

STUDI GERMANICI



Istituto Italiano di
STUDI GERMANICI

22 | 2022

STUDI GERMANICI

Istituto Italiano di Studi Germanici – Roma

Comitato scientifico:

Martin Baumeister
Piero Boitani
Angelo Bolaffi
Gabriella Catalano
Markus Engelhardt
Christian Fandrych
Jón Karl Helgason
Robert E. Norton
Gianluca Paolucci
Hans Rainer Sepp
Claus Zittel

Direzione editoriale:

Marco Battaglia
Irene Bragantini
Marcella Costa
Francesco Fiorentino

Direttore responsabile:

Luca Crescenzi

Direttore editoriale:

Maurizio Pirro

Redazione:

Luisa Giannandrea

L'Osservatorio Critico della Germanistica è a cura di Maurizio Pirro

Progetto grafico:

Pringo Group (Pringo.it)

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 162/2000 del 6 aprile 2000
Periodico Semestrale

Studi Germanici è una rivista peer-reviewed di fascia A - ISSN 0039-2952

© Copyright Istituto Italiano di Studi Germanici
Via Calandrelli, 25 00153 Roma

Indice

Saggi

- 9 Hölderlins und Novalis' philosophische Anfänge (1795)
Manfred Frank
- 47 Das übertreibende Tier. Ein Beitrag zur historischen Anthropologie des Affen
Stefano Franchini
- 71 Großstadtlyrik in Nachkriegszeiten. Heinrich Bölls Köln-Trilogie und andere Gedichte
Fabian Lampart
- 93 *Die Stimme hinter dem Vorhang* di Gottfried Benn e *Die Box* di Günter Grass. Lo stile tardo e il *gap* tra generazioni
Elena Agazzi
- 111 Die Altersfrucht des Frühreifen. Albert von Schirndings *Jugend gestern*
Vittorio Höslé
- 127 Lexikalische Strategien der antihegemonialen Identitätsbildung in der populistisch-verschwörungstheoretischen Rhetorik der Alternative für Deutschland (AfD)
Vincenzo Gannuscio

Ricerche

- 149 Sulle tracce di Arthur Schopenhauer a Weimar. Il giovane filosofo e la biblioteca ducale
Francesca Fabbri
- 169 Sui primordi della ricezione italiana di Stefan George. Il carteggio fra Robert Boehringer e Leone Traverso (1935-1939)
Maurizio Pirro
- 221 Kritisches Feedback bei internationalen Videokonferenzen in der DaF-Lehrendenbildung
Sabine Hoffmann

243 Osservatorio critico della germanistica

337 Abstracts

341 Hanno collaborato

Großstadtlyrik in Nachkriegszeiten. Heinrich Bölls Köln-Trilogie und andere Gedichte

Fabian Lampart

Der Lyriker Böll ist bis heute wenig bekannt. Im Vordergrund steht der Erzähler, der die ersten Nachkriegsjahrzehnte der Bundesrepublik in Romanen, Erzählungen und Kurzgeschichten durchleuchtet hat, noch mehr der öffentliche Autor, der Tagesgeschehen und Politik publizistisch begleitete.

Diese Wahrnehmung wurde zum Teil von Böll selbst verursacht. Erst seit Ende der 1960er Jahre hat sich Böll als Lyriker nicht mehr geradezu versteckt. Wenn 1968 ein Interviewer überzeugt war, Böll habe nie Gedichte geschrieben, dann hatte das damals noch eine gewisse Berechtigung, denn die Gedichte des jungen Böll aus den 1930er Jahren kennen wir erst aus der Werkausgabe, und diejenigen, die er seit den 1960er Jahren schrieb, begannen tatsächlich erst zu erscheinen, meist nicht unbedingt sichtbar. Böll erklärte damals:

Ich habe Gedichte geschrieben. [...] Ich habe einige publiziert, sogar in vergangenen Jahren, unter Pseudonym: in versteckten Publikationen. Ich habe früher als junger Mensch sehr viele Gedichte geschrieben und werde auch weiter welche schreiben. [...] Viele habe ich auch vernichtet, aber ich schreibe welche. Ich scheue mich etwas¹.

Heute sind wir einige Werkausgaben weiter und wissen es besser. Die Gedichte Bölls sind in der großen Kölner Ausgabe allesamt zugänglich. Es sind weiterhin wenige und man muss die chronologisch organisierte Ausgabe Band für Band nach ihnen durchsuchen. Aber es gibt sie. Ebenso gab es seit den 1970er Jahren immer wieder vereinzelte Kritiker oder Literaturwissenschaftler, die versuchten, die Leser auf

¹ Werner Koch, *Der Dichter und seine Sprache. Interview mit Heinrich Böll*, in *Der Schriftsteller Heinrich Böll. Ein biographisch-bibliographischer Abriss*, hrsg. v. Werner Lengning, dtv, München 1968, S. 99-110: 103.

Bölls Gedichte aufmerksam zu machen². Am bekanntesten ist wahrscheinlich Lew Kopelews Versuch, Böll als Lyriker einem breiteren Publikum vorzustellen, der am 16. Juli 1971 in der «Zeit» erschien und auf den man bei einer Internet-Recherche als erstes stößt. Kopelew formuliert eine treffende Charakteristik von Bölls Gedichten:

Bölls Gedichte sind seiner Prosa nah, verwandt dem Geiste und der Wortwahl nach, es sind aber auch wesentliche Unterschiede wahrnehmbar. So ist in den Gedichten das Wort bedeutend zwangloser und abstrakter. Abgeleitet von konkreten Dingen der lebendigen Wirklichkeit, wird es dennoch immer unabhängiger, von ihnen, als ob es die Anziehungskraft der Erde überwinde. In den Romanen und Erzählungen dient die Wirklichkeit selbst als künstlerischer Stoff – die Schicksale der handelnden Personen, ihre Lebensweise, ihre Handlungen, Beziehungen, Gedanken, ihre Sprache... Die Gedichte sind Extrakte der Wirklichkeit, destillierte, gereinigte Auszüge. [...] Bölls Gedichte enthalten den rektifizierten Geist seiner Poesie; der Dichter kleidet ihn in einfache konkrete Worte: ... nicht Leinen – Worte gibt die Muse ihm aus dem Schrank heraus ... Und doch ist das der vom materiellen Bindegewebe befreite Geist³.

Der Vergleich mit Bölls Prosa ist naheliegend. Wichtig ist aber auch, dass Kopelew die Gedichte nicht einfach als Nebenbeschäftigung des Erzählers versteht, sondern als selbständigen Teil von Bölls Werk, in dem bestimmte poetologische Vorstellungen auf besondere Weise gestaltet sind. In der Prosa werde Wirklichkeit in konkreten Dingen, Handlungen und Figuren vorgestellt; in den Gedichten dagegen tauche sie in abstrahierter Form auf. Lyrik scheint so, nach Kopelews Beobachtung, für Böll eine Art Extrakt oder Destillat von Wirklichkeit zu bieten – habe deshalb aber nicht weniger den Anspruch auf Realitätsbezug als seine Prosa. So gesehen erscheint der Lyriker Böll

² Am wichtigsten für die folgenden Ausführungen sind: Bernhard Sowinski, *Die Lyrik Heinrich Bölls*, in «Wirkendes Wort», 43 (1993), S. 248-265 und *Heinrich Böll als Lyriker. Eine Einführung in Aufsätzen, Rezensionen und Gedichtproben*, hrsg. v. Gerhard Rademacher, Peter Lang, Frankfurt a.M. u.a. 1985. Darin in erster Linie die Beiträge von Robert C. Conard, *Gedichte ohne ästhetische Konformität. Einführung in die Lyrik Heinrich Bölls*, S. 11-35 und von Gerhard Rademacher, *Bölls «Kölner Spaziergänge» und andere Gedichte. Vorbereitende Bemerkungen zu ihrer Rezeption*, S. 37-77. Außerdem: Gabriele von Siegroth-Nellessen, «... jener seltsamen Stadt, die Köln heißt». *Die Stadt in Heinrich Bölls Köln-Gedichten*, in *30 Jahre Nobelpreis Heinrich Böll. Zur literarisch-theologischen Wirkkraft Heinrich Bölls*, hrsg. v. Georg Langenhorst, Lit-Verlag, Münster-Hamburg-London 2002, S. 185-207.

³ Lew Kopelew, *Ein deutscher Schriftsteller wird sowjetischen Lesern nahegebracht: Heinrich Bölls Gedichte*, in «Die Zeit», 16. Juli 1971 (Nr. 29/1971), <<http://www.zeit.de/1971/29/heinrich-boells-gedichte>> (letzter Zugang: 28. November 2022). Der Artikel ist auch in *Böll als Lyriker*, a.a.O., S. 95-100, Zitat S. 98 f. zugänglich.

als konzentrierte Variante des Erzählers. Tatsächlich sind die Themen und Probleme, die er in seinen Gedichten anspricht, dieselben, die er in der Prosa verfolgt, wenn auch in einer sprachlichen Gestaltung, die für die Präsentation der Inhalte durchaus relevant ist. Verfahrensweisen und Inhalte der Lyrik Bölls – Ansichten auf seine Poetik, wenn man so will – werden im Folgenden vorgestellt.

