

Clemens Fuhrbach (Köln/Colonia)

Dürfen Helden Außenseiter sein? – Narrative des Weiblichen im Roman *Gruppenbild mit Dame* von Heinrich Böll und im gleichnamigen Film mit Romy Schneider

Zusammenfassung: In diesem Beitrag wird die Frage aufgeworfen, ob traditionelle Erzählungen und filmische Inszenierungen eine patriarchale Erwartung bedienen. Dafür wird in einem ersten Schritt die Definition der Heldendichtung mit einer feministischen Perspektive konfrontiert. Während der Held die Typologie der menschlichen Möglichkeiten repräsentieren muss, bedient die Heldin zusätzlich das Narrativ einer auktorial verfassten Vorstellung von Weiblichkeit. Am Beispiel des Romans *Gruppenbild mit Dame* zeigt der Beitrag auf, wie Heinrich Bölls Roman dieses Muster demokratisiert. Der Text zeigt wie eine Gruppe ein Frauenbild verhandelt, während die Stimme der Figur fast durchgängig abwesend ist. In diesem Sinne zeigt auch die Verfilmung mit Romy Schneider, wie die bürgerliche Erwartung von Weiblichkeit reproduziert und durch menschliches Handeln konterkariert werden kann.

Schlüsselwörter: Heldendichtung, Narratologie, Nachkriegszeit, Literatur und Politik, Feministische Theorie, Filmanalyse.

In der klassischen Definition geht man davon aus, dass es sich bei einer literarischen Figur um ein typologisches Erzählobjekt und um ein textimmanent konstruiertes Subjekt handelt. Diese Subjektposition ist in ein „Figurensystem“¹ eingebunden und leitet sich aus der „Beziehung“² und einem „dynamische[n] Interaktionsprozeß“³ ab. Im Zusammenspiel verschiedener Figuren führt das dazu, dass „Kontrast- und Korrespondenzrelationen [das Personal] strukturieren“.⁴ Die Figurenkonstellation umfasst „in einem Drama oder Erzähltext“⁵ das gesamte „Ensemble aller [...] vor-

¹ Platz-Waury, Elke: *Figurenkonstellation*. In: Weimar, Klaus et al. (Hgg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Neubearbeitung. Band I. Berlin 2007, S. 591-593, S. 591.

² Ebd.

³ Ebd.

⁴ Ebd.

⁵ Ebd.

kommenden fiktiven Personen.⁶ Dieser Aufbau der Figuren ist nach Elke Platz-Waury „im ganzen Text konstant“.⁷ Die Statik der Konstruktion kann durch die Interaktion der Figuren in einzelnen Szenen dynamisiert werden. Insofern „bezeichnet der Terminus Konfiguration die jeweilige Kombination des Personals in einer bestimmten Situation“⁸, aus der sich dann die Handlung entwickelt. Mit Blick auf die Hauptfiguren einer Darstellung unterscheidet Platz-Waury die Figur des Helden, der als „Zentralgestalt einer epischen oder dramatischen Handlung“⁹ konstruiert wird und dessen Rolle „mit meist repräsentativer Funktion“¹⁰ verbunden bleibt. Der Held ist in seinem Handeln dementsprechend nicht frei.

Die Formulierung bei Platz-Waury ist zu beachten, denn sie fügt hinzu, dass der Held „im Mittelpunkt des Leser-/Zuschauerinteresses steht.“¹¹ Damit verbleibt die Definition im generischen Maskulinum. Das entspricht der Norm in vielen sprachlichen Darstellungen. Eine vergleichbare auktoriale Signatur begleitet narratologische Bezugssysteme und filmische Verfahren im Literatur- und Kulturbetrieb bis heute: Auch hier wird oft eine männliche Sprache erwartet, selbst dort, wo Frauen in der Hauptrolle besetzt werden.

Dem aufmerksamen Leser – der Leserin vermutlich ohnehin – dürfte aufgefallen sein, dass die Fragestellung im Titel dieses Beitrags falsch konzipiert ist. Einerseits wird im Maskulinum von Helden gesprochen, andererseits sollen Narrative des Weiblichen thematisiert werden. Diese Antithese liegt darin begründet, dass in diesem Beitrag die Frage aufgeworfen wird, ob traditionelle Erzählkonstruktionen und filmische Inszenierungen grundsätzlich patriarchale Erwartungen bedienen müssen. Den Ausgangspunkt der Untersuchung bildet eine einfache Beobachtung: Während ein Held wie Odysseus in der Epik Homers deshalb ein Außenseiter ist, weil er sich aus der Masse durch seine besonderen Taten, seine Beredsamkeit und durch bestechende Intelligenz hervortut, um die herausragenden Fähigkeiten des männlichen Geschlechts stellvertretend für die Menschheit zu beweisen, bleibt Penelope eine passive Gegenfigur zum aktiven Helden und eine Außenseiterin ex nega-

⁶ Platz-Waury 2007, S. 591.

⁷ Ebd.

⁸ Ebd. Hervorhebung im Original.

