

DIE DARSTELLUNG DES LUFTKRIEGS BEI
HANS ERICH NOSSACK, HEINRICH BÖLL,
ALEXANDER KLUGE
UND DIETER FORTE

by

FABIAN FINK

DR. RASMA LAZDA, COMMITTEE CHAIR

DR. THOMAS FOX
DR. JANEK WASSERMAN

A THESIS

Submitted in partial fulfillment of the requirements
for the degree of Master of Arts
in the Department of Modern Languages and Classics
in the Graduate School of
The University of Alabama

TUSCALOOSA, ALABAMA

2012

Copyright Fabian Fink 2012
ALL RIGHTS RESERVED

ABSTRACT

W.G. Sebald claimed that German writers of the post-war time have remained silent when it came to writing about the air-raids over Germany, the bombing of the German cities and the suffering of the people living there. There are several more or less known works addressing the topic *Luftkrieg*. For this project, Sebald's work is used as a point of departure. Four different German literary works concerning the *Luftkrieg* will be examined: Hans Erich Nossack's *Der Untergang*, Heinrich Böll's *Der Engel schwieg*, Alexander Kluge's *Der Luftangriff auf Halberstadt am 8. April 1945* and Dieter Forte's *Der Junge mit den blutigen Schuhen*.

This work aims for two goals: 1. Pointing out how the different texts are approaching the topic *Luftkrieg* and the linguistic features the authors use to describe the air-raids. The focus is on the depiction of the people living in the German cities. 2. Comparing the results and finding differences and similarities among the four works.

The project produces the following results: Every author has his individual way to deal with the topic *Luftkrieg* what makes a generalization difficult. But although the texts have different authors and originate from different periods of time in or after World War Two, they have several things in common. It can be noticed that the silence Sebald addressed exists indeed, every author has to deal with the trauma the *Luftkrieg* caused in his very own way. There recurring motives in most of the texts, such as hunger, resignation and the appearance of nature.

DEDICATION

This thesis is dedicated to all the wonderful people who helped making my time at The University of Alabama so enjoyable and unforgettable. In particular, professors, colleagues, my students and friends.

ACKNOWLEDGMENTS

I am pleased to have this opportunity to thank all those who have helped me in the course of completing this project. I wish to express my sincere thanks to Dr. Rasma Lazda, the committee chair of this thesis who has always helped me with motivation and constructive advice. This thesis would not have been possible without her guiding me through it with a lot of patience, time and work.

I would like to thank my committee members, Dr. Thomas Fox and Dr. Janek Wasserman for their invaluable input, inspiring questions, and support of my thesis. I appreciate their contributions of time and valuable ideas to make this thesis possible.

I would like to thank the Department of Modern Languages and Classics and the University of Regensburg, both of which supported and enabled me to study at The University of Alabama, Tuscaloosa, which I will always remember. I also would like to thank Dr. Thomas Martinec, who first gave me the thought of studying in the United States of America.

I also would like to thank my students of the spring semester 2012, who were always understanding and gave me great support while working on this project. They have been a great inspiration during this time.

Most of all, I want to thank my friends and fellow graduate students and of course of my family who never stopped encouraging me to persist. Without them, this thesis would not have been possible.

CONTENTS

ABSTRACT	ii
DEDICATION	iii
ACKNOWLEDGMENTS.....	iv
1. EINLEITUNG	1
2. DER LUFTKRIEG ÜBER DEUTSCHLAND UND SEINE REZEPTION	11
3. HANS ERICH NOSSACK – <i>DER UNTERGANG</i>	22
4. HEINRICH BÖLL – <i>DER ENGEL SCHWIEG</i>	43
5. ALEXANDER KLUGE – <i>DER LUFTANGRIFF AUF HALBERSTADT AM 8. APRIL 1945</i>	60
6. DIETER FORTE – <i>DER JUNGE MIT DEN BLUTIGEN SCHUHEN</i>	79
7. ZUR FRAGE DER DARSTELLUNGSWEISE DES LUFTRKIEGS	96
WORKS CITED.....	103

1. EINLEITUNG

Dreimal sind wir gestartet, um Berlin zu bombardieren. Insbesondere der letzte Einsatz Ende April 1945 blieb für mich unvergesslich. [...] Weder Himmel noch Erde waren zu erkennen. Über Berlin ein echtes Inferno. Es brannte an allen Ecken, und Rauch stieg zum Himmel wie aus Tausenden von Schornsteinen. [...] Endlich waren wir am Ziel und warfen unsere Bombenlast ab. (Kempowski 287f.)

Dieser 2005 in Kempowskis Echolot-Projekt¹ veröffentlichte Tagebucheintrag eines sowjetischen Bomberpiloten stammt vom 30. April 1945, eine gute Woche vor Kriegsende. Bis zuletzt herrschte neben dem Krieg am Boden auch der Kampf in der Luft, die Alliierten setzten alles daran, das Deutsche Reich endlich zu besiegen. Wie entscheidend dabei die jahrelangen Angriffe von oben gewesen sind, darüber diskutiert man gerade heute wieder vermehrt. Der Krieg war, anders als noch im Ersten Weltkrieg, vorgedrungen ins Reich, und zwar in der Form des Luftkriegs, welcher sich in erster Linie gegen die Zivilbevölkerung richtete. Wer etwas über jene Bombenangriffe auf die deutschen Städte in Erfahrung bringen möchte, kann eine historische Untersuchung² konsultieren und darin die Fakten nachlesen. Wer jedoch etwas über die Erfahrungen der betroffenen Menschen wissen möchte, die diese Luftangriffe erlebt haben, muss etwas tiefer graben.

Bei dieser Suche wird man früher oder später auf Winfried Georg Sebald stoßen, die Vornamen meist mit W. G. abgekürzt. Der 2001 verstorbene deutsche Schriftsteller und Literaturwissenschaftler machte in seinen letzten Lebensjahren vor allem durch das Anstoßen

¹ Kempowski, Walter. *Das Echolot. Abgesang '45. Ein kollektives Tagebuch*. München: Knaus, 2005. Print.

² siehe etwa: Schumacher, Björn. *Die Zerstörung deutscher Städte im Luftkrieg*. Graz: Ares, 2008. Print. ; Süß, Dietmar. *Tod aus der Luft: Kriegsgesellschaft und Luftkrieg in Deutschland und England*. München: Siedler Verlag, 2011. Print.

einer neuen literarischen Debatte auf sich aufmerksam, deren Thema eben jener Luftkrieg war.³ Seitdem findet sich kaum ein Text dazu, der nicht mit Sebald einleitet oder ihn zumindest erwähnt. Begonnen hatte die Debatte im Jahr 1997, als der Autor in Zürich zu einer vierteiligen Vorlesungsreihe einlud, „in der er sich mit dem Verhältnis der deutschen Nachkriegsliteratur zum alliierten Bombenkrieg und zur Zerstörung der deutschen Städte auseinandersetzte“ (Menke, 149). Die Thesen aus jenen Vorträgen veröffentlichte er zwei Jahre später leicht erweitert unter dem Titel *Luftkrieg und Literatur*,⁴ was schließlich jene bereits erwähnte Diskussion in einer breiten Öffentlichkeit in Gang setzte. Sebald beschäftigte sich vor allem mit der Frage, „warum der alliierte Bombenkrieg nur wenig Spuren in den Texten der Nachkriegszeit hinterlassen habe, ja fast völlig verdrängt beziehungsweise mit einem Tabu belegt worden sei“ (Menke 150). Stein des Anstoßes war nun seine Antwort darauf, denn sein Fazit fiel für die deutschen Literaten jener Zeit im Bezug auf das Thema vernichtend aus: „Gewiß gibt es den einen oder anderen einschlägigen Text, doch steht das wenige uns in der Literatur Überlieferte sowohl in quantitativer als auch in qualitativer Hinsicht in keinem Verhältnis zu den extremen kollektiven Erfahrungen jener Zeit“ (Sebald 82). Sebald will mit einer solchen Aussage wahrscheinlich bewusst provozieren und so zur Diskussion anregen. Er bemängelt das Fehlen von literarischen Zeugnissen zum Luftkrieg, es existiert seiner Meinung keine ausreichende Anzahl dazu und auch mit der Qualität der vorhandenen Texte ist er unzufrieden. In seinem Vorwort spricht er abschließend von der „Unfähigkeit einer ganzen Generation deutscher Autoren, das, was sie gesehen hatten, aufzuzeichnen und einzubringen in unser Gedächtnis“ (Sebald 8). Seine Aussagen fanden eine starke Resonanz und führten schließlich zu einer der großen Diskussionen

³ siehe etwa: Hage, Volker. *Zeugen der Zerstörung. Die Literaten und der Luftkrieg*. Frankfurt: S. Fischer, 2003. Print. ; Mendieta, Eduardo. “The Literature of Urbicide: Friedrich, Nossack, Sebald, and Vonnegut.” *Theory & Event* 10 (2007) : 1-14. Print.

⁴ Sebald, W.G. *Luftkrieg und Literatur*. München: Carl-Hanser, 1999. Print.

über die deutsche Nachkriegsliteratur. Sie waren provokant und viele Kritiker warfen ihm Fehler vor oder stimmten nicht mit ihm überein. In *Luftkrieg und Literatur* werden nun auch verschiedene Gründe genannt, die das Schweigen der Schriftsteller der Nachkriegszeit erklären sollen. Sebald erwähnt die Scham der Deutschen, die sich als Tätervolk fühlen. Eine Darstellung des eigenen Leidens weise ihnen die Opferrolle zu, was nach Ansicht vieler Menschen unpassend sei, wo die Politik der Nationalsozialisten doch ganz Europa in einen Krieg geführt hat. Man betrachtete das erlittene Leid als eine Art Sühne, darüber zu schreiben ohne zu klagen wäre nicht möglich gewesen, jede Klage jedoch unangemessen: „Die finstersten Aspekte des von der überwiegenden Mehrheit der deutschen Bevölkerung miterlebten Schlußaktes der Zerstörung blieben so ein schandbares, mit einer Art Tabu behaftetes Familiengeheimnis, das man vielleicht nicht einmal sich selber eingestehen konnte“ (Sebald 18). Des Weiteren prangert Sebald den Egozentrismus vor allem der jungen deutschen Autoren an, die gerade aus dem Exil oder dem Krieg zurückgekehrt waren. Sie waren seiner Meinung nach „dermaßen fixiert auf ihre eigenen, immer wieder in Sentimentalität und Larmoyanz abgleitenden Erlebnisberichte aus dem Krieg, daß sie kaum ein Auge zu haben schien[en] für die allerorten sichtbaren Schrecken der Zeit“ (Sebald 17f.). Sie schwiegen also nach Meinung des Autors vor allem aus dem Grund, weil sie zu sehr mit sich selbst beschäftigt waren. Das heißt sie schrieben durchaus, nur nicht über den Luftkrieg und dessen Folgen. Die wichtigste These zur Begründung der Tatsache, warum die Schriftsteller der Nachkriegszeit dazu stumm geblieben sind, ist auch die überzeugendste: die Deutschen hätten durch das Erlebte ein Trauma erlitten, welches sie daran hindere, von den Geschehnissen zu berichten. Das „Erdulden(müssen) des Bombenkriegs [hätte] für die direkt Beteiligten eine Wahrnehmungssperre, eine fast zwangsläufige Amnesie“ (Gesing 51) bedeutet, was einer Unfähigkeit sich mit dem Erlebten auseinander zu setzen gleichkäme (vgl. Sebald 20).

Sebalds Vorlesung ist Teil einer lange andauernden Auseinandersetzung um die Diskussion der Deutschen in der Zeit des Nationalsozialismus als Täter und/oder Opfer. Dieses Problem bezeichnet der sogenannte Täter/Opfer-Diskurs.⁵ So waren die Deutschen, wenn es um die Aufarbeitung des Zweiten Weltkriegs ging, stets in der Rolle der Täter, erst nach und nach meldeten sich vereinzelt Stimmen zu Wort, die eine Beschreibung nicht nur aus der Sicht der Opfer in den Konzentrationslagern, sondern auch der Zivilbevölkerung einbrachten. Das rief eine neue Diskussion hervor, es stellte sich nun die Frage, ob und wie die Leiden der Opfer des Holocaust mit denen der deutschen Bevölkerung in Deutschland zu vergleichen wären. Während man sich in den Jahrzehnten nach dem Krieg vor allem mit der Aufarbeitung der eigenen Vergangenheit aus juristischer Perspektive beschäftigte,⁶ war die Rolle der Deutschen eindeutig die der Täter. Auch noch in den Achtzigerjahren war es nur schwer möglich, sich mit der gegenseitigen Sicht zu beschäftigen: „In the late 1980s, German suffering could not be discussed publicly outside rightwing circles“ (Nolan 12). In der DDR war die Sichtweise anders, dort wurde der Luftkrieg bereits ab 1945 öffentlich diskutiert und einige Jahre später als Kriegsverbrechen der westlichen Alliierten deklariert (vgl. Nolan 18).

Auch die folgende Untersuchung nimmt *Luftkrieg und Literatur* als Ausgangspunkt. Betrachtet man die Texte, die Sebald bespricht, so wird man feststellen, dass sie alle sehr verschieden und auf ihre ganz eigene Weise interessant sind. Wenn man sie vor dem Hintergrund der These liest, dass die Schriftsteller auf Grund der traumatischen Erfahrungen nicht schreiben konnten oder Probleme damit hatten, merkt man, dass diese wahrscheinlich zutrifft, wenn man

⁵ Eine ausführlichere Darstellung ist u.a. nachzulesen bei: Möller, Robert. “Germans as Victims?” *History & Memory* 17 (2005) : 147-194. Print. ; Cohen-Pfister, Laurel, and Dagmar Wienröder-Skinner. *Victims And Perpetrators, 1933-1945: (Re)Presenting The Past In Post-Unification Culture*. Berlin: De Gruyter, 2006. Print. ; Taberner, Stuart, and Karina Berger. *Germans As Victims In The Literary Fiction Of The Berlin Republic*. Rochester: Camden House, 2009. Print.

⁶ Zum Thema Ausschwitzprozesse und Verjährungsdebatte siehe: Wittmann, Rebecca. “Shifting Identities: Recent Books On Vergangenheitsbewältigung And Political Transformation Among Professionals.” *German History* 24.4 (2006) : 621-626. Print.

auf die sprachlichen Eigenschaften der Texte achtet. Viele Menschen konnten nicht oder hatten Schwierigkeiten das Erlebte in Worte zu fassen und schwiegen deshalb. Man muss sich vor Augen halten, dass die Autoren, die nicht stumm geblieben sind, jenem Drang zu schweigen bewusst entgegengeschrieben haben, was schwer gewesen sein muss. Sie mussten einen Weg finden, das, was sie gesehen und erlebt hatten, zu verarbeiten und zu Papier zu bringen. Vergleicht man nun die verschiedenen Eigenschaften einzelner Texte miteinander, stellt sich die folgende Frage: Wie stellen die jeweiligen Autoren den Luftkrieg dar und welchen Eindruck bekommt man dadurch als Leser? Genauer gesagt, wie beschreibt jeder einzelne Text mit welchen sprachlichen Mitteln die Angriffe, die daraus resultierenden Zerstörungen sowie die davon betroffenen Menschen? Wie stimmen die Texte überein? Wo weichen sie ab?

Bei der Auswahl der Texte für diese Untersuchung spielten folgende Kriterien eine Rolle: Zum einen sollten sie sich mit den Auswirkungen des Luftkriegs auf die Bevölkerung befassen. Zum anderen spielte auch die Darstellungsweise eine Rolle, die Werke sollten das eigene Erleben auf möglichst unterschiedliche Weise sprachlich verarbeiten. Sebald erwähnt als Textbeispiele, die zum Luftkrieg Stellung nehmen unter anderem Hans Erich Nossacks *Der Untergang* (1948), Heinrich Bölls *Der Engel schwieg* (1992) und Alexander Kluges *Luftangriff auf Halberstadt am 8. April 1945* (1977). Das vierte von Sebald nicht genannte, aber hier berücksichtigte Werk ist Dieter Fortes *Der Junge mit den blutigen Schuhen* (1995). Alle vier Autoren befassen sich also in diesen Texten mit dem eigenen Erleben. Wie lässt sich das eigentlich Unvorstellbare mit welchen Mitteln an andere vermitteln? Bei der Analyse der einzelnen Werke soll gezeigt werden, mit welchen sprachlichen Mitteln die Autoren versucht haben, das Geschehen darzustellen. Am Schluss sollen übergreifende und wiederkehrende Motive angesprochen werden, obwohl die untersuchten Werke alle in unterschiedlichen Abständen zum Zweiten Weltkrieg entstanden sind und alle auf ihre Weise verschieden sind, behandeln sie doch die gleiche Problematik. Sie

machen sich eine Sprachlosigkeit zum Thema, indem sie irgendwie versuchen, vom eigentlich Unausprechlichen, Unfassbaren und über das menschliche Vorstellungsvermögen hinausgehende zu berichten.

Hans Erich Nossacks *Untergang* ist laut seinen eigenen Worten „ein Bericht,“ die eigentliche Textsorte ist aber schwer auszumachen. Noch während des Zweiten Weltkriegs entstanden wird es 1948 relativ kurz nach Kriegsende veröffentlicht, es befindet sich relativ nahe am Geschehen. Der Abstand zum Erlebten ist eher gering. Nossack, der nur durch Zufall den Großangriffs auf Hamburg im Sommer 1943 überlebte, spricht zu Beginn seines Textes davon, dass er sich gezwungen fühlt, über den Luftkrieg zu schreiben, eben weil er ihn überlebt hat. Er ist sprachlos, muss jedoch versuchen seine Eindrücke zu Papier zu bringen, da er glaubt sonst nie mehr ein Wort über die Lippen bringen zu können. Er will einen neutralen Bericht verfassen, was ihm jedoch nicht gelingen kann. Unfähig, über große Teile des Gesehenen überhaupt zu sprechen, fließen immer wieder Gefühle in den Text mit ein. Die erwähnte Suche nach Worten wird dadurch aber noch deutlicher sichtbar, der Leser kann an vielen Stellen nachvollziehen, wie schwer es Nossack als Überlebendem gefallen sein muss, das zerstörte Hamburg auch nur anzusehen. Sein Versuch, das Ungeheure in Worte zu fassen, beginnt unmittelbar in einer Angriffsnacht, in der er sich mit seiner Frau in einer Heide etwas außerhalb Hamburgs aufgehalten hat. Als Leser erfährt man von diesem Punkt an alles, was der Berichtende denkt, hört und fühlt, was vor allem bei seinen Fahrten in die Stadt selbst höchst anschaulich ist. Geschrieben wurde das Werk im Herbst 1943, erschienen ist es 1948. Sowohl Entstehungszeit als auch Textform suchen ihresgleichen, weshalb *Der Untergang* ein wichtiges Zeugnis für die Darstellung des Luftkriegs in der deutschen Literatur ist.

Heinrich Bölls Roman *Der Engel schwieg* erschien erst 1992, entstand aber in der unmittelbaren Nachkriegszeit und bietet deshalb einen wohl recht unverfälschten Einblick in das

Leben der Menschen in jenen Tagen. In Romanform berichtet Heinrich Böll vom täglichen Überlebenskampf der Menschen und von ihrer sich langsam verändernden Haltung zu ihrer eigenen Existenz. Der Autor wählt hier die Perspektive eines aus dem Krieg heimkehrenden Soldaten, der seine zerstörte Heimatstadt zum ersten Mal nach den Luftangriffen betritt. Als Leser verfolgt man jeden Schritt der Figur vom durch die traumatischen Ereignisse bedingten Rückzug bis zu den ersten Versuchen ein normales Leben aufzunehmen. Bölls Schwerpunkt liegt auf der Darstellung der Menschen, er zeigt wie sie mit dem Krieg und seinen Folgen umgehen. Der Leser erfährt vom Umgang der Überlebenden miteinander und von ihren Eindrücken aus den Trümmerfeldern. Hier drückt sich die Sprachlosigkeit am Fehlen von längeren Dialogen aus, größere Passagen direkter Rede sind selten, viel haben sich die Menschen nicht zu sagen. Sie sind zu sehr damit beschäftigt, überhaupt zu überleben, was wiederum an ihrem Handeln deutlich wird. Bölls Versuch, über die Folgen des Luftkriegs zu schreiben, ist auch nach Meinung der Kritiker eines der herausragenden Werke der deutschen Nachkriegsliteratur (vgl. Hermanns 18). Auffällig ist, dass trotz des hohen Lobes, die Zahl der Untersuchungen dazu relativ gering ist, was für einen anscheinend so bedeutenden Text doch eher ungewöhnlich ist. Der Grund für das späte Erscheinen des Romans geht auf eine Entscheidung des Verlages zurück, nach dessen Meinung für die von Böll behandelten Themen in der Nachkriegszeit keine Leserschaft zu finden gewesen sei.

Alexander Kluges *Luftangriff auf Halberstadt am 8. April 1945* liefert eine Art fiktionale Quellensammlung, die auf dem Montageprinzip beruht. Der Text erschien 1977, es herrschten also andere Rahmenbedingungen als zum Zeitpunkt der Veröffentlichung der Werke von Nossack und Böll. Die Distanz zum Erlebten ist größer, was dem Autor mehr Zeit gibt, dieses zu verarbeiten. Die Diskussionen in der Gesellschaft dürften Kluge ebenfalls beeinflusst haben, der Täter/Opfer-Diskurs war Ende der Siebzigerjahre auf einem anderen Stand als kurz nach dem

Krieg. Kluge setzt zur Darstellung Berichte, Bilder und auch Einheiten nichtliterarischer Gattungen zu einem schlüssigen Gesamtbild zusammen. Es überzeugt vor allem das Gesamtkonzept sowie die Ungewöhnlichkeit der Textform, die nur schwer zu bestimmen ist. Denn jene Montage ist einerseits eine Sammlung fiktiver Augenzeugenberichte, andererseits besteht sie auch aus Bildern, Tabellen und Zeichnungen. Kluge erzählt aus verschiedenen Perspektiven, Distanzen und auf häufig wechselnden Sprachebenen. Er versucht so, ein Gesamtbild des Bombenkriegs zu entwerfen, das von jedem Leser auf andere Weise wahrgenommen werden kann. Indem er Interviews mit Bomberpiloten erfindet, zieht er die Sichtweise der Alliierten mit in die Darstellung ein. Kluge drückt die Sprachlosigkeit der Autoren auf eine neue Weise aus, indem er Fotografien zum Hilfsmittel nimmt. Wenn man Schwierigkeiten hat, Worte zu finden, um das Gesehene zu beschreiben, kann ein Bild hilfreich sein. Es stellt das tatsächliche Geschehen dar, es bildet etwas ab. Seine Herangehensweise an die Darstellung des Luftkriegs hält für jeden Leser eine andere Sichtweise bereit, man kann sich selbst „ein Bild machen,“ so vielfältig ist die Auswahl an Material, die der Autor bietet. Als Kind hat er den Angriff auf seine Heimatstadt selbst erlebt, in seiner unmittelbaren Nähe ist damals eine Bombe detoniert. Mehr als 30 Jahre später veröffentlicht er dann *Luftangriff auf Halberstadt*, die zeitliche Distanz stellt jedoch kein Problem dar, sie hilft ihm vielmehr, das Geschehene zu verarbeiten und zu Papier zu bringen. Es handelt sich um seine eigenen Erlebnisse, die ihn nicht loslassen. Auch er fühlt sich gezwungen darüber zu schreiben, nach langer Zeit kann er endlich von dem berichten, das ihn so lange sprachlos machte.

Dieter Fortes Roman *Der Junge mit den blutigen Schuhen* ist erst im Jahr 1997 erschienen, als Teil einer Romantetralogie erzählt der Autor darin von einer Familie und ihrem Weg durch die Geschichte. Der Abstand zum Erlebten ist hier sehr groß, fast ein halbes Jahrhundert liegt zwischen Krieg und Erscheinen des Werks. Der Täter/Opfer-Diskurs ist nun so

weit fortgeschritten, dass die Darstellung der Bevölkerung als mögliche Opfer in der Öffentlichkeit diskutiert wird, auch die Debatte um den Luftkrieg beginnt zu dieser Zeit. Forte schreibt meist aus der Perspektive eines Kindes, denn wie Kluge hat er auch selbst den Luftkrieg über Deutschland erlebt. Das drückt sich vor allem in seiner Sprache aus, die oft sehr bildhaft und an das Alter des Protagonisten angepasst ist. Zur Beschreibung der Angriffe und dem Leben in den Trümmern eignet sich das gut, als Leser erhält man einen Einblick in die Situation der Menschen aus der Perspektive des unvoreingenommenen Kindes. Besonders anschaulich ist die Darstellung der Routine, in die die Menschen nach einiger Zeit verfallen. Sirenen und Luftangriffe gehören irgendwann zum Alltag, werden aber doch nie normal. Diesen Terror, den die Zivilbevölkerung täglich durchlebte, macht Forte durch seine Darstellungsweise deutlich. Auch in diesem Roman ist Sprachlosigkeit und die Suche nach Worten ein Thema, an einigen Stellen verweigern verschiedene Figuren auf Grund der Eindrücke das Sprechen sogar ganz. Der Junge muss nach einem besonders heftigen Luftangriff seine Sprache erst langsam wieder finden, da er sie aufgrund der traumatischen Erlebnisse tatsächlich verloren hat. Einen ähnlichen Prozess in anderer Form hat vielleicht auch Forte durchlebt, wenn er so lange nach den richtigen Worten sucht, um das damals Erlebte darzustellen. Er beschreibt auch die Schilderungen der mehrmaligen Flucht durch Deutschland, sowie das Leben der Menschen in den Trümmern der zerstörten Stadt während und unmittelbar nach schweren Luftangriffen. Dieter Fortes Text komplettiert somit die Reihe der ausgewählten Werke. Von Sebald wohl hauptsächlich aufgrund des Erscheinungszeitraums auch auf Nachfrage nicht in seine Arbeit aufgenommen, liefert der Roman eine Darstellung des Luftkriegs, die auf ihre Weise das Trauma eines Kindes in Worte fasst.

Um die vier Texte von Hans Erich Nossack, Heinrich Böll, Alexander Kluge und Dieter Forte vor allem in Hinblick auf die Darstellungsweise des Luftkriegs und der Repräsentation der

davon Betroffenen zu untersuchen, folgt zunächst ein kurzer Überblick zum historischen Sachverhalt und der Rezeption des Luftkriegs über Deutschland. Danach sollen die ausgewählten Werke in chronologischer Reihenfolge analysiert werden: die Ergebnisse daraus werden abschließend kurz miteinander verglichen, um die Frage nach der Wirkung der entsprechenden Texte auf den Leser mit Hilfe der vom Autor eingesetzten sprachlichen Mittel festzumachen.

2. DER LUFTKRIEG ÜBER DEUTSCHLAND UND SEINE REZEPTION

Wie notwendig eine nähere Untersuchung zum Luftkrieg als historisches Ereignis ist, zeigen schon die einleitenden Passagen von *Luftkrieg und Literatur*, in denen sich Sebald über die meist ungenauen Kenntnisse der Deutschen beklagt: „Die in der Geschichte bis dahin einzigartige Vernichtungsaktion ist in die Annalen der sich neu konstituierenden Nation nur in Form vager Verallgemeinerungen eingegangen [...]“ (Sebald 12). Wenn man genauer darüber nachdenkt, muss man dem Autor dabei Recht geben, die meisten Menschen wissen wohl, dass ein Bombenkrieg über Deutschland stattgefunden hat, genauere Fakten kennt aber kaum jemand. Und selbst die nackten Zahlen, die Sebald nennt, geben einem eigentlich keinen tieferen Einblick:

[...] [So] geht aus den *Strategic Bombing Surveys* der Alliierten, aus den Erhebungen des Bundesamts für Statistik und anderen offiziellen Quellen hervor, daß allein die Royal Air Force in 400 000 Flügen eine Million Tonnen Bomben über dem gegnerischen Gebiet abgeworfen hat, daß von den 131 teils nur einmal, teils wiederholt angegriffenen Städten manche nahezu gänzlich niedergelegt wurden, daß an die 600 000 Zivilpersonen in Deutschland dem Luftkrieg zum Opfer fielen, daß dreieinhalb Millionen Wohnungen zerstört wurden, daß bei Kriegsende siebeneinhalb Millionen obdachlos waren, daß auf jeden Einwohner 31,4, auf jeden Dresdens 42,8 Kubikmeter Bauschutt kamen. (Sebald 11)

Der interessierte Leser weiß nach der Lektüre dieses Absatzes im Grunde auch nicht mehr als vorher, viele Flugzeuge warfen noch mehr Bomben auf deutsche Städte und eine unglaublich große Zahl von Menschen wurden so getötet. Bekannt sind vielleicht noch Erzählungen von Betroffenen, die sich bei Bombenalarm stets im Keller verstecken mussten, an dieser Stelle hört das Wissen über den Luftkrieg beim Durchschnittsleser jedoch meist auch auf. Im Folgenden soll

nun gezeigt werden, dass jener Krieg aus viel mehr bestand als dem bloßen Abwurf von Bomben und dem Schutzsuchen in geeigneten Unterständen. So existierten bei Kriegsende auf beiden Seiten ausgeklügelte Strategien für Luftangriffe sowie deren Abwehr, die über Jahre hin entwickelt worden waren. Als Grundlage für die Ausführungen zum historischen Sachverhalt Luftkrieg sollen Sebalds *Luftkrieg und Literatur* sowie Friedrichs *Der Brand* dienen, die das Thema ausführlich behandeln.

Jörg Friedrichs letztgenanntes, fast 600 Seiten starkes Werk versucht „Deutschland im Bombenkrieg 1940-1945“ (Friedrich 3)⁷ in allen Facetten darzustellen. Der Autor greift dabei auf einen eigenen Stil zurück. Anstatt standardmäßig und wie erwartet nüchtern die Fakten zu präsentieren, verpackt er seine Ausführungen in eine nicht unkritische literarische Form. Diese lässt sich am besten anhand eines Beispiels erklären. So beginnt er bei der Beschreibung der Bombardierung der Stadt Trier in einer Zeit, die eigentlich nichts mit dem Luftkrieg der 1940er Jahre zu tun hat. Von Napoleon führt er den Leser in die Gegenwart, immer wieder vom Weg historischer Gebäude durch die Geschichte berichtend (vgl. Friedrich 286). Er nutzt diese Darstellungsweise als seine Art der Anklage gegen den Bombenkrieg und jene, die in führten:

Napoleon machte den Unterschied, daß Menschenverluste ersetzbar sind, Stadt und Land aber sein Lohn, für den das Blut vergossen wird. [...] Seinem Ritt durch Düsseldorf wohnten andere Absichten inne als Churchills Kletterpartie über den Schutt von Wesel und Jülich. Trier wurde zwanzigmal aus der Luft angegriffen, resultierend in 557 000 Kubikmetern Schutt. Am 14. August 1944 gelang es, mit 18 000 Stabbrandbomben eine um 305 von Kaiser Konstantin errichtete Palastaula zu zerstören, die als sogenannte Basilika den evangelischen Gottesdienst beherbergte. (Friedrich 287)

⁷ Zitiert nach folgender Ausgabe: Friedrich, Jörg. *Der Brand*. München: Propyläen, 2002. Print.

Friedrich geht nun bei der Beschreibung jeder Stadt so vor: Er schildert zuerst ihren Weg durch die Geschichte und konzentriert sich auf die Kriege, die dabei überstanden wurden. Anschließend stellt er genau dar, wie die Bomberflotten das über Jahrtausende entstandene kulturelle Erbe in wenigen Stunden vernichteten. Sein Fokus liegt meist auf historisch wertvollen und unersetzlichen Bauwerken, die er dem Leser bis ins kleinste Detail nahe bringt. Er stellt die deutschen Städte also als Opfer dar, die mitsamt ihrer kulturellen Schätze von den Bomberflotten zerstört wurden. Im Leser werden also bewusst Sympathien für den Verlust des historischen Kulturguts geweckt. Man wird beim Lesen das Gefühl nicht los, dass all die verbrannten Gebäude erhaltenswert und die Zerstörung nach Friedrichs Meinung sinn- und grundlos war.