Böll ist keineswegs Gelegenheitsdichter, für den Lyrik eine Art verspielte Erholung von größeren Prosa-Unternehmungen wäre. Zwar hat Böll nur wenige Gedichte geschrieben – um die 30 findet man in der Werkausgabe, wenn man die in andere Texte eingelagerten nicht mitzählt. Aber diese wenigen sind durchaus als ernsthafte Gedichte mit eigenen poetologischen Vorstellungen zu sehen, die sich im Horizont der deutschsprachigen Nachkriegslyrik verorten lassen. Henning Falkenstein fühlte sich bei einer Charakterisierung von Bölls Lyrik an Enzensberger und Bachmann erinnert⁴; und Bernhard Sowinski machte für Bölls Gedichte mühelos «Vorbilder bei Brecht, Günter Eich, Peter Huchel und anderen Autoren der fünfziger und sechziger Jahre» aus⁵. Böll passt also lyrisch in seine Zeit.

Aber man muss auch die andere Seite betonen. Böll ist kein originärer Lyriker wie Celan oder Huchel, keiner, der die Nachkriegslyrik um Unersetzliches bereichert hätte. Sowinski sieht in Bölls Gedichten formal «kaum grundsätzlich Neues». Allerdings bescheinigt er ihnen eine gewisse Originalität, die sie als «typisch Böllsche Gebilde vor allem in ihren inhaltlichen Aussagen» erkennen lassen, «die die moralisch-kritischen wie tröstlich humanen Impulse des Autors vermitteln»⁶. Jochen Schubert und Gabriele Ewenz fügen in ihrem Nachwort zur unlängst erschienenen Ausgabe der Gedichte Bölls hinzu:

Offenkundig suchte Böll ein Lebensgefühl in Sprachbilder zu übersetzen, dessen er sich mittels der so geschaffenen Bilder vergewissern und das er so zur Erkenntnis bringen wollte. Sprachbilder als Reflexionsform nicht nur der Frage, wie es um den Menschen bestellt ist, sondern auch als Medien der Aufklärung über die damit einhergehenden Unsicherheiten des Verhältnisses von Ich und Umgebung, als Aufklärung über das Ausgeliefertsein der eigenen Existenz an die gesellschaftlichen Um- und Zustände⁷.

4 Henning Falkenstein, *Heinrich Böll*, Morgenbuch-Verlag, Berlin 1996, S. 41.

5 Sowinski, *Die Lyrik Heinrich Bölls*, a.a.O., S. 264.

6 *Ebd.*

7 Jochen Schubert – Gabriele Ewenz, *Vom «punktuellen Zünden der Welt im Subjekt»*. *Heinrich Bölls Gedichte*, in Heinrich Böll, *Ein Jahr hat keine Zeit. Gedichte*, hrsg. v. René Böll – Gabriele Ewenz – Jochen Schubert, Kiepenheuer & Witsch, Köln 2021, S. 141-160: 147.

Zweifellos also ist der Lyriker Böll nicht vergleichbar mit dem Erzähler und dem Prosaisten. Aber er ist eben auch als Lyriker der Autor, als der er ernstgenommen werden will und dem, trotz mancher Kritik, die seriöse Arbeit an seinen Texten anzumerken ist.

Einige Gedichte thematisieren in ganz unterschiedlicher Weise Bölls Heimatstadt Köln und sagen vielleicht am meisten darüber aus, wie man sich den Lyriker Böll vorstellen kann. Von diesen Köln-Gedichten gibt es drei, die nummeriert sind – *Köln I, II, und III* – und ein viertes, *Versunken die Stadt*, in dessen Titel Köln nicht auftaucht, das aber nochmals die Thematik der drei vorangehenden aufnimmt. Ich spreche in meinem Titel von einer Köln-Trilogie, die Böll bewusst durch seine Titel andeutet, und verstehe *Versunken die Stadt* aus dem Jahr 1984 als ein Nachspiel zur Trilogie. Man könnte aber insofern auch von einem Köln-Zyklus oder einer Tetralogie in drei Gedichten und einem Nachspiel sprechen – oder vorsichtiger einfach von den vier Köln-Gedichten. Um die Analyse der Köln-Gedichte vorzubereiten, wird zunächst Bölls Vorstellung von Literatur, seine immer wieder erläuterte und kritisierte Poetik, anhand seiner Gedichte diskutiert.

1. ZU BÖLLS LYRIKVERSTÄNDNIS

Das Gedicht *Meine Muse* aus dem Jahr 1965 ist sicherlich einer der Texte, in denen sich der Autor Böll am deutlichsten artikuliert und wohl nicht zufällig auch eines der ersten von Böll selbst publizierten Gedichte – fast ein kleines Programm-Gedicht⁸. Schon im Titel wird das angedeutet. Die neun antiken Musen sind die Göttinnen, die Künste und Wissenschaften inspirieren. Das Ich, das im Gedicht artikuliert, woher seine Musen, also seine Anregungen zu Themen und Stoffen stammen, spricht entschieden von *seiner* Muse, um zu betonen, dass diese nicht unbedingt den herkömmlichen Vorstellungen von musenhafter Inspiration genügt.

Meine Muse // Meine Muse steht an der Ecke / billig gibt sie jedermann
/ was ich nicht will / wenn sie fröhlich ist / schenkt sie mir was ich möchte
/ selten hab ich sie fröhlich gesehen // Meine Muse ist eine Nonne / im
dunklen Haus / hinter doppeltem Gitter / legt sie bei ihrem Geliebten / ein
Wort für mich ein // Meine Muse arbeitet in der Fabrik / wenn sie Feierabend
hat / will sie mit mir tanzen gehen / Feierabend / ist für mich keine Zeit //
Meine Muse ist alt / sie klopft mir auf die Finger / kreischt mit ledernem
Mund / umsonst Narr / Narr umsonst // Meine Muse ist eine Hausfrau /

⁸ Vgl. Sowinski, *Die Lyrik Heinrich Bölls*, a.a.O., S. 250-252.

nicht Leinen / Worte hat sie im Schrank / Selten öffnet sie die Türen / und gibt mir eins aus // Meine Muse hat Aussatz / wie ich / wir küssen einander den Schnee / von den Lippen / erklären einander für rein // Meine Muse ist eine Deutsche / sie gibt keinen Schutz / nur wenn ich in Drachenblut bade / legt sie die Hand mir aufs Herz / so bleib ich verwundbar⁹.

In den sieben Abschnitten dieses Gedichts wird in freien Versen und freien Rhythmen – in dieser Hinsicht folgt Böll durchaus den Standards der lyrischen Moderne – dargestellt, wo der Sprecher des Gedichts, in diesem Fall recht eindeutig der Autor Böll, seine Muse sieht. Sie steht nicht für Schönheit oder Klugheit. Die Ansichten auf Bölls Muse stammen aus dem Alltag und sind Personifikationen alltäglicher Lebensbereiche, oft mit dem Einfachen und Schmutzigen verbunden.

Zunächst ist das ein Mädchen «an der Ecke», vielleicht eine Straßenverkäuferin, vielleicht eine Prostituierte, jedenfalls eine, die vom Autor-Ich im Gedicht bedauert wird, weil sie meist traurig und niedergeschlagen ist. Der Wunsch, ihre Situation zu verbessern, sie fröhlich zu sehen, geht entsprechend selten in Erfüllung. Damit ist schon ein Programm formuliert, denn der Sprecher macht gleich zu Beginn deutlich, dass er in der ökonomischen Situation der Beobachteten bedingtes soziales Elend – «billig gibt sie jedermann» – für falsch hält, dass er also mit dem Schicksal seiner Muse nicht einverstanden ist. Dieses Schicksal wird im Gedicht thematisiert.

Allerdings wird auch der Bereich der Religion nicht ausgespart. Als kritischer, aber überzeugter Katholik hat sich Böll vielfach zur Kirche geäußert. Im zweiten Abschnitt des Gedichts konzentriert er sich auf ein einfaches Mitglied dieser Kirche, die Nonne. Sie ist im Kloster eingesperrt, betet aber dennoch für den Sprecher und damit für die Menschen außerhalb des Klosters, und sie betet bei ihrem Geliebten – Gott, Jesus. Die einfachen Gläubigen sind die, um die es dem Katholiken Böll geht – im Gegensatz zur Institution Kirche –, und dahinter mag auch die Vorstellung stehen, dass Kunst und Literatur bis zu einem gewissen Grad einer religiösen Beglaubigung bedürfen¹⁰.

