

February 1976

Die Marionette als Interpretationsansatz Zu Bölls *Ansichten eines Clowns*

Ralf R. Nicolai
University of Georgia

Follow this and additional works at: <https://ecommons.udayton.edu/udr>



Part of the [Modern Literature Commons](#), and the [Philosophy Commons](#)

Recommended Citation

Nicolai, Ralf R. (1976) "Die Marionette als Interpretationsansatz Zu Bölls *Ansichten eines Clowns*," *University of Dayton Review*. Vol. 12: No. 2, Article 5.
Available at: <https://ecommons.udayton.edu/udr/vol12/iss2/5>

This Article is brought to you for free and open access by eCommons. It has been accepted for inclusion in University of Dayton Review by an authorized editor of eCommons. For more information, please contact mschlange1@udayton.edu, ecommons@udayton.edu.

Die Marionette Als Interpretationsansatz Zu Bölls *Ansichten eines Clowns*

Ralf R. Nicolai

Der Clown Hans Schnier empfängt in seiner Bonner Wohnung den Besuch seines Vaters. Es fällt der Name des Theaterkritikers Genneholm.¹ Schniers Vater berichtet: "Genneholm meint, du müßtest dich konzentrieren, studieren, soviel Bewußtheit erreichen, daß du wieder naiv werden kannst" (153). Hierauf entspinnt sich folgender Dialog:

"... ich weiß genau, daß Genneholm recht hat, zu ungefähr fünfundneunzig Prozent, und ich weiß sogar, was er weiter gesagt hat. Hat er von Kleist gesprochen?"

"Ja", sagte mein Vater.

"Hat er gesagt, ich müßte meine Seele erst verlieren—ganz leer sein, dann könnte ich mir wieder eine leisten. Hat er das gesagt?"

"Ja", sagte mein Vater, "woher weißt du das?"

"Mein Gott", sagte ich, "ich kenne doch seine Theorien und weiß, woher er sie hat. Aber ich will meine Seele nicht verlieren, ich will sie wiederhaben."

"Du hast sie verloren?"

"Ja."

"Wo ist sie?"

"In Rom", sagte ich, schlug die Augen auf und lachte. (154)

Diesen Zeilen liegt Kleists Aufsatz *Über das Marionettentheater* zugrunde, in dem in symbolischer Form der Verlust naturhafter Unschuld durch den Sündenfall der Reflexion beschrieben wird.² Mit dem Genuß der Frucht vom Baum der Erkenntnis verliert der Mensch die Anmut, da seine Seele sich nicht mehr im Schwerpunkt der Bewegung befindet. Erst das unendliche Bewußtsein, d.h. die Gottgleichheit, kann wieder die Grazie ursprünglicher Harmonie gewähren, da in Kleists ringförmiger Welt die erste Stufe—identifiziert mit dem Tier und der unbewußten, aus dem Schwerpunkt schwingenden Marionette—mit der dritten Stufe, dem unendlichen Bewußtsein, kongruent ist. Der Mensch, untertan dem Vernunftinteresse und selbststrukturierten Ordnungskategorien, befindet sich auf der ausweglosen zweiten Stufe, die weder ein Zurück zum Paradies noch ein Vorwärts zu dessen utopischer Hintertür gestattet.

Genneholms Rat, Hans Schnier müsse soviel Bewußtheit erreichen, daß er wieder naiv werden könne, bezeichnet die "gleichsam durch ein Unendliches" gehende Erkenntnis (Kleist, S. 345). Hans Schniers Bemerkung dagegen, er wolle seine Seele nicht verlieren, sondern wiederhaben, deutet darauf hin, daß er nicht die symbolische "Reise um die Welt" (Kleist, S. 342) im Auge hat, sondern sich den Rest der ihm von der ersten Stufe verbliebenen Naivität und Naturhaftigkeit erhalten will. Die fünf Prozent, die an der Richtigkeit von Genneholms Theorien fehlen, mögen hier ihren Grund haben.

