

einem Land, wo immer noch Ausländer zusammengeschlagen werden, jedenfalls nicht schaden. 25. Juli 2006. „Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede“ <http://www.rhetorik-netz.de/rhetorik/suchen/index.html>, accessed 8 January 2007.

<sup>30</sup> Lepenies, XX–XXI.

<sup>31</sup> Trauer und ihre Verarbeitung begann die deutsche Nachkriegsöffentlichkeit erstmals im Diskurs der späten fünfziger Jahren zu beschäftigen. Kurz nach Bölls Geschichte erschienen die ersten Aufsätze zum Thema Trauer von Margarete und Alexander Mitscherlich, die 1967 in *Die Unfähigkeit zu trauern* mündeten. Für die Gegenwart, siehe z. B. Jan-Holger Kirsch, *Nationaler Mythos oder historische Trauer. Der Streit um ein zentrales ‚Holocaust-Mahnmal‘ für die Berliner Republik* (Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 2003). Am Gorki Theater Berlin wurde in der Saison 2004–2005 ein Stück aufgeführt mit dem Titel „Trauer to go“, das sich mit der Peinlichkeit im Umgang mit der schwierigen öffentlichen Trauerinszenierung zu schwierigen historischen Ereignissen befasst, wo Trauer für die Opfer leicht in eine klammheimliche Anerkennung der Täter umzuschlagen droht.

<sup>32</sup> Friedrichsmeyer, 124, mit Bezug auf Eggers.

<sup>33</sup> Dieser Widerspruch wird auch immer deutlich in der im Fernsehen aufgekommenen Praxis, Menschen, die soeben Opfer geworden sind, einen unersetzlichen persönlichen Verlust erlitten haben, einem Unglück oft selbst nur knapp entkommen sind, vor laufender Kamera und offenem Mikrofon *Statements* abzufordern und dabei individuellen Schock und Trauer zu Medienereignissen zu machen.

<sup>34</sup> Dieser Gedanke wird in der Einführung zu *Loss: The Politics of Mourning*, hrsg. von David L. Eng und David Kazanjian (Berkeley, Calif. [u.a.]: University of California Press, 2003) formuliert. Es zeigt sich hier allerdings ein scheinbarer Widerspruch zwischen Melancholie als mental-intellektueller Haltung, aus der Utopie hervorgeht, wie Lepenies sie konstruiert und Melancholie als individualpsychologisches Phänomen im Sinne Freuds, das den Betroffenen auf die Vergangenheit orientiert. Dieser Widerspruch lässt sich, was hier bloß andeutungsweise geschehen kann, auflösen in der Einsicht, dass zwar aus der Utopie die Melancholie verschwunden ist, nicht aber aus der Melancholie die Utopie. Der Bezug der beiden Elemente aufeinander ist ein *sprachlicher*, in Diskurs und Text—für Lepenies z. B. in Burtons *Anatomy of Melancholy*, für Freud im (therapeutischen) Gespräch, das den Patienten wieder auf Zukunft ausrichtet. Selbst Walsler spricht auf diesen rhetorischen, diskursiven und daher im weitesten Sinne rituellen, zumindest aber institutionalisierbaren Kontext an, wenn er utopisch auf die Hoffnung setzt, „von Sprachmensch zu Sprachmensch“ einem Anderen zu „entsprechen, ... dadurch, dass man sein Dasein streift auf eine nicht kalkulierbare, aber vielleicht erlebbare Art. Das ist reine Hoffnung.“ Dass dabei Sprache gefährlich zwischen Mythos und Aufklärung, Instrumentalisierung und rationalem Diskurs oszilliert, sei hier nur am Rande vermerkt. 25. Juli 2006. „Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede“ <http://www.rhetorik-netz.de/rhetorik/suchen/index.html>, accessed 8 January 2007.

<sup>35</sup> Siehe *Der Denkmalstreit—das Denkmal? Die Debatte um das ‚Denkmal für die ermordeten Juden Europas‘. Eine Dokumentation*. Hrsg. v. Ute Heimrod, Günter Schlusche und Horst Seferens (Berlin: Philo, 1999).

# German Studies Review

**Trauer, Melancholie und deutsche  
Nachkriegsbefindlichkeit: Heinrich Bölls  
„Es wird etwas geschehen“ neu gelesen**

*Hans J. Rindisbacher*

Offprint from:

Volume XXX  
Number 2  
May 2007

# Trauer, Melancholie und deutsche Nachkriegsbefindlichkeit: Heinrich Bölls „Es wird etwas geschehen“ neu gelesen

Hans J. Rindisbacher  
Pomona College

---

Böll's 1956 short story has rightly been read as a "Berufssatire." But it is much more. In the radical career change of its first-person narrator from an intellectual bum to a professional mourner lies a deeper truth: Böll's figure works through, all by himself and far ahead of the mourning, commemorating, and historical memory industry of the 1990s, many of the problematic issues of public and private remembrance, mourning and melancholia, and the infallibly ambivalent nature of public memory rituals. Read against concepts by Freud, the Mitscherlichs, Lepenies, Durkheim, and others, Böll's story reveals a new and hitherto overlooked dimension.

---

2005 jährte sich ohne besonderen Widerhall in der Bundesrepublik zum 20. Mal der Todestag Heinrich Bölls, einer der meistgelesenen und gesellschaftlich engagiertesten Schriftsteller der deutschen Nachkriegsliteratur. In seinem literarischen und publizistischen Werk begleitete er die Entstehung der Bundesrepublik und ihre Entwicklung von Anfang an aufmerksam und kritisch und beteiligte sich am politischen Prozess auch persönlich bei zahllosen Veranstaltungen bis kurz vor seinem Tod am 16. Juli 1985.

2005 jährte sich auch zum 60. Mal das Ende des Zweiten Weltkriegs, und Deutschland, vor allem in der Hauptstadt Berlin, war in der ersten Jahreshälfte ein Jahrmarkt der Erinnerungs- und Gedenkdiskussionen und öffentlicher Veranstaltungen, die zahllose kulturelle und politische Ereignisse begleiteten, unter anderem am 10. Mai die Feierlichkeiten zur Einweihung des Holocaust-Mahnmals. Die Gedenk- und Gedächtnisdebatten hatten in diesem Jahr eine besondere Dimension, weil das Erinnern, mit dem Aussterben der direkt Beteiligten in eine Phase entscheidender Veränderung tritt: es erfolgt ein Perspektivenwechsel von Augenzeugenberichten und Zeitgeschichtsdokumentationen zur professionellen Historiographie, vom „kommunikativen Gedächtnis“ der Beteiligten zum „kulturellen Gedächtnis“ der Nachgeborenen.<sup>1</sup> Während individuell-biographische Aspekte allmählich in historisch-verallgemeinernden aufgehen, ändert sich zwangsläufig der Umgang mit Trauer, überhaupt die Emotionalität in der Haltung der Nachgeborenen.

Das Zusammenfallen der beiden Jahrestage dient als Anlass, Bölls Kurzgeschichte „Es wird etwas geschehen“ von 1956 neu zu interpretieren.<sup>2</sup> Diese Satire ist (wieder) höchst aktuell, weil sie in der Figur des namenlosen Icherzählers, nur rund ein Jahrzehnt nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs, aber ein halbes

Jahrhundert vor dem eben zu Ende gegangenen Gedenkjahr 2005 repräsentative Momente und Verhaltensweisen im Umgang mit der Vergangenheit vorwegnimmt und in der Erzählerfigur modellhaft auf wenigen Seiten darstellt. Bölls Geschichte zeigt die Wandlung des melancholischen Intellektuellen, der nach kurzer Integration in den Prozess des industriellen Wiederaufbaus sich zurückzieht und die Rolle des professionell Trauernden übernimmt—eine Rolle, die ihm entspricht und offenbar, wenn auch am Rande der Gesellschaft, sich als wirtschaftlich lebbar erweist.<sup>3</sup> Soviel können wir der Geschichte entnehmen, obschon—wie in vielen von Bölls Kurzgeschichten, die konzeptuell von der amerikanischen *short story* beeinflusst sind—das breitere gesellschaftliche, historische, politische und ökonomische Umfeld der Figuren und diese selbst als psychologische Charaktere nur skizzenhaft angedeutete sind. An der Geschichte lässt sich auch der Unterschied zwischen Melancholie und Trauer aufdecken, der in den jüngsten Diskussionen zum historischen Gedenken, die fast ausschließlich den Begriff der Trauer verwenden, verloren zu gehen droht. Dieser Unterschied, sowie verschiedene Dimensionen des Begriffs der Trauer selbst, sind unerlässlich für ein besseres Verständnis dessen, was man allgemein historische Trauer nennt, was aber zutreffender als Melancholie und zugleich als ambivalentes Ritual zu ihrer Überwindung bezeichnet werden müsste.