In den folgenden Abschnitten werden weitere Bereiche des alltäglichen Lebens angesprochen, in denen der Sprecher seine Stoffe findet: Das Leben der Arbeitenden, das Alter und das Leben der Hausfrau. Die Aussagen in diesen Abschnitten enthalten jeweils ein

9 Heinrich Böll, *Meine Muse*, in ders., *Werke. Kölner Ausgabe*, hrsg. v. Arpád Bernáth – Hans Joachim Bernhard – Robert C. Conard – Frank Finlay – James H. Reid – Ralf Schnell – Jochen Schubert, Bd. 14: *1963-1965*, hrsg. v. Jochen Schubert, Kiepenheuer & Witsch, Köln 2002, S. 366

10 Vgl. Sowinski, *Die Lyrik Heinrich Bölls*, a.a.O., S. 251.

Element künstlerischer Selbstkritik. Die Fabrikarbeiterin kann ihr Leben nur am Abend, in der Freizeit genießen, aber diese Zeit, dieser Lebensrhythmus, passt nicht zu dem des Autors – vielleicht, weil er zu sehr mit der Abbildung der Realität beschäftigt ist und deshalb keine Zeit mehr für das Leben selbst hat. Ähnliche Widerspruchsformationen sind in den Aussagen im fünften Abschnitt – «umsonst Narr / Narr umsonst» – enthalten: Die alte Muse sagt dem Autor, dass seine Arbeit umsonst ist, deshalb ist er ein Narr; und ebenso ist es umsonst, was er als Autor und damit als professioneller Narr – man mag an *Ansichten eines Clowns* denken – geleistet hat. Auch die Hausfrau, deren Alltagsleben eines der Themen für den Autor wäre, ist für ihn schwer zugänglich, obwohl er sie doch als eine seiner Musen betrachtet: Selten gibt sie ihm Hinweise: Die «Worte», die für seine Darstellung ihres Lebens wichtig wären, «hat sie im Schrank», aber «[s]elten öffnet sie die Türen / und gibt mir eins aus».

Die letzten beiden Abschnitte von *Meine Muse* ziehen die Konsequenz aus dieser Selbstkritik. Gerade die Ausgestoßene, Aussätzige, die im sechsten Abschnitt behandelt wird, ist dem Dichter, ebenfalls eine Art Ausgestoßener, ähnlich. Die gesellschaftlich Ausgestoßene ist für Böll ein Thema der Dichtung, weil sie als Außenseiterin der Gesellschaft ein besonderes Licht auf diese wirft. Darin ähnelt sie dem Autor in seiner Rand- und Beobachterposition, der sich um diese Ausgestoßenen kümmern muss. Indem die beiden gegenseitig einander «für rein» erklären, wird ihre Situation als Ausgestoßene zumindest relativiert und gemildert – und zugleich zeigt der Dichter, dass es zu seinen Funktionen und Aufgaben gehört, ihre Situation zu verbessern.

Auch der letzte Abschnitt von *Meine Muse* verdeutlicht diese Vorstellung: Böll sieht seine Aufgabe als Autor auch darin, die Deutschen zu repräsentieren, die sich durch Krieg und Nationalsozialismus schuldig gemacht haben: Die Muse als Deutsche gibt deshalb «keinen Schutz», und der Mythos von Siegfrieds Unverwundbarkeit wird deshalb auch verkehrt in eine Kontinuität der Verwundbarkeit. Der Dichter muss verwundbar bleiben, um von seiner Verantwortung sprachlich Zeugnis ablegen zu können.

Das Gedicht enthält viele der Aspekte, die man aus Bölls Werk kennt – zusammengefasst in den verschiedenen Facetten seiner neu bestimmten Muse. Die Sensibilität für soziale Ungleichheit auf der einen und das Bewusstsein für die deutsche Geschichte auf der anderen Seite – in *Meine Muse* findet sich ein poetologisches Programm. Dazu gehört Bölls Sensibilität für Themen und Stoffe aus der Alltagswelt, seine Überzeugung, das Alltägliche müsse zum Gegenstand der Literatur werden – und zum anderen die lebenslange Reflexion

darüber, dass für die Darstellung dieser Stoffe, besonders in der von der Katastrophe gezeichneten und geprägten deutschen Literatur, eine besondere Sprache nötig sei.

Ähnliche Aussagen finden wir in Bölls wohl berühmtestem Text zur Poetik, den *Frankfurter Vorlesungen*, die er 1964 hielt. In diesen Poetik-Vorlesungen formulierte er seinen Anspruch an Sprache und Dichtung. Einige Formulierungen daraus sind berühmt. Sie betreffen Bölls Vorstellung von der Sprache: Ein Autor, ein Poet ist jemand, der «die Sprache, in der er schreibt, bewohnbar machen» wolle¹¹. Sprache soll ein Medium sein, das den Menschen in Beziehung zu anderen Menschen und damit auch zu sich selbst setzt. Sprache ist das Medium, das dem Menschen erlaubt, seine eigene Individualität in Abhängigkeit zu den anderen auszubilden. Deshalb muss sie gepflegt werden als etwas, das nicht nur den Dichter betrifft, sondern auch all die anderen, mit denen er in Verbindung sein muss und will – «Freunde, Leser, Publikum, [...] Verbündete, öffentliche Verbündete, die sich nicht nur ärgern oder nicht nur triumphieren, die erkennen»¹². Sprache ist individuell und kollektiv zugleich. Deshalb stellt Böll die «Suche nach einer bewohnbaren Sprache in einem bewohnbaren Land» in den Mittelpunkt seiner Überlegungen. Die «bewohnbare Sprache», die der Dichter immer wieder neu schafft, ist für Böll die Bedingung für ein «bewohnbares Land» – eine der wichtigsten Formulierungen, mit denen er seine Arbeit als Autor vor dem Hintergrund der deutschen Nachkriegsliteratur markiert.

Folgt man Bernd Balzer, dann steht für Böll die Sprache im Zentrum seiner Überlegungen, weit mehr als das sogenannte Engagement, das ihm so oft zugeschrieben wird. Böll sieht die Sprache am Beginn eines literarischen Werkes, an seinem Nullpunkt; mit der Sprache werde das behandelte Material überprüft¹³. Liest man Bölls Aussagen zur Funktion der Sprache, dann meint man einen Autor der literarischen Moderne zu hören, in deren Zentrum Autonomie, Eigenmächtigkeit und Unabhängigkeit von Sprache und sprachlicher Form gegenüber jedem Stoff und Inhalt stehen. Auch Böll wandte sich gegen «zuviel Inhaltsanalyse»¹⁴ und betonte, man solle sich stattdessen mit der Form befassen: «Der Inhalt einer Prosa ist doch ihre Voraussetzung, ist geschenkt; und dem geschenkten Gaul soll man

11 Heinrich Böll, *Frankfurter Vorlesungen* (1964), in ders., *Werke. Kölner Ausgabe*, a.a.O., Bd. 14, S. 139-204: 159.

12 *Ebd.*

13 Vgl. Bernd Balzer, *Das literarische Werk Heinrich Bölls. Einführung und Kommentare*, dtv, München, 1997, S. 20.

14 Böll, *Frankfurter Vorlesungen*, a.a.O., S. 143.

nicht ins Maul schauen. Worte sammeln, Syntax studieren, analysieren, Rhythmen ergründen»¹⁵.

Bölls Überlegungen mögen überraschen – man möchte meinen, wenn es einen Autor gibt, bei dem Inhalte zählen, dann bei Böll, den man gemeinhin als einen Moralisten sah. Bölls Sprachpoetik klingt zunächst tatsächlich sehr nach der Sprachzentriertheit der modernen Lyrik. Hugo Friedrich, mit seinem 1956 erschienen Buch *Die Struktur der modernen Lyrik* in diesen Jahren so etwas wie der Impulsgeber der Debatte, sah in der Sprachzentriertheit der Moderne auch eine Relativierung des Ethischen, eine Gleichgültigkeit gegenüber der Sprache als einem Medium des Zusammenlebens von Menschen¹⁶. Bölls Position wird freilich erst im Kontrast zu Friedrichs kulturkritisch imprägniertem Moderne-Verständnis nachvollziehbar. Auch Böll betont die zentrale Position der Sprache, aber er will eine Sprache schaffen, die trotz der Kontamination durch den Nationalsozialismus wieder ethisch verbindliche Aussagen macht und Stellung bezieht.