Sein außergewöhnlicher und kritischer Stil fand bei der Veröffentlichung des Werkes im Jahre 2002 große Aufmerksamkeit und rief seinerseits Kritik hervor. Man warf ihm „Verdrängung deutscher Täterschaft“ (Fulda 48) vor und kreidete ihm an, „dass er nicht ausreichend kontextualisiere“ (Fulda 48). Friedrich erwähnt die deutschen Luftangriffe, die dem Bombenkrieg der Alliierten vorausgegangen waren. Als Kontext bringt er immer wieder Nationalsozialismus und Holocaust zur Sprache, dabei bedient er sich aber einer Ausdrucksweise, die jener der Vernichtungspolitik im Dritten Reich sehr ähnlich ist (vgl. Fulda 48). Schon der Titel „Der Brand“ assoziiert eine sprachliche Anlehnung an den Holocaust. Daraus resultiert auch der größte Vorwurf der Kritik, so werden „explizite, präzise ‚Einbettungen‘, die keinen Raum für Missverständnisse lassen“ (Fulda 50) vermisst. Die Diskussion um das Thema Luftkrieg in Zusammenhang mit der Politik der Judenvernichtung kann als die größte Schwäche von Friedrichs Werk gesehen werden. Friedrich stelle „Judenvernichtung und Bombenvernichtung“ (Fulda 50) auf eine Ebene, diese „Gleichsetzung mit dem Holocaust“ (Fulda 50) sei untragbar. In der Tat ist die Liste der von Friedrich entlehnten Wörter problematisch: „Ausrottungsangriff“, „Vernichtungspolitik“, „Krematorien“ und „Städtetotalverbrennung“ sind nur einige Beispiele

daraus. Fulda führt in seinem Aufsatz *Abschied von der Zentralperspektive* noch weitere an (vgl. Fulda 49). Friedrich gibt zu, dass er Judenmord und Bombenkrieg zueinander in Beziehung setzt, seiner Meinung nach habe er jedoch unmissverständlich klargestellt, dass beide nicht auf eine Stufe gehören (vgl. Fulda 50). Für die Kritiker kann das nicht reichen, denn das Problem bleibt weiterhin bestehen. Vor allem die zu stark anklagende Haltung des Autors und die provokante Anlehnung an den Holocaust gibt ihrer Meinung nach Anlass zur Beanstandung.

Vergangenheitsbewältigung war immer ein wichtiges Thema in der deutschen Zeitgeschichte nach 1945. Vom Historikerstreit der Achtzigerjahre über die Wehrmachtsausstellung und die Debatte um das Holocaustmahnmal in Berlin bis zur Diskussion über den Luftkrieg war sich die Öffentlichkeit nie einig, wie die Rolle der Deutschen zu sehen ist.⁸ Ist es in Anbetracht des Holocaust überhaupt angemessen, von den Leiden der deutsche Zivilbevölkerung zu sprechen? Jene Leiden waren durch die Politik der Nazis und dem daraus resultierenden Luftkrieg verursacht worden. So war die Darstellung der Bombenangriffe selbst von jeher ein Problem gewesen. Zwar zeigte man beispielweise auf Stadttouren in den Fünfziger- und Sechzigerjahren die durch Bombardierungen verursachten Schäden (vgl. Nolan 16), auch nur der Hinweis auf die Opferrolle der Deutschen wäre damals jedoch absolut undenkbar gewesen. Es gab stets einige Werke, die in diese Richtung wiesen, eine umfassende Diskussion oder Darstellung in der Literatur fehlte jedoch, was ja auch Sebald bemängelte. Günter Grass⁹ und Jörg Friedrich trugen zur Diskussion bei, verursachten vielleicht auch die Flut an Neuerscheinungen und Neuveröffentlichungen in den deutschen Medien (Cohen-Pfister 126).¹⁰ Der Luftkrieg war in den ersten Jahren nach dem Krieg in der deutschen Literatur kein

⁸ nachzulesen bei: Cohen-Pfister, Laurel "The Suffering Of The Perpetrators: Unleashing Collective Memory In German Literature Of The Twenty-First Century." *Forum For Modern Language Studies* 41 (2005) : 123-135. Print.

⁹ Grass, Günter. *Im Krebsgang : Eine Novelle*. Göttingen: Steidl, 2002. Print.

¹⁰ Einen guten Überblick zum Thema bietet: Schmitz, Helmut. *A Nation Of Victims? Representations Of German Wartime Suffering From 1945 To The Present*. Amsterdam: Rodopi, 2007. Print.

bedeutendes Thema gewesen. Es gab eine Welle von „konventionell und unreflektiert erzählten Nachkriegsromane[n] über die Front- und Bunkererlebnisse“ (Hage 85), die jedoch schnell abgeflaut war. Anfang der Sechzigerjahre gewann mit der Gruppe 47 eine neue Generation deutscher Autoren an Bedeutung, ein Werk, in dem der Luftkrieg zum zentralen Thema wird, liefert aber auch sie nicht. Auch in den Siebzigerjahren gab es „nur wenige Versuche, den Luftkrieg zum Thema der Literatur zu machen“ (Hage 85), es handelt sich bei diesen stets um vereinzelte Werke, die in der breiten Öffentlichkeit wenig Aufmerksamkeit fanden. Zu ihnen zählt auch Kluges *Luftangriff auf Halberstadt am 8. April 1945*. Die Achtziger brachten wenig Neues, es bereitete sich jedoch ein Wandel vor, der sich dann im nächsten Jahrzehnt vollziehen sollte. Nach dem Fall der Mauer war es in der Gesellschaft wieder akzeptiert, den Blick zurück zu richten. Das galt auch für den Luftkrieg und seine Darstellung in der deutschen Literatur. Immer mehr Zeitzeugen verstarben, und so kam es zu einer Flut von Erinnerungsschriften derer, die den Krieg als Kinder und Jugendliche erlebt hatten (vgl. Hage 100). In der DDR fand eine Auseinandersetzung mit dem Luftkrieg in der Literatur, insbesondere im Hinblick auf Dresden, bereits früher statt.¹¹ Sebald und kurz darauf Friedrich brachten die Diskussion um Opfer und Täter in die breite Öffentlichkeit. Friedrichs *Brand* bezeichnet den Luftkrieg zwar nicht als Kriegsverbrechen, beschuldigt die Alliierten aber des „culturecide“ (Süß, Review Article 335), was die Auslöschung deutscher Geschichte und Kultur durch die Zerstörung von Archiven Bibliotheken, Universitäten und anderweitig relevanten Gebäuden meint. Der Luftkrieg wurde nun in einer breiten Öffentlichkeit diskutiert. Insgesamt bietet Friedrichs ausführlich recherchiertes Werk die Möglichkeit, sich über alle Details des Luftkriegs über Deutschland zu informieren. Deswegen soll es in dieser Arbeit als Quelle für historische Informationen dienen,

¹¹ Siehe u.a. Fox, Thomas. „East Germany and the Bombing War.“ *Bombs Away! Representing the Air War over Europe and Japan*. Ed. Wilms, Wilfried, and William Rasch. Amsterdam: Rodopi, 2006. 113-130. Print.

die bei der Darstellung der Entwicklung des Luftkriegs und der Schäden in den Städten nötig sind. Der besondere Stil des Autors wird dabei nicht berücksichtigt, man darf beim Herausarbeiten der Fakten jedoch nicht vergessen, dass es sich beim *Brand* um keinen rein historiographischen Text handelt. Für eine nähere Auseinandersetzung mit dem Luftkrieg und dessen Rezeption soll hier auf die Studie *Tod aus der Luft* von Dietmar Süß¹² verwiesen werden.¹³

Den Grundstein für den später perfektionierten Luftkrieg legte die deutsche Luftwaffe selbst, ihre Angriffe auf Warschau und Rotterdam 1939 und 1940 „mobilisierten auf Anhieb jene Kraft, die sich so bitter auf der deutschen Seite rächen sollte, das Feuer“ (Friedrich 64). Nun ist auch sofort klar, in welche Richtung sich die Strategie entwickelte: Ziel war stets das Erzeugen eines Flächenbrandes, denn mit Sprengbomben allein ließ sich keine Stadt zerstören. Auch war der psychologische Effekt eines Großbrandes weitaus wirkungsvoller als der von Explosionen: „Moralische Widerstandskraft durch die unmittelbar erlebten Eindrücke völlig gebrochen“ (Friedrich 64), so hieß die wichtigste Erkenntnis der Luftschläge der Jahre 1939 und 1940. Der Anfang war damit gemacht, die Idee geboren, bis zum späteren Effekt des „Feuersturms,“ wie ihn auch Sebald beschreibt, sollte es aber noch ein weiter Weg sein. Von nun an investierte man auf beiden Seiten viel Zeit und Geld in die Erforschung des Luftkriegs, es entstand eine Wissenschaft rund um „Luftstrategen“ (Friedrich 64) und „Bombardierungsforscher“ (Friedrich 65). Der tatsächliche Eintritt der Alliierten in den Luftkrieg ergab sich nun mehr aus einem Mangel an Alternativen. Großbritannien befand sich im Jahr 1941 in einer fast ausweglosen Situation: „Deutschland war auf dem Höhepunkt seiner Macht, seine Heere hatten den ganzen Kontinent

¹² Süß, Dietmar. *Tod aus der Luft: Kriegsgesellschaft und Luftkrieg in Deutschland und England*. München: Siedler Verlag, 2001. Print.

¹³ siehe auch: Gregory, Derek. “Doors into Nowhere: Dead Cities and the Natural History of Destruction.” *Cultural Memories. The Geographical Point of View*. Ed. Peter Meusbürger and Michael Heffernan and Edgar Wunder. Dordrecht: Springer Netherlands, 2011 249-283. Print.

erobert, standen im Begriff, in Afrika und Asien weiter vorzudringen und die Briten, ohne jede reale Möglichkeit der Intervention, einfach ihrem insularen Schicksal überlassen“ (Sebald 24). So blieb England keine andere Möglichkeit als jene Form der Kriegsführung, die es von den deutschen Angriffen auf den Süden seiner Insel her kannte. Freilich mangelte es zu dieser Zeit „an der Produktionsbasis, an Ausbildungsprogrammen für die Bomberbesatzungen, an effektiven Sprengsätzen, an neuen Navigationssystemen sowie an fast jeder Form verwertbarer Erfahrung“ (Sebald 24f.). Das sollte sich jedoch bald ändern. Die Briten entwickelten über die nächsten Jahre hinweg die benötigte Technik (vgl. Friedrich 30f.) und Infrastruktur. Sie flogen in den Jahren 1940 bis 1943 Hunderte von Einsätzen, bei denen die Verluste auf deutscher Seite eher marginal waren, die jedoch zur Erforschung des Luftkriegs für die Alliierten von unschätzbarem Wert waren, obwohl sie unter Flak- und Jägerbeschuss oftmals einen großen Teil der eingesetzten Maschinen einbüßten (vgl. Friedrich 80f.). „Mit der Wende 1941/42 besitzt Bomber Command [das Oberkommando der Bomberflotte der Royal Air Force,] nicht bloß den Willen, sondern den Grundzug der Techniken, einen Vernichtungsraum herzustellen“ (Friedrich 85). Die deutsche Luftwaffe fliegt in dieser Zeit immer noch Angriffe auf Süd- und Mittelengland (vgl. Friedrich 85), was die Entschlossenheit der Briten noch verstärkt. So wird das Ziel des „moral bombing“ ausgegeben, in Zukunft sollen hauptsächlich „Bevölkerungszentren“ (Friedrich 85) angegriffen werden, um so die Moral der deutschen Zivilbevölkerung zu brechen. Dabei ist auch von Beginn an klar, wie dieses Ziel erreicht werden soll, nämlich „durch Brand“ (Friedrich 85), also begann man als Folge der „Area Bombing Directive“ damit, systematisch die Zentren deutscher Städte abzubrennen, immer auf der Suche nach der perfekten Strategie. Zunächst mit mäßigem Erfolg wie in Köln 1942, als zwar 12 000 Einzelbrände zu 1700 Großbränden verschmolzen, die Wasserleitungen und Verkehrswege jedoch intakt blieben und die Feuerwehren somit vergleichsweise leichtes Spiel hatten (vgl. Friedrich 87f.). Großbritannien befand sich jedoch auf

dem richtigen Weg, es „würde bald Kriegsführender und nicht bloß Kriegsdulder mit beachtlichen Nehmerqualitäten sein“ (Friedrich 88).

So schaffte man es, die „Tötungsziffer“ (Friedrich 91), wie Friedrich es nennt, von 1942 auf 1943 von 6800 auf 100 000 Zivilisten zu vervierzehnfachen (vgl. Friedrich 91f.). Nach und nach bekamen die Alliierten auch die Probleme Navigation, Radar, Flak und feindliche Jäger immer besser in den Griff, und als 1941 auch die USA in den Krieg eingriffen, stand der Zerstörung der deutschen Städte beinahe nichts mehr im Wege (vgl. Friedrich 93). Man experimentierte weiterhin ohne Pause mit der Entwicklung der perfekten Strategie zur Schaffung eines nie da gewesenen Flächenbrandes. Dazu war vor allem das richtige Verhältnis von Spreng- und Brandbomben ausschlaggebend. Friedrich beschreibt die Entwicklung des Luftkriegs bis zu diesem Zeitpunkt umfassend:

Die Bombe findet nicht präzise ins Ziel, darum wird Ziel, was die Bombe finden kann, eine Stadt. Mit dreitausend Tonnen Sprengstoff, wie eine Bomberflotte sie lädt, ist die Stadt nicht zu zerstören. Brandmunition jedoch stiftet einen Schaden, der sich selbst vermehrt. Dazu sind zwei Wissenschaften vonnöten, Brandstiftung und Funknavigation. Feuerwehringenieure und Elektrophysiker entwickeln in drei Jahren die Systeme, entzündliche Siedlungsstrukturen zu orten, mit Farblicht zu umranden und in Flammen zu setzen. (Friedrich 11)

All dies führt zum Hochsommer 1943, in dem die alliierte Luftwaffe einen alles bis dahin in den Schatten stellenden Großangriff auf Hamburg flog, „Operation Gomorrha“ (Sebald 35).

„Zehntausend Tonnen Spreng- und Brandbomben“ (Sebald 35) werden über der Stadt ausgeladen, wobei die Angreifer nach bewährter Strategie zunächst mit Sprengbomben Dächer, Fenster und Türen zerschlugen, dann mit leichten Brandsätzen Dachstühle und mit schweren Brandbomben die unteren Stockwerke ansteckten. Zur Verhinderung von Löscharbeiten wurde

außerdem die Infrastruktur zerstört, Zeitzünderbomben machten die Arbeit der Feuerwehr beinahe unmöglich (vgl. Sebald 35f.). Das Resultat war verheerend: „Binnen weniger Minuten brannten überall auf dem zirka zwanzig Quadratkilometer großen Angriffsareal riesige Feuer, die so schnell zusammenwuchsen, daß bereits eine Viertelstunde nach dem Niedergehen der ersten Bomben der gesamte Luftraum, soweit man sah, ein einziges Flammenmeer war“ (Sebald 36). Es wurde der sogenannte „Feuersturm“ (Friedrich 109) erzeugt, der in erster Linie ein physikalisches Phänomen ist. Bereits im ersten Weltkrieg entdeckt und von den Briten in Pforzheim schon einmal fast erreicht (vgl. Friedrich 108f.), beruht er vor allem auf der rasend schnellen Bewegung der Luftmassen, die das riesige Feuer zur Verbrennung benötigt. „Die Physik dieses Kreislaufs, die Flächenbrände, die vertikal emporjagende Heißluft, der horizontal von dem Vakuum angezogene Sturm, der wiederum die Brandflächen anfacht, ist mächtiger als alle Munition“ (Friedrich 108). In der hochsommerlichen Hitze Hamburgs lagen die perfekten Grundbedingungen dafür vor. In „Stärke eines Pazifikorkans“ (Friedrich 114) raste der Feuersturm drei Stunden durch die Stadt. Dabei vernichtete er alles, was ihm in den Weg kam, Wasser brannte in den Kanälen, in Straßenbahnwaggonen schmolzen die Scheiben, Menschen verbrannten nicht mehr sondern zerfielen ob der enormen Hitze buchstäblich zu Asche (vgl. Sebald 37). „Niemand weiß wirklich, wie viele ums Leben gekommen sind in dieser Nacht oder wie viele wahnsinnig wurden, ehe sie der Tod ereilte“ (Sebald 37). Als sich die Brände nach einigen Tagen gelegt hatten, bot sich ein schreckliches Bild, „überall lagen grauenvoll entstellte Leiber“ (Sebald 37), denn nicht alle Opfer waren durchs Feuer vernichtet worden. Auf Seiten der Alliierten versuchte man in den nun folgenden letzten beiden Jahren des Zweiten Weltkriegs immer wieder, ähnliche Resultate wie in Hamburg zu erreichen, was jedoch selten gelang. Die Alliierten besaßen nun die uneingeschränkte Lufthoheit über dem Deutschen Reich und flogen bei Tag und bei Nacht Angriffe. Dabei teilte man sich die Zeiträume auf, die Royal Air Force war

bei Tageslicht im Einsatz, die US Army bei Nacht. Bereits zerstörte Städte wurden erneut angegriffen, einige Orte wurden hunderte Male angefliegen, zum einen, „um etwa darin wiederentstandene Industrien zu vernichten“ (Friedrich 108), zum anderen aus dem einfachen Grund, weil die produzierten Bomben ja irgendwo abgeladen werden mussten, sie waren zu teuer, um sie etwa auf Halden verrostet zu lassen.

Für eine Untersuchung literarischer Werke zum Thema Luftkrieg ist deshalb unter anderem das Festhalten der Tatsache von Bedeutung, dass es das Ziel der Alliierten war, die Zerstörung der Städte durch Feuer zu bewirken, um die Nationalsozialisten in die Knie zu zwingen. Des Weiteren muss berücksichtigt werden, dass in den Jahren 1943 bis 1945 Angriffe zu jedem Zeitpunkt erfolgen konnten, die Verteidiger des deutschen Luftraumes hatten versagt, Flak- und Jägerbeschuss waren für die alliierten Bomber keine Ernst zu nehmende Bedrohung mehr. Die Menschen in den Städten befanden sich also in ständiger Angst, sie konnten jederzeit Opfer eines Luftangriffs werden. Das galt auch für Orte, die schon zahllose Male angefliegen worden waren, niemand konnte sich sicher fühlen. Den einzigen Schutz boten Bunker und Keller, die jedoch nicht in ausreichendem Maße vorhanden waren. Obwohl durch verschiedene „Luftschutzgesetz[e]“ (Friedrich 375) ausgebaut, waren die meisten Keller nicht stabil genug, um der Bombenlast standhalten zu können. Zudem lauerte hier ein weiteres, großes Risiko. Man wähnte sich sicher, starb jedoch durch Kohlenmonoxid und andere durch die Brände oberhalb der Erde entstandenen Rauchgase: „Die Tiefe nimmt an der Luftzirkulation teil und ist gegen die Brandgase nicht abgedichtet. [...] Zahllose Kellerbesatzungen sind für immer eingeschlafen neben den Schwelbränden von Kohlenvorräten.“ (Friedrich 377). Dabei waren auch jene Mauerdurchlässe gefährlich, die die Menschen vor Verschüttung bewahren sollten und in den nächsten Keller führten. In Panik öffneten die Insassen die Mauern oftmals zu früh und ließen so die tödlichen Gase ein (vgl. Friedrich 377). Die größte Gefahr ging also von Bränden und nicht

wie vielleicht erwartet von Sprengbomben aus. Gegen Brände war auch das Verstecken in Kellern nutzlos, weil man diese gegen den eigenen Instinkt früh verlassen sollte, wenn man nicht den Erstickungstod sterben wollte. Den einzigen wirklichen Schutz boten professionelle Bunker, die jedoch nur für einen Bruchteil der Bevölkerung vorhanden waren (vgl. Friedrich 389ff.). In manchen Städten gab es besonders geschützte Orte wie alte Bergbaustollen, die einen fast perfekten Unterschlupf darstellten. So „verfügten in Essen vierzig bis fünfzig Prozent [der Einwohner] über ein sicheres Bombenasyl“ (Friedrich 390), und in Osnabrück fand jeder zweite Bürger Schutz in einem Tunnel (vgl. Friedrich 391).

Zusammenfassend bleibt vor allem festzuhalten, dass der Luftkrieg über Deutschland Mitte der 1940er Jahre von den Alliierten beinahe perfekt entwickelt und durchorganisiert war. Es gab nun einen eigenen Industriezweig, der sich ausschließlich auf die Verbrennung der Großstädte des Deutschen Reichs spezialisiert hatte. Die Produktionskapazitäten waren so groß geworden, dass etwa eine Stadt wie Hannover ganze 125 mal angefliegen wurde (Friedrich 228), um die möglichst vollständige Vernichtung zu garantieren. Die Schutzräume der Bevölkerung waren nicht ausreichend, sie konnte jederzeit Opfer eines Angriffs werden.

3. HANS ERICH NOSSACK – *DER UNTERGANG*

Eines der ersten Werke der den Bombenkrieg betreffenden Literatur in Deutschland ist Hans Erich Nossacks *Der Untergang*, das auch in *Luftkrieg und Literatur* zur Sprache kommt. Sebald zitiert Nossacks Bericht zunächst zur Darstellung des Bombardements, dem folgenden Feuersturm in Hamburg (vgl. Sebald 33) und dem einsetzenden Flüchtlingsstrom aus der Stadt (vgl. Sebald 38, 43f.). Nossack wird Zeuge des größten Bombenangriffs auf seine Heimatstadt Hamburg, der „Operation Gomorrha“ im Juli 1943 (vgl. Gesing 53). Drei Monate später, also noch während des Zweiten Weltkriegs, schreibt er seine Erlebnisse nieder. Sie werden im Jahr 1948 in der Sammlung *Interview mit dem Tode* veröffentlicht (nach Häntzschel 366). Nossack nimmt in seinem Bericht die „Rolle des Dokumentaristen ein, der [...] das Glück hatte, den Feuersturm lebend überstanden zu haben“ (Gesing 53). Er verbrachte nämlich den tatsächlichen Zeitpunkt des Angriffs in einer Heide etwas südlich von Hamburg, einem „Idyll an der anderen Seite des Abgrunds“ (Nossack 12),¹⁴ wie er den Ort später nennt. Den wirklichen Feuersturm hat er also nicht erlebt, durch seine Rolle als Beobachter des Luftangriffs hat er als Autor eine Rolle, die der eines Zeugen nicht unähnlich ist. Er ist zwar Betroffener, da er seinen gesamten weltlichen Besitz verliert, entgeht jedoch der Erfahrung des Feuersturms, da er das brennende Hamburg nur aus der Entfernung betrachten kann und muss. Diese Erfahrung grenzt ihn dann von denen ab, die im Bombenfeuer der Luftangriffe um ihr Leben kämpfen mussten. Vielleicht fühlt er sich gerade aus diesem Grund dazu berufen, den Untergang Hamburgs für die Nachwelt festzuhalten: „Ich fühle mich beauftragt, darüber Rechenschaft abzulegen. Es soll mich niemand fragen, warum ich so vermessen von einem Auftrag rede: ich kann ihm nicht darauf antworten. Ich habe das Gefühl, daß mir der Mund für alle Zeiten verschlossen bleiben würde, wenn ich

¹⁴ Zitiert nach folgender Ausgabe: Nossack, Hans Erich. *Der Untergang*. Hamburg: Suhrkamp, 1962. Print.

nicht dies zuvor erledigte“ (7). Zu seiner besonderen Rolle als Beobachter kommt also noch ein zweiter Grund hinzu, warum er das Geschehen unbedingt festhalten muss. Er befürchtet, sonst nie wieder ein Wort über die Lippen oder zu Papier bringen zu können, für ihn als Autor unvorstellbar. Der Angriff kennzeichnet für ihn auch eine Art Befreiung, denn er steht für die Tatsache, dass der Krieg verloren gehen muss, und somit für einen Neuanfang. Um dies besser verstehen zu können, muss man auch seine eigene Geschichte kennen.

1901 als Sohn einer wohlhabenden Kaufmannsfamilie in Hamburg geboren, begann er zunächst ein Jurastudium und verdingte sich später in der Firma seines Vaters. Der passionierte Schriftsteller widmete sich dann ab den Fünfzigerjahren ganz dem Schreiben, nachdem er das elterliche Geschäft verkauft hatte. Wichtig ist jedoch auch, dass ihn „nach einer Hausdurchsuchung [...] 1933 ein Schreibverbot [traf], das bis Ende des Krieges galt“ (Gesing 52). Dieses sogenannte Schreibverbot bestand jedoch nur laut Nossack und ist umstritten. Er hatte sich „kurz vor der Machtübernahme der Nationalsozialisten wieder der kommunistischen Partei zugewandt“ (Häntzschel 370), den Nazis missfiel dabei vor allem sein Engagement bei der Organisation des Widerstands der Arbeiterschaft. So musste er ab 1933 für zehn Jahre „die ihm verhasste kaufmännische Tätigkeit“ (Häntzschel 370) ausüben. Der Untergang Hamburgs ist für Hans Erich Nossack gerade auf Grund seiner eigenen Vergangenheit ein Meilenstein. Wie für so viele Hamburger stand nun auch für ihn fest, dass das Kriegsende und damit das Ende der Herrschaft der Nationalsozialisten nur noch eine Frage der Zeit sei. Er war natürlich nicht der einzige, der die Zerstörung Hamburgs als Befreiung ansah, vor dem Hintergrund des angeblich an ihm zehrenden Schreibverbots wird die persönliche Bedeutung des Ereignisses jedoch noch deutlicher. Zum Zweiten fühlte er sich auch zu einem gewissen Grad schuldig, wie Christof Schmid vermutet: „Schuldig am Untergang hatte sich der Berichtende gefühlt, weil er den Hass, der im Untergang wütete, als den erkannte, den er in sich selbst jahrzehntelang widerwillig als

Wächter bewacht hatte und von dem er sich mit dem Untergang befreit sah“ (Schmid 35). Dazu kommt der Umstand, dass Nossack während der Herrschaft der Nationalsozialisten keinen Widerstand geleistet hat und sich auch somit dafür schuldig gefühlt haben könnte. Vor dem Hintergrund der traumatischen Erfahrung, die die Zerstörung seiner Heimatstadt durch die alliierte Luftwaffe für Hans Erich Nossack gewesen sein muss, scheint ein solcher Gedankengang vorstellbar. Vorher hatte er sich das Ende, also den Untergang, noch gewünscht, da er für ihn eine Befreiung darstellt. Der eigentliche Vorgang des Luftangriffs ist jedoch ein traumatischer, weshalb er später seinen Wunsch bereut und Schuld empfindet. So hat der Untergang Hamburgs für ihn also verschiedene Seiten: Er bedeutet einerseits den Verlust der geliebten Heimatstadt und seiner persönlichen Besitztümer, andererseits ist er aber auch ein befreiendes Erlebnis, für das er sich zugleich in gewissem Maße schuldig fühlt, da er sich einen Untergang gewünscht hatte. Vor allem Häntzschel beschäftigt sich mit jenen zwei Aspekten, die stark mit der Intention des Verfassers Hans Erich Nossack verknüpft sind. Wie bereits erwähnt fühlt dieser sich verpflichtet, jenen Bericht zu schreiben, da ihm sonst „der Mund für alle Zeiten verschlossen bleiben würde“ (7). Er glaubt sich sowohl schuldig an als auch befreit durch die Luftangriffe auf Hamburg im Sommer 1943. Laut Häntzschel sei die Gefühlslage Nossacks durchaus nachvollziehbar, wenn man dessen Vorgeschichte kenne. Er geht bei der Beweisführung vor allem auf die Empfindungen Hass und Freude ein, die Nossack immer wieder erwähnt. Sie seien Zeugen für die Schuld- und Befreiungsgefühle des Autors. Der Luftangriff sei für ihn also eine große Erlösung gewesen, denn er habe den Krieg, die Herrschaft der Nazis als beendet angesehen. Ein Grund für die zurückhaltende Kritik Nossacks an den Nationalsozialisten war aber wohl auch die Tatsache, dass diese nach dem Entstehungszeitpunkt des *Untergangs* noch fast zwei Jahre an der Macht waren.

Nossack beginnt sein Werk mit den Worten „Ich habe den Untergang Hamburgs als Zuschauer erlebt“ (7). Er selbst ist also der Ich-Erzähler, aus dessen Sicht der Bericht geschrieben ist. Diese Selbsteinschätzung als Zuschauer bekräftigt erneut die Vermutung, dass er sich durch seine eigene Passivität möglicherweise schuldig fühlt. Nachdem sein persönlicher Hintergrund nun bekannt ist, soll im Folgenden vor allem die Frage nach der Darstellungsweise und den sprachlichen Mitteln im Vordergrund stehen. Wie beschreibt Hans Erich Nossack die Zerstörungen und den Zustand der Menschen und welche Eindrücke ruft er damit beim Leser hervor?

Der Text beginnt mit einer genauen Schilderung der Heide, also der Umgebung, in der der Autor und seine Frau die Zeit des Angriffs erleben. Durch Zufall entgehen die beiden der Bombardierung Hamburgs, weil sie ihre „Ferien“ (8) in jener Gegend südlich von Hamburg verbringen. Er verlässt die Stadt zum ersten Mal seit Jahren, was den Ereignissen eine gewisse Schicksalhaftigkeit verleiht. Die Beschreibung jenes Ortes erfolgt deshalb so genau, „weil sich [laut Nossack] vielleicht einmal von dort aus ein Weg in die verlorene Vergangenheit zurückfinden lässt“ (12). Die Heide ist ihm deshalb wichtig, weil er jenes so folgenschwere Ereignis von dort aus erlebt hat, er hat dort einen Teil seiner Identität verloren. Er ist sich selbst nicht sicher, ob er nicht lieber in der Stadt gewesen wäre – vor allem als er erfährt, dass sein Haus in Hamburg durch seine Anwesenheit hätte gerettet werden können, macht ihm seine Abwesenheit noch mehr zu schaffen (vgl. 65f.). Ansonsten spielt die Heide verschiedene andere Rollen, zum einen die des Ausgangspunktes für die Fahrten in die zerstörte Stadt, die Nossack und seine Frau immer wieder unternehmen. Sie ist für Nossack aber auch der Ort des eigenen Überlebens, und könnte insofern erneut für seine Schuld stehen, aber auch für das Schicksal und Glück, dass ihn an jenen Ort gebracht hat. Die Angriffsnächte selbst sind vor allem aus sprachlicher Sicht bemerkenswert. Nossack beschreibt „den aus der Ferne fast unwirklichen

Vorgang wie ein Naturschauspiel“ (Gesing 53) und in beinahe poetischer Sprache: „Über Hamburg standen zahlreiche Leuchtschirme, die der Volksmund Tannenbäume nennt [...], und es sah aus, als flössen glühende Metalltropfen vom Himmel auf die Städte“ (16). „Plötzlich war alles in das milchige Licht der Unterwelt getaucht“ (17). Der Autor findet in seiner Rolle als ungläubiger, staunender Beobachter keine rechten Worte für das, was sich da am Himmel über ihm abspielt. „Geometrische Figuren und Zeltgerüste“ (12) wandern über den Himmel, „es war fast lieblich anzusehen“ (23). Die folgende Beschreibung zeigt deutlich, wie unwirklich der ganze Vorgang für den Betrachter gewesen sein muss und wie schwer seine Darstellung Nossack fällt:

Man blickte in ein klares, blaues Meer, und als habe jemand etwas hineingeworfen, stiegen kleine Wölkchen aus seinem Grunde auf und zeichneten eine Spur, sie sich langsam nach Nordwesten, schräg an Hamburg vorbei, weiterschob. [...] Und dann sah man sie am Kopf der Spur, winzige Wassertierchen, die in der Sonne silbern aufblinkten. Unbeirrt schwammen sie durch das Blau, irgendeinem Trieb folgend. Nicht einzeln, sondern wie fest untereinander verbunden und zu Figuren aufgereiht, die von unsichtbaren Fäden vorwärtsgezogen wurden. Es waren acht oder zehn solcher Staffeln, und ich glaubte, in jeder von ihnen dreißig Einzelwesen zählen zu können. Und diese Figuren waren wiederum umgeben von hurtigen weißen Wurmern, wie von Delphinen, die sich lustig um ein Schiff tummelten. (23f.)