⁹ Ebd.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Ebd.

tivo. Die Ehefrau ist im Denken der Antike aus der Öffentlichkeit und in weiten Teilen auch aus der Heldenerzählung ausgeschlossen und einer Nebenhandlung im häuslichen Bereich zugeordnet. An entscheidender Stelle tritt Penelope dann aber in den Vordergrund des Geschehens und greift aktiv in die Handlung ein, um den Kriegsheimkehrer als Helden und als den Einen unter vielen zu bestätigen. Die Repräsentation des Weiblichen dient so dazu, die männliche Herrschaft und die patriarchale Dominanz zu stützen.¹²

Die kollektive Erwartung vom Helden als Außenseiter

Nun ist ein Außenseiter eine Person, die „am Rande der Gesellschaft bzw. einer bestimmten Gruppe“¹³ existiert und die dort ihre eigenen Wege bestreiten kann.¹⁴ Klar ist, dass im eben genannten Beispiel die Figur der Ehefrau am Rande der politischen Öffentlichkeit und zudem im häuslichen Bereich der Familie auftritt, während der Held die Welt der Abenteuer durchwandert, um sich diversen Prüfungen zu stellen und diese erfolgreich zu bewältigen. Der Mann wird so ins Zentrum der Handlung gerückt, er wird zum Helden, agiert aber nicht mehr im Zentrum der Gesellschaft, sondern an ihrer Spitze. Soziologisch betrachtet, geht damit eine Marginalisierung einher. Der Weg des Helden führt aus der Gesellschaft heraus, sein Weg ist keiner für alle. Durch die Heldenerzählung kehrt nicht primär der Mensch, sondern ein idealtypisches Vorbild und somit eine Figur der Repräsentation kollektiver Erwartung in den Diskurs zurück. Vergleichbare heroische Taten von Frauen fallen, dem Muster entsprechend, aus dem bürgerlichen Normativ im 20. Jahrhundert oft heraus, es sei denn, sie bedienen das Klischee. Es gibt in jüngerer Zeit einige Versuche, diese Typologie zu erweitern, was zuweilen zu Lasten der Repräsentation des Männlichen geht und dann zur Vereinzelung der Hauptfigur führt.¹⁵ Auch die von Einsamkeit bedrohte Heldin durchlebt nicht wirklich eine neue Geschichte oder die Geschichte neu. Die Vorstellung, dass eine Kriegsheldin

¹² Vgl. Matuschek, Stefan: *Odysseus*. In: Ders./Christoph Jamme (Hgg.): *Handbuch der Mythologie*. Darmstadt 2014, S. 118-122, S. 118.

¹³ Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften (Hg.): *Außenseiter*. In: *DWDS*, URL: <https://www.dwds.de/wb/Au%C3%9Fenseiter?o=au%C3%9Fenseiter> (Zugriff am 31.12.2023).

¹⁴ Vgl. ebd.

¹⁵ Hier ist für das Jahr 2022 beispielsweise der Film *Tár* von Todd Field zu nennen.

Penelope nach ihrer abenteuerlichen Irrfahrt zum kochenden und die Kinder betreuenden Odysseus zurückkehren könnte, strapaziert die Erwartungen des bürgerlichen Publikums bis heute.

Eine echte Erneuerung dieses Narrativs kann Heinrich Böll in *Gruppenbild mit Dame* nicht entwickeln, allerdings zeigt der Roman die Problematik der repräsentativen Figuren-Konstruktion in statischen Figuren-Konstellationen im zeitgenössischen Diskurs exemplarisch auf.¹⁶

Auktoriale Weiblichkeit im Roman *Gruppenbild mit Dame*

Im Mai 1945 kehren nach Deutschland keine siegreichen Helden aus dem Krieg in ihre idyllische Heimat zurück.¹⁷ Am Ende des Nationalsozialismus zeigen sich überall die Folgen von Terror, Mord und Zerstörung. Das Land steht für den Wiederaufbau unter der Besatzung der Alliierten. Die Städte und Häuser liegen ebenso in Trümmern wie die Lebensläufe vieler Menschen. Ehemalige Soldaten sind körperlich gezeichnet und tief traumatisiert. Die Lage in den Familien sieht kaum anders aus.

Nach den Verbrechen der Nationalsozialisten ist die Frage von Schuld und Verantwortung allgegenwärtig.¹⁸ Aus dieser Stimmung heraus entwickelt sich die Stunde Null als ein Nullpunkt, der nicht zum echten Neuanfang, weder in der Literatur noch in der Gesellschaft, wird. Dahingehend macht sich Böll keine Illusionen.¹⁹ In seinem *Bekenntnis zur Trümmerliteratur* verbindet er die Nachkriegs-

¹⁶ Vgl. Balzer, Bernd: *Das literarische Werk Heinrich Bölls. Einführung und Kommentare*. München 1997, S. 316-341. Bernhard, Hans-Joachim: *Die Romane Heinrich Bölls. Gesellschaftskritik und Gemeinschaftsutopie*. Berlin 21973 (1970), S. 335-384. Matthaei, Renate (Hg.): *Die subversive Madonna. Ein Schlüssel zum Werk Heinrich Bölls*. Köln 1975. Sowinski, Bernhard: *Heinrich Böll*. Stuttgart 1993, S. 76-81. Fuhrbach, Clemens: *Polyphone Autorschaft. Die Politik in der Sprache und in der Literatur Heinrich Bölls. Dissertation*. Berlin 2023.

¹⁷ Vgl. Schnell, Ralf: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945*. Stuttgart 2003 (1993).

¹⁸ Vgl. Stolz, Wolfgang: *Der Begriff der Schuld im Werk von Heinrich Böll*. Frankfurt am Main 2009.

