

Zerstören oder Bewahren? Umgang mit kulturellem Erbe bei Heinrich Böll und Erich Loest*

Helmut Galle**

Abstract: The article describes and analyses the attitudes of ruling and opposing elites towards the cultural and architectural heritage as it is articulated in the novels of two prominent authors of the intellectual opposition in Western (Böll) and Eastern Germany (Loest). Böll emphasizes the necessity of destroying cultural patrimony in order to recover its memorial function in the west, whereas Loest pleads for the resistance against the official policy of destruction in the east. Preservation of historical monuments in both cases is seen in function of the interests of the living generation, not as a value in itself.

Keywords: Cultural memory; Preservation of monuments; Urbiculture; Literature as cultural opposition; Böll; Loest.

Resumo: O artigo descreve e analisa como dois importantes autores de oposição intelectual na Alemanha Ocidental (Böll) e Oriental (Loest) reconstroem, cada um para sua sociedade, as atitudes dominantes frente ao patrimônio cultural e arquitetônico. Em cada caso, as atitudes das elites do poder diferem daquelas dos opositores: Na RFA, o governo, em geral, preserva os monumentos, fingindo uma continuidade histórica; na RDA, o governo destrói palácios e igrejas para romper com as tradições. Os autores simpatizam com os opositores: Böll, no oeste, enfatiza a necessidade de

* Eine kürzere Fassung des Textes wurde im November 2000 auf Spanisch in dem von DAAD und Universidad de Buenos Aires veranstalteten Workshop "Ciudad, Cultura y Patrimonio" vorgestellt.

** Der Autor ist Professor für Deutsche Literatur und Übersetzung der Área de Alemão an der Universidade de São Paulo.

destruir o patrimônio cultural para recuperar a função memorativa do mesmo, enquanto Loest opta pela resistência contra a política oficial da destruição no leste. A preservação de monumentos históricos é vista, em ambos os casos, em função das necessidades da geração atual, não como valor em si mesmo.

Palavras-chave: Memória cultural; conservação de patrimônio cultural; urbanização; literatura como oposição cultural; Böll; Loest.

Stichwörter: Kulturelles Gedächtnis; Denkmalpflege; Stadtplanung; Literatur als kulturelle Opposition; Böll; Loest.

Was du ererbt von deinen Vätern hast,
Erwirb es, um es zu besitzen.
Was man nicht nützt, ist eine schwere Last;
Nur was der Augenblick erschafft, das
kann uns nützen.¹

1. Die schwere Last

Mit diesen Worten ermahnt sich Faust selbst im ersten Teil der Tragödie. Er steht vor den verstaubten Folianten, die er jahrelang studiert hat, ein Erbe, das ihm keine Befriedigung gewährte, so dass er nun sogar bereit ist, zur Phiole zu greifen und seinem Leben ein Ende zu setzen, wenn nicht die österlichen Kirchenglocken ihn aus seiner Grübelelei reißen und zurück in die Realität rufen würden. Die Worte Fausts wurden in der Rezeption des zum Klassiker avancierten Textes zum geflügelten Wort: Sie verwandelten sich selbst in obligatorisches, auswendig gelerntes Erbe für Generationen von deutschen Gymnasiasten bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts. Freilich wurden meist nur die ersten beiden Verse zitiert und damit der eigentliche Sinn unterschlagen: Der Imperativ erlegt allerdings nicht nur die Konservierung des Überlieferten auf, was ohnehin ein zentrales Gebot des

¹ GOETHE, Johann Wolfgang: Faust. Hg. v. Albrecht SCHÖNE. Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag 1999. V. 682-685

zivilisatorischen Prozesses ist. Faust betont in den folgenden beiden Versen die aktive Aneignung des Erbes durch den Erben, der die überkommenen Werte nicht museal bewundern, sondern in seiner Gegenwart kreativ einsetzen soll. Dadurch ließe sich bis zu einem gewissen Grade verhindern, dass stattdessen das Erbe den Erben überwältigt und kraft seiner übermächtigen Präsenz über ihn zu herrschen beginnt.² Die Aneignung von kultureller Tradition muss in der Nutzung des Überlieferten für die Gegenwart bestehen, sonst bleiben die tradierten Werte hinderlich und beeinträchtigen wie die "antiquarische" Haltung zur Historie Fortschritt und Freiheit der lebenden Nachkommen; Nietzsche hat diesen Gedanken Jahrzehnte später entfaltet und sich damit dem von ihm bewunderten Goethe angeschlossen.³

² In dieser Weise charakterisiert Pierre BOURDIEU die Gefahr, die von allem Erbe ausgeht und der sich Flauberts Figur Frédéric Moreau durch Indifferenz zu entziehen versucht. "Daneben gibt es aber auch noch die von Geschichten heimgesuchten Erben, jene, die – wie Frédéric – sich weigern, wenn nicht zu erben, so doch von ihrem Erbe 'beerbt', das heißt, von ihm in Besitz genommen zu werden und es auf sich zu nehmen. [...] Die dem Besitz (und darin der gesamten Sozialstruktur) innewohnende Tendenz zur Beharrung in seiner vorfindlichen Daseinsweise ist nur dann von Erfolg gekrönt, wenn das Erbe den Erben gleichsam 'erbt', vereinnahmt, wenn – nicht zuletzt durch Vermittlung derjenigen, die provisorisch mit der Nachfolge betraut sind und sich darum zu sorgen haben – es dem Besitz gelingt, sich solcher Besitzer zu bemächtigen, die zu erben willens und fähig sind, das heißt: das Tote buchstäblich sich des Lebendigen bemächtigt." (BOURDIEU 1999: 32)

³ "In dreierlei Hinsicht gehört die Historie dem Lebendigen: sie gehört ihm als dem Thätigen und Strebenden, ihm als dem Bewahrenden und Verehrenden, ihm als dem Leidenden und der Befreiung Bedürftigen. Dieser Dreierheit von Beziehungen entspricht eine Dreierheit von Arten der Historie: sofern es erlaubt ist eine *monumentalische*, eine *antiquarische* und eine *kritische* Art der Historie zu unterscheiden." NIETZSCHE 1999: 258; und:

"Wie der Handelnde, nach Goethes Ausdruck, immer gewissenlos ist, so ist er auch wissenlos; er vergisst das Meiste, um Eins zu thun, er ist ungerecht gegen das, was hinter ihm liegt, und kennt nur Ein Recht, das Recht dessen, was jetzt werden soll." NIETZSCHE 1999: 254.

Goethe zu Beginn und Nietzsche zum Ende des 19. Jahrhunderts erscheinen so als kritische Diagnostiker eines zentralen Widerspruchs der Moderne: Während einerseits vorhandene Strukturen unter dem Druck der Ökonomie in immer schnellerem Takt verändert werden müssen, wachsen andererseits Datenmengen, die gespeichert werden sollen und gespeichert werden können in exponentialem Ausmaß. Während Handlungsfähigkeit einer *tabula rasa* bedarf, wird der Handelnde mit Unmengen von Informationen belastet. Bis dahin hatte die externe Speicherung von kollektiver Erinnerung in Form von Schrift einen Zuwachs an Wissen um Handlungsmöglichkeiten bedeutet und damit einen entscheidenden zivilisatorischen Fortschritt gegenüber den oralen Gesellschaften; nun wurde sie – infolge weiterer technischer Entwicklungen wie Buchdruck und Holzpapier – zum Problem. Das kulturelle Gedächtnis wird in den Gesellschaften, die auf mündlicher Überlieferung basieren, permanent und unbewusst an die (geringfügigen) Veränderungen des Lebens angepasst, ein Vorgang, den die Ethnologen als "mouvance" bezeichnen.⁴ In Schriftkulturen ist die Überlieferung fixiert und dadurch vor unbewusster Anpassung an die Lebensverhältnisse geschützt, was zu einem ungeheuren Anwachsen der Archive führt und eine Auswahl aus dem tradierten Material erzwingt. Die geringe gesellschaftliche Differenzierung, die beschränkten Produktionsmöglichkeiten und die sozialen Institutionen regelten von der Antike bis in die Frühe Neuzeit den Auswahl- und Überlieferungsprozess, erst in der Moderne wurde er zum Problem. Seit der griechischen und jüdischen Antike wurde die Auswahl von bevorzugt zu rezipierendem Traditionsmaterial in den Kanones religiöser, historiographischer und poetischer Schriften festgelegt, und durch die zuständigen Institutionen gepflegt (Kopisten, Philologie), ausgelegt (Hermeneutik, Exegese) und weitervermittelt (Schule, Kloster und Universität). Doch das Anwachsen des historisch Überlieferten, das Anspruch auf Bewahrung und Vermittlung an jeweils heranwachsende Generationen erhebt, führt zu immer neuen Schüben von Abwehr seitens der Lebenden gegen die erstickende Macht des Abgelebten.

⁴ Zum Begriff "kulturelles Gedächtnis" vgl. vor allem J. ASSMANN 1997 und A. ASSMANN 1999.

Goethe und Nietzsche repräsentieren solche Momente der Parteinahme für das Lebende, das sich dem Vergangenen nur in dem Maße öffnen soll, als dies assimilierbar ist, in eine neue Lebenspraxis.

Zu den Medien des kulturellen Gedächtnisses gehören jedoch neben der sprachlich verfassten Erinnerung auch Institutionen – wie etwa Städte und Staaten – und Artefakte – wie etwa Gebäude, insbesondere solche mit symbolischer Funktion: Kirchen und Paläste.

