum und Bolda, haben Bedeutung für die Kinder.

Der Russe *Glum* hatte während der Zeit des Dritten Reiches im KZ gesessen. Er liest, für Martins Begriffe, merkwürdige Bücher über Dogmatik und Moralthologie und besitzt als hervorstechendsten Charakterzug unendliche Geduld.^[132] Martin bezeichnet ihn zwar als angsteinflößend, aber ausnahmslos gut.^[133]

Glums Erlebnisse aus der Zeit des Nationalsozialismus werden durch Alberts Erklärungen für die Kinder verständlich und vermitteln ihnen Teile der schrecklichen Vergangenheit so, wie es Alberts pädagogischer Vorstellung einer "für die Gegenwart transparent gemachten Vergangenheit"^[134] entspricht. Martin weiß: "Glum war im KZ gewesen. Er selbst erzählte nie davon, aber Onkel Albert deutete an, was es war: Mord und Tod und Gewalt und Schrecken, [...]"^[135] Die pädagogischen Bestrebungen der Großmutter erscheinen umso deutlicher in einem negativen Licht.

Besonders hervorzuheben ist Glums Eigenschaft als Erzähler großartiger Dinge, beispielsweise von Erlebnissen aus seiner Kindheit. Glums Zimmer wird für Martin und Heinrich dann zu einem der ungestörten Fluchtpunkte im sonst so unruhigen Haus: "Wenn sie Lust hatten, er und Heinrich Brielach, gingen sie zu Glum hinauf und ließen ihn nur seinen Namen hersagen und das war schön wie das Kino."^[136]

Seine Auswirkung auf das Wohlbefinden der Kinder ist ausnahmslos positiv und so verwirklicht sich also auch in Glums Zimmer ein Stück des sonst kaum durchzusetzenden unbeschwerten Kindseins und zeigt eine weitere Facette von Bölls Entwurf "Kindheit".

Auch zu der alten Dame *Bolda* hat Martin ein gutes Verhältnis.^[137] Sie versteht das Gefühl seiner Einsamkeit ebenso wie die Angst vor der Großmutter und versucht immer wieder, ihn vor deren übermächtigem Einfluß zu bewahren.^[138] Für Martin wird so auch Boldas Zimmer zu einem Fluchtort im Haus: "In Boldas Zimmer war es gemütlich, [...]. Oh, grüne Dunkelheit oben in Boldas Zimmer, auf Boldas Nonnenwartzimmercouch oder Glums Zimmer mit der großen Karte an der Wand."^[139]

Auch die Stunden, die Martin bei Bolda verbringt, konkretisieren Bölls Vorstellung von unbeschwertem Kindsein in Form einer konkreten Utopie.

4.1.5. Die Kinder und die Schule

Neben der Familie hat die Institution Schule als Sozialisationsinstanz Bedeutung für die Kinder. Sie präsentiert sich im Roman als anonymer Apparat: die Namenlosigkeit von Martins und Heinrichs Lehrern steht stellvertretend für die Unpersönlichkeit des Schulbetriebes überhaupt.^[140]

Martin erlebt aufgrund seines von Existenzsorgen freien Lebens eine relativ unbeschwerte Schulzeit. Er hat nicht nur genügend Zeit, den Leistungsanforderungen zu entsprechen, sondern erfährt darüber hinaus eine "geheimnisvolle Schonung"^[141], deren Ursachen er selbst herausgefunden hat: "Die Jungen, die Väter hatten, hatten es schwerer in der Schule als die, die keine hatten."^[142]

Weiter hat er festgestellt: "Die Jungen, die eine unmoralische Mutter hatten, genossen merkwürdigerweise nicht ganz so viel Schonung wie die Jungen, deren Mütter nicht unmoralisch waren."^[143] Martin weiß: "In der Schule wurde *unmoralisch* für schrecklich gehalten, [...]."^[144]

Aufgrund des sozialen Status seiner Eltern erfährt Martin sogar *übermäßige* Schonung: "[Er] bemühte sich tagelang, in der Schule schlecht zu sein, um den Lehrer zu veranlassen, ihn so wenig zu schonen, wie er Weber schonte [...]. Aber der Lehrer schonte ihn weiter."^[145]

Es zeigt sich, daß die Schüler durch das Heranziehen von Merkmalen wie soziale Herkunft, kriegsbedingte Vaterlosigkeit oder Moralverhalten der Mutter - letzteres wird an einem mit "Anstand" gleichgesetzten und fast ausschließlich auf den sexuellen Bereich bezogenen Moralbegriff gemessen - entsprechend abgelehnt oder gefördert werden. Daraus ergibt sich eine grundsätzliche Chancenungleichheit: die Schule wird zum Auslesebetrieb für die Verteilung von Zukunftschancen^[146], wobei die tatsächliche Intelligenz des einzelnen Schülers kaum ausschlaggebend ist. Da das Verhalten der Lehrer aus kindlicher Sicht völlig unverständlich erscheint, zeigt sich, wie die kindliche Perspektive geeignet ist, diese Ungerechtigkeit besonders scharf zu akzentuieren und die kritische Absicht der Darstellung zu verstärken.

Für *Heinrich* dagegen sind die schulischen Anforderungen eine zusätzliche Belastung neben der ihn vordergründig beschäftigenden Haushaltstätigkeit.^[147] Noch dazu erfährt er als Sohn einer unmoralischen Frau^[148] auch keine Schonung, obwohl gerade er sie in weitaus stärkerem Maß nötig hätte als Martin. Heinrichs Einzelschicksal bleibt von den Lehrern unberücksichtigt.

Zudem erfährt er die Schule als krassen Gegensatz zum Alltag: "Was der Lehrer sagte, war wie das, was der Kaplan sagte: Es perlte fremd und spielerisch an die Eisdecke heran, auf der er einherging, aber es drang nicht bis zu ihm durch. Die Eier wurden teurer, das Brot schlug um fünf Pfennige pro Kilo auf, [...]. Das war nah."^[149]

Immer wieder stellt Heinrich sich vor, er bewege sich auf einer ständig dünner werdenden Eisschicht zwischen zwei Welten. Die Welt *unter* der Eisdecke besteht aus dem Wissen, das ihm von den Erwachsenen vermittelt wurde, bisher als sicher galt, sich nun aber aufgrund der Erfahrungen im Alltag der Erwachsenen zunehmend als unverlässlich und widersprüchlich erweist. Der Bereich *über* dem Eis ist diese Welt der Erwachsenen, in der Heinrich tatsächlich lebt, und in der sich das Altbewährte nicht mehr bestätigt. Aus diesem Grund muß er sie zunehmend als "die wirkliche Welt" anerkennen. Was unter dem Eis liegt, müßte sich zunächst neu bewähren, um weiterhin Gültigkeit haben zu können. Für Heinrich verursacht dieser Zusammenstoß Konflikte.

Die Konfrontation beider Welten verdeutlicht Heinrichs grundsätzliches Problem. Sie zeigt, wie er sich, den Erwachsenen gleichgestellt, in deren Welt bewähren muß, von dieser Doppelbelastung aber überfordert ist^[150] und alleingelassen mit vielfältigen Widersprüchlichkeiten zu kämpfen hat.

Diese auf viele Bereiche seines Lebens angewandte Vorstellung von der Eisschicht zeigt in der hier interessierenden Thematik "Schule", daß für Heinrich nicht die Schule, sondern der Alltag die grundlegende Basis seines Wissens ist.^[151] Die Inhalte dieser "Lebensschule" haben grundsätzlich wenig Ähnlichkeit mit dem, was die Schule vermittelt.^[152] Da sich die Schule als lebensferne Welt erweist, verwundert es nicht, daß man dort auch Heinrichs Begabung, die er im Leben längst bewiesen hat, ebensowenig anerkennt wie sein Wissen, mit dem er Gleichaltrigen weit voraus ist. Der Wechsel auf die höhere Schule bleibt ihm trotz seiner Intelligenz zwangsläufig versagt.^[153]

Bölls Kritik an der Schule zielt nicht nur gegen die ungerechte Behandlung der Schüler und die lebensfremden Lerninhalte, sondern besonders auch gegen die verharmlosende und verschweigende Darstellung der Vergangenheit: "Albert fand die Nazis schrecklich, aber in der Schule wurden sie *nicht so schlimm* dargestellt; [...]."^[154] Böll kritisiert das in der Schule praktizierte "Abtun und Verdrängen des Schrecklichen", das den Kindern ein verfälschtes und einseitig wertendes Geschichtsbild vermittelt.^[155] Die Tendenz, eine junge Generation das Vergessen lehren zu wollen und ihr lediglich Altbewährtes kritiklos weiterzuvermitteln, fordert Bölls Kritik in hohem Maß heraus.

4.1.6. Die Kinder und die Kirche

Beide Jungen wachsen in der Atmosphäre eines traditionellen Katholizismus auf, in der die Feier der heiligen Kommunion ebenso selbstverständlich ist wie die Beichte und der Besuch der Andachten.^[156] Mit einem Priester als Vertreter der Institution Kirche kommen die Kinder nur während der Beichte in Berührung.^[157] Stattdessen erleben sie in einzelnen Personen eine Vielfalt individueller Glaubensformen.^[158]

Martin betet aus eigenem Antrieb. Er benutzt individuell formulierte Gebete, um Wünsche und Hoffnungen zum Ausdruck zu bringen.^[159] Das Gebet ist ein Fixpunkt in seinem Leben und veranschaulicht, daß für Böll das individuelle Gebet die "entscheidende Äußerungsform von Frömmigkeit"^[160] ist.

Für *Heinrich* gehört die Religion zu den Dingen, die mysteriös *unter* dem Eis liegen, sich also als lebensfern erweisen. Vom Leben schon zu sehr ernüchtert, können ihm religiöse Versprechungen oder Gebete nicht als glaubhafte Hilfe im Alltag dienen.^[161]

Anders als die Formen von Religiosität, die sich im personellen Umfeld der Kinder zeigen, stellt sich der Einfluß der *Institution* Kirche dar. Diese repräsentiert sich hauptsächlich im Religionsunterricht und damit als *Erziehungsinstanz*. Die Basis dieses Unterrichtes bildet ein Moralbegriff, der fast ausschließlich auf sexuelle Moral reduziert und mit Anstand und dem Sechsten Gebot gleichgesetzt wird. Diese Moralvorstellungen hatten sich in den Katechismusfragen der Großmutter und am Verhalten der Lehrer bereits gezeigt.^[162] Die *Inhalte* des Unterrichtes beschränken sich auf das Auswendiglernen von lebensfremden Stoffen.^[163]

Für die Kinder entstehen auf diese Weise Konflikte, denn "zwischen Schule und Kirche und dem alltäglichen Leben der Erwachsenen, zwischen dem, was die erste Berührung mit den ungeschriebenen Gesetzen der Nachkriegssituation lehrt, besteht eine fast unüberbrückbare Kluft."^[164] So hat *Martin* beispielsweise auf dem Hintergrund von Alberts positivem pädagogischen Konzept gelernt, daß auch die Politik in den Moralbegriff einzuschließen ist. Ebenso hat er erkannt, daß "die christlichen Doktrinen aus ihrer ausschließlichen Beziehung auf das Jenseits entbunden und in den alltäglichen Lebensvollzug einbezogen werden müssen."^[165]

Insgesamt erweist sich der Erziehungsbeitrag der Kirche als fragwürdig: die Konfrontation zwischen Kindern und Kirche zeigt, wie diese Institution auf das kindliche Leben lediglich negative Auswirkungen hat. Sie verursacht seelische Verwirrung, Gewissensnöte^[166] und läßt die Verunsicherten mit ihren

quälenden Fragen allein. Besonders durch die kindliche Perspektive entlarvt sich der kirchliche Moralbegriff als widersprüchlich und lebensfern: "Aber dienen, lieben, in den Himmel kommen, diese Worte sagten *nicht alles*, [...]"[167]

Bölls Kritik richtet sich gegen eine Religion, die lediglich in Schule und Religionsunterricht von Bedeutung ist, nur noch in Form von überkommenen Bräuchen weiterbesteht und keine Bereitschaft zu einem Wandel in den moralischen Anschauungen zeigt.

Damit weist die Kritik am kindlichen Leiden unter den Zwängen der Kirche auf Mißstände in der Institution Kirche überhaupt hinaus.[168] Das Kind als Vertreter einer neuen Generation zeigt auf, daß die Kluft zwischen Sakralem und Profanem, wenn überhaupt, nur von der Jugend überbrückt werden kann.

4.2. Die Kinder untereinander und allein

Wie gezeigt, stehen Martin und Heinrich als Vertreter der Kinderwelt mitten im Leben der Erwachsenen und treffen dort auf Personen und Institutionen, die ihren Alltag auf unterschiedliche Weise beeinflussen. Weite Teile der Romanhandlung zeigen Martin und Heinrich aber auch zu zweit oder für sich allein.

Auf dem Hintergrund meiner These von der im Roman teilweise verwirklichten Utopie eines unbeschwerten Kindseins als konkretem Gegenentwurf zum von Böll als negativ erkannten Ist-Zustand läßt sich vermuten, daß die Kinder nicht nur im direkten Zusammentreffen mit den Erwachsenen Teile dieses idealen Lebens verwirklichen, sondern auch, wenn sie allein oder zu zweit sind. Diese Bruchstücke der von Böll geforderten unbeschwerten Kinderwelt müßten sich dann in bestimmten Phasen ihres Alleinseins ebenso verwirklichen lassen, wie während des Zusammenseins mit einigen der Erwachsenen.

Daneben wird die Frage nach der Verwendung der Kinderfigur für kritische Absichten auch jetzt wieder zu stellen sein.

4.2.1. Die gemeinsame Gedankenwelt und die Freundschaft

Da Martin und Heinrich aufgrund der einsetzenden Pubertät im Leben der Erwachsenen viele Unklarheiten entdecken, über die sie allein oder zu zweit reflektieren, stellt sich die Kinderwelt in weiten Teilen als eine *Gedankenwelt* dar, in der sich vor allem das Leben der Erwachsenen spiegelt.

Die Freunde sind daran interessiert, Verhaltensweisen der Erwachsenen zu deuten und einzuordnen, um für das eigene Leben Klarheit zu gewinnen. Viele der mit überscharfer Wachsamkeit wahrgenommenen Beobachtungen^[169] bleiben aber halb- oder unverstanden. Da seitens der Erwachsenen kaum eindeutige Antworten oder Erklärungshilfen auf drängende Fragen gegeben werden^[170], bleiben die Kinder mit den sie verwirrenden Problemen insgesamt allein inmitten einer Welt, deren Verworrenheit aufgrund der Nachkriegsumstände über das "normale" Maß hinausgeht. "Kindliche Ahnungslosigkeit und kindliches Ahnungsvermögen stehen gegen die Tatsachenwelt der Erwachsenen mit ihren erotischen, religiösen, politischen Verwirrungen."^[171]

Mit ihrer Fähigkeit zu kritischem Denken und zur Analyse aber kombinieren und urteilen sie, um doch noch hinter die "Wahrheit" zu kommen. Wo es nötig erscheint, ergänzen sie dabei mit Phantasie. Aufgrund eines stark ausgeprägten Gerechtigkeitssinnes^[172] fallen die Urteile über die Erwachsenen rigoros und kompromißlos aus.

Im Mittelpunkt der kindlichen Gedanken steht das Grübeln über die nur halbverstandenen *Moral*begriffe, die sich in den Wörtern "*unmoralisch*" und "*unschamhaft*" manifestieren, über den ebenfalls den sexuellen Bereich betreffenden Ausdruck "*Vereinigung*" und das aufgeschnappte, nicht näher genannte, unanständige "*Wort*".

