

Klaus-Peter Philippi

Günter Grass: Mythos, Geschichte und die Grenzen der Aufklärung heute¹

Günter Grass, vielleicht der bedeutendste, sicher der berühmteste noch lebende Autor der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, hat sich immer wieder, redend und schreibend, in öffentliche Angelegenheiten eingemischt (der Band *Denkzettel* z.B. umfaßt „politische Reden und Aufsätze“ von 1965 bis 1976 - auch danach hat er nicht geschwiegen). Grass hat sich politisch definiert als Sozialdemokraten (68), als demokratischen Sozialisten (231), als Revisionisten, der gegen die Revolutionsschwärmer unter den »linken« deutschen Intellektuellen argumentierte (124: „ich scheue die Opfer, die jeweils in ihrem (der Revolution) Namen gebracht werden müssen“, so im unruhigen Jahr 1969); er hat Wahlkampf für Willy Brandt und die SPD gemacht. Gegen den plötzlichen und brutalen Umschwung setzte er auf den Schneckengang des Fortschritts für „mittelfristige Reformziele“, denn es kam ihm vor allem auf dies an: „die Vernunft konnte ihre Basis um einige Fuß breit erweitern“ (128). Er war und ist ein Schriftsteller, der auf die Verbindung von Gerechtigkeit und sozialer Demokratie (153) hofft - der „seine Distanz aufgibt“ (154), weil ihm der traditionelle deutsche Anspruch, „der Schriftsteller sei das Gewissen der Nation und dürfe sich nicht in die Niederungen der Politik herablassen,... /in seinem elitären Charakter/ zutiefst zuwider“ (154) sei. Er engagiert sich als Bürger, formal als Gleicher unter Gleichen, begünstigt durch seine Stellung als Schriftsteller in der Öffentlichkeit - seine Schriftstellerei aber stehe nicht im Dienste dieses Engagements, sei ihm nicht untergeordnet, aber auch nicht völlig davon abgetrennt:

Ein Schriftsteller muß sich durch Wirklichkeiten, also auch durch politische Wirklichkeit, in Frage stellen lassen; das kann nur geschehen, wenn er seine Distanz aufgibt. Ein literarischer Stil, der wie Zimmerlinden in geschlossenen

¹ Entstanden aus Vorträgen in Warszawa, Katowice und Lublin vor Studenten, Lehrern und Lektoren für deutsche Sprache und Literatur

Räumen und fürsorglich abgestützt Treibhauswachstum verspricht, wird zwar als Kunstsprache reinlich bleiben, doch die Wirklichkeit ist nicht rein. (154)

Für den, der auf die kleinen Fortschritte einer humanen, nichtrevolutionären, »bürgerlichen« Vernunft in der Tradition der europäischen Aufklärung vertrauen möchte, ergibt sich gerade als Schriftsteller ein ungeheurer Zwiespalt zu dem, was er an der Geschichte, die unsere gegenwärtige politische und soziale »Wirklichkeit« herbeigeführt hat, erkennen muß:

Die Geschichte bietet uns keinen Trost. Harte Lektionen teilt sie aus. Zumeist liest sie sich absurd. Zwar schreitet sie fort, aber Fortschritt ist nicht ihr Ergebnis. Die Geschichte schließt nicht ab: wir befinden uns in und nicht außerhalb der Geschichte. (141)

Wer sich ein wenig mit deutscher Philosophie beschäftigt hat, kann bemerken, daß sich in Grass' Analyse etwas wiederholt, was die antiidealistische Kritik der Geschichtsphilosophie Hegels im 19. Jahrhundert, z.B. bei Schopenhauer, schon ausgebildet hatte: Der sah in ihr die ewig sich drehende Wiederholung des grausam-tödlichen Gleichen; mit dem Bild aus der griechischen Mythologie: sie gleicht dem »Rad des Ixion«, das nie stillsteht (*Die Welt als Wille und Vorstellung*, ed. Hübscher, Werke II, 1, 231). Sie entspricht nicht dem Hegelschen Fortschritt im Bewußtsein der Freiheit, der sich auch über die Unvernunft des Einzelnen als »Geschäftsführer des Weltgeists« durchsetzenden Vernunft eines sich entwickelnden Ganzen der Weltgeschichte. — Ironischerweise zitiert Grass mit dem ersten Satz aber auch fast wörtlich den von ihm zum Erzteufel stilisierten Hegel, ohne es zu bemerken, der geschrieben hatte: „Die Weltgeschichte ist nicht der Boden des Glücks“ (e. Bornscheuer/Michels, 12, 42); ein Sachverhalt, auf den ich zurückkommen werde.

Gestatten Sie mir noch ein längeres Zitat, aus der Rede *Schwierigkeiten eines Vaters, seinen Kindern Auschwitz zu erklären*, die Grass 1970 zur Eröffnung der Ausstellung MENSCHEN IN AUSCHWITZ in West-Berlin gehalten hat:

Die junge, in Frieden herangewachsene Generation ... ist der Geschichte müde. Und wenn ich diese Friedensgeneration bewußt verallgemeinernd geschichtsmüde

erspricht, wird zwar als
icht rein. (154)

evolutionären, »bürgerlichen«
en möchte, ergibt sich gerade
der Geschichte, die unsere
rt hat, erkennen muß:

ilt sie aus. Zumeist liest
nicht ihr Ergebnis. Die
d nicht außerhalb der

kann bemerken, daß sich in
tik der Geschichtsphilosophie
bildet hatte: Der sah in ihr die
ichen; mit dem Bild aus der
ie stillsteht (*Die Welt als Wille*
pricht nicht dem Hegelschen
Unvernunft des Einzelnen als
es sich entwickelnden Ganzen
Satz aber auch fast wörtlich
en, der geschrieben hatte: „Die
cheuer/Michels, 12, 42); ein

Schwierigkeiten eines Vaters,
Eröffnung der Ausstellung

t der Geschichte müde.
einander geschichtsmüde

nenne, gehe ich von Erfahrungen mit ihr aus und steigere meine Behauptung: sie empfindet Ekel vor der Geschichte, weil, was ihr unterrichtsweise in deutsch-idealistic Folgerichtigkeit und auf Hegels Weltgeist galoppierend als Geschichte geboten wurde und wird, mehr und mehr seine absurden Schübe offenbart: Aus der Geschichte - so heißt es - kann man nicht lernen. Diese von mir hier nur angedeutete Flucht aus der Geschichte kann, so steht zu befürchten, zunehmende Ablehnung der aufklärenden Vernunft zur Folge haben. Täglich erleben wir, wie die nachwachsende Friedensgeneration sich mit hohem moralischem Anspruch ein Sprachklima schafft, dessen immer noch aufklärend eingefärbte Diktion, sobald wir nachfragen, verrät, daß ein neuer Irrationalismus Zukunft zu haben droht. Dem ist, wie ich weiß, mit Appellen an die Vernunft nur schwer beizukommen. Die Niederlagen der Vernunft spotten ihrer selbst zu zahlreich, als daß sich die bloße Berufung auf die Vernunft schon als Allheilmittel gegen den neuen Irrationalismus bewähren kann. Wenn also hier die Rede war von *den Schwierigkeiten eines Vaters, der Auschwitz seinen Kindern erklären möchte*, dann bitte ich Sie zu bedenken, daß diese Schwierigkeiten Dimensionen gewinnen könnten, die mit der überlieferten Kategorie »Erziehungsprobleme« nicht mehr zu fassen sein werden. Es gilt, Auschwitz in seiner geschichtlichen Vergangenheit zu begreifen, in seiner Gegenwart zu erkennen und in Zukunft nicht blindlings auszuschließen. Auschwitz liegt nicht nur hinter uns. (143 f.)

Auf das Thema »Auschwitz«, das eine für Grass traumatisierende geschichtliche Erfahrung repräsentiert, werde ich zurückkommen, wenn es um Grass' Stellungnahme zur gegenwärtigen deutschen Geschichte, zur Vereinigung der beiden deutschen Staaten, geht. Zunächst ist festzuhalten, daß ein geschichtlicher Ereigniskomplex - die Judenvernichtung durch das sog. »Dritte Reich« der Deutschen - hier doch vernünftig begriffen, daß ein aus der Vergangenheit in die Gegenwart hineinreichender Zusammenhang verstanden und die Gefahr seiner Wiederholung in der Zukunft, die auch noch in diesen geschichtlichen Zusammenhang eingebunden ist, erkannt werden soll - und daß damit eine deutliche moralische Wertung, und eine Warnung, verbunden ist. Auch darin steckt mehr Hegel, als Grass zu bemerken scheint, mehr »Idealismus« als er denkt... 1970 noch hatte Grass polemisch formuliert: „Der Frieden,

ein immer noch unerforschtes Gelände, stellt ungewohnte Aufgaben im demokratisch verfilzten Alltag. Keine geschichtsträchtigen Zerreißproben mehr, keine Götterdämmerungen und Endzeitberufungen, kein Weltgeist zu Roß unterwegs" (149).

Als Romanautor aber, und darauf möchte ich zunächst am Beispiel der Romane *Die Blechtrommel* (1959), *Der Butt* (1977) und *Die Rätin* (1986) eingehen, hat er auf diese verpönten »Endzeitberufungen«, auf eine Einbettung geschichtlicher Zusammenhänge in mythische, vor- und übergeschichtliche, nicht verzichtet. Nur aus ästhetischen Gründen - oder auch als Ausdruck von Widersprüchen in seiner Vorstellung von Vernunft und Geschichte? Danach ist zu fragen.

II

Als „Insasse einer Heil- und Pflegeanstalt“ (9)² beginnt Oskar Matzerath im Jahre 1952 die Aufzeichnung seiner Lebensgeschichte; die dauert bis 1954 und wird an seinem 30. Geburtstag abgeschlossen. Seine Erzählungen werden von seinem Pfleger sofort vermarktet; der fertigt „Knotengebilde“, „vielschichtig verknorpelte Gespenster“ (9) nach ihnen - aus Erzählungen, die auch „Lügen“ sind. So ist die »Wahrheit« des Erzählten von Beginn an selbst-ironisch in Frage gestellt - Oskar denkt auch noch ausdrücklich über die Möglichkeiten des Romanschreibens nach (11) und bezieht dabei eine ästhetisch konservative Position, denn er will entschlossen an sich als „Held“, an seiner Individualität und Identität festhalten, gegenüber einer „namen- und heldenlosen einsamen Masse“(11). Geschichte erscheint zunächst und vor allem als seine Geschichte. Sie ist als Erinnerung in der voranschreitenden Erzähl-Gegenwart stets präsent. Der Wechsel Oskars zwischen der Erzähler-Gegenwart und der Vergangenheit des erinnerten bzw. erzählten Oskar wird durch den ganzen Text als formale Spannung festgehalten - der gegenwärtige Oskar spricht vom vergangenen in der dritten Person. Oskar muß sich selbst interpretieren, er sucht nach seiner Identität in der Vergangenheit, mit der Geschichte. Für den immer wieder direkt angesprochenen Leser wird dies Erzählen zu einem

² Zitiert nach der Ausgabe der SL (Nr. 147), 13. Aufl. 1979

Aufkläru
Oskar
Selbstda
Verfahre
Geistesz
Kriminal
Vergang
mehr ist
entschlü
nicht die
Großelte
Traditio
Perspekt
werden
ist und
den notw
überhau
soll. Ma
Röcken
Joseph
Text ab
eingeba
von fern
Oktobe
england
gegen S
Distanz
Die
erstens:
zweiter
liegt O

ben im demokratisch verfilzten
ne Götterdämmerungen und

m Beispiel der Romane *Die*
) eingehen, hat er auf diese
chtlicher Zusammenhänge in
s ästhetischen Gründen - oder
on Vernunft und Geschichte?

r Matzerath im Jahre 1952 die
wird an seinem 30. Geburtstag
sofort vermarktet; der fertigt
nach ihnen - aus Erzählungen,
n Beginn an selbst-ironisch in
über die Möglichkeiten des
konservative Position, denn er
Identität festhalten, gegenüber
hte erscheint zunächst und vor
schreitenden Erzähl-Gegenwart
enwart und der Vergangenheit
a Text als formale Spannung
n in der dritten Person. Oskar
in der Vergangenheit, mit der
r wird dies Erzählen zu einem