Vor dem Aufkommen des Historismus hätte es in der Architektur der Mahnung Goethes nicht bedurft: Man nahm an den ererbten Bauten – ohne sie als Baudenkmäler zu begreifen – alle erdenklichen Aktualisierungen vor, die zwar das Aussehen der Gebäude gravierend veränderten, aber das 'Monument' in seinem Gebrauch jeweils an die neuen Notwendigkeiten, Funktionen und Schönheitsvorstellungen anpassten. Insofern galt hier bis an die Schwelle des 19. Jahrhunderts die "mouvance" der mündlichen Überlieferung. Erst in der Beschleunigungsphase des 19. Jahrhunderts (und nach Herders Apologie der Individualität nationaler und historischer Stile) kommt es dann zu der bewussten Konservierung von Bauten einer bestimmten Epoche und sogar zur Wiederherstellung von (oft nur vermeintlichen) Originalzuständen gotischer Kathedralen und anderer Bauwerke. Hier wandelt sich der Umgang mit dem Erbe in genau dem Sinne, den Goethe und Nietzsche als gefährlich und lebensfeindlich beurteilten: Traditionsgut wird zu toten musealen Objekten gemacht, anstatt in neue Lebenspraxis anverwandelt zu werden. Wenn ihm noch eine sinnvolle Funktion zukommt – außer dem pekuniären Wert – dann ist es die legitimatorische: den rechtmäßigen Besitzern eines reichen, vielfältigen und bedeutsamen Kulturerbes fällt 'naturgemäß' auch das Recht auf soziale Macht und politische Herrschaft zu.

In diesem Sinne wurde die Pflege von nationalen Monumenten und kanonischen Klassikern von deutschen Institutionen bis in die Zeit der Weimarer Republik hinein betrieben, und die junge Bundesrepublik versuchte, über den Einschnitt der Nazizeit hinweg, an diese Kontinuität anzuknüpfen. Mit der 'Kulturrevolution' von 1968 kam es schließlich zum Bruch in dieser Kontinuität, zur prinzipiellen Hinterfragung kultureller Kontinuitäten auf ihre Aussagekraft für die Prinzipien der modernen, sozialen, liberalen und demokratischen Gesellschaft. Bölls Werk hat entscheidend daran mitgewirkt, diesen Bruch vorzubereiten;

auch der hier behandelte Roman entwirft noch dieselbe Problematik; er wurde allerdings publiziert, als der Wandel bereits weitgehend vollzogen war.

Dass sich in der DDR der Umgang mit den Relikten der Vergangenheit anders gestaltete, lag nahe, da sie ja auch ihr Verhältnis zur deutschen Geschichte abweichend vom Westen definierte. In groben Zügen kann man wohl sagen, dass die Bundesrepublik in den ersten zwanzig Jahren ihres Bestehens die Erinnerungen an die Katastrophe des "Tausendjährigen Reiches" auszublenden versuchte und, über die Nazizeit hinweggreifend, einen Anschluss an die Kontinuität vorangegangener Epochen herstellte.⁵ Pflege des Erbes bestand in einer voluntaristischen Herausstellung und Musealisierung vor allem der politisch unbelasteten kulturellen Überlieferungen, die jedoch schon durch den nazistischen Missbrauch an Substanz schwer eingebüßt hatten und noch mehr einbüßten durch die zunehmend symbolische, legitimatorische Funktion. Die Konservierung und der Wiederaufbau gerade auch von Baudenkmalern wirkte immer zugleich wie eine künstliche Fassade vor der 'Wunde', vor der zu verdeckenden Erinnerung an den Terror, den Mord und das Scheitern der deutschen Allmachtswünsche. Jürgen PAUL zufolge bestand das Anliegen der westdeutschen Wiederaufbaukonzepte nach dem Krieg darin, "durch Bewahrung und Wiederherstellung der historischen Strukturen in Grundriß und Maßstab die Stadt wieder organisch aus ihren geschichtlichen Wurzeln herauswachsen zu lassen" (PAUL 1992: 319).⁶

Die DDR als Staat verstand ihre Gründung und Gegenwart als revolutionären Bruch mit nahezu allen historischen Epochen, nicht nur der Nazizeit, sondern auch der bürgerlichen Demokratie, dem Kaiserreich, dem Feudalismus und dem Christentum katholischer wie pro-

⁵ Dementsprechend wurden gleich nach Kriegsende eine Reihe von symbolischen Bauten der Naziherrschaft in Berlin und Nürnberg "dem Erdboden gleichgemacht". S. MAGNANO 1989: 209 f.

⁶ Freilich war der Wiederanschluss an das alte Stadtbild nur eine der Strategien westdeutscher Stadtplaner. In zahlreichen Städten kam auch die andere zum Zuge, die in radikaler Modernisierung bestand und sich nicht weniger lückenlos über die Ruinenlandschaft legte. Vgl. MAGNANO 1989: 208.

testantischer Prägung. Für die Politiker der SED ging es wesentlich darum, über die Topographie ihres Herrschaftsbereichs ein symbolisches Netz zu legen, das ihre eigene Legitimität mit historischer Tiefe ausstattete. In dieser Absicht wurden widersprechende architektonische Denkmäler beseitigt, allen voran das Stadtschloss der Hohenzollern,⁷ oder gezielt dem Verfall preisgegeben wie viele Kirchen und historische Bürgerhäuser.⁸ Die durch den Abriss und die Beseitigung von Ruinen entstandenen innerstädtischen Freiräume reservierte man zum Teil großflächig für die Selbstinszenierung der sozialistischen Republik in Massenaufmärschen und Kundgebungen.⁹ Zum Teil füllte man die Leerstellen mit repräsentativen Symbolbauten des siegreichen Sozialismus. An vielen Stellen begnügte man sich mit der bloßen Umbenennung von Straßen, Gebäuden und ganzen Städten. Nur in seltenen Fällen und sehr spät kam es zur punktuellen historischen Rekonstruktion von alten Baudenkmalern.¹⁰

In West und Ost stand das kulturelle Erbe in einer engen Beziehung zur Legitimation der aktuellen Herrschaft und der in diesem Zusammenhang betriebenen Identitätspolitik. Die Bundesrepublik suchte die Kontinuität der Tradition in der geschichtlichen Tiefe zu nahezu allen kulturellen Leistungen, die sich mit 'dem Deutschen' verbinden ließen, mit Ausnahme der Nazizeit und allen damit zusammenhängenden Erinnerungen. Die Kulturpolitik der DDR suchte al-

⁷ "Das Stadtschloß wurde aus ideologischen Erwägungen geopfert, um den Freiraum zu schaffen, aus dem sich das 'zentrale Gebäude' als neue Stadtkrone erheben sollte." HAIN 1992: 40.

⁸ Der dramatische Verfall von mittelalterlichen Stadtkernen, die noch den Krieg intakt überstanden hatten, war allerdings nur bedingt eine Folge gezielter Politik als vielmehr des notorischen Mangels an Baumaterial und Facharbeitern, gepaart mit dem Desinteresse der Behörden.

⁹ Die Einbeziehung des "Demonstrationsplanes" war eine zentrale Maßgabe der Partei und galt für alle Wiederaufbaumaßnahmen in der DDR. Vgl. HAIN 1992: 40 und TOPFSTEDT 1992: 188f.

¹⁰ Beispiele hierfür sind die restaurierte Nikolaikirche und die sie umgebenden pseudohistorischen Häuserzeilen in Berlin sowie die Semperoper in Dresden, beide aus den 80er Jahren. Vgl. HAIN 1992: 40 und PAUL 1992: 313.

lenfalls die historische Verbindung zur Geschichte des Klassenkampfes, was u.a. zu dem grotesken Zitat des Hohenzollernpalastes am DDR-Staatsratsgebäude führte: Das barocke Portal IV, von dem aus Karl Liebknecht 1918 die "freie sozialistische Republik" ausgerufen hatte, wurde als Spolie in die belanglos moderne Fassade des neuen Gebäudes eingebaut.¹¹ Zur Genealogie des Sozialismus rechnete man auch einzelne historische Bewegungen und Persönlichkeiten, die als humanistische 'Vorläufer' des Sozialismus interpretiert werden konnten, vor allem nationale Klassiker wie Lessing, Goethe, Schiller und Heine. Das Regime war daher bemüht, alle jenen materiellen Überreste von Kultur auszulöschen, die noch von der einstigen Legitimität der nun 'überwundenen' Machtfigurationen zeugten.¹² Die keineswegs eindeutige Klassifizierung dessen, was als nationales Erbe der DDR zu gelten habe, ist in den 50ern und noch einmal mit einem größeren Spielraum in den 70er Jahren geführt worden.¹³

In beiden Staaten hatte sich schon früh eine intellektuelle Opposition gegen die politische und ökonomische Macht formiert, die

¹¹ Vgl. hierzu den Artikel von MICHEL 1993.