Die formelhaften Begriffe erscheinen im Romantext in einem besonderen Druckbild. Ihre ständige Wiederholung macht sie zu Leitmotiven, zu Chiffren mit elementarer Bedeutung, die als Teile größerer Gedankenzusammenhänge erkennbar werden. Sie zeigen für die Kinder unüberschaubare Phänomene und Probleme aus deren Perspektive. Die permanente Wiederholung verdeutlicht die latente Präsenz der Begriffe im Gedächtnis der Kinder.^[173]

Besonders Martin gerät durch "*das Wort*" und den Begriff "*unmoralisch*" in Verwirrung. So reflektiert er: "[...] und aus der Stille tauchten Worte auf, [...] Worte, die ihn beunruhigten: das Wort, das Brielachs Mutter zum Bäcker gesagt hatte, [...] und das neue Wort, das Brielach aufgeschnappt hatte und jetzt immer sagte: *unmoralisch*."^[174] Weiter fragt er sich: "War *unmoralisch* dasselbe wie *unschamhaft*? [...] Nach Brielachs sicherer Überzeugung waren alle Erwachsenen *unmoralisch* und alle Kinder *unschamhaft*."^[175]

Für Heinrich ist "*das Wort*" nicht so beunruhigend wie für Martin, denn er hat bereits erfahren, daß sich die Onkel mit der Mutter *vereinigen* und weiß auch, daß dabei Kinder entstehen können, die man 'wegmachen' kann.^[176]

Mit Hilfe derart übernommener und zusammengereimter Moralvorstellungen versucht vor allem Martin, seine Mutter moralischen Kategorien zuzuordnen. Er ist daran interessiert, Klarheit über ihre ihm undurchschaubar erscheinenden Beziehungen zu unterschiedlichen Männern zu erlangen. So überlegt er: "Mutter war verkorkst - und er wußte nicht sicher, ob sie nicht doch unmoralisch war - [...]."[177] "Brielachs Mutter war *unmoralisch*. [...] Wenn er *unmoralisch* dachte, so öffnete sich eine Tür, und in einem Raum, der sichtbar wurde, sah er die *unmoralischen* und *moralischen* Frauen, alle die er kannte, [...] und irgendwo in der Mitte stand seine Mutter, [...]."[178]

"Das Wort" setzt Martin darüber hinaus als Beurteilungskriterium für seine gesamte Umwelt ein: "Er probierte das Wort, indem er sich alle Leute, die er kannte, vorstellte und es ihnen in den Mund legte, [...]."[179]

Es zeigt sich, daß die Überlegungen zu den Moralbegriffen besonders von der Kirche beeinflußt sind: "Der Kaplan war zusammengezuckt, als er im Beichtstuhl das Wort sagte."[180]

Daneben ordnen die Kinder rätselhaft und bedrohlich erscheinende Begriffe in die Kategorie des "Geheimnisses". Neben den "Onkeln" und den nicht weniger geheimnisvollen "Nazis"[181] gehören eine Reihe von Einzelwörtern in diese Kategorie, beispielsweise "Sago" oder die Krankheiten "Assma" und "Tebezee".[182] Auch Heinrichs Schwester Wilma wird von ihm zunächst als "geheimnisvolles es" erlebt, ehe sie auf die Welt kommt.[183]

Indem die Kinder Teile des moralischen Normenkataloges der Erwachsenen vorerst übernehmen und die sie verwirrenden Begriffe mit dieser Hilfe zu verstehen suchen, werden die Moralvorstellungen der Erwachsenen in der kindlichen Gedankenwelt zunächst *gespiegelt*. Dabei zeigt sich, daß Moralbegriffe von den Erwachsenen auf viele Bereiche und zur Beurteilung unterschiedlichster Verhaltensweisen angewendet werden und sich auch je nach sozialer Lage unterschiedlich gestalten.[184]

Darüber hinaus überprüfen die Kinder die Moralbegriffe an verschiedenen Personen und Institutionen. Da sie in diesem Roman grundsätzlich als von Natur aus gute und unschuldige Figuren erscheinen[185], ist ihre gedankliche Betrachtungs- und Beurteilungsweise unvoreingenommen und ideal. Somit eignet sich die Verwendung des kindlich-überprüfenden Blickes dazu, die Widersprüchlichkeiten in den Moralvorstellungen der Erwachsenen zu *entlarven*: in den Augen der Kinder "erscheinen die Moralbegriffe, Verhaltens- und Redeweisen der Erwachsenen aller Selbstverständlichkeit entkleidet, von neuem fragwürdig."[186] In der Erkenntnis der Kinder, die ahnen, daß Unmoral mehr ist als "unanständig" im Sinn von Schule und Kirche, zeigt sich, daß Moral nicht

so einfach zu kategorisieren ist, wie es durch Eltern und die beiden Institutionen geschieht.

Bölls Kritik richtet sich einerseits gegen die geistige Orientierungslosigkeit und Verlassenheit der Kinder^[187], die sich durch die Verwendung der kindlichen Perspektive besonders eindringlich zeigt. Andererseits weist Böll auf Ursachen hin, die in der grundsätzlichen Verworrenheit, ja Verlogenheit im Bereich der allgemein verbindlichen Anschauungen und Konventionen liegen. Ganz besonders die zeitgenössische Praxis, Moral grundsätzlich mit sexueller Moral gleichzusetzen, fordert Bölls Protest heraus.^[188]

Grundlage der gemeinsamen Reflexionen bildet die *Freundschaft* zwischen den Schulkameraden. Heinrich, dessen Erfahrungshorizont andere Bereiche umfaßt als der Martins, hilft dem vergleichsweise naiven Freund^[189], Zusammenhänge zu durchschauen, wie es am Beispiel der Moralbegriffe deutlich wurde. Aufgrund seines Erfahrungswissens kann er ihm beispielsweise auch erklären, warum die Mütter die "unmoralischen Verbindungen" zu Onkeln in Kauf nehmen, statt erneut zu heiraten: "Wegen der Rente, Mensch. Wenn meine Mutter heiratet, bekommt sie keine Rente mehr."^[190]

In ernsthaften Gesprächen leisten sie sich aber auch gegenseitige Hilfestellung, und Heinrich kann von den anders gelagerten Erfahrungen Martins profitieren.^[191]

Gemeinsam gelingt es beiden, Orte zu finden, an denen sie zeitweise so leben können, wie es ihren Vorstellungen entgegenkommt. So gehen sie ins Kino, halten sich in der Backstube auf oder benutzen die Nachmittage, um mit Heinrichs Schwester zu spielen.^[192] Eine ihrer Lieblingsbeschäftigungen ist das Fußball- oder Faustballspiel. Martins Traum wäre es, "[...] sein ganzes Leben lang nur Fußball [zu] spielen."^[193]

Während für *Martin* Heinrichs Wohnung einer der wenigen Orte ist, an dem er sich geborgen fühlt, ist umgekehrt für *Heinrich* in Bachs Villa zeitweises Vergessen der eigenen Probleme möglich.^[194]

Ist das Verhältnis grundsätzlich durch gegenseitige Rücksichtnahme und Hilfestellungen geprägt, droht doch das Geld, d.h. die Kluft zwischen Armut und Reichtum, die Freundschaft zu beeinträchtigen. Anders als für Martin gehört für Heinrich Geld von klein auf zu seinem Erfahrungshorizont. Häufig behandelt er den Freund von oben herab: "'Davon verstehst du nichts.' Und er [Martin] wußte, daß Brielach dann *Geld* meinte."^[195] Da Martin jedoch Heinrichs häusliche Belastungen durchaus bewußt sind - "Brielach hatte es am schlechtesten, noch schlechter als er - "^[196] ist er bereit, zur Versöhnung einzulenken. Das

Geldthema wird jedoch zum Tabu und zeigt, wie unmittelbar sich hier Dinge aus dem Leben der Erwachsenen auch auf das Verhalten der Kinder untereinander auswirken.^[197]

Insgesamt dient die Darstellung der Freundschaft, die inmitten der Erwachsenenwelt wenigstens teilweise Orte einer ungestörten Verwirklichung findet, zur weiteren Ausformung von Bölls konkretem Entwurf des unbeschwerten Kindseins. Freundschaft erweist sich als wichtiger Teilbereich innerhalb des kindlichen Lebens. Böll zeigt in seinem Gegenentwurf zwar "nicht die vielfach beschworene, 'reine Kinderwelt', [...] aber dennoch kommt ein Optimismus zum Tragen, der nicht übersehen werden darf.^[198]

Daneben steht das kindliche Miteinander-Umgehen, das trotz aller Differenzen weitgehend vorurteilsfrei ist, durch Rücksichtnahme^[199] geprägt ist und Gemeinschaftssinn zeigt, in deutlichem Gegensatz zu dem egoistischen und verletzenden Verhalten der Erwachsenen. Aus diesem Grund kann die Kinderfreundschaft für die Erwachsenen Vorbildcharakter haben.

Im Hinblick auf Merkmale von Kinderfiguren des gesamten 20. Jahrhunderts zeigt diese Freundschaft, daß sich auch bei Böll Kinder mit ihren unterschiedlichen Erfahrungen gegenseitig weiterhelfen. Anders als in den Schülerschichten der Jahrhundertwende, bleiben sie aber mit den Erwachsenen in teilweise sogar fruchtbarem Kontakt, sodaß von einer Feindschaft der Generationen keine Rede sein kann.^[200]

4.2.2. Die individuellen Welten

Daneben lebt jeder der beiden natürlich auch in einer persönlichen, von der jeweiligen Umgebung unterschiedlich beeinflussten Welt.

Martins durch Vernachlässigung und Unordnung gekennzeichneten Tagesablauf wurde anhand des Verhältnisses zur Mutter bereits deutlich und läßt sich an einer Situation nach Schulschluß zusammenfassend zeigen: "Weil er nicht wußte, wohin er gehen sollte, [...]"^[201] vertrödelt er die Zeit mit ziellosem Herumlaufen. Das Haus bietet keine Zuflucht, denn dort erwarten ihn statt der Mutter nur deren hastig geschriebene Zettel mit Anweisungen zum Aufwärmen des Essens: "'Dreh den Hahn nicht zu weit auf - bleib dabei stehen [...].'" Aber der Anblick des kalten Essens verdarb ihm den Appetit, das schien noch niemand zu wissen [...]"^[202] Da auch Albert ihn an diesem Tag vergessen hat, bestimmen ohnmächtige Wut und Haß die kindlichen Gefühle.

Martin bemüht sich, Orte zu finden, an denen sich die Konfrontation mit der ihn beunruhigenden Erwachsenenwelt vermeiden läßt. Eine der wenigen Möglichkeiten, sich ungestörtem Nachdenken und Träumen hinzugeben, bietet

sich im Kino: "[...] und ihm fiel ein, daß es gut sein würde, [...] allein im Dunkeln zu sitzen [...]"^[203] Das Kino ist aber nur Fluchtort aus einem langen, einsamen Nachmittag und vermag lediglich kurzfristig eine Geborgenheit herzustellen.^[204]

Martins Vorstellungen seines idealen Lebens verwirklichen sich nur selten. Aus diesem Grund spielen nicht nur *Erinnerungen* an die wenigen glücklichen Erlebnisse, sondern auch *Vergleiche* mit ihm ideal erscheinenden Lebenssituationen anderer in seinen Wunschvorstellungen eine große Rolle. Dabei ist ihm eine Geborgenheit vermittelnde Familie besonders wichtig: "Andere Jungen hatten es besser: Poskes Mutter war immer zu Hause, sie strickte, nähte und war immer, wenn Poske aus der Schule kam, zu Hause. Die Suppe war fertig, die Kartoffeln gekocht, und es gab Nachtsch. [...] Bei anderen Leuten - er hatte es genau gesehen - war alles anders: Dort wurde regelmäßig und für alle dasselbe gekocht: [...] Dort stand morgens die große Kanne Kaffee auf dem Tisch, Margarine und Brot und Marmelade, und alle aßen zusammen und bekamen Butterbrote geschmiert für die Schule; [...]"^[205] Martin dagegen ist schon glücklich über ein gemeinsames Frühstück mit Albert und der Mutter^[206] oder wenn sich, selten genug, auch bei ihm einmal die "Familie" versammelt: "[...] saßen sie abends immer in Mutters Zimmer, und manchmal kam Glum dazu für eine halbe Stunde, erzählte was, oder Albert setzte sich ans Klavier und spielte, und die Mutter las, und noch schöner war es, wenn Albert ihn abends spät noch mit dem Auto ruffuhr oder mit ihm Eis essen ging. Er liebte das grelle bunte Licht der Eisdiele [...]"^[207]

Eine der seltenen glücklichen Phasen, in der die Erwachsenen seinen Wünschen entgegenkommen, erlebt Martin, als Albert und die Mutter bemerkt haben, daß er kein unwissendes Kind mehr ist: "Seit diesem Tage kümmerte sich Onkel Albert viel mehr um ihn. Er nahm ihn oft im Auto mit, und auch die Mutter - so schien es jedenfalls - war von diesem Tage an anders. [...] Und sie fuhren manchmal zu dreien weg, [...] oder sie gingen Eis essen und ins Kino. Die Mutter war geduldig und öfter zu Hause, und er bekam jeden Tag sein Mittagessen [...] - aber nur eine Zeitlang."^[208]

Martins Gedanken belegen, wie sich für ihn unbeschwertes Kindsein tatsächlich nur kurzfristig verwirklicht und zeigen gleichzeitig konkret, wie er sich sein ideales Leben vorstellt. Dabei wird deutlich, daß dieser utopisch erscheinende Zustand von Kindsein nichts Unerreichbares ist, sondern in banalen und scheinbar alltäglichen Kleinigkeiten einfach verwirklicht werden könnte. Bölls "konkrete Utopie" erscheint an dieser Stelle in den kindlichen *Gedanken* und gewinnt durch diese unmittelbare Perspektive eine besonders deutliche Kontur.

Fast ständig präsent ist in Martins Vorstellung der Gedanke an *Bietenhahn*, den Ort, an dem Alberts Mutter ein Ausflugslokal unterhält. Bietenhahn wird für Martin zum Inbegriff einer Kinderwelt ohne Sorgen: "Am schönsten war es in Bietenhahn, [...] sie konnten in Bietenhahn tun, was ihnen Spaß machte: Er mit Brielach. Sie konnten angeln gehen oder in das Bretal hinauswandern, konnten Kahn fahren oder stundenlang hinter dem Haus Fußball spielen."^[209] Bietenhahn ist jedoch nicht nur Gegenstand der *Träume*, sondern in der Schlußszene des Romans *Handlungsort* und wird daher noch zu betrachten sein.

Wie bereits deutlich wurde, ist *Heinrichs* Leben in großem Maß von Alltagssorgen überschattet. Er versorgt den Haushalt, die Schwester^[210], ist für seine Mutter unentbehrlicher Berater, rechnet, kalkuliert, kocht und hat aufgrund dieser Belastungen kaum Zeit zum Träumen.^[211]

Sein Denken ist daher hauptsächlich von Problemen beeinflusst, die sich aus der häuslichen Notlage ergeben.^[212] Dabei zeigen ihn seine Überlegungen aber nicht nur als nüchtern-rechnenden, "kleinen Erwachsenen", sondern ebenso als hilfloses Kind: "Es gab drei Welten für ihn: die Schule, alles, was in der Schule und im Religionsunterricht gesagt wurde, widersprach der Leo-Welt, in der er lebte, und Martins Welt war wieder eine andere Welt: [...] Drei Welten - aber er wollte nur in einer, in seiner leben, [...]."^[213]

Böll zeigt an *Heinrichs* individuellem Schicksal, wie dieser von den Belastungen, die sich aufgrund der familiären Notlage und der Vernachlässigung ergeben, überfordert ist.