Aufklärungsprozeß über Oskar, seine Vorgeschichte, seinen Weg in die Heilanstalt, indem Oskar sich zu erinnern sucht. Zugleich ist Oskars Lebensgeschichte eine große Selbstdarstellung im Rahmen des „dritten Prozeß Jesu“, wie Oskar das gegen ihn laufende Verfahren wegen Mordverdachts nennt, im Zuge dessen er zur Untersuchung auf seinen Geisteszustand in die Anstalt eingewiesen worden war. Im Rahmen dieses scheinbaren Kriminalfalls, einer »Schuldfrage« also, wird die Geschichte Oskars zur Frage nach der Vergangenheit, aus der er herauswuchs - oder eben nicht (denn er bleibt ja kurzweilig), die mehr ist als er, die er erinnernd und sich über sich selbst aufklärend vergegenwärtigen und entschlüsseln muß: „Ich beginne weit vor mir; denn niemand sollte sein Leben beschreiben, der nicht die Geduld aufbringt, vor dem Datieren der eigenen Existenz wenigstens der Hälfte seiner Großeltern zu gedenken“. (11) Geschichte erfaßt in der Erinnerung — und das erinnert an die Tradition der großen deutschen Realisten wie Raabe und Fontane —, in der individuellen Perspektive nur das, was man noch lebend gekannt hat: zwei Generationen zurück. Erzählt werden kann davon schon immer nur fingiert, »romanhaft«, weil die eine Perspektive zu arm ist und die faktische Erinnerung überschritten werden muß. So verdeutlicht Oskar als Erzähler den notwendigen Übergang der »erlebten« in die »erzählte«, die romanhafte Geschichte, sofern überhaupt geschichtlich, d.h. Kontinuität über den Einzelnen hinaus herstellend erzählt werden soll. Matzerath beginnt seine Geschichte im Jahr 1899 mit der Zeugung seiner Mutter unter den Rücken der Großmutter Anna Bronski durch den auf der Flucht vor der Polizei befindlichen Joseph Koljaiczek. Den ganzen Text hindurch wird die »große«, die Welt-Geschichte in den Text ähnlich wie in Thomas Manns *Doktor Faustus* durch den Erzähler Serenus Zeitblom eingebaut: durch Parallelisierung, häufig als übers Radio vermittelte Nachricht, als Hörensagen von fernen »wirklichen« Ereignissen (von denen man so nur »Geschichten« kennt!): „An jenem Oktobernachmittag des Jahres 99, während in Südafrika Ohm Krüger eine buschig englandfeindlichen Augenbrauen bürstete, wurde ... meine Mutter Agnes gezeugt“. (17) Erst gegen Schluß, vor dem offenen Horizont des zukünftigen eigenen Lebens, wird für Oskar diese Distanz zweier Geschehensebenen aufgehoben — dann kann er nichts mehr erzählen!

Die drei Bücher der Blechtrommel umfassen an historischer Zeit:

erstens: die Jahre 1899 - Sommer 1939 (Überfall auf Polen);

zweitens: Kriegsbeginn 1939 bis Kriegsende und Flucht 1945 — Von August 45 bis Mai 46 liegt Oskar im Krankenhaus, in Schmerzen und Fieber, geschüttelt von Erinnerungen: Während

der Reise im Güterwagen von Danzig nach Stettin (354) ist er erstmals wieder um 9-10 Zentimeter gewachsen. Dieses Kapitel muß der Pfleger erzählen, denn Oskar kann nicht mehr trommeln, seine Finger sind zu sehr geschwollen;

drittens: die Jahre von 1946, mit der Entlassung aus dem Krankenhaus in ein „wie man bei Entlassungen aus Krankenanstalten immer annimmt – neues, nunmehr erwachsenes Leben...“ (357), bis 1954, als eine zweite »Entlassung ins Leben« bevorsteht – und Oskar ist erneut, während er das letzte Kapitel seines Buches diktierte, um „reichliche zwei Zentimeter“ (356) gewachsen...

Der Zweite Weltkrieg steht im Zentrum, so doch im Blick auf das Vorher und Nachher – Oskar wird in der neuen Bundesrepublik durch Schallplatten „sehr reich“, ein „prominenter Künstler“ (356). Grass' Kritik an der Restauration des Alten in der neuen Republik findet in den öffentlichen Wein-Exzessen, die Oskar im »Zwiebelkeller« als fragwürdiger Künstler bewirkt, womit die deutsche Vergangenheit unter Krokodilstränen aus den Köpfen weggeschwemmt wird, einen grotesken Höhepunkt. Oskars Innenleben deckt sich am Ende aber nicht mit seinem öffentlichen Erfolg: An seinem 30. Geburtstag wird er von Angst beherrscht.

Jetzt habe ich keine Worte mehr, muß aber dennoch überlegen, was Oskar nach seiner unvermeidlichen Entlassung aus der Heil- und Pflegeanstalt zu tun gedenkt. (492)

All die Möglichkeiten, die sich heutzutage einem Dreißigjährigen bieten, müssen überprüft werden, womit überprüft, wenn nicht mit meiner Trommel. (492)

Sie ist das Medium der Erinnerung, mit ihrer Hilfe schreibt er; was sich einst vom Kinderspielzeug zum Instrument phantastischer Zerstörung und Destruktion entwickelt hatte, wird wieder zum Instrument, mit dem kindliche Angst als wieder und immer noch gegenwärtig erinnert wird. Ihre allegorische Erscheinung im Bild der »schwarzen Köchin wird zum Ausgangspunkt eines »neuen Lebens« das sich voll von Vergangenheit, voll von Angst und Schuld, voll von Erinnerung weiß:

So werde ich also jenes Liedchen, das mir immer lebendiger und fürchterlicher wird, auf mein Blech legen, werde die Schwarze Köchin anrufen, befragen, damit

ich morgen früh meinem Pfleger Bruno verkünden kann, welche Existenz der dreißigjährige Oskar fortan im Schatten eines immer schwärzer werdenden Kinderschreckens zu führen gedenkt.(492)

Die Vergangenheit wird man nicht los – sie ist das, was unveränderbar ist; anders wird nur die Art und Weise, mit ihr umzugehen, mit ihr zu leben. „Nun und fortan“ kommt Oskar „entgegen“, „was mir früher im Rücken saß“: Die Erinnerung hat Angst und Schuld heraufgerufen, und Oskar hat eine Wendung vollzogen, denn er wird und muß dem, was scheinbar hinter ihm war, fortan ins Gesicht sehen. Das Kinderspiel „Du bist schuld und du bist schuld und du am allermeisten“, wiederholt sich, die »Schwarze« ist in allem Süßen immer schon gewesen, als Lebensernst, schwarze Galle, Melancholie. Das ist, bildlich ganz präzise, Umkehr: Blick ins Vergangene als das eigentlich Zukünftige, Erinnerung als Analyse, Angst als Zeichen des Identisch-Werdens mit der eigenen Geschichte. Das wirkliche eigene Leben kann und wird erst beginnen, wenn es als ungesicherte Suche nach einer eigenen Identität beginnt und Schuld und Schwärze der Vergangenheit voraussetzt anstatt sie abzuschütteln oder entlastend wegzuweinen. Der »Freispruch« im Prozeß, dem »dritten Prozeß Jesu«, entspricht so der »Schuld«, die er sich selbst zumißt und die den wahren Prozeß erst eröffnet: den mit und vor sich selbst.

Dabei hatte mit Oskar alles begonnen, als sei bei seiner Geburt bereits alles wesentliche geschehen. Im Jahr 1924 kam er in der kleinbürgerlichen Welt des Kolonialwarenladens seiner Eltern im Danziger Vorort Langfuhr zur Welt, und zwar als eine fertige Kunstfigur: „Ich gehörte zu den hellhörigen Säuglingen, deren geistige Entwicklung schon bei der Geburt abgeschlossen ist und sich fortan nur noch bestätigen muß“.(35) Oskar, der „das Licht dieser Welt in Gestalt zweier Sechzig-Watt-Glühbirnen“ erblickte, wird von den Eltern zwischen Geschäft, das er erben, und Trommel, die ihm die Mutter zum dritten Geburtstag verspricht, vor eine zweideutige Wahl gestellt. Die „Versprechen gegeneinander abwägend“ – Vater und Mutter stellen die erste Zerrissenheit des Helden dar-, beobachtet er einen Nachtfalter, der „die beiden Sechzig-Watt-Glühbirnen“ umwarb; vor allem aber er hört – und interpretiert das Geräusch der an die Birnen schlagenden Flügel als „letzte Beichte“ vor dem Ende aller „Schwärmerei“, dem Tod.

„Heute sagt Oskar schlicht: Der Falter trommelte.“ Der Assoziationsbereich des Wortes reicht vom Musikmachen bis zum Ins-Grab-Trommeln (die Trommelstöcke haben auch eine sexuelle Komponente). Der „Falter“ wird „Oskars Meister“, erweckt in ihm die „Lust zur ... Blechtrommel“; ihr unterstellt Oskar sein Leben als seiner einzigen Möglichkeit, selbst Falter zu sein:

Einsam und unverstanden lag Oskar unter den Glühbirnen, folgerte, daß das so bleibe, bis sechzig, siebenzig Jahre später ein endgültiger Kurzschluß aller Lichtquellen Strom unterbrechen werde, verlor deshalb die Lust, bevor dieses Leben unter den Glühbirnen anfang; und nur die in Aussicht gestellte Blechtrommel hinderte mich damals, dem Wunsch nach Rückkehr in die embryonale Kopflage stärkeren Ausdruck zu geben. Zudem hatte die Hebamme mich schon abgenabelt; es war nichts mehr zu machen.(37).

Ein germanistischer Kollege hat entdeckt, daß Grass sich hier zitierend eines Emblems bedient, mit dem der Barockdramatiker Daniel Caspar von Lohenstein (ein Schlesier, geb. 1635) sein Trauerspiel *Sophonisbe* beginnt: „Die Schuld schwermt umb Verterb / wie Motten umb das Licht“ (V.1). Das ist ein wichtiger Hinweis auf den geistigen Zusammenhang des Ganzen, auf die Konstruktion des »Helden« Oskar. Die antike Überlieferung verrät, daß es sich um ein Sinnbild verderblicher Leidenschaft handelt (bei Lohenstein: die Unbesonnenheit des nordafrikanischen Feldherrn Masanissa, der sich zum Verderben bringenden Krieg hinreißen läßt – bei Goethe, im Gedicht *Selige Sehnsucht*, repräsentiert es die Metamorphose der Seele, die sich in der Liebe selbst aufzehrt und verwandelt; dies ist die positive Variante). Oskar tritt in dieses überlieferte Bild ein, die subscriptio als offizielle Auslegung fehlt aber, und das Emblem wird zur Allegorie ausgeweitet – Oskar selbst deutet seine Existenz im Bild des ehemals emblematischen Zusammenhangs; sein Leben - genauer: die erzählte Geschichte seines Lebens - ist die inscriptio des Bildes, die Verständnis erschließt. Der pictura aber kommt die ideelle Priorität zu. Oskars Entwurf von sich selbst, festgeschrieben in der kalkulierten Wachstumsverweigerung am dritten Geburtstag - 1927, im Geburtsjahr von Grass! – ist eine mögliche Interpretation des Bildes, aber keine letztgültige; – verlangt wird eine Interpretation des Lesers, die die Oskars als nur eine mögliche durchschaut und denkbare Alternativen

entwirft. Osk
ist, kann bes
Lichtquellen
beenden wür
im Güterwa
anarchistisch
will nur er
Erwachsener
beschloß ich
werden...“(4
alle mögliche

Als Trom
Wirkungen),
Verführer un
Er ist Messias
er, da tromm
doppeldeutig
»wiederholer
Weltbildes fr
vergleichgült
als Christus
demonstriert
verwiesen w
deutungsbed
ihren Mitläu
Enthaltung
Rennwand,
Bereitschaft

Oskar z
mythische Ic
Bindung entz

soziationsbereich des Wortes
 ommelstöcke haben auch eine
 weckt in ihm die „Lust zur ...
 gen Möglichkeit, selbst Falter
 en, folgerte, daß das so
 ltiger Kurzschluß aller
 die Lust, bevor dieses
 t gestellte Blechtrommel
 e embryonale Kopflage
 mich schon abgenabelt;

nier zitierend eines Emblems
 obenstein (ein Schlesier, geb.
 mt umb Verterb / wie Mutten
 geistigen Zusammenhang des
 berlieferung verrät, daß es sich
 n bringenden Krieg hinreißen
 die Metamorphose der Seele,
 positive Variante). Oskar tritt
 uslegung fehlt aber, und das
 t seine Existenz im Bild des
 die erzählte Geschichte seines
 . Der pictura aber kommt die
 chrieben in der kalkulierten
 urtsjahr von Grass! — ist eine
 rlangt wird eine Interpretation
 t und denkbare Alternativen

entwirft. Oskars Selbst-Interpretation als Falter, der schuldig aber zugleich als Tier gewissenlos ist, kann bestätigt werden durch sein Leben: dann bleibt es final auf den „Kurzschluß aller Lichtquellen“, den Tod eingestellt ihm ausgeliefert, der ein sinn- und belangloses Leben beenden würde. Bis zum Ende des 2. Buches definiert sich Oskar (dann beginnt das »Wachstum im Güterwagen«) fast ausschließlich durch seine Trommel, dem Falter nachtrommelnd, anarchistisch nur auf Lustgewinn bedacht (Macht und Sexualität!). Er verweigert Entwicklung, will nur er selbst, „der Dreijährige, der Gnom“, aber auch der „Dreimalklug“ sein, den Erwachsenen überlegen, „der innerlich und äußerlich vollkommen fertig“ (47) war: „Da beschloß ich, auf keinen Fall Politiker und schon gar nicht Kolonialwarenhändler zu werden...“ (47) - doch auch die Negation ist nur der gleiche verhängnisvolle »Beschluß«, der alle mögliche Erfahrung und Veränderung ausschließen will!