Bevor wir uns der Analyse zuwenden, hier eine Zusammenfassung der Erzählung: Hauptfigur und Icherzähler ist ein jüngerer Mann, der von sich selbst am Anfang sagt, er sei „mehr dem Nachdenken und dem Nichtstun zugeneigt als der Arbeit“. Nur durch „anhaltende finanzielle Schwierigkeiten“ gezwungen, nimmt er „eine sogenannte Stelle“ an (122). Solche Momente sind allerdings „Tiefpunkte“ seines Lebens, und er bezeichnet sich und die sieben Mitkandidaten, die das Arbeitsamt zwecks Eignungsprüfung anbietet als „Leidensgenossen“. Der Betrieb scheint ein Mittelstandsbetrieb zu sein, dessen Leiter und möglicherweise auch Besitzer ein gewisser Herr Wunsiedel ist. Die Fabrik ist ein moderner Glasbau, der den Erzähler, dessen „Abneigung gegen helle Gebäude und helle Räume ... so stark [ist] wie [s]eine Abneigung gegen die Arbeit“, „misstrauisch“ macht. „Noch misstrauischer“ macht ihn die in der Kantine herrschende Fröhlichkeit der Kellnerinnen und die ganze moderne Inneneinrichtung, die er sarkastisch als „geschmackvoll“ (122), „reizend“ und „entzückend“ (123) bezeichnet. Den vorgelegten Fragebogen, der ganz offenbar darauf abzielt, die Begeisterungsfähigkeit und Willigkeit der Kandidaten zu höchster Arbeitsleistung zu erfassen, füllt er „handlungsschwanger“ und voll choleraischer Energie aus, wobei er zum ersten Mal „die Früchte [s]einer Nachdenklichkeit“ erntet (123)—was ihm auch die Stelle einträgt. Woraus seine Arbeit genau besteht, ist unklar, außer dass er neun Telefone gleichzeitig bedient, deren Zahl er innerhalb einer Woche auf 11 und später gar auf 13 steigert, wobei er ständig dem Leser unbekannte Gesprächspartner zu nicht näher bezeichnetem Handeln auffordert: Ewas muss geschehen!

In der zweiten Phase der Geschichte ist der Icherzähler in den Arbeitsprozess eingliedert, dessen menschlich interessanteste Momente sich während der Mittagspausen abzuspielen scheinen, wo seine Mitarbeiter gern ihren Lebenslauf erzählen, „wie eben handlungsstarke Persönlichkeiten es gern tun. Ihr Lebenslauf ist ihnen wichtiger als ihr Leben“ (124). Die Mitarbeiter erweisen sich allesamt als das, was man heute *workaholics* nennt, Leute, die mehrere Jobs gleichzeitig ausüben und offenbar weder der Ruhe noch Erholung bedürfen. Das trifft auf Wunsiedels Stellvertreter, Broschek, ebenso zu wie auf seine Sekretärin und in höchstem Maß auf Wunsiedel selbst, für den alles Tat ist, von der Morgentoilette bis zum Abschiedskuss für seine Frau. Im Betrieb hat Wunsiedel eine Grußzeremonie eingeführt, die von allen einzuhalten ist: „Wenn er sein Büro betrat, rief er seiner Sekretärin als Gruß zu: ‚Es muss etwas geschehen!‘ Und diese rief frohen Mutes: ‚Es wird etwas geschehen!‘“ (124). Von Abteilung zu Abteilung wird ihm so geantwortet; auch der Erzähler hat das Ritual übernommen. Zur Krise kommt es, als er eines Morgens, veranlasst durch „etwas Unerklärliches auf [Wunsiedels] Gesicht“ zögert, dessen Morgengruß unverzüglich wie vorgeschriebenen zu beantworten, worauf Wunsiedel, „der sonst selten schrie“, in Wut geriet und, als der Erzähler endlich seinen Gegengruß hervorbringt, zu Boden stürzt und tot liegenbleibt (125). Nun „muss etwas geschehen“, wie der Erzähler und Broschek gemeinsam feststellen. Und „[e]s geschah etwas: Wunsiedel wurde beerdigt, und ich wurde ausersehen, einen Kranz künstlicher Rosen hinter seinem Sarg herzutragen“. Dabei macht der Erzähler einen so überzeugenden Eindruck eines Trauernden, dass ihm von einem „eleganten Beerdigungsinstitut“ ein Angebot gemacht wird, als „berufsmäßiger Trauernder einzutreten“ (126). Er nimmt die Stelle an, kündigt bei Broschek und ist Wunsiedel im Rückblick dankbar, dass er durch ihn „[s]einen eigentlichen Beruf“ entdeckt hat. Erst im Nachhinein fällt ihm ein, dass er gar nie wusste, was für ein Artikel in Wunsiedels Fabrik hergestellt wurde, und er vermutet, dies der Schlusssatz der Erzählung, dass es „wohl Seife gewesen sein“ muss (127).

„Es wird etwas geschehen“ wird meist als satirische Abrechnung mit dem zur Zeit der Niederschrift voll in Schwung gekommenen Wirtschaftswunder und der besinnungslosen Geschäftigkeit und rastlosen Tätigkeit in der jungen Bundesrepublik gelesen.<sup>4</sup> Bernhard Sowinski rechnet die Geschichte, ebenso wie „Der Wegwerfer“, einer Gruppe „satirischer und ironischer“ Kurzgeschichten zu, die auch als „Berufssatiren“ bezeichnet werden und nebst den hier genannten auch etwa „Der Lacher“, „Bekennnis eines Hundefängers“ oder „Im Lande der Rujuks“ umfasst.<sup>5</sup> Während diese Lesart zweifellos ein zentrales Moment von Bölls Gesellschaftskritik erfasst, lässt sie die neue Arbeit des Erzählers, die „Trauerarbeit“, weitgehend außer Acht. Dabei ist erst mit dieser letzten Phase der Erzählung das Modell für den Umgang mit der Vergangenheit voll ausgestaltet, das Böll hier—nebst seiner Satire auf die überdrehte Arbeitswelt—entwirft. Der Weg führt vom weitgehend passiven Intellektuellen

(„nachdenklich“, „dem Nichtstun zugeneigt“), der außerhalb gesellschaftlicher Strukturen, vor allem des (industriellen) Arbeitsprozesses steht, sich dann in den Arbeitsprozess integriert (Wunsiedels Fabrik), hin zu dem, was man als marginale Integration bezeichnen könnte (der berufsmäßig Trauernde).<sup>6</sup>

Dieser Aufsatz unternimmt den Versuch, „Es wird etwas geschehen“ zu historisieren, die in der Erzählung nur angedeuteten sozialen, historischen und psychologischen Gegebenheiten in den zeitlichen Rahmen der vergangenen 50 Jahre zu stellen und die Interpretation durch theoretische Konzepte wie sie von Sigmund Freud, Margarete und Alexander Mitscherlich, Wolf Lepenies, Robert K. Merton und Emile Durkheim entwickelt wurden, zu strukturieren. Im Zentrum stehen dabei die ineinander übergehenden und sich wandelnden Begriffe von Trauer und Melancholie und ihre Manifestationen. Bölls Erzähler nimmt modellhaft spätere allgemeine Verhaltensmuster der deutschen Öffentlichkeit vorweg.

Trauer und Melancholie sind aus individualpsychologischer Perspektive paradigmatisch von Freud in seinem gleichnamigen Aufsatz 1917 beschrieben worden.<sup>7</sup> Diese Analyse ist hier relevant und soll deshalb, als Urtext und Ausgangspunkt für die meisten Diskussionen zum Thema „Trauer und Melancholie“ bis heute, kurz referiert werden. Aus Einzelbeobachtungen entwickelt, muss Freuds Abhandlung allerdings in soziologischer Richtung erweitert werden, um für einen größeren gesellschaftlichen Rahmen Geltung zu erlangen. Diese Übertragung vom Psychoanalytischen auf die Gesellschaftspsychologie unternehmen Alexander und Margarete Mitscherlich in ihrem Epoche machenden Werk, *Die Unfähigkeit zu trauern*, 1967.<sup>8</sup> In einem dritten, soziologischen Ansatz, wird Bölls Geschichte sodann Wolf Lepenies' *Melancholie und Gesellschaft* unterlegt,<sup>9</sup> eine Untersuchung der historisch-soziologischen Rollen der Melancholie, die in dem für uns relevanten Teil ihrerseits auf den amerikanischen Soziologen Robert K. Merton Bezug nimmt.<sup>10</sup> Abschließend werden Emile Durkheims Ideen zur kollektiven Traueräußerung eingebracht.<sup>11</sup> Diese vier theoretischen Ansätze—individualpsychologisch, gesellschaftspsychologisch, geistesgeschichtlich-soziologisch und anthropologisch—erlauben es, zentrale Elemente der Kurzgeschichte neu zu beleuchten und den Ich-Erzähler als einen repräsentativen Vertreter deutschen Nachkriegsverhaltens darzustellen. Abschließend werden die Form der Satire, die bei Böll oft eher resignativ als aggressiv gefärbt ist, näher bestimmt und strukturelle Homologien zwischen der satirischen Form und dem Prozess von Trauer/Melancholie herausgearbeitet.

Für Bölls Charaktere ist Melancholie kein ungewöhnlicher psychologischer Zustand. Der Zusammenhang von Vergangenheitsbewältigung und Trauer/Melancholie in Bölls Figuren ist in der Kritik auch erkannt worden, so etwa für *Billard um halb zehn* (1959) und *Ansichten eines Clowns* (1963).<sup>12</sup> Aber nur der Erzähler in „Es wird etwas geschehen“ zeigt sich—satirisch—in der

Rolle des Berufstrauernden bzw. des zur Trauer unfähigen Melancholikers und stellt damit eine auf die deutsche Gesamtbefindlichkeit vorausweisende Figur dar. Was Bernhard Sowinski und Egmar Schneidewind für den „Lacher“ (1952) feststellen, trifft allerdings auf den „Trauernden“ nicht zu. Letzterer zeigt durchaus einen „Ansatz zu subversivem Widerstand“ und einen „rebellischen Impuls“. Nur ist dieser Widerstand nicht politisch-kritisch, sondern psychologisch-unbewusst motiviert und als gesellschaftlicher Protest wenig effektiv.<sup>13</sup> Zuallererst aber zeigt sich, dass die mittlere Phase der Geschichte, das Arbeitsverhältnis des Erzählers bei Wunsiedel, historisch doppelt besetzt ist und sowohl auf das geschichtliche Erbe der Hitlerzeit wie der Nachkriegszeit verweist. Erst in dieser Doppeloptik ergibt sich das volle Spektrum der hier vorgelegten Interpretationsmöglichkeiten.