¹² Vgl.: "Die Kulturideologie des Sozialismus forderte dagegen eine neue Stadt, die den revolutionären und säkularen Anspruch der neuen Gesellschaftsform, des neuen Staates und der ihn tragenden Partei und ihren Anspruch auf Erfüllung der kulturellen Tradition zu manifestieren hatte. Und da sich der Sozialismus als eine revolutionäre Umwälzung verstand, ging es hier gerade nicht um die Kontinuität des geschichtlichen Prozesses, sondern nur um die der Kultur. Die Architektur der sozialistischen Stadt bediente sich des künstlerischen Ausdrucks der Vergangenheit, also der historischen Stile daher nicht, um eine historische Zäsur zu verdecken, sondern um diesseits der Zäsur den Anspruch auf die kulturelle Nachfolge zu dokumentieren." (PAUL 1992: 319)

¹³ "Der klassischen Kunst ist Wahrhaftigkeit und Realismus eigen, sie besaß die Fähigkeit, eine Einheit von tiefem Gefühl und glänzender künstlerischer Form zu erreichen. Alle großen Künstler waren Freunde des Friedens, Realisten und Humanisten.' – so lautete, eher undialektisch, die formelhafte Aneignungsbegründung." SCHNELL 1993: 117. Abweichender Umgang mit den Klassikern – selbst aus sozialistischen Intentionen – wurde umgehend abgestraft, wie die Ablehnung der Faust-Oper Eislens und später die Diskussionen um Plenzdorfs *Die neuen Leiden* zeigte. Vgl. auch: BARNER 1994: 128ff. und 691ff.

sich unter anderem auch dadurch definierte, dass sie eine von der herrschenden Praxis abweichende Stellung zum kulturellen Erbe einnahm. Natürlich agierte die intellektuelle Opposition unter den Bedingungen von Diktatur, Zensur und strafrechtlicher Verfolgung grundsätzlich unter sehr viel schärferen Bedingungen als in der liberalen Demokratie der BRD, und die westdeutsche Linke ist mit den ostdeutschen Dissidenten daher nur sehr bedingt vergleichbar; die eigentlich kontroversen Bücher des Ostens konnten in den meisten Fällen überhaupt nur in der BRD publiziert werden und fanden auf verschlungenen Wegen zurück zu der Leserschaft, an die sie eigentlich gerichtet waren. Aber in beiden Staaten entwickelte sich im Feld der literarischen Kommunikation ein Bereich, in dem mehr oder weniger deutlich abweichende Positionen bezogen wurden und in dem junge Autoren sich als 'oppositionelle Stimmen' von der affirmativeren Literatur und von der politischen Generallinie im Zentrum der Macht abhoben.

Die Namen und Werke von Heinrich Böll im Westen und Erich Loest im Osten stehen zweifellos an prominenter Stelle in der Geschichte des intellektuellen Widerstandes gegen den gesellschaftlichen Mainstream der Jahrzehnte bis zur Vereinigung.¹⁴ Allerdings sind im Laufe der Zeit die von ihnen repräsentierten Haltungen allmählich ihrerseits in eine sozial dominierende Position aufgerückt und bestimmten spätestens seit dem Ende der achtziger Jahre den medialen Diskurs. Wo es um die Rolle der Individualrechte gegenüber der Staatsmacht geht, um Fragen der Ökologie oder der sozialen Gerechtigkeit gab es keine deutlichen Unterschiede in den oppositionellen Positionen, die Intellektuelle in Ost und West besetzen konnten. Interessante Divergenzen ergeben sich aber im Umgang mit dem Erbe, konkre-

¹⁴ Für Böll lässt sich dies wohl für seine gesamte schriftstellerische Laufbahn behaupten; Loest bezog nach dem 17. 6 1953 zum ersten Mal eine kritische Haltung zum Regime, veröffentlichte danach aber einige sehr staatskonforme Bücher; er beteiligte sich 1956 an Diskussionen über den XX. Parteitag der KPdSU, aus Sicht der SED "konterrevolutionäre Gruppenbildung", und musste siebeneinhalb Jahren im Zuchthaus Bautzen verbringen. Die von der Stasi über ihn gesammelten Informationen füllen 31 Aktenordner, die von Loest später für das Buch *Die Stasi war mein Eckermann* ausgewertet wurden. Vgl. BEHN 2001: 4 u. 10f.

ter noch in der Stadterhaltung und Denkmalpflege. Manifest werden diese Divergenzen in zwei Romanen, die von Böll (1985) und Loest (1995) veröffentlicht wurden und in denen die jeweiligen oppositionellen Protagonisten, die als Identifikationsangebote an den Leser fungieren, deutlich unterschiedliche Haltungen einnehmen, die negativ determiniert scheinen von der gesellschaftlich vorgegebenen Politik. Beide Romane können als realistische Gesellschaftsromane gelten, da in ihnen mit fiktionalem Personal quer durch die relevanten Bevölkerungsschichten die Mechanismen der Macht vorgeführt werden.¹⁵ In beiden geht es um das Verhältnis zwischen Opposition und herrschender Gruppierung. Böll führt die Ohnmacht der Intellektuellen vor, Loest schildert die Revolte der DDR-Bürger bis zum unblutigen Umsturz von 1989 unter Berücksichtigung der historischen Fakten, aber ebenfalls in fiktionalem Gewand.¹⁶ In beiden Romanen findet die Auseinandersetzung vor der Folie von Generationswechseln statt. In beiden spielen Mütter und Söhne die Rolle der Aufbegehrenden gegenüber der Macht der Väter. "Vorwärts, Mütter und Brüder!" war der revolutionäre Schlachtruf schon in den Filmen Eisensteins. Beide Autoren schreiben ihre Bücher offensichtlich im Hinblick auf Leser und Käufer in jenen sozialen Gruppen, die sich, wie die Protagonisten der Romane, im Bereich oppositioneller Haltungen gegen die Staatsmacht verorten.

2. "Erleichtere dein Gepäck, Vater"

Der letzte Roman Heinrich Bölls, *Frauen vor Flusslandschaft*, wurde 1985, im Jahre seines Todes, posthum veröffentlicht.¹⁷ Der Autor war

¹⁵ Auf die literarische Form wird im letzten Kapitel eingegangen.

¹⁶ Der Autor recherchierte fast fünf Jahre für den Roman, der von Frank Beyer für das Fernsehen verfilmt wurde, Erstsending 1996. Vgl. HÜBNER 2000a.

¹⁷ Das Buch erschien zwei Monate nach der Beerdigung. Böll hatte die Fahnen noch mit Korrekturen versehen. In diesem Sinne muss der "Roman in Dialogen und Selbstgesprächen" als vom Verfasser abgeschlossen angesehen werden. Vgl. LINDER 1986: 209.

zeitlebens ein kritischer Beobachter der bundesrepublikanischen Gesellschaft gewesen und hatte noch in der Zeit sozialdemokratischer Regierungsgewalt die Rolle des Oppositionellen nicht aufgeben wollen, was ihn dem Lager der jungen linken Rebellen immer näher rückte und ihn zeitweise für konservative Politiker zum Sympathisanten des Terrorismus machte, auch wenn er selbst bis zum Ende seinen christlichen Grundüberzeugungen treu blieb. Durchdrungen von der Möglichkeit und Notwendigkeit schriftstellerischen Engagements in allen wichtigen Fragen des Zeitgeschehens, hat der Autor seine politischen Präferenzen auch in den Romanen deutlich zu erkennen gegeben.¹⁸

Frauen vor Flusslandschaft spielt, wie der Autor bemerkt, in der damaligen Hauptstadt Bonn, und auch wenn die Handlung, die genaueren Schauplätze und die Figuren (schon aus juristischen Gründen) als fiktive gekennzeichnet sind, lassen die sprechenden Namen nicht nur charakteristische Typen der Bonner Bühne, sondern z.T. sogar konkrete Personen durchscheinen.¹⁹ Man erkennt zwei gesellschaftliche Lager. Eines ist im Besitz der Macht und der materiellen Güter, darunter auch das kulturelle und das architektonische Erbe; diese Gruppe ist gekennzeichnet durch Amoralität, Inhumanität, Egoismus und eine mehr oder weniger prononcierte personelle Kontinuität zur Nazi-epoche. Es handelt sich vor allem um Minister, Parteipolitiker, Juristen, Bankiers und Industrielle.

Dem anderen Lager gehören in erster Linie jüngere Menschen an und die "Frauen" des Titels. Sie zeichnen sich dadurch aus, dass sie in einer gewissen Distanz zum Zentrum der Macht stehen, dass sie während der Nazi-epoche Widerstand geleistet haben oder, in der

¹⁸ J. Vogt nennt als Zentralbegriffe für die schriftstellerische Haltung Bölls "Gebundenheit" und "Fortschreibung". Sie stehen für die Erfahrung von Geschichte und Zeitgenossenschaft und das kontinuierliche Rechenschaft Ablegen. VOGT 2001: 2. – Das Bestreben des Autors, sich und sein Buch einer Partei, einem Lager zuzuordnen, äußert sich schon in der Widmung: "Den Meinen an allen Orten, / wo immer sie sein mögen."

¹⁹ Im Fall Bölls lassen sich zwar nicht alle Figuren der Handlung im Sinne eines Schlüsselromans den Bonner Akteuren zuordnen, doch die Parallelen zu den damaligen Skandalen sind unübersehbar. Vgl. REID 1991.

zweiten Generation, eine explizit ablehnende Haltung zu den politischen Kontinuitäten einnehmen. Zu ihnen gehören die Ehefrauen und Geliebten von Politikern, zuarbeitende Wissenschaftler, aus dem Dienst entlassene Beamte und Menschen aus den einfachen sozialen Schichten in 'untergeordneten Positionen'.

Die Behandlung des kulturellen Erbes wird exemplarisch am Leitmotiv der zerstörten historischen Pianos deutlich, das sich durch den gesamten Text zieht, und zweitens an dem Fall einer Ruine in jüdischem Familienbesitz.

Eine der Hauptfiguren des oppositionellen Lagers, der junge Graf von Kreyl, hat sein persönliches Erbe in Gestalt eines wertvollen alten Flügels zerstört, mit einem Beil zerhackt, und ist – wesentlich aus diesem Grund – aus der 'besseren Gesellschaft' ausgestoßen worden. In seiner Aktion manifestiert sich die Differenz der beiden Lager im Umgang mit dem Erbe: Materielle Träger der Erinnerung werden destruiert, weil sie die geistigen Inhalte der Tradition nicht mehr verkörpern. Sie wurden von den Machthabern zu reinem Kommerz pervertiert und als Legitimation der Macht missbraucht.²⁰ Dass die Inhaber der Macht dem Geist der klassischen Überlieferung fern stehen, 'beweist' in der Romanhandlung nicht nur die amoralische Praxis dieser Väter, sondern obendrein die Tatsache, dass ihre Töchter schlecht Klavier spielen.