Man befindet sich als Leser immer noch mitten in den Ausführungen zu einem Luftangriff und könnte an dieser Stelle einwenden, dass Nossack die Bomber und Jäger auch einfach als solche hätte bezeichnen können, er aber wahrscheinlich von jener Erfahrung so gezeichnet war, dass er keine anderen Worte gefunden hat. Wenn ein Mensch etwas nicht verstehen kann, sucht er einen Vergleich, um seine Eindrücke darzustellen. Aber womit vergleicht man etwas gänzlich

Unbekanntes, für das es keine Vergleiche gibt? Man sucht trotzdem etwas Ähnliches, nur um Worte für das Geschehen zu haben, es beschreiben zu können. Genau das tut Hans Erich Nossack hier. Die metaphorische Darstellung der Flugzeuge am Himmel als fremdartige Wesen im Meer verdeutlichen einmal mehr die Unwirklichkeit des Geschehens. Wenn man für einen kurzen Augenblick von der schrecklichen Funktion jener Wassertierchen absieht, hat die Beschreibung beinahe etwas Faszinierendes, lediglich das Wort „Staffeln“ erinnert daran, dass es eigentlich um die Bombardierung der Stadt Hamburg geht. Ansonsten lenkt die poetische Sprache eher davon ab. Doch genau wie der Betrachter wird auch der Leser von dem kurzen Ausflug in eine andere Welt schlagartig in die Realität zurückgeholt, denn jener Abschnitt endet folgendermaßen: „Das war der begleitenden Jagdschutz der Angreifer. Der Angriff dauerte nicht länger als eine Viertelstunde. Aus Hamburg wuchsen dunkle Rauchpilze auf; im Hafen waren Öllager getroffen worden. Am Montag wiederholte sich das Schauspiel noch einmal“ (24). Nossack versetzt den Leser in das Geschehen und macht deutlich, wie es dem Beobachter ergangen sein muss. Für einen kurzen Augenblick wird man vom beinahe schön anzusehenden Schauspiel am Himmel abgelenkt, ehe man sich dann daran erinnert, dass man ja eigentlich einem schrecklichen Angriff auf das Leben hunderttausender Menschen beiwohnt. Diese Eigenschaft des Werks ist anzuerkennen, es handelt sich um eine Art Mischform zwischen beschreibendem und transzendierendem Text, die ihre Stärke vor allem im Zusammenspiel von sachlichen Beobachtungen, die einen Augenzeugenbericht ausmachen, und Elementen „des Mythos und des Phantastischen“ (Häntzschel 367) hat. Letztere ermöglichen dem Leser eben jenen Blick in andere Dimensionen der Vorstellungskraft, sie erlauben eine Teilnahme am Geschehen, können aber auch pathetisch wirken.

Eine weitere Auffälligkeit bei der Beschreibung des Angriffs selbst sind die Geräusche. Denn „was es für die Augen zu sehen gab, war wenig und immer das gleiche“ (16). Die

Geräuschkulisse scheint für die Sinne weitaus beeindruckender gewesen zu sein als das, was optisch wahrgenommen werden konnte. Obwohl Licht eigentlich schneller als Schall ist, sind Töne doch das erste, was die Bewohner der Städte von einem Luftangriff mitbekommen, verursacht durch Flugzeuge oder Sirenen. „Hörst du es gar nicht?“ (12) – mit diesen Worten seiner Frau beginnt für Hans Erich Nossack der verheerende Luftangriff auf Hamburg. Er „hatte den Alarm verschlafen“ (12), verstand jedoch dann sehr schnell, um was es ging: „Man wagte nicht, Luft zu holen, um es nicht einzuatmen. Es war das Geräusch von achtzehnhundert Flugzeugen [...]“ (13). Wie atemberaubend jener Lärm gewesen sein muss, macht vor allem die Art deutlich, in der Nossack ihn beschreibt: „Es war als söge dies Geräusch zwischen Himmel und Erde ihr Licht auf und machte sie sinnlos. Aber die Sterne leuchteten wie im Frieden durch das unsichtbare Unheil hindurch“ (13). Der Lärmpegel ist so hoch, dass die sichtbaren Eindrücke an Wert gewinnen. In diesem Fall sind es die Sterne, die Nossack im Gedächtnis geblieben sind, sie stellen die Natur dar, die vom Luftkrieg unbeeindruckt bleibt. Der Luftangriff als hörbare Bedrohung hat zunächst noch keine optische Bedeutung, das Unheil ist „unsichtbar.“ Auf den folgenden Seiten häufen sich solche Erwähnungen, egal wohin man blickt, überall Lärm. Nossack versetzt seine Leser erneut in die Situation des Geschehens.

Dies Geräusch sollte anderthalb Stunden anhalten, und dann in den drei Nächten der kommenden Woche noch mal. Gleichmäßig hörte man es auch dann, wenn sich das viel lautere Getöse der Abwehr zum Trommelfeuer steigerte. Nur manchmal, wenn einzelne Staffeln zum Tiefangriff ansetzten, schwoll es an und streifte mit seinen Flügeln den Boden. Und doch war dies furchtbare Geräusch wieder so durchlässig, dass auch jeder andere Laut zu hören war: nicht nur die Abschüsse der Flak, das Krepieren der Granaten, das heulende Rauschen der abgeworfenen Bomben, das Singen der Glassplitter, nein,

sogar ein ganz leises Rascheln, nicht lauter als ein dürres Blatt, das von Ast zu Ast fällt, und wofür es im Dunkeln keine Erklärung gab. (14)

Trotz der immensen Lautstärke bestimmter Geräusche kann man auch die anderen Lärmquellen klar zuordnen und unterscheiden. Die Beschreibung wirkt wie eine Zeitlupenaufnahme, bei der man die einzelnen Töne genau voneinander trennen kann, obwohl sie zeitgleich ablaufen.

Nossack stellt die Geräusche dar, so wie er sie erlebt hat. Intensiv, ohne Pause, manchmal einer Ursache zuzuordnen, manchmal einfach unerklärlich. Auf einzigartige Weise verdeutlicht der Abschnitt die unglaubliche Kulisse, die sich aus der Summe alles Hörbaren ergibt. Das

Geschehen hat auf Nossack eine instinktive Wirkung: „Das Geräusch trieb mich sofort zurück“

(14). Es gab so viele verschiedene Ausgangspunkte von unzähligen Arten von unerhört lautem

Lärm, dass den Menschen buchstäblich Hören und Sehen verging. Sie verloren allein durch die

betäubende Akustik ihre Orientierung: „Es ist möglich, daß wir uns von oben nach unten etwas

zuriefen, aber es werden nicht viele Worte gewesen sein, denn dies Geräusch machte alles Reden

zur Lüge und drückte die Worte wehrlos nieder“ (14). Die Menschen wussten, dass das, was sie

sich verzweifelt zuriefen, sowieso nicht gehört werden würde. Sie mussten aber miteinander

kommunizieren und gaben diesem Drang nach, auch wenn jedes Wort zwecklos war. Alles

Gesprochene war „wehrlos,“ es konnte nicht gegen diesen alle Sinne betörenden Lärm

ankommen. So wie man vor dem sichtbaren Geschehen durch einfaches Augenschließen noch

fliehen kann, gibt es vor den akustischen Eindrücken eines Angriffs kein Entkommen: „Auch im

Keller war dies Geräusch schon, ja, vielleicht noch stärker; die Wände vibrierten davon [...]“

(15). Bis zum „Signal der Entwarnung“ (20) ist man dem Terror des Lärms ausgesetzt und man

hat keine Wahl. Nossack beschreibt die Geräuschkulisse eines Luftangriffs anschaulich, indem er

seine persönliche Reaktion schildert. Wie unglaublich verstörend die Geräusche gewirkt haben

müssen, wird deutlich, als Nossack sich auf die Gegenwart bezieht, wenn er schreibt: „Wir

können heute noch keine Musik hören, wir müssen aufstehen und weggehen. Wenn ich Musik sage, meine ich so etwas wie die Air von Bach oder ähnliches“ (15). Er und seine Frau assoziieren auch in späteren Jahren noch die Töne klassischer Musik mit denen eines Bombenangriffs. Das „Getöse des Unterganges“ (19) war so laut und so eindringlich, dass Nossack es wie so viele andere niemals vergessen kann. Die Sinne haben das Erlebte für alle Zeiten gespeichert. Dieses Trauma vermittelt der Autor, soweit das überhaupt möglich ist. Er benutzt dabei keine großen Kunstgriffe, beschreibt lediglich, was er gehört hat, benutzt die gleichen Vergleiche wie in der tatsächlichen Situation des Luftangriffs, als er ihn erlebt hat.

Bei der Darstellung der Zerstörungen durch den Luftangriff verfährt Nossack im Laufe seines Werkes zunächst auf ähnliche Weise. Er beschreibt, was er sieht, was er selbst erlebt. Er schildert die zerstörte Stadt nun aus der Sicht eines Reisenden, als solcher fühlt er sich, als er auf einem Wagen durch die Ruinen fährt: „Wir waren wie eine Reisegesellschaft [...]“ (45). Diese Aussage ist interessant, denn eigentlich fährt man auf einer Reise an einen fremden Ort, sieht ihn sich an und verlässt ihn wieder. Nossack aber besucht eine Umgebung, an die er gewohnt ist, die er nur nicht mehr erkennen kann, er fühlt sich also wie an einem fremden Ort. Auf der Fahrt wird das volle Ausmaß der Katastrophe schnell sichtbar: „Kurz nach Wilhelmsburg begannen die Zerstörungen, auf der Veddel hatte man bereits das Bild der völligen Vernichtung vor sich“ (44). In der Stadt wird die Trümmerlandschaft dann zum Daueranblick. „Wo früher der Blick auf Häuserwände stieß, da dehnte sich eine stumme Ebene bis ins Unendliche“ (45). Mit Freude werden nun jene kläglichen Überreste wahrgenommen, die den Feuersturm überstanden haben (vgl. 46). Insgesamt überwiegt jedoch der Schock, den der Anblick der nun unbekanntenen Geröllwüste in ihm als Hamburger auslöst. Nossacks Beschreibung vermittelt dieses Gefühl zwar, bleibt aber weiterhin nüchtern: „Der Wagen schwankte und tastete sich durch den Paß, der zwischen den Trümmern notdürftig freigelegt war, über Geröllhalden zusammengebrochener

Gebäude, an Kratern vorbei und unter zerknickten Brücken hindurch, von denen Waggons wie Girlanden ins Wasser der Hafenbecken hingen, in denen der Bug einer Schute emportauchte [...]“ (46f.). Man kann zwischen den Trümmern hindurchfahren, es bietet sich jedoch ein Bild der Zerstörung. Häuser sind nun Ruinen, Brücken und Fahrzeuge funktionieren nicht mehr. Der kaputte Zug wird als Girlande beschrieben, die man sonst zur Dekoration etwa eines Festes benutzt. Erneut findet also eine Verfremdung statt, Nossack sucht einen Vergleich für das Gesehene, findet aber keinen passenden. Im Laufe der Zeit wird er zunehmend abstrakter, die einfache Schilderung scheint ihm nicht mehr auszureichen:

Und nirgends Querstraßen, um in das seitliche Dickicht zu gelangen; alles ineinander verfilzt. Nur selten ein Blick frei durch eine schwarze Fensterwölbung. Und darüber statt der Grabinschriften unverständliche Reklametafeln. Plötzlich zog man den Kopf ein, weil eine sechsstöckige Fassade sich über die Straße neigte und durch die Erschütterung des Wagens zu fallen drohte. War man vorbei und wandte sich um, sah man ganz oben einen Balkon hängen und darüber eine aufgespannte Markise und sogar einen Balkonkasten mit roten Geranien. Doch alles ganz schweigsam, ohne Bewegung und Veränderung; des Zeitlichen entkleidet und ewig geworden. (47)

Kurze, unvollständige und abgebrochene Sätze kennzeichnen hier Nossacks Sprachlosigkeit. Beeindruckt von dem, was er sieht, findet er kaum Worte für das Geschehen, versucht aber trotzdem dem Leser seine Eindrücke zu vermitteln. Dieser kann sich durch die scheinbar flüchtig und schnell nacheinander eingeworfenen Sätze, mit denen Nossack die Stadt darstellt, in etwa vorstellen, wie es dem Autor ergangen ist. Inmitten all der Zerstörungen bietet sich ihm ein Ausschnitt einer heilen Welt, der Kasten mit den roten Geranien lässt die Situation geradezu grotesk erscheinen. Er symbolisiert das Leben vor dem Krieg, das jetzt keinen Bestand mehr hat, das man aber doch nicht einfach vergessen kann. Der letzte Satz des Zitats macht deutlich, dass

es für den Autor mit der einfachen Darstellung der Umgebung nicht mehr getan ist. Sie ist „des Zeitlichen entkleidet“, Vergangenheit und Gegenwart spiegeln sich in einem Bild wieder. Es gibt immer noch unzerstörte Reste der Zeit vor dem Luftangriff, die auffällig aus der Trümmerlandschaft herausstechen. So wie er beginnt, das Wahrgenommene zu verarbeiten, so fängt er auch damit an, den Leser in jenen Prozess miteinzubeziehen. Der sachliche Bericht ist gescheitert, denn Nossack weicht davon ab, einfach nur objektiv darzustellen. Er hat nun ja auch viel mehr Zeit als während des Angriffs, die Dinge zu betrachten und darüber nachzudenken.

Am meisten scheint Nossack die Tatsache zu bedrücken, dass er die ihm so vertraute Heimatstadt nicht mehr wiedererkennt, es fällt ihm sogar schwer, den Platz zu finden, an dem einst das eigene Wohnhaus stand. „Ich habe eine Straße gesucht, die ich im Schlaf hätte finden müssen. Da, wo ich sie vermutete, stand ich und wusste mir nicht zu helfen. Ich habe die Querfurchen im Geröll an den Fingern abgezählt, doch ich habe die Straße nicht wiederentdeckt“ (49). Die eigene Stadt erscheint ihm auf einmal fremd, nichts ist mehr an dem Platz, wo es eigentlich sein sollte, er findet sich in dem, was vom Straßennetz übrig ist, nicht mehr zurecht. Er gibt an, dass ihm dieser Effekt die Besuche in Hamburg aber auch erleichtert, denn er brauchte, ja konnte nicht trauern, nicht einmal, wenn er gewollt hätte:

Aber nun, wo nichts mehr da war? Nicht die Leiche der Stadt, nicht ein totes Bekanntes, das zu uns sprach: Ach gestern, als ich noch lebte, war ich deine Heimat, – nein, zu trauern brauchte man nicht. Was uns umgab, erinnerte in keiner Weise an das Verlorene. Es hatte damit nichts zu tun. Es war eigentlich etwas anderes, es war das Fremde, es war das eigentlich Nicht-Mögliche. (45)

Auch hier wird deutlich, dass es sich beim Text nicht länger um einen Bericht handelt. Nossack versucht, die eigene menschliche Befindlichkeit zu bestimmen. Er personifiziert seine Heimatstadt, das scheint der einzige Weg für ihn zu sein, nicht zu vergessen, dass sie es wirklich

ist, so erinnert er sich daran, dass diese so fremde Landschaft tatsächlich jene Stadt ist, die er einst kannte. Er kann es kaum begreifen, dass jener Trümmerhaufen einmal Hamburg war, aus dem Ort wird für ihn ein Nicht-Ort. Die gut bekannte und gewohnte Umgebung von früher besteht nur noch aus Schutt und Ruinen, wie in einem Alptraum wandelt er darin herum. Das Ehepaar Nossack findet schließlich doch noch sein früheres Zuhause, es trifft ihn dabei ein sonderbares Gefühl. Seine Empfindungen scheinen ihn zu überwältigen, er kann sie jedoch nicht in Worte fassen:

Vielleicht glaubt jemand, es sei schwer, dort zu stehen, wo man viele Jahre gewohnt hat, und wo nun nichts mehr ist. Und man empfinde dann, wie die Last der Dinge, die man einst sein eigen nannte, über einem zusammenbräche. Und daß man dann seufzte oder weinte. Aber es ist nicht schwer, es ist nur unbegreiflich. Es ist so unbegreiflich, daß man es gar nicht zu wiegen vermag. Und wie entsetzlich schwer es wiegt, so schwer, daß man nicht zu atmen wagt und sich nur ganz vorsichtig durch die Welt bewegt, das läßt sich kaum sagen. (61)

Anstatt großer Gefühle scheint ihn eine große Leere zu erfüllen. Er ist unfähig, das Gesehene zu verarbeiten und dem Leser mitzuteilen. Er findet keine Worte, für das, was er da eigentlich sieht. Der Tod der personifizierten Stadt Hamburg trifft ihn wie der Tod eines geliebten Menschen. Umso bemerkenswerter ist die Tatsache, dass es ihm nach eigener Aussage nicht schwer fällt, die Trümmer des einstigen Heims zu betrachten. Es ist schlicht und einfach unbegreiflich, für diesen Zustand lässt sich kein besseres Wort finden als jenes, das auch Nossack wählt. Es macht sich stattdessen eine betäubende Leere breit, die ihn daran hindert, das aufzunehmen und zu verarbeiten, was die Sinne wahrnehmen. Dieses Empfinden ist für einen Leser, der nie auch nur ein annähernd traumatisches Ereignis wie den Luftkrieg erlebt hat, nur schwer nachzuvollziehen. Man versucht zu verstehen, wie der Autor sich gefühlt haben mag. Anstatt drastischer, lauter

Worte wählt Hans Erich Nossack hier eine sehr leise, fast gleichgültige Weise, den Anblick wiederzugeben. Das bemerkt auch der Übersetzer der englischen Version des Werks, Joel Agee: „The narrator’s voice, which was so personal, quiet and tender, even when speaking about calamity“ (Agee 10). Das Unfassbare zu erfassen gelingt auch nicht, als die Nossacks mehrfach zum Ort der ehemaligen Wohnung zurückkehren: „Wir haben drei- oder viermal davorgestanden. Am ersten Tag hing noch ganz oben der Heizkörper vom Eßzimmer. Dann war auch dieser Mauerrest herabgestürzt, und ein paar Tage später sprengten sie alles. Es bleibt nur ein Haufen Steine, ein viel zu kleiner Haufen. Wir sagten immer nur: Aber das ist doch gar nicht möglich“ (61). Der Autor verfährt auch hier wie bei fast allen Beschreibungen der Trümmer nach dem gleichen Muster. Er stellt das Gesehene erst dar, um es anschließend mit einem mehr oder weniger persönlichen Kommentar zu versehen, was auch das Unvermögen, die Situation zu erfassen, zum Ausdruck bringt. Bei der Schilderung seines ehemaligen Hauses fehlen ihm die Worte, er verfällt in ein Schema, das man von vielen Opfern kennt, er greift eine jener leeren Phrasen auf, die er auch im Folgenden immer wieder verwendet: „Das ist doch gar nicht möglich“ (61). Er steigert sich nun in einen Erklärungsversuch (61), der so konfus wirkt, dass man als Leser zumindest eine Ahnung bekommt, wie unbegreiflich die Situation für Nossack und seine Frau ist. Vor allem die kleinen Dinge sind es, die ihnen fehlen, die ihn so aufregen: „Aber wir haben nichts übrig behalten, nicht eine winzige Kleinigkeit von den Dingen, die uns lieb waren und die zu uns gehörten.“ (61) Und immer wieder die bekannte Formulierung: „Das ist doch gar nicht möglich.“ (61). Wie das obige Zitat zeigt, kehrt Nossack immer wieder an jenen Ort zurück, er versucht verzweifelt, die Sachlage zu verstehen und Worte zu finden für das, was er nicht fassen kann. Es gelingt ihm aber nicht, das Geschehene bleibt ihm unbegreiflich.

Wie um ein wenig Abstand von der schrecklichen Wahrheit zu gewinnen, fügt er immer wieder Naturbilder ein, im „steinern[en] Meer“ (60) setzen Bäume „schon nach wenigen Tagen

neue Knospen an Stelle der versengten Blätter an und schufen sich einen Frühling, um wieder atmen zu können“ (60). Das Leben geht also weiter, die Natur nimmt keine Rücksicht auf die Menschen und ihre Probleme und wird besser fertig mit dem Geschehenen. Wie als Ablenkung von der Realität, als Momente des Aufatmens, so wirken diese wenigen Lichtblicke, die sich in all der Zerstörung bieten. Im Großen und Ganzen überwiegen Bilder des Grauens: „Ratten und Fliegen beherrschten die Stadt“ (52) und überall der „Geruch von verkohltem Hausrat“ (52). Die Beschreibungen von den „fingerlangen Maden“ und all dem anderen Ungeziefer sind gnadenlos genau und ausführlich, dass man sich nur ungern vorstellen mag, wie viel ekelhafter das Bild in der Realität gewesen sein muss. Nossack berichtet als einziger Autor neben Wolfgang Borchert¹⁵ von der Ungezieferplage in den Ruinen der Stadt (vgl. Sebald 45f.). Diese Darstellung zeigt einen weiteren Aspekt für den Zustand nach der Katastrophe: dass neben den wenigen Menschen noch viele andere Wesen in den Stadtresten überlebten, die neben Hunger und Obdachlosigkeit weitere Probleme mit sich bringen konnten.

Hans Erich Nossack schildert den Zustand der zerstörten Stadt Hamburg anschaulich, er beginnt wie für einen Bericht angemessen und erwartet sachlich, kann sich jedoch im Laufe der Zeit nicht mehr gegen seine Gefühle wehren. Es ist ihm wie auf einer Reise, „als kämen wir nach zwanzig Jahren in die Heimat zurück [...],“ (53) all die Veränderungen sind ihm unbegreiflich. Die selbstgestellte Aufgabe, jene für ihn unglaublichen Eindrücke an den Leser weiterzugeben, gelingt ihm mit Hilfe von Momenteindrücken. Man kann – in dem geringem Maße, in dem das überhaupt möglich ist – Nossacks Situation erahnen. Sein Text ist ein Augenzeugenbericht, aber gefüllt mit vielen persönlichen Empfindungen und Hintergrundinformationen. Diese helfen dem Leser dabei, sich ein Bild von der Lage Hamburgs im Sommer 1943 zu machen und zeigen Nossacks persönliche Beteiligung. Zur gefühlten Schuld am Untergang der Stadt, weil so gewollt,

¹⁵ Borchert, Wolfgang. *Draußen vor der Tür: und ausgewählte Erzählungen*. Reinbek: Rowohlt, 1956. Print.

gesellt sich die Schuld des Überlebens. Nossack fühlt sich somit erstens schuldig am Angriff überhaupt, zweitens weil er überlebt hat und drittens empfindet er eine Schuld des Beobachtens, weil er selbst nicht im Bombenfeuer war. Er schildert auch das Schicksal der Menschen, die den Angriff überlebt haben und nun entweder auf der Flucht sind oder in den Ruinen hausen. Hans Erich Nossack hat sich mit vielen von ihnen ausgetauscht, gleich zu Beginn seinen Textes erläutert er: „Ich habe viele Hunderte von denen gesprochen, die dabei gewesen sind, Männer und Frauen; was sie erzählen, wenn sie überhaupt davon sprechen, ist so unvorstellbar grauenhaft, dass es nicht zu begreifen ist, wie sie es bestehen konnten“ (7). Die Menschen, die noch am Leben sind, haben alle Hände voll damit zu tun, auch am Leben zu bleiben. Sie sind traumatisiert und sprechen nicht viel über das, was sie erlebt haben. Nossack sagt auch von sich selbst, dass die Gefahr für ihn darin bestand „schauend und wissend durch Erleiden des Gesamtschicksals überwältigt zu werden“ (7).

Eine der ersten anderen Menschengruppen, die man durch Nossacks Bericht kennen lernt, sind die Flüchtlinge. Zu diesen scheinen aber fast alle zu gehören, die den Angriff überlebt haben, auch er und seine Frau sind solche: „Mit dem Erhalt der Nachricht [vom Verlust unseres Heims] waren wir sofort Flüchtlinge geworden“ (32). Diese Aussage impliziert nun, dass es gar keine andere Möglichkeit gab als die Flucht aus der Stadt. Denn eigentlich waren die Nossacks nur obdachlos geworden. Dieser Begriff scheint in einer Stadt ohne Wohnungen jedoch seinen Sinn verloren zu haben, es gibt nur noch Flüchtlinge. Denn vor irgendetwas flieht wohl jeder, selbst wenn er „wie im Urwald“ (57), „in einem Kellerloch unter den Trümmern“ (68) lebte. Dann gab es noch jene, denen durch einen glücklichen Zufall ihre Wohnung erhalten blieb oder die in den weniger stark zerstörten Vororten lebten. Sie versuchten, den Flüchtlingen weitestgehend zu helfen. „Es muss gesagt werden, dass die Hilfsbereitschaft der Bevölkerung über Erwarten echt war“ (24). Trotzdem half das Helfen eigentlich niemandem, „es herrschte

große Ratlosigkeit unter den Menschen“ (24). Denn die Kluft, die zwischen den beiden Gruppen lag, war einfach zu groß, um auf irgendeinem Weg überwunden zu werden: „So geschah es, daß Menschen, die im selben Haus und am gleichen Tische beieinandersaßen, die Luft ganz verschiedener Welten atmeten. Sie versuchten sich die Hand zu geben und griffen vorbei“ (28). Die, die alles verloren hatten wurden von jenen aufgenommen, die die Katastrophe mit ihrem Besitz überstanden hatten. Für letztere muss es unvorstellbar gewesen sein, alles zu verlieren, und die Flüchtlinge fanden sich in einer intakten Welt wieder, die nicht mehr ihre war. Denn sie selbst besaßen nichts mehr, anders als ihre Gastgeber. Diese konnten zwar mit materiellen Dingen aushelfen, richtigen Trost spenden konnten sie jedoch schon aufgrund der Tatsache, dass sie noch ein Zuhause hatten, nicht. Nossack beschreibt diese komplexe Situation ausführlich, kommentiert sie und macht sie damit verständlich: „Wer darf den Helfenden die Enttäuschung verübeln, die sie empfanden, wenn sie erkennen mußten, daß mit dem Obdach, der Verpflegung und den Kleidern, die sie gewährten, im Grunde gar nichts geändert wurde. Über das Gesicht des Beschenkten huschte vielleicht so etwas wie Freude, aber es blieb nicht haften“ (27). Es liegt Nossack viel daran, das Schicksal der Menschen darzustellen und weiterzugeben. Er selbst ist zwar einer der Flüchtlinge, das direkte Erlebnis des Feuersturms blieb ihm jedoch erspart, da er durch einen glücklichen Zufall in der Heide weilte. Die, die ihn erleben mussten, beschreibt er folgendermaßen:

Die, von denen man wußte, daß sie unvorstellbar grauenhafte Stunden erlebt hatten, die brennend durch Feuer gelaufen und über verkohlte Leichen gestolpert waren, vor deren Augen und in deren Armen Kinder erstickten, die ihr Haus zusammenstürzen sahen, in das der Vater oder ihr Mann sich gerade zurückgewandt hatte, um noch etwas zu retten, alle diese, die monatelang auf Nachricht von Vermißten hofften und die zum mindesten

ihre gesamte Habe in wenigen Minuten verloren – warum klagten und weinten sie nicht?

(27)

Die Betroffenen empfinden eine ähnliche Leere wie Nossack auch beim Anblick seines zerstörten Hauses: Es ist ihm unbegreiflich. Die Beschreibung des eigenen Verlustes mag im Vergleich zu den Betroffenen des Feuersturms egozentrisch erscheinen, sie beschreibt jedoch diese selbst empfundene Leere und vermeidet eine Darstellung des nicht am eigenen Körper wahrgenommenen, worüber er nicht berichten kann. Was er darstellen kann, ist die Reaktion der Betroffenen, und das ist, wofür er sich entscheidet. Wie konnten Menschen solche Dinge erleben, ohne verrückt zu werden, ohne zusammenzubrechen? Vielen half es, die Erlebnisse und das Trauma auszublenden, Vergessen bedeutete überleben. „Vor Entsetzen konnte man [auch] einzelnes nicht mehr wahrnehmen“ (22). Im Bezug auf die Berichte von den Überlebenden der Katastrophe liegt die Intention Nossacks klar auf der Vermittlung dieser Beobachtung. Er will zeigen, wie ausweglos die Lage der Menschen war, und wie sie damit umgingen. Er bezieht sich nur in wenigen Textstellen auf die Flüchtlinge als eine andere Menschengruppe. Er weiß, dass er auch einer ist, zählt sich jedoch aufgrund der Tatsache, dass er dem eigentlichen Feuersturm entgangen ist, zu einer bevorzugten Gruppe Überlebender.

In diesem Chaos begegnet Nossack Momenten des Alltags und der Normalität. Die Beschreibung dieser hilft ihm, den Auftrag zu erfüllen, den er sich selber stellt. So sieht er auf dem Weg durch die Ruinen „in einem Hause, das einsam und unzerstört in der Trümmerwüste stand, eine Frau die Fenster putzen“ (30). Er kann es nicht glauben, der Vorgang beinhaltet scheinbar zu viel Normalität für die Situation. Auch als zwei Kinder einen kleinen Vorgarten säubern und harken oder eine Familie in einem unzerstörten Vorort auf dem Balkon Kaffee trinkt, (vgl. 30) ereilt ihn dieses Gefühl: „Es war wie ein Film, es war eigentlich unmöglich“ (30). Überall kämpfen Menschen um das nackte Überleben und mittendrin gibt es solche Szenen aus

einem Alltag, den Nossack und mit ihm die Mehrheit nicht mehr kennt, was die Bilder äußerst surreal wirken lässt. Diese wenigen Szenen verdeutlichen einmal mehr den Zustand, in dem sich der Autor und mit ihm viele andere Überlebende befinden: Egal wohin sie blicken, alles erscheint unbegreiflich. Dabei machen die Menschen aus den obigen Beispielen nichts anderes als die Flüchtlinge. Sie versuchen zu überleben, nur mit dem Unterschied, dass sie noch ein kleines bisschen Normalität und damit Alltag übrig haben, an das sie sich verzweifelt zu klammern versuchen. Mit Hilfe dieser Beispiele veranschaulicht Hans Erich Nossack, wie sich das Leben nach den Luftangriffen in Hamburg abspielte. Es gab keinen „normalen“ Anblick mehr. Neben den Trümmerfeldern löst auch der Anblick eigentlich vertrauter, normaler Alltagsszenen nur Verwirrung und Ratlosigkeit aus. Als Hamburger hat er jene Zeit unmittelbar nach dem Angriff erlebt. Seine Gefühle und Gedanken geben die Situation authentisch und nah am Geschehen wieder. Hans Erich Nossack ist dabei vorsichtig, er ist sich bewusst, dass er nicht zu sehr verallgemeinern darf: „Handelt es sich hier wirklich nur um ein persönliches Gefühl? Denn dann würde es nicht in diesen Bericht gehören“ (44). Er möchte einen Bericht schreiben, aber auch die Gefühle der Betroffenen zum Ausdruck bringen, die seiner Meinung nach unbedingt in den Text gehören. Den Maßstab, den er hier für seinen Augenzeugenbericht ansetzt, kann er meist nicht einhalten. Er ist bemüht, einen neutralen Bericht abzuliefern, schafft das aber nicht immer, gerade diese persönlichen Gefühle sind ein wichtiger Bestandteil seines Textes, denn sie versuchen das Trauma aller Betroffenen zu verdeutlichen. Auf den letzten Seiten versucht er abschließend das Verhalten der Menschen zu analysieren. In einer Art Zusammenfassung bemüht er sich einen Ausblick auf die Zukunft zu geben – das Jetzt muss irgendwie durchlebt werden. Er benutzt dabei stets ein kollektives „wir,“ auch wenn er von seinen persönlichen Gefühlen ausgeht. Er stellt seine eigene Situation (vgl. S. 66f.) dar und entwickelt im Folgenden das „wir,“ bei dem er dann bleibt: „Wir wollen nicht fragen, sondern das Schwerere hinnehmen. Ob das, was jetzt ist, schon

dies Schwerere ist, wer weiß das? Mit dem Augenblick, wo wir uns von den Trümmern unseres einstigen Heimes abwenden, beginnt ein Weg, der über den Untergang hinausführt“ (67f.).