Zweierlei verdient festgehalten zu werden: Das leitmotivisch verwendete Thema der "Leere" und die Worte Schniers, seine "Seele" (verkörpert durch Marie) befinde sich in Rom. "Leere" ist fehlendes Bewußtsein.³ Während bei Kleist ein junger Mann "tagelang vor dem Spiegel" steht, um die den Dornauszieher kennzeichnende Grazie bewußt zu reproduzieren und ihn dennoch "ein Reiz nach dem anderen verlieb" (Kleist, S. 344), bemüht sich Schnier vor dem Spiegel um einen leeren Gesichtsausdruck (146, 230).

Leere wird mit Schlaf motivlich verbunden, da auch der Schlaf einer vorübergehenden Ausschaltung des reflektierenden Bewußtseins dient und somit den Menschen rückversetzt in eine verlassene Daseinsform. In einer Unterhaltung Schniers mit Marie wird der Schlaf als "großartige Gemeinsamkeit zwischen Mensch und Tier" gesehen, vergleichbar auch dem Feierabend (d.h. zweckfreiem Sein), mit der Einschränkung allerdings, daß das Feierabendliche am Feierabend darin läge, "daß man ihn ganz bewußt erlebt", wogegen "Tiere, die arbeiten und also Feierabend hätten", eine "Blasphemie" wären (103). Für Schnier bedeutet der Verlust des Bewußtseins eine Verbindung zum Unendlichen und Zeitlosen:

Schlafen kann ich wie ein Tier, meistens traumlos, oft nur für Minuten, und habe doch das Gefühl, eine Ewigkeit lang weg gewesen zu sein, als hätte ich den Kopf durch eine Wand gesteckt, hinter der dunkle Unendlichkeit liegt, Vergessen und ewiger Feierabend . . . (104)⁴

Das Gefühl einer "großartigen Leere" kommt Schnier zuweilen nach mehrstündigem Mensch-ärgere-dich-nicht-Spielen an,⁵ welches—da der Fall des willenslosen Würfels die Züge bestimmt—im Gegensatz zum (von Marie vorgezogenen) Schachspiel keine Anforderungen an die Reflexion stellt. Die Erwähnung der leblosen "Puppe" ist in diesem Zusammenhang kaum zufällig:

Ich habe ein ähnliches Gefühl der großartigen Leere manchmal beim Mensch-ärgere-dich-nicht-Spielen, wenn es über drei, vier Stunden lang dauert; allein die Geräusche, das Klappern des Würfels, das Tappen der Puppen, das Klick, wenn man eine Puppe schlägt. Ich brachte sogar Marie, die mehr zum Schachspielen neigt, dazu, süchtig auf dieses Spiel zu werden. Es war wie ein Narkotikum für uns. Wir spielten es manchmal fünf, sechs Stunden lang hintereinander . . . (104 f.)⁶

Bereits Schniers Schwester Henriette,⁷ im Kriege verschollen und dennoch immer

gegenwärtig, liebte die Erlösung vom Bewußtsein, das Denken an nichts, das Gefühl der Leere und zugleich der Trunkenheit, verbunden noch mit dem Wunsch nach Freiheit vom Ballast der Kleidung.⁸ Doch dieser Zustand läßt sich nicht herbeizwingen, da er unabhängig von der Vernunft und dem Willen ist. Daher Henriettes Worte, es sei "so großartig, daß sie immer darauf warte, aber es käme nie, wenn sie drauf warte, immer ganz unerwartet, und es sei wie eine Ewigkeit" (104).