Sind die Sympathien des Autors eindeutig auf Seiten der revoltierenden Bilderstürmer, so findet das Klaviermotiv am Ende eine "Auflösung", die in gewisser Weise sogar die ideelle Seite des Erbes preisgibt: Nachdem die männliche Hauptfigur sich immer noch nicht dazu durchringen kann, nach Jahren instinktiver Abstinenz eine Beethoven-sonate auf dem noch verbliebenen Flügel zu spielen, findet sich schließlich eine proletarische Nebenfigur, die einen Schlager klimpert und so einen Neuanfang aus den gesunden Quellen des einfachen Volkes

²⁰ Auch G. WIRTH sieht im Motiv der Flügelzerstörung eine "Zurücknahme des ästhetischen Genusses als eines dekorativen Elements" sowie "die Bestreitung des Erbes, der Kunst überhaupt gegenüber den eigentlich herrschenden Kräften der Bourgeoisie". WIRTH 1987: 327.

verheißt. Ob Goethe auch diese Form von 'Aneignung' für produktiv gehalten hätte, soll hier nicht diskutiert werden.

Die Flügelzerstörung ist beim ersten Mal noch eine Affekthandlung, die von dem jungen Adligen in diplomatischem Dienst aus Protest gegen die korrupte Bonner Politik begangen wird, und zwar an einem Instrument, auf dem Beethoven gespielt haben soll – eine Tat, die als kultureller Frevel, kaum jedoch als juristischer Tatbestand gelten kann (das Instrument ist ja sein Eigentum) und die soziale Ächtung des Täters zur Folge hat. Im weiteren Geschehen werden dann immer wieder ähnliche historische Klaviere heimgesucht, in ihre Bestandteile zerlegt und vor dem Kamin aufgeschichtet, von einem unbekanntem Täter, wenngleich der junge Graf als Hauptverdächtiger erscheint.²¹ In diesen Fällen liegt zweifellos eine Straftat vor, jedoch ist sie offenbar völlig ohne Affekt und Eigennutz, lediglich aus symbolischen Gründen inszeniert. Wenn der Täter das Klavierholz vor dem Kamin aufgeschichtet hinterlässt, wird damit eine Aufforderung zur Verbrennung angedeutet und auf einen unterschweligen historischen Zusammenhang angespielt: auf die Verbrennung von Menschen. Denn an der personalen Kontinuität von den gegenwärtigen Machthabern und Klavierbesitzern zu den Tätern und Mitwissern der Naziepoche kann kein Zweifel bestehen; sie sollen nun Sühne leisten durch den Verzicht auf eine unrechtmäßig und sinnentleert weiterpraktizierte Kulturaktivität. "Keiner hat den Zusammenhang auch nur geahnt und sich Gedanken darüber gemacht, was es [die Zerstörung des Klaviers, H.G.] sein könnte, was es war: ein Opfer. Meinetwegen ein Brandopfer." (BOLL 1987: 58) "Brandopfer" ist der deutsche Ausdruck für das griechische *holocaustos*; diese Assoziation wird an anderer Stelle von einer der Romanfiguren ausgesprochen, als sie von dem jungen Jeremias Arglos, einem Juden aus Amerika sagt, er sei "der Erbe derer, die zu Asche geworden sind, zu Staub in Auschwitz und Treblinka" (BOLL 1987:

²¹ Allerdings kommen nach J.H. REID auch durchaus andere Figuren im Roman als Täter in Frage, etwa der als proletarisch charakterisierte Politiker Grobsch, der ebenfalls das Recht der Herrschenden auf das kulturelle Erbe bestreitet ("Beethoven gehört denen nicht") oder Wubler (s.u.). REID 1991: 290.

87). Die einmal entfesselte Barbarei des Massenmordes verbietet den unreflektierten Fortgang von höheren kulturellen Tätigkeiten, so auch dem Klavierspiel und der Klassikerpflege: "Alle Kultur nach Auschwitz, samt der dringlichen Kritik daran, ist Müll",²² hatte ADORNO, der philosophische Exponent der westlichen Opposition, in der *Negativen Dialektik* verkündet.

Wo der Verzicht nicht freiwillig von der Generation der Väter und Täter geleistet wird, erzwingen ihn die einsichtigeren Söhne, mit denen die Mütter und Schwestern ebenso im Bunde sind, wie die mythische Flusslandschaft des Rheins, in dem einstmals das unrechtmäßig erworbene und Blutbäder zeitigende Nibelungengold untergegangen ist. Auch im Mythos wird das Erbe beseitigt, damit es nicht im Kampf um die Macht missbraucht werden kann.

Während in den öffentlichen Happenings der 60er und 70er Jahre vergleichbare Rituale wie die Klavierzerstörung realisiert wurden, um die Bildungsbürger mit 'künstlerischen' Übergriffen auf die Alltagsroutine zu provozieren, hebt der Katholik Böll das Sakrale hervor: "eine Art privater, stiller Gottesdienst, ja, eine Weihehandlung, eine Opferhandlung, ein Ritual" (Böll 1985: 56). Mit diesen sakralen Übertretungen wird ein Gegenpol zu den Staatsgottesdiensten und Hochämtern aufgebaut, mit denen die offizielle katholische Kirche sich an die politische Macht prostituiert hat. Die 'wahren Christen' bleiben im Roman folgerichtig diesen Messen fern und sympathisieren mit den ikonoklastischen Zerstörungsakten. Auch hier wird die Kontinuität des Geistes von den materiellen Trägern des kulturellen Gedächtnisses abgetrennt.

Außer der sakralen Würde verleiht der Autor den Flügel-exekutionen aber auch juristische Legitimität. Der Täter darf nämlich von sich selbst sagen, er sei "Jurist [...], leidenschaftlicher Jurist" (Böll 1985: 56), und seine Entfernung aus dem Staatsdienst verdankt sich paradoxerweise gerade seiner untadeligen humanistischen Haltung, während die amtierenden Politiker eine lediglich formale Rechtmä-

²² ADORNO 1990: 359. Zu Adornos Thesen über Kultur und Dichtung nach Auschwitz siehe auch KIEDAISCH 1995.

ßigkeit vortäuschen und in Wahrheit vor keinem Verbrechen gegen Menschen zurückschrecken. Der Täter rechtfertigt sich dem Vater gegenüber: er fürchte "Beethovens Urteil nicht. Außerdem war der Flügel mein Eigentum. Eigentum verpflichtet. Vor sieben Jahren war ich verpflichtet, ihn zu zerstören." (Böll 1987: 54) Hier wird auf einen Paragraphen des Grundgesetzes angespielt, der deutlich die Diskrepanz von Verfassungsanspruch und sozialer Realität ins Gedächtnis ruft.

Der Sinn der materiellen Seite kulturellen Erbes, wie ihn der Protagonist von Kreyl versteht, liegt in der respektlosen Destruktion und der zweckentfremdeten Verwendung von Einzelteilen, ohne dass diese noch ihre symbolische Legitimation für Macht ausüben und von den Nachkommen als Symbole für Kontinuität von Zivilisation in Anspruch genommen werden können. So hat der Flügelzerstörer die Rädchen aus der Mechanik des Instruments aufbewahrt und will ein Spielzeug für seinen Sohn daraus basteln. (Böll 1987: 54)

Bei der Zerstörung der Bankiersflügel handelt es sich einerseits darum, den Geldwert zu vernichten, um die einseitige materialistische Orientierung des Establishments anzuprangern: "Sie aber ärgern sich nur über den Vermögensverlust, um den es gar nicht geht." (Böll 1987: 74) Worum es eigentlich geht, ist die Aufhebung der symbolischen Funktion: Alle diese Flügel sind historische Instrumente, auf denen deutsche Komponisten von Bach bis Wagner gespielt haben sollen (Böll 1987: 57), sie dienen der bundesrepublikanischen Gesellschaft mithin zur Anknüpfung an die historische Kontinuität eines Bürgertums des 18. und 19. Jahrhunderts, dem das Schaffen geistiger Werte von universalem Rang noch Hauptanliegen war. Angesichts der ideologischen Aushöhlung der Tradition im Kaiserreich, seines Missbrauchs durch die Nazis und schließlich der Überführung in reinen Kommerz im Wirtschaftswunderdeutschland kann eine konsequente Rückwendung zu den Inhalten der Kultur nur in der Zerstörung von Denkmälern bestehen. Wo sich das Erbe nicht mehr sinnvoll aneignen und anwenden lässt, wird es zur unerträglichen Last, und so fordert denn der adlige Flügelzertrümmerer seinen Vater auf, es ihm gleichzutun und sich von den gemalten Porträts seiner Ahnen zu trennen: "Erleichtere dein Gepäck, Vater" (Böll 1987: 64).