Nossack spricht von der Motivation der Menschen weiterzuleben, denn sie mussten langsam der Tatsache ins Auge sehen, dass es irgendwie weiterzugehen hatte. Sie hatten einen neuen Alltag, den es zu meistern galt: „Und es begann die qualvolle Suche nach einem notdürftigen Unterkommen“ (68). Und dies trifft nicht nur auf die Mehrzahl der Betroffenen sondern auch auf Nossack zu, er hatte die selben Probleme wie alle anderen auch. Wenn er sagt „sie wissen, dass es nur Schein ist. Sie glauben nicht daran. Die Kulisse fehlt, die Illusion der Wirklichkeit“ (69), dann weiß er genau, dass auch er nicht daran glaubt, dass er einer von ihnen ist. Denn in den drei Monaten vom Luftangriff auf Hamburg im Juli 1943 bis zur Niederschrift seines Berichts war es ihm wohl kaum möglich, jene Dinge zu begreifen, die er bei den ersten Besichtigungen der Trümmer so unbegreiflich fand. Eines Tages sieht er in den Trümmern eine Allegorie für jenen Zustand der fehlenden Wirklichkeit: „Auf dem Schutt im Vorgarten lag wie eine Harfe das ausgeglühte Saitengestell eines Flügels. Durch den verkohlten Unrat und die zersprungenen Saiten wuchs eine Rose und blühte. Es war wie ein Bild auf einer alten Tasse. Sie hätten sich früher nicht gescheut, die Unterschrift darunter zu setzen: Blühen und Vergehen“ (69). Nossack benutzt diesmal ein auf den ersten Blick hoffnungsfrohes Bild, um dem Leser den Zustand der Menschen im zerstörten Hamburg zu vermitteln. Die Rose verweist auf die Zukunft, sie blüht trotz der Zerstörung und kann so Hoffnung schenken. Ein eigentlich schreckliches Bild inmitten der Trümmer scheint ihm wunderschön und erinnert ihn an früher. Es gibt nur kein Früher mehr. Der Autor und seine Leidensgenossen wissen das auch, sie können es nur nicht begreifen.

Hans Erich Nossack beendet seinen Bericht mit einem Effekt, den er schon einmal bei der Beschreibung des Angriffs selbst eingesetzt hat: Er ändert die Stimmung, indem er von seinen eher abstrakten Ausführungen abrupt in die unverblümete Darstellung der grausamen Realität

wechselt. Diesmal ist es die Geschichte eines Mannes, der aus dem Keller eines brennenden Hauses flieht und sich so im Gegensatz zu vielen anderen retten kann: „Einige sind dann auf der Straße noch umgefallen. Wir konnten uns nicht um sie kümmern“ (72).

Nossack wird vor allem im Hinblick auf seine Darstellungsweise großes Lob zugesprochen. Der Untergang schaffe es, „etwas derart Entsetzliches [wie den Luftangriff auf Hamburg] schriftlich zu fixieren“ (Häntzschel 374). Erreicht werde das vor allem mit jenen Methoden, die auch in der obigen Analyse herausgearbeitet wurden: Das Zusammenspiel von rein sachlicher Schilderung, der dazugehörigen Bewertung sowie den großen persönlichen Anteilen des Textes. Für Nossacks weiteres Schaffen hat der Untergang „eine kaum zu unterschätzende Bedeutung“ (Williams 215). Der Bericht ist „eine Art Urszene des Gesamtwerks“ (Williams 213) des Autors, vielleicht die zündende Idee für sein weiteres Werk. Sebald nennt Nossack im Folgenden als einen der wenigen, die es gewagt haben „an das über innere und äußere Zerstörung verhängte Tabu zu rühren“ (Sebald 19). Er bescheinigt jenen Autoren, die über den Luftkrieg geschrieben haben zwar eine gewisse Leistung durch ihr Schreiben, jenes sei jedoch zumeist auf „sehr fragwürdige Weise“ (Sebald 19) erfolgt. Er erkennt nur die Tatsache an, dass sie überhaupt etwas zum Thema beigetragen haben, die jeweilige Ausführung missfällt ihm. Dabei geht es meist um stilistische Mängel, manchmal wird auch die Intention der Autoren in Frage gestellt. Insgesamt fällt Sebalds Eindruck sehr gemischt aus. Er hebt Nossack immer wieder aus dem Feld der anderen Autoren hervor, schafft es jedoch stets, sein gerade ausgesprochenes Lob wieder zu entkräften: „Es ist das unabweisbare Verdienst Nossacks, daß er, trotz seiner fatalen Neigung zu philosophischer Überhebung und falscher Transzendenz, als einziger Schriftsteller damals den Versuch unternahm, das, was er tatsächlich gesehen hatte, in möglichst unverbrämter Form niederzuschreiben“ (Sebald 62). Für Sebald ist vor allem der Versuch Nossacks wichtig, einen sachlichen Bericht seiner Erlebnisse zu schreiben.

Denn nicht viele Autoren haben diesen Schritt gewagt. Er erkennt die Form von Nossacks Werk an, sein Stil und die Ausführung missfallen ihm, da Nossack im *Untergang* immer mehr von seiner anfänglich sachlich berichtenden Schreibweise abkommt. Der lobend erwähnte, weitgehende „Verzicht auf Kunstübung“ (Sebald 63) werde durch „die Herstellung von ästhetischen oder pseudoästhetischen Effekten aus den Trümmern einer vernichteten Welt ein Verfahren, mit dem die Literatur sich ihrer Berechtigung entzieht“ (Sebald 64). Gerade der letzte Satz stellt ein eigentlich vernichtendes Urteil dar. Anstatt des anfangs angestrebten Berichts liefert Nossack nach Sebalds Meinung immer mehr „Effekte“, die den Leser beeinflussen und vom eigentlichen Geschehen ablenken. Das positive an Sebalds Bewertung ist hauptsächlich die Tatsache, dass das Buch in der Vorlesungsreihe überhaupt erwähnt wird. Ansonsten ist Nossacks Werk für Sebald nur das geringere Übel, was vor allem der vermehrt auftretende Vergleich mit Peter de Mendelssohns *Die Kathedrale*¹⁶ zeigt: „Wo es Nossack gelingt, den von der Operation Gomorrha ausgelösten Schrecknissen mit vorsätzlicher Zurückhaltung sich anzunähern, überantwortet sich Mendelssohn über mehr als zweihundert Seiten hinweg blindlings der Kolportage“ (Sebald 68f.). Insgesamt fällt Sebalds Urteil also eher gemischt bis negativ aus. Er honoriert die Arbeit und Intention des Verfassers, bemängelt aber die Ausführung. Dazu muss man sagen, dass Sebald an dem Punkt, an dem er Nossacks Intention und den bloßen Versuch der Darstellung des Luftkriegs anerkennt, ohne Zweifel recht hat. Doch auch das Ergebnis ist durchaus bemerkenswert. Der *Untergang* gilt nicht umsonst als eines der wichtigsten Werke zum Thema. Nossack mag gescheitert sein, wenn es darum geht, einen sachlichen Bericht zu schreiben, die Sichtweise auf den Luftkrieg, die er dem Leser bietet, ist jedoch beinahe einmalig. Er verbindet die Darstellung seiner Beobachtungen mit persönlichen Eindrücken und Gefühlen von sich und anderen Betroffenen, was die Qualität des Textes jedoch nicht schmälert.

¹⁶ De Mendelssohn, Peter. *Die Kathedrale. Ein Sommernachtmahr*. Berlin: Ullstein, 1988. Print.

4. HEINRICH BÖLL – *DER ENGEL SCHWIEG*

Heinrich Böll hat sich zum Thema Luftkrieg ursprünglich in einem Essay mit dem vielsagenden Titel *Bekanntnis zur Trümmerliteratur* von 1952 geäußert:

Es war Krieg gewesen, sechs Jahre lang, wir kehrten heim aus diesem Krieg, wir fanden Trümmer und schrieben darüber. Merkwürdig, fast verdächtig war nun der vorwurfsvolle, fast gekränkte Ton, mit dem man sich dieser Bezeichnung bediente: man schien uns zwar nicht verantwortlich zu machen dafür, daß Krieg gewesen, daß alles in Trümmern lag, nur nahm man uns offenbar übel, daß wir es gesehen hatten und sahen, aber wir hatten keine Binde vor den Augen und sahen es: ein gutes Auge gehört zum Handwerkszeug eines Schriftstellers. (nach Mielke 77)

Böll musste sich damals für die Verwendung des Begriffs Trümmerliteratur und für die Existenz jener Gattung überhaupt vor der Gesellschaft rechtfertigen (vgl. Mielke 77). Fast ein halbes Jahrhundert später scheint es nun so, als müsste sich jene Gattung wieder verteidigen, diesmal allerdings in eine andere Richtung. Zu wenig soll sie nach Sebalds Meinung geleistet haben. Heinrich Böll nimmt er aber von seiner Kritik weitgehend aus: „Von sämtlichen Ende der vierziger Jahre entstandenen literarischen Werken ist es eigentlich nur Heinrich Bölls Roman *Der Engel schwieg*, der eine annähernde Vorstellung vermittelt, von der Tiefe des Entsetzens, das damals jeden zu erfassen drohte, der wirklich sich umsah in den Ruinen“ (Sebald 18). Entstanden zwischen September 1949 und Frühjahr 1951 (vgl. Bellmann 82) sei das erst 1992 aus dem Nachlass Bölls erschienene Werk „ein beinahe singuläres literarisches Dokument über deutsche Zustände und Befindlichkeiten im Mai 1945“, so Werner Bellmann. *Der Engel schwieg* wurde von der Kritik „äußerst positiv aufgenommen“ (Hermanns 18) und auf Grund seiner

„Schlüsselposition im Böllschen Gesamtwerk“ (Radzewski-Helbig 249) sogar als „Bölls Urfaust“ (Radzewski-Helbig 249) bezeichnet.

Da der Roman erst nach seinem Tod veröffentlicht wurde, stammen Heinrich Bölls eigene Äußerungen dazu alle aus der Zeit, in der immer noch nicht feststand, ob der Roman nun tatsächlich erscheinen würde. Er verteidigt ihn, weist darauf hin, dass „nichts vom Krieg [...] von der Nachkriegszeit, diesem Dorado des Schwarzhandels“ (Bellmann, Nachwort 194) erzählt werde, wohl wissend, dass die Gesellschaft der Nachkriegszeit von jenen Themen nichts hören wollte. Wie ist es aber nun möglich, dass *Der Engel schwieg*, offensichtlich eines der wichtigsten Werke der Nachkriegszeit, solche Bedeutung erlangen konnte, ohne vom Krieg zu handeln, in welchem Umfang verzichtet Böll auf dessen Erwähnung? Welche sprachlichen Mittel setzt Böll ein? Im Folgenden soll nun erläutert werden, wie Heinrich Böll in seinem Roman vorgeht: Wie beschreibt er die Ruinen der Städte, den Zustand der Menschen, kurz gesagt, wie findet er Deutschland vor und wie bringt er diese Eindrücke seinen Lesern dar?

Der Roman beginnt kurz nach einem Angriff, denn es brennt noch: „Der Feuerschein aus dem Norden der Stadt war stark genug, ihn die Buchstaben über dem Portal erkennen zu lassen [...]“ (Böll 5)¹⁷. Böll schreibt aus der Sicht des jungen Soldaten Hans Schnitzler, der kurz zuvor desertiert ist und nun aus dem Krieg heimkehrt. Die Zerstörungen selbst werden im Roman nie zum vordergründigen Thema, sie dienen mehr als Kulisse für die spärliche Handlung. So zum Beispiel die schmutzige, staubige und von Glassplittern umgebene Engelsstatue auf den ersten Seiten (5f.). Dann das Krankenhaus, in dem Hans Schutz sucht: „Sein Blick war jetzt nach rechts gefallen, in einen offenen Schrank hinein, dessen Tür vom Luftdruck herausgerissen war: er sah den zerfetzten Rest der Sperrholztür noch in den Scharnieren hängen, und der Boden war mit abgebröckelten winzigen Lackstücken bedeckt“ (7). Sogar das Krankenhaus ist teilweise zerstört,

¹⁷ Zitiert nach folgender Ausgabe: Böll, Heinrich. *Der Engel schwieg*. München: dtv, 2005. Print.

niemand hatte bisher offensichtlich die Zeit, die Trümmer zu beseitigen. Böll beschreibt den Zustand der Gebäude der Stadt, aber weder der Erzähler noch seine Figuren nehmen Stellung zu den Zerstörungen. Und das, obwohl sich ein einziges Bild der Zerstörung bietet: „Die meisten Straßen waren nicht zu begehen. Schutt und Dreck türmten sich bis zu den ersten Stockwerken der leergebrannten Fassaden, und aus manchen Straßenzügen kam noch Qualm in großen dichten schweren Schwaden. [...] In der Rubensstraße selbst schien kein Haus mehr zu stehen“ (43). Die Heimatstadt des jungen Soldaten ist weitgehend zerstört, was Heinrich Böll deutlich macht. Er versucht dabei nicht, den Leser von den Zerstörungen abzulenken, mit bildhafter Sprache stellt er lediglich das dar, was auch die Hauptfigur des Romans sehen kann. Und wie schon in Nossacks *Untergang* fühlt man sich kurzzeitig in die Szenerie hineinversetzt, bei Böll stehen aber andere Faktoren als die bloßen materiellen Schäden im Vordergrund. Auch in seinem Roman gibt es neben den „hässlichen Stümpfe[n] zerstörter Kirchen“ (54) ein paar kleine Lichtblicke, die dem Leser eine Art Pause erlauben: „Die Trümmer, durch die er nun gehen musste, waren anderer Art, mit dichtem Grün überwucherte Hügel, auf denen kleine Bäumchen wuchsen, dichtes buntes Unkraut kniehoch – sanfte kleine Hügel, zwischen denen die Straßen wie Hohlwege erschienen, friedliche ländliche Hohlwege, von groben Holzmasten gesäumt [...]“ (54). Hans Schnitzler hat Probleme, sich in der einst so vertrauten Stadt zurechtzufinden (vgl. 55), auch das scheint nichts Außergewöhnliches zu sein. An vielen Stellen wirken die Trümmer und Ruinen wie selbstverständlich, niemand erwartet ein anderes Bild, warum also die allgegenwärtige Lage besonders hervorheben? Heinrich Böll bleibt bei der Beschreibung der Schäden in der Stadt in seinem Roman zumeist sachlich, er verzichtet auf jeden Kommentar, wohl um die Sinnlosigkeit jeder Klage darzustellen. Laut *Der Engel schwieg* nehmen viele Menschen die Trümmerlandschaft einfach hin, denn sie ist zum Alltag geworden. Zwei Gebäude hebt Böll besonders hervor, so das Elternhaus Hans Schnitzlers, oder vielmehr „die Stelle, an der das Haus

gestanden hatte“ (23): „Er erkannte den Rest des Treppenhauses, stieg über die Trümmer langsam dorthin: er war zu Hause. Die Haustür war vom Luftdruck herausgeschleudert worden: ein Teil hing noch an den Angeln, schwere Scharniere mit Holzfetzen. Auch ein Teil des Aufgangs stand noch; von den Decken hingen Latten herunter“ (23). Zunächst folgt also eine sachliche, nüchterne Beschreibung. Diese wird zunehmend nostalgischer, der Leser merkt, dass es sich hierbei um ein besonderes Gebäude handelt: „eine Stufe [der Treppe] war also noch da: offenbar die erste und die letzte“ (23). So erinnert sich Hans Schnitzler zum ersten Mal überhaupt an den Zustand vor der Niederlegung der Stadt: „Es war ein schönes herrschaftliches Haus gewesen. Unten hatte sogar ein Hausmeister gewohnt [...]“ (23). Auch die Straße vor dem Haus lässt ihn nun an die Zeit vor dem Krieg denken: „Früher hatte es hier zu jeder Zeit des Tages und bis spät in die Nacht hinein von Menschen gewimmelt. Jetzt sah er nur eine Ratte, die aus dem Trümmerhaufen nebenan kam, langsam und ruhig über die Schuttberge krabbelte und sich witternd zur Straße vortastete“ (23f.). Zum ersten Mal erlebt man als Leser einen Vergleich zwischen zerstört und unzerstört, Böll erinnert bewusst an den Zustand des Hauses vor dem Krieg. Denn es handelt sich mit dem Elternhaus des Protagonisten um einen besonderen Ort. Dazu kommt noch die Tatsache, dass es sich bei *Der Engel schwieg* um einen teilweise autobiografischen Roman handelt, denn Heinrich Böll, „der den Krieg sechs Jahre an allen Fronten miterlebt hatte und im Herbst 1945 als Achtundzwanzigjähriger in seine völlig zerstörte Heimatstadt Köln zurückkehrte“ (Radzewski-Helbig 247) befand sich in einer ähnlichen Situation, als er aus dem Krieg heimkehrte. Für Hans Schnitzler bedeutet nun das ausgebombte Elternhaus noch viel mehr als nur den Verlust seiner Bleibe. Er hat damit auch die Gewissheit erhalten, dass seine Mutter tot ist, die in jenem Haus gelebt hatte. Deswegen ist Bölls aufwändigere Beschreibung keine Überraschung, dieser Ort hat eine Schlüsselrolle im Leben des Soldaten, er war einmal sein Zuhause. Zurück aus dem Krieg erinnert er sich hier auch an dessen

Beginn für ihn: „Damals, als das Haus noch stand, war nur eine Postkarte gekommen“ (24). Mit der Rückblende an jene vielleicht letzte Erinnerung an Schnitzlers Mutter schließt Heinrich Böll die Beschreibung des Elternhauses ab.

Der zweite besonders erwähnenswerte Ort ist eine Kirche. Ihre Beschreibung nimmt fast drei Seiten in Anspruch, länger als Böll für die Darstellung aller anderen Kriegsschäden aufbringt. „Die hohe graue Flanke der Kirche war aufgerissen zwischen zwei Pfeilerstützen, breit und hoch, und in der Öffnung stand das Tageslicht grau und hell wie in einem riesigen Tor: Steinbrocken lagen unten wie nach einer Felssprengung“ (123). Der Grund für die besondere Rolle der zerstörten Kirche ist leicht auszumachen, Böll macht deutlich, dass sie keinen Schutz mehr bieten kann. Sie ist kein Ort der Ruhe mehr, sondern einer des Schreckens. Auch die Institution Kirche verliert im weiteren Text ihre Bedeutung und ist wie das zerstörte Gebäude nur noch eine leere Hülle. So schildert er fast eine Seite lang die Überreste der wichtigen religiösen Gegenstände aus der Sicht Schnitzlers:

Der Altar war verschüttet, das Chorgestühl vom Luftdruck umgekippt, er sah die breiten braunen Rückwände wie zu einer höhnischen Anbetung geneigt. Auch die untere Reihe der Säulenheiligen war lückenhaft: zerkratzte Torsi und zerschundener Stein, häßlich in seiner Verstümmelung und schmerzhaft verzerrt, als sei er lebendig gewesen: die teuflische Häßlichkeit fiel ihm auf: manche Gesichter grinsten wie wilde Krüppel, weil ihnen ein Ohr fehlte oder das Kinn oder weil seltsame Risse ihr Gesicht verzerrten, andere waren kopflos, und der steinerne Halsstummel schrecklich über den Körper hinaus. (124)

Die eigentlich schönen und makellosen Heiligen sind durch den Krieg nun häßlich entstellt, die Zerstörung macht auch vor ihnen keinen Halt. Mit zerrissenen Gesichtern und verstümmelten Körpern gleichen sie den Überlebenden, von denen auch viele Verletzungen davongetragen haben. Die Heiligen sind jetzt teuflisch häßliche Fratzen, und als Krüppel sind sie ebenso hilflos

wie im Krieg versehrte Soldaten, unfähig anderen zu helfen, nur noch eine Hülle. Die Textstelle unterstreicht auch die besondere Rolle der Kirche. Böll erreicht hier eine neue Ebene der Schilderung. Er benutzt lebhaftere Vergleiche und beschreibt viel lebendiger als er es bei den anderen Ruinen getan hat. Nicht nur die Länge der Passage, auch die in ihr verwendete Sprache zeigen die symbolische Rolle der zerstörten Kirche. Auch die Figur des Hans Schnitzler findet dort keine Ruhe: „er versuchte zu beten, aber im gleichen Augenblick erschrak er“ (125). Ähnliche Beschreibungen finden sich auch in Janet Flanners *Letter From Cologne*,¹⁸ in dem sie 1945 aus dem zerstörten Köln berichtet.

In der Forschungsliteratur überzeugt eine These von Silke Hermanns. Sie spricht vom „Motiv des Staubs“ (Hermanns 20), welches prägnant sei „für die Doppeldeutigkeit, in der in Bölls Roman gleichzeitig die Gegenwart der Nachkriegszeit charakterisiert und auf die Vergangenheit des Kriegs verwiesen wird“ (Hermanns 20). Staub, der „das Lebensumfeld der Menschen in der unmittelbaren Nachkriegszeit“ (Hermanns 20) geprägt habe, komme in Bölls Roman immer im Zusammenhang mit dem Versuch seiner Beseitigung vor, so Hermanns. Nicht nur in der Anfangsszene, als Hans Schnitzler versucht das Gesicht der Engelsstatue frei zu pusten (vgl. 7), sondern vor allem in jenem Abschnitt, in dem Regina Unger krampfhaft und vergeblich versucht, den Fußboden vom Staub zu befreien: „Vorher schien alles sauberer gewesen zu sein: wo sie den Boden nass gewischt hatte, wurden nun Flecken und häßliche Kreise sichtbar: uralter eingetretener Kalk, den man vorher nicht bemerkt hatte: all ihre Mühen brachten nur eine unheimliche Transparenz widerlicher Flecken zum Vorschein, die nun unausrottbar erschien“ (149). Die Metaphorik des Staubs, vor allem in dieser Szene, ist schwer zu übersehen. Er kann im Roman sowohl für die Zeit vor als auch jene nach dem Krieg stehen, wie Hermanns darlegt. Es

¹⁸ Flanner, Janet. “Letter From Cologne.” *Janet Flanner’s World. Uncollected Writings 1932-1975*. Ed. Irving Drutman. New York: Harcourt Brace, 1979. 92-97. Print.

ist den Menschen der Nachkriegszeit unmöglich, sich von der Last des Krieges zu befreien, es bereitet ihnen viel Mühe, und nachher scheint der vorherige Zustand dann doch besser gewesen zu sein, wie in der zitierten Putzszene. Hermanns lobt zwar jene Darstellungsweise, kritisiert jedoch dass „die Vergangenheit auf die in der Staubmetapher angespielt wird [...] merkwürdig im Dunkeln“ (Hermanns 21) bleibt. Die genaue Ursache der Belastung für die Menschen bleibe somit ungeklärt. Diese Kritik mag angebracht sein, aber Böll weist in den eingangs zitierten Worten ausdrücklich darauf hin, dass er nicht „vom Krieg“ oder der Nachkriegszeit schreiben werde, da jene Themen bei seinen Zeitgenossen nicht sehr beliebt seien. Er will die Gründe, die Hermanns vermisst, gar nicht aussprechen. Er möchte gerade nicht mit dem erhobenen Finger dastehen, sondern mit Worten abbilden, was er selbst und die Menschen in dieser Zeit gesehen haben. Er schreibt also über Trümmer. Er weiß, dass seine Leserschaft ihn auch so verstehen wird. Der „kollektive Erfahrungshintergrund“ (Hermanns 21) reicht aus, mehr wollen und können die Menschen der direkten Nachkriegszeit nicht lesen. Und für diese Leserschaft schreibt Heinrich Böll den Roman ursprünglich. Das Motiv des Staubs ist dabei ein wichtiger Faktor, es stellt die Anwesenheit zweier verschiedener Zeitebenen eindringlich dar. Einer genaueren Beschreibung oder Begründung bedarf es dabei nicht. Anders als Nossack überlässt Böll es dem Leser, den historischen Zusammenhang mitzudenken.

Der nächste Teil soll der Frage nach der Darstellung der Menschen gewidmet werden. Wie stellt der Autor sie und ihre Leben nach dem Krieg dar und welchen Eindruck hinterlässt er dabei bei seinen Lesern? Zunächst einmal kann man die Personen im Roman in zwei Gruppen einteilen: die, die überwiegend helfen, und die, denen geholfen werden muss. Erstere tun dies wohl vor allem aus einem Grund: weil sie es können. In der Zeit des Hungerleidens haben nur jene Menschen mit besonderen Fähigkeiten überhaupt die Möglichkeit, für andere da zu sein. So begegnet man gleich zu Beginn der freundlichen Nonne, die dem Soldaten mit Brot aushilft und

sich sogar noch entschuldigt, dass sie keinen Belag anzubieten hat (vgl. 8f). Diese Textstelle belegt auch den Unterschied derer, die zu essen haben, und denen, die hungern müssen. Die Nonne kommt gar nicht auf den Gedanken, dass eine Scheibe Brot ohne Aufstrich dem Soldaten ausreichen könnte, um seinen Hunger zu stillen. Dem schlimmen Hunger anscheinend noch nicht begegnet, ist sie fast ein wenig beschämt, dass sie „nur“ eine Scheibe Brot anzubieten hat. Im weiteren Verlauf erscheint immer wieder der Arzt, der wie die Krankenschwestern wohl ohne Lohn weiter arbeitet, dann der bäuerlich wirkende Kaplan, der ebenfalls hilft, wo und wie er kann (vgl. 162ff.), und nicht zuletzt Elisabeth, die Witwe von Schnitzlers Kameraden, die versucht mit ihren Brotgaben das Leid der Menschen zu verringern (vgl. 96ff.). Man lernt all diese Figuren als Leser nicht richtig kennen, sie sind immer in Eile, um das kümmerliche Überleben zu sichern, lediglich der Kaplan lässt sich einmal zu einem längeren Gespräch mit dem Soldaten hinreißen. Bölls Botschaft ist jedoch klar: Wer helfen kann, hilft auch, und hat damit alle Hände voll zu tun. Diese Menschen haben das zweifelhafte Glück, dass sie gar nicht die Zeit haben, um nachzudenken, wie es denn weitergehen soll. Bei den Leuten, denen vor allem geholfen werden muss, ist das ganz anders. Werner Bellmann gibt dazu in seinem Nachwort zu einer Edition von *Der Engel schwieg* einen klaren Hinweis: „[Böll] zeigt Menschen, die, vom Krieg beschädigt und wie gelähmt, zunächst die Toten beneiden und erst allmählich wagen, das Leben wieder aufzunehmen [...]“ (Bellman, Nachwort 10). Die Leute resignieren und wünschen sich den Tod, er „gilt als etwas beneidenswertes“ (Radzewski-Helbig 250f.). An mehreren Stellen im Roman sprechen die Figuren davon, dass der Tod die bessere Alternative gewesen wäre. Als Hans Schnitzler der Frau seines Kameraden dessen Testament überbringt, gibt er das ganz offen zu:

Er hat mir meinen Tod gestohlen, ihr Mann hat mir meinen Tod gestohlen. Ich glaube, ich weiß, was los ist. Diesen schnellen und sauberen Tod, den durfte ich nicht behalten, den hat er für sich ausersehen, der musste mir geklaut werden. [...] Ich sollte leben, ich wollte

sogar leben – – und er wollte mir das Leben schenken, aber ich begreife jetzt, dass man jemand das Leben schenken kann, indem man ihm den Tod stiehlt. (47f.)

Nicht das Leben, sondern der Tod war das, was vielen Menschen in der unmittelbaren Nachkriegszeit als erstrebenswert erschien. Die obige Aussage trifft den Leser bis ins Mark, denn wer nie eine ähnliche Katastrophe erlebt hat, kann sich kaum vorstellen, wie es sein muss, wenn man sich wünscht, tot zu sein. Der sonst sehr ruhige Schnitzler geht an dieser Stelle zum ersten Mal aus sich heraus, als er sich darüber aufregt, dass sein Kamerad für ihn in den Tod gegangen ist. Er fühlt sich bestohlen, denn das Leben im zerstörten Köln wird augenscheinlich weitaus schlimmer als der Tod empfunden. Heinrich Böll beschreibt von dieser Situation ausgehend eine Entwicklung, die die meisten Menschen damals offenbar durchleben mussten. Sie mussten erst wieder langsam Fuß fassen in dieser Welt, in der nichts mehr so war, wie sie es gewohnt waren.

Viele Menschen leben in den Trümmern, ihre Beschreibung wirkt fast ein wenig unheimlich: „Allmählich sammelten sich Leute an der Station; es war nicht ersichtlich, woher sie kamen, sie schienen aus den Hügeln zu wachsen, unsichtbar, unhörbar; schienen aus dieser Ebene des Nichts aufzuerstehen, Gespenster, deren Weg und Ziel nicht zu erkennen war: Gestalten mit Paketen und Säcken, Kartons und Kisten [...]“ (55). Sebald bezeichnet das Werk als „schwermütige[n] Trümmerroman“ (Sebald 56). Die Metaphorik wirkt düster, man kann sich das gespenstische Bild als Leser gut ausmalen. Aus all den Trümmern erscheinen nach und nach viele Menschen, die mehr tot als lebendig wirken und von denen man sich gar nicht vorstellen kann, wo in diesem Ruinenfeld sie denn alle hausen sollten. Die Trümmer sind nicht für Menschen gemacht, deshalb sind ihre Bewohner Halbwesen, die Gespenstern gleichen. Sie nehmen ihr Leben wieder auf und gehen zur Bushaltestelle, weil sie nicht anders können, weil sie irgendwie weitermachen müssen. Hans Schnitzler selbst ist an diesem Punkt noch von einer großen Antriebslosigkeit gezeichnet: „Und er feierte den Beginn des Friedens auf einem Mülleimer

sitzend, indem er vorsichtig und feierlich seine Brotscheiben aß und nachdenklich die Groschen zählte, die er von der Bäckerin zurückbekommen hatte...“ (54). Böll macht in dieser Passage nicht nur durch den Inhalt, sondern auch durch die Form deutlich, wie der Soldat sich fühlt. Er weiß nicht, was er nun anfangen soll, wohin er gehen soll. Er sitzt dort und denkt nach. Die abgehakten und unvollendeten Gedanken verdeutlicht der Autor durch kurze Absätze, die aus jeweils einem langen hypotaktischen Satz bestehen, der am Ende mit drei Punkten aufhört (vgl. 54). Der Mülleimer wird hier sozusagen mit dem Frieden gleichgestellt, denn für die Menschen, die um das nackte Überleben kämpfen, hat er kaum eine Bedeutung, sie müssen eine Bleibe und etwas zu Essen finden. Das Einzige, was Schnitzler noch besitzt, sind seine Brotscheiben und ein paar Groschen. Bezeichnend ist auch der Beginn des darauf folgenden Abschnitts: „Die Trümmer, durch die er nun gehen musste [...]“ (54). Wichtig ist hier die Formulierung er „musste“ gehen, er hatte keine Wahl. Er weiß, dass er weitermachen muss, er weiß nur nicht wie. „Der Wille zu überleben wurde Bölls Thema“ (Radzewski-Helbig 247), die, denen der Tod gestohlen wurde, mussten ihn erst wiederfinden. Die Menschen waren zuerst apathisch, ihr Wille war gebrochen, nur langsam finden sie neuen Antrieb und neue Kraft um weiterzumachen. Genau diese Entwicklung möchte der Autor vermitteln, indem er die Wiederaufnahme des Lebens der Menschen nach Kriegsende beschreibt.