Es scheint, daß Henriettes Äußerung, im Zustande des Nicht-Denkens sei sie "ganz leer und doch wie betrunken" (104), Schniers Vorliebe für die Flasche erklärt. Der Alkohol dürfte ebenfalls als Narkotikum dienen, als bewußtseinslähmendes Medikament. Auf die Belehrung seines Agenten Zohnerer, er solle doch die "kindische Sauferei" lassen, räumt Schnier ein, kindisch sei der richtige Ausdruck dafür, es habe ihm aber "seelisch" geholfen (113 f.). "Alkohol tut mir wohl, seitdem Marie gegangen ist", meint Schnier schon kurz nach seiner Ankunft in Bonn (21). Wenn man Schnier wörtlich nimmt und Marie mit seiner Seele gleichsetzt, so drängt sich der Schluß auf, der Alkohol sei ihm ein artifizielles Seelen-Surrogat.⁹

Die Entwicklung des Verhältnisses zwischen Schnier und Marie beleuchtet die Entwicklung hinweg vom Unschuldszustand zu der Stufe, auf der schließlich die Reflexion und abstrakte Kategorien und Prinzipien den Vorrang haben. Schniers Eindringen in Maries Zimmer, ihr zärtliches, die du-Form implizierendes "Geh", welches Schniers Bleiben entscheidet, und das vollständig natürliche Sich-Hingeben beider an das Geschehen (42 ff.) ist exemplarisch für Personen, die noch in Übereinstimmung mit ihrem Schwerpunkt handeln.^{9a} Das Zusammenleben wird sanktioniert durch das Gefühl. Für Schnier besteht überdies kein Zweifel daran, daß Marie nun seine Frau ist (54). In seiner Naivität (in der allgemein gebräuchlichen Definition als auch im Sinne Schillers) wird ihm der Usus einer standesamtlichen Trauung erst nach fünfjährigem Zusammenleben mit Marie klar (73 f.). Maries Verhalten gegenüber Schnier ist anfänglich ungekünstelt; sie wäscht sich und zieht sich an, ohne sich zu schämen, und ihre Anmut zeigt sich sogar in der Selbstverständlichkeit der kleinen Bewegung, mit der sie den Deckel auf die Zahnpastatube schraubt (50 f.).

Dennoch bahnt sich ein Mißklang an. Schnier erhält sich seine Naivität und naturhafte Unschuld—Dr. Kinkel spricht von "romantischem Anarchismus" (93)¹⁰—und selbst Prälat Sommerwild, der für Maries Geisteswandel mitverantwortlich ist, kann Schnier die Prädikate "unschuldig" und "rein" nicht vorenthalten (133). Teil dieser Naivität ist die Absage an abstrakte, nicht in der Natur verankerte Ordnungsprinzipien (74),¹¹ wogegen für Marie Schniers Weigerung einer staatlichen Legitimation ihres Verhältnisses einen "metaphysischen Schrecken" bedeutet (28, 73). Ihre Abkehr von Schnier und Zuwendung zu Züpfner wird begleitet bzw. motiviert durch wachsende religiöse Beeinflussung. Prälat Sommerwild deutet an, Marie habe Schnier möglicherweise "im Widerstreit zwischen Natur und Übernatur" verlassen, wobei "Übernatur" mit "Theologie" identifiziert wird (128).¹² Indem Böll dem künftigen legitimen, katholischen Ehemann Maries den Namen "Züpfner" verleiht, bezeichnet er die Richtung, die eine Interpretation einzuschlagen hat. Das alemannische Wort "züpfen" beinhaltet "sich zusammennehmen, die Gefühle beherrschen".¹³ Maries

offizielle Heirat entspricht einer Beherrschung des natürlichen Gefühls zugunsten abstrakter, sich gegen die Natur richtender Wertvorstellungen. Für Schnier ist Maries Reise nach Rom mit Züpfner derart der Verlust der Seele an die Religion, oder der Sieg der Übernatur über die Natur.