Als Trommler, dem magische Kräfte zuwachsen (Glaszersingen, rhythmisch-hypnotische Wirkungen), wird er zwischen 1927 und dem Kriegsende als „schlauer Unwissender“ (201) zum Verführer und Zerstörer, dem sogar eine blasphemische „messianische Größe“ (47) zuwächst. Er ist Messias und Teufel zugleich (vgl. 139): Er »versucht« Jesus zum Trommeln („da schlug er, da trommelte er“, 295!) und sägt ihn, die Holzfigur in der Kirche, ab (das ist gewollt doppeldeutig!), um sich an seine Stelle auf Mariens Schoß zu setzen und Jesus zu »wiederholen«. Die extremen Gegensätze eines geschlossenen, dualistisch strukturierten Weltbildes fallen in Oskar zusammen: er ist eine extreme Kunstfigur... Er vergeschichtlicht und vergleichgültigt damit das Ereignis, das — christlich — über alle Geschichte hinausreicht: Jesus als Christus - die Stäuberbande persifliert die Jünger Jesu, das Kap. »Glaube Liebe Hoffnung« demonstriert den irdischen, geschichtlichen Bankrott der Lehre, auf die mit dem Pauluszitat verwiesen wird. Die Wortspiele Oskars (z.B. vom »Kreuz«, 113) parodieren die Welt als deutungsbedürftig; die Geschichte, die geschieht, wird nicht als ganze begriffen, auch nicht von ihren Mitläufern wie Meyn und Mazerath. Für den blasphemischen zweiten Jesus aber gilt: Enthaltung von der Geschichte als Enthaltung von jeder Verantwortung. Als ihn Lucie Rennwand, eine weibliche Teufels-Figur, ihrerseits »versucht« und mit ihrer sexuellen Bereitschaft verlockt, springt er nicht (im Kap. *Die Ameisenstraße*, 318 f.).

Oskar zerstört und macht Kultur lächerlich (Goethe, Rasputin), verweigert auch die mythische Identifikation mit Odysseus, so wie er sich am dritten Geburtstag der sozialen Bindung entzog, der alle anderen auf irgendeine Weise unterliegen und die Verantwortung mit

sich bringt, die Oskar fremd bleibt. Spät erst, im Blick auf das Ende des Krieges 1944 und auf seinen Sohn, widerruft er: Nun gilt kein Unterschied mehr für den Dreijährigen zwischen Trommel und Kolonialwarenladen. Das ist eine späte Erzähler-Perspektive - früher hatte es geheißt: „solange ich Glas zersang, existierte ich, solange mein gezielter Atem dem Glas den Atem nahm, war in mir noch Leben“ (ein Gegen-Bild der christlichen Schöpfung aus dem belebenden Atem Gottes).

Am Ende hat Oskar sowohl seine „glaszersingende Potenz“ wie seine „Trommlerpotenz“ verloren; nur der Buckel bleibt, ihm als Zeichen anhaftend: Er müßte eigentlich tot sein, denn was ihn zu Oskar machte, gibt es nicht mehr — aber er ist ein anderer geworden. Die Trommel ist nun Instrument des Erinnerns, der Therapie. Die Erinnerung arbeitet Vergangenes auf, indem sie es »wiederholt«, aber nicht im Sinne einer mythischen Identifikation mit den sich wiederholenden Mustern alter »Geschichten«, sondern als Neu-Definitions-Versuch »offener«, ungesicherter Identität. 1939 ist die zeitliche Mitte des Textes, aber 1945 beginnt mit dem Zustand des Fiebers und des Wachstums eine Änderung in der Substanz der Kunstfigur »Oskar«: Matzerath ändert seine Selbst-Definition. Aus der Kunstfigur wird ein Mensch: mit einem Innenleben, mit Schuld und schlechtem Gewissen. Das ist formal ein Bruch in der ästhetischen Konzeption Oskars, die durch barocke Emblematisierung auf eine allegorische Inszenierung und Selbst-Interpretation angelegt war. In Wahrheit ist es eine beabsichtigte und zu bemerkende Umkehr, sofern man beides als Interpretationen Oskars von sich selbst versteht. Vermittelt ist diese Wendung durch ein Bewußtsein von Schuld, das den anscheinend Schuldlosen, die selbsterfundene Kunstfigur bereits seit dem Tod der Mutter fortlaufend »zersetzt« hat. Es holt den unbeteiligten Zuschauer des Todes (nach der Geburt: zuerst den des Falters) ein: Man kann eben nicht nur zuschauen und schuldlos bleiben - wenn man denn überhaupt ein Mensch zu sein beansprucht. Oskar tötet Matzerath, den Mann seiner Mutter (seinen nominellen Vater), indem er diesen zwingt, sein Parteiabzeichen zu verschlucken; er gibt sich die Schuld am Tod seiner Freundin Roswitha am Westwall. Zentral aber ist: seinen vermutlich leiblichen Vater Jan Bronski lockt er in die Polnische Post, wegen einer zu besorgenden neuen Trommel, als in Danzig der Zweite Weltkrieg mit deren Belagerung durch die Deutschen beginnt. Bronski wird getötet. Oskar aber wird beim Skatspiel erstmals als Erwachsener akzeptiert.

nde des Krieges 1944 und auf
r den Dreijährigen zwischen
-Perspektive - früher hatte es
gezielter Atem dem Glas den
ristlichen Schöpfung aus dem

wie seine „Trommlerpotenz“
stülpte eigentlich tot sein, denn
derer geworden. Die Trommel
ng arbeitet Vergangenes auf,
en Identifikation mit den sich
Definitions-Versuch»offener«,
, aber 1945 beginnt mit dem
der Substanz der Kunstfigur
nstfigur wird ein Mensch: mit
ist formal ein Bruch in der
matik auf eine allegorische
it ist es eine beabsichtigte und
Oskars von sich selbst versteht.
schuld, das den anscheinend
Tod der Mutter fortlaufend
nach der Geburt: zuerst den des
os bleiben - wenn man denn
ath, den Mann seiner Mutter
bzeichen zu verschlucken; er
ntwall. Zentral aber ist: seinen
nische Post, wegen einer zu
g mit deren Belagerung durch
l beim Skatspiel erstmals als

Am ersten September 39 ... datierte sich meine zweite große Schuld. . . meine Trommel, nein, ich selbst, der Trommler Oskar Matzerath, brachte zuerst meine arme Mama, dann den Jan Bronski, meinen Onkel und Vater ins Grab. (201)

Dieses sich steigernde Schuldbewußtsein macht Oskar allen anderen Figuren von nun an überlegen, funktioniert die Allegorie des Todes um in eine Art »Entwicklung«, doch ohne Abschluß. Wie die Paradiesesschlange im Apfelbaum liegend, bringt ein Mann mit dem sprechenden Namen Gottfried von Vittlar durch eine Anzeige jenen Prozeß ins Rollen (471), der Oskar die Chance zur Gewinnung einer wirklichen Identität eröffnet, wenn er alle Masken abgestreift hat (zuletzt die von Jesus, dessen „dritten Prozeß“ er ja führen wollte (nachdem ersten, wirklichen, und dem als Chef der Stäuberbande; (469 f): (Vittlar erscheint auch wie ein Engel!). In einer grandiosen allegorischen Inszenierung läßt Grass seinen Oskar einmal mit den alten Mitteln positiv handeln, aus Mitleid: mit Viktor Wehlun, einem überlebenden Briefträger aus der Polnischen Post, an dem die alten Häscher noch ein Urteil der Nazis von 1939 vollstrecken wollen (479). Oskar benutzt noch einmal seine Trommel, um die »Wirklichkeit« phantastisch zu verändern. Danach wird sie nur noch als Instrument des Sich-Erinnerns genutzt. Himmel und Erde entsprechen einmal einander:

Ich aber, Oskar, der gütige Herr Matzerath, lag lachend im nachtschwarzen Gras hinter Gerresheim, wälzte mich lachend unter einigen sichtbaren todernsten Sternen, wühlte meinen Buckel ins warme Erdreich, dachte: Schlaf, Oskar, schlaf noch ein Stündchen, bevor die Polizei erwacht. So frei liegst du nie mehr unter dem Mond. (481)

Dann läßt er seine Trommel bei einer Kuh im Gras liegen, die ihn wachgeleckt hat, und macht sich „lachend“, wie es heißt, auf die Flucht - wo er die Furcht vor der Schwarzen Köchin wiederentdeckt (487), die ihm nun »unter die Haut« kriecht. Zum Schluß fährt er in Paris auf der Rolltreppe einer Metro-Station nach oben (wie Dante aus dem Inferno, Goethes Faust von den Müttern zurückkehrend, Christus gen Himmel fahrend - auf alles wird angespielt); aus dem dunklen Schlund der Flucht ins Vergangene taucht er auf: „I am Jesus“ - aber ein Messias nur „gegen besseres Wissen“ (490)jetzt, also keiner, denn dieses aus dem Schuldgefühl stammende

»bessere Wissen« ist die Einsicht, sich der Schuld stellen zu müssen, ein zur Verantwortung fähiger und bereiter Mensch zu sein. Innen und Außen treten bei ihm erstmals auseinander, d.h. er bekommt ein Innenleben mit der Furcht vor der Schwarzen Köchin, die zeigt, daß er immer noch auf der Stufe des Kindes steht, sich also noch entwickeln kann! Während von der Mama bis zu Roswitha so viele „an meiner Existenz scheiterten“ (491) — noch im Zwiebelkeller verführte er ja die Zuhörer zum Anschein von Reue! —, findet er im Trommeln für Wehlun zu seiner ganzen, d.h. eben wirklich gespaltenen Existenz, halb Pole, halb Deutscher zu sein, Mensch und Monstrum zugleich (aber nun mit Einsicht, also mehr Mensch, der der Vernunft noch eine Chance einräumt). Das leitmotivisch wiederholte „Noch ist Polen nicht verloren“ wird im Trommeln zur „Suche“ nach dem „Land der Polen“ — ein Einzelner, der sich mit seiner Vergangenheit, seiner Schuld identifiziert, der Angst hat, der sich zu verändern weiß, während um ihn herum der sinnlos erscheinende Kreislauf der Geschichte sich zu wiederholen anschickt.

Und ich suche das Land der Polen, das verloren ist, das noch nicht verloren ist. Andere sagen : bald verloren, schon verloren, wieder verloren. Hierzulande sucht man das Land der Polen neuerdings mit Krediten, mit der Leica, mit dem Kompaß, mit Radar, Wünschelruten und Delegierten, mit Humanismus, Oppositionsführern und Trachten einmottenden Landsmannschaften. Während man hierzulande das Land der Polen mit der Seele sucht — halb mit Chopin, halb mit Revanche im Herzen — während sie hier die erste bis zur vierten Teilung verwerfen und die fünfte Teilung Polens schon planen, während sie mit Air France nach Warschau fliegen, und an jener Stelle bedauernd ein Kränzchen hinterlegen, wo einst das Ghetto stand, während man von hier aus das Land der Polen mit Raketen suchen wird, suche ich Polen auf meiner Trommel und trommle: Verloren, noch nicht verloren, schon wieder verloren, an wen verloren bald verloren, bereits verloren, Polen verloren, alles verloren, noch ist Polen nicht verloren. (86)

In der *Blechtrommel* vertraut der Autor Grass noch darauf, daß der Einzelne durch Einsicht und aus Schuldbewußtsein sich wenigstens für sich selbst dem Zusammenhang der Geschichte als beständiger Vernichtung, in der die Triebe und die Gewalt regieren, zu entziehen, Solidarität

üssen, ein zur Verantwortung
ihm erstmals auseinander, d.h.
öchin, die zeigt, daß er immer
kann! Während von der Mama
91) – noch im Zwiebelkeller
im Trommeln für Wehln zu
Pole, halb Deutscher zu sein,
mehr Mensch, der der Vernunft
„Hoch ist Polen nicht verloren“
– ein Einzelner, der sich mit
t, der sich zu verändern weiß,
Geschichte sich zu wiederholen

noch nicht verloren ist.
loren. Hierzulande sucht
Leica, mit dem Kompaß,
mus, Oppositionsführern
nd man hierzulande das
halb mit Revanche im
lung verwerfen und die
r France nach Warschau
interlegen, wo einst das
olen mir Raketen suchen
ie: Verloren, noch nicht
erloren, bereits verloren,
ren. (86)

er Einzelne durch Einsicht und
mmenhang der Geschichte als
ieren, zu entziehen, Solidarität

zu üben und trotz aller Mitschuld verantwortlich, eben als humanes Wesen zu handeln vermag
– auch wenn das das Ganze der Geschichte nicht verändern kann.