Das Motiv der Flügelzerstörung dient Böll vor allem dazu, die ihm angemessen erscheinende Aneignung von Erbe – im Sinne des *Faust-*

Zitats – darzustellen. In einem weiteren Motiv führt er aus, in welcher Form die Monumente auch als materielle Träger von Symbolik fortexistieren dürften. Eine der positiv besetzten Figuren (Wubler) spricht aus, dass auch das bauliche Erbe eigentlich dasselbe Schicksal verdient hätte wie die Pianos:

Als ich mit fünfundzwanzig aus dem Krieg nach Hause kam, nach Hause flüchtete, hätte ich am liebsten alle unzerstörten Städte und Kirchen zerstört – und Flügel erst recht. Ich verstehe sogar die, die Autos in Brand stecken. (BÖLL 1987: 83)

Die intakten Städte machen ein "Nach-Hause-Kommen" in einem geistigen Sinne unmöglich; in den Spuren der Zerstörung dagegen kommt der denkende Mensch wieder zu sich. Der Kahlschlag der Bombardierungen ist durch eine freiwillige Ablösung von positiver Tradition zu vervollständigenden.

Wenn die Oppositionellen am liebsten sprengen würden, was vom architektonischen Erbe geblieben ist – etwas würden sie andererseits doch um jeden Preis bewahren wollen: die Ruinen. So z.B. das verfallene Haus am Rheinufer, das vor dem Verkauf an 'Scheichs' gerettet werden soll. Es ist das Eigentum eines jüdischen Opfers der Naziherrschaft und die positiven Romanfiguren setzen ihre Kräfte erfolgreich daran, den in New York lebenden Erben "Jeremias Arglos" vom sich anbahnenden Verkauf dieses Grundstückes abzubringen, so dass dieser schließlich beschließt:

Nicht verkaufen, nie verkaufen. Es soll ein Denkmal bleiben für meinen Urgroßvater der's gebaut hat, für meinen Großvater und Vater, die hier geboren sind, die hiesige Sprache gesprochen und bei Krechens August Bier getrunken haben – es soll ein Denkmal für sie bleiben – Schandfleck oder Denkmal. Oder Denkmal der Schande ... (BÖLL 1987: 87)

Indem dieses Haus Denkmal der deutschen Schuld bleibt, wird verhindert, dass es einerseits in Geldwert transformiert wird und andererseits, dass ihm im Sinne einer ungebrochenen Rheinromantik ein falscher Symbolwert gegeben wird, wie den 'historischen' Flügeln. Die Ruine als Denkmal für jüdisches Lebens und jüdische Kultur in Deutsch-

land und zugleich als Denkmal für deren Auslöschung widersetzt sich der kosmetischen Korrektur, die den Gedächtnisort durch "Überschreibung" (ASSMANN 1999: 304) löschen will. Die Erhaltung der Ruine stiftet einen Ort der Erinnerung gegen die Landschaft des offiziellen Gedenkens. Das Zerstörte als Zerstörtes soll fortexistieren, damit die traumatischen Momente der Geschichte in die Gegenwart hineinwirken, vermittelt durch Symbole und auratische Spuren.

Man sollte hier wohl zumindest anmerken, dass dieser letzte Roman Bölls konsequent die in den Fünfzigern vom Autor eingeschlagene Richtung fortsetzt. Schon in *Billard um halb zehn* spielte die Sprengung eines Klosters eine zentrale Rolle in der Auseinandersetzung der Generationen um die Kontinuität und den Bruch in der Kulturtradition; hier war es der Sohn Robert Fähmel, der die vom Vater gebaute Anlage in den letzten Kriegstagen, einen sinnlosen Nazibefehl ausführend, zerstört und damit seinen privaten, anarchistischen Widerstandsakt gegen die Kontinuität der Unmenschlichkeit begeht.²³ Dieses Motiv und die dualistische Sicht der Gesellschaft wird im letzten Roman aufgegriffen; aber vor dem Zeithintergrund der siebziger und achtziger Jahre wirkt das manichäische Bild der bundesdeutschen Gesellschaft wie eine burleske Verzerrung der Dinge.²⁴ Denn einerseits sind die meisten ehemaligen Nazis längst aus den Machtzentralen verschwunden und wenn das literarische Klischee vom Kartell aus katholischer Kirche, Industriebaronen und zynischen Politikern in die Adenauerzeit zu überzeugen vermochte, kann es nach 13 Jahren so-

²³ BÖLL 1997.

²⁴ "Das erinnert an die Figuren-Antithetik von *Billard um halbzehn* – und reicht gewiß nicht hin, um das 'Bonn von heute' zu durchleuchten: 'Böll klärt den Leser nicht auf über die Mechanismen der Politik; er analysiert mit keinem Wort die typischen Verlaufsformen der nachfaschistischen Politik in Deutschland.' (P. GLÖTZ) Die Adenauer-Ära will nicht enden; es ist der Schatten Globkes oder allenfalls noch Filbingers, der über diese Flußlandschaft fällt. Das schwerer faßbare Nachleben der Vergangenheit, das sich im Selbstgefühl äußert, durch die 'Gnade der späten Geburt' (H. KOHL) schuldlos geblieben zu sein, gerät nicht in den Blick." VOGT 2001: 22f.

zialliberaler Regierung kaum mehr als adäquate Darstellung westdeutscher Realität gelten. Andererseits hatte sich die linke Opposition im Gefolge der Studentenrevolte schnell radikalisiert und terroristische Vereinigungen wie die Rote Armee Fraktion und die Roten Zellen hervorgebracht. Vergleicht man die zynische Gewaltbereitschaft dieser Gruppierungen mit den idealistisch motivierten und strafrechtlich kaum relevanten Übertretungen von Bölls Protagonisten Karl von Kreyl, kann man sich des Eindrucks der Verharmlosung kaum erwehren. Entsprechend ablehnend war auch die allgemeine Reaktion der Kritik. Es scheint, als hätte der Autor seine einmal konzipierte und erfolgreiche Einstellung zu Staat und Gesellschaft schlicht fortgesetzt, ohne den Wandel zu registrieren, der um ihn herum vorgegangen war.

3. "Wir fordern Wiederaufbau"

Erich Loest kann seit Ende der fünfziger Jahre als Repräsentant der dissidenten Autoren der DDR gelten, wengleich er nie die publizistische Reichweite und die internationale Anerkennung des neun Jahre älteren Böll für sich in Anspruch nehmen konnte. Beide kamen aus eher 'kleinen Verhältnissen' und mussten ihren Lebensunterhalt durch das Schreiben bestreiten.²⁵ Loest war aufgrund seiner unangepassten politischen Haltung über Jahrzehnte im Konflikt mit den staatlichen Instanzen der DDR und siedelte 1981 in die Bundesrepublik über. Er hörte jedoch nicht auf, sich schreibend mit der DDR-Realität auseinanderzusetzen. Sein 1995 veröffentlichtes Buch *Nikolaikirche* beleuchtet auf bemerkenswerte Weise die unterschiedliche Haltung einer intellektuellen Opposition zum kulturellen Erbe in der DDR. Auch wenn der Roman erst fünf Jahre nach dem Ende des SED-Regimes publiziert wurde, nimmt er doch für sich in Anspruch, als repräsentative fiktionale Darstellung der DDR-Opposition zu gelten – wie ja auch Bölls Roman bereits in einem geschichtlichen Moment herauskommt,

²⁵ Böll wurde 1917 in Köln als Sohn eines Kunstschlzers geboren, Loest 1926 in Mittweida als Sohn eines Eisenwarenhändlers.

in dem die angeprangerten politischen Allianzen aus Altnazis, Bankiers und Klerus bereits obsolet geworden sind.

Die fortlaufende Handlung spielt in den fünf dem Zusammenbruch der DDR unmittelbar vorangehenden Jahren und integriert eine beträchtliche Zahl von Leipziger Bürgern, die alle mehr oder weniger stark entweder im sozialistischen Staat oder in den kirchlich-oppositionellen Gruppen engagiert sind, wobei familiäre und persönliche Beziehungen beide 'Lager' eng miteinander verflechten. Eine der Hauptfiguren ist die zunächst für die städtische Bauverwaltung tätige Astrid Protter, Tochter und Schwester von Stasi-Offizieren, die sich im Laufe der Handlung immer weiter von ihrer ursprünglich sozialistischen Einstellung distanziert und am Ende zu den 'Helden' der unblutigen Leipziger Revolution gehört.

Auch bei Loest stehen Establishment und Opposition in einem klaren gegensätzlichen Beziehungsmuster zum historischen Erbe, das – viel expliziter als bei Böll – in architektonischen Monumenten repräsentiert ist. Prominent sind hier vor allem die Kirchengebäude, die ein strukturelles Zentrum der Handlung bilden, insbesondere die Nikolaikirche, Versammlungsraum des gewaltlosen Widerstandes vor dem Sturz der SED, und die 1968 gesprengte mittelalterliche Paulinerkirche, auch Uni-Kirche genannt, da sie seit langem zum Komplex der Universität gehörte. Beide stehen in einem untergründigen Zusammenhang, wie der Stasi-Hauptmann Bacher schon zu Beginn vermutet: "Die Unikirche war von den Genossen im Mai '68 weggesprengt worden, hundert Meter entfernt hatte Nikolai womöglich ihren Geist aufgesogen." (LOEST 1995: 10)

Die Kirchen stellen im sozialistischen Staat Relikte aus der Epoche vor seiner Existenz dar, sie repräsentieren die materielle Kontinuität einer Gesellschaftsform und Kultur, die ideologisch gesehen keine Berechtigung mehr hat und deshalb vom Staat selbst vernichtet wird. In radikaler Weise geschieht das durch die Sprengung des Gebäudes der Leipziger Uni-Kirche, die ihre Parallelen in der Beseitigung der Überreste der Potsdamer Garnisonskirche und des Berliner Stadtschlösses hat. Im Roman wird diese Sprengung und die Proteste dagegen mittels Rückblenden erzählt, die in die laufende Handlung ein-

geschaltet sind. Eine der Rückblenden beschreibt, wie eine Fotografin verbotenerweise die Zerstörung von den Fenstern eines Museums aus dokumentiert. An anderer Stelle wird von einem Transparent berichtet, das den Wiederaufbau der Unikirche forderte und auf clevere Weise bei einem Staatsakt zum Bach-Wettbewerb in Leipzig vor Bürgern und Honoratioren entrollt wird.