Gemeinhin versucht Schnier mit verzweifelter Kälte, sich zur Marionette zu machen; er findet es schlimm, wenn der Faden reißt und er auf sich selbst zurückfällt (9). Doch der Verlust Maries zeitigt den Wunsch, um sie zu kämpfen—"um der Sache willen, die in ihren Büchern als 'fleischliches Verlangen' bezeichnet wird" (38). Der Kampf kann aber nicht auf der ersten Stufe entschieden werden; Schnier muß sich der Gesellschaft stellen. Er handelt folgerichtig, wenn er auf der Vereinsbühne in Bochum "mehr oder weniger absichtlich" verunglückt (28) und sich das Knie aufschürft, denn wenn Seele und Schwerpunkt der Bewegung nicht zusammenwirken, schwindet die Grazie. Von nun an humpelt Schnier, wenn er auch zugibt, sein Humpeln sei der Verletzung nicht ganz angemessen.¹⁴ Seine Marionettenfäden waren nicht gerissen—im Gegenteil; er hat sie fest in der Hand (38).

Das von Schnier einer Handlung angelegte Wertmaß ist die mit dem Alltag und seinen Pflichten unvereinbare "Lust" (53 f.); ihm "muß eine Sache Spaß" machen, sonst wird er krank (101, auch 222). Man geht kaum fehl, wenn man hier den Konflikt zwischen dem Lustprinzip und dem Realitätsprinzip vermutet.¹⁵ Schniers Naturverbundenheit äußert sich dementsprechend—neben seiner Ablehnung kulturtragender Ordnungsprinzipien¹⁶—in seiner gesunden Abscheu vor sinnlichkeitsdämpfender, das "vegetative" (d.h. unabhängig von der Vernunft und dem Willen funktionierende) Nervensystem brüskierender Nahrung (71, 111, 194); seiner fortwährenden gedanklichen Beschäftigung mit der sexuellen Sphäre (z.B. 28), verbunden mit dem Hinweis auf die *unselig* genannte "Anlage zur Monogamie" als sein "fürchterlichstes Leiden" (16, 19); seiner "Melancholie", mit der er "von Natur belastet" ist (8) und die Genetolm als "animalisch" charakterisiert (153); und vor allem in seiner das Tierische noch übersteigenden Fähigkeit, durch das Telefon—also noch durch den technischen Apparat—Gerüche wahrzunehmen (z.B. 12, 31, 34, 69, 75, 91, 112, 133, 214).

In einer Gesellschaft, die ihre besitzorientierte, nach abstrakten Grundsätzen eingerichtete Lebensführung als Norm setzt und auf eine dem Lustprinzip folgende Seinsform mit metaphysischem Schrecken reagiert, kann eine so ursprüngliche Person wie Schnier nur als Clown bestehen—und auch das nur geächtet, isoliert, vereinsamt.¹⁷ Die Masse deklariert Unschuld als *Übereinstimmung* mit dem proklamierten Gesetz, nicht als Zustand, welcher der Formulierung eines Gesetzes vorausgeht. Dieser Umstand erklärt das dem Roman vorausgestellte Motto, welches dem Römerbrief XV, 21 entnommen ist und in Schniers Telefongespräch mit Frater Strüder, einem Schüler Max Schelers (245, 195), zur Sprache kommt:

"Sie sind ungläubig, nicht wahr? Sagen Sie nicht nein: ich höre an Ihrer Stimme, daß sie ungläubig sind. Stimmts?"

"Ja", sagte ich.

“Das macht nichts, gar nichts”, sagte er, “es gibt da eine Stelle bei Isaías, die von Paulus im Römerbrief sogar zitiert wird. Hören sie gut zu: Die werden es sehen, denen von ihm noch nichts verkündet ward, und die verstehen, die noch nichts vernommen haben.” Er kicherte böse. “Haben sie verstanden?”