Freud ist vor allem an der Melancholie interessiert, die er, vereinfachend gesagt, als pathologische Variante normaler Trauer darstellt. In der Trauer löst sich das Ich langsam aus Bindungen, die der Verlust des Liebesobjekts, auf das sie gerichtet waren, hinfällig und schmerzhaft gemacht hat. Nach einer gewissen Zeit geht das Ich unbeschadet aus diesem Ablösungsprozess hervor, eher gestärkt und lebensstüchtiger als vorher, da Trauern eine Adaptation an die Widrigkeiten des Lebens überhaupt leistet. „Trauer ist regelmäßig die Reaktion auf den Verlust einer geliebten Person oder einer an ihre Stelle gerückten Abstraktion wie Vaterland, Freiheit, ein Ideal usw.“ (428–29). Es ist bemerkenswert, so Freud, „dass es uns niemals einfällt, die Trauer als einen krankhaften Zustand zu betrachten und dem Arzt zur Behandlung zu übergeben, obwohl sie schwere Abweichungen vom normalen Lebensverhalten mit sich bringt. Wir vertrauen darauf, dass sie nach einem gewissen Zeitraum überwunden sein wird“ (429). In terminologischer Übereinstimmung mit der Wirkung anderer Kräfte und Prozesse in der Psychoanalyse spricht Freud nachfolgend von der „Arbeit“, die die Trauer leistet, nämlich den Abzug der Libido aus den vielfältigen Bezügen, die zwischen dem Ich und dem Liebesobjekt bestanden (430).

In der Melancholie dagegen haben wir es mit einem „dem Bewusstsein entzogenen Objektverlust“ zu tun (430), zusammen mit einer Herabsetzung des Ichgefühls. Dem Ich in der Melancholie geht auch immer ein Teil seiner selbst verloren, der vorher auf das Liebesobjekt projiziert worden war. Der Melancholiker „hat seine Selbstachtung verloren und muss guten Grund dazu haben. Wir stehen dann allerdings vor einem Widerspruch, der uns ein schwer lösbares Rätsel aufgibt. Nach der Analogie mit der Trauer mussten wir schließen, dass er einen Verlust am Objekt erlitten hat; aus seinen Aussagen geht ein Verlust an seinem Ich hervor“ (433). Die Erklärung, die Freud herausarbeitet, liegt darin, dass „man die Selbstvorwürfe als Vorwürfe gegen ein Liebesobjekt erkennt, die von diesem weg auf das eigene Ich gewälzt sind“ (434). Freud rekonstruiert die Phasen der Melancholie so, dass das Subjekt aus einer durch eine Kränkung durch das geliebte Objekt erschütterten Beziehung zwar

Deutschland hätte ein melancholisches Kollektiv werden müssen, wenn nicht durch den massenhaften psychischen Entwirklichungsvorgang die Nazivergangenheit in einen psychologisch, politisch, kulturell, intellektuell und diskursiv—öffentlich wie privat—nur noch schwer zugänglichen Bereich abgeschoben, derealisiert, worden wäre. Im historischen Kontext ist es wohl erst die Wende 1989, die den in der 68er Generation 20 Jahre zuvor sich anbahnenden kritischen Frageprozess der späten sechziger Jahre gesamtdeutsch aufnahm und so der *Re-Realisierung* der Nazizeit in den folgenden Jahren endlich zum Durchbruch verhalf. Seitdem sie durch historische Distanz für die direkt betroffene Generation der Täter und Mitläufer in eine nunmehr erträglichere Ferne rückte, konnte die Derealisierung zunehmend thematisiert werden. Mit dem allmählichen Abtreten dieser Generation ist seit einigen Jahren eine deutliche Zunahme an (auto)biografischen historischen Erzählungen in Literatur, Theater und Film zu beobachten, die, auf die Nation bezogen, als therapeutische Durcharbeitung jener Vergangenheit betrachtet werden kann.<sup>17</sup> Bis Ende der siebziger Jahre allerdings, so Alexander und Margarete Mitscherlich im Vorwort zu einer Neuauflage von *Unfähigkeit zu trauern*, lebten die damals „Zwanzigjährigen und Jüngeren ... immer noch im Schatten der Verleugnung und Verdrängung von Ereignissen, die wir nicht ungeschehen machen können“.<sup>18</sup> Erst die nachfolgende, historisch unbelastetere Generation konnte, unter geringerer eigener Libidobedrohung, die Aufarbeitung offener und vollständiger betreiben und dabei eine weitere Dimension zulassen: die bis dahin im öffentlichen Diskurs—wenn auch nicht im individuellen Trauern—unterdrückte Erfahrung der *deutschen* Opfer der Nazizeit.

Das von den Mitscherlichs beschriebene Verhalten passt auf „Es wird etwas geschehen“ in so hohem Maß, dass der Ich Erzähler geradezu als Fallstudie für ihre Hypothese gelesen werden kann. Bloß sehen wir uns bei diesem Versuch vor das Problem gestellt, die Zeit, die der Erzähler in Wunsiedels Fabrik verbringt und die in der satirischen Lesart allgemein als Metapher für das Wirtschaftswunder der fünfziger Jahre verstanden wurde, neu auch als Hitlerzeit und Wunsiedel selbst als eine Art Hitlerfigur lesen zu müssen. Für diesen Ansatz, jedenfalls in der unspezifischeren Form der Anspielung auf das Erbe aus faschistisch-totalitärer Epoche, gibt es allerdings Anhaltspunkte. Dazu gehört das Verhalten des Erzählers als opportunistischer Mitläufer, der eine Stelle antritt, die ihm nicht behagt, wobei er die Doppelbödigkeit seines Mitmachens in Wunsiedels Betrieb durchaus erkennt. In dem Bekenntnis zu höchster, bedingungsloser Leistung, das sich in allen Angestellten Wunsiedels zeigt, klingt der von den Nazis geforderte Fanatismus an, zu dem die Bevölkerung zunehmend aufgerufen wurde. Außerdem verfügt Wunsiedels Fabrik über ihr eigenes Grußritual, eine Art aufgeheiteter Nazigrüß, dessen Nichteinhaltung zu tragischen Konsequenzen führt. In satirischer Umkehrung der Wirklichkeit schlagen diese allerdings nicht auf den kleinen Angestellten, sondern auf den

„Führer“ selbst zurück.<sup>19</sup> Auch das Züchten von Schäferhunden durch Wunsiedels Sekretärin passt in die vorgeschlagene „Hitler-Lesart“. Weiter trägt zur historischen Überdeterminiertheit des Erzählabschnitts in Wunsiedels Fabrik die nebulöse Arbeit des Erzählers selbst bei, die vor allem aus telefonischen Anordnungen an unbekannte Gesprächspartner besteht. Dass dabei das Verb „geschehen“ und dem Leser unbekannte Handlungen im Zentrum stehen, kann ebenfalls auf beide Zeitabschnitte, die Nazizeit und die Wirtschaftswunderzeit, bezogen werden: Aktionismus, Handeln auf Befehl und aus Fanatismus sowie gedankenloses „Ranklotzen“ sind für beide Epochen bezeichnend. Auch der je nach Sichtweise allzu vage oder ominöse Schlusssatz der Geschichte, dass das Produkt von Wunsiedels Fabrik „wohl Seife“ gewesen sei (127), passt in beide Lesarten. In der Wirtschaftswunder-Variante ist Seife ein harmloses, endlich wieder verfügbares Produkt des täglichen Gebrauchs.<sup>20</sup> In der Hitlerzeit-Lesart hat Seife allerdings eine dunklere Resonanz—als das angeblich aus menschlichem Fett hergestellte Beiprodukt der Nazi Vernichtungslager. Zwar längst als unwahr entlarvt, ist diese Gräueltat gelegentlich doch noch im Umlauf und schwingt als mögliche Anspielung in Bölls Kurzgeschichte durchaus mit.<sup>21</sup> Die Tatsache, dass die hier vorgeschlagene doppelte Lesart der Wunsiedel-Epoche als Wirtschaftswunder wie auch untergründig als Hitlerzeit in den Interpretationen von „Es wird etwas geschehen“ bisher nicht gesehen wurde, illustriert den von den Mitscherlichs beschriebenen psychologischen Mechanismus der Derealisierung. Dieser wurde zwar als Phänomen der Massenpsychologie nach der Niederlage erkannt, aber als literarische Interpretation bisher selbst verdrängt. Es ist der derealisierte Schatten der Hitlerzeit, der narrativisch auf Wunsiedels Wirtschaftswunder-Fabrik fällt. Bölls Geschichte nimmt die „Unfähigkeit zu trauern“ vorweg.