Hans Schnitzler gibt jenem Drang, weiterzuleben erst ganz langsam nach. Zunächst ist er von einer großen Antriebslosigkeit erfüllt. Er wohnt bei seiner zufälligen Gefährtin Regina und nimmt dabei am Anfang an keinerlei Form gesellschaftlichen Lebens teil, meist verlässt er nicht einmal das Bett: „Er lag immer auf dem Bett und wußte nicht, woran er dachte. Meistens war er müde, aber er konnte manchmal nicht schlafen, und es regnete auch oft durch, aber er zog nur die Decke über den Kopf und ließ es regnen [...]“ (70). Der Soldat steht nicht einmal dann auf, wenn es hereinregnet, ja noch nicht einmal Hunger ist „stark genug, ihn aus dem Bett zu treiben“ (70).

Er verbringt die Zeit mit herumliegen, manchmal sieht er Regina dabei den ganzen Tag gar nicht (vgl. 70). Nur „zum Klo“ (70) ging er, denn das ließ sich nicht vermeiden. Heinrich Böll beschreibt hier auf einigen wenigen Seiten das Leben eines Menschen, der ein Trauma erlebt hat und der nichts mit sich anzufangen weiß, der keinen Grund hat, irgendwo hinzugehen oder etwas zu tun. So beobachtet Hans Schnitzler genau, was um ihn herum vorgeht, wer sonst noch im Haus wohnt und was für Geräusche die Menschen machen. Er schottet sich von der Außenwelt ab, versteckt sich vor der grausamen Wirklichkeit. Das geht aber nur, weil Regina für ihn sorgt, er weiß, dass er nicht ewig so weiterleben kann, was er ihr auch zu verstehen gibt: „Ich stehe bald auf, nur ein paar Tage noch, ich werde dir helfen...“ (70). Er spürt, dass die Zeit vergeht, „es erschien ihm wie ein flüchtiger Traum und zugleich unendlich lange“ (71). Erst als er merkt, wie lange er schon dort gelegen hat, beschließt er aufzustehen und damit weiterzuleben: „Drei Wochen! Es hätten genauso gut drei Jahre sein können: er hatte kein Gefühl für Zeit mehr – er schien hinzusinken in diese graue unwirkliche Wirklichkeit“ (72). In genau jene Realität muss er nun wieder hinaus, er muss weitermachen, und das spürt er auch.

Die Nachkriegszeit als Trauma nachzuvollziehen kann eine Herausforderung sein, denn man kann sich in solch eine Extremsituation nur bedingt hineinversetzen. Böll zeigt hier, dass jener Überlebenswille da war, dass es aber nicht immer einfach war, diesem auch zu folgen. Möglicherweise gab es auch Menschen, die einfach liegen geblieben sind und die nicht die Energie aufgebracht haben weiterzuleben wie der Soldat in *Der Engel schwieg*. Die gezeigte Antriebslosigkeit musste überwunden werden und Hans Schnitzler ist in der eher glücklichen Situation, große Hilfe in der Person Regina Ungers gefunden zu haben. Die Beziehung der beiden Personen zueinander ist von Anfang an erstaunlich, da sie auf Zufälligkeit beruht. Eigentlich wollte er ihr nur ihren Mantel zurückbringen, den er zufällig im Krankenhaus mitgenommen hatte (vgl. 56). Da er aber weder über eine Bezugsperson noch über eine Bleibe verfügt, fragt er

sie kurzerhand, ob er nicht bei ihr übernachten könne: „Ich meine – vielleicht könnte ich in einem Ihrer Zimmer schlafen“ (58). Das ganze wäre im Deutschland der Vorkriegszeit wohl ein kaum denkbarer Vorgang gewesen, in der Trümmerwüste des Jahres 1945 scheinen die Menschen jedoch anders miteinander umzugehen. Sie wissen, dass sie aufeinander angewiesen sind, sie müssen sich zusammentun, wenn sie überleben wollen. Nur so ist es zu erklären, dass keiner der beiden große Scheu hat, weder Hans, als er fragt, noch Regina, als sie ihm ohne zu zögern einen Schlafplatz in ihrem Zimmer zuweist. Heinrich Böll zeigt an dieser Stelle, dass kaum jemand dem Krieg und seinen Folgen entkommen konnte, alle mussten aushelfen, so auch Regina. Drei Tage vor Kriegsende hat sie ihr Kind verloren, es stirbt „als die Amerikaner einrückten“ (60). Das neue Leben hat also keine Chance, die Ankunft der Befreier markiert aber trotzdem einen Neuanfang. Ihre Situation ähnelt der von Hans, auch sie versteht es, dass sie dem Tod entgangen ist. Auch sie ist anfangs der Meinung, dass die Toten ein besseres Los gezogen haben als die Überlebenden: „Ich kann nicht [...] traurig sein. [...] Es hört sich unnatürlich an, aber ich finde nichts Unnatürliches dabei – verstehst du – ich beneide es fast – diese Welt ist nichts für uns, verstehst du“ (61)? Sie beneidet ihr Kind um den Tod, ist aber stark genug, trotzdem weiterzuleben. Sie braucht entweder jene Phase nicht, die Hans im Bett durchgemacht hat, oder aber sie hat sie bereits hinter sich, davon erfährt der Leser nichts. Gleichzeitig zeigt die Textstelle die Emotionslosigkeit, mit der die Menschen jener Zeit offensichtlich zu kämpfen hatten. „Gelähmt vor Schmerz“ (Radczewski-Helbig 251) ist Regina nicht fähig zu trauern, es sind zu viele Gefühle, die sie gleichzeitig verarbeiten muss. Es gibt nur wenige Momente im Roman, in denen die Figuren von ihren Empfindungen berichten, sie haben meist wohl schlichtweg keine Kraft oder auch keine Zeit dazu. Sie machen weiter, genauso wie Regina das tut. Sie weiß oder ahnt, dass sie Gesellschaft braucht, weswegen sie Hans Schnitzler ohne lange zu überlegen in ihr Leben aufnimmt. Neben der Szene, in der sie sich kennen gelernt haben, genügt ein kurzer

Dialog, um ihr Zusammenleben zu bestätigen: „„Kann ich bei dir bleiben – ich meine vorläufig – länger – immer?“ [...]“Ja“, sagte sie sofort“ (62). Wie sehr die beiden einander brauchen zeigt eine Szene, die sich nicht viel später abspielt: „Laß mich bitte – ich bin so müde, daß ich sterben möchte – ich kann nicht, ich habe auch Hunger, großen Hunger.“ „Ich glaube, ich liebe dich, [...] liebst du mich denn?“ „Ich glaube ja“, sagte sie müde“ (76). Obwohl Regina oft schwungvoll wirkt, ist auch sie körperlich am Ende ihrer Kräfte angelangt. Die Geschichte der beiden kann exemplarisch dafür sein, wie die Überlebenden des Zweiten Weltkriegs unter anderem miteinander umgegangen sind. Sie wussten, dass sie einander brauchten, und hielten deswegen zusammen. Dass dieses Zusammenhalten nicht immer der Fall war, wird sich später noch an der Episode in der Flüchtlingsunterkunft zeigen. Böll scheint zu wissen, dass die Menschen nicht viele Möglichkeiten hatten, denn sie waren auf gegenseitige Hilfe angewiesen. Insgesamt überwiegt der Eindruck, dass die Darstellung der Beziehung von Hans und Regina verdeutlicht, wie unvermittelt die Menschen einander in der Zeit der Not näher kommen konnten. Der Soldat hätte ohne seine Gefährtin vielleicht nicht überlebt: „schweigend holt sie Hans aus seiner Lethargie, schenkt ihm sein Ich zurück und damit den Mut zum Leben. Ofen und Bett stehen für menschliche Wärme, Brot für Leben“ (Radzewski-Helbig, 252).

Der Umgang der Menschen in schweren Zeiten miteinander kann jedoch auch anders verlaufen. Die „zerlumppte[n] Zeitgenossen“ (83) in jenem Auffanglager, in dem Hans eine Nacht zubringt, behandeln einander alles andere als gut. Die Menschen scheinen unfreundlich zu sein, und so ist auch die Stimmung dort. Die Frau am Eingang „schnappt“ (82) den Leuten ihre Ausweise aus der Hand, ein „griesgrämiger Beamter“ (82) verrichtet seinen Dienst, während „eine gierige Versammlung unpersönlicher Stimmen“ (82) nach Licht verlangt. Böll gibt schnell zu erkennen, dass der Aufenthalt an einem Ort wie dem, den er beschreibt, alles andere als angenehm war. Niemand ist gerne dort, aber viele müssen es, und sie sind schlecht gelaunt und

lassen das an ihren Leidensgenossen aus. Menschen schreien wild durcheinander, schwitzen, flüstern, wispern und raunen (vgl. 83ff.), dann erscheint wieder der Beamte und schreit wütend: „Meinetwegen raucht und verreckt“ (83). Irgendwo gibt es eine „Balgerei“ (85), man beschimpft sich: „Alter Idiot, dummes Schwein, paß auf nächstens...“ (86). Dicht aneinander gedrängt liegen sie dort und versuchen zu schlafen, wenn sie nicht gerade mit Essen beschäftigt sind (87). Der Protagonist kann es kaum erwarten, an jenem „griesgrämige[n] Invaliden“ (88) vorbei endlich ins Freie zu gelangen, Hauptsache weg von diesem Ort. Böll verdeutlicht, wie es den Überlebenden gegangen sein muss, für die die Eindrücke in jenem Asyl mit all den Gerüchen, Geräuschen und Gefühlen überwältigend gewesen sein müssen. Viele hatten, anders als Hans Schnitzler, keine Wahl, sie mussten dort ihre Nächte zubringen. Böll entlarvt mit jener Szene auch das Verhalten des Menschen, wenn er in Not gerät: Er versucht erst einmal, sich selbst zu helfen, ohne Rücksicht auf die anderen. Man neidet einander, gönnt sich nichts und ist froh, wenn man in Ruhe gelassen wird, so geht es an jenem und wohl auch an vielen anderen Orten zu. Die bloße Darstellung des menschlichen Zustands steht im Vordergrund. Der Ausschnitt schildert wie kein anderer schonungslos das Verhalten der Menschen jener Zeit zueinander. Wenn sie – wie im Fall der Flüchtlinge – nicht unbedingt aufeinander angewiesen sind, bricht der Egoismus durch, jeder ist sich selbst der nächste. Im Angesicht der immensen Not der Menschen war das eine Überlebensstrategie, eine Art Selbstschutz, denn jeder hatte zuerst einmal für sein eigenes Überleben zu sorgen, kümmerte man sich zu sehr um die anderen, blieb man möglicherweise selbst auf der Strecke. Böll betont aus christlicher Sicht die frommen Helfer wie die Ärzte, Schwestern, Geistlichen und auch Regina Unger. Er zeigt aber auch die Realität jener Menschen, die sich zuerst einmal selbst halfen, wie diejenigen im Lager.

Hermanns entdeckt in der Flüchtlingslagerszene auch ein weiteres Leitmotiv des Romans, den Hunger. Aus seiner Darstellung trete „ein Fatalismus zu Tage, der zwar einerseits auf die

Allgegenwart der Vergangenheit in ihren Folgen verweist, konkretere Zusammenhänge aber ausspart“ (Hermanns 21). So sei die Situation in den Trümmern durch die genaue Schilderung „überwältigend präsent“ (Hermanns 21), der Leser könne an den Sinneswahrnehmungen des Erzählers teilnehmen, wie die folgende Passage verdeutlicht:

Sie kauten unermüdlich, es schien ihm endlos, wie sie kauten, erst Brot, viele Brote, eine lange, sehr lange Zeit hörte er dieses trockene, kaninchenhafte Muffeln, mit dem sie Brot aßen im Dunkeln. Dann irgendetwas Feuchtes und zugleich Knackendes, es schien Obst zu sein, Äpfel. Zuletzt tranken sie: er hörte sehr deutlich das glucksende Geräusch, wenn sie aus der Flasche tranken. Auch links und rechts, vor und hinter ihm fingen alle im Dunkeln an zu essen, sie schienen alle nur auf die Dunkelheit gewartet zu haben, um zu essen [...]. (83f.)

Heinrich Böll schildert den heimlichen Essdrang der Menschen hier eindringlich, der Leser kann sich die Geräuschkulisse in der Dunkelheit vergegenwärtigen. Der Hunger beherrscht aber nicht nur die Gegenwart der Überlebenden, sondern auch ihre Zukunft, denn die größte Sorge gilt stets der Beschaffung neuer Nahrung. Nach einer Mahlzeit richtet sich die Aufmerksamkeit immer auf die nächste, dringend notwendige Mahlzeit: „Essen, dachte er, ist eine unerbittliche Notwendigkeit, die mich mein Leben verfolgen wird; dreißig, vierzig Jahre lang würde er noch täglich essen müssen, mindestens einmal, Tausende von Mahlzeiten waren ihm noch auferlegt, die er sich besorgen musste irgendwie; eine hoffnungslose Kette von Notwendigkeiten, die ihn mit Schrecken erfüllte“ (127f.). Das Essen wird nicht nur als Notwendigkeit empfunden, sondern als Last, von der man unerbittlich verfolgt wird. Dass Essen in Hülle und Fülle einfach vorhanden und greifbar sein könnte, ist zu diesem Zeitpunkt unvorstellbar. Hermanns erkennt den Wert dieser Beschreibungen, sie kritisiert aber immer wieder deren Fatalismus, sowie das Fehlen der Gründe für jene Situation (vgl. Hermanns 22). Die Darstellung der Ausweglosigkeit der Situation

der Menschen sei sehr gut gelungen, es fehle aber die Einordnung in den Gesamtzusammenhang und das im gesamten Roman, nicht nur an jener Stelle. „Beschrieben werden könnte hier die Situation nach irgendeinem Krieg (oder auch nach einer Naturkatastrophe); nichts weist spezifisch auf die Situation nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs hin“ (Hermanns 23). Zu Beginn wurde bereits darauf verwiesen, dass Böll seinen Roman nicht als Kritik am Krieg verstanden wissen wollte. Der Leser kennt die historischen Zusammenhänge, nicht aber unbedingt die damit verbundene Gefühlswelt, und diese betont Böll mit dem Stimmungsbild, das er zeichnet. Ein Weg, mit den Kriegsfolgen umzugehen, ist zu vergessen und zu verdrängen um zu überleben, und so erzählen auch Bölls Figuren im Roman nicht davon, wie sie in ihre ausweglose Lage gekommen sind. Sie müssen, wollen und können nicht darüber sprechen, denn sie müssen an das Überleben denken, wo sie schlafen und wie sie ihren Hunger stillen werden. Heinrich Bölls Schilderungen zeigen auch ohne die direkte Bezugnahme auf die Auslöser des Kriegs, wie die Menschen am Kriegsende und in den Trümmern gelebt haben, wie sie miteinander umgingen und mehr oder weniger zurecht kamen, oder einfacher: überlebten.

Der Engel schwieg zeigt auch, wie unterschiedlich und doch wieder ähnlich sich die Menschen in einer Situation sein können. Egal welche Bürde ihnen auferlegt wird, sie alle nehmen „das Elend des Lebens [...] letztendlich klaglos“ (Hermanns, 23) hin. Hermanns bezeichnet die Überlebenden als „Opfer eines Geschichtsverlaufs, der in seiner Willkür auch die Rechtschaffenden bestraft“ (Hermanns, 23). Sie entscheidet sich hier für den problematischen Begriff „Opfer“, und es lässt sich fragen, warum sie die Menschen nicht einfach als „Betroffene“ bezeichnet. Denn „Opfer“ suggeriert eher eigenes Unverschulden, und gerade das ist problematisch, wenn sie beklagt, dass die Ursachen des Krieges von Böll nicht genannt werden. Die Menschen nehmen ihr Schicksal hin und versuchen das Beste daraus zu machen, so wie Regina Unger und Hans Schnitzler, die sich gegenseitig durch die schwere Zeit bringen. Die

Menschen, die die Situation dann tatsächlich bewältigen und die weiter existieren können, zeichnen vor allem zwei Eigenschaften aus: sie handeln und sie schweigen. Letzteres hat dabei laut Radzewski-Helbig „nichts mit einem Verschweigen aus Trotz oder Schuld zu tun; sie schweigen einfach, weil sie vor Schmerz und Trauer, aber auch vor Scham, Schreck und Todesangst nicht mehr sprechen können“ (Radzewski-Helbig 247). Sie deutet das Fehlen menschlicher Kommunikation als Metapher für den Tod, Schweigen wird so ihrer Ansicht nach zu dem Leitmotiv des Romans. In der Tat wird im gesamten Werk wenig gesprochen, und auch die Gründe, die sie dafür angibt, scheinen nachvollziehbar. Die Menschen konnten einfach nicht mehr sprechen, es hätte ihnen auch nichts geholfen: sie mussten handeln. Die „schweigende Resignation“ (Radzewski-Helbig 251) wandelt sich mit der Zeit, mit dem Verlauf des Textes nimmt auch der Anteil der direkten Rede immer mehr zu. So bedeutet Reden durchaus in gewissem Sinne Leben, denn Sprache scheint in jener Zeit der Stunde Null ein Luxus gewesen zu sein, den die Menschen sich erst langsam wieder erarbeiten mussten, vorerst blieben sie sprachlos und stumm von den vielen furchtbaren Ereignissen.

Böll beschreibt vor allem das Leben derjenigen, die in den Trümmern zurückgeblieben sind. Der Roman beginnt bezeichnenderweise am 8. Mai, dem Tag der Kapitulation der deutschen Streifkräfte. Für die, die den Krieg überlebt haben, bedeutet sein Ende nur den Beginn eines neuen Kampfes, sie müssen kämpfen, um auch weiterhin zu überleben. Genau das ist es auch, was Böll letztendlich vermittelt, ohne dabei direkt auf den Krieg zu verweisen. Die „auffallend durch Leitmotive und Bilder strukturierte Erzählweise“ (Hermanns, 19) des Romans wird nicht nur von Sebald hervorgehoben.

5. ALEXANDER KLUGE – *DER LUFTANGRIFF AUF HALBERSTADT AM 8. APRIL 1945*

Bei diesem Werk ist schon die Frage nach der literarischen Gattung nicht einfach zu beantworten. Alexander Kluges *Der Luftangriff auf Halberstadt am 8. April 1945* ist in der Erstausgabe von 1977 noch mit der sehr „traditionelle[n] Gattungsbezeichnung“ (Pfaff 23) „Neue Geschichten“ (Pfaff 23) versehen. Hage nennt es eine „Textmontage“ (Hage 201), was wohl auch der treffendste Begriff zur Beschreibung des Werkes ist. Kluge arbeitet mit einer Mischung aus Fiktion und Fakten, er vermischt detailliert darstellende Erzählungen mit „dokumentarischem Material“ (Hoffmann 138), das meist in Form von Fotografien, Tabellen oder Diagrammen erscheint. Im Folgenden soll nun herausgearbeitet werden, wie Kluges *Luftangriff auf Halberstadt* den Luftkrieg und seine Folgen darstellt. Dabei wird der Fokus auf der Frage nach der Beschreibung der Menschen und der Gesamtwirkung auf den Leser liegen.

Der Text beginnt mit der nüchternen Kapitelüberschrift: „Abgebrochene Matinee-Vorstellung im »Capitol«, Sonntag, 8. April, Spielfilm »Heimkehr« mit Paula Wessely und Attila Hörbiger“ (Kluge 7).¹⁹ Jeder der folgenden Kurzberichte wird mit einer solchen, in eckigen Klammern stehenden Angabe von Informationen eingeleitet, das Datum des Tages steht dabei über jenem ersten Textabschnitt, im weiteren Verlauf begnügt sich der Autor meist mit der Bezeichnung der Situation: „Die Turmbeobachterinnen, Frau Arnold und Frau Zacke“ (18), „Die Hochzeit im Roß“ (22). Manchmal ist auch einfach nur eine mehr oder weniger abstrakte Information zu lesen, die man erst versteht, nachdem man den nachfolgenden Absatz gelesen hat: „2 Zentner Würsthüllen“ (84). Diese Überschriften lassen eine journalistische Ausrichtung des

¹⁹ Zitiert nach folgender Ausgabe: Kluge, Alexander. *Der Luftangriff auf Halberstadt am 8. April 1945*. Frankfurt: Suhrkamp, 2008. Print.

Textes vermuten, vielleicht sogar eine reine Quellensammlung wie Kempowskis *Echolot*.²⁰

Kluge will hier jedoch nur den Anschein einer solchen Arbeitsweise wecken, die gewählte Form ist seiner Meinung nach die beste zur Darstellung eines Luftangriffs (vgl. Hage 201). Die Abschnitte entstammen jedoch Kluges Fantasie, sie sind fiktional, so zum Beispiel die Figur der Lehrerin aus „Strategie von unten“ (31f.), wie Kluge in einem Gespräch erläutert: „Die Figur gab es in der Realität, aber ihrer wirklichen Gedanken kenne ich natürlich nicht. Ich habe ihr meine eigenen zugeschrieben. Da arbeite ich wie ein Romanautor. Zugleich bin ich aber ein strenger Objektivist, indem ich die Verhältnisse genau studiere“ (Hage 209). Kluge schreibt sich selbst die Arbeitsweise eines „Romanautors“ zu, er verfasst jedoch keinen solchen. Das macht die Genrezuweisung ein wenig problematisch, denn eigentlich basiert der Text auf seinen eigenen Erfahrungen, die er aber den Figuren zuschreibt, aus deren Sicht er berichtet. Anders als bei einem Roman ist der *Luftangriff auf Halberstadt* aber auf den ersten Blick nicht als fiktionaler Text gekennzeichnet, weshalb man als Leser leicht Gefahr läuft anzunehmen, tatsächlich eine Quellensammlung in Händen zu halten, denn er macht auch vor eigentlich tatsachenbasierten Textsorten wie dem „Interview mit Brigardier Anderson“ (53) nicht halt, es ist in seinen eigenen Worten „ein Fake“ (Hage 207). Das alles ist ein wichtiger Teil von Kluges Arbeitsweise, sie macht sein Werk letztendlich auch so einzigartig und wertvoll. Man darf aber nicht vergessen, dass man eben keine Augenzeugenberichte vor sich hat, sondern den fingierten Bericht Kluges, der als „Zeuge“ (Hage 207) fungiert und seine Gedanken und Eindrücke aus der Sicht anderer Personen schildert. Nur vor diesem Hintergrund lassen sich auch die Beschreibungen des Angriffs und der zerstörten Stadt aus den einzelnen Abschnitten herausfiltern. Sie sind stets so eng mit der Geschichte der jeweiligen Personen verknüpft, dass eine Trennung der Schilderungen ansonsten keinen Sinn ergeben würde.

²⁰ Kempowski, Walter. *Das Echolot. Abgesang '45. Ein kollektives Tagebuch*. München: Knaus, 2005. Print.

Kluge hat den Luftangriff selbst erlebt: „Wenn ich einen Luftangriff beschreibe, so nehme ich mir den einen vor, den ich kenne: den auf meine Heimatstadt“ (Hage 203). Es selbst stellt also die Zerstörungen dar, die er in Halberstadt gesehen hat und vielleicht auch aus Erzählungen von Bekannten und Zeitgenossen kennt. Kluge beginnt sein Werk mit der Beschreibung des zerstörten Kinos, „eine Sprengbombe hat[te] das Haus geöffnet und [war] nach unten, zum Keller, durchgeschlagen“ (7). Die Kinobesitzerin, auf welche später noch genauer eingegangen werden soll, „sah den Volltreffer, der in die Eisdiele, Eckhaus Spiegelstraße, eingeschlagen war. [...] Die Häuser brannten wie Fackeln.“ (9). Zunächst wird man den Eindruck nicht los, dass die tatsächliche Beschreibung der Zerstörungen eher im Hintergrund zu stehen scheint. Zur genaueren Darstellung fügt Kluge nämlich immer wieder Fotografien der Trümmerlandschaften ein, auf denen auch Menschen zu sehen sind. Aus dem Bericht der beiden Turmbeobachterinnen (vgl. 22f.) erfährt man die direkte Bombardierung der Kirche: „Unter den Frauen ist die Holzverschalung des Turms innen in Brand geraten, auch Teile der Turmhaube. [...] Es brennen: Café Deesen, Krebschere, »Saure Schnauze« usf.“ (20). Die Schilderungen sind in sehr nüchternem, sachlichen Tonfall gehalten, man liest von „Flammensäule[n]“ (21), „brennenden Balken“ (21) und „Schutt aus Steinen und verbranntem Holz“ (21). In der nächsten Passage „Die Hochzeit im Roß“ (22), braucht er nur ein einziges Wort, um die Zerstörung eines ganzen Hauses und der sich darin befindlichen Hochzeitsgesellschaft zu vermitteln: „Trümmerberg“ (22). Auch ohne eine detaillierte Darstellung der tatsächlichen Schäden vermittelt Kluge, was geschehen ist und wie es an jenen Orten ausgesehen haben muss. Zudem hilft er immer wieder mit Bildern nach, die zwar schwarzweiß und manchmal unkenntlich sind, aber trotzdem helfen können, einen zusätzlichen Eindruck zu vermitteln und die Authentizität der Darstellung zu unterstreichen. Auch im weiteren Verlauf bleibt er diesem Konzept treu, man erkennt schnell, dass sein Schwerpunkt auf der Vermittlung der jeweiligen Situation liegt. Nur aus dem Kontext allein

gehen oft bessere Vorstellungen von den Zerstörungen hervor, als Kluge mit einer direkten Beschreibung erreichen könnte. Die beigefügten Fotos fungieren ebenfalls als eine Art Zugabe. Sie stehen im Vergleich zum Text klar im Hintergrund, denn die Schilderungen sind weitaus deutlicher und eindrucksvoller.

Wie wichtig die Situation als strukturelle Einheit in Kluges Text ist, wird schon am ersten Abschnitt deutlich, der von der Kinoleiterein Frau Schrader berichtet. Nach einer kurzen einleitenden Beschreibung des Theaters wechselt Kluge abrupt in die Wirklichkeit des Luftkriegs:

Jetzt sah Frau Schrader, die in die Ecke geschleudert wird, dort, wo die Balkonreihe rechts an die Decke stößt, ein Stück Rauchhimmel, eine Sprengbombe hat das Haus geöffnet und ist nach unten, zum Keller, durchgeschlagen. Hinter der Brandmauer des Nachbarhauses, durch die Rauchschwaden, flackerte Brand. Die Verwüstung der rechten Seite des Theaters stand in keinem sinnvollen oder dramatischen Zusammenhang zu dem vorgeführten Film. (7)

Alexander Kluge erzeugt hier vor allem durch den Einsatz einer Sprache, die nicht zu dem durch sie beschriebenen Inhalt passt, eine surreale Stimmung. Es erfolgt ein Wechsel vom Präsens zum Präteritum, der dem Ausschnitt eine berichtende Wirkung verleiht und den Sprachfluss ins Stocken bringt. Der „sachliche, protokollartige Stil, in der hier wie in einer Art Mimikry erzählt wird“ (Hoffmann 147) wirkt genauso unpassend wie die Handlungen der beschriebenen Frau, die alles daran setzt „die Trümmer bis zur 14-Uhr-Vorstellung aufzuräumen“ (8). Sie ist nicht in der Lage, den Ernst der Situation zu erfassen, stattdessen funktioniert sie in ihrer Tätigkeit als Leiterin des Kinos weiter, vielleicht weil sie sonst nicht weiß, was zu tun wäre. Sie bemüht sich um Normalität, versucht, den Alltag wiederherzustellen. Vorschriftsmäßig will sie sogar „an irgendeiner verantwortlichen Stelle Meldung erstatten“ (10) ohne sich im Klaren zu sein, wie

sinnlos ihr Handeln eigentlich ist. Für sie gibt es „keine denkbare Erschütterung, die die Einteilung des Nachmittags in vier feste Vorstellungen [...] anrühren konnte“ (8). Mit „ad absurdum geführtem Pflicht- und Ordnungsbewusstsein“ (Hoffmann 147) räumt sie den Keller auf, um das Kino auf die nächste Vorstellung vorzubereiten. Kluge benutzt zur Darstellung der grausamen Szene erneut einen sachlichen, berichtenden Stil: „Frau Schrader wollte wenigstens hier Ordnung schaffen, legte die gekochten und [...] unzusammenhängenden Körperteile in die Waschkessel der Waschküche“ (10). In ihrer ausweglosen Situation versucht sie irgendwie weiterzumachen, ihre „Unbeholfenheit“ (Hoffmann 148) ist dabei das eigentlich Erwähnenswerte. Sie bekommt einen „grotesk-absurden Charakter, der den Leser zugleich zum Lachen, Weinen und Denken provoziert“ (Hoffmann, 148). Der grausame Inhalt ist vom kühlen, journalistisch anmutenden Stil überdeckt, wenn man sich nicht darauf konzentriert, geht der Inhalt unter, wie schlechte Nachrichten in einer Zeitung, die einen ja doch nicht betreffen. Erst bei genauerem Nachdenken tritt die Wirkung ein und der Inhalt kann wahrgenommen werden. Frau Schrader scheint erst spät zu verstehen, was sie da eigentlich gerade erlebt hat. „Erschüttert“ (10) fühlt sie sich „zu nichts mehr nütze“ (10). Kluge erzeugt ein Gefühl der Verwirrung, ähnlich wie es auch die Menschen während des Luftkriegs empfunden haben müssen. Um das zu unterstützen, wechselt er in Tempus und Modus scheinbar willkürlich hin und her: „Von der Perfekt-Form der mündlichen Erzählung, über das Präteritum des schriftlichen Berichts [...] in die Gegenwartsform (die Bombe!) und von der Aktiv- in die Passiv-Form“ (Pfaff 24). Der Autor erzählt, wie er das Ereignis erlebt hat, was auch die vielen Veränderungen in Satzbau, Zeit und Handlungsformen erklärt. Bemerkenswert ist nicht zuletzt auch der gespielte Film *Heimkehr*, ein Propagandafilm, in dem die Nationalsozialisten nachträglich den Überfall auf Polen rechtfertigen. Nun kehrt der Krieg in Form der Bomben „heim ins Reich“ (Pfaff 24), Kluge wählt den Titel

absichtlich und geschickt, der Leser muss jedoch etwas Hintergrundwissen besitzen, um diesen Hinweis zu verstehen.