Auch im *Butt* geht es um Geschichte und die ihr immanente Wiederholung des immer
Gleichen - also das ihre Struktur bildende Moment - und um Geschichtenerzählen; nicht mehr
nur als Therapie auf dem Weg zu einer menschlich-angstvollen Lebensform, sondern als
Erproben eines Gegenentwurfs zu ihr. In der *Blechtrommel* hat Grass die literarischen Mythen
und Muster ästhetisch benutzt, aber schließlich letztlich verworfen (christliche Ethik bleibt
allenfalls verdeckt wirksam); im *Butt* fragt Grass mit Hilfe einer Konstruktion einer mythischen
Vor-Geschichte, ob eine andere Geschichte als die bekannte möglich sei.

Ilsebill salzte nach. Bevor gezeugt wurde, gab es Hammelschulter zu Bohnen und
Birnen, weil Anfang Oktober. Beim Essen noch, mit vollem Mund sagte sie:
»Wollen wir nun gleich ins Bett oder willst du mir vorher erzählen, wie unsere
Geschichte wann wo begann? (7)

Essen, Sexualität und Erzählen, das zeigt schon der Anfang, gehören als menschliche
Bedürfnisse zusammen zum „Erzählen unserer Geschichte. „Die neun Bücher des Romans
entsprechen dem Werden des Kindes, Helene Grass, im Mutterleib, dem der Vater das Buch
widmete. Es schließt mit dem Besuch des Vaters in Danzig, drei Monate nach der Geburt der
Tochter (ein Jahr also ist vergangen).

Autor Grass und Erzähler sind eins: aber zugleich noch mehr, nämlich die zentralen
männlichen Gestalten einer sich wiederholenden, die Geschichten wie die Geschichte
strukturierenden Konfiguration: „Ich, das bin ich jederzeit“ (7). Ilsebill und Erzähler sind auch
die, die „von Anfang an da“ waren: „Gegen Ende der Jungsteinzeit erinnere ich unseren ersten
Streit: rund 2000 Jahre vor der Fleischwerdung des Herrn, als das Rohe und Gekochte in
Mythen geschieden wurde.(7) Unüberhörbar ist die Anspielung auf einen Titel des
französischen Ethnologen Claude Lévi-Strauss, *Le cru et le cuit* (Paris 1964) – ein wichtiger
Hinweis für den Leser. Jahrtausende werden im Rückblick des Erzählers erinnert, und zwar
aufgelöst in Geschichten, die gerade die Frage der Ilsebill nach dem allerersten Anfang nicht
beantworten: Geschichte war schon immer, Geschichten gab es schon immer, weiter als die
Erinnerung und die überlieferten Geschichten reicht nichts zurück – auch die Mythen reichen

nicht bis ins Zeitlose. Während die Frau das Kind austrägt, besorgt der Mann seine »Kopfgeburt«, das Buch: noch hier übt er Herrschaft durch Wissen, Organisation, »Vernunft« („...derButt wollte nicht glauben. Der glaubte nur an seine Vernunft“, 57).

Mit parodistischem Anklang an Thomas Manns *Josephs*-Roman heißt es: Ich lief, die Zeit treppab, davon, (8). Diese »Katabasis« ist Erinnerung an „Natur“, die es »geschafft« hatte, die Herrin des steinzeitlichen Matriarchats, AUA, mit drei Brüsten zu versorgen, die dann als ein weiblicher Prometheus dem „himmlischen Wolf“ drei Stückchen glühende Holzkohle (in ihrem Geschlecht verborgen) geklaut hat und damit Kultur als milde, friedliche Natur ermöglicht hat — immerhin durch Betrug und List und unter Einsatz des Geschlechts... Sie „hat uns gelehrt, das Rohe vom Gargekochten zu unterscheiden“ (13), so daß die Geschichte als Geschichte des Essens und der Köchinnen erzählt werden kann — gegen die Macht-Geschichte der Männer.

Bei Aua lebten anfangs alle im „Überschuß“; Männer wurden „gestillt, bis sie nicht mehr rumzappelten und fixe Ideen ausschwitzen, sondern still dösig wurden“ (13). Das war Zeit des Mythos, reine Gegenwart „ohne Zukunft“ (13), die erst später anbrach (aber doch schon als Geschichte eines Umbruchs, weg von noch nicht leidvoll empfundener weiblicher Allmacht des Bemutterns). Aber: seitdem ist der Zusammenhang mit dem Mythos nicht abgerissen, denn: „Mit drei beginnt die Mehrzahl. Die Vielfalt, die Reihe, die Kette, der Mythos beginnt“ (8). Er reicht also als Strukturmoment in die Geschichte hinein. Alle Geschichte wird eingefangen in Variationen eines Musters: dem Verhältnis von Mann und Frau. Die einzelnen Geschichten von den Köchinnen bilden die »Kette« der fortlaufenden Zeit, d.h. verbildlichen sie — von Köchin zu Köchin bestehen Beziehungen, die durch Geschichten-Erzählen realisiert werden. Im Erzähler aber hocken sie alle, die Köchinnen, und wollen „raus“ (13): Er ist zugleich der Mann in allen Geschichten und hat am Ende der erzählten Zeit, im Blick auf die Anklagen des feministischen Tribunals gegen die männliche Geschichte, die von den in den Frauengestalten der Gegenwart wiederkehrenden Köchinnen erhoben werden, „geradezustehn für jede in historischer Zeit und gegenwärtig begangene männliche Untat (436).

Auf der Basis der Gegensätze männlich — weiblich, Natur-Geschichte ist ein Muster errichtet, in dem das Erzählen nur eine parteiische »Wahrheit« zu beleuchten scheint: Hinter der offiziellen Geschichte der Männer, die voll Blut, Gewalt, Tod und Wahnsinn ist, während sie, repräsentiert in der Gestalt des Butt, eigentlich eine der Vernunft und des Fortschritts hatte sein sollen (durch Sinngebungen aller Art — wechselnder Götterglaube, Glaube an den

Fortschr
 allem ei
 Köchinn
 Namen c
 Version
 Kap. Im
 Version
 Mann, E
 ihn dann
 Männers
 erzählend
 Selbstbe

Der E
 zugleich
 bei Grase
 Fiktion —
 alle Gesc
 und die C

Aber:
 bisherige
 tosamen“
 Wegen ih
 politisch
 einseitige
 soll — als
 als katast
 Licht; de
 anpassend
 beherrscht
 scheußlic
 eine Frau

ägt, besorgt der Mann seine
ssen, Organisation, »Vernunft«
rnmunft“ 57).

oman heißt es: Ich lief, die Zeit
r“, die es »geschafft« hatte, die
a zu versorgen, die dann als ein
n glühende Holzkohle (in ihrem
friedliche Natur ermöglicht hat
schlechts... Sie „hat uns gelehrt,
e Geschichte als Geschichte des
Macht-Geschichte der Männer.
den, „gestillt, bis sie nicht mehr
wurden“ (13). Das war Zeit des
r anbrach (aber doch schon als
ndener weiblicher Allmacht des
Mythos nicht abgerissen, denn:
Kette, der Mythos beginnt“ (8).
le Geschichte wird eingefangen
rau. Die einzelnen Geschichten
t, d.h. verbildlichen sie – von
aten-Erzählen realisiert werden.
„raus“ (13): Er ist zugleich der
im Blick auf die Anklagen des
von den in den Frauengestalten
n, „geradezustehn für jede in
t (436).

Natur-Geschichte ist ein Muster
« zu beleuchten scheint: Hinter
Tod und Wahnsinn ist, während
rnmunft und des Fortschritts hatte
Götterglaube, Glaube an den

Fortschritt, an Hegels »Weltgeist« usw. als „ideologisch saubere Überichstütze“ (48) – die vor allem eine feste Identität zu gewährleisten schienen), liegt die verdrängte der Frauen, der Köchinnen und Gebärerinnen, der Leidenden. „Jüngstes Gericht“ soll erhalten werden im Namen der „anderen Wahrheit“, wie sie die schon von den Gebrüdern Grimm unterdrückte Version des von Philipp Otto Runge aufgezeichneten Märchens *Vom Fischer un siner Fru* (im Kap. *Im sechsten Monat*: „die andere Wahrheit“) enthielt, als Umkehrung der bekannten Version von der unersättlichen Frau den unersättlichen Mann vorführend. Der steinzeitliche Mann, Edek, hatte durch Kunst »Zeichen gesetzt«, den Butt in einer Aalreuse gefangen und ihn dann wirklich, sich gegen Aua auflehnd, als den „Wissenden“ (27) „für alle Zeit der Männersache als Berater“ verpflichtet – hier begann Geschichte als nur vom Mann zu erzählende, weil von Männern gemachte, als die des unendlichen Fragens und Forschens, des Selbstbewußtseins, der Bildung, aber eben auch der Gewalt als Kern allen Fortschritts.

Der Erzähler bedauert das immer wieder; scheinbar tut das auch der Butt, der als Natur zugleich die »Vernunft der Geschichte« zu verkörpern scheint. Natur aber ist hier, wie immer bei Grass, verräterisch. Als Utopie eines unentstellten Zustands ist sie selbst nur denkbar als Fiktion – der Versuch, ihn wiederzugewinnen, scheitert notwendig an der gleichen Gewalt, die alle Geschichte bestimmt hatte. Der Butt selbst will sich der Anklage der Frauen stellen (37) und die Grimmsche „Verfälschung seiner Legende beseitigen“.

Aber: die „andere Wahrheit“ ist noch keine wirkliche, sondern nur die Umkehr der bisherigen Un-Wahrheit in ihr Gegenteil, eine andere Un-Wahrheit – „Dat een un dat anner tosamem“, hatte die alte Frau dem Maler Runge erklärt, der ihre Märchen aufschrieb (356)! Wegen ihrer „Weltuntergangsstimmung“ halten die Grimms die „andere Wahrheit“ zurück: ein politisch motivierter Gewaltakt gegen die Wahrheit der Geschichten (im Plural) für eine einseitige »Wahrheit« der Geschichte (im Singular), die nur eine »wahre« Erzählung abgeben soll – als unausgesprochene, verdrängte beherrscht sie aber nun »die« Geschichte insgeheim als katastrophische. Das kommt erst beim Gericht über die Geschichte, dem Tribunal, voll ans Licht; der Butt selbst – als Vernunftprinzip sich moralfrei der Macht jetzt der Frauen anpassend – setzt sich an ihre Spitze. Die Gegen-Geschichte, die nun als die von Frauen beherrschte einsetzen soll ist nichts als die Umkehr der alten: eine ebenso greuliche, blutige, scheußliche – im Kap. *Vatertag* verhalten sich die Frauen wie Männer, vergewaltigen und töten eine Frau (vgl. 530f).

Als der Butt sich an die Spitze der Bewegung der Frauen setzt, um den scheinbar Siegreichen mit seiner »Vernunft« beizustehen, ist diese bereits in sich gespalten, hat ihr Waterloo mit der Ermordung Sibylle-Billys bereits hinter sich. Nur die Rollen werden innerhalb der Strukturen der Gewalt-Ausübung getauscht. Das wird am Ende auch in der Sexualität sichtbar (Maria und das Erzähler-Ich, 555), wo die Frau den Mann dominiert. „Aus der Geschichte gefallen“ ist der Mann am Ende; von nun an mag sie die der Frauen sein - der Butt ist in die Arme Marias gesprungen: „nicht mehr mein Butt, ihr Butt“! Der Erzähler läuft schließlich der Frau, Maria, hinterher; in seinem Blick verwandeln sich alle Frauen ineinander, schließlich in seine eigene, Ilsebill: „Sie übersah übergang mich. Schon war sie an mir vorbei. Ich lief ihr nach“ (556).