4.2.3. Heinrichs Schwester Wilma

Heinrichs 2-jährige Schwester Wilma wird aufgrund der mütterlichen Berufstätigkeit von Heinrich versorgt und ist meistens spielend oder schlafend im Hintergrund anwesend, wenn Heinrich allein oder mit Martin zusammen ist.^[214]

Von Onkel Leo bereits vor der Geburt abgelehnt und auch jetzt nur unwillig ertragen, ist Wilma besonders dessen Schlägen wehrlos ausgeliefert.^[215] Mehr als die älteren Kinder leidet sie unter dem kinderfeindlichen Verhalten ihrer gesamten Umwelt, die sich im Spiegel ihres spontanen, unbestechlichen und kompromißlosen Urteils^[216] in gut oder böse teilt: so fallen alle Männer in eine von zwei Wertkategorien: "Papa waren alle Männer, die ihr sympathisch, Leo alle Männer, die ihr unsympathisch waren."^[217]

Die Figur dieses kleinen Mädchens ist besonders geeignet, die Grausamkeit kinderfeindlichen Verhaltens anklagend darzustellen. Der brüderliche Schutz wird für Wilma zur einzigen Rettung vor der feindlichen Umwelt.^[218]

Dabei zeigt sich, daß Heinrich für sich und Wilma unbeschwertes Kindsein inmitten der ungeordneten Umgebung kurzfristig verwirklichen kann: "Nachmittags war er meistens mit ihr allein, und dann war sie ruhig und weinte nie, und schön war es an den Abenden, wenn die Mutter mit Leo tanzen ging: Dann sagte er Martin Bescheid, [...] und sie badeten das Kind, gaben ihm zu essen und spielten mit ihm."^[219]

Hier zeigt sich wiederum konkret, welche Art Geborgenheit Wilma nach Bölls Vorstellung eigentlich zukommen müßte.

Darüber hinaus wirkt diese Kinderfigur mit ihren spontanen, ungehemmten Empfindungen^[220] in größerem Maß als Martin und Heinrich positiv auf die Erwachsenen: allein durch Lächeln oder drolliges Verhalten vermag sie Freude und, zumindest kurzfristige, Sorglosigkeit hervorzurufen^[221], und sogar Nellas sonst so egoistisches Verhalten beeinflußt sie positiv: "[...] und Heinrich war sehr erstaunt, wie Martins Mutter das Kind an der Hand nahm, mit ihm lächelte und hinters Haus ging."^[222]

4.2.4. Das Vaterbild

Da beide Jungen den gefallenen Vater niemals kennengelernt haben, entstehen in ihren Vorstellungen charakteristische *Vaterbilder*, die sich hauptsächlich an Erzählungen und Photographien orientieren und große Teile ihres Denkens beherrschen. Die kindlichen Sehnsüchte machen die Väter zu Idealfiguren. Ohne zu wissen was Vaterschaft überhaupt bedeutet, sehen die Kinder in der Abwesenheit der Väter die Hauptursache aller Unordnung und erträumen sich daher deren helfendes Eingreifen in die Schwierigkeiten ihres Lebens.

Martin entbehrt den Vater besonders während seiner einsamen Nachmittage, oder wenn ihm die vielen Besucher seiner Mutter lästig werden. Um die Einsamkeit ertragen zu können, schafft er sich einen Flucht- und Rückzugsort ungestörten Tagträumens^[223], indem er das Betrachten der väterlichen Photographie mit beinahe heiliger Feierlichkeit zum Ritual stilisiert: "[...] und er betrachtete in Ruhe das Bild des Vaters in der dämmerigen Ecke zwischen Vitrine und Teewagen."^[224] Mit geschlossenen Augen "sah das Bild des Vaters vor sich und hoffte, er werde in den Traum kommen, so wie er dort war, jung und ohne Sorgen. [...] Mit diesem Vater ging er spazieren, in den Zoo - er fuhr lange Strecken mit ihm über die Autobahn, zündete ihm die Zigaretten, die Pfeife

an, half ihm das Auto waschen und nachgucken, wenn etwas kaputt war, ritt neben dem Vater weite Strecken in endlosen Ebenen [...]."[225]

Der niemals alternde Vater dieser Träume und der Photographie stimmt mit Martins fest umrissenen Vorstellungen von typisch väterlichem Verhalten, die an den Vätern der Schulkameraden orientiert sind, aber immer weniger überein: "Sehr jung sah der Vater aus, fast wie die Jungen, die in der oberen Schulklasse waren. Wie ein Vater sah er jedenfalls nicht aus. Väter sahen älter aus, mächtiger und ernster. Väter sahen nach Frühstücksei aus, nach Zeitung [...]."[226] Der Vater erscheint selbst als halbes Kind, viel zu jung, um glaubhaft Vater sein zu können: "Langsam wuchs er auf den Vater zu, der nur noch wenig mehr als doppelt so alt war wie er. Am Anfang war der Vater viermal, fünfmal so alt gewesen wie er."[227]

Auch der Vater, der Martin im nächtlichen Traum erscheint, widerspricht dem Wunschbild: "Der Vater hatte kein Gesicht, und obwohl er kein Gesicht hatte, sah er unendlich traurig und müde aus, [...]."[228]

Die Tag- und Nachtträume zeigen, wie der vorgestellte Vater die erhoffte Stütze nicht zu geben vermag und nicht ersetzen kann, was Martin in der Realität fehlt. Ähnlich wie Martin entbehrt auch *Heinrich* seinen Vater besonders in ausweglosen Situationen: so glaubt er beispielsweise während des Umzugs zum Bäcker:[229] "Der einzige, der jetzt hätte helfen können, wäre der Vater gewesen."[230]

Auch er betrachtet abends, wenn er allein ist, mit fast heiliger Ehrfurcht das Photo des Vaters.[231]

Insgesamt ist bei ihm die Vorstellung vom Vater aber weniger konkret ausgeprägt und in seinem Leben von geringerer Bedeutung als bei Martin.[232]

Die kindlichen Vaterbilder enthalten konkrete Vorstellungen einer Vater-Kind-Beziehung.

Martins Sehnsüchte, die vor allem auf gemeinsame Unternehmungen mit dem Vater ausgerichtet sind, zeigen deutlich, was er in seinem Leben vermisst. Heinrichs Wünsche nach einem Vater beinhalten daneben auch die Hoffnung nach einer Entlastung der Mutter.[233] Beide Jungen betrachten den Vater als Kameraden.

Da diese Wünsche Elemente zeigen, die aus kindlicher Perspektive für eine Vater-Kind-Beziehung von Bedeutung sind, sollten sie als Aspekt von Bölls Entwurf einer optimalen Familiensituation ernst genommen werden.

Insgesamt zeigen die Phantasievorstellungen aber, welche überschätzende Rolle die Kinder der Person des Vaters zuschreiben, und welche Schwierigkeiten

aufzutreten, da sich ihnen keine Möglichkeit bietet, das Phantasiebild durch konkrete Erfahrungen zu korrigieren.^[234]

Bölls Kritik trifft so vor allem den zu frühen Kriegstod der Väter. Er wirkt sich negativ auf das Leben der Kinder aus, da die Einsamkeit der Mütter zu einer Vernachlässigung der Kinder führt.

Sollte Böll aber alle Schuld für die Unordnung im Leben der Kinder auf die Abwesenheit des Vaters schieben^[235], bleibt an dieser Stelle kritisch anzumerken, ob nicht auch in geregelten Familienverhältnissen viele der Probleme bestehen blieben oder durch andere ersetzt würden.^[236]

Mit dem Blick auf literarische Kinderfiguren früherer Epochen, bleibt anzumerken, daß bei Böll der um die Jahrhundertwende so dominierende Vater-Sohn-Konflikt geradezu ins Gegenteil verkehrt ist.^[237]

An dieser Stelle ist es notwendig, auf den Titel "Haus ohne Hüter" einzugehen, da "hüterlos" zunächst "vaterlos" bedeutet. Martins Haus ist ebenso wie das des Freundes ohne väterlichen Hüter und zeigt sich in vernachlässigtem Zustand: aufgrund der egoistischen Lebensgewohnheiten der einzelnen Bewohner hausen die Ratten im Keller, und bleibt das Dach ungeflickt.^[238] Der verkommene Gebäudezustand ist für Bernd Balzer der "materielle Ausdruck des Zustandes der darin lebenden Menschen"^[239], die sich aus der Gesellschaft zurückziehen, keinen Zugang mehr zum anderen finden und seelischer Einsamkeit überlassen sind.^[240] So wachsen die Kinder unbehütet, ohne "anheimelnde Wohnlichkeit" auf.^[241]

Die Hüterlosigkeit allein auf Vaterlosigkeit beziehen zu wollen, ist jedoch nicht ausreichend. Die Begriffe "Haus" und "Hüter" sind ohne biblische Bezüge nicht zu denken. Im Alten und Neuen Testament gibt es eine Reihe von Begriffen, die "Haus" beinhalten^[242], im Sprachgebrauch der katholischen Kirche steht "Haus" für Gesellschaft.^[243]

Für Böll ist "Haus" Symbol für die Gewährung der Grundlage aller Menschenwürde und gehört zu den sakral besetzten Begriffen.^[244] Auch "Hüter" kann ohne den christlichen Bezug zum Gott-Vater als Hüter der Menschen nicht gesehen werden. Das verwarhloste, nicht intakte Haus ohne Hüter - die Familie ohne Vater - weist auf den trostlosen, verlorenen Zustand auf gesellschaftlicher Ebene hin, "die Welt selber ist das "Haus ohne Hüter":^[245] wie den Kindern im Elternhaus der Vater fehlt, fehlen allen Menschen in der materiell und moralisch instabilen Nachkriegsgesellschaft gültige Wertvorstellungen.^[246] Auch Gott hat als "stabilisierender Faktor bürgerlichen Lebens seinen Auszug gehalten."^[247]

Auf die Kinderfiguren, deren Rolle innerhalb eines auf diese Weise symbolisch erhöhten "Hauses" natürlich ebenfalls neu gesehen werden muß, wird an entsprechender Stelle zurückzukommen sein.

4.2.5. Bietenhahn

Der Ort Bietenhahn ist nicht lediglich Fluchtpunkt in den Gedanken der Kinder, sondern in der Schlußepisode des Romans *Handlungsort*.

Mit den Worten "Es wird alles anders werden"^[248] eröffnet Onkel Albert seinem Zögling, daß er von nun an in Bietenhahn wohnen und auch dort zur Schule gehen wird: "Es ist besser für dich, wenn du fort bist."^[249] *Um des Kindes willen* bringt Albert die erstarrten Verhältnisse in Bewegung. Bietenhahn wird für Martin zu einem Pubertätsexil, das ihm erlaubt, für eine Weile von der äußeren Welt abgeschirmt zu leben und den Übergang in die Welt der Erwachsenen ungestört zu vollziehen.

Auch für Heinrich wird vielleicht von nun an alles anders: seine Mutter willigt, hauptsächlich um die kindlichen Zukunftschancen zu verbessern, also ebenfalls *um ihrer Kinder willen*, in den Umzug zum Bäcker ein. Während dieses Umzuges wird dem Kind, unter den Blicken der Nachbarn, die materielle Armseligkeit seines bisherigen Lebens erstmals in vollem Umfang bewußt: "Nun standen sie unten, flüsterten höhnisch, und er hatte Angst, an ihnen vorbeizugehen. [...] Immer häßlicher schien der Krempel auf dem offenen Lastwagen zu werden. Die Sonne schien, [...] und er kam sich *verdammt* vor [...]."^[250]

Die Szene zeigt aber nicht vorrangig das materielle Elend, in dem Heinrich bisher leben mußte. Anhand der Pein des alleingelassenen Kindes entlarvt sich vor allem das Verhalten der Nachbarn, die das moralische Urteil über die Mutter mit den Worten "Wie der Herr, so's Gescherr"^[251] auch auf das Kind übertragen, als ungeheuerer Ungerechtigkeit.

Der für Heinrich als Höllenqual beginnende Abstieg durchs Treppenhaus findet mit Alberts Hilfe sein glückliches Ende.^[252] Er verläßt das Haus seiner Kindheit und ist froh, daß das Eis nun endgültig brechen wird.^[253] Das "helle Licht, das durch die offene Tür"^[254] fällt, deutet an, daß sich für Heinrich ein seinen Vorstellungen entsprechendes Leben nun möglicherweise verwirklichen läßt.

Vorher aber verbringt er zusammen mit Martin und den Erwachsenen beider Familien ein Abschiedswochenende in Bietenhahn.

Es zeigt sich, wie sich dort ein Leben unbeschwertem Kindseins verwirklichen läßt. Vor allem für Martin ist es eine Zeit uneingeschränkter Freude, die seinen Wunschvorstellungen entspricht: er hat seine Mutter ständig um sich,

gemeinsame Spiele, Brotbacken und ausgiebige Mahlzeiten füllen den Tag aus, und das große Haus bietet genügend Freiraum für alle: "[...] Glum rückte die Tische zurecht, Bolda kam mit einem großen, grünen Tischtuch und mit einem Stoß von Tellern. Feucht und frisch glitzerte die Butter im Buttertopf, und Will sagte: 'Bring doch noch von dem Pflaumenmus, die Kinder mögen's so gern.' [...] Wilma schrie drinnen vor Freude, weil sie mit einem weichgekochten Ei gefüttert wurde." [255]

Auch das Religiöse ist wie selbstverständlich in den Lebensrhythmus integriert. [256]

Meine eingangs formulierte These von Bölls konkretem Entwurf, der zeigen soll, wie unbeschwertes Kindsein seiner Ansicht nach sein soll, sich bisher aber lediglich in kleinen "Nischen" zeigte, findet hier seine deutlichste Ausprägung. Böll gestaltet seine Vorstellung einer Alternative episodisch aus. [257] Die positive Gegenwelt zur Wirklichkeit der Erwachsenen erhält durch den idyllischen Ort Bietenhahn konkrete Formen. Das in der Nachkriegszeit scheinbar utopisch gewordene Kinderleben läßt sich hier mit einfachen Mitteln verwirklichen. [258]

Anders als die anderen empfindet Heinrich Bietenhahn aber als trügerisches Idyll: "Alles war schön: [...] doch alles das war etwas für Kinder. [...] Alles war glatt und rund, es war da, war aber nicht für ihn da. Es stimmte nicht." [259] Heinrich ist sich bewußt, "daß er müde lächelte, so wie Erwachsene lächeln, die Sorgen haben und gezwungen werden, trotz der Sorgen zu lächeln." [260] Bietenhahn würde auch Heinrich erlauben, wieder zu lachen und unbeschwert Kind zu sein - er hat es jedoch bereits verlernt. [261] Noch einmal zeigt sich, daß er viel zu früh gereift ist.