Auch im weiteren Verlauf des Textes bleibt Kluge seinem Darstellungsprinzip treu. Er schildert aus verschiedenen Perspektiven das Chaos unter den Menschen sowie die Sinnlosigkeit deren Handelns. Wie beispielsweise der „Katastropheneinsatz einer Kompanie Soldaten [...]“ (10), der „von Anfang an zu spät“ (10) kommt. Der Autor nimmt hier das Ergebnis des Handelns gleich in der Überschrift des Absatzes vorweg. Das Thema ist erneut ein entsetzliches: „[Sie] gruben also gegen 100 zum Teil übel zugerichtete Leichen, teils aus dem Erdreich, teils aus erkennbaren Vertiefungen, die den Unterstand gebildet hatten. Was dieser Arbeitsgang nach ausgraben und sortieren weiter nützen sollte, war schleierhaft. Wohin sollte das gebracht werden? Waren Transportmittel vielleicht vorhanden“ (10f.)? Hier ist nun nicht ganz klar, wer die rhetorischen Fragen am Ende des Zitats stellt, das lässt Kluge bewusst offen. Er übernimmt die Rolle des Beobachters, der die Szene auch kommentieren kann. Insgesamt bietet sich ein ähnliches Schema wie in der Anfangsszene. Kluge liefert wichtige Informationen zum Geschehen in einem „höchst anschauliche[n] Bericht“ (Pape 186), schafft jedoch durch Sprache und Darstellungsweise eine absurde Situation. So vergleicht er die aufgehobenen Reste vom Rasen mit Särgen, verliert sich jedoch am Ende in seinem eigenen Vergleich, indem er Form und Funktion vermischt. Sarg und Gras sehen sich eigentlich nur ähnlich, am Ende des Abschnitts liest man jedoch eine Art Eingeständnis, dass die „Grasboden-Reste als Särge [natürlich] überhaupt nicht brauchbar“ (11) wären. Damit schließt der Autor jene Szene ab und hat somit erneut einige Verwirrung gestiftet. Die Sinne der Menschen waren „nicht auf das Ereignis eingestellt“ (Pape 186), weshalb sie nicht entsprechend reagieren können. Sie wissen nicht, was sie tun sollen, also versuchen sie einfach irgendetwas zu tun, um so zu helfen und die Katastrophe zu überstehen. Man konnte sich auf eine Situation wie den Luftangriff nicht

vorbereiten und so will auch Alexander Kluge seinen Lesern keine Zeit geben, sich auf das Geschehen einzustellen, was er darstellt ist eine Erlebnis-Situationen „jenseits aller menschlichen Erfahrung“ (Hage, 207). Es folgen weitere Beispiele jenes sinnlosen Handelns, so zum Beispiel die Verhaftung eines unbekanntes Mannes, der versucht hat die Trümmer Halberstadts zu fotografieren (vgl 12ff.). Ihm wird Spionage vorgeworfen, die Soldaten wissen jedoch nicht, „was sie mit dem Mann anfangen sollen“ (15). Der kuriose Moment der Situation lässt nicht lange auf sich warten, ein feindlicher Blindgänger eilt ihnen zu Hilfe, er explodiert, ermöglicht dem Gefangenen die Flucht und erspart den Bewachern so die schwierige Frage nach dem weiteren Verfahren, alles in allem eine beinahe komische Situation, wäre da nicht der schreckliche Hintergrund des Luftangriffs. Wie um den Leser daran zu erinnern, setzt Kluge zwei Fotografien der „Schmiedestraße“ (14) und von „Westendorf“ (15) über den Text, als hätte sie tatsächlich der Mann aus seiner Geschichte geschossen: „Nr. 6: Letzter Standort des Fotografen“ (17).

Kluges Variation an Perspektiven kennt keine Grenzen. Er erzählt im Folgenden die Geschichte des Friedhofsgärtners Bischoff (vgl 16ff.), der auf „Vorrat“ (18) schläft, der beiden „Luftschutzverpflichtet[en]“ (18) Turmbeobachterinnen Frau Arnold und Frau Zacke, die selbst im Angesicht des Todes noch ihre auswendig gelernten Sprüchlein funken sowie die des Hochzeitspaares, dessen „Bund fürs Leben“ (Pfaff 25) tragischer- und ironischerweise nur 40 Minuten dauert, denn dann werden sie mitsamt der ganzen Gesellschaft im Keller verschüttet. Lediglich der Bruder der Braut überlebt, er war als „Luftschutzwart verpflichtet“ (23). Ganz besonders verstörend an dieser Geschichte wirkt ihr Aufbau. Der Tod der Hochzeitsgesellschaft steht nicht etwa am Ende, sondern mitten in der Erzählung. Danach wird weiter im Präteritum von den Geschehnissen vor und während der Hochzeit berichtet, es wirkt fast so, als würde der verstörte Bruder selbst diesen Ausschnitt schildern. Am Schluss steht dann wie zur Erinnerung

für den Zuhörer beziehungsweise Leser ein zusammenfassendes „wie gesagt, es entkam keiner“ (25). Kluge bewirkt mit diesem Abschnitt erschreckende Klarheit über die Folgen des Luftkriegs, das Beispiel zeigt, wie schnell einen der Tod treffen kann. Die Menschen sind in keiner Phase ihres Lebens sicher, ständig droht Gefahr, was ein normales Leben unmöglich macht. Eine Passage, in der eine Gruppe von Überlebenden sich durch die Durchbrüche einiger Keller gräbt, trägt ironischerweise den Titel „Maulwürfe“ (25). Ironisch deshalb, weil sie wie Maulwürfe wirken, wenn sie sich in ihrem Überlebenskampf von Keller zu Keller durchgraben. Der Titel ist erstaunlich treffend und doch unpassend, weil die Menschen mit Maulwürfen eigentlich nichts gemein haben. Kluge zeigt aber, dass der Luftkrieg die Handlungen der Menschen auf die eines Tieres reduziert, er kann nur noch instinktiv reagieren. Es folgen in gewohnt sachlichem und nüchternen Erzählstil „Bergevorstöße“ (27) und einige weitere kurze Berichte aus der ehemaligen Redaktion einer Zeitung (29f.), einer Seitenstraße (30f.) sowie einem Wirtshaus (31). Letzterer nimmt gerade einmal vier Sätze in Anspruch, denn mehr Zeit bleibt nicht: „Wenig später fällt die Schuttmasse des ganzen Hauses auf den ausgeglühten Bierausschank“ (31). All diese Ausschnitte ermöglichen eine Einsicht auf das Geschehen aus den verschiedensten Perspektiven und an allen möglichen Orten Halberstadts. Dabei spielt die Erzählweise eine tragende Rolle. Kluge regt durch die unpassende sprachliche Darstellung der Geschehnisse immer wieder zum Nachdenken an. Den Luxus, sich zurückzulehnen und die Szenerie in Ruhe noch einmal zu betrachten, hatten die Er- und Überlebenden nicht, sie mussten sofort handeln. Die „alltäglichen Wahrnehmungsraster“ (Pape 187) greifen im Falle des Luftkriegs nicht mehr und so wird ihr Tun zunehmend sinnlos und unsinnig, was sogar komisch wirken kann. So ist der *Luftangriff auf Halberstadt* an manchen Stellen grotesk wie eine Parodie, die Situation lässt sich nicht erfassen, so wie sich Krieg und seine Folgen nicht erfassen lassen. Kluge beabsichtigt eine Verwirrung der Gefühle und will einen Wahrnehmungs- und Denkprozess anregen.

Ein anderes Kapitel beleuchtet den Luftkrieg zum ersten Mal aus der Sicht der Angreifer. Es handelt sich dabei erneut um eine Projektion von Kluges eigenen Erlebnissen und Gedanken, er erfindet sogar ein Interview mit einem Mitglied einer Bombercrew. Zunächst aber vergleicht der Autor die „Strategie von unten“ (31) mit der „von oben“ (39). Bei ersterer greift er dabei auf die Geschichte jener Volksschullehrerin zurück, die schon zu Beginn des Kapitels erwähnt wurde. Sie und ihre Kinder suchen bei einem Angriff Schutz, die Sprache bleibt dabei äußerst sachlich und militärisch, was für die Darstellung einer Strategie hilfreich, für das Erzählen der Geschichte einer Mutter und ihrer drei Kinder jedoch unpassend und hinderlich wirkt. Als „Munitionsarbeiterin dienstverpflichtet“ (31) kennt sie sich mit der Begrifflichkeit des Krieges vermutlich gut aus. Die „Vollalarm-Sirene“ (32) kennzeichnet den Einschlag von „Sprengbomben in den Luftschutzkeller Nr.9“ (32), und auch bei der genaueren Bestimmung der Treffer erweist sie sich als gut informiert: „Unmittelbar zuvor ein tiefes Rauschen und hohes Pfeifen, dazu an- und abschwelliges Brummen, dem Gerda allenfalls 15 bis 20 m Höhe zumaß“ (32). Die Sprache bleibt weiterhin protokollhaft und militärisch, während die Lehrerin ihre Kinder in Sicherheit zu bringen versucht, schlagen „Sprengkörper [...] in 5 m Entfernung“ ein (32), „sie fühlte sich in ihrem „unausgestatteten Häuschen“ als „Leichtbewaffnete““ (33). Die Bezeichnung der Häuser mit Nummern lässt die Szene noch seltsamer erscheinen, es wirkt als habe sich die Geschichte einer Betroffenen in einen offiziellen Bericht verirrt, der auch von den Angreifern stammen könnte. Sprache und Inhalt passen nicht zusammen, erzeugen eine Stimmung der Verwirrung und lassen das Geschehen unwirklich und grotesk erscheinen. Die „Truppe“ (32) der Lehrerin, bestehend aus ihren Kindern, von denen die Mädchen ihr „weniger wertvoll“ (34) erscheinen, versucht nach „Leitsätze[n] einer „Strategie von unten““ (33) vorzugehen, das heißt unter anderem „wohin fliehen, falls noch mal eine Chance durch Warten auf eine nächste Welle entstand [...]“ (35). Sie wägt „taktisch“ (34) ihre Situation ab und zwingt

sich „strategisch“ (35) zu denken. Die Liste der Zitate in jenem Abschnitt ließe sich so weiterführen. Die „Strategie von unten“ besteht laut Kluge aus einem mehr oder weniger kontrollierten Fliehen und Verstecken, das auch durch die Darstellung in militärischer Sprache nicht geordneter abläuft. Den Menschen wurden offenbar feste Verhaltensregeln vorgegeben, die im Ernstfall niemand genau befolgen konnte. Die Umstände waren dafür zu widrig, was die Szene mit der Lehrerin Gerda Baethe zeigt. Selbst wer rein pragmatisch denkt wie sie, kann gegen die aus Tausenden Tonnen todbringender Bomben bestehende „Strategie von oben“ letztendlich nichts ausrichten. „Hier standen noch Gerätschaften: eine Schaufel (nützlich), Besen (unnützlich), Harken (unter Umständen nützlich)“ (36). Sie teilt auch die Werkzeuge im Geräteschuppen nach ihrer Verwendbarkeit ein, bewirkt dadurch eine Art Unverständnis, ein Entkommen aus dem Inferno ist unvorstellbar. Kluge zeigt durch diesen Ausschnitt die Vergeblichkeit aller Versuche, sich gegen einen Luftangriff zur Wehr zu setzen. Aktiv war das mehr oder weniger unmöglich, passiv dem Zufall überlassen: „strategisch war vom ganzen Tag an nur die Besitzlosigkeit an brennbaren Wertsachen. So hatte sie u.a. im Gartenhaus keine Gardinen mehr aufhängen können, weil sie keine bekam“ (37). Das einzig Gute für sie war also die Tatsache, dass sie nicht viele Dinge besessen hatte, denn nur so konnte sie „wenig“ verlieren. Die Mutter mit ihren Kindern wirkt keineswegs hilflos, sie ist es aber. Denn so gut ausgebildet und besonnen wie sie scheinbar auch ist, sie ist machtlos gegen das, was da „von oben“ kommt. Kluges Darstellungsmittel sind einmal mehr eine dem Kontext nicht angemessen erscheinende Sprache, sowie die genaue und deutliche Beschreibung des Geschehens. Das Bild der Lehrerin, die verzweifelt durch die Trümmer hetzt, macht die Folgen des Luftkriegs deutlich. Die unpassende militärisch berichtende Sprache bringt den Ablauf des Geschehens ins Stocken und sorgt für einen Denk- und damit Wahrnehmungsprozess. Kluge zeigt, dass die Menschen auf den

Luftkrieg nicht vorbereitet sein konnten, denn im Ernstfall handelten sie teilweise panisch und nicht nach Vorschrift.

Kluge gibt an dieser Stelle einen „Zusatz“ (37), denn es gab seiner Meinung nach auch eine „Strategie von unten“ oder besser gesagt eine „gegen oben“:

Um eine strategische Perspektive zu eröffnen [...] hätten seit 1918 siebzigtausend entschlossene Lehrer, alle wie sie, in jedem der am Krieg beteiligten Länder, je zwanzig Jahre, hart unterrichten müssen; aber auch überregional: Druck auf Presse, Regierung; dann hätte der so gebildete Nachwuchs Zepter oder Zügel ergreifen können (aber Zepter und Zügel sind keine strategischen Waffen, es gab kein Bild für die hier erforderliche Gewaltnahme). „Das alles ist eine Frage der Organisation“. (37f.)

Der Autor sieht die Schuld also teilweise auch bei den Betroffenen der Luftangriffe, die es einige Jahrzehnte vorher unterlassen hätten, der sich anbahnenden Katastrophe entgegenzuwirken. Beim Zeitpunkt des Angriffs sei es aber zu spät für die Entwicklung einer Strategie gewesen. „Die Organisationsfrage liegt 1928 und das dazugehörige Bewusstsein liegt 1944“ (nach Pfaff 24). Genau diese Diskrepanz will Alexander Kluge mit dem dargestellten Textabschnitt zeigen, die Menschen begriffen seiner Meinung nach zu spät, was nötig gewesen wäre, um den Krieg – und damit auch den Luftkrieg – zu verhindern. Wie um seine These zu untermauern, findet der Leser auf der dem Bericht folgenden Seite einen Kasten mit der Information, dass die Frau den Zeitraum des Baus des Westwalls mit einem Angehörigen der Organisation Todt verbracht hatte, von dem sie auch den Ausdruck „Alles bloß Organisation“ (38) habe. Anstatt entgegenzuwirken habe sie also kollaboriert, sei an dem, was ihr nun widerfahre zumindest mitschuldig. Kluge schließt die „Strategie von unten“ mit zwei Zeichnungen ab, die eigentlich nicht zum Thema zu passen scheinen. Anstatt von Luftangriffen berichten sie vom Projekt „Alpen-Sperriegel“ (38), einer Art Kanal zur Überquerung der Alpen, von der Angehörige der Organisation Todt der

Mutter aus der vorausgegangenen Szene erzählt hatte. Die Darstellung verdeutlicht die Absurdität der Politik der Nationalsozialisten, ein „Alpen-Sperrriegel“ wirkt mehr als undurchführbar und im Angesicht des Luftkriegs auch unnötig. Die an dieser Stelle eigentlich völlig unpassenden Zeichnungen verdeutlichen einmal mehr Kluges Stil. Er schafft ein „Angebot an die Sinne des Lesers“ (Pape 188), in dem jener sich zunächst einmal zurechtfinden muss. Die beiden Grafiken lenken vom eigentlichen Geschehen ab, denn sie haben nicht direkt mit dem Luftkrieg zu tun. Nur für die Lehrerin aus der Geschichte ergibt jene Rückblende Sinn, denn sie setzt ihren Aufenthalt in der Eifel, bei dem sie von dem Projekt erfahren hat, welches die Zeichnungen beschreiben in direkte Verbindung mit dem Angriff auf Halberstadt. Weil sie damals nicht gehandelt hat, muss sie jetzt leiden. „Alpen-Sperrriegel“ – Luftangriff. Das mag absurd klingen, ergibt in den Augen der Lehrerin in jenem Augenblick symbolisch gesehen wohl aber durchaus Sinn. Ein Zusammengang, der dem uninformierten Leser vielleicht nicht sofort ersichtlich ist. Die Vorstellung, mit einem Schiff die Alpen Richtung Italien zu überqueren, erscheint genauso aussichtslos und unmöglich, wie sich als einzelne Person gegen eine Flotte von Bombern zu wehren. Die oben-unten-Metaphorik dieses Vergleichs ist unübersehbar.

In „Strategie von oben“ (39) beschließt die Lehrerin nun, solchen Entwicklungen „künftig“ (39) entgegenwirken zu wollen. Darauf darf sie sich aber nicht zu früh konzentrieren, denn „noch [aber] war nicht Vergangenheit“ (40), der Luftangriff auf Halberstadt in vollem Gange. Kluge beschreibt nun das volle Ausmaß der militärischen Stärke der feindlichen Verbände. Die bloßen Daten dazu (vgl. 40) sind dabei insgesamt weniger interessant, wenn es um ihre Wirkung auf den Leser geht. Die Darstellung der Strategieentwicklung des Luftkriegs weicht zunächst nicht von der Nennung bloßer Zahlen ab, Kluge unternimmt dann einen kuriosen Ausflug in die Geschichte, in dem er aufzeigt, dass der Luftkrieg ein unnatürlicher Krieg sei, da es zunächst keine Beute für die Sieger gebe:

Damals waren Gedankengänge das Maß, die auf Trenchard zurückgehen, der wiederum Verdun-Erfahrung hat, selber aus der Kavallerie hervorgegangen, die auf Hannibal zurückgeht, der wiederaufnimmt, was frühere Baumkletterer veranlaßt hat, nahrhafte Amnioten-Eier übergroßer Saurier zu finden, von unten oder von der Seite die Schale aufzubeißen und entweder die Brut dort hineinzuverlegen oder sie für sich selber auszusaugen. (43)

Der Autor holt bewusst weit aus, nur um zu zeigen, dass jenes „Aussaugen“ beim Bombenkrieg fehlt, denn die Besatzungen seien „Selbstversorger“ (43), da es für sie keine Möglichkeit gebe, in ihren Zielen etwas zu holen. Sprache und Vergleiche sind dem Thema erneut absolut unangemessen und beinahe eine Parodie der nüchternen Sachlichkeit, mit der vorher die anfliegenden Verbände beschrieben wurden.

In den Fließtext eingeschoben erscheint nun ein Kasten mit Informationen über eine Diskussion von 1977 über den „Evolutionären Stellenwert“ des Luftkriegs im Jahre 1944, aus dem vor allem die Stellung der Crews in den Flugzeugen hervorzuheben ist. Sie sind „Fachbeamte des Luftkriegs“ (41), denen nur „normabweichende Handlung“ (41) anzukreiden ist, es gibt keine „sittlichen Motive oder Sinnzwang“ (41). Diese Rolle schreibt Kluge den Besatzungen auch im Folgenden zu. Sie seien mehr Arbeiter, die in „fliegenden Industrieanlagen“ (46) ihren Job verrichten, „Profis“ (46), die nur mit der Anspannung zu kämpfen hätten, die die langen Wartezeiten auf dem Weg zum Ziel mit sich brächten.

Sie schaukelten oben dahin, ekelhaft „intelligent“ (oder „allgemein“) zerbombten sie die Eckhäuser, um durch Schuttkegel die Straßen für Flüchtende zu sperren, Flüchtende, weil durch „Stäbchen“ und Phosphorkanister aus den brennenden Häusern getrieben. Sie sollten also (in Ausführung der Pläne ihrer Strategen und Luftwaffentaktiker, ohne allzuviel eigenen Willen hinzuzufügen) die Bevölkerung der Stadt „zurechtfoltern“. (49)

Kluges Kritik ist an dieser Stelle spürbar, sie richtet sich gegen die Industrialisierung des Luftkriegs, die er letztendlich als Professionalisierung des Tötens von Menschen ansieht. Er benutzt jene sachlich neutrale Sprache, die auch die Militärs zur Beschreibung der Faktoren eines Angriffs verwenden, und die in jedem Fall unangemessen, in der militärischen Dienstsprache aber unumgänglich ist. Dem Leser wird dieser Vorwurf durch die gezielte Wortwahl, sowie den mehrmaligen Stilwechsel Kluges schnell klar. Insgesamt „erschlägt“ das Kapitel, denn es enthält neben vielen Informationen im Text auch den mit Abstand höchsten Anteil an Bildmaterial, darunter anschauliche Tabellen zur „Staffelung der Kampfblöcke“ (46f.), Risszeichnungen der „Ware“ (51), sowie Fotografien von militärischen Persönlichkeiten verschiedener Ränge. Mit all dem kann der Leser ohne Fachkenntnisse eigentlich recht wenig anfangen, es dient aber dem Gesamtkonzept Kluges, für jeden Sinn einen Eindruck bereitzuhalten. So ist der „Kurs der angreifenden Maschinen“ (53), mit Foto versehen, zwar von großem Interesse, für das Verstehen des *Luftangriffs auf Halberstadt* jedoch nicht wirklich nötig. Genau darauf will Kluge jedoch hinaus, „einen Zusammenhang zwischen den Bildern und Fakten dieses gattungslosen Textes zu bilden[,] bleibt in hohem Maße dem Leser überlassen“ (Hoffmann 146), das ist sein Prinzip der „Montage“ (Hoffmann 146). Es ist für jeden etwas dabei. Für denjenigen, der den Zweck der verschiedenen Bomben nüchternen Diagrammen nicht entnehmen kann, hält der Autor in einer seiner Textboxen eine ausformulierte Version bereit: „Denn jede Bombengattung hat eine besondere Aufgabe. Minen legen die brennbaren Innereien der Häuser frei. Schwere Sprengbomben, die die Straßen aufreißen und die Wasserleitungen zerstören, damit nicht in den Anfangsstadien gelöscht werden kann. [...] Das ganze stellt nach Harris ein geordnetes Ganzes dar“ (51f.). Die in den technischen Diagrammen versteckte grausame Wahrheit wird hier für jeden deutlich sichtbar, niemand kann sich ihr entziehen. Diesen Eindruck vermittelt das gesamte Kapitel „Strategie von oben,“ es steht wohl nicht unabsichtlich in der Mitte des *Luftangriffs auf*

Halberstadt. Der Vergleich der beiden Strategien hinterlässt einen bleibenden Eindruck, Kluge schafft es, die wichtigsten Fakten in seinem ihm eigenen Stil geschickt darzustellen. Diese wären hier die Hilflosigkeit der Menschen am Boden, die absolute Dominanz und Macht der gegnerischen Luftstreitkräfte sowie die Tatsache, dass der Luftkrieg ein perfekt entwickelter und durchgeplanter industrieller Prozess war, in dem die einzelnen Soldaten mehr zu Bestandteilen einer Maschine wurden. Sie arbeiteten mehr ihre „Tagschicht in einem Industriebetrieb“ (49) ab, als dass sie an einem Krieg teilnahmen.

Ähnliches geht auch aus zwei von Kluge erfundenen Interviews hervor, beide geführt von fiktiven Reportern, einmal sitzt ein „Brigadier,“ (53) also ein Mitglied einer Bombercrew gegenüber, ein anderes Mal ein hoher Stabsoffizier, dessen genauer Rang und Name ungenannt bleiben (vgl. 61). Beide Gespräche verlaufen etwa nach dem selben Schema, die Fragenden stellen teilweise sachliche, teilweise sehr kritische Fragen, die den Mannschaftsmitgliedern eine Mitschuld vorwerfen. Die beiden Befragten verteidigen sich eisern, sie sind ihrer Meinung nach wenn überhaupt „schuldlos schuldig“ (Pfaff 25) geworden. In keinem der Interviews werden sich die Gesprächspartner auch nur annähernd einig, sie scheinen teilweise nicht in der Lage, miteinander auf derselben Ebene zu kommunizieren (vgl. 65). Kluge geht hier mehr auf die Frage nach Schuld ein, als dass er zur Beschreibung des Luftkriegs beiträgt. Die Interviews sind aber insofern wichtig, als dass sie zur großen Vielfalt des Angebots beitragen, das Kluge im *Luftangriff auf Halberstadt* bietet und die Frage der Schuld der jeweils Betroffenen ansprechen. Er beschränkt sich mit seinen Darstellungen ja nicht auf den Angriff und die Nachkriegszeit, sondern liefert auch einen Einblick auf die Zeit zwischen dem Zweiten Weltkrieg und dem Erscheinen des Werks. Der Autor berichtet aus den verschiedensten Perspektiven und bringt so seine persönlichen Eindrücke als auch die scheinbar und wirklich anderer Personen ein. Seine Strategie ist dabei zumeist eine der Vermischung, zunächst vermengt er in seinem Werk

Textausschnitte mit allerlei anderem Material, in den Erzählungen selbst mischt er dann deren Inhalte mit einer Sprache, die den jeweiligen Situationen oft nicht angemessen scheint. Dadurch verursacht er verschiedene Stimmungslagen, die von komisch-grotesk bis hin zu verwirrend ausfallen können. So regt er an, über das eben Wahrgenommene nachzudenken und am geschilderten Geschehen mehr oder weniger teilzunehmen und eigene Handlungsmuster zu hinterfragen.

Hier sollen zwei weitere Kapitelbeispiele genügen, um die Betrachtung von Kluges „formal wie inhaltlich unerreichte[r] Darstellung“ (Pfaff 23) des Luftkriegs abzuschließen. Man darf nicht vergessen, dass der *Luftangriff auf Halberstadt* auf einem Erlebnis des Autors basiert. Schon im Vorwort heißt es „Die Form des Einschlags einer Sprengbombe ist einprägsam“ (nach Hage 203). Als zum Angriffszeitpunkt 13-Jähriger vergisst Kluge jenes Ereignis nie mehr wieder, in späteren Jahren beschreibt er es folgendermaßen:

Gefühle reagieren zeitverschoben. Als die Bombe ganz nah in unser Haus einschlug, hatte ich Sorgen, ob ich rechtzeitig zur Klavierstunde komme, dann war ich sehr aufgeregt, meine Klassenkameraden von der Bombe zu erzählen. Ich war angesichts der Außerordentlichkeit der Ereignisse von irritierender Trägheit. Erst heute beschäftige ich mich mit dieser seltsamen Abwesenheit von Gefühl. (nach Hage 202)

Pfaff nennt das die „Diskrepanz zwischen Wissen und Fühlen“ (Pfaff 23), in ähnlicher Form schon bei Nossack und Böll zu beobachten. Die Menschen waren nicht in der Lage, der Situation entsprechende Empfindungen zu zeigen und angemessen zu reagieren. Das zeigt Kluge in seinem Werk immer wieder, wie zum Beispiel in der Szene mit der Leiterin des Kinos. In einem Abschnitt mit dem Titel „Verhältnis der Ereignisse zur Klavierstunde“ (76) berichtet Kluge aus der Sicht eines 14-Jährigen Jungen Siegfried Pauli. Im Angesicht des obigen Zitats kommt der Autor hier der eigenen Person ziemlich nahe, dieser Teil des Textes könnte ein fast unverdeckter

Augenzeugenbericht sein. Wissen und Fühlen beziehungsweise Handeln finden auf zwei verschiedenen Ebenen statt, denn obwohl eine Bombe sein Haus zerstört hat, ist alles, an was der Junge denken kann, sein Klavierspiel: „Diese Ereigniskette, Angriff, Flucht zur Langen Höhle, Rückkehr in die zerstörte Stadt, das Haus, in dem der Flügel, an dem er übte, im Herrenzimmer stand, niedergebrannt, konnte keinen Einfluß auf die gewonnene Fingerfertigkeit haben oder auf Siegfrieds Willen, zu Blatt 60 vorzudringen“ (76). Erneut passen Denken beziehungsweise Handeln nicht zur Situation, anstatt der existentiellen Nöte und Sorgen, die man einem Menschen in dieser Situation unterstellen möchte, ist alles, was ihn kümmert, seine musikalische Kunst. Im Gegensatz zur Stadt ist der Wille des Jungen „unzerstört[en]“ (76), nur die Klavierlehrerin „weigerte“ sich im Angesicht der immensen Schäden, den Unterricht wie geplant abzuhalten. Siegfried findet schließlich eine Villa mit intaktem Instrument, auf dem er so lange übt, bis die Eigentümer es nicht mehr hören können (vgl. 76). Alexander Kluge zeigt hier einmal mehr das ungleiche „Verhältnis Bombe/Mensch“ (nach Pfaff 23), die Opfer können nicht angemessen handeln. Sie haben niemals zuvor etwas Vergleichbares erlebt und wissen nicht, was angemessenes Handeln in dieser Situation überhaupt ist. Jenes Handeln gibt es wohl nicht, niemand weiß, was zu tun ist. Beim Versuch, Normalität zu schaffen, tun sie einfach das, was ihnen einfällt oder behelfen sich mit Übersprungsverhalten wie der Junge mit dem Klavier. Insgesamt zeigt dieses Kapitel einmal mehr die Art und Weise der Darstellung des Luftkriegs bei Kluge. Erneut ist auch die Sprache ein wichtiges Mittel dabei. „Was und wie viel sehen, hören und fühlen die Menschen (nicht)“ (Pfaff 23), das ist es, was der Autor in seinem Werk zeigen möchte und was ihm anhand der verschiedenen Perspektiven auch gelingt.

Hoffmann sieht in Kluges Stil die „auktoriale Erzählsituation“ (Hoffmann 140) als wichtigstes Element. Mit ihr habe der Autor die „uneingeschränkte Möglichkeit der Wirklichkeitsdarstellung [...], bei der die Erzählinstanz außerhalb des Seinsbereichs der

handelnden/leidenden Figuren steht und damit über sämtliche Möglichkeiten der Darstellung von Zeit, Raum und Bewusstsein verfügt [...]“ (Hoffmann 140). Das ist bei Kluge ohne Zweifel der Fall. Wie dargelegt erzählt er aus verschiedenen Perspektiven, Distanzen und auf häufig wechselnden Sprachebenen. Was seinen Text hervorhebt ist, dass er in dieser Darstellungsweise „die Sichtweisen nicht nur der Betroffenen, sondern auch der am Angriff beteiligten kaleidoskopisch vereint und durch die distanzierte Erzählweise ‚filtriert‘, und [...] somit ein Gesamtbild des Bombenkriegs [...]“ (Hoffmann 146) gibt, das in dieser Form neu ist. Der Autor erzeugt eine „historische Totale,“ (Pape 189) indem er Informationen aller Art zu einem Ganzen vereint. Diese Totale entsteht jedoch nicht nur durch bloßes Zusammenfügen von Informationsschnipseln, die „explizite Verknüpfung und Führung des Lesers“ (Hoffmann 146), sondern durch die „Auswahl der Perspektiven und [die] Filtrierung durch die Stimme des Erzählers“ (Hoffmann 146). Hier ist nun vor allem jene „quellenlose Subscriptio“ (Pape 189) unter dem letzten Bild im *Luftangriff auf Halberstadt* von großer Bedeutung: „Man sieht, wie die Geschichte der *Industrie* und das gewordene *gegenständliche* Dasein der Industrie das *aufgeschlagene* Buch der *menschlichen Bewusstseinskräfte*, die sinnliche vorliegende menschliche *Psychologie* ist...“ (86). Es handelt sich hierbei laut Pape um ein nicht kenntlich gemachtes Zitat aus Karl Marx’ *Ökonomisch-philosophischen Manuskripten*, das fast wie eine abstrakte Zusammenfassung des *Luftangriffs* wirkt. Wie der Angriff selbst sind diese Worte schwer verständlich und wohl auf unterschiedliche Weisen deutbar. Es geht wohl um das sogenannte „Abstraktionsprinzip der Geschichte“ (nach Pape 189), jener „Ausdruck der kulturellen, technologischen und bürokratischen Moderne“ (Pape 189), der in der fatalen Tatsache gipfelt, dass Menschen Wege gefunden haben, das Töten zu industrialisieren. Kluge zeigt dies am Beispiel der Bomberpiloten, die ihre Bomben sinnvoll und ökonomisch anwenden. Zur Schaffung der „historischen Totalen“ kann man nun entweder dieses Zitat oder einen anderen

„Kernsatz“ (Hage 204) heranziehen. Kluges Werk endet mit dem Satz „An einem gewissen Punkt der Grausamkeit angekommen, ist es schon gleich, wer sie begangen hat: sie soll nur aufhören“ (90). Beide Aussagen zeigen die „fatalen Tendenzen der Geschichte“ (Hoffmann 150) im Kleinen, so wie es der *Luftangriff auf Halberstadt* im Großen tut. Genau das war auch Alexander Kluges Absicht, die er durch seine „besondere Form der ‚Archäologie‘, die weder traditionelle historiografische noch romanhafte Darstellungsmuster [be]folgt“ (Hoffmann 150) auch eindrucksvoll erreicht.

Kluge liefert eine Darstellung des Luftkriegs und seiner Folgen, die sehr wirkungsvoll sein kann. Der Luftkrieg ist mit keiner anderen Erfahrung im Leben der Menschen vergleichbar, sie finden keinen Weg, mit ihm umzugehen. Umso schwieriger ist nun vor diesem Hintergrund die Darstellung jenes Ereignisses, das für viele Menschen nicht zu erfassen war. Auch Kluge hat einige Jahre gebraucht, um das Ereignis „als Ganzes“ schildern zu können. Durch sein Konstrukt aus den verschiedensten Materialien bietet er eine überzeugende Gesamtauswahl, die von jedem anders aufgenommen werden kann und trotzdem ein in sich stimmiges Bild ergibt.