Wird schon aus den allgemeinen Ambivalenzen im Text eine Mehrfachdeutung der Erzählhandlung und ihrer Bezüge ersichtlich, so wird der Mechanismus der Derealisierung in der Szene, die Wunsiedels Tod vorausgeht besonders deutlich. Der Erzähler beugt sich nur „leise und widerstrebend“ der Grußforderung, „wie ein Kind, das man zu sagen zwingt: ich bin ein böses Kind“ (125). Indem er so unter Druck gesetzt wird, aber „wie ein Kind“ kaum verantwortlich ist für das, was folgt, wird sein vager und unbeabsichtigter Anteil an Wunsiedels Tod minimalisiert. Dem Erzähler ist sogleich klar, dass Wunsiedel, nachdem er ihn wegen des zu zögerlich erfolgten Gegengrusses angeherrscht hatte und danach zu Boden gestürzt war, tot ist. „Kopfschüttelnd“ steigt er über ihn weg und meldete Broschek: „Herr Wunsiedel ist tot“ (125). Broschek reagiert auf diese Nachricht mit einem insgesamt siebenfachen „nein“, verstärkt durch ein „das ist unmöglich“ (125–26). Nachdem das Ereignis derart auf Distanz gesetzt ist, kann der Erzähler für einen Moment sogar Emotionen zulassen und betrachtet den Toten „nachdenklich“, womit er sich seinem eigentlichen Naturell wieder annähert. Ja, er gesteht sich ein,

dass er „fast Zärtlichkeit“ für Wunsiedel empfand und „ihn nie gehasst hatte“. In beiden Aussagen schwingt allerdings auch die Möglichkeit des Gegenteils und die Ambivalenz der Gefühle beim Tode von Autoritätsfiguren wie dem „Führer“ mit. Zudem werden diese Feststellungen durch die Begründung des Erzählers modifiziert, dass er auf Wunsiedels Gesicht etwas gesehen habe, „wie es auf den Gesichtern der Kinder ist, die sich hartnäckig weigern, ihren Glauben an den Weihnachtsmann aufzugeben“ (126). Obwohl es nicht zum Umschlag der Liebe für das verlorene Objekt in (Selbst)Hass kommt, wie Freud einen möglichen Ablauf der melancholischen Objektblösung beschreibt, erscheint die Zuneigung des Erzählers-als-Kind zu dem kindlichen Wunsiedel naturalisiert, nicht intellektualisiert und daher weniger eigenverantwortlich. Der Moment der Zulassung von Emotionen, sogleich zurückgenommen, stellt so ein Beispiel für jene „Abwehrmechanismen der Verleugnung, der Isolierung, der Verkehrung ins Gegenteil, des Aufmerksamkeits- und Affektentzugs vor allem, also der Derealisation“ dar, die die Mitscherlichs beschreiben (79). Dank des Rückzugs der affektiven Besetzungen, der allerdings nicht als „ein Entschluss, ein beabsichtigter Akt verstanden werden [soll], sondern als ein unbewusstes Geschehen“ (38), bleibt es dagegen bei der dumpfen „Unfähigkeit zu trauern“. Bölls Erzähler, indem er eine Verdrängungsstrategie anwendet, wird nicht zum pathologischen Melancholiker, sondern wandelt sein melancholisches Temperament ironischerweise in die Rolle des professionell Trauernden um. Dadurch aber stellt er das Konzept von (persönlicher) *Trauer* überhaupt in Frage und wird als Modell für die öffentlichen *Trauerbezeugungen* der Gegenwart interessant, deren Ambivalenz von echter Emotion und leerem Ritual, individueller Empathie und erhoffter Distanz so in den Blickpunkt rückt. Für den Wandel von dem—äußerst kurzen—Moment persönlicher Trauer zu den Trauer Ritualen der Nachkriegszeit ist bezeichnend, dass er erst spät einsetzte. Erst im sicheren Abstand einer Generation, der 68er, ist öffentliches Trauern akzeptabel geworden und hat ein öffentlicher Diskurs um die—privaten, emotionalen, bis dahin verdrängten—Kriegsverluste der Teilnehmergegeneration eingesetzt, was sich literarisch nicht zuletzt in der schon erwähnten Flut persönlichen und autobiografischen Schreibens des vergangenen Jahrzehnts niederschlug. Da öffentliches Trauern aber immer dem Primat der Gesellschaft, nicht des Individuums unterliegt (Durkheim), ist in ihm unweigerlich die Ambivalenz zwischen Privatem und Öffentlichem angelegt.

Individuelle Trauer ist eine Nahemotion, privat, konkret und spezifisch was ihren Gegenstand, akut und bewusst, was das trauernde Subjekt anbelangt. Die persönliche Konkretheit echter Trauer überspringt Bölls Hauptcharakter in kürzester Zeit in dem oben beschriebenen und sogleich abgeschwächten Moment der Zulassung seines Gefühls von (fast) Zärtlichkeit für den Toten. Narrativisch wird schon bei Wunsiedels Beerdigung, zu der der Erzähler delegiert wird, der Blick vom Innerlich-Emotionalen auf reine Äußerlich-

keiten gelenkt, wenn der Erzähler als „mit einer Gestalt und einem Gesicht [ausgestattet]“ beschrieben wird, „die sich vorzüglich für schwarze Anzüge eignen“. Trauer wird ästhetisiert. Diese offenbar als Primärqualifikation eines Berufstrauernden zu verstehenden Züge lassen ihn beim Begräbnis „großartig“ aussehen und bringen ihm, zusammen mit dem Kompliment, „der geborene Trauernde“ zu sein das Angebot ein, diese Gaben berufsmäßig zu nutzen. Als Profi geht er von nun an hinter Särgen her, zu denen er weiter keine Beziehung hat. Er folgt keineswegs einem Liebesobjekt, von dem er in einem langwierigen Ablösungsprozess—der in Wirklichkeit mit der Beerdigung oft eher einsetzt als zu Ende kommt—sich trennen müsste. Seine Trauerbezeugung ist reine Geste, und er spricht in der Sprache des Theaters von „beruflichen Auftritten“, deren Requisit ein „Kranz künstlicher Rosen“ ist (126). Trauer wird bloß gemimt—und bezahlt. Dass sein neuer Beruf ihm liegt, zeigt sich im Rückgriff auf den Erzählanfang. Damals hatten Nachdenklichkeit und Nichtstun ihm nichts eingebracht; jetzt hingegen ist „Nachdenklichkeit geradezu erwünscht und Nichtstun [s]eine Pflicht“ (127). Mit Nichtstun und Nachdenklichkeit ist Trauer, genauer gesagt, das Trauer ritual implizit als intellektuelle aber wenig belastende Tätigkeit charakterisiert. Trauerdarstellung ist das zu einem bloßen Ritual in gesellschaftlichen Zusammenhängen verkommene *Simulacrum* von echter Trauer, zu dem auch noch „die Garderobe ... gestellt“ wird (126).

Ein grundsätzlich anderes Licht als Freud und die Mitscherlichs wirft Durkheim auf das Phänomen öffentlicher Trauer, indem er es *a priori* nicht individuell und psychologisch motiviert, sondern vom Kollektiv und dem Ritual her angeht und nicht als spontanen Ausdruck individueller Emotionen versteht, sondern als eine dem Individuum durch das Kollektiv auferlegte Pflicht.<sup>22</sup> Wie gezeigt, kann Bölls „berufsmäßiger Trauernder“ im Freudschen Modell nicht voll erfasst werden, weil er keinen persönlichen Verlust erlitten hat. Indem seine Gefühle für Wunsiedel gedämpft und momentan waren („fast Zärtlichkeit“, „[hatte] ihn nie gehasst“), lässt der Erzähler sich aus der Szene des verzögerten Grußes heraus als ein vom Liebesobjekt verletzter und herabgesetzter *Melancholiker* verstehen (der von Wunsiedel angeschrien wurde). Als „berufsmäßiger Trauernder“ passt er auch nicht völlig in das Mitscherlichsche Modell des zur Trauer *Unfähigen*—er trauert ja, wenn auch eben berufsmäßig und damit eher rituell statt emotionell. Die Routine öffentlichen Trauerns wird kategorisch als psychologische Unmöglichkeit erkennbar. Die Unfähigkeit entsteht aus der dem Ich doppelt unbewusst gemachten Verbundenheit mit dem verlorenen Bezugsobjekt: erstens in der Melancholie, die ihr Objekt zwar kennt, nicht aber ihre eigene fortbestehende Verbundenheit damit; und zweitens in der weiteren Unkenntlichmachung selbst dieser Beziehung durch Derealisierung und Verschiebung: Der Erzähler besucht gelegentlich Wunsiedels Grab aus Dankbarkeit für *sein eigenes* berufliches Weiterkommen, nicht aus echter Trauer um den Verlust einer nahen Person (127). Als *öffentlich*

Trauernder vermag Bölls Erzähler diese doppelte Verschleierung allerdings zu lüften—aber bloß, um sie als *Inszenierung* sichtbar zu machen. Indem er sich der gesellschaftlich akzeptierten, ja, geforderten öffentlichen Zelebrierung der ästhetischen *Rituale* des Trauerns bedient—wie bei Durkheim—überdeckt er das Fehlen persönlicher Trauerursachen. Öffentliches Trauern erweist sich so einerseits als *scheinbare* Überwindung der „Unfähigkeit zu trauern“, *de facto* aber als deren endgültige Zementierung. Deutlicher noch, im reinen Spiel mit Formen des Trauerns gewinnt die emotionale „Unfähigkeit zu trauern“ ihre gesellschaftliche Darstellbarkeit und damit Legitimation zurück und der Zustand dieser Unfähigkeit wird selbst zum neuen Standard des Trauerns.