Die Wichtigkeit eines individuellen ethischen Bezugs mag es auch sein, die damit zu tun hat, dass man in Bölls schmalen lyrischen Werk relativ häufig Widmungsgedichte findet. Sie sind ein Weg, diesen Bezug unmittelbar herzustellen. Etwa zwei Drittel der Gedichttexte, die Böll publizierte, sind solche Widmungsgedichte – u.a. an Künstler oder Schriftsteller wie HAP Grieshaber, Peter Huchel, Hans Werner Richter und dessen Frau, Helmut Heißenbüttel, Joseph Beuys, aber auch an seine eigene Frau Annemarie und seine Enkelin Samay. Einmal werden in diesen Gedichten Probleme oder Erinnerungen charakterisiert, dann wieder künstlerische Verfahrensweisen. Manchmal wird auch einfach ermutigt¹⁷. Ein Beispiel ist das Widmungsgedicht für den Lyriker Peter Huchel, der nach dem Krieg in der DDR geblieben war, sich dann aber seit den späten 1950er Jahren zunehmenden Repressionen ausgesetzt sah und während der 1960er Jahre deshalb versuchte, in den Westen ausreisen zu dürfen – was dann schließlich 1971 gelang. Im Gedicht aus dem Jahr 1968 werden die Probleme von Ost und West reflektiert: «Für Peter Huchel // wortlos / im Stacheldraht West /

15 *Ebd.*

16 Für Hugo Friedrich, *Die Struktur der modernen Lyrik. Von der Mitte des neunzehnten bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts*, hrsg. v. Jürgen von Stackelberg, Rowohlt, Reinbek b.H. 1985, sind neben der Konzentration auf Sprache deshalb Phänomene wie «Entpersönlichung» (S. 36), «leere Identität» (S. 47), «Desorientierung» (S. 60) oder «Enthumanisierung» (S. 69) zentral für das Verständnis der modernen Lyrik.

17 Vgl. Sowinski, *Die Lyrik Heinrich Bölls*, a.a.O., S. 248-250.

wird das Eindeutige zweideutig / wortlos / im Stacheldraht Ost / das Zweideutige nicht eindeutig»¹⁸.

Böll formuliert eine Reflexion der Ost-West-Thematik und ein kleines Pastiche auf die lyrische Diktion Huchels. Charakteristisch für Huchel ist die extreme sprachliche Konzentration, oft mit politisch-gesellschaftlicher Thematik. Böll imitiert so in seinen Widmungsgedichten zu einem gewissen Grad auch künstlerische Verfahrensweisen. Ähnliches findet man in dem Gedicht für den Lyriker Helmut Heißenbüttel (1981), in dem wohl auf das Anliegen der experimentell-konkreten Lyrik angespielt wird, die Sprache von Konventionen freizulegen und die Wörter als Material der Lyrik neu zu entdecken: «Für Helmut Heißenbüttel // Wortlos / den Wörtern nach / wörtlich / den Worten // Heinrich Böll»¹⁹.

Es gibt auch Widmungsgedichte, in denen, wie im Gedicht an «Hans Werner Richter (und Toni natürlich)», Literaturgeschichte erinnert wird. Es geht um die frühen Jahre der Gruppe 47, die Richter ins Leben gerufen hatte und bis zuletzt als mächtiger Impresario organisierte. Böll erzählt vom Gruppentreffen in Bad Dürkheim, wo er mit der Erzählung *Die schwarzen Schafe* den Preis der Gruppe 47 erhielt, für ihn in den finanziell schwierigen ersten Nachkriegsjahren ein wichtiger Schritt hin zur auch ökonomischen Unabhängigkeit. Das Gedicht aus dem Jahr 1979 liefert eine Reihe von Momentaufnahmen aus einer Aufbruchszeit, in der noch niemand wusste, wohin der Aufbruch führen würde – geschrieben aus der Perspektive dessen, der mit dem Wissen späterer Jahre auf diesen Aufbruch zurückblickt:

Für Hans Werner Richter (und Toni natürlich) // Denk ich an Dürkheim / denk ich an die Rückfahrkarte / der französischen Militärregierung / denk an Maiengrün / an Eich (der schon ein Auto besaß) und / Ilse und ich zur Messe fuhr / unliterarisch / unliterarisch auch / Erinnerungen an Sinzig / im Auto ausgetauscht mit Eich / über allem und jedem noch / ein Hauch von prisoner-camp / flüchtig noch / keiner dachte ans Bleibende / und blieb doch etwas / denke an Wiss-Verdier, an Wintzen / und immer wieder: an Sinzig / wo wir erfuhren / was zu erfahren war: / Eich, andere, ich / denke immer wieder an die / Rückfahrkarte von der / französischen Militärregierung / Ich kaufte als erstes Spielzeug / für die Kinder / eine Uhr für Annemarie / kaufte Zigaretten für mich / verpumpte Geld / und bekam es wieder! / stellte in späteren Jahren fest: / Autoren sind die zuver-

18 Heinrich Böll, *Für Peter Huchel*, in ders., *Werke. Kölner Ausgabe*, a.a.O., Bd. 15: 1966-1968, hrsg. v. Werner Jung, in Zus. mit Sarah Troost, Kiepenheuer & Witsch, Köln 2005, S. 330.

19 Heinrich Böll, *Für Helmut Heißenbüttel*, in ders., *Werke. Kölner Ausgabe*, a.a.O., Bd. 22: 1981-1984, hrsg. v. Jochen Schubert, Kiepenheuer & Witsch, Köln 2007, S. 31.

lässigsten / Schuldner – gegenüber Autoren / (und auch die zuverlässigsten Untermieter / korrekt – Eich und Janker in Müngersdorf!) / an Maiengrün in Dürkheim / denke ich / an unkorrigierbare Mythen / und die Rückfahrkarte / der Kulturpolitik / einer ausländischen Macht / Heinrich Böll²⁰.

Hier werden konkrete, gut wiedererkennbare Erinnerungen skizziert und durch die Zusammenstellung reflektiert. Zentral ist die Atmosphäre der frühen Nachkriegsjahre, in der es nicht nur eine Besonderheit ist, schon ein Auto zu haben, sondern auch ein großer Fortschritt, über Geld zu verfügen. Böll war arm und seine ersten Veröffentlichungen hatten ihn noch nicht bekannt gemacht; so war der Preis der Gruppe 47 (damals 1000 DM) finanziell und noch viel mehr für die Karriere wichtig. Das wird in den Versen reflektiert, in denen er Geschenke für die Kinder und seine Frau kauft und sich selbst Zigaretten leisten kann – und vielleicht erstmals selbst anderen Hilfsbedürftigen Geld leihen kann.

Aber es gibt auch Hinweise auf anderen Autorinnen und Autoren – das Schriftstellerpaar Günter Eich und Ilse Aichinger – und auf Antoine Wiss-Verdier und René Wintzen, beide Herausgeber einer 1945 gegründeten deutsch-französischen Zeitschrift, die die kulturelle Annäherung Deutschlands und Frankreichs befördern sollte. Interessant ist auch die Erwähnung Sinzigs, die sich auf das Kriegsgefangenenlager in der Nähe der Ortschaft Sinzig südlich von Bonn bezieht, in dem sowohl Böll als auch Eich im April 1945 interniert waren. Einige der berühmtesten Gedichte Günter Eichs – wie *Camp 16* oder auch *Sinziger Nacht* – thematisieren diese Erfahrung. Auch dass es letztlich die französische Kulturpolitik war, die ihm die Teilnahme am Treffen ermöglichte, weil sie die Reisekosten bezahlte, wird bemerkt – der Passierschein für die Reise in die französische Besatzungszone ist überliefert²¹.

Man könnte mit diesen Widmungsgedichten noch weitere Stationen der Biographie Bölls illustrieren. Das letzte und vielleicht privateste dieser Gedichte schrieb Böll 1985, kurz vor seinem Tod, seiner damals neunjährigen Enkelin Samay ins Poesiealbum – vermutlich bewusst mit der Datumsangabe 8. Mai 1985, dem Jahrestag des Kriegsendes und dem Tag, an dem Richard von Weizsäcker in seiner Rede im Bundestag den 8. Mai als «Tag der Befreiung» bezeichnete²².

20 Heinrich Böll, *Für Hans Werner Richter (und Toni natürlich)*, in ders., *Werke. Kölner Ausgabe*, a.a.O., Bd. 21: 1979-1981, hrsg. v. Jochen Schubert, Kiepenheuer & Witsch, Köln 2006, S. 331 f.

21 *Ebd.*, S. 604-606 (Kommentar).

22 *Gedenkveranstaltung im Plenarsaal des Deutschen Bundestages zum 40. Jahrestag des*

Für Samay // (1985) // Wir kommen weit her / liebes Kind / und müssen weit gehen / keine Angst / alle sind bei Dir / die vor Dir waren / Deine Mutter, Dein Vater / und alle, die vor ihnen waren / weit weit zurück / alle sind bei Dir / keine Angst / wir kommen weit her / und müssen weit gehen / liebes Kind. // Dein Großvater / 8. Mai 1985²³.