Auch die neue Geschichte ist: „wie immer und überall böse“ (551). Mann und Frau bleiben, trotz Hunger und Geschlechtstrieb, getrennt; Thomas Manns Ironie des Androgynen, der Vermittlung in zweifelhaft-zwitriger Gestalt, bleibt ihnen versagt.

„Am Ende wurde alles bestätigt. Die Märchen hören nur zeitweilig auf oder beginnen nach Schluß aufs neue. Das ist die Wahrheit, jedesmal anders erzählt“ (555). Die Illusion durch Vernunft korrigierbarer Geschichte erzählt nur „die alte Geschichte neu“. Nur im »anderen Zustand« der Zeugung, oder wenn man vom Rauschmittel Fliegenpilz gekostet hat, ist Entrückung aus dem Netz der Wiederholung möglich: in momentaner Ekstase, und dabei auf radikale Weise, durch Aufhebung der Individuation, des festen »Ich«, der Abgrenzungen gegeneinander, der Situation des Mangels und des Wünschens, der bösen Vernunft und ihrer diskriminierenden und unterdrückenden Gewalt. „Ob im Kapitalismus oder im Kommunismus: überall vernünftelt der Wahnsinn“ (459). Mit den Worten des enttäuschten Schöpfer-Gottes wendet der Butt sich von den Männern ab: „Das habe ich nicht gewollt. Euch ist nicht mehr zu raten. Die Männersache erledigt sich selbst.“ Die Vernunft versagt für Grass in jedem gesellschaftlichen System, das bisher ausprobiert wurde: sie rettet sich allenfalls in die Utopie... Die Männer-Sache erledigt sich auch »von selbst«, wenn die Frauen-Sache nichts anderes ist als die Auswechslung des Geschlechts der Protagonisten. Das Glück der widerspruchsfreien Synthese — die etwas anderes ist als Hegels Dialektik der Vernunft, die nur über Leichen voranschreitet, der erneuerten Drei-Einheit von Auas Brüsten — gelingt nicht: Man kann nur, sich erinnernd, vom einst Gewesenen erzählen. Alle Geschichte, seit der Urmutter Aua — Eva und Schmerzenslaut zugleich — wird versammelt auf den zwei Ebenen Frau — Mann, Kochen

uen setzt, um den scheinbar
eits in sich gespalten, hat ihr
ur die Rollen werden innerhalb
n Ende auch in der Sexualität
en Mann dominiert. „Aus der
e die der Frauen sein - der Butt
ihr Butt“! Der Erzähler läuft
eln sich alle Frauen ineinander,
a. Schon war sie an mir vorbei.

(551). Mann und Frau bleiben,
s Ironie des Androgynen, der
sagt.

itweilig auf oder beginnen nach
ählt“ (555). Die Illusion durch
hichte neu“. Nur im »anderen
l Fliegenpilz gekostet hat, ist
mentaner Ekstase, und dabei auf
sten »Ich«, der Abgrenzungen
s, der bösen Vernunft und ihrer
ilismus oder im Kommunismus:
s enttäuschten Schöpfer-Gottes
ht gewollt. Euch ist nicht mehr
uft versagt für Grass in jedem
tet sich allenfalls in die Utopie...
Frauen-Sache nichts anderes ist
s Glück der widerspruchsfreien
Vernunft, die nur über Leichen
— gelingt nicht: Man kann nur,
te, seit der Urmutter Aua — Eva
Ebenen Frau — Mann, Kochen

— Gewalt, Natur — Geschichte, aber die Versöhnung des Geschiedenen steht aus, die Strukturen
scheinen ewig, die Aufhebung der Gegensätze (der Geschichte als »Golgatha«, als Schädelstätte
der Vernunft nach Hegel) findet nicht statt.

Schlimmer noch: Der quasi naturhaft-unentfremdete »Naturzustand« des Hordenlebens am
»Anfang« der Überlieferung, ich hatte das schon angedeutet, begann ja mit dem Raub des
Feuers, also selbst mit Gewalt — er ist in der Erinnerung, als erzählte Geschichte von
mythischer Aua und der Herrschaft des Mutterrechts selbst ein »Mythos« - aber bereits als
Herrschaftsideologie. Im Gedicht *Fleisch* heißt es: „In allen Mythen war listig die / Köchin“
(54 f.). Sie übertöpelte den Ur-Wolf — den Ur-Mann vor aller Kultur — als Frau, mit Hilfe
ihres Geschlechts, um ihr Tun als weiblichen Mythos in ein Herrschaftsinstrument über die
Männer zu verwandeln. Der scheinbar unentfremdete Naturzustand vor aller Individuation und
Vernunft ist selbst schon identisch mit - allerdings in allgemeinen Glücksgefühlen betäubend
verstecktem — Terror. Die „angenehm geschichtslose Zeit“ (14), an die man sich scheinbar
erinnern kann, war ein Ergebnis mehrfacher Täuschung: Erstens als Abschließung von der Welt
in einer zurückgebliebenen Idylle an der Weichselmündung, nach der letzten Eiszeit (woanders
war schon immer Geschichte!) zweitens entstand der Name „Aua“ als; Schmerzenslaut, weil
die Ur-Mutter sich beim Diebstahl der Kohlen und dem Transport in der „nassen Tasche“ des
Geschlechts verbrannte; drittens, vor allem, war dies eine Tat, die nur durch mangelnde
Aufklärung (auch über die biologische Notwendigkeit von Vätern!) zum Mythos als
Terrorinstrument werden konnte — von Anbeginn an „männliches Prinzip“, nur von der Natur,
den Geschlechtsorganen, begünstigt, aber gelenkt von Überlegung, Mut restlosem und
gewalttätigem Einsatz: Aua pißt ins Ur-Feuer, läßt es erlöschen und begründet mit den
gestohlenen glühenden Kohlen als Alleinbesitzerin ihre Macht! Die „dritte Brust“ ist, als
Zeichen der mythischen — und ganz praktisch »stillenden« — Übermacht nur wirklich gewesen
durch die „Wunschrunkel“(81): Nachdenken, Vernunft, vergleichende Mythenforschung
erweisen es (vgl. 57) — und helfen den Männern, sich zu emanzipieren. Nur kann man das
nicht ohne Ironie lesen: dies sind ja gerade die Prinzipien der neu-alten Macht, die die Mythen
selbst zugunsten eigener Herrschaftsbegründung entwerten möchte — die Vernunft wird immer
dem Herrschaftsinteresse untergeordnet. Cui bono?

Das Erzähler-Ich hätte sich gern schuldig bekannt (95), er war immer schon »betroffen« von
der Geschichte - während der Butt „alles und auch das Gegenteil“ (94) wußte, aber eben nichts

wirklich und nicht so viel wie der Erzähler, der sieht, da alles Elend im starren Gegeneinander liegt. Dies Elend aber ist nicht durch Rollentausch oder eine falsche »Umkehrung« zu beheben, sondern, so legt der Text nahe, nur, wenn man viel radikaler denkt. Man könnte, sieht man auf die Anspielungen auf Lévi-Strauss, Grass einen strukturalistischen Umgang mit der Geschichte nachzuweisen suchen. Das führte aber in die Irre. Die Basis-Oppositionen sind bei Grass nicht rein formal (wie, im linguistischen Sinne bei Trubetzkoi, nur systembegründend); sie sind als scheinbar unhintergehbare: Natur; sie sind zunächst anthropologisch gedacht (und zwar im Kern als Gleichheit der psychischen und Vernunft-Verfassung, konkret: des Mangels, bei Mann und Frau). »Mann« und »Frau« sind als Natur und durch Natur nicht hintergebar (vgl. im Kap. *Achter Monat* die Genmanipulation: Frauen zeugen mit Frauen Kinder...). Frage: wären sie veränderbar durch verändertes gesellschaftliches Verhalten? Grass ist da pessimistisch. Wiederholung droht, den Menschen fällt nichts wirklich Neues ein. Natur war immer schon von manipulierender Vernunft funktionalisiert, die den Mythos als — sanften oder brutalen — Terror einsetzte. Aus der Geschichte, soweit erinnerbar, werden keine Qualitätsunterschiede sichtbar: Aua schon verfolgte die Kunst, außer sie selbst wurde kultisch verherrlicht. Edek dagegen, der erste Künstler in der Jungsteinzeit an der Weichselmündung, will fragen (vgl. 28), will wissen, erlebt das „Sichbewußtwerden“, nimmt „sich wichtig“: Individualität, Ichheit, das menschliche Selbst als tätiges und (beschränkt) vernünftiges tritt auf den Plan. Wenn nun aber alle Geschichte damit gescheitert ist, Wiederholung als bloß Figuren austauschende »Umkehr« beginnt (und Oskars Neu-Beginn nicht mehr möglich erscheint), dann muß man ganz anders ansetzen, und zwar in der Geschichte, aus der man nicht heraus kann. Die Zeit Edeks am Anfang war, sieht man genau hin, nicht einmal menschliche Gesellschaft gewesen, sondern eher das Herdendasein gesättigten Viehs — Gewinn und Verlust gehören seitdem untrennbar zusammen, Vernunft und Gewalt, Kochen und Töten, Kunst und Verlogenheit. Nicht die Wahrheit also, sondern die eine und die andere „tosamen“, die bisher nur neben — und gegeneinander wirkten und sich ausschlossen, wäre das systematische Ziel einer Veränderung des Lebens. *Der Butt* erzählt die Geschichte der Frauen nach, aber das endet bei einem nur formalen Ausgleich bisheriger Unterdrückung: die Unterdrückten werden zu Unterdrückern. Das Buch stellt den Konflikt heraus, zeigt aber keine Lösung. Das neugeborene Kind, Helene Grass, hat eine böse Mitgift. Grass, auch er, würde gegenüber der Geschichte, wie er sie versteht, gescheitert sein, wenn die konflikterzeugenden Dualismen seines Buches nicht mehr

hinterfra
sie imm

Gewalt -

Grass

Geschic

gewinne

Setzung,

könnte,

je Gege

gelebten

Es li

möglich

Vernunft

Vernunft

der Gese

dem Str

Renaiss

nur sein

das Hau

Frage: S

von ihr

Mensch

das Su

»unsubs

ereignet

als Ges

Geschic

hieß es

einen, l

als eine

»männl

hinterfragbar wären. Wenn er nur dächte, als gäbe es ein Muster für alle Geschichte, als sei sie immer eine Totalität, ein Ganzes aus einem Prinzip, als seien Ganzheit und Synthese — also: Gewalt — auch um jeden Preis ein sinnvolles Ziel.

Grass zeigt aber, indirekt, wie ich meine, was an uns und unserem Verständnis von Geschichte zu ändern wäre, soll sie zukünftig anders verlaufen als bisher, eine neue Qualität gewinnen. Nicht durch angestregtes Suchen eines Sinnes, womöglich seine gewaltsame Setzung, mit der Zukunft und ein bestimmtes Leben dann als »vernünftig« verordnet werden könnte, sondern durch den Hinweis, den »Sinn« in dem zu suchen, was immer schon ist: Im je Gegenwärtigen, sofern man sich seiner als eines unfertigen bewußt ist - im „Dunkel des gelebten Augenblicks“, wie Ernst Bloch das genannt hat.