Dazu kommt aber der Aspekt der Melancholie hinzu. Als die der „Unfähigkeit zu trauern“ zu Grunde liegende Hauptemotion enthält Melancholie als mentale Haltung wie bei Lepenies etwas Allgemeineres, Überpersönliches, d. h. ein größeres Potenzial gesamtgesellschaftlicher Virulenz, als „Volksstimmung“ gewissermaßen. Diese breitere gesellschaftliche Funktion der Melancholie lässt sich durch die Analyse des amerikanischen Soziologen Robert K. Merton erhellen, die als soziologische Studie von Psychologismen frei ist und Melancholie nicht einmal erwähnt, aus der aber, wie Lepenies zeigt, Verbindungen zwischen bestimmten individuellen Verhaltensformen gegenüber der Gesellschaft und dem Zustand der Melancholie ersichtlich werden. Lepenies' Studie und Mertons Kategorien sollen hier dazu dienen, den Böllschen Erzähler auch als *Melancholiker* zu verstehen.<sup>23</sup>

Aufgrund seiner historisch-soziologischen Derivationen, die einerseits stark auf französischen Denkern, andererseits auf dem theoretischen Rahmen von Norbert Elias beruhen, gelangt Lepenies zur Beschreibung des Melancholikers als „eine Art von *homo europaeus intellectualis*, [der] ... einer Gattung [angehört], die sich durch unstillbare Neigung zur Reflexion auszeichnet“ (XVIII). Das ist gewissermaßen der *geistesgeschichtliche Genotyp* von Bölls Ich-Erzähler. Der Melancholiker, z. B. Hans Schnier aus *Ansichten eines Clowns*, erscheint aber auch als *soziologischer Phänotyp*, den wir mit Lepenies auf Grund der engen Verknüpfung von Melancholie und Ordnung an seinem gesellschaftlichen Verhaltensmuster des *retreatism* erkennen können. Lepenies stützt sich für die Erhellung des Zusammenhangs von Melancholie, sozioökonomischem Verhalten und gesellschaftlicher Anomie auf Merton. Dessen Analyse von Adaptationsverhalten ist auch zur Illustration der mannigfachen Sozialrollen von Bölls Erzähler geeignet, die sich weder aus Freuds Trauerndem oder Melancholiker noch aus dem zur Trauer unfähigen deutschen Kompositumscharakter der Mitscherlichs ganz erschließen lassen. Mertons Modell erlaubt so einen Blick auf Bölls Erzähler aus einer Perspektive, deren Fluchtpunkt Anomie ist, das völlige Fehlen gesellschaftlicher Ordnungsstrukturen bzw. deren Ablehnung durch das Individuum. Da „Es wird etwas geschehen“ auf dem Friedhof endet, repräsentiert diese letzte Arbeitsstätte des Erzählers symbolisch sowohl finale

Ordnung wie auch ihre durch den Tod als Gleichmacher implizierte Aufhebung. Als Bereich des Todes am Rande der Gesellschaft ist der Friedhof weitgehend frei von Anforderungen nach produktiver Arbeit, guter Laune und hierarchischer Unterordnung. Direkt auf den Erzähler beziehen lässt sich Lepenies Erkenntnis, dass „Rückzieher“ sich zwar „in der Gesellschaft“ befinden, „aber sie gehören nicht dazu, per definitionem können Anomie Praktizierende nicht Gesellschaft bilden“ (Lepenies, 10). Merton unterscheidet fünf grundsätzliche Verhaltens- oder Anpassungsmuster Einzelner an gesellschaftliche Anforderungsstrukturen. Solche Sozialgefüge beschreibt er zwar nicht näher; als ihr Gesamtzweck ist aber das stabile und möglichst reibungslose Funktionieren einer modernen arbeitsteiligen Industriegesellschaft zu erkennen. Die beiden Parameter, die er korreliert, sind einerseits die in einer Gesellschaft für Individuen als erstrebenswert geltenden Ziele und Interessen, andererseits die legitimen Mittel, die die Gesellschaft dem Individuum zu deren Erreichen anbietet.<sup>24</sup> Zwar erwähnt Merton den Begriff der Melancholie in dem hier zu Grunde gelegten Artikel nirgends, aber dennoch ist im „retreatism“ (was Lepenies als „Rückzugsverhalten“ übersetzt) eine individuelle Ablehnungshaltung der Gesamtgesellschaft gegenüber zu erkennen, die eng mit dem melancholischen Typ korreliert. Es ist diese Verbindung, die Lepenies hervorhebt.<sup>25</sup>

Bölls Erzähler folgt *ritualistischen* Verhaltensmustern. So lehnt er die vorgegebenen gesellschaftlichen *Ziele* ab oder steht ihnen, jedenfalls so wie sie sich in Wunsiedels Fabrik manifestieren, kritisch gegenüber; aber indem er die Stelle annimmt, bedient er sich doch auf Zeit der sanktionierten *Mittel* zur Erreichung dieser Ziele, denen er als Mitglied der Gesellschaft, etwa in der Notwendigkeit Geld zu verdienen, unterworfen ist, nämlich harte Arbeit, gute Laune, *call-and-response* Grußritual, usw. In der Art wie der Erzähler die Telefonapparate mit höchster Energie, ja, Begeisterung bedient, lässt sich sogar etwas von Freuds Manie ausmachen. Noch klarer jedoch passt der Erzähler in das Muster des gesellschaftlichen *Rückziehers* oder Außenseiters. Da er sowohl die *Gesellschaftsziele* von oberflächlicher Freundlichkeit, unkritischer Pflichterfüllung und beruflicher Hingabe wie auch die *Mittel* zu ihrer Erlangung im Rahmen von Wunsiedels Betrieb ablehnt, verabschiedet er sich nach kürzester Zeit wieder aus dem System—allerdings nur, um in ein neues, das voll ritualisierte „System des Trauerns“ einzutreten. Dieser Systemwechsel leitet zu unserer letzten Fragestellung über, zur Verbindung von Trauer und Melancholie mit der Satire, und bringt analoge Strukturen zwischen den bisher erarbeiteten Konzepten und der von Böll gewählten Form ans Licht.

Satire (auch außerhalb der Literatur) ist keine feste Form, sondern die Anwendung bestimmter Techniken und Darstellungsstrategien, um den aufs Korn genommenen Gegenstand oder Sachverhalt zu demaskieren und als lächerlich bloßzustellen. Bernhard Sowinski und Wolf Schneidewind betonen in der Einführung zu ihren Interpretationen Böllscher Satiren einige

Grundzüge satirischen Schreibens: Erstens liegt ein bestimmter Gegenstand oder Bereich vor, „der in seiner Strukturierung ... als bedrohlich, belastend und unbefriedigend empfunden wird“; zweitens muss „die Intention der kritischen Darstellung und Bloßstellung dieses Negativen“ gegeben sein; und drittens „die Wahl einer entsprechenden literarischen Form, die durch Verzerrung, Übertreibung, einseitige Hervorhebungen, Wortspiele, Ironie u. ä. versucht, diese Bloßstellung zu erreichen“ (10). „Dieses Negative muss zudem abänderbar sein oder zumindest so gedacht werden können“ und „[d]ie Haltung des Autors ... unterscheidet sich durch ihre bewusst kritische, häufig sogar aggressive, von der anderer Schreibarten. ... Der Satiriker ... will die Negativität und Widersprüchlichkeit“ (11) der Wirklichkeit aufdecken und durch spezifische Stilmittel eindringlich bewusst machen. Der Ton kann dabei von humoristisch leicht bis bissig aggressiv reichen oder sogar fast elegisch anmuten, wenn der Autor/Erzähler im Grunde selbst nicht an die beabsichtigte Verbesserung der angeprangerten Situation glaubt. Sowinski spricht an anderer Stelle auch, eine Aussage Adornos aufnehmend, von „Bölls Ansicht von der Satire als linienverlängernde Bloßstellung des Inhumanen“ (65).<sup>26</sup> Es lohnt sich, die breite Kategorie des „Inhumanen“ für den vorliegenden Fall als *Entfremdung* zu konkretisieren. Ihre satirische Darstellung ist ins Groteske gesteigert—und bezieht ihre Schärfe doch aus nichts anderem als der logischen „Linienverlängerung“ von Prozessen, die in der Gesellschaft, besonders der Wirtschaft, tatsächlich ablaufen.<sup>27</sup> Der beruflich Trauernde—die letzte der drei Rollen, die der Erzähler im Verlauf der Geschichte besetzt und zudem die, die er als harmonisch und unentfremdet empfindet—kann als reiner Wirtschaftsnexus gesehen werden, indem wir mit Freud auch Trauer „ökonomisch“, d.h. als „Arbeit“ der Psyche verstehen. Es liegt in der Logik ökonomischen Denkens, diese Seelenarbeit an Einzelne zu delegieren und die Vielen von der Bürde des Trauerns zu entlasten—eine Situation, die in der jungen Bundesrepublik sogar besonders angezeigt erscheinen mochte.<sup>28</sup> Da aber Freuds Trauerbegriff immer individuell gebunden ist, stehen wir erneut vor der Tatsache, dass es sich bei öffentlich dargestellter Trauer, wie sie Bölls Erzähler zelebriert, nicht um „echte“ Trauer handeln kann, sondern „bloß“ um ihre öffentliche Inszenierung.<sup>29</sup> Würde der Erzähler wirklich trauern, könnte er seine Arbeit nicht ausführen—jedenfalls nicht als gesellschaftliche Arbeit; sie ist eine weitgehend private. Hierin liegt das eigentlich Satirische von Bölls Erzählung: sie zeigt einen Charakter, der eine Funktion ausübt, die er, wäre sie authentisch, nicht ausüben könnte und nimmt sie zudem als Berufung unentfremdet wahr.