2. DIE KÖLN-GEDICHTE ALS GROSSSTADTLYRIK

Die Köln-Gedichte bieten viele Facetten von Bölls Wahrnehmung der Stadt, und sind zugleich wegen der Vielfalt der Motive bis zu einem gewissen Grad repräsentativ für seine lyrischen Texte. In den vier Köln-Gedichten, die zwischen 1968 und 1984 entstanden, finden sich viele der Motive und Themen, die für Bölls Wahrnehmung der Stadt wichtig waren. In *Köln I* und *Köln II*, entstanden im Mai 1968 und im Januar 1969, spielen Aspekte der Geschichte Kölns eine Rolle – so das Nebeneinander von römischen, heidnischen und christlichen Ursprüngen im antiken Köln und das Mittelalter. *Köln III* dagegen, der 1972 entstandene und umfangreichste der Köln-Texte, ist auch formal durch die intensive Nutzung freier Kurzverse im Stil eines assoziativen Umherschweifens durch die Stadt gehalten. Der Text geht auf die Gegenwart Kölns ein, d.h. auf das Köln, das aus Nachkriegs- und Wirtschaftswunderzeit hervorgegangen ist und an dem der Sprecher Böll einiges auszusetzen hat. Das vierte der Köln-Gedichte mit dem Titel *Versunken die Stadt* stammt aus dem Jahr 1984. Noch einmal behandelt es die verschiedenen Phasen Kölns, die in Bölls Biographie eine Rolle spielten – vom Vorkriegs- über das zerstörte Köln bis zum modernen und autogerechten Köln der 1970er und 1980er Jahre – und setzt sie mit der Geschichte der Stadt in Beziehung. Im Verhältnis zur Trilogie wirkt es wie ein konzentriertes Nachspiel.

Die Köln-Gedichte sind Stadtgedichte – Gedichte, die, wenn auch in sehr individueller Weise, das Repertoire lyrischer Stadtdarstellungen in der Moderne aufgreifen und so Bölls lebenslange Auseinandersetzung mit seiner Heimatstadt umsetzen²⁴. Drei Autoren, die symptomatisch

Endes des Zweiten Weltkrieges in Europa, 1985, <http://www.bundespraesident.de/SharedDocs/Reden/DE/Richard-von-Weizsaecker/Reden/1985/05/19850508_Rede.html> (letzter Zugang: 28. November 2022).

²³ Heinrich Böll, *Für Samay*, in ders., *Werke. Kölner Ausgabe*, a.a.O., Bd. 23: *1984-1985*, hrsg. v. Hans Joachim Bernhard – Klaus-Peter Bernhard, Kiepenheuer & Witsch, Köln 2007, S. 289.

²⁴ Für deutlich inhaltszentrierte Ausführungen zur lyrischen Großstadtdarstellung und -reflexion vgl. Waltraud Wende, *Einleitung*, in *Großstadtlyrik*, hrsg. v. Waltraud

für die wichtige Tradition der Großstadt, vor allem der Stadt als Metropole, gerade in der modernen Lyrik stehen, seien zumindest genannt: Baudelaires *Les fleurs du mal*, erstmals 1857 erschienen, thematisieren wesentliche Aspekte des Großstadtlebens in Paris und gelten allgemein als Beginn der modernen Lyrik. Das Ich in Baudelaires Texten streift und flaniert durch die Stadt und porträtiert die Großstadt mit pessimistischem Blick. T.S. Eliots *The Waste Land* aus dem Jahr 1922 ist ein weiterer Markstein der modernen Lyrik; auch hier wird, wie bei Baudelaire mit Rückgriff auf mythologische Motive, die Vereinzelung des Menschen in der modernen Großstadt beschrieben, natürlich mit dem Referenz- und Echoraum der Metropole London. In Bertolt Brechts *Aus dem Lesebuch für Städtebewohner*, erschienen 1930, werden ebenfalls die Entfremdung und Anonymität des modernen Großstadtlebens thematisiert, allerdings in einem affirmativ-sarkastischen Ton. Man könnte die Reihe noch fortführen – aber die Hinweise mögen genügen, um hier zumindest anzudeuten, dass Böll mit seinen Köln-Gedichten eine Tradition der modernen Lyrik aufgreift, um seine Auseinandersetzung mit Köln lyrisch zu gestalten.

3. *KÖLN I* UND *KÖLN II*

In *Köln I* und *Köln II* stehen neben dem zentralen Köln-Bezug Widmungen an den Maler Joseph Faßbender und an den Grafiker HAP Grieshaber. Von den konkreten, situativ gezielten Widmungsgedichten unterscheiden sich diese Widmungen allerdings, es geht in diesen Fällen tatsächlich um funktionale Widmungen der Texte an Böll nahestehende Personen. Im Mittelpunkt steht die Stadt Köln. Sie wird behandelt in einer im weitesten Sinn historischen Perspektive.

Köln I // Für Joseph Faßbender // (1968) // Wer an Kanälen lauscht / kann sie hören / in Labyrinthen / unter der Stadt / über Geröll, Scherben, Gebein / stolpert die Madonna / hinter Venus her / sie zu bekehren / vergebens / vergebens ihr Sohn hinter Dionys / vergebens Gereon hinter Caesar / Hohnlachen / wer an Kanälen lauscht / kann es hören // Der dunklen Mutter / durch Geschichte / nicht gebessert / steht Schmutz / gut zu Gesicht / in Labyrinthen / unter der Stadt / verkuppelt sie die Madonna / an Dionys / versöhnt den Sohn mit Venus / zwingt Gereon und Caesar / zur großen Koalition / sich selbst verkuppelt sie / an alle die guter Münze sind²⁵.

Wende, Reclam, Stuttgart, 2010, S. 5-37; Karl Riha, *Deutsche Großstadtyrik*, Artemis, München-Zürich 1983, S. 7-17.

25 Heinrich Böll, *Köln I*, in ders., *Werke. Kölner Ausgabe*, a.a.O., Bd. 15, S. 389.

Köln I, wie alle Gedichte Bölls in freien Versen, referiert auf einige der für moderne Großstadtlyrik typischen Verfahrensweisen. Damit meine ich vor allem den Verweis auf Wissens Elemente mythologischer, historischer oder religiöser Natur – in den bereits erwähnten modernen Stadtgedichten findet man immer wieder solche mythologischen Überformungen, besonders mit Bezug auf Flüsse: In T.S. Eliots *Waste Land* wird das Verschwinden der Nymphen von den Ufern der Themse beklagt, die, wie der Rhein bei Böll, immer wieder im Gedicht auftaucht²⁶. Über das Thema der ersten beiden Köln-Gedichte verrät diese Verschränkung von Mythologisch-Sagenhaftem und Historischem einiges: In *Köln I* geht es darum, wie im antiken, römischen Köln sich die Religionen ablösen oder besser synkretistisch verschränken. Elemente der antik-heidnischen Religionen bleiben auch im christlichen Köln präsent – die Madonna wird an Dionys, den Gott des Weins, verkuppelt, ebenso der Sohn der Madonna an Venus.

Nicht weniger charakteristisch ist es, dass die Stadt Köln selbst personifiziert und ebenfalls mythisch überformt wird. Die Mutter Colonia, eine im Kern volkstümliche Zuschreibung, taucht als dunkle Mutter auf. Interpreten, die sich mit dem Text befassen haben, weisen darauf hin, dass die Stadtmutter wahrscheinlich auch mit der antiken Naturgottheit Kybele verschränkt wird, die als ‘Große Mutter’ seit dem 3. Jahrhundert v.Chr. im ganzen römischen Reich verehrt wurde. Diese Große Mutter liefert das Muster für die personifizierte Stadt Köln, die im ersten Gedichtabschnitt als eine Kupplerin zwischen Heidentum und Christentum auftritt, was in immer neuen Figuretionen vorgeführt wird. Köln erscheint so als die Stadt, in der sich die Widersprüche auflösen – in der selbst der frühchristliche Märtyrer Gereon Cäsar hinterherjagt und sich ihm in einer ‘großen Koalition’ zu verbinden sucht. Die erste große Koalition der Bundesrepublik regierte, als das Gedicht verfasst wurde und wurde bekanntlich weithin kritisiert²⁷.

Böll stellt mit den Bildern des Gedichts eine Kontinuität im Verschmelzen von Widersprüchen dar, die gerade in Köln eine lange Tradition hat. Die Stadt, so insinuiert der Text, hat immer schon Gegensätzliches verbunden und vereint. Köln wird seit seiner Gründung in römischer Zeit als hochgradig integrations- und synthesefähig dargestellt – oder in anderen Worten als ein

26 Vgl. T.S. Eliot, *Gesammelte Gedichte*, hrsg. v. Eva Hesse, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1988, S. 96.

27 Sowinski, *Die Lyrik Heinrich Bölls*, a.a.O., S. 253; Conard, *Gedichte ohne ästhetische Konformität*, a.a.O., S. 17-19; Rademacher, *Bölls «Kölner Spaziergänge» und andere Gedichte*, a.a.O., S. 57; Siegroth-Nellessen, «... jener seltsamen Stadt, die Köln heißt», a.a.O., S. 187-191.

Schmelztiegel der Religionen, Kulturen und Weltanschauungen. Dass diese Verschmelzungstradition nicht unbedingt einfach positiv zu sehen ist, sondern auch in einen moralischen Relativismus mündet, macht Böll allerdings auch klar: Letztlich ist Mutter Köln diejenige, die sich selbst an jeden verkauft, der über Geld verfügt – «sich selbst verkuppelt sie / an alle die guter Münze sind».