Es liegt bereits im Erzählen von Geschichten, im Ausprobieren von Wirklichkeit, der mögliche Sinn: in der Destruktion des terroristischen Mythos einer allmächtigen geschichtlichen Vernunft; im Abbau des scheinbar allmächtigen Subjekts, das sich mit Hilfe dieses Vernunftbegriffs (in der Tradition, wie Grass das sieht, Hegels und des Idealismus) zum »Herrn der Geschichte« aufgeblasen hat. In einer wesentlichen Intention trifft sich Grass hier doch, mit dem Strukturalismus von Claude Levi-Strauss: im Versuch der Dezentrierung des - seit der Renaissance gebildeten - »modernen« Subjekts beim Verständnis einer Welt, die nicht mehr nur seine, seiner »vernunftgeleiteten« Gewalt unterworfen sein kann. Die „Konsistenz des Ich, das Hauptanliegen der gesamten westlichen Philosophie“ (Mythologica IV.2, S. 722) steht in Frage: Sie erscheint als Ideologie, als »Mythos« im schlechten Sinne, als falscher »Sinn« einer von ihr her mißgeleiteten Geschichte. So „reintegriert /tendenziell/ der Strukturalismus den Menschen in die Natur, wenn er es erlaubt, vom Subjekt zu abstrahieren“ (808). Für Grass ist das Subjekt nur mehr Teil einer (Leidens-)Geschichte, die sich an ihm als einem »unsubstantiellen Ort« (732) zeigt; die sich in erinnerten und erzählten Geschichten, in Mythen ereignet. Da man sie immer wieder nur varierend erzählen kann, bewahrt nur dies Erzählen als Gestus, als Form den »Sinn« in der Fortsetzung des mythischen Zusammenhangs - Geschichte als Mythos, im Erzählen des Immer wieder realisiert. „Ich, das bin ich jederzeit“, hieß es vom Erzähler im *Butt*. Im Geschichtenerzählen, im Erinnern, in der Auflösung der einen, linearen Geschichte in eine Kette von Geschichten liegt die Chance, sich seiner selbst als eines veränderbaren, nicht festgestellten (Nietzsche) Subjektes inne zu werden, eines »männlichen« wie »weiblichen«, törichten wie vernünftigen, hungrigen wie liebevollen,

grausamen wie sanften. „Ich lief ihr nach“: Alles könnte noch einmal beginnen - wenn die Menschen nur andere wären. Nur im „tosamen“, im Gemeinsamen, sofern es anders wäre als Mann und Frau, Vater und Mutter, im Kind (Helene) - das Fleisch und Buch zugleich wäre - läge Hoffnung. Anvisiert ist nicht weniger als eine neue Totalität des in der Natur und der Geschichte hoffnungslos Getrennten, doch von wem soll sie ausgehen, wenn nicht vom Menschen wie er ist? Also auf der Spitze eines unauflösbaren Paradoxes sitzt die letzte Hoffnung - damit nicht mehr Miliz auf Arbeiter schießt, wie in Danzig 1970, von denen einer aus dem *Kommunistischen Manifest* zitiert - „Das hört nie auf. Auch nicht im Kommunismus“ (515). Schwarz und gallebitter ist jetzt die Melancholie des Autors. Nur sein Geschichtenerzählen, das die hoffnungslosen, fast hoffnungslosen Verstrickungen der Vergangenheit und der Gegenwart vorführt, der Gestus des Erzählens selbst ist schon die ganze Hoffnung, die wir haben ...

III

Die Rättin erschien 1986. Was ist aus der einstigen Hoffnung auf Aufklärung, auf die pragmatische Vernunft kleiner Schritte in der Geschichte, im Alltag, geworden? Das Buch erzählt doch wieder von einer weltgeschichtlichen Katastrophe: „keine Apokalypse im Sinne des Johannes auf Patmos. Also kein dunkles Schicksal ist verhängt, kein Buch mit sieben Siegeln liegt auf. Es ist alles Selbstzerstörung“ in dieser - als Traum inszenierten - Geschichte von der „Selbstzerstörung des Menschengeschlechts“ (so Grass in einem instruktiven Fernsehinterview vom 24. 3. 86, X 342)³. In zwölf Kapiteln setzt Grass die geschichtsphilosophischen Konstruktionen seiner früheren großen Romane fort - nach wie vor ein bemühter Aufklärer gegen Hegel und die Pervertierung der Vernunft, der noch weniger als

³ Werkausgabe in zehn Bänden, hrsg. Volker Neuhaus, Darmstadt und Neuwied 1978

ch einmal beginnen - wenn die
men, sofern es anders wäre als
eisch und Buch zugleich wäre -
alität des in der Natur und der
ie ausgehen, wenn nicht vom
chen Paradoxes sitzt die letzte
n Danzig 1970, von denen einer
Auch nicht im Kommunismus"
olie des Autors. Nur sein
ungslosen Verstrickungen der
ählens selbst ist schon die ganze

ffnung auf Aufklärung, auf die
n Alltag, geworden? Das Buch
e: „keine Apokalypse im Sinne
erhängt, kein Buch mit sieben
raum inszenierten - Geschichte
Grass in einem instruktiven
f Kapiteln setzt Grass die
Ben Romane fort - nach wie vor
Vernunft, der noch weniger als

euwied 1978

früher auf die positiven Möglichkeiten menschlicher Vernunft vertrauen möchte (und damit beinahe dem eigenen Erzählen den Boden unter den Füßen wegzieht...). Wieder taucht Oskar Matzerath wie in den anderen Texten als eine Art running gag, jetzt in einer wichtigen Nebenrolle im Text auf - die Hauptfigur ist jedoch ein Schriftsteller, ein alter ego des Autors, der in seiner Gegenwart, dem Jahr 1984 - es ist das Jahr George Orwells! - Schwierigkeiten mit dem Schreiben hat und Inspiration sucht (ein wenig selbstparodistisch):

Auf Weihnachten wünschte ich eine Ratte mir, hoffte ich doch auf Reizwörter für ein Gedicht, das von der Erziehung des Menschengeschlechts handelt. Eigentlich wollte ich über die See, meine baltische Pfütze schreiben; aber das Tier gewann. Mein Wunsch wurde erfüllt. Unterm Ghristbaum überraschte die Ratte mich. (5)

„Satt und bedürftig“ (6) war der Zustand des Wünschenden, zwiespältig, unglücklich. Sie, die Ratte, „fünffingrig...wie der Mensch“ (6), aber spielt „mit meinen Ängsten, die ihr handlich sind. Also rede ich gegenan“ (7): Sprache als Mittel gegen die Angst und gegen die Gefahr, sich etwas Unbekanntem auszuliefern. „Neuerdings träumt sie mir...meine Tagträume, meine Nachtträume sind ihr abgestecktes Revier“ (7). Damit sind zwei Wirklichkeitsbereiche eröffnet, deren Konflikt den Text bis zum Ende strukturiert: Die Ratte ist die Erzählerin der Träume, die Agentin des Unbewußten, Vor-Gedachten. Sie kommt aus der Zukunft nach dem „Großen Knall“, dem weltweiten Atomkrieg - „in Zukunft nur Ratten noch“ (8). Mit ihr als zugleich realem und imaginärem Dialogpartner kann der Erzähler aus der erträumten, vorweggenommenen Zukunft erzählen, von jenseits der Selbstzerstörung des Menschengeschlechts.

Der Text ist geprägt von einer „Doppelstrategie“ (Neuhaus, KLG 17): Zum einen entwirft das Autor-Ich als Erzähler-Subjekt an seinem Schreibtisch in Wewelsfleth (dem einstigen Wohnsitz von Grass an der Untereibe) Erzählungen und Filmscripte für seinen Auftraggeber, den Film- und Videoproduzenten Oskar Matzerath (der ist ein großer Mann in der Kulturindustrie geworden) - im Leben des Erzählers lebt die Kunstfigur weiter und bindet ihn an die Produktionsverhältnisse der Kulturindustrie...; zum anderen erleidet er „Visionen“ - da zeigt ihm die Rätin, die ihm träumt, Bilder aus seinen Ängsten, der Zeit nach der realiter noch

nicht eingetretenen Katastrophe des Untergangs der Menschheit, aus der posthumanen Geschichte der Ratten. Übrigens spielt das im durch Neutronenbomben als totes »Kulturgut« erhaltenen Danzig, wo nur noch Ratten leben... Grass greift Motive aus seinem Stück *Hochwasser* von 1957, wo zwei Ratten, Perle und Strich, die »Sintflut« beim kleinbürgerlichen Hausvater Noah zu überleben suchen, wieder auf.

Abstraktes Thema des Textes ist die menschliche Vernunft — die mit der einstigen Hoffnung auf geschichtlich nicht eingelöste, pervers deformierte Hoffnungen auf ein erfülltes, friedliches Leben. Grass zitiert zu Beginn Lessing: Der Erzähler hofft ja auf eine Erneuerung und Fortsetzung des unvollendeten Projekts von der »Erziehung des Menschengeschlechts« — seine Person und seine als eine Art Zwischenbilanz in den Text eingestreuten Gedichte demonstrieren deren reales Ausbleiben. Nichts hat sich im Grunde geändert seit der historischen Epoche der Aufklärung, allenfalls verschlimmert. Die Krippe als Weihnachtszeichen verweist auf die Erlösungsbedürftigkeit auch der Satten in der Gegenwart. Die Rätin stellt (21) die menschliche Vernunft und deren Wunsch-Vorstellungen in Frage. Aber auch sie hat ironischerweise die menschlichen fünf Finger, sie ist gebildet und belesen — und verdankt ihre Wirkung der mytho-poetischen Macht der »alten Märchen« in geschichten-bedürftiger Zeit (7): „Wir waren schon immer da“ — sie kommt auch aus der Zeit vor der Zeit, vor der Geschichte, selbst vor der Arche Noah. Sie korrigiert das 1. Buch Mose V. 6 ff.: „nicht in Gottes Hand, wohl aber in unterirdischen Gängen“ überlebten die Ratten aus Überlebensdrang und aufgrund eigener Schlaueit, ihrer »Vernunft«, schon einmal die Vernichtung ihrer Art, die Sintflut, als Gott über seine Geschöpfe ergrimmt war (10).

An den Abfall, den Müll der Menschen fixiert — „wir, des Menschen enggefügte Fußnoten, sein auswuchernder Kommentar“ (10) —, lebt sie mit und von ihm. Der Erzähler will „durch Wörter das Ende aufschieben“ (13), von dem die Rätin ihn träumen läßt — getreu der Devise aus den »Hundejahren«: „Laßt den Faden nicht abreißen! Denn solange wir noch Geschichten erzählen, leben wir. ... Erzähle, solange dir dein Leben lieb ist“ (H 445 — der Lebens — ist auch der Erzählfaden, der Faden des Schicksals; auf »Tausend und eine Nacht« wird angespielt).

Wie Jean Pauls toter Christus — aus dem »Siebenkäs«: „vom Weltgebirge herab, daß kein Gott sei“ — spricht sie „vom Müllgebirge herab“ (165) vom „gewesenen“ Menschen. Das Buch ist der raffinierte Versuch, solchen apokalyptischen Abgesang auf das Menschengeschlecht, das Ende seiner Geschichte erzählend, durch den Traum als Vor-Schein der negativen Utopie

scheit, aus der posthumanen
enbomben als totes »Kulturgut«
reift Motive aus seinem Stück
Sintflut« beim kleinbürgerlichen

– die mit der einstigen Hoffnung
ngen auf ein erfülltes, friedliches
t ja auf eine Erneuerung und
s Menschengeschlechts« – seine
streuten Gedichte demonstrieren
seit der historischen Epoche der
nachtszeichen verweist auf die
Rätin stellt (21) die menschliche
uch sie hat ironischerweise die
nd verdankt ihre Wirkung der
edürftiger Zeit (7): „Wir waren
, vor der Geschichte, selbst vor
icht in Gottes Hand, wohl aber
ensdrang und aufgrund eigener
er Art, die Sintflut, als Gott über

Menschen enggefügte Fußnoten,
a ihm. Der Erzähler will „durch
äumen läßt – getreu der Devise
n solange wir noch Geschichten
(H 445 – der Lebens – ist auch
eine Nacht« wird angespielt).
om Weltgebirge herab, daß kein
ewesenen“ Menschen. Das Buch
uf das Menschengeschlecht, das
r-Schein der negativen Utopie

vermittelt, durchzuspielen: Der Mensch wird Vergangenheit, die Ratten beginnen – Ernst Bloch wird parodistisch widerrufen – den aufrechten Gang. Doch wiederholen sich damit alte Strukturen nur – die Ratteri scheinen doch nicht die erfolgreicheren, besseren, vernünftigeren Menschen (wie die Frauen im *Butt* nicht die besseren Menschen waren...).

Der Autor-Erzähler flicht mehrere Erzählstränge ineinander, springt zwischen ihnen hin und her; der Generalbaß bleibt das Gespräch mit der Rätin. Für Matzerath, der eine besondere Spielart von »Aufklärung« betreibt, die zum Geschäft entartete – er verdient Geld mit Soft-Porno-Videos, später auch unter Berufung auf Montaigne, Lichtenberg und Lessing Anspruchsvolleres... –, erfindet er Geschichten (als Vorlagen für Filme): vom sterbenden Wald und den sterbenden Märchen – sie „gehen böß« aus“; die Hoffnungen aus dem *Butt* auf das Auffinden der richtigen, bisher nur unterdrückten Version, auf die Macht des wahren Textes ist aufgegeben. Er erzählt auch die Geschichte vom Fälscher Lothar Malskat, der zwischen Adenauer und Ulbricht in „Heiliger Dreifaltigkeit“ der „Falschen Fuffziger“ im Hochchor der Lübecker Marienkirche sich selber darstellt – und so die Essenz der 50er Jahre in Deutschland abbildet, die Grass für die Fehlentwicklungen der deutschen Gegenwart verantwortlich macht.