“Ja”, sagte ich matt. (196)

Die Irrelevanz von Schniers Ungläubigkeit in bezug auf die Gültigkeit dieser Worte unterstreicht, daß sie nicht nur als religiöses Konzept Geltung haben. In der Tat geht es um die Frage des Sündenfalls im Moment des Wissens:

Jst das Gesetz sunde? Das sey ferne. Aber die sunde erkannte ich nicht /
on durchs Gesetz. Denn ich wuste nichts von der Lust / wo das Gesetz nicht
hette gesagt / Las dich nicht gelüsten. Da nam aber die Sünde vrsach am
Gebot / vnd erreget in mir allerley Lust. Denn on das Gesetz war die Sünde
tod. Jch aber lebete etwa on Gesetze. Da aber das Gebot kam / ward die
Sünde wider lebendig.¹⁸

Das böse Kichern des Fraters, der im Kloster nicht mehr ernst genommen wird, und Schniers matte affirmative Antwort auf die Frage, ob er “verstanden” habe, betonen die Ausweglosigkeit der menschlichen Situation. Strüders “Unsinn” (246) ist die dem Buche zugrunde liegende Wahrheit.

Das weibliche Gegenstück zu Schnier ist vielleicht weniger Marie als Monika Silvs, deren Selbstverständlichkeit in ihren Handlungen und Bewegungen auf weitgehende Übereinstimmung von Seele und Schwerpunkt schließen läßt. Im katholischen “Kreis” war sie Schnier sogar noch weniger passend vorgekommen als Marie (110).¹⁹

Monika kann “ungeheuer gefühlvoll sein, bis zur Sentimentalität, sie kann sogar Kitschiges tun” (19).²⁰ Schniers Zärtlichkeit für Monika setzt beinahe seiner unseligen Veranlagung zur Monogamie Grenzen (19, 201); zwar sagt er anfangs, er habe Monika “viel zu gern, um mit ihr das Verlangen nach einer anderen Frau [Marie] zu stillen” (28), doch erwartet er später, daß es zu intimen körperlichen Beziehungen kommen wird: “Ich dachte . . . an Monika Silvs und wußte, daß ich irgendwann ihre Barmherzigkeit annehmen würde” (109 f.). Barmherzigkeit ist als sexuelle Hingabe zu verstehen (vgl. 98 f., 187, 222). Ferner spielt Monika ihm über das Telefon eine Mazurka Chopins vor, eines Komponisten, der “so irdisch” ist wie Schnier (57, 208 f.). Es überrascht nicht, daß Schnier sie bittet, sich seiner “Seele” zu “erbarmen”—man beachte die sexuelle Note—und auch seines “Knies, das ziemlich stark geschwollen ist” (200). Sowohl im Hinblick auf seine Seele als auch auf seine Grazie wird Monika eine heilende Kraft eingeräumt. Bezeichnenderweise kann sie Schniers Bitte nicht folgen, da sie den Besuch von Prälat Sommerwild erwartet (201).

Auch Schniers Hoffnung auf den Besuch seines Bruders Leo zerschlägt sich; “. . . die Gegenwart eines Menschen würde mir gut tun”, gesteht er ihm (242), doch

Leo kommt nicht, da er nicht gegen die Klosterregeln verstoßen will. Die Rettung Schniers scheitert an den Kräften der Übernatur.

Das Ende des Romans, der singende Clown auf der Bahnhofstreppe, wird bereits im ersten Kapitel vorweggenommen, wenn Schnier davon spricht, für einen alternden Clown gäbe es "nur zwei Möglichkeiten: Gosse oder Schloß", und an das Schloß glaube er nicht;²¹ überdies sei ihm nicht vorgeschrieben, bis fünfzig zu warten, denn auch Bonn habe Gossen (12). Ohne Geld und ohne "Seele" muß jeder Versuch Schniers scheitern, die "Marionettenfäden wieder zu knüpfen" und sich "daran hochzuziehen". Um zu überleben, müßte er zu dem werden, "was sie alle . . . schon so lange erwarteten: ein Mann, reif, nicht mehr subjektiv, sondern objektiv und bereit, in der Herren-Union einen deftigen Skat zu dreschen" (218). Es fragt sich, wie stark der Lebenswille Schniers unter derartigen Voraussetzungen noch ist.