Widersprüche und Gegensätze prägen auch das zweite Köln-Gedicht. *Köln II* thematisiert, gewissermaßen in der Fortsetzung der antiken Bildlichkeit, das mittelalterliche Köln.

Köln II // Für Grieshaber // (1969) // Sie glaubt nicht an Dauer / und dauert so lange / ewig ewig / heilig heilig / will sie nicht sein // über zerbrochenen Bischofsstäben / kocht sie ihr Süppchen / Material / aus Tränen / Asche der Heiligen / Hurenblut / Bürgertalg / zermahlenem Domherrengebein // mit Pinsel / aus Madonnenhaar / malt sie Flüche / auf die Mauerreste / tief tief // unter dem Dom // beschwört ihn / sie liebt ihn / er sie nicht / immer immer / fließt er an ihr vorbei²⁸.

Im einleitenden Absatz werden die Zuschreibungen an Köln – Ewigkeit und Heiligkeit – mit der Realität der Stadt konfrontiert: Die Stadt wurde im Mittelalter aufgrund ihrer Kirchen mit einer Heiligkeit assoziiert, die mit der Roms vergleichbar war, aber diese Heiligkeit ignorierte das schmutzige und kommerzielle Köln, das immer neben und unter dem heiligen Köln bestand. Die Zeitlosigkeit der Stadt besteht also nicht im religiösen Hintergrund Kölns, sondern in der immer wieder zu beobachtenden Anpassung an neue Gegebenheiten.

Diese Gegensätze werden im zweiten Abschnitt mit Blick auf die Bischofs- und Bürgerstadt thematisiert und, wie auch sonst in den Texten, in formal freien Versen bis zu einem gewissen Grad formal unterstrichen. Die Stadt Köln figuriert nun als Hexe, die ihr «Süppchen» kocht, in dem alle Elemente Kölns vermischt werden: «Tränen / Asche der Heiligen / Hurenblut / Bürgertalg / zermahlene[s] Domherrengebein». Der Widerspruch zwischen dem heiligen Köln der Kirchen und Reliquien und dem verrufenen Köln der Huren und Dirnen, aber auch zwischen Heiligkeit und bürgerlichem Gewinnstreben, löst sich nicht auf, sondern ist ein ewiges Nebeneinander. Vom Nebeneinander ist auch die Konstellation von Stadt und dem Fluss Rhein charakterisiert: Die Stadt liebt ihn und möchte ihn für sich vereinnahmen, aber aus Sicht des Flusses – oder Bölls, der das immer wieder betonte – fließt der Rhein an der Stadt

²⁸ Heinrich Böll, *Köln II*, in ders., *Werke. Kölner Ausgabe*, a.a.O., Bd. 16: 1969-1971, hrsg. v. James H. Reid, Kiepenheuer & Witsch, Köln 2008, S. 27.

vorbei und ist in einer anderen, natur- und nicht geschichtszeitlichen, Dimension angesiedelt²⁹.

In *Köln I* und *Köln II* wird die Stadt charakterisiert – und das geschieht, indem widersprüchliche Eigenschaften aus Geschichte und Mythologie Kölns in widersprüchlichen Konstellationen aneinandergereiht werden. Diese Verse bilden gewissermaßen das Vorspiel zum nächsten und längsten Köln-Gedicht, in dem es um das Köln der Gegenwart geht – *Köln III*.

4. *KÖLN III*

Der Text von *Köln III* ist deutlich länger als die vorangehenden, er umfasst 355 Verse, in der Werkausgabe sind das 10 Seiten³⁰. Bei *Köln III* handelt es sich also um ein typisches Langgedicht – ein Begriff, der in den 1960er Jahren diskutiert wurde. Als Walter Höllerer, der vielleicht wichtigste Literaturmanager und Literaturvermittler dieser Jahre, 1965 seine *Thesen zum langen Gedicht* veröffentlichte³¹, zielte er damit in erster Linie auf eine stärker der Lebenswirklichkeit verpflichtete Alternative zur stark sprachkritisch und oft als hermetisch bezeichneten Nachkriegstradition der deutschsprachigen Lyrik, die durch Lyriker wie Peter Huchel oder Paul Celan verkörpert wurde. Celans Gedichte galten (und gelten) als schwierig – hermetisch ist ein gerne verwendeter Begriff dafür. Die Propagierung des langen Gedichts zielte darauf ab, den Wirklichkeitsbezug der Lyrik zu verändern. Es ging nicht um Länge als Quantität, sondern darum, möglichst viele Bereiche der Wirklichkeit in einer Art Öffnung der Beobachterperspektive in ein Gedicht integrieren zu können. Bölls Poetik einer bewohnbaren Sprache könnte man mit einer solchen Poetik des langen Gedichts gut verbinden. Ob gezielt oder zufällig, in den Köln-Gedichten experimentierte er mit dieser Form, und am deutlichsten geschieht das in *Köln III*.

Deutlich wird das schon im Untertitel: «Spaziergang am Nachmittag des Pfingstsonntags 30. Mai 1971». Das Gedicht versprachlicht

29 Sowinski, *Die Lyrik Heinrich Bölls*, a.a.O., S. 253 f.; Siegroth-Nellessen, «... jener seltsamen Stadt, die Köln heißt», a.a.O., S. 187-191.

30 Heinrich Böll, *Köln III*, in ders., *Werke. Kölner Ausgabe*, a.a.O., Bd. 18: 1971-1974, hrsg. v. Viktor Böll – Ralf Schnell in Zus. mit Klaus-Peter Bernhard, Kiepenheuer & Witsch, Köln 2003, S. 96-106.

31 Walter Höllerer, *Thesen zum langen Gedicht*, in «Akzente», 2 (1965), S. 128-130. Vgl. zur Rezeption: Hermann Korte, *Deutschsprachige Lyrik seit 1945*, 2. Aufl., Metzler, Stuttgart-Weimar 2004, S. 109.

den Duktus eines Spaziergangs, eines Schlenderns und vielleicht Flanierens durch die Stadt. Seit Baudelaires Pariser Szenen ist das Flanieren ein wesentliches Mittel der literarischen Darstellung von Großstadtszenen. Kontingenz löst frühere Ordnungsvorstellungen ab. Ein zufällig durchschrittener Raum wird in eine textuelle Struktur übertragen – was den Anspruch beinhaltet, dass man der vielstimmigen und facettenreichen, aber eben auch chaotischen Realität einer modernen Großstadt auf diese Weise besonders gut gerecht wird. Böll nimmt dieses Modell auf und bindet es an einen konkreten historischen Moment zurück, den 30. Mai 1971. Hier der Anfang dieses Langgedichts:

Köln III // Spaziergang am Nachmittag des / Pfingstsonntags 30. Mai 1971 // (1972) // die Stadt / in freudloser Sonne / verödet // wieder mal aufgewühlt / im dreißigjährigen Krieg / der Bauplaner / maschinen / firmen / ausschüsse / bagger / krane / unzählige Abschüsse / nach dreißigjährigem Einsatz der Preßlufthammerflak / Gefallene / Gefangene / Siege // in Aufriß und Abbau / unaufhaltsamer Vormarsch // die Sappen längst / bis Wladiwostok vorgetrieben / Keinen Fußbreit hergeben / an der grauen Front des Profits / in den Goldgruben der Scherwobewaffneten / (für humanistisch Gebildete: Hopliton) / stetig steigender Mietpreis / höhnische Stille / vertriebener Ruhe / Vollzugsmeldung / Ohrenbetäubung / durchgeführt / wunderbar den verwalteten Staub vermehrt / in Abriß und Aufbau / leukämische Fassaden / der Wucherer / [...] ³².

Eine erste Wahrnehmung – «die Stadt / in freudloser Sonne / verödet» – führt zu einem Abschnitt, in dem die Verödung mit der Bautätigkeit der Nachkriegsjahre in Verbindung gebracht wird. In der Formulierung «nach dreißigjährigem Einsatz der Preßlufthammerflak» verschränkt Böll dreißigjährigen Krieg, die Angriffe des Zweiten Weltkriegs und die aus seiner Sicht für die Stadt zerstörerischen Nachkriegsjahrzehnte. Schuld an der Zerstörung der Stadt durch immer neue Bauprojekte ist die Profitgier der Bauunternehmer, die er als Wucherer bezeichnet. Sie führt zu Lärm und Staub durch die fortwährende Abrissstätigkeit, außerdem zu ständig steigenden Mietpreisen und Vertreibung der Einwohner. Die Kritik an der zerstörerischen Bautätigkeit kehrt tatsächlich im Gedicht immer wieder. All das ist in assoziativ komponierten freien Versen organisiert, die gelegentlich Satzteile, gelegentlich nur einzelne Wörter und Begriffe beinhalten.