Daneben stehen die Geschichten, die er zunächst für sich selbst erzählt (die Matzerath aber auch verfilmen will!): die erste ist die von den fünf dem Erzähler einst verbundenen Frauen, die auf dem Schiff *Die neue Ilsebill* (eine Anspielung auf das Grimmsche Märchen und den Roman *Der Butt*) Quallen in der verschmutzten Ostsee zählen wollen und dem »Gesang der Medusen« lauschen. Sie suchen heimlich „das versunkene Vineta als matriarchalische Utopie“ (Neuhaus, KLG 17); die zweite ist die von Oskar Matzerath, der zum 107. Geburtstag seiner Großmutter Anna Koljaiczek nach Danzig und in die kaschubische Heimat fährt.

Diese beiden Geschichten haben einen doppelten Schluß: An einem Sonntagmittag (»High Noon«) im „Großen Knall“, in der erträumten Zukunft –, auf der anderen Ebene, in der fiktiven Realität, kommen die Personen wieder zurück in die Bundesrepublik, ins Leben des Erzählers – hier steht die atomare Katastrophe noch aus. Die aufklärenden Erzählungen und Videos – auch ein Geschäft allemal – wollen in letzter Minute, „fünf Minuten vor zwölf“ (330), noch einmal die Menschen warnen. Sie malen das Ende vorwegnehmend in Bildern aus. Die „apokalyptischen Visionen“, in die die Rätin hineinführt, sind auf die „Endzeit fünf nach zwölf“ (352) datiert. Nur im Dialog mit der Rätin, im Bereich zwischen Traum und »Wirklichkeit«, wird es, auch für den Leser, beklemmend zweideutig: denn in Danzig beginnt

bei den Ratten die »menschliche« Geschichte mit all ihren Problemen strukturell identisch wieder von neuem!

Ihre „Rattengeschichten“ sind, nur verkürzt, die Menschengeschichte noch einmal – sie spielen im chinesischen »Jahr der Ratte«, ab Ende Mai 1984, dem Jahr Orwells, dem Jahr von Matzeraths 60. Geburtstag ... Die Ratten, die „immer schon da“ waren, aus mythisch-geschichtsloser Zeit vor dem Menschen stammen, führen Religionskriege (301), morden, betreiben Kannibalismus, gehorchen einer (tödlichen) Vernunft; sie hoffen auf einen Erlöser (176), wie einst die Menschen, und werden bitter enttäuscht (378): Aus einer Gen-Manipulation entstandene blonde Ratten-Menschen (404) – die überlegene »höhere« Rasse, gewissermaßen nordisch-germanische Ratten-Nazis – erobern Danzig, errichten eine Herrschaft, die dem »Volk ohne Raum« schließlich in einen Vernichtungskrieg umschlägt: Die „Watsoncricks“, wie sie nach den Erfindern des gentechnischen Experiments und Entdeckern der menschlichen Erbsubstanz genannt werden, das in einem schwedischen Labor bei Ratten mißglückte – mit vier Fingern, wie Matzeraths Schlümpfe, Kunststoffpuppenzwerge, weder Ratte noch Mensch, keine »Natur« mehr – haben zu viel „auch vom Schwein“, nicht nur Ringelschwänzchen (386), auch wenn sie zunächst noch friedlich als nordische „Protestanten“ (432) auftreten (später wie »Deutschordensritter«, Deutsche Nazis). Diese „Fortsetzung der Humangeschichte“ (383), „eine Invasion mehr“, ist nur deren grausame Karikatur. Die Rätin setzt die Geschichten des Erzählers auf der Traum-Ebene fort – selbst die einstige Geliebte Damroka verwandelt sich ihm da in eine Rätin ...

Die neue, schuld- und geschichtslose »Herrenrasse«, „auf den Wert Null programmiert“ (385), führt wieder in eine Katastrophe, in KZ und Ratten-Vernichtung durch Ratten – Auschwitz noch einmal. „Alles lief wieder mal schief. Das mußte so kommen“ (448): Erst als seine Rätin wieder als schwarze Jung-Ratte erscheint (455) und alles Menschliche vernichtet ist, üben die übriggebliebenen einheimischen (kaschubischen) Ratten „Solidarität“ (456) – und lachen über die Hoffnungen des Erzählers am Ende, der festgeschnallt in einem Satelliten heimatlos die menschenleere Erde umkreist und mit seinem »schönen Traum« mitvergeht, es könne noch einmal einen menschlichen Anfang geben, wenn ihm die Rätin am Ende vergeht. Der alte Traum von der Erziehung des Menschengeschlechts ist in der Geschichte nicht zu verwirklichen; er vergeht mit dem Menschen, der ihn träumt. Der „Tod“ ist die „Wahrheit“, die ans Licht kommt, wenn die Kulissen zusammenfallen, wie die (Grimmschen) Märchen und

Problemen strukturell identisch
 Geschichte noch einmal — sie
 dem Jahr Orwells, dem Jahr von
 mer schon da" waren, aus
 führen Religionskriege (301),
 Vernunft; sie hoffen auf einen
 r enttäuscht (378): Aus einer
 die überlegene »höhere« Rasse,
 Panzig, errichten eine Herrschaft,
 richtungskrieg umschlägt: Die
 en Experiments und Entdeckern
 schwedischen Labor bei Ratten
 Kunststoffpuppenzwerge, weder
 auch vom Schwein", nicht nur
 ich als nordische „Protestanten"
 Nazis). Diese „Fortsetzung der
 grausame Karikatur. Die Rätin
 t — selbst die einstige Geliebte
 den Wert Null programmiert"
 n-Vernichtung durch Ratten —
 ßte so kommen" (448): Erst als
 nd alles Menschliche vernichtet
 Ratten „Solidarität" (456) — und
 stgeschnallt in einem Satelliten
 schönen Traum« mitvergeht, es
 ihm die Rätin am Ende vergeht.
 s ist in der Geschichte nicht zu
 . Der „Tod" ist die „Wahrheit",
 die (Grimmschen) Märchen und

ihre Figuren in der Geschichte des Erzählers von den Panzern, der Macht der politischen Wirklichkeit, getötet werden. Auch diese Geschichten sind vor der Weltgeschichte nicht mehr als zerschlagene Träume von einer glücklichen, besseren Welt; aus ihnen führt kein Weg ins Leben zurück, nur in den Tod. Hier wie dort, auf der Ebene der Geschichten im Roman wie auf der Ebene des Erzählers: das Ich als vernünftiges Subjekt der Geschichte wird mit der Gattung Mensch ausgelöscht. Nur das reinrassig Rattenhafte bleibt — aber war es nicht nur die Fußnote des Menschlichen, der Kommentar dazu?

Im Verlauf des Textes läßt Grass seinem Ich-Erzähler immer unklarer werden, was eigentlich »wirklich« ist: seine »Realität« oder die des Traums, der geträumten Rätin. Die Rätin erzählt die neuen »Märchen« vom Menschen als „Es war einmal, als sei schon alles vorbei.." (38); so bewahren die Ratten „seine Geschichten" (145), ohne die auch sie „nichts" sind (vgl. 403 ff.): „Sie spricht. Oder erlaubt sie mir, indem sie mich träumt, ungetrübzt noch immer zu glauben, sie träume mir und habe, damit ich schweige, als Rätin eindeutig wieder das Wort genommen?" (403) Wer träumt wen? „Was ist wirklich?" Am Ende jedenfalls hat die Rätin das letzte Wort...

Für den Menschen gilt die Frage: „Warum sind wir möglich ganz ohne Sinn?" (373). Die Menschheit ist am Ende, weil sie selbst sich dies Ende durch ihre pervertierte Vernunft zubereitet (95), die „letzte Befehlsgewalt Großcomputern" (122) anvertraut und sich selbst aus der Verantwortung gestohlen hat (vgl. Gespräche X, 352). Es ist „siebter Tag einer verpfuschten Schöpfung" (130) — also doch Apokalypse! —, der „Verlagerung der Verantwortung auf Chips und Klips" (vgl. 151). Die menschliche Natur, wie immer „unschlüssig zwischen Böse und Gut" (132), ist nicht zu ändern. Sie vernichtet sich am Ende selbst, hebt auch die Möglichkeiten ihrer »Vernunft« auf. Sagt die Rätin: „Wir, nicht der Mensch, wurden aus Schaden klug" (166). Die menschliche Absicht der „Verbesserung der Schöpfung" (174 f.) beschleunigt das Ende nur. Danach beginnt die post-humane Zeit. „Die Rätin datiert uns nach eigener Zählung" (201): post hominis mortem...

Grass sucht damit den von ihm auf die Hegel-Tradition zurückgeführten Fortschrittsoptimismus von der Durchsetzung des Vernünftigen in der Geschichte zu widerlegen — aber er kann dies nicht, ohne in Widersprüche zu geraten, denn er liest ihre Phänomene im Lichte Schopenhauers, dessen Fatalismus er doch nicht teilen will. Das „Rad des Ixion" dreht sich unaufhörlich, der Tod wird als Erlösung vom Leiden herbeigewünscht. Solange

menschliche Geschichte dauert, ist sie von der „ewigen Wiederkehr des Gleichen“ geprägt, die wird aber nicht, wie von Nietzsche, mit Lust und »Wille zur Macht bejaht!/: der Zerstörungen, der Untergänge, von Angst und Tod — ein sinnloses Geschehen. „Alles, was stattfindet, findet wiederholt statt“ (282), weshalb Matzerath unter dem Markenzeichen »Post Futurum« Videos aus der Zukunft produzieren kann (wie eines vom eigenen Geburtstag, der noch gar nicht stattgefunden hat, aber schließlich, samt allem Unvorhersehbaren, genauso stattfindet!).

Durchbrechen kann man diese Geschichte als endlosen *circulus vitiosus* nur, wenn man wie Freud, der an der Nicht-Humanisierbarkeit des Menschen zuweilen verzweifelte, hofft, daß „der oder das große Unbekannte hinter dem Schicksal ... ein solches Kulturexperiment einmal mit einer anderen Rasse wiederholen“ (Brief an Lou Andreas-Salomé vom 25. 11. 1914) wird. Wie Grass formuliert Freud eine Anklage gegen den Schöpfer-Gott, der es zugelassen oder eingeplant hat, daß der Mensch aus dem Paradies der Unschuld vertrieben worden ist, ohne wieder dorthin zurück gelangen zu können. Gesucht wird: eine neue Schöpfung. Woher soll die kommen? Ihren Ansatz, einen qualitativen Sprung vom Menschen zur lernfähigen, also wirklich erst vernünftigen Ratte, versucht Grass zu denken — ironischerweise setzt er so optativisch den Prozeß der Vernunft doch fort (Grass ist mehr Hegelianer als er selbst weiß und als seine Polemiken glauben machen wollen). Zu *Hundejahre* heißt es: „Am Anfang war der Sprung“ (IX, 38) — und das hat nicht nur eine sexuelle Bedeutung.

Es ist die Lust des Schriftstellers, über das »Ende« hinaus noch denken und phantasieren zu können, Bilder zu entwerfen. Er „will (!) einer Aufklärung dienen, die Lust bereitet und Auslauf gewährt, die farbig ist und Kleckse erlaubt, die mir nicht weismachen will, daß die Aufklärung des Spießers zum aufgeklärten Spießers Fortschritt bedeutet“ (IX, 889). Als Grass Präsident der Berliner Akademie der Künste war — von 1983 bis 1986, als er an der *Rätin* schrieb —, hat er eine Veranstaltungsreihe mit dem Titel *Vom Elend der Aufklärung* eröffnet, zu der er in einer Rede mit dem Titel *Vom Traum der Vernunft* unter Bezug auf die Radierungen Goyas (aus dieser Rede habe ich eben zitiert) die Frage nach den Möglichkeiten der Vernunft, ihrer Aufklärung über sich selbst (der sie wie zu Hegels Zeiten bedarf — der hatte solches über Kant gesagt), ihrer Unterstellung unter die fast schon ruinierte Natur doch wieder neu stellt — und ein ganz klein wenig Hoffnung läßt: „Annähernd aufgezehrt oder ruiniert ist die Zukunft ...“ (889). Der Autor spielt sein Spiel weiter in der Hoffnung, daß es doch noch

„Verkehr des Gleichen“ geprägt, die
 le zur Macht bejaht!/: der
 anloses Geschehen. „Alles, was
 unter dem Markenzeichen »Post
 es vom eigenen Geburtstag, der
 m Unvorhersehbaren, genauso
 ulus vitiosus nur, wenn man wie
 ilen verzweifelte, hofft, daß „der
 es Kulturexperiment einmal mit
 é vom 25. 11. 1914) wird. Wie
 -Gott, der es zugelassen oder
 uld vertrieben worden ist, ohne
 ne neue Schöpfung. Woher soll
 Menschen zur lernfähigen, also
 — ironischerweise setzt er so
 r Hegelianer als er selbst weiß
 ahre heißt es: „Am Anfang war
 Bedeutung.
 s noch denken und phantasieren
 g dienen, die Lust bereitet und
 nicht weismachen will, daß die
 t bedeutet“ (IX, 889). Als Grass
 3 bis 1986, als er an der *Rättin*
Elend der Aufklärung eröffnet,
Vernunft unter Bezug auf die
 e Frage nach den Möglichkeiten
 Hegels Zeiten bedarf — der hatte
 schon ruinierte Natur doch wieder
 ernd aufgezehrt oder ruiniert ist
 der Hoffnung, daß es doch noch

als Lehre dienen könne — auch wenn sie ganz klein und ständig von melancholischer
 Verzweiflung bedroht ist. Man erinnere sich an den Epilog von Brechts *Der gute Mensch von
 Sezuan*, der auch gespalten war in einen guten und einen bösen:

Soll es ein anderer Mensch sein? Oder eine andre Welt?
 Vielleicht nur andre Götter? Oder keine?
 Wir sind zerschmettert und nicht nur zum Schein!
 Der einzige Ausweg wär aus diesem Ungemach:
 Sie selber dächten auf der Stelle nach (das Publikum)
 Auf welche Weis dem guten Menschen man
 Zu einem guten Ende helfen kann.
 Verehrtes Publikum, los, such dir selbst den Schluß
 Es muß ein guter da sein, muß, muß, muß!

Grass« Mensch ist nicht gut - aber auch dem könnte allenfalls seine »Vernunft«, sein
 Nachdenken helfen - auch gegen sich selber. Der Autor spielt sein Erzählspiel, seine Simulation
 der Konsequenzen der bisherigen Geschichte als möglicher Vernichtung aller Zukunft natürlich
 mit der aufklärerischen Hoffnung auf die Wirkung des ästhetisch erzeugten Schocks, auf die
 Verwandlung der Kunst in Moral beim Leser:

Es ist ein katastrophales Buch in einer katastrophalen Zeit. . . wenn man
 wieder Anlaß zur Hoffnung haben will, sind Einsicht und Erschrecken über
 die Lage, in die wir uns gebracht haben, Voraussetzungen, auf die man nicht
 verzichten kann (IX, 360)

Das Buch fordert den Leser heraus. Er muß etwas dazugeben. Ohne ihn
 existiert das Buch nicht. Er muß imaginieren, was dort geschrieben ist.
 (IX,366)

Werden also die Lese-Ratten (366) die menschliche Welt retten? Jedenfalls tritt der deutsche
 Dichter noch immer als »Führer« in dunkler Zeit auf, weil er dem Licht der Vernunft der
 Anderen nicht traut. Das ist sehr deutsch...

Von der *Rättin* bis in die Gegenwart ist aber noch ein Schritt zu tun. Ein Blick in die letzten Veröffentlichungen von Günter Grass zeigt (es handelt sich um Reden und kurze Aufsätze sowie Interviews im Umfeld des Problems der deutschen Vereinigung 1990), daß er die Trennung von literarisch entfaltetem Gedankenexperiment mit der Geschichte als ganzer und auf der anderen Seite konkretem Gegenwartsgeschehen, politischem Engagement nicht durchgehalten hat. Das trübt seinen Blick und macht seine Vorstellung von »Aufklärung«, sein Selbstbild als »Aufklärer« merkwürdig zweideutig, ja fragwürdig.

Ich bin in der strittigen Sache im Grunde seiner Meinung, wenn auch aus ganz anderen Gründen, und halte die deutsche Vereinigung nicht für die beste, ja für keine gute Lösung mitteleuropäischer Probleme, eher für ein Hindernis. Ich sage das aber gewissermaßen als politisch hier konservativer (auf der Basis meiner eigenen Lebensgeschichte, die in der Nachkriegszeit stattfand der in keiner Weise das Deutsche Reich fortsetzen, sondern eher die alte BRD bewahren und grundsätzlich an ihr nichts verändern wollte. Grass hat sein ganz persönliches Schicksal (er war Hitlerjunge und Flakhelfer und durchaus überzeugter jugendlicher Mitläufer, A 7 f.)⁴, die Jahre im Dritten Reich und das Trauma der verspäteten Bekanntschaft mit »Auschwitz« und dem, was sich hinter diesem Namen verbirgt, dazu benutzt, Konsequenzen zu ziehen, die letztlich in der Tradition Hegels die »deutsche« Geschichte als Einheit, als ein Ganzes, ja als „Menschheitsgeschichte“ interpretieren, und er leitet daraus die Kompetenz ab, Ge- und Verbote zu formulieren, mit denen er sie – ganz unhegelisch – moralisch begründet umgestalten möchte.

Vom Satz zum organisierten Massenmord an den Juden und Polen „Niemals würden Deutsche so etwas tun“ (A 8) bis zum Fazit „Auschwitz wird nie zu begreifen sein“ (A 9), es „brauchte weitere Jahre, bis ich zu begreifen begann“, tut sich ein bis heute nicht geschlossener Widerspruch auf, von dem her der Beginn einer neuen Ära, einer neuen Zeitrechnung postuliert wird: so „daß es naheliegt, die Menschheitsgeschichte und unseren Begriff von menschlicher Existenz mit Ereignissen zu datieren, die vor und nach Auschwitz geschehen sind“ (A 10). Nicht mehr 1991 post Christum natum, sondern „im Jahr 50 nach Auschwitz“... Die wirkliche, nicht nur die literarisch gedeutete Weltgeschichte steht im Zeichen der Katastrophe Auschwitz,

⁴ Es sind vor allem die Bände *Deutscher Lastenausgleich* (SL 921), *Schreiben nach Auschwitz. Frankfurter Poetik-Vorlesung* (SL 925) und *Ein Schnäppchen namens DDR* (SL 963), alle aus dem Jahr 1990

Schritt zu tun. Ein Blick in die Welt, die sich um Reden und kurze Reden (Frankfurter Poetik-Veranstaltung 1990), daß er sich mit der Geschichte als ganzer Mensch, politischem Engagement nicht verbunden, die Vorstellung von »Aufklärung«, sein Ziel ist.

Wenn auch aus ganz anderen Gründen, ja für keine gute Lösung, aber das aber gewissermaßen als Teil der Lebensgeschichte, die in der Zukunft fortsetzen, sondern eher die Vergangenheit. Grass hat sein ganzes Leben lang und durchaus überzeugter und das Trauma der verspäteten Anerkennung dieses Namen verbirgt, dazu hat er die Tradition Hegels die »deutsche Geschichte« interpretieren, und er will sie, mit denen er sie — ganz

in Polen, „Niemals würden wir sie nie zu begreifen sein“ (A 9), es ist ein bis heute nicht geschlossener neuer neuen Zeitrechnung postuliert unseren Begriff von menschlicher Geschichte, die in Auschwitz geschehen sind“ (A 10). „Schreiben nach Auschwitz“... Die wirkliche, die Geschichte der Katastrophe Auschwitz,

Schreiben nach Auschwitz. Frankfurter Poetik-Veranstaltung, dem Jahr 1990

die ein für alle Mal die Welt ohne Gott gezeigt hat (und den Menschen als Bestie, der die Hölle schon auf Erden bereitet).

Das moralisch radikalisierte Schuldbewußtsein wendet sich aber in der Gegenwart dahin, „die Zäsur, den Zivilisationsbruch Auschwitz dem deutschen Verlangen nach Wiedervereinigung zu konfrontieren“ (A 41). Auschwitz wird zum innergeschichtlich-absoluten Maßstab des Urteils über konkrete einzelne, unblutige Veränderungen der politischen und sozialen Geographie in Mitteleuropa, das „Schreiben nach Auschwitz“ zum Bezugspunkt aller »Aufklärung«. „Unanständig (!) auftrumpfend, durch Zugriff vergrößert“ (Schn. 9), werde das »neue« Deutschland für Grass wieder dem bösen alten, dem „Reich“ gleichen; „dieses Vaterland verrate ich schon jetzt“ (Schn. 9) - aber wen interessiert das? Die Pose des Bösewichts unterstreicht vor allem die eigene eingebilddete Bedeutung -, weil „Auschwitz“ Vergleichbares die Konsequenz des deutschen Einheitsstaates sein werde (Schn. 12). Einheitsstaat und Rassenideologie zusammen hätten Auschwitz möglich gemacht (Schn. 13)...

Der moralische Anspruch an die Geschichte macht den Aufklärer blind — er sieht weder die weltpolitische Entspannung und Neuordnung noch die Abrüstung der Supermächte, die Auflösungserscheinungen in den Militärböcken (natürlich bleibt noch genug Vernichtungspotential in menschlicher Hand). Die Welt verändert sich, aber anders als Grass das wahrnehmen möchte. Wenn sein Szenarium vom Atomkrieg als selbst zubereiteter »Apokalypse« ausfällt, setzt er an seine Stelle ein neues: die „Wiederholung“ von Auschwitz wird an den Horizont nicht nur der deutschen, sondern der Weltgeschichte gemalt... Aber das Reich Bismarcks und von Weimar ist nicht eo ipso das „großdeutsche“; der organisierte Massenmord an den Juden, Polen und Zigeunern, an »rassisch Minderwertigen« etc. war bis zum Ende von Weimar, trotz aller Rassismen in den Ideologien der Zeit keine ernstzunehmende politische Perspektive. Heute vegetieren solche Vorstellungen und vergleichbare natürlich immer noch in Randgruppen unserer Gesellschaft, nicht nur der deutschen... Weil die Welt nicht so ist, wie Grass sie gern hätte (ich hätte sie auch gern anders), straft er sie mit moralischer Verurteilung und absurden, politisch gemeinten Urteilen. Das Reden vom „Anschluß“ rückt die nach demokratischer Willensbildung vollzogene Einheit neben die Politik Hitlers gegenüber Österreich oder dem Sudetenland: Das ist ebenso böse wie dumm und zeigt in denunziatorischer Sprache den Verlust der „Vernunft“ beim sog. »Aufklärer« Grass, der in alten Phrasen den Verlust des »Geistes« in der Politik beklagt

und das »Geld« anklagt; der die deutsche Geschichte gern zurückdrehen würde und wieder von der „Kulturnation“ träumt, die seit dem Beginn des nationalistischen 19. Jahrhunderts eigentlich politisch fundiert werden sollte (was gerade die Literaten gefordert hatten!, Grass spielt Cassandra, sieht „Unglück vorprogrammiert“: Er wechselt die Rolle — da ist nichts mehr aufzuklären. Aus dem »Aufklärer« wird einer, der Illusionstheater als Politik-Ersatz spielt, der sich selbst nicht mehr richtig verstehen will — und den ich nicht mehr ernst nehmen kann. „Sind die Deutschen wieder zum Fürchten?“ Einige sind es sicher, wie immer ... Wiederholt sich aber die Geschichte, droht uns ein neues »Auschwitz«? Grass will es glauben machen (und dabei auch geliebt werden, 49). Aus Widersprüchen macht er absolute Gegensätze, gegen deren Zusammenprall dann keine Vernunft mehr etwas auszurichten vermag: als seien höhere Mächte am Werk. So ist die Welt nicht, scheint mir; aber die Wahrnehmung des Autors ist vom moralischen Balken in seinem Auge gestört. Grass träumt noch immer — und das ist die zweite Motivation seiner heftigen Reaktion - vom »demokratischen Sozialismus« (L, 19); ihn regieren heftige antikapitalistische Affekte. Er redet von der „Kulturnation“ (L, 24) als Alternative zur politischen — aber da zählen für ihn wieder nur Schriftsteller, andere Menschen erwähnt er nicht. Wieder das alte, garstige Lied: der deutsche Intellektuelle will vom »Geist« her Geschichte machen — aber das ist wie immer nur der eigene Geist, den er mit dem der Geschichte verwechselt (L, 34). Er glaubt an die gemeinsame deutsche, „nicht teilbare Kultur“ (L, 49) — aber zu der gehören bis zu einem gewissen Grade auch deutschsprachige Schweizer und Österreicher. Die politische Einheit will er nicht (allenfalls eine »Föderation Europa« — in der sich bis heute niemand wirklich wiedererkennt). