

» ... und ihr Herz war ganz steif vor Tapferkeit« Heinrich Bölls frühe Kriegserzählungen

Im Jahre 1972 bekam Heinrich Böll den Nobelpreis für Literatur. Es ist kein Zufall, dass gerade dieser Schriftsteller in der Nachkriegszeit eine breite Leserschaft anzusprechen vermochte, hatte er doch den Zweiten Weltkrieg als Soldat der deutschen Wehrmacht selbst erlebt. Wenn auch letztlich durch sozialkritische Romane wie *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* zu Berühmtheit gelangt, verdankt er seine ersten Erfolge vor allem der ‚rohen Leidenschaft‘ und dem ‚blanken Schmerz‘, von denen seine frühen Erzählungen als gleichsam persönliche Reaktion auf eine ‚wahre Horrorgeschichte‘, den Krieg, geprägt sind. Dieser *praeceptor Germaniae* betrachtete sich als Angehöriger der ‚kleinen Leute‘, von denen seine Geschichten handeln. In dieser Hinsicht war Böll Kamerad eines jeden deutschen Soldaten, nicht nur an der Front, sondern auch nach 1945 für die Heimkehrer. Das literarische Wiedererleben der Qual und der Belastung des Krieges war für manche Menschen eine befreiende Form der Vergangenheitsbewältigung. Für den Schriftsteller selbst aber war der Schreibprozess äußerst problematisch und man möchte dessen Ergebnisse beinahe als Ausdruck der Katharsis interpretieren. Diese kurzen Geschichten, wie sie in dem Band *Die Verwundung und andere frühe Erzählungen* gesammelt vorliegen, erfüllen also eine doppelte Funktion: Sie sollen nicht nur die Politik des Krieges kritisieren, sondern auch den persönlichen Schmerz zum Ausdruck bringen.

Das Motto „Im Tod sind wir alle gleich“ ist eines der Hauptthemen (nicht nur) der Kriegsliteratur und die daran angelehnte Deutung des Menschen als „diese Quintessenz von Staube“ findet sich etwa schon in Shakespeares *Hamlet*. Bei Böll wird der Tod freilich nicht so poetisch beschrieben. In der Beschreibung massenhaften, sinnlosen Sterbens fokussiert er, kurz gesagt, auf sich selbst: auf den einzelnen Menschen, der in eine Situation hineingezwungen wird, in der es ausschließlich auf Töten und Überleben ankommt. Der Soldat entwickelt sich im Verhalten und Denken auf das Niveau des Urmenschen zurück, dem Instinkt und die eigenen Sinneswahrnehmungen viel nützlicher sind als etwa intellektuelles Abstraktionsvermögen. So beschrieb Böll 1952 in seinem *Bekanntnis zur Trümmerliteratur* die Menschen des Zweiten Weltkriegs: „sie waren scharfäugig: sie sahen.“ Auf diese Erfahrungen gründete sich auch die Auffassung der Gruppe 47, die zeitgenössische Literatur biete einen Wendepunkt an, etwas Neues zu schaffen („Stunde Null“). Paradoxiertweise ist der Neuerer Böll zugleich Heimkehrer, der brutale Szenen hatte mit ansehen müssen. Das Mensch-Tier

HEINRICH BÖLL: Die Verwundung und andere frühe Erzählungen. 179 Seiten. München: dtv, 1985. ISBN: 3-423-10472-4. 5,06 Euro.