Aber auch ein anderes Thema ist im Text wichtig. Böll, der bekanntlich ein kritischer Katholik war, begann in dieser Zeit einen

³² Böll, *Köln III*, a.a.O., S. 96 f.

mehrere Jahre andauernden Protest gegen die Kirchensteuerpraxis der Amtskirche, die aus seiner Sicht die Kirche zu einer kapitalgesteuerten Institution machte. Die im Gedicht anklingende Kritik ist auch auf diesen Streit zurückzuführen, der erst 1976 mit Bölls Austritt aus der Kirche endete. Die auch für Bölls Verhältnisse ziemlich handfesten Schmähungen des Klerus sind mit dieser Problematik verbunden, die schon in den Versen 142 bis 148 anklingt: «in meiner Tasche echt / vom Generalvikar / Alternative: zahl oder tritt aus / warum Schwester / kann ich beides nicht / erklär's denen / die dir gleichen / [...]»³³.

Auch dieses Thema durchzieht das gesamte Gedicht und kehrt im Assoziationsraum der Stadt immer wieder – so auch in den Versen 238-239: «zahl oder tritt aus / hast du immer noch nicht begriffen / [...]»³⁴. Bölls Vorstellung von einer Alternative, der Kirche als einer religiösen Gemeinschaft anzugehören, ohne ihre finanzielle Organisation zu unterstützen, wird nicht gegeben – weiter hinten im Gedicht führt das zur Anprangerung der Kleriker, die Böll als «Gründlinge» bezeichnet. Die Gründlinge – kleine Fische, die am Grund von Teichen schwimmen – stehen für die Kleriker, die in der kirchlichen Hierarchie aufgehoben und geschützt sind, aber eben in dieser Position die Kirche auch ausnutzen und missbrauchen.

Beide Themen, der Bauwucher und der auf Geld versessene Klerus, werden auch verknüpft im Gebet der Bauspekulanten, die nur an Gewinnmaximierung denken:

o heiliger Geist / erbarme dich unser / nur noch zwanzig vom Hundert / beträgt unser Profit / erst in fünf Jahren / haben wir unser Kapital verdoppelt / heiliger Geist / bewahre uns vor der Kostenexplosion / oh heiligster aller heiligen Geiste / verleihe den Verkäuferinnen Einsicht // vierhundert Mark (netto!) / oh heiliges Brutto / allerheiligstes Konto / wohin soll das noch führen / [...]»³⁵.

Hingewiesen sei noch darauf, wie die Bildsprache im Text entwickelt wird. In Vers 310 heißt es, «ihr Hohn könnte schlimmer sein / als Leukämie». Immer wieder im Text wird der Begriff Leukämie als Bild aufgegriffen. Böll bezieht sich damit ursprünglich auf seine Schwester Grete, die 1963 an Leukämie gestorben ist. Eingang findet dieses Thema in Vers 119, als Böll in einem Plakat des spätmittelalterlichen Malers Stephan Lochner, der das Kölner Dombild schuf,

33 *Ebd.*, S. 100.

34 *Ebd.*, S. 103.

35 *Ebd.*, S. 97.

das Gesicht seiner Schwester zu erkennen glaubt: «verspätet / erkenne ich auf einem Lochnerplakat / das Lochnerhaar-Gesicht / meiner Schwester Grete / gestorben an Leukämie / [...]»³⁶.

Im Gedicht allerdings wird auch die Kritik an Klerus und Kirche – wie auch am kapitalistisch-gewinnorientiertem Verhalten der Wucherer überhaupt – mit dem Begriff Leukämie assoziiert und markiert, wie auch schon in den eingangs zitierten Versen der «leukämischen Wucherer». Man kann darüber streiten, ob solche Bilder besonders gelungen sind, zumindest aber werfen sie ein Licht auf Bölls Arbeitsweise als Lyriker: Assoziationen aus dem Stadtpaziergang werden zum Ausgangspunkt für Bilder, die dann auch für andere thematische Komplexe eingesetzt werden.

Im Zentrum des Gedichts steht Bölls Kritik an den Neubauten in der Kölner Innenstadt, die er als eine Zerstörung des alten Kölns empfand – das er in den Ruinen der Nachkriegsjahre noch wiedererkannte, dann aber dem Bedürfnis nach einer modernen, autogerechten Stadt und den Bauten des Gerling-Konzerns und des WDR zusehends geopfert sah. Die Bautätigkeit wird wiederum von profitorientierten Baukonzernen vorangetrieben und ist insofern von der Kapitalorientierung der Kirche nicht allzu weit entfernt. Aus diesem Grund werden im Gedicht auch verschiedene kirchliche Bauten thematisiert. Bei dieser Gelegenheit wird auch über den Dom nachgedacht, den Böll gegenüber den romanischen Kirchen als nicht charakteristisch für Köln empfand, außerdem über Brauereien und Gaststätten der Altstadt.

Diese thematischen Schwerpunkte kehren im Gedicht, abhängig von den räumlichen Anregungen und Assoziationen, immer wieder. Festhalten lässt sich, dass der auf den ersten Blick etwas unübersichtliche Text einer mit Assoziationen angereicherten Raumlogik folgt³⁷.

5. *VERSUNKEN DIE STADT*

Das letzte der Köln-Gedichte ist das 1984 entstandene Nachspiel zur Trilogie³⁸. *Versunken die Stadt* ist als Text transparenter als *Köln III*. Die

³⁶ *Ebd.*, S. 99.

³⁷ Aufgeschlüsselt werden diese historischen und lokalen Bezüge im vorzüglichen Kommentar der Kölner Ausgabe der Werke von Böll; vgl. Böll, *Köln III*, a.a.O., S. 510-518. Vgl. auch Sowinski, *Die Lyrik Heinrich Bölls*, a.a.O., S. 254-259; Siegroth-Nellessen, «... jener seltsamen Stadt, die Köln heißt», a.a.O., S. 192-199.

³⁸ Heinrich Böll, *Versunken die Stadt*, in ders., *Werke. Kölner Ausgabe*, a.a.O., Bd. 23, S. 198-202; vgl. besonders dafür Siegroth-Nellessen, «... jener seltsamen Stadt, die

Motive sind klarer erkennbar und weniger assoziativ verknüpft, wobei aber die freirhythmische, für Betonungen und Reflexionen flexible Strukturierung des Textes beibehalten wird. Die drei Teile des Textes entsprechen relativ deutlich Phasen der Entwicklung Kölns seit dem Krieg – das zerstörte Köln der unmittelbaren Nachkriegsjahre, das Köln der Trümmer und des Staubs, und schließlich das Köln des Wiederaufbaus, den Böll, wie in *Köln III* thematisiert, in anderer Weise als Zerstörung empfindet. Programmatisch wird das in den Eingangsversen des ersten Teils erkennbar: «Versunken die Stadt / unter verstümmelten Türmen / zerstäubten Gewölben / zerbrochen ihre / romanischen Herzkammern / die ernste und frühe / Vielfalt des Grau / entvölkert ihre Gemeinden / [...]»³⁹.

In diesen ersten Versen ist das gesamte Gedicht zusammengefasst. Thematisiert wird nicht die Zerstörung der Stadt im Zweiten Weltkrieg, sondern bereits auf ihr Versinken in den Folgejahren hingewiesen. Sie erscheint als «[v]ersunken [...] / unter verstümmelten Trümmern», ihre Gewölbe sind «zerstäubt», und die Kirchen Kölns, ihre «romanischen Herzkammern», sind zerbrochen und entvölkert. Gerade an den romanischen Herzkammern zeigt sich, dass es Böll nicht nur um die physische, sondern auch um eine kulturell-moralische Zerstörung geht. Für Böll waren die romanischen Kirchen der Kern von Kölns Identität – eben die Herzkammern; sind diese zerstört, dann ist damit auch die jahrtausendealte Identität der Stadt in Zweifel gezogen. An zwei Bildern wird Bölls Klage über dieses zerstörte Köln besonders deutlich: am freischwebenden Lettnerkreuz der Kirche St. Georg und am Dom, den Böll eben nicht als Teil der romanischen Herzkammern sieht, sondern als wilhelminisch-preußischen Zwangsbau, eine Täuschung, die mit dem alten Köln gar nichts zu tun hat; tatsächlich wurde der Dom erst unter preußischer Herrschaft im 19. Jahrhundert beendet und stellt somit keinen Teil der historischen, romanischen Kirchenlandschaft Kölns dar. «Ungeschützt / in Wind und Wetter / hing unter freiem Himmel / der Gekreuzigte / in St. Georgs Ruinen // einzig überständig / der riesige Doppelfinger / wilhelminischer Täuschung / vergeblicher Wacht am Rhein / wies er immer noch hinweg / über die romanischen Herzkammern / [...]»⁴⁰.

Die «Wacht am Rhein» – das Zitat verweist auf das Lied aus dem Jahr 1870, das aufgrund seiner nationalen Aufladung in den folgenden Jahrzehnten fast den Status einer Nationalhymne erlangte – ist nun

Köln heißt, a.a.O., S. 199-207.

