Heinrich Böll
EIN SCHLUCK ERDE

Walter Koch

Am 22. Dezember 1961 fand im Düsseldorfer Schauspielhaus unter der Regie von Karl Heinz Stroux die Uraufführung von Heinrich Bölls erstem und vielumstrittenem Bühnenstück "Ein Schluck Erde" statt, das im Verlauf des vergangenen Jahres nun auch in Buchform erschienen ist (Böll, Heinrich: Ein Schluck Erde. — Köln, Berlin: Kiepenheuer & Witsch 1962).

Es ist ein utopisch-satirisches Drama, dessen Handlung der Autor in das Jahr 2.500 verlegt. Durch Verschulden der Menschen hat sich der grösste Teil der Luft in Wasser verwandelt, das nun die ganze Erde bedeckt und aus dem nur hier und da einzelne Felsen ragen. Dort wohnen die wenigen Überlebenden dieser Katastrophe und tauchen von Flüssen aus nach Nahrungsresten der Ertrunkenen, denn der Mangel an Erde erlaubt es ihnen ja nicht, Landwirtschaft oder Viehzucht zu treiben. Irgendwo in weiter Ferne soll es jedoch noch einen Rest Land geben.

Es ist verständlich, dass diese Restgesellschaft nur auf Grund rationellster und stricktester Gesellschaftsordnungen überleben kann, die sich besonders in einer strengen Hierarchie ausdrücken, in der man nur auf Grund besonderer Verdienste um die Erhaltung der nackten Existenz befördert, gegebenenfalls aber auch degradiert werden kann. Die Parias dieser Gesellschaft bilden die sogenannten "Farblosen" (sie tragen eine schmutzig-graue Uniform) oder "Kresten". Das höchste Amt wird von dem "goldenen Doppel-Ober" ausgeübt, der durch zwei gleichgekleidete Schauspieler dargestellt wird. "Wenn einer von ihnen spricht, tut der andere in Gestik und Mimik, als sei er es, der spricht". Dazwischen liegen in aufsteigender Reihe die Klassen der "Blauen", "Grünen", "Roten" und "Weissen".

Die strenge Regelung allen Lebens drückt sich aber ebenso in einer Reihe von Verboten und Tabus aus, die besonders die rechtlosen Farblosen betreffen, die z.B. weder lachen noch denken dürfen. Oberstes Gebot aber für alle ist "der Plan". "Der Plan wird durch den Nahrungsfaktor bestimmt und dieser gebietet: kein Leben, wenn nicht vorher Tod war... Nur der Nahrungsfaktor ist da... alles andere ist das Nichtda" (S. 79). So ist jeder einzelne nur ein winziges anonymes Rädchen im Versorgungsapparat, der keinen Spielraum für Unkontrollierbar-persönliches, am wenigsten für die Liebe in all ihren Formen, lässt. Daher auch das strenge Verbot, bestimmte Wörter wie "Mutter" oder "Mahne" (eine Böllsche Neubildung, die eine Erinnerung an die vorsintflutliche Vergangenheit bedeutet) zu nennen.

Die Spannung des Stückes entsteht nun durch den Zusammenstoß zwischen dem unmenschlich-rationellen Plan und den emotiv-instinkthaften Regungen, die der menschlich-naturhafte Krest Dräs durch seine Erzählungen von vergangenen Dingen bei der jungen "grünen" Berlet und später bei der "roten" Simone weckt.

Zu Beginn des Stückes treffen wir Berlet als Wachthabende auf dem Floss an. Neben dem Floss und etwas über seinem Boden hängt ein Käfig, in dem sich der "farblose" Dräs befindet, der ununterbrochen "barne — barne — barne —" (erbarme) vor sich hermurmelte. Es entspinnt sich ein Gespräch zwischen beiden, in dem Dräs Berlet um etwas zu essen bittet und ihr anschliessend die "Mahne" vom Untergang der Erde erzählt. Er wird unterbrochen durch das Auftauchen des ehrgeizigen Schuster, der aus der Tiefe einen Eisschrank mitbringt. Sofort werden der "weisse" Trenner und die "roten Wissen" Simone und Sakko gerufen, ohne deren Anwesenheit kein Fund geöffnet werden darf. Inzwischen freut sich Schuster auf eine mögliche Beförderung, Nahrungszuschlag und eine besondere Prämie, welche in ein paar Gramm Erde besteht, die in mühsamer Arbeit aus dem Wasser "gefiltert" wurde.