mit seinem Gefallen an physischer Berührung ist somit die prägende Figur seiner Texte: Der Erzähler in *Die Verwundung* muss seinem Kameraden „einen Rippenstoß geben“, um ihn zu trösten, und bemerkt gleichzeitig: „Wie herrlich, den Atem eines Menschen zu hören, seinen dumpfen Geruch zu spüren. Ein Mensch, von dem man wusste, dass er einen nicht in der nächsten Sekunde kaltmachen wollte.“ Instinktives Vergnügen verbindet den Soldaten mit dem Wilden, er frisst seine Ration und Frauen dienen einzig der Fortpflanzung. Als Jäger spricht der Verwundete fast blasiert über das Loch in seinem Rücken, aber die Hitze-Kälte-Empfindung bleibt noch: „Mir wurde es ganz heiß, aber Hubert war ganz kalt.“ Der für alle Lebewesen wichtige, gesunde Schlaf fehlt dem Erzähler, dem es wegen des andauernden Geschreis um ihn herum „noch nichts mit schlafen“ ist, also sieht er den neben ihm Eingeschlafenen „mit dem Oberschenkelschussbruch“ an: „Sein Mund hing bitter und fast schwarz im Gesicht zwischen rötlichen Bartstoppeln.“ Konträr dazu steht der Schlummer einiger romantisch gezeichneter Ungarn „nach dem Essen“. Solche im Geiste des Schriftstellers bleibenden Eindrücke führen zu einer äußerst bildhaften Literatur, auf die der Leser fast physisch reagiert, zum Beispiel mit Ekel vor eiternden Wunden oder, als kleine Abwechslung, Lachen über die folgende Episode: „Es war ein französischer Wagon, und da, wo stand: 8 cheveaux, 40 hommes, hatte ein Witzbold drunter geschrieben 1/2 Elephant, 20.000 weiße Mäuse. Ich musste lachen.“

Die Geschichte *Jak, der Schlepper* erzählt, wie ein Junge aus Köln erst den Verstand und schließlich das Leben verliert. Mitten im Gefecht versucht sein Kamerad, der Ich-Erzähler, „im Tode noch sein Gesicht zu sehen“, was beinahe wie ein Ausdruck urzeitlichen Tribalismus anmutet. Aber als sensible Roboter konzentrieren sich Bölls Soldaten nicht nur auf das Sehvermögen, sondern auch auf Gehör-, Geruchs-, Tast- und Geschmackssinn. In *Jak, der Schlepper* werden die Augen des Erzählers gleichsam durch seine Ohren ersetzt, wenn er sagt: „Ich hörte an seiner Stimme, dass er bleich war wie der Tod.“ Der „Benzingestank“ ebenso wie die „furchtbaren Ausdünstungen [...] eine üble Wolke säuerlichen, ekelhaften schmut-

zigen, alten Schweißgeruch[s]“ und der Geruch „nach Blut und Äther“ widern den Erzähler (und den Leser gleichermaßen) an: „Es roch nach Krieg.“ Andererseits bergen Gerüche aber auch sentimentale Erinnerungen: „Es roch so herrlich nach Sommer und Sonntage[n], [...] gleichsam nach wilden Küssen und vergossenen Tränen wegen eines gebrochenen Herzens.“ Der Mensch bewahrt sich seine Empfindlichkeit also, doch ist sie wegen des Krieges auf die körperlichen Sinne beschränkt. So sind auch die kostbaren fröhlichen Augenblicke sinnlich: „eine vollkommen unmilitärische Melodie“ lässt den Soldat einen Augenblick lang frei, und eine Mahlzeit schmeckt ihm „so gut“, dass er sich „vor Lust fast verschluckt“. Diese Stimmung primitiver Impulsivität spiegeln auch Sätze wie „Der Durst war tierisch“ wider, den degradierenden Rückzug des Menschen, verkörpert im Kleinen durch den „unbekannten Soldaten“ der gleichnamigen Erzählung, dessen Einsamkeit nicht mit Bezug auf seine Gefühlswelt (also das Innere), sondern auf seinen Gehörsinn (das Äußere) ausgedrückt wird: „Es wurde nicht viel geredet.“ Gleichermaßen zeigen Jaks klappernde Zähne seine Angst an und der Satz: „ihre Lippen zitterten vor Angst, und ihr Herz war ganz steif vor Tapferkeit“, steht mit einer gewissen Ironie gleichfalls für die Veräußerung, die Verkörperlichung von Gefühlen.