Aus allen bisherigen Perspektiven erweist sich Bölls Erzähler als der Typus des sozial determinierten melancholischen Intellektuellen. Als solcher ist er, wenn wir Lepenies folgen, polar auch auf Utopie ausgerichtet. „Der Intellektuelle klagt über die Welt, und aus dieser Klage entsteht das utopische

Denken, das eine bessere Welt entwirft und damit die Melancholie vertreiben soll. Deswegen ist aus den Utopien die Melancholie verschwunden“ (xxi). Als Satire ist Bölls Geschichte zwar keine Utopie, aber insofern Satire Kritik an einer als falsch verstandenen Wirklichkeit übt mit dem Ziel, sie zu ändern, steht hinter der Satire doch immer die Hoffnung einer besseren Welt. Nur ist in der Schlusszene von Bölls Geschichte Melancholie selbst zur Utopie geworden—der satirischen Utopie der Friedhofsgesellschaft. Dies erklärt, warum in den bisherigen Interpretationen von „Es wird etwas geschehen“ als Satire und damit als *negative* Utopie das Moment der Melancholie leicht übersehen wurde.

Indem Melancholie, nach Lepenies, als Verbindungsektion von der Klage zu ihrem utopischen Gegenentwurf strebt, bei dessen Erreichen sie sich auflöst, ist sie der Satire selbst ähnlich, die als literarische Strategie von dem von ihr scharfsinnig, witzig oder humorvoll aufgezeigten Un-Sinn lebt, der in der Spannung zwischen dem, was ist und dem, was sein sollte sich zeigt.<sup>30</sup> Indem Bölls Erzähler sein Arbeits- und wohl sein ganzes Lebensumfeld auf den Friedhof verlagert—„das Friedhofscfé ist mein Stammlokal“ (126)—geht ihm allerdings die utopische Dimension ab, die Lepenies als dem melancholischen Charakter zugehörig einschätzt. In der Friedhofsgesellschaft als Utopie erreicht Bölls Satire ihren resignativen, dunklen Höhepunkt. Der Erzähler lebt im Zwischenbereich der „Unfähigkeit zu trauern“, der strukturell der Melancholie zugehört, aber als Gesellschaftsprozess in Richtung auf echtes Trauern aufzulösen ist. Das Traueritual, das in ständiger Wiederholung sich entleert, wird so zum symbolischen Ausdruck der Unfähigkeit zu trauern. Für Deutschland als Ganzes macht es die Spannung zwischen den psychischen Kräften der Repression und ihrer Überwindung besonders spürbar—eine Spannung die öffentliches Trauern häufig so schwer erträglich macht. Dass das Gefühl des Peinlichen dem Erzähler völlig abzugehen scheint, bestätigt den früheren Befund, dass hinter dem Profi der endlosen *Trauerinszenierung* sich ein Melancholiker verbirgt. Seine Nachdenklichkeit als Leerformel und seine Neigung zum „Nichtstun“ können in diesem Sinne auch als Untätigkeit gegenüber der Vergangenheit, als Wunsch, sich nicht damit zu befassen, verstanden werden. Das öffentliche Traueritual ist die Repräsentation des Objektverlusts. Dabei ist zu bedenken, dass das Objekt in der Regel nur den wenigsten Betroffenen persönlich nahestand (oft eine *Gruppe* von Toten, die Gefallenen des Großen Vaterländischen Krieges, der Unbekannte Soldat, die Juden, usw.) und für Anteilnehmende—seien sie persönlich, medial oder rein ideell anwesend—daher Einfühlung, Vorstellungskraft, Imagination und Wille, sich in die Situation der Opfer zu versetzen nötig sind. Aber gerade diese Fähigkeit fehlt im Zustand der öffentlich geäußerten Trauer oder Melancholie meist weitgehend. Dies macht öffentliches Trauern zu dem anerkannt ambivalenten Ritual.

In wechselnden Bezugsrahmen—Willy Brandt 1970 in Warschau;



Bestattungen im Umfeld der Terroristenszene der siebziger Jahre, etwa H. M. Schleyers 1977; Zeremonien zu verschiedenen runden Jahrestagen wichtiger Daten des Ersten und Zweiten Weltkriegs, die im Verlauf der letzten zwei Jahrzehnte gefeiert wurden, z. B. Helmut Kohls und François Mitterrands Treffen in Verdun 1984, usw.—ist das Thema öffentlicher Trauerbezeugung bis in die jüngste Gegenwart hinein in der deutschen Öffentlichkeit aktuell geblieben, in jüngster Vergangenheit besonders im Zusammenhang mit den Feiern zum 8. Mai 1945 und der Einweihung des Holocaust-Mahnmals in Berlin. Obschon—oder gerade weil—echte Trauer als persönliche Anteilnahme angesichts des zunehmenden historischen Abstandes von den Ereignissen immer schwieriger wird, ist bei solchen Zeremonien das Aufscheinen authentischer individueller Emotionen als Legitimation des gesamtgesellschaftlichen Komplexes wichtig. In Bezug auf den Zweiten Weltkrieg ist solche Emotion (immer noch) möglich und erwünscht. Durch geeignete Auswahl von Teilnehmern an Trauer- und Erinnerungsanlässen oder bereits vorgängig in der Organisation der Feierlichkeiten selbst, der Wahl der Lokalitäten, der Einzelheiten des Rituals, der Symbole, usw., wird eine—scheinbare, mediengerechte—Authentizität angestrebt. Die Frage nach der angemessenen Form von Gedächtnis und öffentlich inszenierter Trauer ist und bleibt eine zentrale Frage unserer Zeit.<sup>31</sup>

Bölls Charakter, der auf den ersten Blick als reiner Trauertechnokrat erscheint, erweist sich bei genauerem Hinsehen dennoch nicht nur als kalter Profi. Er hat zwar, um mit den Mitscherlichs zu reden, den emotionalen Zugang zu seinem Verlust (Wunsiedel) abgeblockt—aber nicht ganz. In der seinem Beruf inhärenten Dialektik kann er in dessen Ausübung gelegentlich Gefühle zulassen und vom Protokoll abweichen, etwa indem er fremde Särge begleitet, ab und zu Blumen für unbekannt Verstorbene kauft und Wunsiedel gegenüber durch gelegentliche Grabbesuche seine Dankbarkeit postum ausdrückt: Das sind Anzeichen, die Verdrängung aufzubrechen. Dabei ist es gerade das Rituelle und Unpersönliche seiner Arbeit, das ihm diesen Freiraum ermöglicht. Sein neuer Beruf harmoniert vollständig mit seinem Charakter; es ist „der Platz, der für [ihn] bestimmt ist“ (126); es ist sein „eigentlicher Beruf“ (127), ja, seine Berufung. Trauer—oder deren Darstellung—ist für ihn gerade *keine* psychische Arbeit, kein emotionaler Ausnahmezustand. Er hat sich freiwillig und aus innerer Neigung für diese Tätigkeit entschieden. Hier geschieht die Aktualisierung der narzisstischen Komponente des melancholischen Zustandes—freilich nicht zu ihrer psychoanalytischen Aufarbeitung und Lösung, sondern zu ihrer öffentlich-repräsentativen, d. h. ästhetischen Nutzung und, auf das Leben des Erzählers bezogen, zu ihrer Perpetuierung als Beruf und Existenzform. Aus dieser Sicht stellt sich auch der von Eggers und Friedrichsmeyer beschriebene Gegensatz zwischen *vita activa* und *vita contemplativa* anders dar, nämlich als Schritt zur *vita aethetica*.<sup>32</sup> In der gelegentlichen Zulassung authentischer Emotion im

Rahmen eines rigiden Trauerituals verkörpert Bölls Figur die Ambivalenz einer ganzen Generation, satirisch überzeichnet bloß in ihrer Darstellung als Professionalisierung. Entlarvend ist dabei das Moment der *postumen* Trauerbezeugung. Nachgeholt Emotionen fallen leichter, besonders wenn es sich um Eingeständnisse eigener Fehler und historische Abbitte handelt. Im *Spiel* mit gesellschaftlich sanktionierten Rollen und Verhaltensmustern legt das öffentliche Traueritual den Widerspruch frei zwischen Freuds Trauer als individuellem psychologischen und wesentlich privaten Phänomen und dessen ästhetischer Manifestation als gesellschaftliches Ereignis.<sup>33</sup> Der von den Mitscherlichs dargestellte Schritt von der Melancholie zur „Unfähigkeit zu trauern“ ist als Beschreibung eines historischen Zustandes akkurat. Er erkennt aber noch nicht die erst in der nachfolgenden Generation sich manifestierende wohltätige Rolle des Ritualen, d. h. die *Inszenierung von Formen von Trauer* als deren effektiver Inhalt. Das ist ein Aspekt, der mit dem Abtreten der direkt verbundenen Generation und der zunehmenden Vermitteltheit der Erfahrung und Emotion ein neues Gewicht gewinnt. Die Vermittlung im Ritual erlaubt es der abtretenden Generation—endlich—und der nachfolgenden—als historische Aufgabe—, Emotionen öffentlich darzustellen: als *Post-Trauer*. Bölls Erzähler ist in dieser *Post-Trauerrolle* seiner Zeit voraus. Es ist das Spiel mit dem Ritual und das Anspielen auf die darin sichtbar gemachte narzisstische Verwicklung der Individuen in das öffentlich betrauerte historische Ereignis, die für ihn—aber auch für die gegenwärtige Wirklichkeit—den heimlichen Reiz öffentlicher Trauerbezeugungen im gesamtgesellschaftlichen, nationalen und politischen Rahmen ausmachen. Im melancholischen Nicht-Loskommen vom erlittenen Verlust und der zwanghaften Re-Inszenierung des Abschieds im Ritual von Gedenken und Erinnern, das sein Lebensschicksal wird, nimmt Bölls Erzähler eine Haltung voraus, die für die Bundesrepublik als Ganzes typisch wurde. Mit dem Abtreten der betroffenen Generation, geht die im melancholischen Nicht-Loslassenkönnen wurzelnde „Unfähigkeit zu trauern“ zu Ende. Narzisstisch ist auch die vollzogene Verschiebung des erlittenen Verlustes von der autoritären Führerfigur zu den deutschen Opfern im Allgemeinen in einem Diskurs, der, wie angedeutet, erst nach der Wende voll einsetzte und stark autobiografisch gefärbt ist.