6. DIETER FORTE – *DER JUNGE MIT DEN BLUTIGEN SCHUHEN*

Einer der großen Kritikpunkte an *Luftkrieg und Literatur* war das „dismissive assessment“ (Cosgrove 172) von Dieter Fortes Werk. Dieser Autor wird bei Sebald nicht erwähnt und das, obwohl sein Roman *Der Junge mit den blutigen Schuhen* nach Meinung vieler Literaturexperten einen wichtigen Beitrag zur Darstellung des Luftkriegs leistet, auch wenn er erst 1995 erschienen ist. Forte hat aus persönlichen Gründen einen großen Teil seiner schriftstellerischen Tätigkeit jenem Thema gewidmet und viel dazu beigetragen: „In fact, no other writer has worked as intently on the topic“ (Vees-Gulani 115). Für ihn hat das Schreiben am hier behandelten Roman „therapeutische Funktion“ (Hoffmann 151) gehabt. Er habe „die psychische Kraft, sich als Autor zu erinnern[,] erst 50 Jahre nach Kriegsende gefunden (Hoffmann 151), wofür man ihm jedoch keinen Vorwurf machen darf: „Die Traumaforschung weiß heute, dass man vierzig, fünfzig Jahre braucht, um sich dem Schrecken zu stellen, Worte der Erinnerung zu finden, das Entsetzen zu schildern, das unter dem Vergessen liegt“ (Hoffmann 151). Forte weiß um das Trauma, spricht offen darüber:

Der Junge bin natürlich ich, aber es lagen fünfzig Jahre dazwischen, und aus diesem Zeitunterschied heraus, das ein Geschehen auch objektiviert, habe ich versucht, die Erinnerung neu zu beleben [...]. Es gibt Momente, wo auch die Sprache nicht mehr hält. Einen Luftangriff kann man einmal beschreiben und dann nie mehr im Leben. Dadurch, daß ich „der Junge“ geschrieben habe, hatte ich diesen Jungen in seinen Ängsten in mir, sah durch seine Augen, was er sieht, und gleichzeitig war ich der etwas zurückgesetzte, objektive Erzähler, der aus der heutigen Perspektive schreiben konnte, das ergibt einen Schwebestand, man ist in der Person und erzählt doch von außen. (Hage 152f.)

Forte legt großen Wert auf die Perspektive, aus der er schreibt. Die Darstellung aus der Sicht des Jungen ermöglicht ihm den Einsatz von persönlichen Erlebnissen und zugleich objektiven Elementen, die über die Sicht des Jungen hinausgehen. Forte versetzt sich in das Kind hinein und schildert so den Luftkrieg und seine Folgen für die Menschen. Er schreibt sich sein Trauma von der Seele, sagt selbst, dass er sich „nicht geschont“ (Hage 152) hat.²¹ Fortes Auftrag heißt erzählen – „ein Erzählen gegen das Vergessen und die Einsamkeit, um die Toten zu ehren und ihre Geschichten in die große Geschichte des Kollektivs einzubetten“ (Hoffmann 151). Im Zentrum des Romans steht die Figur aus dem Titel, der „Junge“, aus dessen Sicht Forte, „der als 7-10-Jähriger die Mehrheit der 243 Bombenangriffe auf Düsseldorf erlebt hat“ (Hoffmann 151) autobiographisch erzählt. Er berichtet jedoch nicht aus der Ich-Form, sondern auktorial, dabei zumeist aus der Sicht des Jungen. Die Schilderungen in *Der Junge mit den blutigen Schuhen* beruhen also auf Fortes eigenen Erlebnissen, wie im Folgenden zu zeigen sein wird weitet er viele Erfahrungen auf ein Kollektiv aus, bei dem es sich meistens um seine Familie, manchmal auch um die Düsseldorfer beziehungsweise vielleicht sogar alle Deutschen handelt. Im Folgenden soll nun die Frage gestellt werden, wie der Autor die Zerstörungen der Stadt und die in ihr lebenden Menschen darstellt, und welcher sprachlicher Mittel er sich dabei bedient.

Schon der Beginn des Romans überrascht, wenn man an die drei anderen behandelten Werke denkt. Fortes Erzählung fängt im Jahr 1933 an, also viele Jahre vor der eigentlichen Bedrohung durch den Luftkrieg. Was Dieter Forte betrifft, muss man nun wissen, dass *Der Junge mit den blutigen Schuhen* „Teil einer mehr als 1000 Seiten umfassenden Romantetralogie [ist], die die Geschichte seiner Familie vom Jahre 1133 bis in die 1950’er Jahre darstellt [...]“ (Hoffmann 152). Obwohl der Luftkrieg Fortes zentrales Thema ist und bleibt, ahnt man als Leser

²¹ zum Thema Trauma und Luftkrieg siehe: Vees-Gulani, Susanne. “Troubled Memories: Posttraumatic Stress, German Writers, And The Bombings Of World War Two.” *War, Literature & The Arts: An International Journal Of The Humanities* 17 (2005) : 175-194. Print.

im ersten Abschnitt wenig davon, zu ausführlich sind die Schilderungen über das Alltagsleben der Familie, die zwar mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten zu kämpfen hat, insgesamt aber ein geruhames Dasein im Düsseldorfer Künstlerviertel zubringt, wobei die vielen Veränderungen und Einschränkungen, die die Herrschaft der Nazis mit sich bringt, ein wichtiges Thema des Romans sind. Den oben erwähnten Wandel der Dinge in seiner Heimatstadt nahm auch der Junge wahr, immer wieder beginnen nun Absätze mit den Worten „Die Stadt veränderte sich“ (Forte 82ff.).²² Die Bedrohung aus der Luft tritt zunächst nur schleichend in sein Leben: „Die Keller der Häuser hießen nun *Luftschutzräume*, sie wurden ausgebaut und mit Balken abgestützt, eine Stelle wurde mit einem roten Quadrat markiert und hieß nun *Durchbruch* [...]“ (84). Im Folgenden schildert Forte die Vorbereitungen auf den Luftkrieg, so zum Beispiel die Ernennung von Luftschutzwarten, die Montage und die Tests von Sirenen sowie die Übung von Verdunkelungsvorschriften (vgl. 84f.). Die Sprache ist dabei nur teilweise die eines Kindes, Fachbegriffe überwiegen, manchmal versteht der Junge nicht, was um ihn herum geschieht. Die Markierung von Hauseingängen und Straßen zur Orientierung wirkt auf ihn als „hätte sich ein australischer Ureinwohner mit Farbe beschmiert“ (84). Der Sinn letzterer Maßnahme ist ihm nicht klar, „denn die [Bewohner] hätten sich ja bisher ganz gut ausgekannt“ (84). Der Autor beschreibt die sich verändernden Zustände mit dem Ausdruck jener kindlichen Naivität, mit der er selbst wohl die Angriffe erlebt hat. „Der Junge konnte sich unter dem Wort Krieg nichts vorstellen, ein Wort aus der Welt der Erwachsenen, ein Name, eine Bezeichnung für etwas Unbekanntes, das man nur vage beschreiben konnte, ein fernes, unentdecktes Land“ (105). Wichtig für die Analyse der Darstellung der ersten Angriffe ist jene Ahnungslosigkeit des Jungen, er konnte mit vielen Begriffen nichts anfangen, er registriert lediglich die veränderte Haltung der Erwachsenen bei deren Erwähnung.

²² Zitiert nach folgender Ausgabe: Forte, Dieter. *Der Junge mit den blutigen Schuhen*. Frankfurt: Fischer, 1995. Print.

Der erste Luftangriff ist wie zufällig in den Text eingefügt, er dient scheinbar nur der Erklärung des Verbleibs einer Straßenkarte, von der gerade erzählt wird. Das bewirkt ein beiläufiges Wahrnehmen des ersten Angriffs, der nicht in diesen Teil des Textes zu passen scheint.

Als bei einem Luftminenangriff die Türen und Fensterläden der nicht zerstörten Häuser wie ein Schwarm aufgeschreckter Vögel richtungslos über das Quartier flatterten, sich in alle Himmelsrichtungen verteilten, sich hierhin und dorthin wendeten, drehten wirbelten, stürzten und knallend auf Dächern, Höfen, Straßen und Plätzen landeten, segelte auch Gustavs Küchentür mit der festgeklebten Stadtkarte durch die Luft [...]. (127)

Neben der bildhaften, adjektiv- und substantivüberladenen Darstellungsweise fällt hier Folgendes auf: Der Abschnitt beschreibt keineswegs einen der ersten Angriffe, denn die meisten Gebäude sind schon zerstört. In Fortes Arbeitsweise sind Rückblenden und Vorausgriffe keine Seltenheit. Die Erinnerungen des Jungen sind der einzige Zugriffspunkt auf das Geschehen. Forte will zeigen, dass sich die traumatischen Ereignisse im Gedächtnis der Menschen nicht mehr sortieren lassen: „Here, time is non-linear, and past, present, and future are collapsed“ (Vees-Gulani 115). Das wird im ganzen Roman immer wieder deutlich, es gibt viele Zeitsprünge, Erinnerung wird zum zentralen Thema. Der Junge scheint sich seiner Rolle als späterer Erzähler bewusst zu sein:

Jedes Ereignis sah er so, als ob er es einem Nichtanwesenden erzählte, und er merkte sich sofort die Besonderheiten, die er später hervorheben würde, gewisse Details, die wichtig waren, so daß alles, was geschah, für ihn eins wurde mit dem, was geschehen war, und dem, was zu erzählen war, und dem, was seine Phantasie dazuerfand, all das, was nötig war, um die Geschichten miteinander zu verbinden, um sie so zu gestalten, daß es gute und wichtige Geschichten waren, bedeutender als die Wirklichkeit um ihn herum. (110)

In einem Satz lässt Forte den Jungen beschreiben, wie er die Dinge wahrnimmt. Die Einzelheiten, die die Erzählung also prägen werden, sind nicht zufällig gewählt, sondern schon im Augenblick des Wahrnehmens bewusst zur späteren Wiedergabe gefiltert. Warum der Junge so denkt, ist dabei nicht klar, es fällt schwer, diese Einstellung nachzuvollziehen. Höchstwahrscheinlich hat er die fast heilende Tradition des Geschichtenerzählens aus der Familie seiner Mutter abgeschaut (vgl. Hoffmann 153), und weiß um die Bedeutung und Wirkung von persönlichen Eindrücken: „Es waren Zeiten, in denen die Erinnerung wichtig war, um weiterleben zu können, denn die Erinnerung sagte einem, daß es einmal anders war und daß es daher auch wieder anders werden könne, ja müsse“ (111). Die Bedeutung der Familiengeschichte wird dann auch bei den Angriffen ersichtlich: „Der Junge, vor dem brennenden Haus stehend [...] stand in seinem Erinnern gleichzeitig vor dem brennenden Haus der Lukacz’ in Polen und dem angezündeten Haus der Fontanas in Lyon [...]“ (134). Fortes Protagonist lebt in einer Welt der Erinnerungen und der Geschichten, deswegen ist er sich sicher, dass auch er seine Erlebnisse eines Tages erzählen wird. Diese Tatsache ist in Hinblick auf die Darstellungen der Luftangriffe und ihrer Folgen wichtig, Forte weist so darauf hin, dass der Junge sich die Geschehnisse bewusst gemerkt hat.

„Als die ersten Bomben fielen“ (131) muss man sich als Leser mit einer sehr merkwürdigen Szene befassen. Der Großvater des Jungen, Gustav, den eine „Liebe zu Kunst und Literatur und eine anarchistische Liebe zur Freiheit“ (Hoffmann 152) kennzeichnen, klettert „mit einem Feuerwehrhelm auf dem Kopf und einem Sofakissen zwischen den Zähnen auf das Dach“ (131) des Hauses und will das Geschehen von dort aus beobachten. Er fällt den ganzen Roman hindurch durch teilweise humoristische, weil unpassende Einlagen auf, was in dieser Szene kulminiert. „Als geborener Agnostiker könne er sich unmöglich das göttliche Ereignis eines Weltuntergangs entgehen lassen [...], das müsse man gesehen haben, da setze er sich nicht in den Keller“ (131). Die Absurdität dieses Abschnittes gibt zu denken, der etwas verrückte Großvater,

an seinen Hosenträgern am Kamin des Hauses festgeschnallt, wirkt beinahe komisch, wenn er da sitzt und in den Nachthimmel brüllt. Den Luftschutzwart, welcher ihn herunterholen will, bewirft er sogar mit Dachziegeln (vgl. 131f.). Diese kuriose Szene wird dann unterbrochen von den fallenden Bomben, Forte führt abrupt zurück in die Beschreibung des Luftangriffs, der alles andere als komisch ist. Die Schilderung findet zunächst auf der gleichen Ebene wie der Auftritt des Großvaters statt, welcher das Bombardement mit dem „Aufstieg und Untergang Roms“ (131) vergleicht, dessen Anfang er miterleben musste und dessen Ende er nicht verpassen will (vgl. 131). Der Autor bleibt sprachlich in diesem Bezugsrahmen und unterstreicht so die Kuriosität des Ausschnitts. So wenig wie das Verhalten des Großvaters passen auch Fortes Vergleiche zu einem Luftangriff. Gustav sitzt bildlich gesehen

vor den Bomberpulks, den dunklen Sternen einer anderen Milchstraße, die sich vor den alten Sternenhimmel schob, der nicht mehr zu sehen war zwischen den weißen, scharfgeschnittenen Scheinwerferstrahlen, die wie stürzende Säulen hin und her schwankten, der Leuchtspurmunition der Flak, Meteore, die durch die Nacht schossen und in der Dunkelheit erloschen, dem gleißenden Licht der Markierungszeichen, bewegungslos am Himmel stehend, ganz unhimmlische Christbäume zwischen schimmernd heranschwebendem Lametta, Aluminiumstreifen, die von den Bombern ablenken sollten. (132)

Der Autor baut in diese absurde Szene rund um den Großvater eine Beschreibung des Anblicks ein, den ein Luftangriff dem Beobachter bietet. Er verpackt diese Darstellung in Vergleiche mit dem Weltall, das Gustav offenbar zu lieben scheint und schafft es dabei sogar, technische Erklärungen wie etwa die Funktionsweise der Aluminiumstreifen einzubringen. Forte bleibt bei all diesen Beschreibungen auf einer Sprachebene und bewirkt damit einen fließenden Übergang, der Themenwechsel vom Großvater über den Angriff zum Weltall bleibt beinahe unbemerkt. Der

Großvater bietet einen eindrucksvollen Anblick: „Gustav [...] verwandelte sich vor den flackernden roten Rauchwolken in eine im Feuerschein leuchtende unirdische Gestalt [...]“ (132). Gekrönt wird die Absurdität des Vorgangs von der Tatsache, dass der wie ein Feuerteufel durch das brennende Haus rasende Großvater überlebt, obwohl eine Bombe das Gebäude direkt trifft. Forte kehrt an diesem Punkt zu einer nüchternen, sachlichen Erzählweise zurück, was einen Wechsel der Stimmungslage hervorruft. Die Gefahr ist vorüber, also ändert sich auch die Darstellungsweise, genau so wie sich auch das Verhalten der Menschen direkt nach einem Angriff schnell veränderte. Das apokalyptisch anmutende Bild des in den Flammen herumspringenden Gustavs wird durch den Satzsatz der Schilderung untermauert: „Hell leuchtete in Gustavs Zimmer das wandgroße Bühnenbild der Stadt, nun endlich einmal in der richtigen Entfernung zu besichtigen, verbrannte vor aller Augen, langsam, fast gemächlich, als wolle es sich Zeit lassen dafür“ (133). Die parodistisch anmutende Szene mit dem Großvater auf dem Dach ist der Beginn eines Abschnitts im Roman, der aus nichts anderem zu bestehen scheint als immerwährenden Angriffen. Jenes erste Bombardement mag vielleicht auf Grund des seltsamen Verhaltens des Großvaters etwas Besonderes gewesen sein, im weiteren Verlauf wird der Luftkrieg jedoch zum zermürbenden Alltag. Ab und an gibt es Ruhe vor den Bomben, nicht aber vor dem immerwährenden Lärm, den die Warnanlagen mit sich bringen:

Die Sirenen jaulten, brüllten ihre eintönigen Melodien, an- und abschwellige Gesänge, langgezogenes Wehklagen, tief aufbrummend, schnell hochsteigend in schmerzhaft hohe Höhen, die in den Ohren lagen, ins Gehirn drangen, sich festsetzten, sich nie mehr aus dem Körper entfernten, so daß man sie auch hörte, wenn keine Sirene lief, wenn Stille war, aber das war selten. (134f.)

Die beeindruckende Schilderung der Geräuschkulisse der Sirenen nimmt im Roman mehr als vier Seiten in Anspruch (vgl. 134ff.). Es gab so viele verschiedene Signale für allerlei Arten von

Alarmen, die so oft ertönten, dass die Menschen bald nicht mehr wussten, welche Töne sie mit einer bestimmten Warnung in Verbindung bringen sollten, „so daß manch einer die Orientierung verlor, wahnsinnig wurde[,] [und beispielsweise] bei Entwarnung in den Keller stürzte“ (136). Sogar in den wenigen tatsächlichen Augenblicken der Ruhe – in denen also weder Sirenen noch Explosionen zu hören waren – glaubten viele einen Alarm zu hören, obwohl es keinen gab. Und dieser war nur die Spitze des Eisbergs, begleitet von unzähligen anderen akustischen Einflüssen wie Lautsprecherdurchsagen, den „Nebentöne[n] eines unmenschlichen Konzerts“ (135). Für die Bewohner der Stadt bedeutete der doppelte Terror durch Bomben und Sirenen den Beginn eines neuen „Zeitsystem[s]“ (136), Tag und Nacht wurden abgelöst durch „Voralarm, Vollalarm, Entwarnung, Voralarm, Vollalarm, Entwarnung, bis das alles in den Daueralarm überging“ (136). Forte macht in jenen Zeilen deutlich, wie sich die Bewohner der Stadt gefühlt haben müssen. Ein Alltag war undenkbar und die Pausen zwischen den Angriffen waren alles andere als erholsam, jede Tätigkeit wurde unzählige Male unterbrochen. Alarm bedeutete für die Menschen vor allem eines: Alles liegen und stehen zu lassen und sofort in den nächsten Schutzraum zu fliehen. Doch auch an diesen neuen Lebensrhythmus schienen sie sich zu gewöhnen, viele entwickelten eine Art „Todessinn“ (136), sie wussten besser als jede Sirene, wann sie in den Keller zu gehen hatten und wann sie sicher waren. Diese Eigeninitiative war wohl auch keine schlechte Idee, denn „auch die Sirenen verloren den Zeitsinn und jammerten nur noch wahllos in die Bombenangriffe hinein, in die Luftminen, Sprengbomben, Brandbomben, Phosphorkanister, die man an ihren Geräuschen schnell unterscheiden lernte [...]“ (136). Die Menschen entwickelten neben dem Sinn für den Angriffszeitpunkt auch eine Art Expertenwissen über die Bomben. Sie hatten genug Zeit, Erfahrung im Reagieren auf die verschiedenen Arten der Geschosse zu sammeln, irgendwann konnten sie sogar die Zahl der Flugzeuge und somit die Stärke von Angriffen einigermaßen abschätzen (vgl. 137).

In dieser Romansequenz überschüttet Forte den Leser mit Angriffsdarstellungen, bildhaft schildert er den Luftkrieg bis ins kleinste Detail. Er kommt auf ganzen Seiten teilweise mit weniger als drei Sätzen aus, die sich endlos ziehen und keine Pause gönnen. Forte liefert verschiedenste Eindrücke, lässt keine Zeit diese zu verarbeiten, das Geschehen scheint kein Ende zu finden. So vermittelt er das Gefühl, die Angriffe würden wie ihre Beschreibung nie aufhören. Endlos ziehen sich die Sätze über Seiten hinweg, genau wie die Beschreibung der Bombardements scheinen sie nie aufzuhören:

[...] und jeder wußte in diesem Moment, daß er getötet werden sollte, daß man ihn, ja genau ihn, zerfetzen, verbrennen und ersticken wollte, und jeder ging auf seinen Platz in seinem Keller und ergab sich in sein Schicksal, der Boden schwankte und rüttelte, die Kellerwände bewegten sich, Mörtel und Steine wurden herausgedrückt, die Eisentüren bogen sich durch, das Licht erlosch, die Kellerluft verwandelte sich in Staub und Gase [...]. (137)

Es gibt zahlreiche Textstellen mit genauen Beschreibungen, dabei scheint jedes Wort in Fortes Schilderung wichtig, seitenlange Sätze lassen sich nur schwer in Einheiten einteilen. Das ist wohl der Eindruck, den der Autor hinterlassen will, der Luftkrieg lässt sich nicht unterbrechen, man wird von ihm mitgerissen. Er bestimmt das Leben der Menschen in den Städten, zerreißt ihren Alltag und damit ihr Leben. Die Serie von Angriffen ist etwas Außergewöhnliches, und so braucht Forte auch zu ihrer Darstellung etwas Besonderes, was seine überdimensionalen Satzstrukturen ohne Zweifel sind.

Die Folgen jenes Terrors auf die Menschen waren drastisch, da sie ihrer Ansicht nach kein Leben mehr hatten, wünschten sich viele den Tod. Das sagt Forte an mehreren Stellen: „[...] eine, die das nicht verkraften kann, [...] will raus, will in den Tod“ (139), „und der Moment ist da, wo man sich lieber doch den Tod als so ein Leben wünscht“ (139). Die, die nicht umkommen, haben

das schlechtere Los gezogen, Forte nennt das die „die Auferstehung vom Tod zum Leben“ (139). Auch auf den Jungen hat diese Form des Kriegs spürbare Auswirkungen. Luftkrieg findet für die Menschen entgegen dem Wortsinn am Boden statt, meistens sogar unter der Erde. So ist sein Alltag geprägt vom Umzug aus der halbzerstörten Wohnung in den Keller und wieder zurück, „mit dem Koffer an der Wand entlangschrammend und dem schlaftrunkenen Bruder, der nie die Beine richtig voreinandersetzte“ (140), und für den er die Verantwortung trug. „In wenigen Minuten war er auf seinem Platz im Keller, atmete heftig, erschöpft von der Anstrengung“ (140), während seine Mutter den gleichen Weg mit verschiedenen Koffern zweimal zurücklegt. Auch diese Routine währt nicht lange, denn irgendwann blieben sie dann ganz im Keller, entwickelten ein „Höhlenleben [...], das auf engstem Raum aus Schlafen, Wachen und Essen bestand, ein Leben in einem zeitlosen Dämmerlicht“ (140). Forte ist am Ende der scheinbar endlosen Sequenz von Angriffen angelangt, die Menschen gingen nur noch ans Tageslicht, „wenn die Stickluft im Keller nicht mehr zu ertragen war, wenn man frische Luft atmen musste, Luft, die vom Brandgeruch gebeizt war“ (140). Wer den Terror selbst nicht erleben musste, kann sich auch nicht in die Situation hineinversetzen. Dem Autor gelingt es jedoch deutlich zu machen, dass sie schrecklich gewesen sein muss, denn schon die Darstellung dessen, was die Menschen erleben mussten, ist unerträglich. Fortes an das Geschehen angepasste Sprache und seine bildhafte Erzählweise vermitteln einen Eindruck der Stimmung, die unter den Bewohnern der Stadt geherrscht haben muss. Er bewirkt Sprachlosigkeit im wahrsten Sinne des Wortes.

Diese Passage des Romans gipfelt in jener Szene, als die Mutter und ihre beiden Söhne es nicht rechtzeitig in den Keller schaffen (vgl. 143f.). Der Junge kann die Eindrücke nicht verarbeiten und verfällt in einen permanenten Schockzustand: „Der Junge konnte nicht mehr sprechen, er brachte keine Sätze über die Lippen, auch einzelne Worte nicht, der Junge stotterte, er verlor seine Sprache, wurde stumm und sprach lange nicht mehr“ (144). Erst nach Monaten

bringt ihn seine Mutter dazu, wieder zu reden, Monate, in denen der Luftkrieg weiterging. Sie „vergingen und wurden nach den Angriffen benannt und gezählt, Monate im Keller, Monate in der in sich zusammensinkenden Stadt [...]“ (144). Gerade als man zu glauben beginnt der Autor habe genug Angriffe beschrieben und beginne, diese zusammenzufassen, fängt er wieder mit den detaillierten Schilderungen an. Jeder Moment der Stille wird sofort unterbrochen, Forte schildert so, wie er es wohl auch erlebt hat.

Einer der Angriffe scheint ein besonderer zu sein, er ist schnell vorüber und von der Stadt ist beinahe nichts übrig: „Die ganze Straße brannte. In den leeren Fenstern der Häuser waren Flammen zu sehen. Die Dächer waren schon weggebrannt. Oft standen nur noch Fassaden, die die Glut zurückhielten [...]“ (146). Wie aus einem Alptraum scheinen viele Menschen langsam zu erwachen, der Junge und seine Mutter kommen „auf der Kölner Straße“ (146) zu sich, sie sind durch viele Keller gekrochen um dorthin zu kommen, alles scheinbar automatisch und ohne sich daran erinnern zu können. Feuerwehrleute sitzen in ihren Autos „wie Schaufensterpuppen, in unnatürlicher, verrenkter Haltung, von nichts Notiz nehmend, [...] sie hatten das Löschen aufgegeben“ (146). Die Szene wirkt surreal, fast unheimlich, im „schummrige[n], unregelmäßige[n] Feuerlicht“ (146) bemerkt man immer mehr Überlebende, „einer von ihnen fiel plötzlich um, die anderen bewegten sich nicht“ (146). Dieter Forte schafft hier eine apokalyptische Atmosphäre, viele der beschriebenen Menschen wirken orientierungs- und fassungslos, sie sind an einem Tiefpunkt angelangt, obwohl es für sie schon vorher kaum mehr schlimmer hätte kommen können. Die Szene wirkt absurd, die Menschen sind nicht mehr in der Lage, angemessen zu handeln, ähnlich wie in Kluges *Luftangriff auf Halberstadt* scheinen sie wenn überhaupt einfach irgendetwas zu tun, nur um nicht tatenlos herumzustehen. Sie versuchen, zur Normalität zurückzufinden, was ihnen nicht gelingt. Dadurch entsteht eine groteske Situation, man liest von Menschen, „die alle in einer ungeordneten Bewegung unterwegs waren, oft nur hin

und her liefen, sich dabei umrannten, sich nicht ansahen, einfach wieder weitergingen, auf der Stelle kehrtmachten, über Trümmer fielen, ohne es zu bemerken, wieder aufstanden und weitergingen“ (146f.). Wie verwirrte Tiere folgen die Menschen einem Instinkt, der sie zwingt sich zu bewegen. Sie finden aber keine der Situation angemessenen Reaktion und laufen somit plan- und ziellos umher. Forte braucht die Geräuschkulisse, die die lichterloh brennende Stadt verursacht haben muss, nicht zu erwähnen, stumm dargestellt wirkt das Bild der Menschen umso verstörender. Wahlos retten die Überlebenden Gegenstände, nur um sich an etwas Vertrautem festhalten zu können. Für eine gezielte Entscheidung reicht ihr Fassungsvermögen nicht mehr aus, so bleibt den meisten nur nutzloses Gerümpel: „Eine Frau zog einen halbverbrannten Kinderwagen ohne Räder hinter sich her. Eine andere Frau trug vorsichtig einige Kleiderbügel, auf denen einmal etwas gehangen hatte“ (147).

Forte reicht hier eine einzige Szene, um dem Leser zu zeigen, was der Luftkrieg aus den Menschen gemacht hat. Über eine lange Zeit hinweg schien er sie zermürbt zu haben, doch sie waren stark genug, um weiter zu existieren. Forte erwähnt nur jene, die bis zu diesem finalen Angriff durchgehalten haben, selten spricht er von Toten oder Verletzten. Der Tod war die leichtere Alternative, von ihm gibt es nicht viel zu berichten. Über zwanzig Seiten hinweg zeigt Forte, was es heißt, Luftkrieg zu erleben, die „Dichte und Atemlosigkeit [...] der Bombenangriffe [...] lässt sich kaum durch kleinere Auszüge vermitteln“ (Hoffmann 154). Für die Menschen gibt es aus dem Chaos keinen Ausweg als das triste und zermürende Ausharren im Keller. Ein Alltag ist ausgeschlossen, betroffen ist jeder: „Forte paints a picture of the destroyed city and its inhabitants which shows that almost no one escapes unharmed from this experience. They have become doubly homeless: they have not only lost their physical houses and apartments, but they have also lost their sense of self, of purpose and of direction“ (Vees-Gulani 122). Dieter Fortes Darstellung des Luftkriegs ist mit Worten nur schwer zu beschreiben, „in einem unaufhaltsamen

und doch streng orchestrierten Sprachfluss steigert sich der Eindruck des unausweichlichen, alles bisherige Zeiterfahrung aufhebenden und alle Sinne umfassenden Infernos“ (Hoffmann 154), um in jener Szene zu kulminieren, in der die Menschen verwirrt auf der Straße umherirren. Als Außenstehender bekommt man durch Fortes Darstellungsweise so einen Einblick in das „Leben“ der Menschen in jener Situation.

Der Junge mit den blutigen Schuhen ist in eine Romantetralogie eingebettet. Fortes Darstellung endet nicht mit dem Abschluss der Schilderungen der Angriffe, er bietet Einblick in zwei Szenarien, die unmittelbar zum Luftkrieg gehören, die aber in den in dieser Untersuchung bisher behandelten Werken noch nicht zur Geltung gekommen sind. Dabei handelt es sich um das Leben der Menschen in den Ruinen und die Flucht aus den Städten in die ländlichen Regionen vor allem Süddeutschlands. Der Junge und seine Familie versuchen, so viel Brauchbares wie möglich aus den Trümmern zu retten, die Kriterien dafür sind leicht zu erfüllen. So erweisen sich „einige zerbeulte Kochtöpfe, verbogene Löffeln und Gabeln und sechs Matratzenteile“ (152) als wahre Schätze, „im Kampf um das tatsächliche nackte Überleben genügten ein paar erhaltene Reste, und schon entfaltete die Zivilisation wieder ihre trügerischen Hoffnungen“ (152). Auffällig ist der neue Lebenswille, der in die Menschen gefahren zu sein scheint und der in der von Forte verwendeten Sprache zum Ausdruck kommt. In starkem Kontrast zu den Darstellungen der Angriffe lesen sich die folgenden Passagen locker und leicht: „Noch am Abend gab es eine Suppe aus einer Straßenküche, Gustav hatte Brot organisiert, man löffelte reihum aus eigenen Kochtöpfen an einer Tischdecke, die auf der Straße lag, und wehe, es trat einer auf das Monogramm“ (152). Die Menschen haben eine Mahlzeit und sogar die Zeit auf Kleinigkeiten zu achten, die Mutter des Jungen, die mit strengem Blick die Tischdecke hütet wirkt beinahe komisch. Auch hier wird versucht, Normalität herzustellen. Die Überlebenden scheinen von einem Gefühl der Freiheit ergriffen, sie hatten nichts mehr zu verlieren, schliefen auf der bloßen

Erde: „Sollten Gott oder seine Stellvertreter auf Erden, die Bomberpiloten, einen Volltreffer beschließen, waren sie eben alle hin, wenn nicht, na dann eben nicht, mit dieser Einstellung ließ sich gut schlafen, man hatte erst einmal überlebt, und das Weitere würde sich finden“ (152f.). Von den meisten Menschen verlassen bieten die Ruinen viele Schätze, so „entdeckte Gustav am nächsten Tag eine neue Wohnung“ (153). Forte unterstreicht das Bild durch seine Sprachwahl, er schreibt aus der Sicht des Jungen, lässt seine Figuren über Eisenträger „balancieren“ (153), die „frei und sehr hoch“ (153) über dem Boden hingen. In der neuen Wohnung, „die man durch eine herausgeflogene Seitenwand besichtigen konnte“ (153) gibt es „bunte Tapeten“, „ein[en] Küchenschrank und ein Wohnzimmerbuffet“ (153). Es wird schnell klar, dass das neue Leben eine Abwechslung zum Alltag während der Luftangriffe bietet, die Menschen scheinen ihre Freiheit zu genießen. Man darf nicht vergessen, dass das Dasein für sie weiterhin hart und entbehrungsreich gewesen sein muss. Davon spricht Forte jedoch nicht, als Gustav die neue Wohnung in den Ruinen „Sommerresidenz“ (154) tauft, die „fast zur Idylle“ (154) wurde, kommt eine entspannte Stimmung auf. Den Kindern gefällt ihr neues Dasein, ihr Lieblingsspiel ist fortan das Sammeln und Tauschen von Bombensplittern (vgl. 154). Sie turnen verbotenerweise möglichst hoch in den Trümmern umher, um sich gegenseitig zu übertreffen (vgl. 154f.).