Er rief die Preisträger auf, bald standen sie alle oben, lächelnd, sich gegenseitig gratulierend. Da rollte hinter ihnen ein Transparent mit der Strichzeichnung der Uni-Kirche, zwei Jahreszahlen und der Blockschrift: "Wir fordern Wiederaufbau!" herunter. Von einer Sekunde zur anderen hing es vor zweitausend Augenpaaren. Sofort wurde geklatscht, nicht zögernd und probierend von ein paar Händen, sondern donnernd die Halle füllend, der arme Fischer blickte verdattert um sich, auch über sich, denn Augen in den ersten Reihen starrten hinauf, aber er konnte nichts erkennen, denn das Plakat hing genau über ihm. (Loest 1995: 294)

Man beachte, dass dieser studentische Protest im Jahre 1968 stattfindet und damit zeitlich parallel zu den Unruhen in den Universitätsstädten der Bundesrepublik: Während die Studenten im Westen, zu deren geistigen Paten Böll zweifellos gezählt werden muss, den endgültigen Bruch mit der Vergangenheit und ihrer Symbolik suchen, beschwören die im Osten die Wiederherstellung der historischen Monumente.

Komplementär zur aktiven Eliminierung von historischer Architektur ist der staatlich begünstigte allmähliche Verfall der Kirchen aufgrund unterbliebener Instandhaltungsmaßnahmen. Während die Destruktion bei Böll rituellen Widerstandscharakter annimmt, ist in Loests Roman das Dokumentieren von Zerstörtem und von Zerstörung im Medium der Fotografie ein Akt der Opposition gegen die von offiziellen Stellen betriebene Auslöschung von Symbolen früherer Kulturleistungen. Die 'Überschreibung' von Erinnerungsorten gilt unterschiedlichen Erinnerungen: Im Osten ist es die Erinnerung an das Ancien Régime, im Westen die Erinnerung an die Schande der Nazi-Ära.

Während die Überbleibsel bürgerlicher, klerikaler und feudaler Kultur ausgelöscht oder dem Verfall preisgegeben werden, wird die

urbane Landschaft von einem neuen Netz symbolischer Repräsentation überzogen, das zum Teil in Neubauten, zum Teil in der rein zeichenhaften Neubesetzung des Alten besteht, so vor allem durch die Umbenennung von Straßen und Plätzen nach den Helden der sozialistischen Bewegung und des Staates DDR. Diese Umbenennung, angesichts der Knappheit von Geld und Rohstoffen eine vielgeübte Praxis, ist ebenso allgegenwärtig wie fadenscheinig. Sie hat ihre Entsprechung in der Plakatierung aller öffentlichen Räume mit Fahnen, Emblemen und Spruchbändern; die Differenz von materieller Wirklichkeit und ideologischer Deklaration bleibt offenkundig und wird wiederum in einem Gedächtnismedium – von einem westlichen Fotografen – festgehalten und entlarvt.

Die Neubauten des Regimes, propagandistisch als Beweis für den Wohlstand und die Menschenfreundlichkeit des Systems ausgenutzt, werden von den Regimegegnern als das Gegenteil entlarvt. Der moralische Konflikt, der Astrid Protters Lösung von Staat und Partei einleitet, entsteht auch aus der Erkenntnis, dass die sozialistischen Neubauviertel keinerlei öffentlichen Mittelpunkt bieten, wie etwa einen Marktplatz oder eine Piazza, dass man den Bewohnern die Möglichkeit zur Öffentlichkeit verwehren will, die historisch gewachsene Siedlungen vom Dorfanger bis zum Platz der Republik naturgemäß aufweisen. Zwar werden in den Zentren der Städte Aufmarschräume angelegt, doch sind diese der staatlich kontrollierten Formierung der Bevölkerung vorbehalten, zu obligatorischen Großdemonstrationen wie dem 1. Mai, an dem nicht teilzunehmen der erste Auflehnsakt Astrid Protters ist.

Die überlebenden Kirchen der DDR stellen als natürliche Gemeindemittelpunkte Keimzellen für eine zivile Gesellschaft dar, die nicht vom Zentrum aus gelenkt wird, sondern sich selbst auf freier Basis formiert. In diesen Freiräumen kann sich politisches Bewusstsein ohne Bevormundung artikulieren, und von hier aus werden die öffentlichen Plätze und Straßen allmählich wieder zurückerobert und in Besitz genommen.

Paradigmatisch für einen architektonischen Raum zur Befestigung der SED-Herrschaft ist auch das strategisch zu Beginn und zu Ende des Romans auftauchende Leipziger Stasi-Hauptquartier, Schaltzentrale der Macht, deren räumliche Materialität als Perversion von Architek-

tur beschrieben wird, eine Mischung aus Bunker, Labyrinth und Gewaltsymbol:

Der Raum hatte die Form eines Rugbyballs. Türen verbanden die gewölbte Längsseite zum Ring hin mit einem dekorativen Balkon, und Türen führten von den Schmalseiten zu Vorzimmern, Korridoren und Treppen, einem Labyrinth immer neuer Anbauten, die tief in den Hügel gegraben waren [...]. Der Architekt hatte die Rundung der Fassade nach innen abfedern müssen, um dahinter in der üblichen rechtwinkligen Form weiterbauen zu können. (LOEST 1995: 7)

Hat die äußere Form einerseits etwas Futuristisches, was die Assoziation "Rugbyball" und damit die Durchschlagkraft eines Geschosses evoziert, so ist das Innere kaum in der Beschreibung anschaulich zu machen, lässt allenfalls Vorstellungen von lichtlosen Kerkergewölben à la Piranesi aufkommen. Und obendrein erweist sich die "organisch-sphärische" Fassade als Betrug: Im Inneren der Macht geht es genau so quadratisch zu wie zu allen Zeiten. Es erscheint daher nur gerecht, wenn die staatlichen Zwangsmaßnahmen, die hier zur Ausschaltung der friedlichen Demonstranten getroffen werden, am Ende an ihrer eigenen Rationalität scheitern. Die ganz auf ein Zentrum hin organisierte Struktur kollabiert an der Entscheidungsunfähigkeit, an der Leere des Zentrums: Das Telefon aus Berlin bleibt stumm und der versammelte Stasi-Generalstab versteckt sich in den abgedunkelten Räumen vor den Bürgern, die draußen Kerzen aufstellen.

Wie bei Böll ist auch bei Loest das Motiv der Sprengung ein Selbstzitat: Auch in *Völkerschlachtdenkmal*²⁶ war die Zerstörung der Unikirche durch die SED Anlass zum Widerstand durch den Protagonisten Fredi Linden, der – selbst Sprengmeister von Beruf – versucht, den Parteibefehl zu sabotieren und dadurch mit der Staatssicherheit

²⁶ LOEST 1987.

in Konflikt gerät.²⁷ In früheren historischen Gefahren waren er und seine Vorfahren noch erfolgreich beim Schutz der Kirche und des Völkerschlachtdenkmals gegen die Ignoranz der jeweils Herrschenden. Als Sachse verkörpert Linden die gelebte Erinnerung, die mit den Orten und Bauwerken verknüpft ist, während diese für die preußischen Technokraten aus Berlin lediglich abstrakte Geschichtssymbole darstellen.²⁸ Gegen die Radikalität der SED und die Selbstaufgabe seiner Mitbürger hat Linden keine Chance mehr. Er ist der letzte in einer langen Reihe von Leipzigern, die stets auf der falschen Seite gekämpft haben, auf der Seite der Unterlegenen. Aus Verbitterung über den Zynismus des Systems und seine eigene Hilflosigkeit gerät er schließlich in eine geistige Verwirrung, so dass er selbst zur Zerstörung des Völkerschlachtdenkmals (mit dem er durch seine Autobiographie engstens verbunden ist) schreitet, denn: "Meine Stadt, ich wußte es endlich, war ihres Wahrzeichens nicht mehr wert."²⁹ Solche individuellen Rache- und Verzweiflungsakte haben in *Nikolaikirche* keinen Stellenwert mehr, weil der Gang der Geschichte die einst hilflosen DDR-Untertanen zu Siegern gemacht hat. Daher wird hier jener Modus des Umgangs mit dem Erbe zum ausschließlichen, um den es auch in dem früheren Roman eigentlich gegangen war: das Bewahren.

²⁷ Ebd. 238-258.

²⁸ Pierre NORA hat betont, dass das Etablieren von Erinnerungsorten durch den Staat und seine Institutionen ein äußerlicher und künstlicher Vorgang ist, der dem eigentlichen Gedächtnis nicht entspricht: "Das Gedächtnis ist Leben: stets wird es von lebendigen Gruppen getragen und ist deshalb ständig in Entwicklung, der Dialektik des Erinnerns und Vergessens offen, es weiß nicht um die Abfolge seiner Deformationen, ist für alle möglichen Verwendungen und Manipulationen anfällig, zu langen Schlummerzeiten und plötzlichem Wiederaufleben fähig. Die Geschichte ist die stets problematische und unvollständige Rekonstruktion dessen, was nicht mehr ist. Das Gedächtnis ist ein aktuelles Phänomen, eine in ewiger Gegenwart erlebte Bindung, die Geschichte hingegen eine Repräsentation von Vergangenheit." (NORA 1998: 13)

²⁹ LOEST 1987: 282.