Dass die evolutionäre Grenze zwischen Affen und Menschen dünn ist, ist seit Darwin bekannt. Böll recurriert darauf mit geschickt eingeflochtener Metaphorik, ohne dabei mit seinem realistischen Stil zu brechen. Häufig trifft man auf Vergleiche zwischen dem „Stahlhelm“ und dem „Panzer einer Schildkröte“ oder auf Beschreibungen wie: „ein paar Tote lagen da, auch tote Pferde“, und Jak, der Spirituosen trinkende Schlepper, wird als „geduldig wie ein Kalb“ geschildert, „das die erste Pule kriegt“. Bezogen auf die Dog-eat-Dog-Welt des Krieges offenbart Böll durch Tierbilder die Blutgier im Menschen. In *Todesursache: Hakennase* wird der Protagonist zum Opfer, „gleichsam vergiftet von der bestialischen Atmosphäre, die mit der geifernden Wollust der Mörder vollgesogen war“. Menschen ähneln Aasfressern, die „Fische angelten [...] brien und auffraßen“. Und immer

wieder bricht das Groteske in die Szenerie ein. So spricht der Erzähler in *Die Verwundung* sachlich: „Ich fühlte mich wie ein Stück Gefrierfleisch, das sie an zwei Metzger verteilen“, und beschreibt einen „Handteller, der blutete wie ein Schwein auf der Bank“.

Was aber benötigt der einfache Soldat sozusagen als Gegenmittel zur Aggressivität des Krieges? Eine Mutterfigur. Und Böll sorgt dafür: In *Die Liebesnacht* empfindet der Mann gegenüber einer Prostituierten (statt sexueller Erregung) Zärtlichkeit für „die schmale weiße Straße ihres Scheitels“, und die Krankenschwester im Lazarettzug erscheint „nett“ und „sanft“. So ist auch die Putzfrau, verbunden mit dem beruhigenden Geräusch des Fegens, Symbol der fürsorglichen Frau. Aber natürlich gibt es auch den Sexualtrieb im Wilden, der sagt: „wenn die Schwester kommt, lass ich mir den Puls fühlen, um ihre liebe Hand zu fühlen“, und es genießt, wenn ihre „weißen, warmen Finger eine Zehntelsekunde auf den Lippen liegen“. Allerdings werden auch Frauen in Kriegszeiten rationiert, weshalb jede einzelne alle weiblichen Eigenschaften auf einmal verkörpern muss, wie die hübsche Ungarin, eine Art Synthese aus Mutter und Geliebter: „Sie sagte sicher was Verrücktes zu mir, wie Frauen zu ganz kleinen Kindern sagen. Und dann gab sie mir plötzlich einen Kuss auf den Mund, und ich sah, dass sie ganz rot wurde.“ Jedoch hört der Erzähler in *Die Verwundung* ein Lied von Beethoven, was ihn an seine wahre Mutter erinnert, und plötzlich muss er weinen. Frauen spielen somit bei Böll eine wichtige Rolle, weil sie den Wilden gleichzeitig (sexuell) anziehen und trösten.

Die Szenerie stellt mehr als bloßen Hintergrund zur Verfügung, denn sie wird manipuliert, um die Figuren literarisch mit der Natur (dem Tierischen) zu verbinden. Die Angst, ein tief im Mensch verwurzelttes Gefühl, kommt dem Erzähler wie „ein Gewitter über der fremden, fristen Erde“ vor, sie verbindet den Soldaten mit den Elementen. Die „staubbedeckte“ Landschaft wirkt dunkel. Beschreibungen wie die eines „Sonnenblumenstängel[s] [...] es sieht aus, als ob sie am Ende der Welt ständen“, spiegeln die Abgeschiedenheit der weit von der Heimat entfernten Truppen wider.