Der Autor vermittelt den Eindruck, als würden die Überlebenden in den Ruinen der zerstörten Stadt tatsächlich eine „schöne Zeit“ (157) verbringen. Dabei muss es für sie ein nackter Kampf ums Überleben gewesen sein, ohne festes Dach über dem Kopf und ständig auf der Suche nach Nahrung und kaputten Gegenständen, die sich noch auf die ein oder andere Weise gebrauchen ließen. Aber dieses Dasein war für sie immer noch besser als jenes, das sie vorher führen mussten. Die Luftangriffe waren zu diesem Zeitpunkt nicht vorüber, es hatte sich für die Menschen jedoch ein entscheidender Faktor geändert: Sie hatten nichts mehr zu verlieren, und so lebten sie scheinbar sorglos vor sich hin. Für den Jungen schien jene kurze Episode des Kriegs

auch schöne Momente gehabt zu haben: „Der Junge genoß die Dämmerung, wenn er, auf dem zersplitterten Fußboden hockend, die Beine aus dem Mauerloch baumeln ließ, unter denen fünf Meter nichts war [...]. [...] Hier herrschte ein anderes Gesetz. Der Junge vergaß das nie“ (157). Das idyllische Bild, welches Forte hier zeichnet, soll einen Kontrast zur vorhergehenden Angriffsepisode herstellen. Es bildet den tatsächlichen Alltag der Überlebenden unmittelbar nach einem vernichtenden Bombardement ab. Das scheinbar schöne Leben aus der Perspektive des Jungen war im Grunde ein Kampf ums Überleben, der nur dadurch so befreiend wirkt, weil das vorhergegangene Geschehen umso schrecklicher war. Die Menschen können wieder aktiv für ihre weitere Existenz kämpfen, das ist etwas, was ihnen während der Zeit der immerwährenden Angriffe unmöglich gewesen ist.

Der bedeutendste Teil der Erfahrungen Fortes war das Leben unter dem ständigen Terror der Luftangriffe. Obwohl man sich kaum vorstellen kann, dass dieser Schrecken noch einmal erreicht werden kann, bewegt sich die Darstellung der Flucht durch Deutschland auf einem ähnlichen Level. Diese hat insofern mit dem Luftkrieg zu tun, als dass sie zum einen durch ihn ausgelöst, und zum anderen auch ständig von ihm begleitet wird, denn auch die Orte, an die es den Jungen und seine Familie verschlägt, bleiben nie lange verschont. Mehrmals werden sie nach Süddeutschland zwangsevakuert: „Allein die Reise dieser Frauen mit ihren Kindern und Gepäck durch Deutschland ist für den Leser kaum noch zu ertragen; jeder Halt des Zuges bedeutet Bombenangriff oder Tote im Kampf um die wenigen Plätze im Zug, Kinder werden von ihren Müttern getrennt und die Schwachen gehen unter in diesem Strom menschlicher Überlebenswille [sic.] (Hoffmann 155).“ Fortes Darstellung der nie enden wollenden Tour liest sich alles andere als angenehm, wie schon bei den Luftangriffen wird eine ruhelose Stimmung erzeugt. Bei den süddeutschen Bauern stoßen sie auf „Unmenschlichkeit und Unglauben“ (Hoffmann 155), weil „Menschen sich nur das vorstellen können, was sie erlebt haben“ (257). Die Mutter haust mit

ihren Kindern an verschiedenen Orten, niemand will sie irgendwo haben und so sind sie ständig unterwegs und immer in Gefahr. An jedem Bahnhof müssen sie erneut um einen Platz im Zug kämpfen, Maria „benutzt[e] [dabei] den Schließkorb als Rammbock“ (222). In den Waggons gehen die Strapazen weiter, besonders das Bild jener Frau, „die man an den Haaren wieder aus dem Abteil gezogen hatte“ (223) bleibt hier lange im Kopf, sie schreit unentwegt „ich wollte ich wäre tot! Ich wollte ich wäre tot“ (223)! „Der Bahnhof der nächsten Stadt wurde bombardiert. Sie rannten zwischen brüllenden Kommandos und den Explosionen der Bomben aus dem Zug und rannten weiter, weil der Bahnhofsbunker schon überfüllt war [...]“ (223). Zu keinem Zeitpunkt steht ihre fast genauso kaum erträgliche Reise unter einem guten Stern, sie gipfelt in einer unbeschreiblichen Szene, in der die Flüchtlinge einen vereisten Berg erklimmen müssen, den „steilsten Berg, den der Junge je gesehen hatte“ (295). Dieser Abschnitt wirkt unheimlich, die Einheit der Frauen und Kinder wird belagert von den gierigen Bauern, die ohne zu helfen am Wegrand auf weggeworfene Gepäckstücke lauern (vgl. 296). Forte schafft hier vor allem durch den Einsatz von Sprache eine unwirkliche Atmosphäre, er berichtet aus der Sicht des erschöpften kleinen Jungen. Man könnte den Marsch aus der russischen Besatzungszone fast mit der Überquerung eines Gebirges verwechseln: „Der Junge sah nur das schwarze Eis, er versuchte Schritt zu halten, seinen Wagen zu halten, der schwerer war als er, er wußte, Maria schiebt, Maria ist stark. Der Berg wuchs mit jedem Schritt, der Weg wurde länger mit jedem Meter, den man zurücklegte“ (299). Er kam sich vor „wie Jesus unter dem Kreuz am Kalvarienberg“ und scheitert letzten Endes auch an jenem eisigen Hügel. Es folgen einige grausame Tage „im Schlamm des Lagers“ (299), in das die Flüchtlinge aufgenommen werden, bis der Junge endlich am Ende jener unerträglichen Reise angekommen ist. Der Autor zeichnet ein Bild der völligen Erschöpfung. Anders als nach den Luftangriffen folgt diesmal aber keine Freiheitsepisode, sondern das Ende des Romans.

Dieter Forte beschreibt den Terror, den die Angriffe für die Zivilbevölkerung bedeuteten und trägt so zur Darstellung des Luftkriegs bei. Dabei nimmt er neben seiner immer bildhaften und an die jeweilige Situation angepassten Sprache vor allem die Perspektive des Jungen zu Hilfe. Obwohl er auktorial bleibt, erzählt er doch den Großteil des Romans aus der Sicht des Jungen. Dass dieses Werk bei der Diskussion des Luftkriegs in der Literatur unerwähnt bleiben könnte, erstaunt eigentlich, selbst wenn es aus der Distanz vieler Jahre geschrieben wurde.

7. ZUR FRAGE DER DARSTELLUNGSWEISE DES LUFTRKIEGS

Im Hinblick auf die Diskussion um die Darstellung des Luftkriegs und die Rolle der deutschen Bevölkerung sollte die Rolle der Autoren beachtet werden.²³ Also wie alt waren sie bei Kriegsende und dann bei Erscheinen ihres Werkes? Und wie weit war die Diskussion um die Vergangenheitsbewältigung in Deutschland zu diesem Zeitpunkt? Der 1917 geborene Böll war bei Kriegsende 28 Jahre alt, zum Entstehungszeitpunkt von *Der Engel schwieg* gab es keine nennenswerte Diskussion über den Luftkrieg, der Verlag akzeptierte das Werk wohl wegen mangelnder Leserschaft nicht, es wurde erst nach Bölls Tod veröffentlicht. Hans-Erich Nossack war 1945 schon 44, er veröffentlichte den *Untergang* in der unmittelbaren Nachkriegszeit, als in der Öffentlichkeit wenig über den Luftkrieg gesprochen wurde. Anders nun Alexander Kluge und Dieter Forte. Kluge war bei Kriegsende 13 Jahre alt, er erlebte wie der 1935 geborene Forte den Luftkrieg als Kind. Beide haben jene Zeit also anders erlebt und wahrgenommen als etwa Böll oder Nossack, die damals schon weit im Erwachsenenalter waren. *Der Luftangriff auf Halberstadt* und *Der Junge mit den blutigen Schuhen* sind viel später erschienen, die Diskussion in der Öffentlichkeit über den Luftkrieg beziehungsweise die Vergangenheitsbewältigung hatte bereits einige Phasen durchlaufen. Sowohl der größere Abstand zum Krieg, als auch die Kenntnis von jenen Diskussionen haben wohl die Autoren und somit die Werke beeinflusst. Diese Faktoren müssen auch bei der Betrachtung der Werke im Bezug auf das Thema Trauma bedacht werden.

Jeder der Autoren versucht auf seine Weise, den Luftkrieg literarisch abzubilden. Es ist schwer, das Thema literarisch zu verarbeiten, Dieter Forte etwa brauchte fast 40 Jahre, um die

²³ siehe: Fuchs, Anne. *Phantoms Of War In Contemporary German Literature, Films And Discourse : The Politics Of Memory*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2008. Print.

passenden Worte zu finden. In jedem der behandelten Werke kommen deshalb unterschiedliche sprachliche Mittel zum Einsatz, die Schriftsteller suchten nach ihrem eigenen Weg, das Erlebte auszudrücken. Diese sprachlichen Versuche wirken sich dementsprechend anders auf den Leser aus, was in den vorausgegangenen Kapiteln gezeigt wurde.

Die behandelten Texte haben Unterschiede und Gemeinsamkeiten, die teilweise damit zu begründen sind, dass sie das gleiche Thema behandeln. Alexander Kluges *Luftangriff auf Halberstadt* sticht in allen Bereichen heraus, was wohl an der besonderen Textsorte liegt, die er für seine Darstellung des Luftkriegs gewählt hat. Die Beschreibung eines Luftangriffs aus der Sicht der Angreifer zum Beispiel findet sich in keinem der anderen Werke wieder. Kluges Text ist auch der einzige, der mit Bildern arbeitet. Interessant im Hinblick auf den Aspekt Vergangenheitsbewältigung ist die Frage, ob und wie die Autoren das Thema Holocaust ansprechen. Nossack und Böll schreiben bekanntlich im, beziehungsweise sehr kurz nach dem Krieg, weshalb wohl auch der Holocaust in ihren Werken eigentlich nicht erwähnt wird. Kluge lässt das Thema ebenfalls unbehandelt, vielleicht weil Halberstadt mit dem Holocaust weniger zu tun hatte. Einzig Dieter Forte erwähnt immer wieder die Häftlinge und Zwangsarbeiter, mit denen der Junge aus seinem Werk in Kontakt kommt. Auffällig ist, dass lediglich er, der im größten Abstand zum Zweiten Weltkrieg schreibt, den Holocaust zur Sprache bringt. Auch Forte verzichtet jedoch auf eine Wertung, die Gefangenen, die in *Der Junge mit den blutigen Schuhen* vorkommen, sind ausgehungert und müssen den durch die Luftangriffe entstandenen Schutt beseitigen. Die Bürger von Halberstadt versuchen laut Forte ihnen mit allen erdenklichen Mitteln zu helfen, mehr wird nicht gesagt.

Da sich die behandelten Werke mit dem Thema Luftkrieg beschäftigen, sind die Gemeinsamkeiten in erster Linie in den verwendeten Motiven zu finden. So sind die Darstellungen von den Zerstörungen, dem Hunger und dem Gemütszustand der Menschen

vergleichbar, auch die in den Trümmerbergen neu aufblühende Natur findet Einzug in die Texte, lediglich Kluge verzichtet auf eine spezifische Erwähnung. Richtet man den Blick auf die Darstellung der Menschen, so fällt auf, dass sie sich in allen behandelten Werken an gewissen Stellen gleich verhalten. Sie sprechen vergleichsweise wenig, ihr Fokus liegt auf dem Handeln, welches zum Überleben in erster Linie nötig ist. Bei diesem Handeln zeigt sich meist ein gewisser Tatendrang, die Menschen tun einfach irgendetwas und versuchen den Alltag, die Normalität wiederherzustellen. In vielen Fällen ist der Luftkrieg als Erlebnis zu viel für sie, weshalb ihre Handlungen im Angesicht der Angriffe sinnlos und beinahe grotesk wirken. Das zeigt sich in den vier Texten, die allesamt aus der Perspektive eines Opfers des Luftkriegs geschrieben sind. Eine Ausnahme dazu ist erneut Alexander Kluge, der aus verschiedenen Sichten darstellt. Die größte Gemeinsamkeit ist in der Darstellungsweise der Autoren zu finden, dazu ist an dieser Stelle eine kurze Zusammenfassung der behandelten Werke hilfreich.

Bei Hans Erich Nossack muss man vor allem die Tatsache im Kopf behalten, dass er einen Bericht schreibt. Er schildert seine eigenen Erlebnisse so wie er sie wahrgenommen hat und verwendet dabei eine bildhafte Sprache mit vielen Vergleichen. Die metaphorische Darstellung der Flugzeuge über dem Hamburger Himmel kann dafür als Beispiel dienen. Nossack reflektiert immer wieder aus der Situation, aus der er schreibt, also drei Monate später. Das erlaubt ihm den Zusatz von Wertungen und die Beschreibung der Entwicklung seiner persönlichen Gefühle. Er will eigentlich ohne diese auskommen, was ihm jedoch nicht gelingt. Sein Bericht ist durchwirkt von Empfindungen. Sein Versuch, einen Bericht zu verfassen scheitert daran, dass ihm die Sprache fehlt, das Erlebte neutral darzustellen. Er möchte das ihm Unbegreifliche in Worte fassen und kann dabei auf persönliche Gefühle nicht verzichten. Immer wieder wird deutlich, wie schwer ihm die Schilderung seiner zerstörten Heimatstadt fällt. Nossacks Weise den Luftkrieg darzustellen beginnt zunächst als Bericht, ändert sich aber rasch zu einer Textform, die man

vielleicht als Tagebucheintrag bezeichnen könnte. Immer bemüht, sachlich zu bleiben, hat er keine andere Wahl mehr als seine Empfindungen mit in den Text einzubringen. Er würde sonst überhaupt keine Worte für das Erlebte finden.

Der Engel schwieg beschreibt in Romanform das Leben der Menschen in der unmittelbaren Nachkriegszeit. Die Perspektive des aus dem Krieg heimkehrenden Soldaten dient als Rahmen für die Darstellung des Luftkriegs und der daraus resultierenden Schäden in einer deutschen Stadt. Der Autor greift dabei auf eine einfache Sprache zurück, er schildert das Geschehen so, wie es wohl auch die vom Krieg gezeichneten Überlebenden getan hätten. Böll setzt keine langen Beschreibungen ein, sein Schwerpunkt liegt auf dem Handeln der Menschen, welches die Stimmung der Zeit vermitteln soll. Verschiedene sprachliche Motive helfen dabei, so tauchen beispielsweise Hunger und Staub immer wieder auf und helfen bei der Darstellung der Zustände im Deutschland der Nachkriegszeit. Eine Auffälligkeit ist auch in diesem Werk das Suchen nach treffender Sprache für das Erlebte, das vor allem in den kurzen Gesprächen zwischen den Akteuren zum Ausdruck kommt. Sie haben sich nicht viel zu sagen, ihre Worte sind streng limitiert und immer der jeweiligen Situation angepasst. Beispielhaft dafür ist der Bunker-Ausschnitt, die Sprache darin ist hart und rau, wie auch das Verhalten der Menschen zueinander. Bölls Roman zum Luftkrieg und seinen Folgen hat einen seiner Schwerpunkte in jenem Verhalten und den Gesprächen der Überlebenden.

Auch Alexander Kluges *Luftangriff auf Halberstadt am 8. April 1945* ist auf seine Weise einzigartig. Schon die Frage nach der Textsorte ist auf Grund des eingesetzten Montageprinzips nicht einfach zu beantworten. In mit kurzen, nüchternen Überschriften versehenen Absätzen berichtet er aus vielen verschiedenen Perspektiven und setzt dabei einen fast journalistisch anmutenden Sprachstil ein. Diese detaillierten Erzählungen fallen oft dadurch auf, dass die in ihnen eingesetzte Sprache nicht zum Geschehen beziehungsweise zur berichtenden Person passt.

Kluge erzeugt so meist sehr absurde Situationen, deren grausamer Inhalt oft durch jene sprachliche Verwirrung überdeckt wird. Durch den Einsatz von verschiedenen Sprachebenen schafft er eine Vielzahl von Bildern, die durch Fotografien, Tabellen und ähnlichem noch erweitert wird. Kluges Textmontage beruht auf dem Wechsel zwischen verschiedenen Erzählperspektiven und Distanzen, er versucht so eine Art Gesamtbild des Luftkriegs zu schaffen. Der *Luftangriff auf Halberstadt* beinhaltet nicht nur verschiedenen literarische Formen, sondern auch sprachliche Stilmittel, was zur großen Variation an Material beiträgt, das Kluge seinem Leser bereitstellen möchte.

Dieter Forte liefert einen klassischen Roman, der in eine Tetralogie eingebettet ist. Aus sprachlicher Sicht ist erst einmal die Perspektive hervorzuheben. Er schreibt aus der Sicht eines Jungen, was den Stil der Darstellung an vielen Stellen beeinflusst. Die Sprache, mit der der Luftkrieg beschrieben wird, ist meist die eines Kindes, sie ist einfach und deshalb ausdrucksstark. Viele Vergleiche und Ausdrücke stammen aus der Welt des Jungen, sie verdeutlichen dem Leser die Eindrücke der Angriffe auf eine eigene Weise. Lange und bildhafte Beschreibungen sind keine Seltenheit, immer wieder werden Wörter eingesetzt, die das Kind nicht versteht, die für den Leser aber klar in Verbindung zum Krieg gesetzt werden. Die langen, nicht enden wollenden Luftangriffe schildert Forte mit entsprechend zum Teil seitenlangen Sätzen, die ausgebombten Überlebenden mit einfachen Worten, genauso wie es ein Kind tun würde. Erneut werden unterschiedliche Sprachebenen eingesetzt, die verwendete Ausdrucksform passt oft nicht zum Geschehen, was für manch groteskes Bild sorgt. Insgesamt ist Fortes Werk ein Roman, dessen Darstellungsweise des Luftkriegs und seiner Folgen vor allem dadurch geprägt ist, dass es nichts beschönigt. Die Sicht des Jungen erlaubt dem Leser einen tiefen Einblick in das Geschehen, die Sprache des Kindes eröffnet dabei eine neue Perspektive zur Betrachtung des Bombenkriegs.

Die vier Texte sind auf ihre Weise einzigartig, nicht nur was den Einsatz von sprachlichen Mitteln zur Darstellung des Luftkriegs betrifft. Das Geschehen ist in jedem Fall so unfassbar, dass die Gefühle abstumpfen und das Schmerzempfinden zu verschwinden scheint. Aus diesen traumatischen Erfahrungen resultiert meist ein Sprachverlust oder eine Sprachlosigkeit. Dieser Prozess wird schon bei Sebald erwähnt, er sieht darin einen Grund für das Schweigen vieler Schriftsteller. Dass es schwer war, Worte für das Erlebte zu finden, lässt sich anhand der behandelten Werke nachvollziehen. Alle vier Autoren kämpfen auf andere Weise gegen die Sprachlosigkeit, die sich in ihren Texten deutlich ausdrückt.

Hans Erich Nossack fehlt schlicht und einfach die objektive und neutrale Sprache für den Bericht, den er schreiben will. Er muss immer wieder seine persönlichen Empfindungen einbringen, um eine Darstellung der Ereignisse liefern zu können. In seinem Text drückt sich der Verlust der Sprache durch die Art und Weise der Darstellung aus. Man merkt ihm an, dass er an vielen Stellen nicht weiß, was er sagen soll, beispielsweise als er von der mehrmaligen Rückkehr zu seinem zerstörten Haus erzählt. Er kann das für ihn Unfassbare auch nach einigen Versuchen nicht begreifen, es zu Papier zu bringen fällt ihm schwer. Wichtig ist bei seinem Text die Tatsache, dass er sehr frisch ist, der Autor hatte nicht viel Zeit die Eindrücke zu verarbeiten. Bei Heinrich Böll drückt sich die Sprachlosigkeit vor allem in den Dialogen der Personen im Roman aus. Sie erscheinen meist wortkarg und konzentrieren sich auf ihr Handeln. Auffällig ist auch das überwiegende Fehlen von Beschreibungen der materiellen Kriegsschäden. Der Autor findet einfache Worte für das Geschehen, stellt aber dar, dass es vielen seiner Zeitgenossen anders gegangen ist. Die meisten Überlebenden können nicht darüber sprechen, was ihnen widerfahren ist. Beispielhaft dafür ist die Mutter, die ihr Kind verloren hat und versucht, dies dem Soldaten zu erklären (Böll 60f.). Ihr fehlt dazu die Sprache, beide Figuren verständigen sich nur durch einige wenige Worte, der Inhalt wird mehr durch Blicke, Gesten und den Kontext vermittelt als durch

das eigentliche Gespräch. In *Luftangriff auf Halberstadt am 8. April 1945* ist die Sprachlosigkeit auf den ersten Blick sichtbar. Kluge scheinen die Erzählungen der von ihm erschaffenen Personen zur Darstellung des Luftkriegs nicht zu genügen, weshalb er Fotografien, Tabellen und ähnliches Material in den Text einfügt. Ein Bild kann mehr als Worte ausdrücken, und so vermittelt der Autor in seinem Werk viele Eindrücke auf diese Weise. Unsicher, ob seine Sprache überhaupt ausreicht, das Erlebnis Luftangriff darzustellen, greift er auf Fotos zurück, um keine Zweifel aufkommen zu lassen. In Dieter Fortes Roman ist Sprachlosigkeit in Form des akuten Sprachverlustes ein Thema, das direkt angesprochen wird. Sowohl der Junge als auch die Mutter verlieren an verschiedenen Stellen im Text die Fähigkeit zu sprechen, das Kind braucht nach einem Luftangriff mehrere Monate um wieder reden zu lernen. Die Eindrücke des Luftkriegs lassen ihn tatsächlich seine Sprache verlieren. Dieses Bild hat der Autor wohl nicht zufällig gewählt, da er ja auch von seinen eigenen Erfahrungen berichtet. Forte weiß um das Trauma, das ein Luftangriff erzeugen kann, er hat über 40 Jahre gebraucht, um Worte für das zu finden, was ihm selbst als Kind widerfahren ist.

Der Luftkrieg über Deutschland war ein nie da gewesenes Ereignis, das viele überlebenden Menschen traumatisiert zurückließ. Dieses Trauma drückt sich auch in der Literatur aus. Wie Sebald ganz richtig bemerkt hat, haben viele Schriftsteller aus diesem Grund wohl geschwiegen. Die, die darüber geschrieben haben, hatten damit zu kämpfen, Worte für das zu finden, was sie gesehen und erlebt hatten. Die vier behandelten Texte sind auf ihre Weise einzigartig, sie verbindet jedoch jene Sprachlosigkeit beziehungsweise das Ringen um Sprache das Unbeschreibliche in Worte zu fassen. Sie sind ein Teil des Prozesses der Sprachfindung, auch wenn sie aus ganz unterschiedlichen Beweggründen entstanden sein mögen. Jeder Autor versucht auf seine Weise, den Luftkrieg und seine Folgen darzustellen, kommt jedoch nicht um dieses eine, am stärksten verbindende Element herum.

WORKS CITED

PRIMÄRLITERATUR

- Böll, Heinrich. *Der Engel schwieg*. München: dtv, 2005. Print.
- Forte, Dieter. *Der Junge mit den blutigen Schuhen*. Frankfurt: Fischer, 1995. Print.
- Friedrich, Jörg. *Der Brand*. München: Propyläen, 2002. Print.
- Kluge, Alexander. *Der Luftangriff auf Halberstadt am 8. April 1945*. Frankfurt: Suhrkamp, 2008. Print.
- Nossack, Hans Erich. *Der Untergang*. Hamburg: Suhrkamp, 1962. Print.

SEKUNDÄRLITERATUR

- Agee, Joel. Foreword. *The End*. By Hans-Erich Nossack. London: The University of Chicago Press, 2004. 9-21. Print.
- Bellmann, Werner. Nachwort. *Der Engel schwieg*. By Heinrich Böll. München: dtv, 2005. 193-211. Print.
- . "Von 'Der Engel schwieg' zu 'Und sagte kein einziges Wort'." *Heinrich Böll, Romane und Erzählungen*. Ed. Werner Bellmann. Leipzig: Reclam, 2000. 82-108. Print.
- Borchert, Wolfgang. *Draußen vor der Tür: und ausgewählte Erzählungen*. Reinbek: Rowohlt, 1956. Print.
- Cohen-Pfister, Laurel. "The Suffering Of The Perpetrators: Unleashing Collective Memory In German Literature Of The Twenty-First Century." *Forum For Modern Language Studies* 41 (2005) : 123-135. Print.
- , and Dagmar Wienröder-Skinner. *Victims And Perpetrators, 1933-1945: (Re)Presenting The Past In Post-Unification Culture*. Berlin: De Gruyter, 2006. Print.
- Cosgrove, Mary. "Narrating German Suffering in the Shadow of Holocaust Victimology: W.G. Sebald, Contemporary Trauma Theory and Dieter Forte's Air Raids Epic." *Germans as victims in the literary fiction of the Berlin Republic*. Ed. Stuart Taverner and Karina Berger. Rochester: Boydell & Brewer, 2009. 162-176. Print.
- De Mendelssohn, Peter. *Die Kathedrale. Ein Sommernachtmahr*. Berlin: Ullstein, 1988. Print.
- Flanner, Janet. "Letter From Cologne." *Janet Flanner's World. Uncollected Writings 1932-1975*. Ed. Irving Drutman. New York: Harcourt Brace, 1979. 92-97. Print.

- Fox, Thomas. "East Germany and the Bombing War." *Bombs Away! Representing the Air War over Europe and Japan*. Wilms and Rasch 113-130.
- Fuchs, Anne. *Phantoms Of War In Contemporary German Literature, Films And Discourse : The Politics Of Memory*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2008. Print.
- Fulda, Daniel. "Abschied von der Zentralperspektive. Der nicht nur literarische Geschichtsdiskurs im Nachwende-Deutschland als Dispositiv für Jörg Friedrichs *Brand*." Wilms and Rasch 45-64.
- Gesing, Fritz. "Sterben im Bombenhagel. Hans Erich Nossacks Der Untergang und Gert Ledigs Vergeltung." *Der Deutschunterricht* 54 (2002) : 48-58. Print.
- Grass, Günter. *Im Krebsgang : Eine Novelle*. Göttingen: Steidl, 2002. Print.
- Gregory, Derek. "Doors into Nowhere: Dead Cities and the Natural History of Destruction." *Cultural Memories. The Geographical Point of View*. Ed. Peter Meusburger and Michael Heffernan and Edgar Wunder. Dordrecht: Springer Netherlands, 2011 249-283. Print.
- Hage, Volker. *Zeugen der Zerstörung. Die Literaten und der Luftkrieg*. Frankfurt: S. Fischer, 2003. Print.
- Häntzschel, Günter. "Untergang und Neuanfang." *Literatur im Wandel. Festschrift für Viktor Žmegač zum 70. Geburtstag*. Ed. Marijan Bobinac. Zagreb: Universität Zagreb, 1999. 365-376. Print.
- Hermanns, Silke. "Tabu Trümmer? – Kriegsende und unmittelbare Nachkriegszeit bei Böll und Forte." *Im Krebsgang. Strategien des Erinnerns bei Günter Grass und W.G. Sebald*. Ed. Rüdiger Sareika. Schwerte: Institut für Kirche und Gesellschaft, 2006. 13-33. Print.
- Hoffmann, Birthe. "Synoptisches Erzählen – Darstellungen des Bombenkriegs bei Gert Ledig, Alexander Kluge und Dieter Forte." *Text und Kontext* 31 (2009) : 136-159. Print.
- Kempowski, Walter. *Das Echolot. Abgesang '45*. München: Knaus, 2005. Print.
- Ledig, Gert. *Vergeltung*. Berlin: Suhrkamp, 2001. Print.
- Mendieta, Eduardo. "The Literature of Urbicide: Friedrich, Nossack, Sebald, and Vonnegut." *Theory & Event* 10 (2007) : 1-14. Print.
- Menke, Timm. "W.G. Sebalds *Luftkrieg und Literatur* und die Folgen: Eine kritische Bestandsaufnahme." Wilms and Rasch 149-164.
- Mielke, Christine. "Schulddiskurs und Städtezerstörung bei Böll, Nossack und Mulisch." *Jahrbuch für die Literatur der fünfziger Jahre* 5 (2009) : 77-103. Print.
- Möller, Robert. "Germans as Victims?" *History & Memory* 17 (2005) : 147-194. Print.

- Nolan, Mary. "Germans as Victims during the Second World War. Air Wars, Memory Wars." *Central European History* 38 (2005) : 7-40. Print.
- Pape, Walter. "Mich für mein ganzes Leben verletzendes Geschehen als Erlebnis: Die Luftangriffe auf Salzburg (1944) in Thomas Bernhards *Die Ursache* und Alexander Kluges *Der Luftangriff auf Halberstadt am 8. April 1945*." Wilms and Rasch 181-198.
- Pfaff, Norbert. "Luftkrieg als Exempel – Alexander Kluges Luftangriff auf Halberstadt." *Der Deutschunterricht* 59 (2006) : 23-29. Print.
- Radczewski-Helbig, Jutta. "Heinrich Bölls *Der Engel schwieg*. Zur Problematik des Schweigens in dunkler Zeit." *Reden und Schweigen in der deutschsprachigen Literatur nach 1945*. Ed. Carsten Gansel and Pawel Zimniak. Dresden: Neisse, 2006. 246-257. Print.
- Schmid, Christof. *Über Hans Erich Nossack*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970. Print.
- Schmitz, Helmut. *A Nation Of Victims? Representations Of German Wartime Suffering From 1945 To The Present*. Amsterdam: Rodopi, 2007. Print.
- Schumacher, Björn. *Die Zerstörung deutscher Städte im Luftkrieg*. Graz: Ares, 2008. Print.
- Sebald, Winfried-Georg. *Luftkrieg und Literatur*. München: Carl-Hanser, 1999. Print.
- Seemann, Helge Wilhelm. *Spur des Schreckens. Der Bombenkrieg der Alliierten gegen die deutschen Städte – Ein vernachlässigtes Kapitel deutscher Nachkriegsliteratur*. Halle: Cornélius, 2010. Print.
- Süß, Dietmar. "Review Article: Memories of the Air War." *Journal of Contemporary History* 43 (2008) : 333-342. Print.
- – –. *Tod aus der Luft: Kriegsgesellschaft und Luftkrieg in Deutschland und England*. München: Siedler Verlag, 2001. Print.
- Taberner, Stuart, and Karina Berger. *Germans As Victims In The Literary Fiction Of The Berlin Republic*. Rochester: Camden House, 2009. Print.
- Vees-Gulani, Susanne. "The Language of Trauma. Dieter Forte's Memories of the Air-War." Cohen-Pfister and Wienröder-Skinner 114-135.
- – –. "Troubled Memories: Posttraumatic Stress, German Writers, And The Bombings Of World War Two." *War, Literature & The Arts: An International Journal Of The Humanities* 17 (2005) : 175-194. Print.
- Wilms, Wilfried, and William Rasch. *Bombs Away! Representing The Air War Over Europe And Japan*. Amsterdam: Rodopi, 2006. Print.

Williams, Andrew. "Das stanniolene Rascheln der Weinblätter: Hans Erich Nossack und der Luftkrieg." *Wilms and Rasch* 213-229.

Wittmann, Rebecca. "Shifting Identities: Recent Books On Vergangenheitsbewältigung And Political Transformation Among Professionals." *German History* 24.4 (2006) : 621-626. Print.