Anhand Heinrichs Skepsis wird meiner Ansicht nach deutlich, daß Bölls Entwurf der "Kinderwelt Bietenhahn" nicht als Postulat eines ewigen Zustandes unbeschwertes Kindseins, als heile Welt mißverstanden werden darf. Böll zeigt vielmehr, in welcher Form ein "Schutzraum Kindheit" die grundlegende Basis für einen positiven Übergang ins Leben der Erwachsenen bilden müßte, daß dieser Zustand aber schließlich verlassen werden muß. [262] Ich stimme hier Balzer zu, der betont, daß *für die Kinder* Bietenhahn nicht gleichbedeutend ist mit Weltflucht. [263]

Überdies zeigt sich in der Bietenhahn-Episode besonders deutlich, wie die Kinderfiguren Erwachsene zu positivem Handeln veranlassen, also deren Verhalten grundsätzlich günstig beeinflussen: allein Wilmas Drolligkeit bringt Nella zum Lächeln und weckt in ihr das Interesse, sich mit dem Kind zu beschäftigen. [264]

Auch Alberts und Frau Brielachs *um der Kinder willen* eingeleitete Veränderungen müssen in diesem Zusammenhang gesehen werden und auch Martins Mutter nähert sich einem Verhalten an, "das dem erwünschten Leben, wie es sich im Ergebnis des moralischen Urteils der Kinder abzeichnet, entgegenkommt."^[265]

In Anlehnung an die symbolische Überhöhung der Begriffe "Haus" und "Hüter" müssen nun auch die Kinderfiguren in einem erweiterten Rahmen gesehen werden. Ihre positive Wirkung bleibt nicht auf das familiäre Umfeld beschränkt, sondern weitet sich, auf dem Hintergrund der religiösen Wortbedeutung von "Haus als Gesellschaft", auf diese allgemeine Ebene aus. Martin und Heinrich müssen als Vertreter einer neuen, jungen Generation gesehen werden: "In der Nachkriegsgesellschaft kommen die Kräfte des Neuen, die Hoffnungen von unten [...]"^[266] - in den Kindern liegt eine positive Perspektive. Der hoffnungsvolle Wendepunkt, an dem die Kinder am Schluß des Romans stehen, läßt sich so auch auf die Gesellschaft beziehen, in der mit Hilfe der neuen Generation eine verbesserte Zukunft ermöglicht werden kann.^[267]

Die Hoffnung, die die Kinder *bei den Erwachsenen* auslösen, kann aufgrund der religiösen Anklänge bei den Begriffen "Haus", "Hüter" und "Vater" nun auch nicht auf einen rein innerweltlichen Rahmen beschränkt bleiben. Sakrale Bedeutung schimmert in den Kinderfiguren durch. Sie zeigen sich als Vorbilder auch im religiösen Sinn. Schließlich wird Martin sogar als eines der unschuldigen Kinder bezeichnet, von denen es in der Bibel heißt "Wenn ihr nicht werdet wie sie."^[268] Das bedeutet, daß Böll trotz seiner engagiert-kritischen Anklage der für die Kinder elenden Zustände, mit der er auf allgemein gesellschaftliche Mißstände hinweist, die Figur des Kindes darüber hinaus nicht nur als innerweltlichen Hoffnungsträger für die *Erwachsenen*, sondern auch als Medium für einen Utopieentwurf im religiösen Sinn einsetzt. "Das Kind wird tendenziell idealisiert, es wird zum utopischen Träger der Erneuerungshoffnung des Menschen."^[269]

Auf diesem Hintergrund läßt sich nun die Verwendung der Kinderfigur in Bölls Frühwerk abschließend beurteilen und der Bogen zur literarhistorischen Tradition spannen.

5. Die Figur des Kindes im Frühwerk Heinrich Bölls

Meine thematische Begrenzung auf Bölls *Frühwerk* bedingt, daß das Umfeld aller Kinderfiguren im Kriegs- oder Nachkriegsdeutschland angesiedelt ist. Kriegs- und Nachkriegszeit bestimmen das Leben dieser Kinder unmittelbar. Mehr noch: es zeigt sich, wie Kinder aufgrund ihrer biologisch bedingten Hilflosigkeit und Schutzbedürftigkeit von den Folgen ungleich härter betroffen sind als die Erwachsenen.^[270]

In Bölls *Frühwerk* läßt sich zunächst eine Darstellung der aus diesen Zeitumständen resultierenden elenden Situation der Kinder konstatieren. Meine eingangs formulierte These, nach der die Figur des Kindes in Bölls Erzählwerk Ausdruck seiner engagierten Haltung für das Kind überhaupt ist, ließ sich damit bestätigen. Böll tritt in seinen Kurzgeschichten und Romanen rigoros für die *kindlichen* Interessen ein, da jegliche Form kinderfeindlichen Verhaltens und jede Art kinderfeindlicher Zustände seine Kritik herausfordert.^[271] Die miserablen sozialen Bedingungen, unter denen Kinder in der Kriegs- und Nachkriegszeit besonders zu leiden haben, rufen Bölls Entrüstung hervor und werden zum Gegenstand flammenden Protestes - Böll bleibt nicht nur Mitleidender, sondern wird Ankläger.^[272]

Dulidend und ohnmächtig schweigend ist das Kind bei Böll Opfer der Zeitumstände. Besonders die zu frühe Konfrontation mit der Welt der Erwachsenen verursacht Bewährungsproben im existentiellen Bereich, die zwar teilweise bestanden werden, insgesamt aber eine Überforderung darstellen. Der von Böll geforderte "Schutzraum Kindheit" ist nicht mehr garantiert, sodaß die Kinder die Phasen Kindheit und Jugend, wenn überhaupt, nur verkürzt erleben.^[273]

Im Leiden und Sterben der Kinder *im Krieg* sieht Böll einen Skandal par excellence, eine Verletzung des Humanen überhaupt.^[274] Das abhängige, schwache und wehrlose Kind, als Soldat an unterster Stufe stehend, wird unschuldig ermordet oder leidet an den chaotischen Verhältnissen, ohne deren Ursachen begreifen zu können.

In der *Nachkriegszeit* leben viele der Erwachsenen, aufgrund ihrer Verstrickung in eigene Probleme, an den Bedürfnissen der Kinder vorbei. Ohne Hilfestellung ist es den Kindern kaum möglich, den außergewöhnlichen Belastungen standzuhalten und die ihnen noch fremde Welt zu durchschauen.

Bölls Kinderfiguren bewegen sich grundsätzlich vor dem Hintergrund der Erwachsenenwelt. So ergibt sich eine Konfrontation, bei der sich die Kinder als Vertreter einer Welt erweisen, die nicht nur anders, sondern besser ist - die Kinderwelt ist die latent positive Gegenposition zum Leben der Erwachsenen. Die Kinder selbst sind Figuren, die generell mit "guten" Eigenschaften wie Unschuld, Spontaneität und Ehrlichkeit ausgestattet sind.^[275]

Das Aufeinandertreffen beider Welten ist notwendige Voraussetzung für die Verwendung der Kinder als Perspektivfiguren für Kritik und Utopie zugleich.^[276]

Anders als in den Kurzgeschichten und "Und sagte kein einziges Wort" trifft in "Haus ohne Hüter" eine detailliert geschilderte Kinderwelt auf eine Welt der Erwachsenen, die sich in Form eines Ensembles charakteristischer Personen und Institutionen darstellt.

Mit ihrem moralischen Rigorismus und dem Streben nach Gerechtigkeit durchschauen und entlarven die Kinder widersprüchliche Verhaltensweisen der Erwachsenen^[277] - die Welt der Erwachsenen erscheint im Spiegel kindlichen Erlebens und Bewußtwerdens. So bleibt Böll nicht bei einer kritischen Darstellung der *für das Kind* negativen Situation stehen: da deren Ursachen auf Mißstände in der modernen Gesellschaft zurückzuführen sind^[278], geht die Kritik am Elend des Kindes auf eine gesellschaftliche Ebene über. Das Kind bleibt nicht nur Gegenstand von Bölls Fürsprache, die Figur dient ihm gleichzeitig als Mittel zu einer weitergehenden Kritik. Insgesamt stellt das Schicksal des Kindes damit lediglich *einen* Aspekt innerhalb Bölls kritischer Auseinandersetzung mit Zeiterscheinungen dar.

Die detailgenaue kindliche Wahrnehmung ermöglicht Böll die differenziert-kritische Herausarbeitung eines Komplexes von Zuständen. Das Kind "erschließt [ihm] eine engagierte Erzählperspektive, die erlaubt, aus der Sicht der diskriminierten 'Unteren' [...], zu berichten."^[279] Aus den Augen der Kinder läßt sich die Wirklichkeit besonders scharf und kritisch beobachten.^[280] Besonders die Kurzgeschichten haben gezeigt, daß sich die Grausamkeit eines Krieges kaum eindringlicher schildern läßt als an Kinderschicksalen, mehr noch, aus Kinderperspektive. Die Kritik am Kriegsschicksal des Kindes wird dabei zu einer Anklage des Krieges überhaupt.

Die *kindlichen Gedanken* sind für Böll grundsätzlich ein geeignetes Mittel, um für gültig erklärte Auffassungen und gesellschaftliche Tendenzen in einem kritischen Licht erscheinen zu lassen oder negative Verhaltensweisen der Erwachsenen zu entlarven.^[281] Die Kritik läßt sich auf diese Weise noch verschärfen.

Bölls Gesellschaftskritik bleibt insgesamt intellektuell eher unbegründet. Er spürt Tendenzen und Mißverhältnisse, teilt Seitenhiebe aus, setzt sich aber nicht fundiert mit den Ursachen bestimmter Phänomene auseinander.^[282] Er sieht vielmehr den individuell betroffenen Menschen, die soziale Seite.^[283] Bölls Ziel besteht in einer umfassenden Humanität, die er in der zeitgenössischen restaurativen Gesellschaft nicht verwirklicht sieht. Besonders in "Haus ohne Hüter" zeigt sich seine Sozialkritik im Moralischen^[284] und im Kulturellen. Moralische Normen und soziale Institutionen werden mit Hilfe der Kinderfiguren auf ihre Tragfähigkeit hin überprüft.^[285]

Mit ihrem latenten "Anders- und Besser-Sein" werden die Kinderfiguren von Böll aber nicht nur zur kritischen Darstellung des *kindlichen* Elendes und der daraus resultierenden *allgemeinen Gesellschaftskritik* verwendet. Sie sind ihm gleichzeitig Träger für einen *Utopieentwurf*.

Nachdem die Kinderfiguren in den Kurzgeschichten und in "Und sagte kein einziges Wort" aufgrund des von Natur aus guten Charakters und ihrer humanen Verhaltensweisen *für die Erwachsenen* nicht nur vorbildhafte, sinnstiftende und positives Handeln auslösende Figuren waren, sondern in deren Augen auch ein scheinbar besseres, Hoffnung weckendes Leben verkörperten, konnte festgestellt werden, daß der Roman "Haus ohne Hüter" eine deutlich erweiterte Utopievorstellung enthält: Böll verbindet hier seine Kritik an dem durch die Zeitumstände nur unzulänglich oder gar nicht garantierten "Schutzraum Kindheit" mit einem konkret positiven Gegenentwurf. Er möchte zeigen, wie seiner Meinung nach Kindheit sein müßte, aufgrund der Umstände der Kriegs- und Nachkriegszeit aber zum utopischen Zustand geworden zu sein scheint. Indem er episodisch gestaltet, wie sich seine Vorstellung inmitten einer chaotischen Umgebung, an bestimmten Orten oder im Zusammentreffen der Kinder mit einzelnen Erwachsenen teilweise, wenn auch nur für eine bestimmte Zeit, dennoch verwirklichen läßt, zeigt Böll, daß und auf welche einfache Weise das zunächst scheinbar Utopische doch möglich sein kann. Besonders deutlich zeigt sich dieser konkrete Entwurf, der allein auf die *kindlichen* Interessen ausgerichtet ist, in den *Wünschen* der Kinder.

Daneben bleiben die Kinderfiguren aber auch im Roman "Haus ohne Hüter" Figuren, die positives Handeln der Erwachsenen bewirken, in deren Leben Sinn stiften und konkreten Vorbildcharakter tragen.^[286] Sie verkörpern also immer auch *für die Erwachsenen* eine hoffnungsvolle Perspektive.

Bei näherem Hinsehen weitet sich die positive Wirkung der Kinderfiguren nochmals aus: die in den Kindern liegende Hoffnung bleibt nicht auf die Ebene

der Romanhandlung beschränkt: "Kindheit und Jugend bedeuten Neuanfang, Zukunft, Hoffnung, [...] stecken voller Utopie [...]."[287] Kinder als Vertreter eines besseren Lebens bilden in allerreinstem Maß den humanen Gegenpol zur inhumanen Welt der Erwachsenen.[288] Als positive Gestalten in einer zerstörten Welt geben sie Anlaß für Hoffnung auf eine bessere gesellschaftliche Zukunft.[289]

Darüber hinaus ist die Kinderthematik bei Böll ohne christliche Bezüge nicht zu denken. Nicht nur der kindliche Vorbildcharakter entspricht biblischen Inhalten.[290] Kindheit wird auch zum heiligen Bezirk, der von den Erwachsenen mit sehnsuchtsvollen, verklärten Blicken betrachtet wird - der Verlust der Kindheit kommt der Vertreibung aus dem Paradies gleich und bedeutet für den Menschen die Entlassung in ein Leben der Arbeit, der Schuld, des Leidens und des Todes.[291] "Leiden und Erlösung klingen an, religiöse Utopie schimmert auf. Das Kind ist ihm [Böll] nicht bloß Mittel zu engagierter Kritik an Bestehendem, es ist wesentlich auch Verweis auf eschatologische Zukunft [...]."[292]

Bei diesem Verweis auf ein besseres Leben mischen sich unversehens realistische mit irrealen Elementen, die Kinderfiguren lassen sich dann psychologisch nicht mehr fassen. Diese Verknüpfung einer engagiert-gesellschaftskritischen Haltung und dem religiös motivierten Symbolismus läßt sich leicht als Widerspruch begreifen.[293]

Die Gleichsetzung von Kindheit und Paradies mutet bekannt an und führt mich zu einer zusammenfassenden Einordnung der Böllschen Verwendung der Kinderfigur in die eingangs aufgezeigte literarische Tradition.

6. Böll in literarischer Tradition

Die Entdeckung und Anerkennung von Kindheit als eigenständigem Lebensabschnitt im 19. Jahrhundert ist Grundvoraussetzung auch für Bölls Denken und Schreiben über Kinder. Ohne diesen revolutionären Einschnitt wäre eine feinfühlig Beschäftigung mit der kindlichen Psyche, die sich in *literarischen* Darstellungen erstmals bei C.F. Meyer 1883 und verstärkt in den Schülerromanen der Jahrhundertwende verzeichnen läßt, gar nicht möglich geworden. Auch die weitere Entwicklung, die sich als eine zunehmende Anerkennung des Kindes als vor allem *schutzbedürftiges* Wesen beschreiben läßt und in der Literatur zu einer Darstellung der speziell kindlichen Probleme als wesentlichem *Erzählgegenstand* geführt hatte, ist Vorbedingung für Bölls Schreiben über Kinder: sein Einsatz für die kindlichen Interessen muß auf dem Hintergrund des erst zu Beginn dieses Jahrhunderts möglich gewordenen Schreibens *um des Kindes willen* gesehen werden, bei dem der zunächst lediglich verständnisvoll die Probleme nachzeichnende Dichter schließlich zum *Fürsprecher* des Kindes wird.

Die bei Böll - in Fortsetzung dieser Entwicklungslinie - häufig dargestellte *Innenwelt* der Kinder wirft die bisher ausgeblendete Frage nach psychologischer Stimmigkeit und Individualität seiner Kinderfiguren auf. Meiner Ansicht nach sind die Kinder des Romans "Haus ohne Hüter" und beispielsweise Lohengrin aus der Erzählung "Lohengrins Tod" zwar immer Typen einer bestimmten Zeit^[294], lassen sich aber durchaus auch als individuelle und psychologisch nachvollziehbare Charaktere bezeichnen, da ihre Gedankenwelten größtenteils glaubhaft dargestellt sind.^[295] Figuren wie die Kindersoldaten der Kurzgeschichten dagegen stellen weitaus eher *Typen* als Charaktere dar. In eine dritte Kategorie lassen sich jene Kinderfiguren einordnen, die in keiner Form psychologisch interessieren und lediglich Symbolfunktion haben.^[296]

Fast alle Böllschen Kinderfiguren entsprechen dem von Walter Jens gezeichneten Typus des durch die Zeitumstände zu abrupt mit der Welt der Erwachsenen konfrontierten und daher zu früh gereiften "kleinen Erwachsenen", der in den literarischen Darstellungen des 20. Jahrhunderts als ohnmächtiges Opfer unter den Überforderungen der Zeitumstände leidet. Der direkte Übergang der Kinder in das Leben der Erwachsenen entspricht damit dem 2-Schritt-Schema "Kind-Erwachsener", das seit Beginn dieses Jahrhunderts die

alte 3-Schritt-Entwicklung "Kind-Jugendlicher-Erwachsener" abgelöst hat.^[297] Obwohl sich die Kinderfiguren altersmäßig vorwiegend im Übergangsstadium "Jugend" befinden - damit entspricht Böll der für das 20. Jahrhundert charakteristischen Konzentration auf diesen Zeitabschnitt - fällt diese gewöhnlich mit hoffnungsvollen Aufbruchsplänen verbundene Phase dem abrupten Bruch zum Opfer. Die aus diesem Grund im 20. Jahrhundert notwendig gewordene Alterserweiterung bei der Anwendung des Begriffes "Kind" bestätigt sich so auch in Bölls Darstellungen.