Nach langer Diskussion zwischen den "Wissern", die eine geschickte Satire gegen die Lebensweise der heutigen Menschheit ist, wird der Schrank geöffnet. In ihm befinden sich ein paar Flaschen Milch und andere Lebensmittel. Da es sich hierbei für die Flossbewohner um unbekannte Dinge handelt, muss der Sträfling Dräs zuerst von der Milch trinken. Er gibt davon auch Berlet, beide fallen in Ekstase und rufen die verbotenen Worte "Mutter — Mutter — Mahne". Da kann Trenner nicht länger an sich halten. Auch er muss von der Milch trin-

ken und bricht ebenso in denselben Ruf aus. Eine furchtbare Ahnung vergangener Dinge ist in den dreien geweckt worden, eine verloren geglaubte Erinnerung, ein erschütterndes Wissen um früheres Leben.

Im zweiten Akt kommt Simone zu Dräs und Berlet, die nun auch zur Strafe für ihre "Gier" als Farblose im Käfig sitzt, um von ihnen zu erfahren, was sie dachten und fühlten, als sie die Milch tranken. Dräs antwortet sehr klar: "Ich hab nicht gedacht, ich habe gewusst... Viel hab ich gewusst, fast alles... Von der Erde hab ich gewusst, und vom Wasser — und von den Kreuzen auf der Erde — und wie alles Erde war". (S. 37-38).

Später fängt Berlet an, mit einem kleinen Ball zu spielen, den ihr der "farblose" Hack aus dem Wasser gefischt und zum Zeichen seiner Liebe geschenkt hat. Sie fragt dazu Dräs: "Was haben die Trunkerer wohl damit gemacht?", worauf Dräs antwortet: "Nun, es war einfach Lust für sie". Berlet: "NUR Lust?" Dräs: "NUR Lust". Berlet: "Das ist doch verboten, NUR Lust zu machen". (S. 41) Trotzdem kann sie es nicht lassen weiterzuspielen.

Dräs beginnt gleichzeitig, eine Büchse Ölsardinen zu essen, unbekümmert darum, dass auch das Essen von Fisch strengstens verboten ist, ja sogar das blosses Nennen des Wortes, nachdem die Überlebenden jahrzehntelang nur von Fisch gelebt hatten, bis "ihre Lippen, ihre Zungen, ihre Gaumen den Fisch nicht mehr annahmen". (S. 43). Zu Berlets Beruhigung sagt Dräs: "Alles, was gut war, ist im Wasser, auch die Erde" (S. 42), und dass sie ja auch Vögel gegessen habe, die ihrerseits wieder von Fisch lebten. Die Zerstörung der Tabus und damit der bestehenden Ordnungen geht weiter.

Da taucht Hack auf und bringt aus der Tiefe einen Stapel verrosteter Reklameschilder, über die die "Wissen" erneut in Diskussion geraten. Wieder wird wenig Schmeichelhaftes über unsere heutige Zivilisation gesagt.

Als Dräs und Berlet, Simone und Hack wieder unter sich sind, entdeckt Simone den Ball und lernt von Berlet, wie man damit spielt. Als auch Simone und Hack gegangen sind, verrät Dräs Berlet, dass es irgendwo "weit weg von hier" (S. 61) noch Erde gäbe, dass sie sogar hinfahren könnten, nur müssten sie vorher die "Wissen" ertränken. Und er setzt hinzu: "Dann sind wir allein". Berlet greift das Wort "erregt, fast berauscht" auf und wiederholt: "Allein — allein — allein — das schmeckt, wie die Erde schmeckt — allein... Das ist zu lustig! Erde und allein... allein mit Hack". (S. 61-62). Als Hack bald darauf wieder mit der Taucherglocke auf den

Grund fahren muss, begleitet ihn Berlet und bricht so "den Plan", der bestimmt, dass kein neues Leben entstehen darf, bevor nicht ein Mitglied der Gruppe gestorben ist, und aus diesem Grund jede Art der Liebe zum schwersten Verbrechen macht.