4. Ausblick: Ästhetik der Erinnerung und Semiotisierung des Lebensumfeldes im vereinigten Deutschland

Die Zerstörung des Erbes durch den Staat in *Nikolaikirche* ist anders konnotiert als die Zerstörung des Erbes durch jugendliche Subversive in Bölls Roman. Geht es den letzteren darum, den Geist der Tradition wieder freizusetzen, der von einem Erbe nicht mehr ausgehen kann, das zum materiellen Wertobjekt und leeren Legitimationsymbol heruntergekommen ist, so beabsichtigt die SED-Elite, gerade die Erinnerung an diesen Geist in seinen materiellen Trägern zu eliminieren, um eigene Identitätskonstruktionen an dessen Stelle zu setzen. Haben sich bei Böll der Staat und die herrschenden Schichten des Erbes bemächtigt, um es als Hülse für korrupte Interessen zu missbrauchen, so müssen die 'fortschrittlichen Kräfte' diese Hülse aufbrechen, deren verdorbenen Inhalt freilegen und einen Neuanfang 'aus dem Geist' setzen. Bölls Roman selbst will dafür einstehen, dass ein Gedächtnis für die geistigen Inhalte und Werte erhalten bleibt – gegen die verdinglichte Gedächtniskultur des Establishments;³⁰ die scheinbar sinnlosen Zerstörungsakte der studentischen Kulturrevolution werden durch den humanistischen Schriftsteller mit Bedeutung versehen und als die wahre Fortsetzung der Tradition markiert. Demgegenüber sind für die fortschrittlichen Kräfte bei Loest gerade die Monumente, die materiellen Träger des Erbes, eine Bastion gegen das Vergessen und Eliminieren von kultureller Tradition, betrieben durch den neuen Staat. Auch Loests Roman stellt als Buch einen Akt der Gedächtnisbildung dar, indem er die Vernichtungsaktionen und den Widerstand dagegen dokumentiert. Er liefert den oppositionellen Gruppen das Buch, das ihre Identität zu einem Zeitpunkt rekonstruiert, als sowohl die Praktiken der DDR-Führung als auch die Opposition dagegen bereits im Alltag des vereinigten Deutschland dem Vergessen anheim zu fallen beginnen.

³⁰ J. VOGT bezeichnet Böll als "Erinnerungsarbeiter". VOGT 1987: 137.

Es wurde bereits erwähnt, dass beide Werke einem Realismus zuzurechnen sind, der die literarische Darstellbarkeit von Realität und Geschichte nicht grundsätzlich in Zweifel zieht.³¹ Böll³² und Loest³³ haben entscheidende literarische Prägungen und Orientierungen von Autoren wie Hemingway erfahren und als genuine Erzähler sprachlichen Experimenten weitgehend reserviert gegenüber gestanden. Aufgrund dieser Geringschätzung formaler, ästhetischer Fragen stehen Kritiker und Literaturwissenschaftler beiden Schriftstellern eher kritisch gegenüber. Es ist offenkundig, dass die Intentionen beider eher auf die direkte Intervention im Prozess der gesellschaftlichen Meinungsbildung und der Erinnerung zielten, als auf die ästhetische Reflexion angemessener Darstellungsweisen. Bei Böll gibt es immerhin ernstzunehmende Versuche, die gesellschaftliche Gegenwart auf eine ambitioniertere Weise darzustellen als in chronologischer Erzählung, organisiert von einer durchgängigen Erzählperspektive; doch gerade diese Experimente wurden nicht unbedingt als seine gelungensten Bücher beurteilt. Nach allgemeiner Ansicht lag seine Stärke nicht auf dem Gebiet ästhetischer Neuerungen.³⁴ Beide Autoren suchten zu ei-

³¹ Wenn ich nicht irre, hat Harry Brittnacher hierfür den schönen Ausdruck "treuherzige Mimetik" geprägt.

³² VOGT über Böll und die Autoren der "Trümmerliteratur": "Die Beschränkung auf schmale Wirklichkeitsausschnitte, die lakonisch reduzierte (und doch symbolisch aufgeladene) Erzählsprache, von amerikanischen Autoren wie Hemingway und Faulkner vorbildlich gehandhabt, muß sich den jungen deutschen Autoren geradezu aufdrängen, die nur über unverbundene Erfahrungsfragmente verfügen und nicht mehr auf verbindliche Form- und Stiltraditionen zurückgreifen können." VOGT 2001: 4.

³³ "Was meinen Geschmack als Leser anlangt, so sind mir Geschichten am liebsten, die den Eindruck erwecken, das, was da geschildert wird, habe sich tatsächlich so zugetragen, parabolische Spiegelungen und Berechnung, Bildungsgut und doppelter Boden, Anspielung auf schon Gehabtes bei anderen – Hoffmann und Kafka sind bevorzugte Stichwortgeber unserer Jahre – haben draußen zu bleiben. Sollte ich je ein Lieblingsgeschichtenbuch herausgeben dürfen, stünde Hemingway ganz oben." LOEST in den Fühmann-Vorlesungen von 1985, zitiert nach BEHN 2001: 10.

³⁴ M. PRILL notiert zu *Billard um halb zehn*: "Es ist nicht nur dieser Schematismus der 'Büffel' und der 'Schafe', den die Kritik bis heute an diesem

nem Zeitpunkt auf dem literarischen Feld Fuß zu fassen, als das Pathos und die traditionellen Formen gerade durch den vorangegangenen Missbrauch verdächtig geworden waren. Gegen eine Wiederaufnahme der avantgardistischen Experimente sprachen der 'Ernst der Lage' und die Bedürfnisse eines breiteren Publikums nach Verständigung über den Neuanfang nach der Katastrophe, die man hatte überleben können, nach Orientierung in der sich neu formierenden Gesellschaft. Die 'einfachen' Erzählformen und die 'nüchterne' Sprache bedeuteten zwar auch eine ästhetische Option, aber sie boten unter den gegebenen Umständen geringere Reibungsflächen für die Rezeption durch eine breitere Leserschaft. So ließen sich – in aller Kürze – die stilistischen und thematischen Präferenzen der nach dem Krieg in das literarische Feld eintretenden Generation erklären, sowohl im Westen, wie auch in der DDR.

Böll und Loest haben allerdings später, zumal in den hier behandelten Romanen eine narrative Form benutzt, die man als mit dem inflationär gebrauchten Begriff 'mehrstimmig' bezeichnen könnte. Böll hat die narrativen Elemente auf szenische Anweisungen reduziert und lässt seine Figuren durch Dialoge und Selbstgespräche das mitteilen, was man – weniger als eine Handlung denn – als eine Konstellation von Personen mit ihren Ansichten und ihrer jeweiligen Vergangenheit bezeichnen könnte. Bei Loest gibt es einen Erzähler, aber die Kapitel

Roman bemängelt und der den Personen Bölls keine Entwicklung erlaubt, sondern auch die bemüht wirkende Erzählweise; übereinstimmend wird das Werk als Bölls 'ambitioniertester epischer Versuch' (DURZAK) betrachtet, bei Erscheinen des Romans zog man sogar Parallelen zum französischen *nouveau roman*. Letztlich aber gelingt es Böll auch mit dem Stilmittel des inneren Monologs oder mit einer assoziationsreichen, eingängigen Symbolik kaum, den eng gefaßten erzählerischen Rahmen so zu weiten, daß aus dem Blickwinkel einer Familie, vor allem aber eines Mannes, des Architekten Robert Fähmel, ein überzeugendes Bild der deutschen Geschichte im 20. Jh. entstehen kann: der Roman '... bleibt auf dem Hintergrund der Werkgeschichte Bölls ein Experiment, dessen formale Kühnheiten die thematischen Widersprüche nicht überwinden' (DURZAK)." PRILL 2000.

sind jeweils in der Perspektive eines der Protagonisten fokussiert.³⁵ So entsteht der Eindruck einer nicht zentral gesteuerten, zwischen den einzelnen Akteuren und Subjekten springenden Aufmerksamkeit, die es dem Leser gestattet, ein unvoreingenommenes Urteil zu entwickeln. Die dezentrale Erzählform ist in beiden Texten motiviert durch die Absicht, ein soziales Ganzes darzustellen, das nicht ohne eine Vielheit der Akteure und ihre Perspektiven auskommt. Bei Böll sind die Figuren jedoch so überzeichnet, dass von einer unparteiischen Darstellung keine Rede sein kann. In Loests Roman ist es eher die narrativ-historische Logik der siegreichen Revolution von unten gegen das erstarrte System, die von vornherein die Identifikationen lenkt, obwohl die Handlanger des Apparats nicht als charakterliche Negativschablonen, sondern durchaus differenziert vorgeführt werden. Dennoch beziehen beide Bücher ihre Dignität als Interventionen im sozialen Diskurs aus der vom Autor bewusst intendierten Gesamtaussage, die auf Zustimmung bei einer relevanten Fraktion der Gesellschaft rechnen darf.

Trotz der realistischen Schreibweise ist es also nicht die geduldige Einzelbeobachtung, umgesetzt in gesuchter, sprachlich reflektierter Form, die diese Romane vor allem prägt, sondern die narrative Entfaltung einer politischen Grundidee: gegen die inhumane staatliche Macht muss man sich 'von unten' zur Wehr setzen. Die ästhetische Funktion bleibt der politischen nachgeordnet. Es scheint dies aber gerade nicht der Weg zu sein, der ein langfristiges Gedächtnis stiftet, das über den Horizont des Augenblicks und der partikulären Meinung hinaus geht. Literatur vom Schlage Bölls und Loests ist deswegen nicht weniger wertvoll – in ihrer Zeit. Aber es ist unwahrscheinlich, dass eine spätere Generation gerade in diesen Werken ihr eigenes Gedächtnis für die vergangene Epoche erkennen wird, das aus der Distanz weniger parteiisch, weniger an solch partikulären Botschaften orientiert sein dürfte.