¹⁹ Vgl. Schnell, Ralf: *Heinrich Böll und die Deutschen*. Köln 2017, S. 21: „Böll war sich durchaus darüber im Klaren, dass es 1945 einen »Nullpunkt« in einem politisch oder ökonomisch, sozial oder kulturell geprägten Verständnis nicht gegeben hat.“ Und ebd., S. 48: „Die Schwierigkeiten, als Schriftsteller zu reüssieren, beruhten jedoch nicht allein auf der

situation mit Kontinuitäten der Weltliteratur seit der Französischen Revolution und erinnert an Parallelen zu Homer.²⁰ In den *Frankfurter Vorlesungen* formuliert Böll sein Misstrauen gegenüber den Zeitgenossen: „Es sieht einer im Auge des andern den Mord [...]“. ²¹ Ausgehend davon sind zwei Punkte zu betonen: Erstens wird die Fortsetzung der auktorialen Konstellation von Böll eingestanden, denn das Erzählen wird nach dem Krieg in Deutschland nicht neu erfunden. Zweitens entfällt die heroische Dimension, denn in der Nachkriegszeit fehlen die Helden, der Thron des Patriarchen bleibt vakant.²²

Die demokratisch neu geformte Gesellschaft durchläuft so gesehen keinen emanzipatorischen Prozess, und die Starrheit sozialer Konfigurationen zeigt sich im politischen Alltag ebenso wie in der Literatur. Weiterhin wird erwartet, dass Literatur unterhält, Orientierung bietet und entlang männlich kodierter Maßstäbe funktioniert.

Für den Roman *Haus ohne Hüter* von 1954 hatte Böll selbst erklärt, dass er versucht habe, den Erzähler auszuschalten.²³ Im Roman *Gruppenbild mit Dame* tritt 1971 dann eine Verfasserfigur auf, die sich akademisch geriert, wenn sie sich als Verf. im Text markiert. Dadurch grenzt sich der Text von einem klassischen Erzähler ab. Gleichzeitig gesteht diese auktoriale Instanz wiederholt und sichtbar ein, dass die gesammelten Mikronarrationen und Quellen kaum darüber hinwegtäuschen können, dass die gesamte Darstellung auf eine subjektive Erwartung dessen hinausläuft, was die weibliche Hauptfigur für die Gesellschaft, den Verfasser und letztlich für den Roman bedeuten soll.²⁴ Der Roman formuliert durch die Verfasserfigur zugleich nach Ralf Schnell „keine Beglaubigungssignale“²⁵ für eine „außerliterarische[

mangelnden Einsichtsfähigkeit etablierter Redakteure – sie hatten auch und nicht zuletzt mit den Nachwirkungen des Dritten Reichs zu tun.“

²⁰ Vgl. Böll, Heinrich: *Bekennnis zur Trümmerliteratur (1952)*. In: Ders.: *Werke. Kölner Ausgabe* [KA]. Árpád Bernáth et al. (Hgg.), in 27 Bänden, Köln 2002-2010, KA 6, S. 58-62.

²¹ Böll, Heinrich: *Frankfurter Vorlesungen (1964)*. KA 14, S. 139-201, S. 139.

²² Vgl. Böll, Heinrich: *Gruppenbild mit Dame (1971)*. KA 17, S. 120.

²³ Vgl. ebd., S. 556.

²⁴ Zu Montage und Zitation vgl. Hummel, Christine: *Intertextualität im Werk Heinrich Bölls*. Trier 2002.

²⁵ Schnell, Ralf: Ästhetik der Moderne. *Gruppenbild mit Dame*. In: Jung, Werner/Jochen Schubert (Hgg.): *»Ich sammle Augenblicke«. Heinrich Böll 1917-1985*. Bielefeld 2008, S. 197-234, S. 208.

] Wirklichkeit“²⁶. Die perspektivische Ausrichtung des Textes zeigt stattdessen eine Vielzahl von Stimmen und Aussageinstanzen in einer originären „Bühnenwirklichkeit“²⁷. Das voyeuristische Arrangement gleicht „eine[r] Art Guckkastenbühne“²⁸, auf der sich die „»Handlung« mit einer Heldin abspielen wird“²⁹. Die Konstruktion führt insgesamt dazu, dass „ein Profil dieser Frau gerade nicht entsteht, ihre Identität verwischt“³⁰, denn das Gruppenbild „zerfällt“³¹ in Partikularinteressen und wird dort brüchig, wo ein Mensch gezeigt werden soll, der nicht erscheint. Einerseits zeigt der Roman ein Panorama der Erinnerungen, Vorstellungen und Wahrnehmungen aus dem Umfeld einer Frau, die im Verlauf der Handlung auf eine Figur reduziert wird, der sie dann aber nicht entspricht. Andererseits entsteht aus der auktorialen Konstruktion dieser Repräsentation des Weiblichen am Anschauungsobjekt ein Negativ der Heldenerzählung. Durch die kritische Lektüre des Romans können traditionelle Muster infrage gestellt werden.

Die Hauptfigur des Romans, genannt Leni Gruyten, begreift den Menschen als komplexe Gestalt.³² Darüber hinaus ist sie gebildet, musikalisch begabt und literarisch kompetent.³³ Sie integriert außerdem moralische Fragestellungen in ihr alltägliches Handeln. Insgesamt führen ihre herausragenden Fähigkeiten nicht zu einer Integration als Vorbild, sondern zu einer Abstoßungsreaktion. Während ihre „Umwelt [...] Leni am liebsten ab- oder wegschaffen [möchte]“³⁴, stellt sie selbst das Existenzrecht von Menschen nicht infrage und versteht das Nicht-Verstehen anderer. Deshalb akzeptiert sie andere Menschen in ihrem Umfeld und begreift sich selbst nicht als allwissende Instanz.