Zum Abschluss dieser Betrachtungen und als Ausblick auf weitere Fragestellungen ist auf einen Zusammenhang hinzuweisen, in dem Melancholie als Bindeglied zwischen *Geschichte* und *Geschichten* funktioniert. Insofern Trauer die psychische Bewegung darstellt, die erlittene Verluste durcharbeitet und zum Abschluss bringt, so dass das Individuum sich aus der Vergangenheit wieder der Zukunft zuzuwenden vermag, kann man Trauer als eine ahistorische, sogar antihistorische Kraft bezeichnen, die emotionale Bindungen nach rückwärts löst. Im Gegensatz dazu ist Melancholie dadurch gekennzeichnet, dass sie die Vergangenheit gerade nicht loslassen kann, das

Individuum immer wieder nach rückwärts orientiert auf der Suche nach der ihm unbekanntem Ursache dessen, wodurch es sich entleert fühlt.<sup>34</sup> Es begibt sich auf die Suche nach sich selbst im historischen Kontext. In dieser Sicht erscheint Melancholie als gesellschaftliches Massenphänomen als eigentlich geschichtsbildende Emotion. Ihre Kraft zur Rückwärtsorientierung bezieht sie aus der Doppelfunktion ihres Bezugsobjektes, das nicht nur ein äußeres, sondern ein durch *narzisstische Projektionen* aufgeladenes inneres Objekt des Verlustes ist und so mit dem sich in dieses Objekt projizierenden und an der Gegenwart leidenden Subjekt fest verbunden. Auf diese Weise immer wieder an die Vergangenheit gekettet, ist das Ich sowohl mit sich selbst wie auch mit der verschütteten (derealisierten), vor sich selbst verborgenen Vergangenheit konfrontiert. Geschichtsschreibung ist die Suche nach den verdrängten Beziehungen zwischen Ich und Objekt, die rationale Durchdringung der narzisstischen Projektionen und der darin verwickelten Elemente. Von solcher Durchdringung ist der Erzähler in Bölls Geschichte allerdings noch weit entfernt. Er beschließt seine Karriere auf dem Friedhof, dem Ort, wo Geschichten enden. Da der Friedhof aber eine Gemeinschaft (ein Dorf, eine Stadt) über Generationen hinweg verbindet, ist er auch Ort der Geschichte. Bölls Erzähler richtet sich in der Anomie der Friedhofswelt ein und steht noch einmal modellhaft für den melancholischen Zustand, den im gesamtdeutschen Kontext erst die jüngere Zeit in intensiver Auseinandersetzung mit der Vergangenheit begonnen hat aufzubrechen und zu überwinden.

Weil er kein (Freudscher) Trauernder ist, sondern ein satirisch überhöhter Melancholiker, dem es gelingt, diese Befindlichkeit in eine nur in der Satire vorstellbare befriedigende Lebenstätigkeit öffentlich ritualisierten Trauerns umzuwandeln, ist Bölls Erzähler aber auch der utopische Held, der Trauer überwindet. Ein halbes Jahrhundert nach Bölls Erzählung und 60 Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs, in einer Gegenwart, deren literarische Produktion gekennzeichnet ist von historisch nachholendem Schreiben, das die kritischen Jahre des Faschismus, des Krieges, der Vertreibung und der frühen Nachkriegszeit durcharbeitet, löst sich langsam die von den Mitscherlichs beklagte Unfähigkeit zu trauern. Dass Bölls Figur schon 1956 sich die zum Schluss der Erzählung gestellte Frage erlaubte, was denn in Wunsiedels Fabrik produziert wurde, bezeugt seine—zu—frühe historische Neugier, die erst in den fünfzig Jahre seither beantwortet werden konnte. Inzwischen werden Gedenkrituale und Erinnerungszereemonien, zusammen mit den dafür zu errichtenden Orten, zuletzt etwa das Holocaust-Mahnmal, längst kritisch diskutiert und sind durchsichtig geworden auf die ihnen inhärenten Mechanismen von Verschiebungen und Projektionen.<sup>35</sup> Die Gegenwart erlöst damit Bölls Erzähler endlich vom Friedhofsdienst, muss dafür aber weiterhin Untätigkeit überwinden und Nachdenklichkeit und Feingefühl beweisen in oft kontroversen öffentlichen Debatten.

<sup>1</sup> Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen* (München, 1992). Obschon für Kulturen des Altertums geprägt, haben Assmanns Begriffe auch in den zeitgenössischen Kulturwissenschaften breite Akzeptanz gefunden.

<sup>2</sup> „Es wird etwas geschehen. Eine handlungsstarke Geschichte.“ Heinrich Böll, *Erzählungen 1950–1970* (Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1972), 122–27. Zitate mit Seitenangaben direkt im Text.

<sup>3</sup> Böll entwirft einen ähnlichen Charakter und Icherzähler in der 1957 veröffentlichten Kurzgeschichte „Der Wegwerfer.“ Obschon auf diese Erzählung nicht näher eingegangen werden kann, sei sie zum Vergleich hier angemerkt. *Heinrich Böll, Erzählungen 1950–1970* (Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1972), 212–21.

<sup>4</sup> Zu der Erzählung liegen nur wenige Einzelinterpretationen vor. Siehe etwa Fritz Egger, „Es wird etwas geschehen“, *Interpretationen zu Heinrich Böll*, hrsg. v. Rupert Hirschenauer und Albrecht Weber (München: Oldenbourg, 1965), 94–101; Erhard Friedrichsmeyer, *Die satirische Kurzprosa Heinrich Bölls* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1981), bes. 123–30; oder Hennig Brinkmann, „Heinrich Böll ‚Es wird etwas geschehen‘—Eine handlungsstarke Geschichte: Aufschlüsselung eines literarischen Textes von den Satzmodellen aus.“ *Wirkes Wort*, 1964:14, 365–73.

<sup>5</sup> Bernhard Sowinski, *Heinrich Böll. Sammlung Metzler. Realien zur Literatur*. (Stuttgart und Weimar: Metzler, 1993), 34 und 43–44. Der Begriff der „Berufssatire“ stammt von Friedrichsmeyer als Titel von Kapitel 5, *Kurzprosa*, 84.

<sup>6</sup> Ähnlich wie der Trauernde fühlt sich auch der Wegwerfer am Rande der Gesellschaft und leidet an Alpträumen, in Verwaltungskarteien möglicherweise als Geisteskranker oder, noch schlimmer, als Asozialer geführt zu werden.

<sup>7</sup> Sigmund Freud, „Trauer und Melancholie.“ *Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet*, hrsg. v. Anna Freud et al. (London: Imago, 1946; Frankfurt am Main: Fischer, 1991), 8. Aufl. Bd. 10, 428–46. Zitate mit Seitenangaben direkt im Text.

<sup>8</sup> Margarete und Alexander Mitscherlich, *Die Unfähigkeit zu trauern* (1967; München: Piper, 2004).

<sup>9</sup> Wolf Lepenies, *Melancholie und Gesellschaft* (1969; Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998).

<sup>10</sup> Robert K. Merton, *On Social Structure and Science*, hrsg. v. Piotr Sztompka (Chicago und London: University of Chicago Press, 1996). Die Thesen, auf die Lepenies sich bezieht, finden sich im Kapitel „Social Structure and Anomie“, 132–52, aus dem Jahr 1938.

<sup>11</sup> Emile Durkheim, *Les formes élémentaires de la vie religieuse* (Paris: Presses Universitaires de France, 1968). In der Heranziehung von Durkheim geht es nicht um dessen anthropologische Detailarbeit in der Analyse gesellschaftlicher Rituale australischer Ureinwohner, die den Hauptteil von *Les formes élémentaires* ausmacht, sondern um die originale Erkenntnis, dass in Bezugungen öffentlicher Trauer stets strukturelle Forderungen der *Gesellschaft*, nicht emotionale *Bedürfnisse von Individuen* Priorität haben.