Wenn auch äußerlich inmitten der Welt der Erwachsenen stehend, leben Bölls Kinderfiguren in ihren Gedanken doch "halb im Gestern der Kindheit, halb im Morgen des Erwachsenen-Daseins."^[298]

Anders als im frühen 20. Jahrhundert sehen die Autoren der Jahrhundertmitte den "Schutzraum Kindheit" nicht mehr hauptsächlich durch einen ganz wörtlich zu nehmenden Vater-Sohn-Konflikt bedroht^[299], sondern durch den Weltkrieg, der die Probleme auf weitere Bereiche ausweitet als die lediglich familiär-schulische Sphäre. So sind auch Bölls Kinderfiguren nicht mehr nur Opfer von Schule und Vätern, sondern werden durch die Zustände der Kriegs- und Nachkriegszeit um eine unbeschwerte Kinderzeit gebracht.

In Bölls Kindheitsschilderungen läßt sich die für das 20. Jahrhundert charakteristische Konzentration auf kurze Entwicklungsphasen, ja Augenblicke, feststellen, die von der Tradition des Bildungsromans gänzlich abweicht.^[300]

Eine Aggressivität in den Beziehungen zwischen Kindern und Erwachsenen oder gar die vollständige Abgrenzung zwischen den literarischen Generationen, wie sie Jens für den Verlauf des 20. Jahrhunderts konstatiert, kann bei Böll nicht festgestellt werden. Im Gegenteil: Kindheit und Erwachsenenwelt sind bei ihm ohne ständigen Kontakt nicht denkbar. Die Kinder erkennen den Wissensvorsprung der Erwachsenen an und akzeptieren die Älteren als Ansprechpartner für Bitten oder Fragen.^[301]

Dennoch beinhaltet der Kontakt zwischen den Generationen in hohem Maß Konflikte, bei denen die Kinder die Leidtragenden sind. Auflehnung findet jedoch ernsthaft nicht statt, das kindliche Leiden bleibt stumm und äußert sich höchstens in ohnmächtig bleibender Wut.^[302] Wie ihre literarischen Brüder^[303] der Jahrhundertwende fliehen Bölls Kinderfiguren in Traumwelten. Sie bleiben in der Defensive, stören nicht, sondern leiden.^[304] Auch die Überlegenheit, die sie zeitweise über die Erwachsenen erlangen, nutzen sie kaum für egoistische Zwecke aus.^[305] Nur selten schließen sie sich zu Kindergruppen zusammen, um ihre Belange besser durchsetzen zu können.

Grundlage der Darstellung von Kind und Kindheit in Bölls Erzählwerk ist nicht nur die Voraussetzung eines latenten "Anders-Seins" der Kinderfiguren, wie es sich in literarischen Zeugnissen anderer Jahrhunderte seit jeher darstellt, sondern vor allem die *Entgegensetzung* der unterschiedlichen Welten von Kindern und Erwachsenen.

Auf der Basis der Konfrontation ergibt sich die Kritik an den für die Kinder miserablen Zuständen. Die *kindlichen* Interessen stehen, anders als in früheren Jahrhunderten, deutlich im Vordergrund.^[306] Erst in zweiter Linie dient Böll die Figur auch als *Mittel* zu einer weiterführenden Kritik.

Darüber hinaus aber ist Kindheit bei Böll nicht nur die Phase menschlichen Lebens, die, wäre sie unberührt von äußeren Einflüssen, für die Kinder das Paradies sein könnte.^[307] Kindheit bleibt vielmehr auch bei ihm Mythos. Sie ist nicht nur die andere, sondern auch die bessere Welt, die Antithese zum Leben der Erwachsenen. Die Kinderwelt ist der ferne Bezirk, der für die Erwachsenen fremd ist und demnach - wie in der Romantik - wieder als bedrohlich empfunden werden könnte. Bei Böll führt dies jedoch keineswegs zur Schilderung vom Bösen im Kind. Die eingangs dargestellte These von der möglichen Ausweitung dieser Tendenz in neuerer Literatur bestätigt sich damit bei ihm nicht.^[308]

Noch Böll also, der wie andere Autoren des 20. Jahrhunderts um eine realistische Schilderung von Kind und Kindheit bemüht ist, schreibt dem Zustand des Kindseins charakteristische, oftmals unbegründete Merkmale zu: das Kind ist nicht nur von Natur aus gut und unverbildet, moralisch integer, unschuldig, nach Gerechtigkeit strebend, von gesunder Natur und echter Frömmigkeit, sondern verkörpert darüber hinaus - wie seit Urzeiten und besonders in der Romantik - die absolute, und damit utopieträchtige Alternative für menschliches Leben überhaupt.

1.) Vgl. Hans Schwab-Felisch 1985, S. 166.

2.) Jochen Vogt, Heinrich Böll, München 1987, S. 48. Durzak gibt zu bedenken: "Auf jeden Fall wird man gegenüber geradlinigen Entsprechungen zwischen realer Gesellschaft und dem als Fiktion entworfenen Gesellschaftsbild des Romans skeptisch sein müssen", Manfred Durzak 1973, S. 16, vgl. auch S. 9 und 11.

3.) Vgl. Henri Plard 1977, S. 59.

4.) Vgl. dazu Michael Beckert 1970, S. 73 und Albrecht Beckel 1966, S. 58. In Bölls Kurzgeschichte "Die Botschaft" heißt es: "Da wußte ich, daß der Krieg niemals zu Ende sein würde, niemals, solange noch irgendwo eine Wunde blutete, die er geschlagen hat.", Heinrich Böll 1983, S. 69.

5.) Vgl. Bernd Balzer 1980, S. 47.

6.) Vgl. Theodor Karst/Renate Overbeck/Reinbert Tabbert 1976, S. 4 und Alfred Söntgerath 1967, S. 147.

7.) Vgl. Henri Plard 1977, S. 73 und Hermann Stresau, Heinrich Böll, Berlin 1964, S. 46. Auf diese Weise rückt die bis in die Vorkriegsjahre reichende Vorgeschichte in den Blick.

- 8.) Zur Detailgenauigkeit Bölls, die ihm besonders für diesen Roman oft vorgeworfen wird, vgl. Wilhelm Johannes Schwarz 1967, S. 29 und Kurt Ihlenfeld, Zeitgesicht. Erlebnisse eines Lesers, Witten 1961, S. 40.
- 9.) In "Und sagte kein einziges Wort" besaßen die Kinderfiguren kein eigenes Leben.
- 10.) Diese Funktion hatten z.B. das Mädchen aus "Auch Kinder sind Zivilisten" oder das blöde Kind aus der Imbissstube, das für Käte inmitten der wirklichen Welt ein besseres und beneidenswertes Leben führt.
- 11.) Diese Wirkung hatten beispielsweise die Bogner Kinder auf ihren Vater Fred.
- 12.) In den Kurzgeschichten gab es diese idyllischen Orte nicht.
- 13.) Ich möchte diese Form als "*konkrete Utopie*" bezeichnen. Ein utopischer Zustand bleibt auf diese Weise nicht völlig unerreichbar, sondern läßt sich in Teilen durchaus einlösen.
- 14.) Setzte man einen anderen Betrachtungsschwerpunkt, könnten allerdings genauso die Probleme der Kriegerwitwen in den Mittelpunkt gerückt werden.
- 15.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 5 ff. Einzelheiten werden noch zu zeigen sein.
- 16.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 16 ff. Einzelheiten werden noch zu zeigen sein.
- 17.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 15-16. Heinrich kann darin als ein "Bruder" von Lohengrin gelten.
- 18.) Heinrich Böll 1981, S. 13.
- 19.) Vgl. z.B. Heinrich Böll 1981, S. 71. Einzelheiten werden noch zu zeigen sein.
- 20.) So hat er beispielsweise die Eigenschaft des kindlich-unbefangenen Lachens bereits verloren, vgl. Heinrich Böll 1981, S. 12.
- 21.) In Bachs Villa kommen darüber hinaus alle anderen Formen der unvollständigen Familie vor, vgl. Albrecht Beckel 1966, S. 69.
- 22.) Heinrich Böll 1966, S. 26, vgl. auch Albrecht Beckel 1966, S. 67.
- 23.) Wilhelm Johannes Schwarz 1967, S. 106.
- 24.) Vgl. Marco Monico 1978, S. 105. Daher weist die Anwesenheit der Kinder in der unvollständigen Familie permanent auf die ursprüngliche Vollständigkeit hin, vgl. Henri Plard 1977, S. 53.
- 25.) Henri Plard 1977, S. 53.
- 26.) Vgl. Günter Wirth, Heinrich Böll. Essayistische Studie über religiöse und gesellschaftliche Motive im Prosawerk des Dichters, Köln 1969, S. 89.
- 27.) Vgl. Marco Monico 1978, S. 106 und Heinrich Böll 1981, S. 13-14 und 51.
- 28.) Vgl. Manfred Durzak 1973, S. 25 und Albrecht Beckel 1966, S. 67, 69 und 71.
- 29.) Vgl. z.B. Heinrich Böll 1981, S. 29 ff. und Michael Beckert 1970, S. 150.
- 30.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 36.
- 31.) Heinrich Böll 1981, S. 158.
- 32.) Heinrich Böll 1981, S. 140 und 141, vgl. auch S. 7-8.
- 33.) Heinrich Böll 1981, S. 57. Vgl. auch Eberhard Lehnardt 1984, S. 156.
- 34.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 8 und Eberhard Lehnardt 1984, S. 95. Dies offensichtlich von einem schlechten Gewissen begleitete Verhalten erinnert an Fred aus "Und sagte kein einziges Wort".
- 35.) Heinrich Böll 1981, S. 68, vgl. auch S. 164.
- 36.) Heinrich Böll 1981, S. 141.
- 37.) Heinrich Böll 1981, S. 151 f.
- 38.) Heinrich Böll 1987, S. 60.
- 39.) Vgl. Walter Jens 1962, S. 144 und Alfred Söntgerath 1967, S. 122.
- 40.) In "Und sagte kein einziges Wort" vertrat Käte ein positives Erziehungskonzept, scheiterte damit aber an der Umwelt.
- 41.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 61, 63 und 64.
- 42.) Vgl. Barbara Hensel 1962, S. 102.
- 43.) Vgl. Ikhwa Song 1981, S. 60.
- 44.) Vgl. Michael Beckert 1970, S. 69. Zum Opfer- und Außenseitercharakter der Böllschen "Helden" vgl. auch Hermann Stresau 1964, S. 81 und Reinhard Baumgart, Kleinbürgertum und Realismus. Überlegungen zu Romanen von Böll, Grass und Johnson, in: Neue Rundschau 75 (1964), S. 650-664, S. 658.

- 45.) Zu der Gegenseite gehört in diesem Roman der Kreis um Rais Mörder Gäseler und den Pater Schurbigel. Zu dieser Thematik vgl. Siegfried Lenz, Heinrich Bölls Personal, in: Marcel Reich-Ranicki 1985, S. 24-32, S. 27 und Wilhelm Johannes Schwarz 1967, S. 50.
- 46.) Vgl. Herbert Morgan Waidson, Die Romane und Erzählungen Heinrich Bölls, in: Werner Lengning 1977, S. 47. Diese eigenen Funktionen der anderen Figuren können im Rahmen meiner Thematik nicht interessieren.
- 47.) Song bezeichnet Nella selbst als unreifen, kindlichen Charakter. Sie entspricht damit dem von Jens beschriebenen "kindlichen Erwachsenen", der in der Literatur des 20. Jahrhunderts dem "erwachsenen Kind" gegenübergestellt wird, vgl. Walter Jens 1962, S. 159 und Eberhard Lehnardt 1984, S. 183.
- 48.) Martin ist weder schuld am Unglück seiner Mutter, noch kann er die Ursachen vollständig erfassen, vgl. auch Günter Wirth 1969, S. 121.
- 49.) Einige der Erziehungsfehler sind aber auch auf den individuellen Egoismus Nellas zurückzuführen, vgl. Barbara Hensel 1962, S. 55 und 127.
- 50.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 149 und 193.
- 51.) Heinrich Böll 1981, S. 12.
- 52.) Heinrich Böll 1981, S. 65.
- 53.) Heinrich Böll 1981, S. 61.
- 54.) Heinrich Böll 1981, S. 220, vgl. auch S. 141.
- 55.) So brachte sie sich nach Rais Tod nicht um, weil sie schwanger war und lehnte ein Verhältnis zu Albert kurz nach dem Krieg "wegen des Kindes" ab, vgl. Heinrich Böll 1981, S. 154 und 97.
- 56.) Heinrich Böll 1981, S. 36.
- 57.) Diese Sehnsucht befällt sie nur in einsamen Augenblicken: so "sehnte [sie] sich plötzlich nach Martin [...]", Heinrich Böll 1981, S. 197 und 22, vgl. auch S. 36 und 205.
- 58.) "Sie riefen: 'Entzückend' -, und er mußte, mußte mit ihnen gehen, Schokolade in Empfang nehmen, [...] und als er sich endlich wieder wegschleichen durfte, mußte er anhören, was sie sich zuflüsteren: 'Ein phantastisches Kind.'", Heinrich Böll 1981, S. 64.
- 59.) Dies erinnert an die Zeit des 18. Jahrhunderts, in der Kinder zu Vorführobjekten beispielhaft gelungener Erziehung dienten.
- 60.) Heinrich Böll 1981, S. 156 und 203. Welch große Rolle dieses Familienidyll, zu dem Kinder unbedingt gehören, in Nellas Gedanken spielt, zeigt auch der Neid auf die aus ihrer Sicht ideale, vollständige Familie eines fremden Mannes, vgl. Heinrich Böll 1981, S. 37.
- 61.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 19 und 20 und Ikhwa Song 1978, S. 53.
- 62.) Heinrich Böll 1981, S. 53 f. Würde man nicht um die Personen, ließe sich der Dialog genauso als Abschiedsszene von Ehepartnern lesen.
- 63.) Vgl. Eberhard Lehnardt 1984, S. 96. Lehnardt beruft sich auf den Soziologen Wurzbacher.
- 64.) Heinrich Böll 1981, S. 17.
- 65.) Zu den "Sünden" der Mutter gehören die wechselnden Männerbeziehungen, die Abtreibung und das uneheliche Kind, vgl. Heinrich Böll 1981, S. 18 ff., S. 78 und 79. Im Zusammenhang mit der Moral werde ich darauf noch zu sprechen kommen.
- 66.) Eher noch hat er das Stadium "Kindheit" gleichsam übersprungen.
- 67.) Auch in den Augen der Mutter erscheint der Sohn erschreckend vernünftig. Sie bemerkt selbst, wie unentbehrlich ihr, der eher Hilflosen, seine Fähigkeiten als Haushalter geworden sind, vgl. Heinrich Böll 1981, S. 47 und 53 und Eberhard Lehnardt 1984, S. 94.
- 68.) Beispielsweise vermitteln die Gedanken, wie er die Mutter "dieses Kicherns wegen" für Augenblicke haßt, vgl. Heinrich Böll 1981, S. 17, vgl. auch S. 76.
- 69.) Heinrich Böll 1981, S. 18.
- 70.) Wie noch zu zeigen sein wird, ist das beispielsweise der Fall, wenn er mit seiner Schwester allein ist. Böll benutzt die Figur Heinrichs also kaum zur Darstellung seines Gegenentwurfes von "Kindsein".
- 71.) Heinrich Böll 1981, S. 47.
- 72.) Heinrich Böll 1981, S. 255, vgl. auch S. 225 und 253.
- 73.) Heinrich Böll 1981, S. 78, vgl. auch S. 248: "Wie redest du vor dem Kind?"
- 74.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 47.
- 75.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 46.