²⁶ Schnell 2008, S. 208.

²⁷ Ebd., S. 204.

²⁸ Ebd., S. 205.

²⁹ Ebd.

³⁰ Ebd., S. 212.

³¹ Ebd.

³² Böll, Heinrich: *Gruppenbild mit Dame* (1971). KA 17, Wohnungseinrichtung, S. 19-21.

³³ Ebd., Bildungsweg, S. 21-22, auch S. 29-32.

³⁴ Ebd., S. 12f.

[...] sie zweifelt daran, ob sie je verstanden hat; sie begreift die Feindschaft der Umwelt nicht, begreift nicht, warum die Leute so böse auf sie sind und mit ihr sind; sie hat nichts Böses getan, auch ihnen nicht [...].³⁵

Entscheidend ist, dass der Text auf einem doppelten Boden gestellt ist. Dadurch, dass die Figur selbst oft ohne Stimme bleibt und fast nicht zu Wort kommt, entspricht der Text der männlichen Narration des Verfassers. Weil aber die weibliche Hauptfigur im Zentrum der Handlung steht und sie teilweise an der Konstruktion ihres Bildes aktiv mitwirkt, entspricht das so entwickelte Modell paradoxerweise der Darstellung einer emanzipierten Heldenfigur, denn durch ihr Handeln distanziert sich die Heldin von den bürgerlichen Erwartungen ihres Umfelds.

Durch die Erzähltechnik ist für die Lesenden sichtbar, dass es sich um eine Montage unterschiedlicher Aussageinstanzen handelt. Die Verantwortung für die Rekonstruktion der Zusammenhänge obliegt damit beim Publikum. Das gilt entsprechend für die Notwendigkeit zur eigenverantwortlichen Interpretation der Handlung. Leni entsteht einerseits als fiktive Idee der Bürgerlichkeit durch die erzählten Vorstellungen der Gruppe, da sie keine eigene Stimme hat, andererseits stehen ihre gezielten Auftritte in der Handlung dem Erzählten gegenüber. Diese Konstellation dokumentiert die Verfasserfigur. So ist der Hauptfigur im Moment, als sie dem sowjetischen Kriegsgefangenen Boris ihren Kaffee reicht, klar, dass dies als politische Geste zu begreifen ist. Gleichzeitig wird das vom Umfeld nur teilweise als Akt der Emanzipation offen anerkannt: „Das war für Leni eine Selbstverständlichkeit, jemand, der weder ne Tasse noch Kaffee hatte, eine Tasse Kaffee anzubieten – aber glauben Sie, die hat geahnt, wie *politisch* das war.“³⁶

An dieser Stelle eröffnet der Text zwei Lesarten. Entweder man glaubt, dass die Figur als naive Person ihre Handlung nicht einordnen kann oder man gesteht der Figur Souveränität in ihrem Handeln zu, dann ist das Ergebnis: „Sie hat es so gewollt, daß hier kein deutscher Held der Held ist.“³⁷ Boris ist in der Kranzbinderei zur Zwangsarbeit eingeteilt. Er wird als gebildeter Mann beschrieben. Leni begegnet ihm als Mensch. Diese Anwesenheit eines Feindes löst beim Kriegsinvaliden Nazi

³⁵ Böll 1971, S. 11.

³⁶ Ebd., S. 191. Hervorhebung im Original.

³⁷ Ebd., S. 173.

Kremp eine entsprechende Reaktion aus. Der Betriebsleiter Pelzer ordnet sie rückblickend folgendermaßen ein: „Dieser Idiot wollte doch sofort am ersten Tag, als der Russe zu uns in den Betrieb kam, alles auf Untermenschenbehandlung schalten. Das fing mit der Tasse Kaffee an, die Leni dem Russen rüberbrachte, bei der Frühstückspause kurz nach neun.“³⁸

In der genannten Szene reicht Leni Boris eine Tasse Kaffee. Kremp schlägt sie dem Feind mit seiner Beinprothese aus der Hand. Es wird nicht gesprochen. Die Tasse bleibt unbeschädigt, Leni hebt sie auf, säubert sie und gießt eine zweite Tasse aus ihrer Kanne nach. Ihre Geste provoziert die Anwesenden, weil sie als selbstständige Frau auftritt und weil sie die Freund-Feind-Dialektik sichtbar auflöst.³⁹ Anerkennung findet sie implizit bei Ilse Kremer, die Leni wiederum etwas von ihrem Kaffee reicht. Auch dem Verfasser ist „[d]ieser entscheidende Auftritt Lenis Ende 43/Anfang 44 [...] so wichtig, daß er umfangreiche weitere Informationen darüber sammeln“⁴⁰ will.

Obwohl die Heldin des Romans in ihrer Rolle selbstbestimmt agiert, bleibt ihre Position durch das bürgerliche Milieu bestimmt, und ihr Auftritt wird durch die patriarchale Erwartung der Gesellschaft definiert. Letztlich erzählt sie ihre eigene Geschichte nicht selbst. Die dienende Funktion der Figur wird zu Beginn des Romans kenntlich gemacht. Das erste Kapitel beginnt mit der Formulierung „Weibliche Trägerin der Handlung in der ersten Abteilung ist eine Frau von achtundvierzig Jahren, Deutsche“.⁴¹ Es folgt eine Beschreibung des Körpers und der Statur, sie wird ergänzt um den Kommentar, dass die Frau das unterschrittene „Idealgewicht“⁴² erreicht, wenn sie „(in Hauskleidung)“⁴³ der Einschub in Klammern ist bedeutungstragend, erscheint. Der Ordnung ihrer Welt entzieht sich die Figur nicht. Das gilt ebenso für die Verfasserfigur, die sich innerhalb der

³⁸ Böll 1971, S. 190.

³⁹ Vgl. ebd., S. 120: „Die Geschichte dieses Helden ist ein Beispiel furchtloser Tapferkeit und des rücksichtslosen persönlichen Einsatzes deutscher Offiziere. [...] Der Feind kämpft zähe, hinterlistig und, falls eingekreist, bis zuletzt. Er ergibt sich fast nie.“

⁴⁰ Ebd., S. 193.

⁴¹ Ebd., S. 9.

⁴² Ebd.

⁴³ Ebd.

vorgetragenen Rede kritisch reflektiert und ironisch von dem Anspruch allgemeiner Wahrheit distanziert.

Der Verf. hat keineswegs Einblick in Lenis gesamtes Leibes-, Seelen- und Liebesleben, doch ist alles, aber auch alles getan worden, um über Leni das zu bekommen, was man sachliche Information nennt (die Auskunftspersonen werden an entsprechender Stelle sogar namhaft gemacht werden!), und was hier berichtet wird, kann mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit als zutreffend bezeichnet werden. Leni ist schweigsam und verschwiegen – [...]⁴⁴

Die Verfasserfigur räumt der Hauptfigur Souveränität ein, da dem Publikum keine allumfassende Perspektive geboten werden kann. Das erste Adjektiv „schweigsam“⁴⁵ ist eine passive Eigenschaftsbeschreibung, das zweite Adjektiv „verschwiegen“⁴⁶ deutet an, dass die Figur zur vertraulichen Kommunikation fähig ist und nicht in oberflächliches Gerede verfällt. Sie kann sprechen und handeln, tut es aber schlichtweg nicht auf Kommando.⁴⁷

Die Informationen, die der Text aus dem Umfeld der Hauptfigur referiert, werden als wahrscheinlich betrachtet, denn als auktoriale Instanz schafft es die Verfasserfigur nicht, den Anspruch auf Führung vollends aufzugeben, sodass der Text einer männlichen Perspektive verhaftet bleibt. Allerdings betrachtet der Verfasser seine eigene Rolle kritisch. Als eigenständige Figur räumt er ein, dass ihm eine realistische Darstellung gelingt, dass diese aber nicht die ganze Realität zeigt. Gleichzeitig wird durch die Figur des Verfassers klar, dass die Realität nur durch die Sichtbarkeit der verschiedenen Perspektiven überhaupt abgebildet werden kann. Die Darstellung bricht deshalb mit der Erwartung einer eindimensionalen Sichtweise und mit der Zuverlässigkeit der erzählten Kohärenz. Deshalb ist der Text als ein vielstimmiges Narrativ konzipiert, das durch die Verfasserfigur zwar zusammengeführt, aber zugleich auch ironisch gebrochen wird. In ähnlicher Weise agiert die Figur Leni, denn sie handelt selbstbestimmt und stellt bürgerliche Erwartungen durch ihre Haltung infrage:

⁴⁴ Böll 1971, S. 11.

⁴⁵ Ebd.

⁴⁶ Ebd.

⁴⁷ Ebd., S. 93: „Fragen Sie Leni! Das ist leicht gesagt. Sie läßt sich nicht fragen, und wenn man sie fragt, antwortet sie nicht.“

[...] und da hier nun einmal zwei nichtkörperliche Eigenschaften aufgezählt werden, seien zwei weitere hinzugefügt: Leni ist nicht verbittert, und sie ist reuelos, sie bereut nicht einmal, daß sie den Tod ihres ersten Mannes nie betrauert hat.⁴⁸

Die Inszenierung der abwesenden Hauptfigur im Film

In der Verfilmung mit Romy Schneider wird die zentrale Figur des Textes durch eine der seinerzeit prominentesten deutschen Schauspielerinnen besetzt.⁴⁹ Zum Ende der 1950er-Jahre hatte Romy Schneider mit ihrer Rolle als Kaiserin Elisabeth in der Sissi-Trilogie weltweite Bekanntheit erlangt, in der Folge wurde sie oftmals auf die Figur der schönen Frau reduziert. In Frankreich und in den USA suchte sie herausfordernde Rollen, in Deutschland blieben aber die öffentliche Figur und das Image meist wichtiger als die ernsthafte Auseinandersetzung mit der Kunst. Mit der Hauptrolle in *Gruppenbild mit Dame* erschien die Schauspielerin 1977 nach längerer Zeit in einem deutschen Film. Die kritische Perspektive auf die Entwicklungen der deutschen Nachkriegszeit teilte sie mit Böll ebenso wie die Widersprüche, die sich in ihrer Person mit zunehmender Bekanntheit niederschrieben.

Zuletzt hat Marion Hallet das künstlerische Schaffen und die öffentliche Wirkung von Schneider umfassend rekonstruiert. Sie kommt zu dem Ergebnis, dass man die Gesamtheit von Schneiders Persönlichkeit nicht durch ein singuläres Konzept, sondern nur durch die Vielstimmigkeit im Diskurs begreifen könne. Schneider habe als Künstlerin in der Böll-Verfilmung die dialogische Interaktion gesucht und die Rolle zur Provokation genutzt. Sie deckt dadurch die Widersprüche

⁴⁸ Böll 1971, S. 11.

⁴⁹ Petrović, Aleksandar: *Gruppenbild mit Dame (1977). Nach dem Roman von Heinrich Böll*, DVD, Kinowelt Arthaus: Leipzig 2009. Am Drehbuch wirkt Böll anfangs mit, später gibt er die Ausarbeitung an Aleksandar Petrović und Jürgen Kolbe ab. Vgl. Schubert, Jochen: *Heinrich Böll*. Darmstadt 2017, S. 254. In der Kölner Werkausgabe gibt es eine Erwähnung zu Romy Schneider, diese betrifft die öffentliche Figur: „Vielleicht bleiben Sie zu Hause und lesen *die Welt am Sonnabend*: Liebt Curt Jürgens wirklich Romy Schneider?“. In: Böll, Heinrich: *Im Ruhrgebiet (1958)*. KA 10, S. 361-390, S. 366. Vgl. Fuhrbach 2023, S. 445-449f. Vgl. zum Film auch: Radczewski-Helbig, Jutta: *Liebe im Krieg. Zu dem Film ‚Gruppenbild mit Dame‘ (1977) von Aleksandar Petrovic nach dem gleichnamigen Roman von Heinrich Böll*. In: *Egyptien, Jürgen (Hg.): Erinnerung in Text und Bild. Zur Darstellbarkeit von Krieg und Holocaust im literarischen und filmischen Schaffen in Deutschland und Polen*. Berlin 2012, S. 365-372.

in der westdeutschen Gesellschaft auf: „Leni’s marginalization echoes Schneider’s own conflictual positioning within West German culture.“⁵⁰

Der Film wird im *Spiegel* seinerzeit ambivalent aufgenommen, einerseits wird die Ästhetik der Inszenierung implizit wahrgenommen, andererseits wird die filmische Umsetzung dafür kritisiert, dass die Darstellung oberflächlich bleibe. In der Perspektive von Hellmuth Karasek spiegelt sich eine patriarchale Erwartungshaltung, die sich an der Besetzung der Hauptfigur abarbeitet: „Leider wäre Romy Schneider, wie sich jetzt zeigt, auch dann eine Fehlbesetzung gewesen, wenn der Film dieser Schauspielerin eine Chance gegeben hätte, mehr zu sein als eine bewegt dreinblickende Großaufnahme.“⁵¹

Dem Film wird damals nicht zugestanden, dass er als Medium einen Beitrag zur Kunst leistet. Im Anschluss an den Neuen deutschen Film setzt der Regisseur Aleksandar Petrović das Konzept des Romans insofern um, da statische Bilder und überzeichnete Figurenpositionen in einem schematischen Gruppenbild zusammengeführt werden. Monologe werden durch eine Stimme im Off oder durch Figuren vorgetragen, die Selbstgespräche führen. Dialoge bleiben oft formelhaft und inszenieren kaum natürliche Gesprächssituationen. Der Film greift das Verfahren der monologischen Sprechweise auch im Dialog auf. Die Figuren sprechen zueinander, aber nicht miteinander. Ihre Gespräche dienen dazu, die bürgerliche Rollenkonfiguration zu definieren. Dahingehend adaptiert das filmische Verfahren das Erzählprinzip des Romans.

Die Abwesenheit der Hauptfigur wird im Film dadurch sichtbar, dass sie zunächst gar nicht auf der Leinwand erscheint. In der ersten Einstellung wird sie zum Objekt der Verhandlung im Kloster. Dann tritt sie als angesprochene, aber nicht im Bild auftretende Gesprächspartnerin auf. Schließlich zeigt der Film die Frau in Großaufnahme am Grab, sie beweint dort den einzigen Mann, den sie je geliebt hat und der dort unter falschem Namen beerdigt worden ist. Im Anschluss und nach über zehn Minuten spricht die Figur ihren ersten Satz – sie spielt gerade Schubert am Klavier für zwei Soldaten. An dieser Stelle räumt sie ein: „aber ich kann nichts

⁵⁰ Hallet, Marion: *Romy Schneider. A Star Across Europe*. New York 2022, S. 186.

⁵¹ Karasek, Hellmuth: *Im Rasierspiegel. »Gruppenbild mit Dame«*. In: *Der Spiegel* Nr. 24, 05.06.1977. In: <https://www.spiegel.de/kultur/im-rasierspiegel-a-a703de5c-0002-0001-0000-000040887636> (Zugriff am 31.12.2023).

anderes, ich kann nur das.“⁵² Mit dieser Aussage bedient die Hauptfigur einerseits die öffentliche Erwartung an die Rolle der Frau und an das bürgerliche Frauenbild, andererseits legt die ironische Lesart im Gesamtkontext des Romankonzepts nahe, dass das letzte Wort in der Sache noch nicht gesprochen ist.

Nach diesem Prinzip setzt der Film die Inszenierung fort, die Souveränität der Figur wird durch die Bildsprache formal entwickelt. Hier sind Arrangements, die die Hauptfigur in einer natürlichen Umgebung zeigen, kontrastiv zu solchen Szenen angeführt, in denen die Rolle in geschlossenen Räumen auch durch die Maske und die Beleuchtung stark überzeichnet wirkt. Die Figur scheint gerade dort zur Puppe stilisiert zu werden, wo die Frau im Kontext der Öffentlichkeit einer bürgerlichen Erwartung der repräsentativen Weiblichkeit entsprechen soll. Besonders im Gespräch mit Frau Schweigert wird deutlich, wie sich Klischees und Rollen und die Liebe der Menschen widersprechen können.⁵³ Die Mutter des Soldaten führt an, dass ihr Sohn sich im Kriegsdienst als Mann und als Deutscher bewähren könne. Seine Geliebte stellt der Aussage ihre Angst, die Liebe und die Suche nach Nähe entgegen. Frau Schweigert verweigert in der Szene mehrmals das Verständnis für die andere Position, sie hält der jungen Besucherin zudem vor: „Jeder versucht zu sein, was er nicht ist, Sie zum Beispiel, Sie spielen hier die Rolle einer gebildeten Frau, leider ohne Erfolg.“⁵⁴

Am Ende zeigt der Film Leni Gruyten, wie sie die Herren der Gesellschaft mit Kaffee und Plätzchen bedient. Damit scheint die Figur ihren Platz in der Bürgerlichkeit und in der patriarchalen Gesellschaft gefunden zu haben. Durch die helle und kontrastreiche Bildgestaltung, die Untersicht der Kamera und die Körpersprache bewahrt die zur Puppe geschminkte Hauptfigur in dieser Szene aber ihre Souveränität. Sie handelt als anwesende Figur in Abwesenheit der natürlichen Person.⁵⁵ Dementsprechend ist die Abwesenheit der weltbekannten Romy Schneider in der Darstellung der Figur kaum als Zufall zu deuten. In der genannten Kritik an der Rolle deutet sich eine Erwartung an, die sich auf ein Bild konzentriert, das weder die Kunst noch den Menschen berücksichtigt. Die schauspielerische Leistung

⁵² Petrović 1977, 00:13:12.

⁵³ Vgl. ebd., z.B. 00:29:43.

⁵⁴ Ebd., 00:21:23.

⁵⁵ Ebd., 01:28:25.

wurde vermutlich nicht erkannt, weil man das Klischee der schönen Frau gesucht, nicht aber Schneiders Kunst gefunden hat.

Schluss und Ausblick

Der Titel dieses Beitrags wirft die Frage auf, ob Heldenfiguren Außenseiter sein müssen. Normalerweise sieht man im Helden eine Zentralfigur der Erzählung, die im Vordergrund steht. Dass man diese Position soziologisch als Randfigur markiert, scheint zunächst merkwürdig. Bei genauerem Hinsehen wird jedoch deutlich, dass der Held insofern ein Außenseiter bleibt, als er den an ihn gestellten Erwartungen entsprechen muss. Dementsprechend beweist sich Homers Odysseus durch Mut, Stärke und Tapferkeit. Er ist zugleich als Mann reddegewandt und beliebt bei den Frauen. Da er exemplarisch für das ganze Geschlecht und für das Prinzip der männlichen Herrschaft steht, entspricht seine Repräsentation als Figur nicht der realistischen Darstellung des Menschen als Person. Insofern verhält sich der Mensch zum Helden wie ein Außenseiter.

Das Prinzip ist bei der Besetzung der Frauenrolle ähnlich. Die Frau ist in der klassischen Erzählkonstellation oft ohnehin eine Außenseiterin, da sie ohne eigene Stimme bleibt und kaum öffentlich in Erscheinung treten kann. So sind jede Geste und jedes einzelne Wort bereits als Zeichen der Emanzipation und als Versuch der Befreiung zu deuten. Das gilt besonders, wenn man davon ausgeht, dass sich die Figur im patriarchalen Kontext oder in einem entsprechenden Narrativ selbst als Rolle erfährt. Tritt eine Figur dann aktiv in Erscheinung, ist dieser Akt deshalb heldenhaft, da eine normative Abweichung als Möglichkeit der Alterität aufgezeigt wird. Sobald dieser Akt der Befreiung jedoch zu einem ideologischen Narrativ stilisiert oder in die traditionelle Erzählhaltung integriert wird, verliert diese Geste die Kraft der Erneuerung.

Im Roman *Gruppenbild mit Dame* zeigt Heinrich Böll in Abwesenheit einer männlichen Heldenfigur, dass die traditionelle Erzählkonstellation nicht mehr funktioniert. Der Held als moralisches Vorbild ist aus der Mode gekommen, da er nicht frei von Schuld ist. Die Hauptfigur Helene Gruyten soll stattdessen vom Verfasser als neue Heldin in ein Muster bürgerlicher Erwartungen integriert werden. Jedoch scheint es, dass diese Figur die in sie gesetzten Hoffnungen nicht vollends erfüllen kann oder will.

Dadurch, dass die Figur gezielt in das Geschehen eingreift, wird innerhalb der Textkonstruktion sichtbar, dass Veränderungen möglich wären. Die Frau bleibt aber auch in diesem Roman im Hintergrund, die Frauenfigur als soziale Konstruktion bildet den eigentlichen Mittelpunkt der Handlung. Insofern dominiert weiterhin eine patriarchale Konstellation die Konstruktion des Romans. Gleichwohl gesteht der Text dieses Problem methodisch durch die Schreibweise der Verfasserfigur ein. Der Schreiber ist unsicher, ob sein Verfahren wirklich zur Wahrheitsfindung beiträgt. Damit stellt der Text seine eigenen Maßstäbe kritisch infrage, sodass ein unabhängiges Urteil dort möglich wird, wo ein Publikum eigenverantwortlich handelt.