39 Böll, *Versunken die Stadt*, a.a.O., S. 198.

40 *Ebd.*

und war damals eine Illusion. Ebenso haben sich «die Verkünder / tausendjährigen Heils» «im Speck ihrer Feigheit» diskreditiert und stehen, wie durch den Hinweis auf das Zahngold der ermordeten Juden verdeutlicht wird, mit der Nachkriegsgesellschaft in einer Kontinuität der Gewinnorientierung auf alle Kosten. Insofern ist es folgerichtig, dass die Türme des Doms statt des romanisch-religiösen Erbes bestehen bleiben.

Im zweiten Teil des Gedichts geht es um «Staub und Stille», um die Situation in der zerstörten Stadt nach dem Krieg. Hier wird die besondere Atmosphäre der zerstörten, aber stillen Stadt der Nachkriegsjahre evoziert. Die Passagen über Staub und Stille evozieren das stille Fortschreiten der zuvor gewaltsamen Zerstörung, den Verfall der Stadt, die in den Jahren nach dem Krieg noch erkennbar war, aber immer mehr unter Staub und Trümmern verschwindet – bis dann im dritten Abschnitt thematisiert wird, wie sie abgetragen wird.

Staub / Puder der Zerstörung / drang durch alle Ritzen / aufs Brot und in die Suppe / auf Bücher Manuskripte und Windeln / Staub / er war vermählt mit der Luft / ein Leib und eine Seele waren sie // [...] // Das andere: die Stille / unermesslich wie der Staub / erträglich nur weil gebrochen / irgendwo bröckelten / in den Nächten Steine ab / stürzte ein Giebel ein / vollzog sich Zerstörung / nach den Gesetzen umgekehrter Statik / mit der Dynamik / im Kern getroffener Strukturen / [...] ⁴¹.

Der Höhepunkt des zweiten Abschnitts ist die Verbildlichung der langsam voranschreitenden Paralyse der zerstörten Stadt: Das tägliche Bröckeln und Zusammenbrechen geht meist unbemerkt vor sich, wird aber manchmal sichtbar, wie im «Einsturz der Giebelmauer», der allerdings «nicht berechenbar» ist. Die Trümmerstadt verfällt langsam weiter – in diesem zweiten Abschnitt der «Versunkenen Stadt» erinnert sich Böll noch einmal an die frühen Jahre seiner schriftstellerischen Karriere, in denen er in seinem *Bekennnis zur Trümmerliteratur* (1952) darauf hinwies, dass es Aufgabe der Autoren sei, diese Nachkriegsrealität zu beschreiben: «Wir schrieben also vom Krieg, von der Heimkehr und dem, was wir im Krieg gesehen hatten und bei der Heimkehr vorfanden: von Trümmern; das ergab drei Schlagwörter, die der jungen Literatur angehängt wurden: Kriegs-, Heimkehrer- und Trümmerliteratur» ⁴².

⁴¹ *Ebd.*, S. 199-200.

⁴² Heinrich Böll, *Bekennnis zur Trümmerliteratur*, in ders., *Werke. Kölner Ausgabe*, a.a.O., Bd. 6: 1952-1953, hrsg. v. Árpád Bernáth in Zus. mit Annmária Gyurác, Kiepenheuer & Witsch, Köln 2007, S. 58-62: 58.

Der dritte Abschnitt von *Versunken die Stadt* behandelt den Übergang zu dem Köln, das wir bereits aus den anderen Gedichten kennen – das Köln der Nachkriegsjahre, in dem die Ruinen beseitigt werden und mit dem auch das alte Köln radikal zerstört wird. Die Ruinen sind für die Kinder zu einer Art Heimat geworden – eine Facette der Heimat-Diskussion, die schon in den 1980er Jahren nicht gesehen wurde.

Aus Trümmern wurden Ruinen / Heideröschchen wildwachsend Baumspößlinge / Efeu und Knöterich / Unsere zerstörte Heimat / wurde unseren Kindern / als Zerstörung Heimat / ihre erste / keine neue / Abenteuerspielplatz / Ungeplant / von der Geschichte / ihnen beschert / Labyrinth der Träume und Gefahren / was rief einer unserer Söhne / heimkehrend aus dem lieblichen Surrey: / Endlich, endlich wieder Trümmer / [...]⁴³.

Dass einer von Bölls Söhnen nach einer Reise nach Surrey mit Annemarie Böll diesen Satz ausrief, ist übrigens authentisch⁴⁴. Die Ruinen-Heimat des im Krieg zerstörten, aber alten Köln wird nun in der Bautätigkeit seit den 1950er Jahren weiter ruiniert und entvölkert. Böll, der wegen des Umbaus der Stadt seit den 1970er Jahren immer seltener in Köln war und überwiegend in seinem Haus in der Eifel wohnte, kommentiert mit diesem Text nicht nur den Umbau Kölns, sondern generell der deutschen Städte nach dem Krieg. Der Bau großer Verwaltungs- und Geschäftsbauten sowie von Durchfahrtsstraßen veränderte viele Städte nachhaltiger, als dass der Krieg vermocht hätte. Diese Veränderungen werden mit der Formulierung «Ruiniert die Ruinen» charakterisiert:

Ruiniert die Ruinen / Banken Büros Behörden / Kaufhäuser Parkplätze / Auto-Auto-Autostraßen / nie mehr begann / das entvölkerte Herz zu schlagen / weggeräumt / wo es noch zaghaft pochte / im Baggerland / wurde Boden zu Grundstücken / wurden Madonnen Peep für Vorübergehende / rasche Rache für die Raschen / [...]⁴⁵.

Die Folge des Umbaus ist, wie eingangs angesprochen, die Zerstörung der alten romanischen Herzkammern. Was nach all den Zerstörungen und Veränderungen bleibt, ist der Rhein, der nach wie vor an der Stadt vorbeifließt und der die Stadt auch überleben wird. Bei Böll ist dieses Szenario ironisch gehalten: Der Rhein, dem die Stadt eigentlich gleichgültig ist, ärgert sie manchmal mit seinem Humor – wobei

43 Böll, *Versunken die Stadt*, a.a.O., S. 201.

44 *Ebd.*, S. 628 (Kommentar).

45 *Ebd.*, S. 201 f.

Humor für Böll ein wichtiges Element der Literatur ist, zugleich ihm aber bewusst ist, dass das Wort im Lateinischen Feuchtigkeit bedeutet. Der distanziert an Köln vorbeifließende Rhein ist also, versinnbildlicht im Humor, ein für das Bestehen Kölns notwendiges Element:

bleibt der bleibende: der Rhein / kühl immer floß er vorbei / abweisend / war immer sich selbst genug / schluckte ungerührt / Trümmer Staub Wracks Bomben / gestürzte Brücken / den gesamten Kitsch / tausendjährigen Schwindels / hielt nie zur Besichtigung an / manchmal im Zorn / wenn er anschwillt / dringt er grimmig in sie ein / stellt der Stadt seinen Humor vor⁴⁶.

Bölls Köln-Gedichte enden mit einer Hommage an den Rhein als das bleibende Element, das die Geschichtlichkeit der Stadt überdauert. Man kann festhalten, dass Böll in diesen Texten eine spezifische Variante von Großstadtlyrik als Teil der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur entwirft. Bölls Reflexionen über Köln haben den Anspruch, Geschichtsreflexion und Gegenwart, antike und mittelalterliche Geschichte Kölns mit der Kriegs- und Nachkriegsgeschichte zu verbinden. Schichtenweise werden diese historischen Dimensionen in den ersten beiden Köln-Gedichten freigelegt und dann in *Köln III* und in *Versunken die Stadt* mit der Nachkriegsgeschichte konfrontiert. Kontinuitäten über die Veränderungen hinweg – die heidnisch-christliche Tradition Kölns – werden aufgedeckt und in Beziehung gesetzt – assoziativ und mit den Mitteln formaler Herstellung von Relationen und Äquivalenzen, also mit genuin lyrischen Verfahrensweisen. Was auf diese Weise entsteht, ist Lyrik über eine deutsche Stadt vor und nach 1945. In den Blick geraten die materiellen Zerstörungen des Kriegs und der Nachkriegszeit, aber auch ihre menschlichen und moralischen Folgen, das Gewinnstreben der Baufirmen und der Verlust religiöser Sicherheiten und historischer Kontinuitäten, die diese verbürgt haben. Insofern hat Böll mit seinen Köln-Gedichten bei aller Erwartbarkeit der Mittel und Aussagen vielleicht doch etwas Besonderes geschaffen: Großstadtnachkriegslyrik; eine Lyrik, die eine Sprache für die Geschichte einer deutschen Stadt über den Epochen- und Zivilisationsbruch von Nationalsozialismus, Zweitem Weltkrieg und Nachkriegszeit hinweg zu entwerfen versucht.

⁴⁶ *Ebd.*, S. 202.