- 76.) Heinrich Böll 1981, S. 53 und 225.
- 77.) Vgl. Eberhard Lehnardt 1984, S. 94.
- 78.) Vgl. Ikhwa Song 1978, S. 20 und Eberhard Lehnardt 1984, S. 191.
- 79.) Vgl. Bernd Balzer, S. 44.
- 80.) Heinrich Böll 1981, S. 192.
- 81.) Beispielsweise versucht er, den Jungen von dem Trubel fernzuhalten, der durch die mütterliche Begegnung mit Rais Mörder entsteht, vgl. Heinrich Böll 1981, S. 194, 79, 178 und 181. Oder er bewacht mit liebevoller Besorgnis den kindlichen Schlaf, der von den Besuchern der Mutter immer wieder gestört wird: "Das Kind wurde dann manchmal mitten in der Nacht wach und erschrak dann, wenn fremde Gesichter sich über sein Bett beugten [...]", Heinrich Böll 1981, S. 80.
- 82.) Heinrich Böll 1981, S. 97.
- 83.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. und Ikhwa Song 1978, S. 96.
- 84.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 187 und 235-239 und Marco Monico 1978, S. 81.
- 85.) Vgl. Hans Joachim Bernhard 1973, S. 166.
- 86.) Vgl. Heinrich Böll 1966, S. 79.
- 87.) Jochen Vogt 1987, S. 56.
- 88.) Der Moralbegriff differenziert sich in diesem Roman in ein breit gefächertes Spektrum. Er findet seine Anwendung im Handeln vieler einzelner und ergibt schließlich ein gesamtgesellschaftliches Bild. Für Böll ist das Versagen von Moral Ausgangspunkt einer Reihe weiterer gesellschaftlicher Konflikte, vgl. Manfred Durzak 1973, S. 24. Der Einfluß der unterschiedlichen Moralvorstellungen auf die Kinder spiegelt sich vorwiegend in deren Gedanken. Aus diesem Grund wird auf diese Thematik im Kapitel über die Gedankenwelt der Kinder zurückzukommen sein.
- 89.) Heinz Hengst 1982, S. 103.
- 90.) Heinrich Böll 1981, S. 239.
- 91.) Vgl. z.B. Heinrich Böll 1981, S. 144-146.
- 92.) Vgl. Ikhwa Song 1978, S. 76. Albert entspricht weder der Kategorie des "Vaters" noch der des "Onkels" völlig. Als "richtiger Vater" müßte er z.B. Martins Ansicht nach auch einmal strafen, vgl. Eberhard Lehnardt 1984, S. 95 und 96. Die Bezeichnung "Mentor" wäre eventuell angemessen.
- 93.) Heinrich Böll 1981, S. 64.
- 94.) Heinrich Böll 1981, S. 63.
- 95.) Heinrich Böll 1981, S. 73
- 96.) Albert kann so als Mittler zwischen Kinder- und Erwachsenenwelt bezeichnet werden. Die von Walter Jens geschilderte Kluft zwischen den Generationen ist hier nicht nachweisbar.
- 97.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 91-92, 105 und 183.
- 98.) So erhält er z.B. die Beziehung zu Nella in der ihn quälenden Form aufrecht, vgl. Heinrich Böll 1981, S. 162.
- 99.) Heinrich Böll 1981, S. 183.
- 100.) Heinrich Böll 1981, S. 162.
- 101.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 14-16.
- 102.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 17.
- 103.) Schon das Äußere, ein unsympathisch rotes Gesicht und der Name - Leo als Bestie - weisen auf den Charakter hin.
- 104.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 20 und 21.
- 105.) Heinrich Böll 1981, S. 75.
- 106.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 19 ff.
- 107.) Vgl. Bernhard S. 145.
- 108.) Heinrich Böll 1981, S. 99.
- 109.) Heinrich Böll 1981, S. 100.
- 110.) Sie rechtfertigt den Krieg aus allein finanziell-egoistischen Gründen und legt es dem Enkel in dieser verengt-subjektiven Sichtweise dar: "Wo immer Kriege von Deutschen geführt werden, sind sie mit steigenden Produktionsziffern in der Marmeladeindustrie verbunden.", Heinrich Böll 1981, S. 100. Vgl. auch Eberhard Lehnardt 1984, S. 154 und 155.
- 111.) Heinrich Böll 1981, S. 100.

- 112.) Dies ist Gäseler, der Rai während des Krieges absichtlich in den Tod geschickt hatte.
- 113.) Heinrich Böll 1981, S. 107 und 108.
- 114.) Heinrich Böll 1981, S. 108.
- 115.) Heinrich Böll 1981, S. 266.
- 116.) Heinrich Böll 1981, S. 143.
- 117.) . Auch die Mutter wertet seine Vorlieben - Brot oder Kartoffeln - ab: "Denken Sie, er mag ordinäre Sachen so gern, Margarine und so." Heinrich Böll 1981, S. 63, vgl. auch S. 210.
- 118.) Heinrich Böll 1981, S. 126-127. An dieser Stelle zeigt sich besonders die Kluft zu Bölls Vorstellung von Mahlzeiten als sinnlich-sakramentalen Tätigkeiten, vgl. Heinrich Böll 1966, S. 96-97 und Michael Beckert 1970, S. 135 und 193.
- 119.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 127 und Alfred Söntgerath 1967, S. 130. Dennoch erscheint mir diese Empfindung für ein kindliches Bewußtsein wenig überzeugend. Für ebenso unpassend halte ich Aussagen wie: "Er hatte seine Hände nicht beschmutzt, seine Seele nicht befleckt und das gewaltsam in ihn hineingezwangene Essen wieder von sich gegeben" oder "Und er achtete von seinem fünften Lebensjahr an scharf darauf, wie die Erwachsenen aßen, was sie aßen, [...]". Heinrich Böll 1981, S. 129. Monico versucht eine eher psychoanalytische Deutung der Szene, vgl. Marco Monico 1978, S. 95. Walter H. Sokel versucht folgende Interpretation, die meine Bedenken allerdings nicht ausräumen: "Es ist das Lamm, das Martin nicht essen kann, weil er sich unbewußt mit dem Lamm, dem Opfertier identifiziert. In Martins angstgespeister Vision wird das Restaurant zum Kultplatz des mörderischen Rituals der Gewalttätigkeit.", Walter H. Sokel, Perspektive und Dualismus, in: Marcel Reich-Ranicki 1977, S. 256-265, S. 262.
- 120.) Heinrich Böll 1981, S. 62. Die Szene gilt als Vorläufer der satirischen Werke Bölls, vgl. Bernd Balzer 1980, S. 44 und Michael Beckert 1970, S. 112.
- 121.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 55.
- 122.) Diese sind eigentlich positiv intendiert: "Wenn du einmal größer bist", sagte sie freundlich, "wirst du begreifen, warum...". Heinrich Böll 1981, S. 110 und 144.
- 123.) "[...] und möglichst drückte er sich daran vorbei, indem er schon vor dem Mittagessen verschwand oder Onkel Albert anflehte, mit ihm wegzufahren", Heinrich Böll 1981, S. 129, vgl. auch S. 55, 56 und 107.
- 124.) Heinrich Böll 1981, S. 56. Dennoch hat er Wege gefunden, sich zu entziehen: "Er mußte nur hin und wieder die Großmutter anblicken, um den Eindruck zu erwecken, er höre ihr zu - dann konnte er weiter an Dinge denken, die ihn angingen: [...]", Heinrich Böll 1981, S. 111.
- 125.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 9 und 55.
- 126.) Vgl. Ikhwa Song 1978, S. 82 und den Aufsatz "Großeltern gesucht", in: Heinrich Böll 1961, S. 374-378.
- 127.) Heinrich Böll 1981, S. 262. Dies ist der Ort, an dem sein Vater gefangen gehalten worden war, und an den Albert ihn geführt hatte.
- 128.) Wie auch schon bei Nella und Leo würde es im Rahmen meiner Thematik zu weit führen, nach den Ursachen für ihr Fehlverhalten zu fragen.
- 129.) Lediglich *ein* positives Beispiel einer Großeltern-Enkel-Beziehung findet sich im Roman, vgl. Heinrich Böll 1981, S. 49.
- 130.) Heinrich Böll 1981, S. 79.
- 131.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 78 und Ikhwa Song 1978, S. 78 f. Diese Großmutter spielt im Roman und daher auch bei meiner Betrachtung kaum eine Rolle.
- 132.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 6, 58 und 130.
- 133.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 131 und 137.
- 134.) Vgl. Hans Joachim Bernhard 1973, S. 166.
- 135.) Heinrich Böll 1981, S. 131, vgl. auch Marco Monico 1978, S. 95.
- 136.) Heinrich Böll 1981, S. 132.
- 137.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 84.
- 138.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 63 und 196.
- 139.) Heinrich Böll 1981, S. 60 und 64.
- 140.) Vgl. Ikhwa Song 1978, S. 109. Die Namenlosigkeit zeigt auch, daß der Themenkomplex Schule in diesem Roman nicht mehr die dominante Bedeutung hat wie um die Jahrhundertwende.
- 141.) Auf die Kategorie des "Geheimnisses" werde ich an späterer Stelle zu sprechen kommen.

- 142.) Heinrich Böll 1981, S. 109.
- 143.) Heinrich Böll 1981, S. 109.
- 144.) Heinrich Böll 1981, S. 237.
- 145.) Heinrich Böll 1981, S. 110.
- 146.) Vgl. Ikhwa Song 1978, S. 107, der hier H. Schelsky zusammenfaßt, allerdings ohne ihn nachzuweisen.
- 147.) Vgl. Ikhwa Song 1978, S. 106. Er erledigt die Schule nebenher, als eine ihm unwirklich erscheinende Kinderei. Seine ständige Müdigkeit verdeutlicht die extreme Belastung, vgl. Heinrich Böll 1981, S. 71 und 165.
- 148.) "[...] wie der Rektor es zum Schulrat sagte: 'Er lebt in schrecklichen Verhältnissen, seine Mutter ist unmoralisch.'", Heinrich Böll 1981, S. 146.
- 149.) Heinrich Böll 1981, S. 73, vgl. auch S. 72.
- 150.) Vgl. Ikhwa Song 1978, S. 75.
- 151.) Praktisches Rechnen lernte Heinrich bereits als Fünfjähriger auf dem Schwarzmarkt, vgl. dazu Marco Monico 1978, S. 72.
- 152.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 15-15. Böll bezeichnet es als deutsche Tragödie, "daß wir alles lernen, zu Hause oder auch in der Schule - aber leben lernen wir nicht [...]"; Heinrich Böll/Christian Linder 1975, S. 96.
- 153.) Vgl. Eberhard Lehnardt 1984, S. 117.
- 154.) Heinrich Böll 1981, S. 237.
- 155.) In der Schule wird von der Judenermordung nicht gesprochen. Nach Marco Monico 1978, S. 48 spiegelt die Schule damit allgemein gesellschaftliche Tendenzen.
- 156.) Vgl. Heinrich Moling, Heinrich Böll - eine christliche Position?, Zürich 1974, S. 136.
- 157.) Vgl. z.B. Wilhelm Johannes Schwarz 1967, S. 60.
- 158.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 8 und Heinz Hengst, Die Frage nach der 'Diagonale zwischen Gesetz und Barmherzigkeit', in: Heinz-Ludwig Arnold (Hrsg.), Text und Kritik. Heft 33, Heinrich Böll, München 1982, S. 99-113, S. 99.
- 159.) So erbittet er beispielsweise für Heinrich eine verbesserte Lebenssituation, vgl. Heinrich Böll 1981, S. 69.
- 160.) Heinz Hengst 1982, S. 102.
- 161.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 74.
- 162.) Kirche repräsentiert sich also auch im verlängerten Arm der Großmutter und in der Schule.
- 163.) Vgl. z.B. Heinrich Böll 1981, S. 217 und 157.
- 164.) Heinrich Moling 1974, S. 136.
- 165.) Heinz Hengst 1982, S. 103. Die geringe Aussagekraft der Katechismusantwort auf alltägliche Lebensfragen wurde bereits im Zusammenhang mit der Großmutter deutlich.
- 166.) Vgl. Ikhwa Song 1978, S. 110 und Marco Monico 1978, S. 130.
- 167.) Heinrich Böll 1981, S. 266.
- 168.) Böll kritisiert, daß Religion nicht überzeugend vorgelebt und in die Alltagspraxis übersetzt wird. Die Sakramente sollten in den Handlungen der Menschen im alltäglichen Leben sichtbar werden, vgl. Günter Wirth 1969, S. 132.
- 169.) Viele Szenen zeigen die Kinder als heimliche Beobachter der Erwachsenen, so die Exposition des Romans, in der Martin als nächtlicher, skeptisch-argwöhnischer Beobachter der Mutter auftritt, vgl. Heinrich Böll 1981, S. 5 ff. oder S. 109.
- 170.) Dies wurde beispielsweise am Verhalten der Mütter deutlich.
- 171.) Kurt Ihlenfeld 1961, S. 39.
- 172.) Gerechtigkeitssinn wird hier als typisch kindliche Eigenschaft unbegründet vorausgesetzt.
- 173.) Viele Kritiker empfinden die Wiederholung als zu aufdringlich und maniert, räumen aber ein, daß sich das Gefühl, das die Heranwachsenden angesichts dieser Begriffe empfinden, möglicherweise auch auf den Leser übertragen soll, vgl. z.B. Karl Migner, Heinrich Böll, in: Dietrich Weber (Hrsg.), Deutsche Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen, Stuttgart 1976, Bd. 1, S. 201-224, S. 222 und Hermann Stresau 1964, S. 49.
- 174.) Heinrich Böll 1981, S. 9.
- 175.) Heinrich Böll 1981, S. 9 und 10.