Die Verfilmung mit Romy Schneider kann hier nicht abschließend analysiert werden. Sie steht ohnehin nicht im Mittelpunkt des Beitrags. Allerdings lässt sich in diesem Zusammenhang die zeitgenössische Diskurskultur skizzieren. In der Bundesrepublik wurde die Schauspielerin seit den Sissi-Filmen meist zum Bild der schönen Frau stilisiert, und mit dieser Figur konnte man die Hoffnung auf ein soziales Aufstiegsversprechen im bürgerlichen Diskurs kompensieren. Gleichzeitig trat dadurch das Werk der Künstlerin in den Hintergrund. Dort, wo sie nicht die gefällige Weiblichkeit zur Schau bot, reagierte die Öffentlichkeit mitunter deshalb kritisch, weil patriarchale Erwartungen nicht erfüllt wurden. Die Verfilmung von *Gruppenbild mit Dame* bot der Schauspielerin Romy Schneider die Möglichkeit, die soziale Dynamik der Unterhaltungsindustrie in der Bundesrepublik durch die Statik der Handlung zu konterkarieren.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass es keine einfache Antwort auf die Ausgangsfrage gibt. Ein Problem der Darstellung leitet sich vom Roman selbst her, denn dort wird, wie ebenso im Film, von einer patriarchalen oder bürgerlichen Konstellation ausgegangen, die man konzeptionell anzweifeln kann. Ein Held kann sich nicht von seiner Rolle in der Heldenerzählung emanzipieren, die Heldin teilt dieses Schicksal. Entweder sie kommt als Klischee vor oder sie muss der typologischen Repräsentation entsprechen, die auch einem Mann in der Rolle des Helden auferlegt würde. Schlimmstenfalls müssen Heldenfiguren doppelte Erwartungen bedienen – dann werden die Rollen von Odysseus und Penelope in einer Figur verhandelt. Zum Außenseiter wird somit das Menschliche selbst als Kriterium der Differenz.

Literatur

Primärliteratur

Böll, Heinrich: *Werke. Kölner Ausgabe* [KA], Árpád Bernáth et al. (Hgg.) in 27 Bänden. Köln 2002-2010.

Sekundärliteratur

Balzer, Bernd: *Das literarische Werk Heinrich Bölls. Einführung und Kommentare*. München 1997.

Benhabib, Seyla: *Kritik, Norm und Utopie. Die normativen Grundlagen der Kritischen Theorie*. Titel der Originalausgabe: *Critique, Norm and Utopia. A Study of the Foundations of Critical Theory*, New York 1986, aus dem Amerikanischen von Peter Kohlhaas, autorisierte Übersetzung, von der Autorin für die deutsche Ausgabe überarbeitet, nach der deutschen Erstausgabe. Frankfurt am Main 2017 (1992).

Bernhard, Hans-Joachim: *Die Romane Heinrich Bölls. Gesellschaftskritik und Gemeinschaftsutopie*. Berlin 1973 (1970).

Fuhrbach, Clemens: *Polyphone Autorschaft. Die Politik in der Sprache und in der Literatur Heinrich Bölls*. Berlin 2023.

Hallet, Marion: *Romy Schneider. A Star Across Europe*. New York 2022.

Hummel, Christine: *Intertextualität im Werk Heinrich Bölls*. Trier 2002.

Matthaei, Renate (Hg.): *Die subversive Madonna. Ein Schlüssel zum Werk Heinrich Bölls*. Köln 1975.

Matuschek, Stefan/Christoph Jamme (Hgg.): *Handbuch der Mythologie*. Darmstadt 2014.

Nägele, Rainer: *Heinrich Böll. Einführung in das Werk und in die Forschung*. Frankfurt am Main 1976.

Radzewski-Helbig, Jutta: *Liebe im Krieg. Zu dem Film ‚Gruppenbild mit Dame‘ (1977) von Aleksandar Petrovic nach dem gleichnamigen Roman von Heinrich Böll*. In: Egyptien, Jürgen (Hg.): *Erinnerung in Text und Bild. Zur Darstellbarkeit von Krieg und Holocaust im literarischen und filmischen Schaffen in Deutschland und Polen*. Berlin 2012, S. 365-372.

Schnell, Ralf: *Ästhetik der Moderne. Gruppenbild mit Dame*. In: Jung, Werner/Jochen Schubert (Hgg.): *»Ich sammle Augenblicke«. Heinrich Böll 1917-1985*. Bielefeld 2008, S. 197-234.

- Schnell, Ralf: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945*. Stuttgart 2003 (1993).
Schnell, Ralf: *Heinrich Böll und die Deutschen*. Köln 2017.
Schubert, Jochen: *Heinrich Böll*. Darmstadt 2017.
Sowinski, Bernhard: *Heinrich Böll*. Stuttgart 1993.
Stolz, Wolfgang: *Der Begriff der Schuld im Werk von Heinrich Böll*. Frankfurt am Main 2009.
Weimar, Klaus et al. (Hgg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Neube-
arbeitung. Berlin 2007.

Internetquellen

- Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften (Hg.): *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache (DWDSt)*. In:
<https://www.dwds.de/wb/Au%C3%9Fenseiter?o=au%C3%9Fenseiter>
(Zugriff am 31.12.2023).
Karasek, Hellmuth: *Im Rasierspiegel. »Gruppenbild mit Dame«*. In: *Der Spiegel*, Nr. 24, 05.06.1977,
online verfügbar, URL: <https://www.spiegel.de/kultur/im-rasierspiegel-a-a703de5c-0002-0001-0000-000040887636> (Zugriff am 31.12.2023).

Weiterführende Literatur

- Petrović, Aleksandar: *Gruppenbild mit Dame (1977). Nach dem Roman von Heinrich Böll*.
DVD. Kinowelt Arthaus. Leipzig 2009.