Zu Beginn des dritten Aktes finden wir Berlet, Hack und Dräs im Käfig. Simone hat Dienst auf dem Floss. Berlet und Hack verstecken zwischen den Felsen Lebensmittel und andere Dinge, die sie aus der Tiefe mitgebracht haben. Simone und Dräs sind entsetzt darüber, dass zwei es wagen, eine Art Hausstand zu gründen. Dabei taucht ein Feuerzeug auf, Dräs spielt damit, es flammt auf, und alle sind zutiefst erschrocken. Doch Dräs erinnert sich an eine alte "Mahne" über die Gewalt des Feuers und seinen Segen und erkennt, dass ihnen nun niemand mehr etwas anhaben kann: "Sie planen die Qualen (Strafe für Berlet, Hack und Dräs), und wir haben das Feuer!" (S. 71). Da brechen alle in ein "lautes, sehr freies Lachen" aus. Die "Wisser" Trenner, Sakko und Schuster, die gerade vom Felsen auf das Floss herabsteigen, sind entsetzt und beraten, was gegen diese Indisziplin zu tun sei. Doch bevor sie noch etwas unternehmen können, ist der "goldene Doppel-Ober" da. Als erstes degradiert er aus verschiedenen Gründen Trenner und bestimmt schliesslich, dass Berlet, Hack und Dräs im Käfig ertränkt werden sollen. Als jedoch Trenner Simone, die aus Auflehnung gegen die bestehenden Vorschriften aus freien Stücken in den Käfig gestiegen war, wieder herauslassen will, entspringen auch die drei anderen. Dräs erreicht noch, dass Berlet und Hack Trenner nicht ins Wasser werfen, obwohl ja der Vorschlag zur Auflehnung gegen die Wisser von ihm selbst gekommen war, indem er sagt: "Das Wort ist nicht die Tat, und die Möge (hier Agape) ist mehr als beide. Gebt ihm die Möge. Versteht ihr das nicht? Seht, ich gebe sie ihm". (S. 82).

In seinem Essay "Der Zeitgenosse und die Wirklichkeit" schreibt Heinrich Böll: "Auch unsere Phantasie ist wirklich, eine reale Gabe, die uns gegeben ist, um aus den Tatsachen die Wirklichkeit zu entziffern"; und weiter: "Aus dem Aktuellen das Wirkliche zu erkennen, dazu müssen wir unsere Vorstellungskraft in Bewegung setzen, eine Kraft, die uns befähigt, uns ein Bild zu machen. Das Aktuelle ist der Schlüssel zum Wirklichen". Andererseits aber stellt er fest, dass "wer den fliegenden Vogel treffen will, ... mutig in den luftleeren Raum schiessen muss, auf dass der Vogel ins Geschoss hineinfliege und das Wirkliche ihm in die Hand falle". (Böll, Heinrich)

Erzählungen, Hörspiele, Aufsätze. — Köln, Berlin: Kiepenheuer & Witsch 1961 — S. 346).

Wir glauben, dass es nicht unberechtigt ist, diese Sätze unserem Versuch, seinem Drama näherzukommen, voranzustellen. Böll verlässt hier erstmalig den Boden der zeitgenössischen Wirklichkeit, um eine Swiftsche Utopie zu schaffen, deren Handlung ausserhalb unserer Zeit und des uns geläufigen Raumes liegt. Aber gerade dieser Vorstoss ins Phantastische soll die Wirklichkeit um so klarer erkennen lassen, denn "das Wirkliche IST phantastisch — aber man muss wissen, dass unsere menschliche Phantasie sich immer innerhalb des Wirklichen bewegt". (ebenda, S. 348). Die Wirklichkeit ist aber nie etwas nur Vordergründiges; daher die Unterscheidung zwischen Tatsachen und Wirklichkeit oder Aktuellem und Wirklichem. Dies zeigt sich sehr deutlich in Bölls gesamtem Werk: "Innerhalb der (erzählten) Geschichte stehen die Realzeichen (zwar) in einem von jeder Transzendenz gereinigten einmaligen und definitiven Zusammenhang; gleichzeitig aber sollen sie etwas Allgemeines bedeuten, d.h. beziehen sie sich auf ein Sein, das unwandelbar hinter allen Geschichten steht". (Horst, Karl August: Kritischer Führer durch die deutsche Literatur der Gegenwart. — München: Nymphenburger Verl. 1962 — S. 164). Es kommt ihm stets darauf an, die jeweilige Entwicklung der Dinge, die Wandlungen der Zeit, nicht nur mit wachem Gewissen zu begleiten, die gegenwärtigen Zusammenhänge zu erkennen, die jeweiligen Hintergründe des Geschehens auszuloten, sondern wo möglich den weiteren Verlauf der Dinge vorauszuschauen, die der Zeit immanenten Tendenzen zu durchschauen und zu kristallisieren.