Diese wild gewordenen Soldaten und die unnatürliche Strukturierung des Krieges bildet eine grundlegende Dichotomie, die als eine Reihe von Antithesen gedeutet werden kann. Die Wechselwirkung kontrastierender Lichter wirkt erschütternd: „In dem helleren Dunkel über der pechschwarzen Linie bewegte sich etwas wie ein sanftes sich Regen von Sträuchern“, während Farben ein assoziatives Netzwerk von Gegensätzen bilden: „Der hatte beide Beine ab [...] war weiß wie Milch im Gesicht [...] und sein Verband war schwarz von Blut.“ Die Vernunft wird vom Wahnsinn herausgefordert, so dass die Charaktere (und mit ihnen der Leser) dem eigenen Urteilsvermögen misstrauen. Nach Böll ist das „unsere Angst ... die Hölle ... der Krieg ... die ganze Scheiße, die uns verrückt macht ... es ist ... es ist nichts Wirkliches“. Jedoch kommen seine materiellen Folgen dem Soldaten sehr real vor: „Meine Augen sahen nichts mehr als Blut, dunkler als die Nacht.“ Welche Geistesverfassung des Erzählers spiegelt sich aber in Bildern wie z.B. einer „lachende[n] ungarische[n] Landschaft“? Lange, grammatisch unpräzise Satzgefüge lassen zudem Trunkenheit ahnen, die oftmals auch thematisiert wird: „Ich merkte gleich wie besoffen ich war, die Allee schien ein bisschen zu schwanken.“ Der Alkohol dient der Stressbewältigung, doch finden die Augenblicke negativer Aufregung auch eine positive Kehrseite: „dann ist der Krieg aus, hurra, hurra, hurra!“, und diese Begeisterung – „Ich soff, ich soff, es war herrlich, es war wunderbar“ – reißt auch den Leser mit. In *Der unbekannt Soldat* wird das Wort „gleichgültig“ häufig verwendet, und durch die rasche Folge unbekümmerter Wiederholungen von Zustandsbeschreibungen wie „nass“, „säuerlich“, „grässlich“ u.s.w. gewöhnt sich der Leser allmählich an den Schmutz und das Elend. Die vage Ortsbestimmung am Anfang dieser Geschichte – „Irgendwo“ – macht neugierig auf eine Konkretisierung, doch existiert ironischerweise auch hier eine Antithese, denn der genaue Ort der Handlung bleibt ein Geheimnis.

Der primitive Mensch, wie er uns in diesen Erzählungen entgegentritt, hat starke Ähnlichkeit mit dem „edlen Wilden“, der literarischen Symbolgestalt eines ehemaligen goldenen Zeitalters,