³⁵ Die Perspektivierung ist freilich nicht völlig konsequent durchgeführt. Der heterodiegetische Erzähler nähert sich einzelnen Figuren (vor allem den Protagonisten Alexander Bacher und Astrid Protter) immer wieder mit interner Fokalisierung, schwenkt dann aber wieder in eine neutrale, externe Fokalisierung über. Zur Terminologie vgl. MARTINEZ / SCHEFFEL 1999: 94.

Es zeichnet sich ab, dass im Kontext der "Berliner Republik" sowohl in der dominierenden Politik wie im intellektuellen Widerstand dagegen, neue Haltungen zum kulturellen Erbe definiert werden. Die von der westlichen Nachkriegsgeneration eingeklagte Erhaltung der Weltkriegsruinen als lebendige Zeugnisse der nationalen Verirrung verliert mit dem nun erfolgenden staatlichen Bau von Mahnmalen zusehends an Überzeugungskraft.³⁶ Damit ist auch ein Übergang eingeleitet, der das Gedenken an den Zweiten Weltkrieg aus dem Gedächtnis in die Geschichte verlagert.³⁷ Der von der Generation der östlichen Dissidenten reklamierte Wiederaufbau von Baudenkmalern droht von neuen konservativen Machteliten in eine restaurative Baupolitik überführt zu werden, die nun dazu übergeht, architektonische Zeugnisse der DDR-Phase durch die vorherigen Bauten zu ersetzen. Solches zeigt sich in den Diskussionen um den Palast der Republik, der im Zentrum Berlins einer historischen Replik des barocken Stadtschlusses der Hohenzollern weichen soll, aber gerade auch in Leipzig, wo der Magistrat sich für die historische Wiederherstellung der Unikirche stark machte.³⁸ Dort scheint sich inzwischen jedoch eine Lösung durchzusetzen, die zwar das alte Bauwerk erinnernd zitiert, aber keine Illusion historischer Kontinuität inszeniert. So wird die Gefahr einer Musealisierung des historischen Stadtkerns vermieden, die Klaus SCHERPE mit Alexander KLUGE als das "Idol der Stadt" anspricht,³⁹ und die den funktionalen Lebensraum mit einer Gedächtnislandschaft⁴⁰ überzieht, der die Lebenden beständig vom Jetzt in die historische Tiefe verweist.

³⁶ Das von Daniel Liebeskind konzipierte Jüdische Museum und das von Peter Eisenmann entworfene Holocaustmahnmal in Berlin sind im Unterschied zu den Ruinen keine metonymischen Erinnerungsorte, sondern bewusst hergestellte Zeichen, die in keinem räumlichen oder zeitlichen Zusammenhang zum Bedeuteten stehen.

³⁷ Vgl. NORA, Anm. 28.

³⁸ Vgl. STADLER 2003, Knapp 2003 und Himmelrath 2002.

³⁹ S. den Artikel "Berlin als Ort der Moderne" in diesem Heft.

⁴⁰ MICHEL spricht in diesem Zusammenhang von "Topolatrie". S. MICHEL 1993: 162.

Wenn der Verzicht auf den Wiederaufbau der Paulinerkirche in Leipzig ein Symptom für die neue Tendenz ist, so darf man hoffen, dass die Deutschen die Mahnung Goethes beherzigen und es vermeiden, die Stadtlandschaften in historistische Zeichentopographien zu verwandeln, in denen kein Ort, kein Gebäude mehr für sich und seine Funktion steht, sondern alles auf Vergangenes verweist und Gedenken fordert. Andernfalls ließe sich wohl prophezeien, dass die in solchem Lebensumfeld heranwachsende Generation sich gegen die Gedächtnispolitik zur Wehr setzen und in irgendeiner Weise gegen die Semiotisierung ihrer Welt aufbegehren wird, um ihr Gepäck zu erleichtern.⁴¹

⁴¹ In diesem Sinne ist anzunehmen, dass sich der von J. ASSMANN behauptete Zusammenhang von Freiheit, Alltag und Gedächtnis auch umkehren lässt: "Mit dem kulturellen Gedächtnis verschafft sich der Mensch Luft in einer Welt, die ihm in der 'Realität des täglichen Lebens' zu eng wird." (J. ASSMANN 1997: 86)

Literaturverzeichnis:

- ADORNO, Theodor W. *Negative Dialektik*. Gesammelte Schriften. Bd. 6. Hg. v. Rolf Tiedemann. Frankfurt a.M., Suhrkamp 1990.
- ASSMANN, Aleida. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München, Beck 1999.
- ASSMANN, Jan. *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München, Beck 1997.
- BARNER, Wilfried (Hg.). *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*. München, Beck 1994.
- BEHN, Manfred. "Erich Loest." In: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. CD-Rom München, text und kritik 2001.
- BÖLL, Heinrich. *Billard um halb zehn*. Roman. (1959) München, dtv 231997.
- BÖLL, Heinrich. *Frauen vor Flusslandschaft. Roman in Dialogen und Selbstgesprächen*. Köln, Kiepenheuer und Witsch 1985 / 1987.
- BOURDIEU, Pierre. *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt a.M., Suhrkamp 1999.
- GOETHE, Johann Wolfgang. *Faust*. Hg. v. Albrecht Schöne. Frankfurt a.M., Deutscher Klassiker Verlag 1999.
- FALKENSTEIN, Henning. *Heinrich Böll*. Berlin, Morgenbuch 1996.
- HAIN, Simone. "Berlin Ost: 'Im Westen wird man sich wundern.'" In: Klaus v. BEYME u.a. (Hg.). *Neue Städte aus Ruinen. Deutscher Städtebau der Nachkriegszeit*. München, Prestel 1992, 32-57.
- HIMMELRATH, Armin. "Zwist um Wiederaufbau der Uni-Kirche." *Spiegel-online* 24.12. 2002. (www.spiegel.online)
- HÜBNER, Klaus. "Erich Loest. Nikolaikirche." In: *Kindlers neues Literaturlexikon*. Hg. v. Walter Jens. (Reinbek, Kindler 1996) Aktualisierte Ausgabe auf CD-Rom München, Net World Vision 2000a.

- HÜBNER, Klaus. "Erich Loest. Völkerschlachtdenkmal." In: *Kindlers neues Literaturlexikon*. Hg. v. Walter Jens. (Reinbek, Kindler 1996) Aktualisierte Ausgabe auf CD-Rom München, Net World Vision 2000b.
- KIEDAISCH, Petra. *Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter*. Stuttgart, Reclam 1995.
- KNAPP, Gottfried. "Tage des Zorns und der Hoffnung. In Leipzig eskaliert der Streit um die Paulinerkirche." *SZ* 15.2. 2003.
- LINDER, Christian. *Heinrich Böll. Leben & Schreiben. 1917-1985*. Köln, Kiepenheuer & Witsch 1986.
- LOEST, Erich. *Nikolaikirche*. Roman. Leipzig, Linden-Verlag 1995.
- LOEST, Erich. *Völkerschlachtdenkmal*. Roman. München, dtv 1987.
- MAGNANO CAMPUGNANI, Vittorio. "Architektur und Stadtplanung." In: Wolfgang BENZ (Hg.). *Die Geschichte der Bundesrepublik Deutschland*. Band 4: Kultur. Frankfurt a.M., Fischer 1989, 200-242.
- MARTINEZ, Matias / SCHEFFEL, Michael. *Einführung in die Erzähltheorie*. München, Beck 1999.
- MICHEL, Karl Markus. "Liebknechts Balkon. Oder die Vergangenheit als Denkmal dargestellt am Beispiel Berlins." In: *Kursbuch* 112 (Juni 1993), 153-173.
- NIETZSCHE, Friedrich. "Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben." In: Ders. *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe hg. v. G.Colli u. M.Montinari. Bd. 1. Berlin, de Gruyter 1999, 243-334.
- NORA, Pierre. *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Frankfurt a.M., Fischer 1998.
- PAUL, Jürgen. "Dresden: Suche nach der verlorenen Mitte." In: Klaus v. BEYME u.a. (Hg.). *Neue Städte aus Ruinen. Deutscher Städtebau der Nachkriegszeit*. München, Prestel 1992, 313-333.
- PRILL, Meinhard. "Heinrich Böll. Billard um halb zehn." In: *Kindlers neues Literaturlexikon*. Hg. v. Walter Jens. (Reinbek, Kindler 1996) Aktualisierte Ausgabe auf CD-Rom München, Net World Vision 2000.
- REID, H.J. *Heinrich Böll. Ein Zeuge seiner Zeit*. München, dtv 1991.

- SCHNELL, Ralf. *Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945*. Stuttgart, Metzler 1993.
- STADLER, Siegfried. "Her damit: Neuer Eklat um Leipzigs Unikirche." *FAZ* 31.1.2003.
- TOPFSTEDT, Thomas. "Leipzig: Messestadt im Ring." In: Klaus v. BEYME u.a. (Hg.): *Neue Städte aus Ruinen. Deutscher Städtebau der Nachkriegszeit*. München, Prestel 1992, 182-196.
- VOGT, Jochen. *Heinrich Böll*. München, Beck ²1987.
- VOGT, Jochen. "Heinrich Böll." In: *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. Version auf CD-Rom. München, text und kritik 2001.
- WIRTH, Günter. *Heinrich Böll. Religiöse und gesellschaftliche Motive im Prosawerk*. Köln, Pahl-Rugenstein 1987.

Cultura –
Kulturwissenschaft