Dass es sich bei "Ein Schluck Erde" auch nicht nur um eine technische Utopie handelt, dürfte allein schon die Tatsache andeuten, dass das erste und das letzte Wort des Stückes "(er)barme" lautet, wodurch das Ganze sofort in einen tieferen religiösen Zusammenhang gestellt wird. Darauf dürfte ebenso die Rolle des "Kresten" (lies Christen) Dräs deuten, der durch sein Wissen, das "über alle Vernunft" der sogenannten "Wisser" geht, und durch eine Art mystischer Schau der wahren Zusammenhänge die dramatische Handlung erst in Gang bringt. Über die Bedeutung häufig wiederkehrender Wörter des christlichen Vokabulars wie z.B. "Taufe" müsste bei einer anderen Gelegenheit noch Klarheit geschafft werden.

Aber worun geht es nun Böll eigentlich bei diesem ersten dramatischen Versuch? Vielleicht beginnen wir unsere

Analyse am besten bei dem seltsamen Titel "Ein Schluck Erde". Welche Rolle kommt hier dem Wort Erde zu? Es ginge über den Rahmen dieser Arbeit hinaus, wollten wir alle Stellen, in denen etwas über die Erde ausgesagt wird, hier anführen. Wir müssen uns mit einigen entscheidenden begnügen.

In seiner ersten Unterhaltung mit Berlet erzählt Dräs ihr die alte "Mahne": "Es wuchs das Wasser über die Erde, wuchs die Welle, wuchs das Wasser über Brot und Blume, war das Wasser der Tod, es nahm unsere Erde, den Grund, auf dem Grund des Wassers ruht nun unsere Erde: sie war Brot und Blume, sie war Baum und war Bett für die Mögenden (Liebenden), sie war der Toten Ruhe". (S. 15). Es ist wohl kaum als Zufall zu betrachten, dass hier zuerst gesagt wird, das Wasser sei über die Erde, das Brot und die Blume gewachsen, wobei Erde, Brot und Blume als gleichwertige Glieder einer Aufzählung stehen, während es anschliessend heisst: "sie (unsere Erde) WAR Brot und Blume, WAR Baum und WAR Bett..." (wobei zumindest das letzte WAR rein syntaktisch vollkommen überflüssig ist). Die Erde ist hier also nicht nur Trägerin sondern geradezu der Inbegriff des Nährenden, Schützenden, Erfreuenden. Sie steht symbolhaft für alles, was die Überlebenden sich in mühsamer Arbeit beschaffen oder worauf sie gar endgültig verzichten zu müssen glauben. Nur so bekommen auch ein paar Gramm Erde als Prämie einen Sinn oder der Satz: "Immer wollte ich einmal den ganzen Mund voll Erde haben. Einen ganzen Schluck Erde... Bittere Erde im Mund..." (S. 60)

Erde, das ist also "immer wieder Essen" (S. 40), das ist reine, nicht zweckgebundene Freude, "nur Lust", wie sie sich in der Blume verdichtet, ist Bett für die Lebenden und Ruhe statt für die Toten. Ja, sie wird schliesslich zum Symbol allen Lebens überhaupt. Das Wasser aber bedeutet Tod, einen vom Menschen selbst verschuldeten Tod.

Nicht zuletzt aber ist die Erde Grund, auf dem man stehen und bauen kann. "Sie hatten Erde... für Menschen, für Kind und Tier, sie liefen über die Erde. Sie traten auf die Erde." (S. 39) Die "Überlebenden" haben also in jeder Beziehung den Grund ihrer Existenz verloren. Lachen und reines Spiel, Liebe und Erinnerung, ja zum Teil das Denken und das Wissen ist ihnen um des blossen Überlebens willen verboten. Es ist die absolute Reduktion auf eine unpersönliche, von einem fremden Wesen bestimmte Funktion innerhalb einer Gesellschaft, deren einzige Sorge die physische Existenz und — wenigstens bei einigen ihrer Mitglieder — die rangmässige

Einstufung in dieser Gesellschaft ist. Alles, was ihnen darüber hinaus verbleibt, ist eine dumpfe — und verbotene — Ahnung dessen, was einmal war, oder, da es ja irgendwo weit weg diese Erde noch gibt, was sein könnte. Auf keinen Fall dürften hier Anklänge an einen "Blut-und-Boden-Mythos" gesehen werden und noch viel weniger eine Verherrlichung erdgebundener Primitivität. Es handelt sich viel weniger um eine "Verteidigung der Waschküchen" als um einen Warnruf, um eine Anklage gegen die "Wisser", die ihre Aufgabe verkennten und ihre Macht missbrauchen, ohne den Menschen in Betracht zu ziehen. Denn zu dem Wort "Erde" tritt sehr bald das Wort "allein", das die ursprüngliche Existenzform auf ihr beschwört. Berlet sagt "sehr erregt, fast berauscht": "Allein — allein — allein — das schmeckt, wie die Erde schmeckt — allein". (S. 61). Oder auf Seite 62: "Das ist zu lustig: Erde und allein". Allein sein, das heisst hier heraustreten aus dem Apparat, einmal EINER sein, EIN unteilbarer, spielender, wissender Mensch, das Gegenbild des goldenen Doppel-Obers, in dem die Individualität restlos gebrochen ist.

In diese erfüllte Existenz einzutreten ist jedoch nur möglich durch Bindung. Denn auf das "Erde und allein" folgt sofort das "Allein MIT Hack" (S. 62). Das ist das persönliche Du als unersetzbares Gegenstück, als unerlässliche Ergänzung zum individuellen Ich. Denn, was im Grunde den Plan zerbricht, ist doch letzten Endes nichts weiter als die erwachende Persönlichkeit der Frauen Berlet und Simone und ihr instinktives Bewusstsein der Unerfülltheit in einer erzwungenen, sinnentlehrten Existenz, die jeder auch noch so bescheidenen zwischenmenschlichen Beziehung bar ist. Bezeichnend hierfür ist der Anfang des ersten Aktes, in dem Berlet sich mechanisch, starr, wie schlaftrunken mit Dräs unterhält. Selbst das "Aber ich sprech doch mit dir" soll noch "heftig" gesprochen werden. (S. 13). Da plötzlich, als Dräs ihr das Versteck für sein Essen zeigt und somit etwas, das bisher ausschliesslich ihm allein gehörte, mit ihr teilt, löst sich die Starrheit. Berlet LÄCHELND: "Ich mag dich". Und noch bezeichnender ist die folgende Szene, in der Dräs Berlet bittet, ihm etwas zu essen zu geben, falls Schuster etwas aus der Tiefe mitbringt. Berlet lacht daraufhin: "Er bringt doch nix. Was hast du, wenn ich ja sage und er bringt nix?" Dräs: "Es mindert den Hunger, sag ja". Berlet lachend: "Etwas, was gar nicht da ist, mindert deinen Hunger". Dräs: "Wenn du ja sagst, ist etwas da". (S. 13).

Auf dem Weg zur Erfüllung ihres Menschseins fürchtet Berlet nicht einmal den Tod, denn als Dräs sie vor der Strafe

für ihre Liebe zu Hack warnt, die darin besteht, dass man sie mit Steinen behängen und ins Wasser werfen wird, antwortet sie LACHEND: "Ja, aber erst nachher". (S. 62).

Böll geht aber noch einen Schritt weiter. Erst wenn zu dem Du und Ich das Wir tritt, ist der Ring geschlossen. Als im dritten Akt Berlet und Hack ihren Besitz verstecken wollen, nachdem sie die letzten Funde in zwei Haufen geteilt haben, lässt er Dräs sagen: "Ihr tötet die Möge (Liebe), und ihr hindert, was kommen soll: die oberste Möge", und weiter "Schlimm ist das andere. (Zeigt auf die beiden Häufchen) Ihr macht euch einen Besitz... der Besitz hindert die oberste Möge,... er tötet die kleine und die grosse Möge. Rasch zerstört euren Besitz". (S. 66-67). Dräs wird so, wie Joachim Kaiser im Vorwort des besprochenen Bandes sagt, zum "Urchristen in den Katakomben einer ozeanischen Zukunft". Hierzu gehört ebenfalls die Schluss-Szene des dritten Aktes, in der Berlet und Hack einen der Bedrücker ins Wasser werfen wollen und Dräs es verhindert, obwohl der Vorschlag zum Aufstand von ihm selber ausgegangen war. Er sagt: "Das Wort ist nicht die Tat, und die Möge ist mehr als beide. Gebt ihm die Möge". (S. 82). Der Anklang an die Bibelstelle "Die Liebe aber ist die grösste unter ihnen" ist unverkennbar.

Erst wenn dies erreicht ist, wenn die "oberste Möge" über allem steht, öffnet sich eine letzte, hoffnungsvollere Möglichkeit: "Wir könnten hinfahren zu dieser Erde. Ja, wir könnten es". (S. 61). Noch ist also nicht alles verloren für diese Enkel einer gewissenlosen Epoche — und damit für uns.

Wie der Autor über seine Zeitgenossen denkt, ist klar aus den Dialogen der "Wisser" zu erkennen. Da sind zuerst einmal die "Kresten", auf denen die ganze — und einzige — Hoffnung liegt, da nur bei ihnen noch Reste von menschlichen Zügen zu finden sind, die sie jedoch in Widerspruch zu den Herrschenden setzen. Man erkennt sie sofort an ihrem Mitleid und ihrem "Opferwahn". Gleichzeitig aber zeichnen sie sich durch besondere Gier und Sinnlichkeit und durch ihren Schmutz aus. Ausserdem: "An den grossen Gesten erkenne ich den Kresten". (S. 33).

Die früheren Erdbewohner werden meist als "die Ertrunkenen" bezeichnet, oft jedoch auch als "die Trunker", was offensichtlich einen ganz anderen Sinn hat. Sie gelten als gemein, brutal und so gierig, dass sie das Essbare angebetet und sich um seinetwillen gegenseitig umgebracht haben. Das beweist wieder ihr geringes geistiges Niveau, denn es ist klar, "dass die Anbetung des Essbaren eine recht primitive

Religion ist, den Ertrunkenen also durchaus gemäss". (S. 28). Zum Schluss des Stückes wird angesichts der Reste eines Fernsehapparates konstatiert, dass es sich hierbei um Abfallkörbe der Verstorbenen gehandelt haben müsse. (S. 76).

Bölls Antimilitarismus zeigt sich darin, dass er tosendes Gelächter erschallen lässt, als Berlet auf einer Büchse entziffert: "Pfirsiche. Konserviert. Im Auftrag der deutschen Bu..." (S. 40), wobei sich dieses Bu... später als die Anfangsbuchstaben von "Bundeswehr" herausstellt. In diesen Zusammenhang gehört auch der Satz: "Bestes Rindfleisch von deutschen Rindviechern für die deutsche Bu... Bu... Bundeswehr". (S. 77-78).

Aber auch der übertriebene Nationalismus wird gebrandmarkt bei der Entzifferung der Zeichen auf der Tür des Eischranks. Berlet: "Das sind die Zeichen, Exzellenz". Trenner: "De-utsch — de-utsch — de-utsch — klingt ganz sinnlos". Berlet: "Ich wage zu glauben, dass es deutsch heissen muss". Trenner: "Deutsch — deutsch — deutsch. Oh, du Nichtsda im All, das klingt — das klingt — das ist alte, uralte Erinnerung, die da klingt. (Ruft laut) Deutsch! Klingt's?". Sakko und Simone: "Es klingt, Exzellenz". Trenner: "Lassen Sie den Grünen da oben frei — ...solche Tage sind rar: grosse Tage — welch ein Fund!" (S. 32).

Dass Böll hierbei jedoch nicht nur an deutschen Nationalstolz und deutschen Militarismus denkt, beweist die Anmerkung auf Seite 10: "Für alle Inszenierungen ausserhalb der Bundesrepublik und Übersetzungen in fremde Sprachen wünscht der Autor, dass dort, wo im Text das Wort "deutsch" vorkommt, die Bezeichnung der jeweiligen Nationalität gewählt wird".

In seiner Grundhaltung bildet dieses Drama also eine natürliche Fortsetzung von Bölls früherem Werk. Mit seiner Gesellschaftskritik steht es neben den Romanen "Und sagte kein einziges Wort" und "Haus ohne Hüter", als Satire neben "Die schwarzen Schafe" und "Dr. Murkes gesammeltes Schweigen". Daneben jedoch versucht es, die Kritik mit einer Art von Mysterienspiel zu verbinden, und darin liegt zweifelsohne eine seiner Schwächen, besonders da die Satire oft in die Nähe des Kabarettstücks gerät. Der Stilbruch, der sich infolgedessen in jedem Akt wiederholt, ist einfach nicht zu übersehen. Ausserdem ist das Überzeugende in den Erzählungen des Sammelbandes "Dr. Murkes gesammeltes Schweigen" doch wohl gerade die ungeheure Wirklichkeitsnähe des Erzählten. Das Niemandsland zwischen Vernünftigem und Absurdem ist

in unserer Zeit so schmal geworden, dass die leichteste Verzeichnung schon zur Groteske führen muss, wenn es überhaupt noch einer Verzeichnung bedarf. Oft genügt es, einen einzigen an sich annehmbaren Gedanken konsequent zu Ende zu denken, um damit zur lächerlichsten oder tragischsten Aberration zu gelangen. Darin eben besteht die Grösse dieser Erzählungen, neben denen dann "Ein Schluck Erde" doch etwas Positives auszusagen, können seine eigenwilligen Neuwarme Wirklichkeitsnähe des alltäglichen Geschehens, das bisher den Stoff zu Bölls Werken geliefert hat.

Dort aber, wo Böll das Gebiet der Satire verlässt, um etwas Positives auszusagen, können seine eigenwilligen Neubildungen manchmal etwas befremdend wirken. Trotzdem würden wir sie nicht grundsätzlich ablehnen, da sie ja doch — wenigstens in der neuesten Fassung des Stückes — fast ausschliesslich mehr oder weniger sinnentleerte Begriffe ersetzen, gegen die sich sogar schon in der Umgangssprache gewisse Bedenken bemerkbar machen.

Hinzu kommt vielleicht noch der Wunsch des Autors, den Persönlichkeitsverlust und die Unmenschlichkeit der herrschenden Kaste, die sich auch schon in ihrer starren, formelhaften Sprache reflektiert, im Kontrast zur geistig und seelisch und infolgedessen auch sprachlich noch lebendigen und entwicklungsfähigen Gruppe der "Farblosen" um so klarer aufleuchten zu lassen.

Es wäre hier dann aber falsch, von einer archaisierenden Sprache zu reden es sei denn im Fall der "Mahnen", wo sie jedoch wiederum sinnentsprechend ist. Böll war sich offensichtlich dessen bewusst, welches Wagnis er hier einging, warum liesse er sonst diese Worte und Ausdrücke immer mit einer gewissen Ironie sprechen? (vgl. S. 14: "Er sagt diese Erklärungen stets mit einer gewissen Ironie."). Ist damit nicht von vornherein jeder ernsthaften Kritik in dieser Hinsicht die Spitze gebrochen?

Vielleicht hat die Kritik auf dieses Werk überhaupt etwas zu heftig reagiert; der Erzähler Böll steht nun eben einmal noch im grellsten Rampenlicht, das einem Erstling nie bekömmlich ist. Sein Wagnis ist jedoch um so höher zu schätzen, als es ein Zeichen dafür ist, dass bewährte deutsche Schriftsteller die Notwendigkeit verspüren, dem deutschen Drama wieder die Stellung zu geben, die ihm im Gesamtbild der Literatur gebührt, und sich dieser Aufgabe stellen. Und

wenn ein Hans Schwab-Felisch zu diesem Stück schreibt: "Seltsamerweise langweilt es nicht. Es erwies sich als spielbar". und sogar so weit geht, zu behaupten, dass das Drama "dennoch die Sinnfälligkeit einer einfachen Parabel hat", nehmen wir gerne auch den Schluss-Satz seiner Kritik an: "Böll ist seinem Vorhaben unterlegen. Aber er ist ehrenvoll unterlegen". (Schwab-Felisch, Hans; in: Neues Rheinland, Nr. 24, Februar-März 1962 Düsseldorf, S. 46).