für dessen Vernichtung, laut Jean-Jacques Rousseaus *Diskurs über den Ursprung und die Grundlagen der Ungleichheit unter den Menschen*, die gesellschaftliche Entwicklung verantwortlich ist. Rousseau sagt: „In dem Maße, in dem das Menschengeschlecht sich ausbreitete, vermehrten sich mit den Menschen die Müheligkeiten.“ Der Krieg steht als typisches Beispiel solcher Müheligkeit, und das wiederum unterlegt der Dichotomie zwischen dem Wilden in Bölls Erzählungen und seinem von Rousseau beschriebenen Aussterben eine tragische Ironie: Bölls Charaktere werden vom Krieg dazu gezwungen, wieder wie Tiere zu funktionieren, die dem modernen Zeitalter nicht entsprechen. Nach Rousseau heißt das, dass dieser Abstieg des Menschen nur durch den kulturellen Fortschritt von einander bekämpfenden Staaten verursacht wird. Krieg ist für beide Autoren der Ausdruck des Schlechtesten im Menschen, und bei Rousseau entfernt sich der Mensch damit vom Ideal der Natur, dem von ihm apostrophierten „Weg“. Rousseau behauptet, dass „die natürliche Ungleichheit in der menschlichen Art durch die gesellschaftlich eingerichtete Ungleichheit größer werden muss“ – und Böll stimmt mit der negativen Darstellung von Hierarchien verkörpernden Figuren wie dem „General“ und dem „Schulmeister“ in diese Rede ein. In *Die Verwundung* sagt der Erzähler: „Sie sind eben nur hohe Tiere, weil sie die Nasen hoch tragen.“ Von ähnlichem Humor zeugt auch der Befehl „Piss richtig!“. In beiden Fällen wird der Leser dazu angeregt, mittels der Satire auf die Ge- und Verbote gesellschaftlichen Umgangs zu einem ernsten Schluss zu gelangen. Tatsächlich klingt Rousseaus Begriff „inégalité“ stärker pejorativ als dessen deutsche Übersetzung „Ungleichheit“, doch erschließt sich bei Böll die negative Bedeutung schnell, zum Beispiel in *Todesursache: Hakennase*, wo „die Peitsche“ als typisches Werkzeug der gesellschaftlichen Ordnung von „Herren und Sklaven“ – laut Rousseau „der letzte Grad der Ungleichheit“ – fungiert. Auf jeden Fall lohnt es sich nicht, im von Böll beschriebenen Krieg zu überleben, und der selbstmörderische unbekannte Soldat steht mit dieser Einsicht nicht allein da: „Er schrie, bis Gott seinen letzten Wunsch erfüllt hatte.“ Rousseau zieht das Fazit: „Ich frage, ob man jemals hat sagen hören, dass ein Wilder in Freiheit auch nur daran gedacht hätte, sich über das Leben zu beklagen und sich den Tod zu geben?“ Bölls Vergleich: „Schüsse, aneinandergereiht wie eine endlose Kette“, erinnert assoziativ an Gefangenschaft und auch an das Raffinement von Schmutz, was mit der Meinung Rousseaus übereinstimmt, dass „die Mehrzahl unserer Leiden unser eigenes Werk sind“. Die fortschrittsgläubige Annahme, dass die zivilisierte Gesellschaft sich aus emanzipierten Menschen konstituiert, wird von Rousseau in Frage gestellt. Er vergleicht den modernisierten Menschen mit einem Tier, das „von der Regel, die ihm vorgeschrieben ist, nicht abweichen kann, selbst dann nicht, wenn es vorteilhaft für es wäre“. Böll spiegelt diese Behauptung in *Die Verwundung* wider, in welcher der Erzähler in ironischer Weise über kollektive Verantwortung redet: „Das ist schön, wenn man nicht mehr verantwortlich ist. Der Verantwortliche schläft und ist besoffen. Das ist die richtige Dienstauffassung.“ In *Die Liebesnacht* ist ein Soldat auf „Urlaub



bis zum Wecken“ und „irgendwo tickt die Uhr“, so dass die Geschichte durch den Zwang der Zeit also die romantische Versprechung ihres Titels nicht einhält. Ironisch erscheint auch, dass die Erfindung von „Büchsenfleisch“ Fortschrittlichkeit betont, man solche Büchsen aber nur im Krieg braucht, und tragisch, dass gute Erfindungen im Krieg letztlich doch nichts ersetzen können. In dem „Scheißlazarett, wo man keinen Ausgang bekommt“ schreit ein Verwundeter: „Ich habe weder Kakao, noch diesen Schaukelstuhl gewollt [...] ich wollte zu Hause bleiben [...] ich schieß auf alles“. Eine weitere Ironie verbindet Böll und das, was Rousseau als Kommunikationsmethode des Mannes der Urzeit beschreibt: Bei Böll hocken sich die Soldaten oft. Diese Körperhaltung, die Unterlegenheit andeutet, könnte als primitiver Ausdruck interpretiert werden. Der Soldat findet es auch „komisch, wie

ich dem General meinen Rücken zudrehte", was paradox ist, denn laut Rousseau entstammt dieser Verstoß gegen die Etikette einem tierischen Instinkt, der auf keine Weise kultiviert ist. So ‚verwechselt‘ er auch eine sexuelle Geste mit der sie ausführenden Frau: „Ich weiß nicht mehr, ob ich sie liebte oder den schönen flinken Kuss.“

Im Gegensatz zum Instinktiven drücken Bölls Charaktere Hochachtung vor eitlen militärischen Auszeichnungen aus und werden dadurch Opfer gnadenloser Satire: „Würde ich mir auch durch die Flosse knallen lassen, und dann bekäm ich das goldene, dann wär ich ein richtiger amtlicher Held.“ Der junge Soldat in *Die Verwundung* zeigt ähnliche Naivität: „Das fand ich sehr schick, wo er doch 's Ritterkreuz hatte und ich gar nichts auf der Brust“. Er bestätigt damit den Vorwurf Rousseaus, dass „wir [...] dieser Raserei, sich zu unterscheiden [...] verdanken, was es an Bestem und was es an Schlechtestem unter den Menschen gibt“. Und: „Der Wilde lebt in sich selbst, der soziale Mensch weiß [...] nur in der Meinung der anderen zu leben.“ Jedoch gibt es bei Böll Augenblicke, die nicht nur den Leser, sondern auch die handelnden Figuren, die Soldaten selbst stützen lassen: „In diesem Augenblick beneidete er die Todgeweihten und wurde sich mit Schrecken bewusst, dass er die gleiche Uniform trug wie die Mörder.“ Die Wahrheit reißt dem Menschen die Uniform (beziehungsweise die angeblich dadurch symbolisierte Tapferkeit) vom Leibe. Die Absurdität des Kriegs wird des weiteren verdeutlicht durch prächtig klingende Wahlsprüche wie dem in *Die Liebesnacht* beschriebenen Schriftzug „Gott mit uns“, die zudem doppeldeutig als „erhaben“ dargestellt wird; hervorstechend ist sie natürlich, es besteht aber auch die Möglichkeit, sie als ironische Andeutung einer ‚weihevollen Überlegenheit‘ inmitten einer ‚Hölle auf Erden‘ zu lesen. Solche Sprüche illustrieren aber auch Rousseaus Kritik, dass „wir [...] inmitten von [...] erhabenen Maximen nichts anderes als ein trügerisches und wertloses Äußeres haben“. Die Mitteilung, dass der Krieg zu Ende sei, veranlasst den Ich-Erzähler zu einer Ansprache: „Hitler ist ein Arschloch.“ Reaktion: „Sie fanden es ganz richtig und trampelten vor Freude auf den Boden und der Schluchzer [...] ließ eine ganz wilde revolutionäre Schluchzerei hören.“ Diese Szene ist wohl nur ironisch zu verstehen, zumal der Erzähler erst kurz vorher mit der vom Arzt geführten Herde gelaufen ist und den Befehl befolgt hat: „Kameraden, in dieser ernstesten Stunde, [...] wollen wir nicht versäumen, ein dreifaches ‚Sieg Heil‘ auf unseren Führer auszurufen, dem wir alles verdanken.“ Auch dies lässt sich mit Hilfe von Rousseau und seiner Antithese aus „heiligen Dogmen“ und dem „Licht der Vernunft“ interpretieren, die den Gefahren solcher Bandenmentalität entspricht.

Bölls Mensch-Tier ist vom Krieg korrumpiert worden, deshalb kann es niemals in das von Rousseau apostrophierte goldene Zeitalter zurückkehren. Hier erodiert der Krieg – und die Symbole solcher Degeneration sind zahlreich: „sommerliche Helligkeit“ wird „dunkelblau“, „Kichern“ verwandelt sich zu „Gähnen“ und „das riesige graue Gewölbe des Himmels“ erscheint „wie der Bug eines Schiffes, das kurz vor dem Untergang steht“. All dies kehrt die „natürliche Kategorie“ um und führt dazu, dass ein Unterton banger Entfremdung den Text durchdringt. Man mag sich an *Hamlet* erinnert fühlen: „Die Zeit ist aus den Fugen“ –

„Etwas ist faul im Staate Dänemarks“. Der unbekannte Soldat sieht und hört „nichts und alles“, und die Verdrehung der Realität entspricht genau der verkannten „herrliche[n]“ Verwundung. Die Existenz an der Front ist so unerträglich, dass eine „Wunde [...] nur nicht schnell heilen“ sollte, immerhin verspricht sie ein Ticket in die Heimat zu sein. „Huberts sauberes Loch“, das „richtig kriegsmäßig“ aussieht, erlaubt Böll diese schockierenden Oxy-mora, zumal Hubert nicht vom Feind verwundet worden, sondern dem Rat eines Kameraden gefolgt ist: „Du kannst doch hier auch Verwundungen kaufen, am Bahnhof haben sie es mir angeboten.“ Es liegt in der Natur des Krieges, dass diese Verwundung kein Einzelfall, sondern ein alltägliches Ereignis und Gesprächsthema ist: „Ich war mal hier bei meiner letzten Verwundung.“ Zur vorübergehenden Erleichterung des Lesers würzt Böll solche Situationen gelegentlich mit schwarzem Humor, zum Beispiel in dem folgenden Dialog zwischen dem Erzähler und seinem Arzt, der einen Granatsplitter aus dessen Wunde entfernt: „Ein ganz nettes Ende, mein Lieber, willst du das Stück haben?“ Er hielt mir ein verknülltes, blutiges Stück Blech vor die Nase. ‚Nee‘, sagte ich, ‚danke.‘“ Szenen wie diese dienen der Illustration einer Welt, die aus den Fugen ist. Aufgrund ihrer bedrückenden Situation stellen sich die Soldaten zwangsläufig existentielle Fragen: Was ist das für ein Gott, der es erlaubt, dass die Todesursache eines Menschen seine Hakennase ist? Zudem beobachtet man Führer, die daran gewöhnt sind, „ihre Mitbürger ihre Sklaven [...] und sich selbst Göttergliche und Könige der Könige zu nennen“, die „die Natur und die Vernunft zugleich beleidigen“, und hört „das Kreischen einer ungeheuren Säge, die den Himmel entzweischneidet, bis er einstürzen würde, wenn das Werk des Tages vollendet war“.

Bölls Erzählungen vom „typisch[en] Nullpunkt“ liegen unter der dunklen Wolke des Krieges. Das Gegenteil der Front ist die Heimat: das gemütliche Wohnzimmer, „sehr eng und warm und bunt“ und die Erlebniswelt eines Kindes. Das Zuhause wird zum Symbol des idealisierten goldenen Zeitalters, wo „die Häuser in der Sonne schlafen und Dörfer [...] ganz still und geduldig in ihren Maisfeldern“ liegen. Beachtenswert ist, dass solch ein Paradies sich nicht nur mit Rousseaus edlem Wilden, sondern auch mit der Vorstellung eines „gesunden“ Krieges in *Die Kannibalen* von Michel de Montaigne verbindet. Von Montaignes Begriff vom frühzeitigen und simultan kämpfenden Menschen lässt sich eine Parallele ziehen zum essentiell Ironischen in Bölls Erzählungen: Bei Böll versetzt der Krieg den Soldaten wieder in seinen ursprünglichen Zustand, in dem alle Menschen tierisch und gleich sind. Jedoch bedeutet diese Gleichheit, dass der Krieg völlig ungerechtfertigt ist, denn laut Rousseau entstammt er den „entsetzlichen Vorurteilen“, den „imaginären Barrieren, die die Völker trennen“. Aus dieser Wechselbeziehung zwischen Böll und Rousseau resultiert die schreckliche Wahrheit: Der Mensch in *Die Verwundung* und andere frühe Erzählungen muss die bittere Pille schlucken und bei sich selbst die Schuld an dieser gesellschaftlichen Katastrophe suchen.