<sup>12</sup> Vgl. dazu Jochen Vogt, *Heinrich Böll, Beckschen Reihe Autorenbücher* (1978; München: Beck, 1987), Kapitel VI, „Der Clown als Stellvertreter“, 77–91. Vogt verweist sowohl auf die Arbeiten der Mitscherlichs wie auf Lepenies. Vogt, 75–76 und 88. Vogt erwähnt das Motiv der Trauer auch im Zusammenhang mit Robert und Johanna Fähmel (*Billard um halb zehn*) und stellt auch hier explizit den Bezug zu den Mitscherlichs her.

<sup>13</sup> Bernhard Sowinski und Wolf Egmar Schneidewind, *Heinrich Böll. Satirische Erzählungen* (München: Oldenbourg, 1986), 36.

<sup>14</sup> Die Mitscherlichs sind sich dieser Problematik freilich bewusst: „Trauer ist ein seelischer Prozess, in welchem das Individuum einen Verlust verarbeitet. ... eine Übertragung solcher Einzelerfahrungen auf eine große Gruppe bereitet jedoch erhebliche Schwierigkeiten ...“, 9.

<sup>15</sup> So steht ja auch der letzte Band von Bölls Schriften und Reden unter dem beziehungsreichen Titel der „Fähigkeit zu trauern“. Heinrich Böll, *Die Fähigkeit zu trauern. Schriften und Reden 1983–1985* (München: dtv, 1988).

<sup>16</sup> Zum Begriff der „Derealisierung“ siehe *Unfähigkeit*, 34; 40–43.

<sup>17</sup> Dieses Durcharbeiten hat verschiedene soziohistorische Ansatzpunkte, von der Aufarbeitung der „zweiten deutschen Diktatur“ in der DDR, über den endlich entstigmatisierten deutschen Opferdiskurs, bis zu dem nach 17-jähriger oft hitziger Debatte gebauten „Mahnmahl für die ermordeten Juden Europas“. Beispiele solcher Arbeiten sind, nebst zahllosen anderen, etwa Marion Gräfin Dönhoffs Werk, bes. *Kindheit in Ostpreußen* (Berlin: Siedler, 1988) oder das 1941 geschriebene *Ritt durch Masuren* (Troisdorf: Rautenberg, 2002); Jörg Friedrichs Bücher über die Luftangriffe auf Deutschland, *Der Brand. Deutschland im Bombenkrieg* (Berlin: Propyläen, 2002) und *Brandstätten. Der Anblick des Bombenkriegs* (Berlin: Propyläen, 2003); Malte Ludins Dokumentarfilm über seinen Vater, *2 oder 3 Dinge, die ich von ihm weiß* (2005) oder das Stück *Trauer to go* im Gorki Theater Berlin, Spielzeit 2004–2005 (Regie: Adriana Altaras). Auch Günter Grass, *Im Krebsgang* (Göttingen: Steidl, 2002) gehört hierher.

<sup>18</sup> S. II des eigens für die Neuauflage geschriebenen Vorworts, 1977. Zur Langzeitwirkung der psychologischen Abwehrmechanismen gegen die Nazizeit und deren anhaltende Traumata und individuelle psychopathologische Folgen siehe auch Jürgen Müller-Hohagen, *Verleugnet, verdrängt, verschwiegen. Seelische Nachwirkungen der NS-Zeit und Wege zu ihrer Überwindung* (München: Kösel, 2005).

<sup>19</sup> Balzer spricht von „grundsätzlicher satirischer Systemkritik“. Bernd Balzer, *Das literarische Werk Heinrich Bölls. Einführung und Kommentare* (München: dtv, 1997), 174. Vgl. den ganzen Abschnitt „Satirische Meisterschaft“, 173–77.

<sup>20</sup> Siehe dazu allerdings Friedrichsmeyer, *Kurzprosa*, 123–24.

<sup>21</sup> Zu dem Themenkomplex siehe Joachim Neander, „The Danzig Soap Case: Facts and Legends around ‚Professor Spanner‘ and the Danzig Anatomic Institute 1944–1945,“ *German Studies Review* 29/1 (Februar 2006): 63–86.

<sup>22</sup> „Le deuil n'est pas l'expression spontanée d'émotions individuelles. ... il n'y a aucun rapport entre les sentiment éprouvés et les gestes exécutés par les acteurs du rite. ... Le deuil n'est pas un mouvement naturel de la sensibilité privée, froissée par une perte cruelle; c'est un devoir imposé par le groupe“, 567–68.

<sup>23</sup> Laut *Melancholie und Gesellschaft* sind Intellektuelle zwar nicht immer Melancholiker—und sie sind nicht nur Melancholiker; sie sind häufig auch Utopisten. Der Intellektuelle „leidet an der Welt—und leidend entwirft er eine bessere“ (xxii). Siehe auch Kapitel IV, „Zum Ursprung bürgerlicher Melancholie: Deutschland im 18. Jahrhundert.“ 76–114.

<sup>24</sup> Die fünf Adaptationsmuster von „conformity“, „innovation“, „ritualism“, „retreatism“ und „rebellion“ reichen von voll gesellschaftskonformem bis revolutionär-ablehnendem Verhalten. Mit + oder – ist die grundsätzliche Übereinstimmung/Divergenz des jeweiligen Verhaltens zu den gesamtgesellschaftlichen Zielsetzungen („cultural goals“) und den dazu zur Verfügung stehenden gesellschaftlich akzeptablen Mitteln („institutionalized means“) angegeben. „Verhalten“ ist dabei als soziales Rollenverhalten zu verstehen.

| Modes of adaptation | Cultural goals | Institutionalized means |
|---------------------|----------------|-------------------------|
| I. Conformity       | +              | +                       |
| II. Innovation      | +              | -                       |
| III. Ritualism      | -              | +                       |
| IV. Retreatism      | -              | -                       |
| V. Rebellion        | +/-            | +/-                     |

Zu „Rebellion“ merkt Merton an, dass „dieser fünfte Verhaltenstyp von den anderen abweicht, indem er eine Übergangshaltung darstellt, die neue Gesellschaftsziele und neue Mittel zu ihrer Erreichung zu *institutionalisieren* sucht. Daher zielt dieses Verhalten auf *Veränderung* bestehender kultureller und sozialer Strukturen und weniger auf *Anpassung* individuellen Verhalten innerhalb bestehender Strukturen ab“ (139; Hervorhebungen original; meine Übersetzung).

<sup>25</sup> Lepenies benutzt eine andere Ausgabe von Mertons Artikel als die hier verwendete. Darin stellt Merton die Verbindung zwischen „retreatism“ und Melancholie explizit her. Siehe Lepenies, 9–15. „Retreatism“ lässt sich, spezifisch im Rahmen der fünfziger Jahre und angesichts der in Deutschland weit verbreiteten gesellschaftlichen Apathie gegenüber der Errichtung oder Erneuerung wichtiger gesellschaftlicher, politischer und ökonomischer Infrastrukturen auch als „Ohne-mich-Haltung“ übersetzen und damit auch verbal einem von Sozialwissenschaftlern tatsächlich verwendeten Begriff angleichen. Siehe z. B. Konrad Jarasch, *Die Umkehr. Deutsche Wandlungen 1945–1995* (München: DVA, 2004), bes. Kapitel 5, „Ankunft in der Demokratie“, 171–203, hier 181.

<sup>26</sup> Bernhard Sowinski, *Heinrich Böll, Kurzgeschichten*. Reihe Oldenbourg Interpretationen (München: Oldenbourg, 1988), 65. Zum Aspekt der „Linienverlängerung“ von gesellschaftlichen Entwicklungstendenzen als Mittel der Satire siehe auch Vogt, 64. Vogt stellt auch die Verbindung zu Jeziorkowski und Adorno her, von dem das Konzept der „Linienverlängerung“ stammt.

<sup>27</sup> Siehe dazu auch Balzer, 173–74. Wachsende Produktion und Rationalisierung sowie die Ökonomisierung immer weiterer Lebensbereiche lassen bestimmte Funktionen, z. B. die eines professionellen Trauernden oder Wegwerfers auf Anhieb als durchaus vernünftig erscheinen.

<sup>28</sup> Dieses psychosoziale Argument wird indirekt von A. und M. Mitscherlich in ihrer Verallgemeinerung der Freud'schen Individualkonzepte gemacht, indem sie vom Energieaufwand zur Verdrängung der Vergangenheit sprechen, der das zentrale Element der vorherrschenden Melancholie ist, bzw. als Ursache der Unfähigkeit zu trauern anzusehen ist: „[Zur Trennung] in genehme und nicht genehme Erinnerung ist ein ganz erheblicher Aufwand an psychischer Energie vonnöten. Was von ihr zur Abwehr im Dienste eines Selbst verbraucht wird, ... fehlt in der Initiative zur Bewältigung der Gegenwart“ (26).

<sup>29</sup> Die sich aufdrängende Verbindung zu Martin Walsers Friedenspreisrede von 1998 kann hier nicht ausgeführt, soll aber angedeutet werden. Zwar geht es Walser um Gewissen, nicht um Trauer oder Melancholie—aber allerdings um Erinnerung und Gedenken. Diese sind in Rituale eingebettet, denen er misstraut: „Was durch Ritualisierung zustande kommt, ist von der Qualität des Lippengebets.“ Dabei übersieht Walser aber, dass Rituale, gerade in ihrer Inszeniertheit, zu einer Routinisierung wenigstens von gesellschaftlichem Oberflächenverhalten beitragen können, z. B. dem Aufbau—und sei's auch unter dem Druck politischer Korrektheit—von zivilgesellschaftlichem Verhalten. Das kann in