Bei seinem letzten Schminkakt sind seine Augen schon ohne Gesichtsgymnastik leer. Er macht sich das Gesicht vollkommen weiß. Im Spiegel sieht er "das Gesicht eines Selbstmörders" (230). Momentan kommt die Faszination mit dem Tode zum Durchbruch:

Ich ging vom Spiegel weg; es gefiel mir zu gut, was ich dort sah, ich dachte keinen Augenblick daran, daß ich selbst es war, den ich sah. Das war kein Clown mehr, ein Toter, der einen Toten spielt. (231)

Schniers Hoffnung, seine Seele wiederzuerlangen, ist auf einem Tiefpunkt angelangt. Mit seinem "wahren Gesicht, weißgeschminkt", will er auf der Bonner Bahnhofstreppe auf Marias Rückkehr aus Rom warten. Sein tödlicher Pessimismus wird spürbar in den Worten.

Wenn Marie es fertigbrächte, an mir vorüberzugehen, ohne mich zu umarmen, blieb immer noch Selbstmord. Später. Ich zögerte, an Selbstmord zu denken, aus einem Grund, der hochmütig erscheinen mag: ich wollte mich Marie erhalten. (237)

Von dem Gedanken, auf dem Bahnhof die "Lauretanische Litanei" zu singen (die sich aus Ehrentiteln Marias zusammensetzt), kommt Schnier ab, denn das konnte "nur mißverständlich sein" (250), ja man könnte ihn "für einen Katholiken" halten (249). Er wählt stattdessen einen unverfänglichen Text, der ihm gerade einfällt und an dem wohl nichts auszusetzen ist (251).

Das Schlußbild zeigt Schnier auf dem Bahnhof. Er setzt sich am untersten Ende der Bahnhofstreppe (253). Den Weg in die Gosse hat er nicht verfehlt. Daß Marie ihm bei ihrer Ankunft in die Arme fallen wird, ist unwahrscheinlich. Ein utopisch-zweideutiger Schluß wie in der Erzählung *An der Angel* ist hier nicht am Platz. Schniers Scheitern, schrieb Günter Blöcker, "trifft uns wie eine persönliche Schuld".²² Dieser Roman ist Bölls Beitrag zu dem "Beweis dessen, daß es unmöglich ist zu leben".²³

Das vermutlich bevorstehende Ende des Clowns wird nicht geschildert.

University of Georgia

ANMERKUNGEN

1. Heinrich Böll, *Ansichten eines Clowns* (München, 1973; dtv 400, 17. Aufl.), S. 151. Die im Text in Klammern stehenden Seitenangaben beziehen sich auf diesen Band.
 2. Heinrich von Kleist, *Sämtliche Werke und Briefe*, Hrsg. Helmut Sembdner (München, 1965), II, 338-345. Hierauf im Text: Kleist.
 3. Schnier sieht seinen Vater einmal "mit 'leeren Augen', wie eine Kleistsche Marionette" an (166).
 4. Man beachte die Anknüpfung an die Wand- (Mauer-) Metapher bei Kafka; es bestehen auch Beziehungen zu Kafkas *Nachts*, angedeutet bereits im ersten Absatz des 3. Kapitels (19).
 5. Im Hinblick auf das Motiv der Leere gelangte Robert H. Paslick schon zu wichtigen Einsichten, doch bezog er diese auf den Buddhismus. Man siehe hierzu: Robert H. Paslick, "A Defense of Existence: Bölls *Ansichten eines Clowns*," *The German Quarterly* XLI/4 (1968), S. 698-710, insbes. 707.
 6. Das von Marie erfundene und schließlich mit einem Vierfarbenstift von ihr praktizierte komplizierte Anschreibesystem (105) weist auf die sie von Schnier unterscheidende abstraktere Anlage hin, wenn sie auch "in manchen Dingen" naiv und nicht sehr intelligent war (134).
 7. Möglicherweise dient dieser Name als subtiler Hinweis auf Kleist, da es sich um die französische weibliche Form von Kleists Vornamen Heinrich handelt; außerdem spielten zwei Frauen dieses Namens in Kleists Leben eine Rolle, nämlich Henriette von Schlieben und Henriette Vogel. Da Böll ebenfalls Heinrich heißt, könnte eine bewußte Identifizierung vorliegen. Eine weitere "positive" Figur im Roman ist Heinrich Behlen, der aus dem Priesterstand ausscheidet und mit einem Mädchen spurlos verschwindet (244). Hier vollzieht sich eine Regression zum Naturhaften.
 8. Wohl im Sinne von präreflektiver, paradiesischer Nacktheit und Unschuld. Auch dies ist ein von Kafka übernommenes Symbol. Vgl. hierzu meinen Aufsatz "Kafkas Stellung zu Kleist und der Romantik", *Studia Neophilologica* XLV/1 (1973), S. 98. Hierauf kurz: Kafka/Kleist.
 9. Alkohol (Bier) wird von Schnier zu den "ganz normalen" Gedanken gezählt. Gedanken sind normal, wenn sie sich *nur* (!) auf die "Sache" (geschlechtliche Vereinigung), Bier, fallende Blätter im Herbst, Mensch-ärgere-dich-nicht, oder "etwas Kitschiges, vielleicht Sentimentales" richten (100).
 - 9a. Bei dem Besuch Maries folgt Hans Schnier einem inneren Zwang, er "mußte diese Sache heute mit Marie tun" (43). Leere an Gedanken fällt hierbei zusammen mit deren Übermaß: "Ich dachte an gar nichts und doch an fast alles..." Momentan bedrückt ihn zwar das Gefühl, daß er den Schlüssel benutzen müsse, den er von Derkum erhalten hatte, doch er "hatte gar keine andere Wahl" (42); allerdings löst sich dieses Problem von selbst, die Ladentür war unverschlossen (43).
- Schniers innerer Konflikt beleuchtet die Willkür, mit der eine grausame Gesellschaft ihre Konventionen absolut setzt: Er fragt sich, ob Marie "nachher" noch ihre Prüfung machen könnte, da sich halb Bonn mit dem Zusatz "und so kurz vor dem Abitur" über den Vorfall empören würde (42), auch wenn ein jeglicher Nexus zwischen Abitur und Verführung fehlt. Der Umstand, daß er an seiner Potenz zweifelt, ist wohl symptomatisch für eine Zeit, in der die profitgierige Industrie nicht nur reele Bedürfnisse befriedigt, sondern imaginäre schafft. Okasa *et al* behaften auch physisch Gesunde mit einer Angstpsychose, die ihnen den letzten Pfennig aus der Tasche klaubt. Schnier läßt die in der Drogerie gekauften Pillen in die Gosse rollen (43). Dort gehören sie hin.

10. Ähnliches findet man auch in dem Kurzroman *Entfernung von der Truppe*, wo sich der Erzähler als "romantisch und resigniert" deklariert. "Resignation" wird mit "Studium" gleichgesetzt. Vgl. Heinrich Böll, *Entfernung von der Truppe* (Köln & Berlin, 1964), S. 140 f.
11. Z. B. gewisse Erscheinungsformen von Recht und Gesetz sowie Kunst, Staat, Gott, "abstraktes Geld" und ein abstrakten Werten gehorchendes Gewissen; vgl. u.a. 95, 97, 132, 203, 231.
12. Schnier nennt Übernatur das "heuchlerische Alibi" (216).
13. *Der Sprachbrockhaus* (Wiesbaden, 1972), S. 829.
14. Die Verbindung zu den hinkenden Figuren Kafkas liegt auf der Hand; hierzu: Kafka/Kleist, S. 100 f.
15. Hans Schniers Bruder Leo hatte als Kind ein Stück Holz durchsägen wollen. Um den Grund befragt, konnte er nicht antworten, er weinte nur. Später erst versteht ihn Hans: "er wollte eben nur sägen, in diesem Augenblick, wo er Lust darauf hatte, mit mir sägen"; obgleich es nie zum Sägen kam, erlebt Hans Schnier jene nichtstattgefundene Szene mit außergewöhnlicher Realität (184). Die in der Phantasie stattfindende Praktizierung des Sinnlosen dient der so wichtigen Lustbefriedigung und wird als tatsächlich gesehen, während die empirische Realität zuweilen den Eindruck des Irrealen verleiht: "Das, was andere nonfiction nennen, kommt mir sehr fiktiv vor" (185).
16. Sehr heftig reagiert Schnier auf die "eheliche Pflicht" als Produkt kirchlichen und staatlichen Zwanges: "Es muß ja in diesen Ehen unhold zugehen, wenn eine Frau von Staat und Kirche zu dieser Sache vertraglich verpflichtet ist. Man kann ja Barmherzigkeit nicht vorschreiben" (186 f.). Er geht so weit, die eheliche Pflicht mit einem Hurendasein auf eine Ebene zu stellen: "Ich dachte an die unzähligen hübschen jungen Mädchen, deren Schicksal es war, entweder gegen Geld mit Typen wie Kalick oder ohne Bezahlung mit einem Ehemann die Sache zu tun, ohne daß sie Lust dazu hatten" (193). Hier besteht eine interessante Parallele zu einem Richtspruch unter Marie de Champagne im Jahre 1174, daß Liebe und Ehe sich widersprechende Begriffe seien, da "freie Hingabe" ohne vertragliche Bindung die Basis der Liebe darstelle. Vgl. Claude Fauriel, *Histoire de la poésie provençale* (Paris, 1846), I, 512; ebenfalls Denis de Rougemont, *Love in the Western World* (New York, 1969; Fawcett Premier Book m314), S. 35.
17. Abgesehen von dem Besuch des Vaters hat Schnier mit anderen Personen nur telefonisch Kontakt.
18. Epistel *An die Römer*. VII, 7-9. Der Wortlaut folgt: D. Martin Luther, *Die gantze Heilige Schrift Deudsch*, Hrsg. Hans Voltz mit Heinz Blanke (München, 1972), II, 2280.
19. Ihre Wesensverwandtschaft mit Schnier ist aus ihrem Namen ersichtlich. "Monika" bedeutet griech. "die Einsame"; "Silvs" ist verknüpft mit lat. *silva*, "Wald"; ihr herbes Parfüm trägt den Namen des sumpfigen Waldlandes "Taiga" (20, 200); vgl. *Sprachbrockhaus*, S. 443, 694. Ich sehe sie demgemäß als naturnahes, doch (ähnlich wie Schnier) einsames Wesen.
20. "Kitschiges" und "Sentimentales" wurden bereits mit dem ganz Normalen identifiziert; vgl. 100. Man muß dies jedoch von dem "Erwachsenenkitsch"—z.B. Ehescheidungsfilmen und Versprechungen längeren Glücks—streng abgrenzen; "Filme für Sechsjährige" und "richtige" (d.h. anspruchslöse) Hurenfilme dagegen werden einbezogen (98), da sie die Kindlichkeit oder primitivste Natur zum Inhalt haben und nicht zum Denken anregen.
21. Das Schloß deutet hier, wie bei Kafka, die utopische dritte Stufe an; hierzu: Kafka/Kleist, S. 94 f.
22. Günter Blöcker, "Der letzte Mensch", in: Werner Lengning, Hrsg., *Der Schriftsteller Heinrich Böll. Ein biographisch-bibliographischer Abriß* (Köln & Berlin, 1973: dtv 530), S. 75.
23. Franz Kafka, *Beschreibung eines Kampfes* (New York, 1946), S. 26.