- 176.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 20 und 71.
- 177.) Heinrich Böll 1981, S. 138.
- 178.) Heinrich Böll 1981, S. 10 und 234.
- 179.) Heinrich Böll 1981, S. 169.
- 180.) Heinrich Böll 1981, S. 171.
- 181.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 14-15, 237 und 239.
- 182.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 10, 15 und 210.
- 183.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 17-18 und 20.
- 184.) Vgl. Jochen Vogt 1987, S. 54.
- 185.) Martin wird als eines der Kinder bezeichnet, von denen es heißt "wenn ihr nicht werdet wie sie", vgl. Heinrich Böll 1981, S. 250.
- 186.) Jochen Vogt 1987, S. 54.
- 187.) Dies zeigen die vergeblichen Denkanstrengungen, hinter die Moralbegriffe zu kommen oder "geheimnisvolle" Wörter einordnen zu wollen.
- 188.) Vgl. dazu Heinrich Böll, Brief an einen jungen Katholiken, in: Heinrich Böll 1961, S. 379-395 und Jochen Vogt 1987, S. 53.
- 189.) Martin kommt aufgrund seiner materiell abgesicherten Lebensumstände erst später mit einer außerhäuslichen Umgebung in Berührung. Schwarz bezeichnet die Beziehung Heinrichs zu Martin als fast väterlich, vgl. Wilhelm Johannes Schwarz 1967, S. 83.
- 190.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 214.
- 191.) Als Beispiel eines solchen Gespräches vgl. Heinrich Böll 1981, S. 211 ff.
- 192.) Dabei ist anzumerken, daß die Versorgung der Schwester nur für Martin ein Spiel ist, vgl. Heinrich Böll 1981, S. 75, 169.
- 193.) Heinrich Böll 1981, S. 65 und 111, vgl. auch S. 112 und 117.
- 194.) Heinrich geht aus verschiedenen Gründen gern *dorthin*: "[...] erst an zweiter Stelle kam Martin, [...] Auch wegen des Fußballs ging er hin und wegen der Sachen im Eisschrank, und es war so praktisch, Wilma im Kinderwagen in den Garten zu stellen, Fußball zu spielen und stundenlang von Onkel Leo befreit zu sein." Heinrich Böll 1981, S. 22, vgl. auch S. 73. Umgekehrt begeistert Martin, daß er bei Brielachs alles zu essen bekommt, was er mag, vgl. S. 57 und 210.
- 195.) Heinrich Böll 1981, S. 207, vgl. auch Bernd Balzer, Heinrich Bölls Werke: Anarchie und Zärtlichkeit, in: Ders. (Hrsg.), Heinrich Böll. Werke, Bd. 1, Köln o.J., S. 9-128, S. 43.
- 196.) Heinrich Böll 1981, S. 221, vgl. auch S. 165.
- 197.) Vgl. Ikhwa Song 1978, S. 94.
- 198.) Ikhwa Song 1978, S. 94.
- 199.) Vgl. Ikhwa Song 1978, S. 102 und 103.
- 200.) Vgl. Barbara Hensel 1962, S. 118.
- 201.) Heinrich Böll 1981, S. 170.
- 202.) Heinrich Böll 1981, S. 170, vgl. auch S. 37, 54 und 184.
- 203.) Heinrich Böll 1981, S. 172.
- 204.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 175. An dieser Stelle ist das Kino Fluchtort, manchmal dagegen zählt der Kinobesuch zu den unbeschwert-kindlichen Unternehmungen, vgl. Marco Monico 1978, S. 60 und Eberhard Lehnardt 1984, S. 137.
- 205.) Heinrich Böll 1981, S. 141 und 220.
- 206.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 98, 149 und 193.
- 207.) Heinrich Böll 1981, S. 65.
- 208.) Heinrich Böll 1981, S. 147.
- 209.) Heinrich Böll 1981, S. 12, vgl. auch S. 165, 198, 234 und 335. Man fühlt sich hier an Hesses Schilderung von Hans' unbeschwerter Kinderzeit erinnert.
- 210.) Mit den pädagogischen Fähigkeiten zur Erziehung der Schwester ähnelt er Lohengrin.
- 211.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 21, 72, 141 und 165.
- 212.) Martins Denken dagegen beinhaltet eher Probleme aus dem psychischen Bereich, vgl. Jochen Vogt 1987, S. 55.
- 213.) Heinrich Böll 1981, S. 216.

- 214.) So gewinnt sie ihre Kontur vor allem aus den Blickwinkeln der beiden Älteren, vgl. z.B. Heinrich Böll 1981, S. 75 oder 208. Sie erinnert an den "Kleinen" in "Und sagte kein einziges Wort".
- 215.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 74.
- 216.) Auch hier werden dem Kind diese Eigenschaften unbegründet zugeschrieben.
- 217.) Heinrich Böll 1981, S. 209.
- 218.) Allerdings ist kritisch zu bedenken, daß die Versorgung für Heinrich eine zusätzliche Belastung ist, da sie eigentlich der Mutter zukommen müßte. Für die Kinder ist hier wiederum die von Jens beschriebene Kindergemeinschaft einzige Möglichkeit zur Selbsthilfe.
- 219.) Heinrich Böll 1981, S. 75.
- 220.) So seufzt sie vor Freude oder schreit vor Freude, vgl. Heinrich Böll 1981, S. 210 und 258.
- 221.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 259.
- 222.) Heinrich Böll 1981, S. 259. So verwundert es nicht, daß Wilma in der Beschreibung ihrer Mutter engelsähnliche Züge trägt: "Wenn sie schlief, sah sie so hübsch aus: braunes, golden schimmerndes Haar, und der sonst so weinerliche Mund im Schlaf lächelnd.", Heinrich Böll 1981, S. 51.
- 223.) Das Tagträumen hat die gleiche Rückzugsfunktion wie der Kinobesuch.
- 224.) Heinrich Böll 1981, S. 68.
- 225.) Heinrich Böll 1981, S. 68.
- 226.) Heinrich Böll 1981, S. 67. Der Vater entspricht damit ebenso wie Nella dem von Jens geschilderten Typus des "kindlichen Erwachsenen".
- 227.) Heinrich Böll 1981, S. 21.
- 228.) Heinrich Böll 1981, S. 70. Marco Monico deutet diesen Traum ausführlich psychoanalytisch aus, ohne aber das Ergebnis in einen erkennbaren Zusammenhang seiner Argumentation zu stellen, vgl. Marco Monico 1978, S. 35-36, vgl. auch Ikhwa Song 1978, S. 134.
- 229.) Dieser Umzug wird für ihn zum Spießrutenlauf unter den Blicken der spöttischen Nachbarn.
- 230.) Heinrich Böll 1981, S. 249.
- 231.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 78.
- 232.) Vgl. Ikhwa Song 1978, S. 133.
- 233.) Vgl. Ikhwa Song 1978, S. 49.
- 234.) Das kindliche Vaterbild ähnelt der christlichen Vorstellung eines treuen, sorgenden, liebenden, gerechten und helfenden himmlischen Vaters. Lehnardt bezeichnet Martins Vater auch als eine Christus ähnliche Figur, vgl. Eberhard Lehnardt 1984, S. 228.
- 235.) Bölls Vorstellung einer patriarchalischen Familienstruktur legt diesen Gedanken nahe, vgl. Günter Wirth 1969, S. 143. Die Bedeutung, die dem Vater tatsächlich zugemessen werden muß, ist in der Pädagogik umstritten, vgl. zusammenfassend Ikhwa Song 1978, S. 43-45 und Helmut Schelsky, Die skeptische Generation, Düsseldorf/Köln 1975, S. 77.
- 236.) Wie in "Und sagte kein einziges Wort" könnten Kinder beispielsweise unter Ehestreitigkeiten leiden, die "heile Familie" ist kein Garant für gesunde psychische Entwicklung.
- 237.) Es gibt bei Böll grundsätzlich keine Vater-Sohn-Konflikte, vgl. Henri Plard, S. 52.
- 238.) Mit den Ratten klingt hier das Zerfallssymbol aus Hauptmanns Schauspiel an, vgl. Hans Joachim Bernhard 1973, S. 171 und Heinrich Böll 1981, S. 98, 100 und 184.
- 239.) Bernd Balzer o.J., S. 44. Vgl. zur Heimatlosigkeit und Unbehaustheit in den Häusern der Literatur des 20. Jahrhunderts Alfred Söntgerath 1967, S. 140. Um die Jahrhundertwende war das Haus für die literarischen Kinderfiguren oft Schauplatz unheimlicher Abenteuer oder Traumbezirk, vgl. Wolf Wucherpennig 1980, S. 205. Auch die Kindheitsidylle von Felix und Christlieb aus dem "Fremden Kind" war an das Haus gebunden, vgl. Dieter Richter 1987, S. 268.
- 240.) Vgl. Karl-Heinz Berger, Heinrich Böll. Leben und Werk, in: Gerhard Dahne, Westdeutsche Prosa (1945-1965). Ein Überblick, Berlin 1967, S. 251-352, S. 283.
- 241.) "Lohengrins Tod" nahm diese familiäre Situation bereits vorweg, vgl. Karl-Heinz Berger 1967, S. 290.
- 242.) Bei Jeremias 29, 5 heißt es beispielsweise: "Baut Häuser und wohnt darin", vgl. dazu Manfred Lurker, Wörterbuch biblischer Bilder und Symbole, München 1987, S. 160 und Bibel von A-Z, Stuttgart 1981, S. 337.
- 243.) Vgl. Günter Wirth 1969, S. 97.

- 244.) Dazu gehören auch die Begriffe "Wort" und "Brot", vgl. Rainer Nägele, Heinrich Böll, Einführung in das Werk und in die Forschung, Frankfurt 1976, S. 92. Das Haus ist Gegenpol zum rastlosen Unterwegssein der Nachkriegsjahre, vgl. Michael Beckert 1970, S. 156. Zum Wohnen vgl. Heinrich Böll 1966, S. 9, 46, 51 ff. und Günter Wirth 1969, S. 69 und 118.
- 245.) Alfred Söntgerath 1967, S. 76.
- 246.) Vgl. Jochen Vogt 1987, S. 53.
- 247.) Karl-Heinz Berger 1967, S. 283.
- 248.) Heinrich Böll 1981, S. 233.
- 249.) Heinrich Böll 1981, S. 240.
- 250.) Heinrich Böll 1981, S. 249.
- 251.) Heinrich Böll 1981, S. 249.
- 252.) "Der Blick in Alberts Augen, diese Tausendstelsekunde, und Martins Begreifen im Augenblick hatten ihn vor der Verdammnis bewahrt", Heinrich Böll 1981, S. 251. Auch im Falle des Freundes ist Martins Onkel ordnend und helfend zur Stelle.
- 253.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 249. Auch Felix und Christlieb aus dem "Fremden Kind" verlassen am Ende des Märchens das Haus ihrer Kindheit. Zur Gleichsetzung von Kindheit und Heimat, vgl. Marco Monico 1978, S. 25.
- 254.) Heinrich Böll 1981, S. 251.
- 255.) Heinrich Böll 1981, S. 261 und S. 258, vgl. Heinrich Böll 1981, S. 256 ff.
- 256.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 257.
- 257.) Vgl. Hans-Joachim Bernhard 1973, S. 171. Auch Balzer betont, daß Böll die Möglichkeit individueller Selbstfindung nicht in eskapistischen, geschichts- und sozialfernen Utopien sucht, vgl. Bernd Balzer o.J., S. 44.
- 258.) Als Kinderwelt in ihrer reinsten Ausprägung wird Bietenhahn auch für die Erwachsenen zum idyllischen, mit Erinnerungen an die eigene Kinderzeit behafteten Bezirk, nach dem sie sich zurücksehnen, vgl. Bernd Balzer o.J., S. 46 und Heinrich Böll 1981, S. 22.
- 259.) Heinrich Böll 1981, S. 258.
- 260.) Heinrich Böll 1981, S. 258.
- 261.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 21, 72, 141 und 165.
- 262.) Da Heinrich diesen Zustand schon lange verlassen hat, wäre es für ihn unglaublich und auch nicht möglich, Kindsein nachholen zu wollen. Für Martin, der trotz aller Erfahrungen doch weitaus mehr "Kind" ist, kann das Leben in Bietenhahn aber für den Übergang ins Leben der Erwachsenen insofern sinnvoll sein, als es ihm erlaubt, bei Bedarf noch einmal ganz Kind sein zu können und sich, wie es Heinrich versagt blieb, wenigstens von nun an behutsamer in seine Zukunft vorzutasten.
- 263.) Vgl. Bernd Balzer o.J., S. 47. Wenn Bietenhahn auch für die Erwachsenen diese Funktion erfüllen sollte, müßte dies eher kritisch betrachtet werden.
- 264.) So spielt sie auch Tischtennis mit Heinrich, vgl. Heinrich Böll 1981, S. 259 und 260.
- 265.) Hans Joachim Bernhard 1973, S. 154.
- 266.) Marco Monico 1978, S. 129.
- 267.) Die Hoffnung auf die Kinder bleibt dabei ebenso vage wie die für die Kinder, konkrete Wege bleiben unausgesprochen, vgl. Günter Wirth 1969, S. 105 und Michael Beckert 1970, S. 165. Im Gegensatz zu den meistens nur den "Ausweg Tod" beinhaltenden Kurzgeschichten finden sich hier zumindest Ansätze einer Überwindung.
- 268.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 250, vgl. auch Mt. 18, V. 3.
- 269.) Vgl. Manfred Durzak 1989, S. 215.
- 270.) Vgl. Herbert Morgan Waidson 1977, S. 43.
- 271.) Die Bedrohung des Kindes ist für Böll zeitlos.
- 272.) Vgl. Michael Beckert 1970, S. 102 und 125.
- 273.) Vgl. Marco Monico 1978, S. 72. Das Leben ist immer gleich "Ernstfall" und läßt keine spielerische Erprobung zu.
- 274.) Vgl. Hans Schwab-Felisch 1985, S. 166.
- 275.) Diese Eigenschaften werden *unbegründet* als "gut" bewertet. Sind die Kinder "böse", so ist es nicht ihre Schuld.

- 276.) Vgl. Michael Beckert 1970, S. 146.
- 277.) Günter Wirth 1969, S. 89.
- 278.) Vgl. Wilhelm Johannes Schwarz 1967, S. 84.
- 279.) Marco Monico 1978, S. 100.
- 280.) Die Schilderung des kindlichen Innenlebens vermittelt unmittelbares Erleben und erleichtert undistanziertes Mitfühlen und Teilhaben des Lesers an der Misere des Opfers, vgl. Bernd Balzer o.J., S. 60 und Michael Beckert 1970, S. 118.
- 281.) Dabei wird der kindlichen Wahrnehmung immer auch die aus dem Blickwinkel der Erwachsenen entgegengesetzt, vgl. Bernd Balzer o.J. S. 42.
- 282.) Marcel Reich-Ranicki 1973, S. 336.
- 283.) Vgl. Manfred Durzak 1973, S. 19.
- 284.) Vgl. Manfred Durzak 1973, S. 8.
- 285.) Die Kinderperspektive macht auf den Unterschied zwischen gelebter und verkündeter Moral aufmerksam.
- 286.) Sie leben beispielhaft so, wie es auch den Erwachsenen guttäte zu leben.
- 287.) Marco Monico 1978, S. 106.
- 288.) Vgl. Ikhwa Song 1978, S. 136.
- 289.) Vgl. Ikhwa Song 1978, S. 137. Die Handlungszeit des Romans, der Wendepunkt vom Nachkriegsdeutschland zur Wirtschaftswunderzeit, entspricht dieser Übergangsthematik.
- 290.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 250 und Mt. 18 V. 3.
- 291.) Vgl. Manfred Durzak 1989, S. 215.
- 292.) Marco Monico 1978, S. 129.
- 293.) Vgl. Marco Monico 1978, S. 130 und 132. Monico geht hier der Frage nach, ob nicht auch Stilbrüche zwischen symbolischer und psychologischer Darstellungsweise entstehen.
- 294.) Ich kann hier Schwarz nicht zustimmen, der sie *nur* als zeittypische Erscheinungen betrachtet, vgl. Wilhelm Johannes Schwarz 1967, S. 110.
- 295.) Als nicht völlig individuell und häufig zu übertrieben dargestellt empfindet Michael Beckert die Gedankenwelt der Kinder, vgl. Ders. 1970, S. 146.
- 296.) Vgl. Marco Monico 1978, S. 36 und 145.
- 297.) Vgl. Walter Jens 1962, S. 150. Indem viele seiner Kinderfiguren Kindheit gar nicht erst erlebt haben, geht Böll sogar noch weiter. Bei ihm findet sich daher auch nicht die noch bei E.T.A. Hoffmann, Meyer und Hesse zu konstatierende Entgegensetzung einer zunächst glücklichen Kinderwelt und dem anschließend zerstörten Zustand. Wie auch Hesse zeigt Böll darüber hinaus, daß sich Kindheit nicht nachholen läßt.
- 298.) Walter Jens 1962, S. 159.
- 299.) Hans Giebenrath aus "Unterm Rad" litt unter dem Vater und den Lehrern.
- 300.) Für die Kurzgeschichten ergibt sich das zwangsläufig, und auch der Roman "Haus ohne Hüter" spielt innerhalb weniger Tage.
- 301.) Vgl. Ikhwa Song 1978, S. 104. Martin aus "Haus ohne Hüter" beispielsweise wendet sich an Albert mit der Bitte um Klärung des Begriffes "unmoralisch".
- 302.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 167 ff., 170, 209 und 220.
- 303.) In der Literatur der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts fehlen die Mädchen, vgl. Friedrich Kröhnke 1981, S. 3.
- 304.) Vgl. Michael Beckert 1970, S. 146.
- 305.) Vgl. Heinrich Böll 1981, S. 66.
- 306.) In anderen Jahrhunderten galt das Kind *nur* als Projektion für die Erwachsenen.
- 307.) Auch bei Böll spielt wahre Kindheit, wie in vergangenen Jahrhunderten vorzugsweise auf dem Land, vgl. die Bietenhahn-Schilderung in "Haus ohne Hüter".
- 308.) Sie widerspräche schließlich seiner positiven Grundhaltung gegenüber dem Kind und der gesamten Intention des Schreibens "um des Kindes willen".

Literaturverzeichnis

1. Primärliteratur

- Böll, Heinrich/Linder, Christian: Drei Tage im März, Köln 1975.
- Böll, Heinrich: Aufsätze - Kritiken - Reden, Köln/Berlin 1967.
- Böll, Heinrich: Die Verwundung und andere frühe Erzählungen, Köln 1985.
- Böll, Heinrich: Eine deutsche Erinnerung. Interview mit René Wintzen, Köln, 1979.
- Böll, Heinrich: Einmischung erwünscht, Köln 1977.
- Böll, Heinrich: Erzählungen - Hörspiele - Aufsätze, Köln/Berlin 1961.
- Böll, Heinrich: Frankfurter Vorlesungen, Köln 1966.
- Böll, Heinrich: Haus ohne Hüter, Köln 1981.
- Böll, Heinrich: Leben für die Sprache, in: Das Parlament 38 vom 19.5.1956, S. 11.
- Böll, Heinrich: Neue politische und literarische Schriften, Köln 1973.
- Böll, Heinrich: Und sagte kein einziges Wort, Köln 1987.
- Böll, Heinrich: Wanderer, kommst du nach Spa..., Köln 1983.

2. Sekundärliteratur

- Balzer, Bernd: Heinrich Bölls Werke: Anarchie und Zärtlichkeit, in: Ders. (Hrsg.): Heinrich Böll. Werke, Band 1, Köln o.J. S. 9-128.
- Balzer, Bernd: Humanität als ästhetisches Prinzip - Die Romane Heinrich Bölls, in: Beth, Hanno (Hrsg.): Heinrich Böll. Eine Einführung in das Gesamtwerk in Einzelinterpretationen, Kronberg 1980.
- Baumgart, Reinhard: Kleinbürgertum und Realismus. Überlegungen zu Romanen von Böll, Grass, Johnson, in: Neue Rundschau 75 (1964), S. 650-664.
- Beckel, Albrecht: Mensch, Gesellschaft, Kirche bei Heinrich Böll, Osnabrück 1966.
- Beckert, Michael: Untersuchungen am Erzählwerk Heinrich Bölls. Themen - Gestalten - Aspekte, Erlangen 1970.
- Benn, Maurice: Heinrich Bölls Kurzgeschichten, in: Jurgensen, Manfred: Böll. Untersuchungen zum Werk, Bern 1975, S. 165-179.
- Berger, Karl-Heinz: Heinrich Böll. Leben und Werk, in: Dahne, Gerhard: Westdeutsche Prosa (1945-1965). Ein Überblick, Berlin 1967, S. 251-352.
- Bernhard, Hans-Joachim: Die Romane Heinrich Bölls. Gesellschaftskritik und Gemeinschaftsutopie, Berlin (Ost) 1973.
- Best, Otto F.: Der weinende Held, in: Reich-Ranicki, Marcel (Hrsg.): In Sachen Böll. Ansichten und Einsichten, München 1985, S. 69-74.
- Bibel von A-Z. Wortkonkordanz zur Lutherbibel, Stuttgart 1981.

- Bien, Günter: Das Bild des Jugendlichen in modernen Dichtungen, in: Der Deutschunterricht 21 (1969) H. 2, S. 5-27.
- Bieneck, Horst: Heinrich Böll, in: Werkstattgespräche mit Schriftstellern. 15 Interviews, S. 168-184.
- Born, Nicolas und Manthey, Jürgen (Hrsg.): Literaturmagazin 7. Nachkriegsliteratur, Hamburg 1977.
- Durzak, Manfred: Die deutsche Kurzgeschichte der Gegenwart, Stuttgart 1983.
- Durzak, Manfred: Die Kunst der Kurzgeschichte, München 1989.
- Durzak, Manfred: Kritik und Affirmation. Die Romane Heinrich Bölls, in: Ders. Der deutsche Roman der Gegenwart, Stuttgart 1973, S. 19-127.
- Ebert, Harald: Identifikation und Ablehnung. Zur Erzähltechnik in den Romanen Heinrich Bölls, in: Doitsu Bungaki H. 54 (1975), S. 94-104.
- Ewers, Hans-Heino: Kinder, die nicht erwachsen werden. Die Geniusgestalt des ewigen Kindes bei Goethe, Tieck, E.T.A. Hoffmann, J.M. Barrie, Ende und Nöstlinger, in: Kinderwelten. Kinder und Kindheit in der neueren Literatur. Festschrift für Klaus Doderer, Hrsg. vom Freundeskreis des Instituts für Jugendbuchforschung, Frankfurt/Weinheim/Basel 1985, S. 42-69.
- Feldges, Brigitte/Stadler, Ulrich: E.T.A. Hoffmann. Epoche-Werk-Wirkung, München 1986.
- Görner, Herbert/Kempcke, Günter: Synonym Wörterbuch, Wiesbaden 1987.
- Grothe, Wolfgang: Biblische Bezüge im Werk Heinrich Bölls, in: Studia neophilologica 45 (1973), S. 306-322.

- Grünzweig, Fritz u.a. (Hrsg.): *Biblisches Wörterbuch*, Wuppertal 1986.
- Hagen, Rainer: *Kinder wie sie im Buche stehen*, München 1967.
- Hättich, Edgar: Heinrich Böll, in: Nonnenmann, Klaus (Hrsg.): *Schriftsteller der Gegenwart. Deutsche Literatur*, Freiburg 1963, S. 58-63.
- Heise, Hans-Jürgen: *Der Phantasie Segel setzen - Über das Kindliche in der Dichtung*, in: *Akzente* 28 (1981), S. 563-576.
- Heise, Ursula: *Kindergestalten in moderner Dichtung*, in: *Der Deutschunterricht* 11 (1959) H. 6, S. 94-112.
- Hengst, Heinz: *Die Frage nach der 'Diagonale zwischen Gesetz und Barmherzigkeit'. Zur Rolle des Katholizismus im Erzählwerk Bölls*, in: Arnold, Ludwig (Hrsg.): *Text und Kritik*. H. 33, Heinrich Böll, München 1982.
- Hensel, Barbara: *Das Kind und der Jugendliche in der deutschen Roman- und Erzählliteratur nach dem 2. Weltkrieg*, München 1962.
- Herrmann, Theo/Hofstätter, Peter. R. u.a. (Hrsg.): *Handbuch psychologischer Grundbegriffe*, München 1977.
- Hesse, Hermann: *Unterm Rad*, Frankfurt/Main 1975.
- Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus: *Die Serapions-Brüder*, Darmstadt 1963.
- Hoffmann, Léopold: *Heinrich Böll, Einführung in Leben und Werk*, Luxemburg 1965.
- Ihlenfeld, Kurt: *Zeitgesicht. Erlebnisse eines Lesers*, Witten 1961.
- Jendryschik, Manfred: *Übers Kind in der Literatur*, in: *Neue Deutsche Literatur* 30 (1982) H. 10, S. 35-43.

- Jens, Walter: Das Bild des Jugendlichen in der modernen Dichtung, in: Ders.: Statt einer Literaturgeschichte, Pfullingen 1962, S. 135-159.
- Jeziorkowski, Klaus: Heinrich Böll. Die Syntax des Humanen, in: Wagener, Hans: Zeitkritische Romane des 20. Jahrhunderts, Stuttgart 1975.
- Jurgensen, Manfred: Böll. Untersuchungen zum Werk, Bern 1975.
- Karst, Theodor/Overbeck, Renate/Tabbert, Reinbert: Kindheit in der modernen Literatur, Kronberg 1976.
- Käufer, Hugo Ernst: Das Werk Heinrich Bölls 1949-1963, Dortmund/Bochum 1963.
- Kreis, Rudolf: Die verborgene Geschichte des Kindes in der deutschen Literatur, Stuttgart 1980.
- Kröhnke, Friedrich: Jungen in schlechter Gesellschaft. Zum Bild des Jugendlichen in deutscher Literatur 1900-1933, Bonn 1981.
- Kurz, Gerhard, Figuren, in: Binder, Hartmut (Hrsg.) Kafka Handbuch in zwei Bänden, Band 2, Stuttgart 1979, S. 108-130.
- Kurzke, Hermann: Strukturen der Trauerarbeit in der deutschen Literatur nach 1945, in: Literatur für Leser, München 1983, S. 234-243.
- Lange, Manfred: Ästhetik des Humanen. Das literarische Programm Heinrich Bölls, in: Christa Jordan (Hrsg.): In Sachen Literatur 88. 25 Jahre Text und Kritik. München 1988, S. 77-86.
- Lehnardt, Eberhard: Urchristentum und Wohlstandsgesellschaft. Das Romanwerk Heinrich Bölls von "Haus ohne Hüter" bis "Gruppenbild mit Dame", Bern/Frankfurt/Main 1984.

- Lenz, Siegfried: Heinrich Bölls Personal, in: Reich-Ranicki, Marcel (Hrsg.), In Sachen Böll. Ansichten und Einsichten, München 1985, S. 24-32.
- Lurker, Manfred: Wörterbuch biblischer Bilder und Symbole, München 1987.
- Marx, Leonie: Die deutsche Kurzgeschichte, Stuttgart 1985.
- Matthaei, Renate (Hrsg.): Die subversive Madonna. Ein Schlüssel zum Werk von Heinrich Böll, Köln 1975.
- Meidinger-Geise, Inge: Die Kinder des Chaos und ihr literarisches Portrait, in: Welt und Wort 7 (1952), S. 407-411.
- Meyer, Conrad Ferdinand: Das Leiden eines Knaben, Stuttgart 1985.
- Migner, Karl: Heinrich Böll, in: Weber, Dietrich (Hrsg.): Deutsche Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen, Stuttgart 1976.
- Moling, Heinrich: Heinrich Böll - eine "christliche" Position?, Zürich 1974.
- Monico, Marco: Das Kind und der Jugendliche bei Heinrich Böll. Eine literarisch-psychologische Untersuchung, Zürich 1978.
- Moritz, Karl Philipp: Anton Reiser. Ein psychologischer Roman, Frankfurt/Main 1979.
- Motekat, Helmut: Gedanken zur Kurzgeschichte (So ein Rummel), in: Der Deutschunterricht 9 (1957) H. 1, S. 20.35.
- Müller, Joachim: Die Gestalt des Kindes und des Jugendlichen in der deutschen Literatur von Goethe bis Thomas Mann, Berlin (Ost) 1971.
- Nägele, Rainer: Heinrich Böll. Einführung in das Werk und in die Forschung, Frankfurt/Main 1976.

- Philippen, Anneliese: Heinrich Böll "So ein Rummel", in: Der Deutschunterricht 10 (1958) H. 6, S. 69-75.
- Pikulik, Lothar: E.T.A. Hoffmann als Erzähler, Göttingen 1987.
- Planta, Urs Orland von: E.T.A. Hoffmanns Märchen "Das fremde Kind", Bern 1958.
- Plard, Henri: Mut und Bescheidenheit. Krieg und Nachkrieg im Werk Heinrich Bölls, in: Lengning, Werner (Hrsg.): Der Schriftsteller Heinrich Böll - ein biographisch-bibliographischer Abriß, München 1977, S. 51.74.
- Reich Ranicki, Marcel: Böll der Moralist, in: Deutsche Literatur in West und Ost, München 1963, S. 120-142.
- Reich Ranicki, Marcel: Deutsche Schriftsteller und deutsche Wirklichkeit, in: Der Monat 19, Berlin 1967, S. 58-64.
- Reich Ranicki, Marcel: Heinrich Böll, in: Wiese, Benno von: Deutsche Dichter der Gegenwart. Ihr Leben und Werk, Berlin 1973, S. 326-340.
- Richter, Dieter: Das fremde Kind. Zur Entstehung der Kindheitsbilder des bürgerlichen Zeitalters, Frankfurt/Main 1987.
- Rousseau, Jean-Jaques: Emile oder Über die Erziehung,
- Schaub, Gerhard: Le Génie Enfant. Die Kategorie des Kindlichen bei Clemens Brentano, Berlin/New York 1973.
- Schmitz, Anna Maria: Immer noch draußen vor der Tür? Das Bild des jungen Menschen in der Literatur der Gegenwart, in: Deutsche Jugend 4 (1956) H. 12, S. 539-546.
- Schwab-Felisch, Hans: Der Böll der frühen Jahre, in: Reich-Ranicki, Marcel (Hrsg.): In Sachen Böll - Ansichten und Einsichten, München 1985, S. 163-171.

- Schwarz, Wilhelm Johannes: Der Erzähler Heinrich Böll. Seine Werke und Gestalten, Bern/München 1967.
- Song, Ikhwa: Die Darstellung des Kindes im frühen Werk Heinrich Bölls. Das Kind in der Rolle des moralischen Gegenspielers zu einer inhumanen Welt, Frankfurt/Main/Las Vegas/Bern 1978.
- Söntgerath, Alfred: Pädagogik und Dichtung. Das Kind in der Literatur des 20. Jahrhunderts, Stuttgart 1967.
- Sowinski, Bernhard: Heinrich Böll, Kurzgeschichten: Interpretationen, München 1988.
- Stresau, Hermann: Heinrich Böll, Berlin 1964.
- Ueding, Gerd: Verstoßen in ein fremdes Land. Kinderbilder in der deutschen Literatur, in: Neue Sammlung 17 (1977), S. 344-356.
- Vogt, Jochen: Heinrich Böll, München 1987.
- Waidson, Herbert Morgan: Die Romane und Erzählungen Heinrich Bölls, in: Lengning, Werner (Hrsg.): Der Schriftsteller Heinrich Böll - ein biographisch-bibliographischer Abriß, München 1977, S. 41-50.
- Welzig, Werner: Der deutsche Roman im 20. Jahrhundert, Stuttgart 1970.
- Wild, Rainer: Sprachlosigkeit und Opposition. Betrachtungen zu Kindheit und Jugend in der neueren deutschen Literatur, in: Peter Härtling (Hrsg.), Helft den Büchern, helft den Kindern! München/Wien 1985, S. 106-119.
- Wirth, Günter: Heinrich Böll. Essayistische Studie über religiöse und gesellschaftliche Motive im Prosawerk des Dichters, Köln 1969.
- Wucherpennig, Wolf: Kindheitskult und Irrationalismus in der Literatur um 1900. Friedrich Huch und seine Zeit, München 1980

Hiermit versichere ich, daß ich die vorliegende Arbeit selbständig verfaßt und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel verwendet habe.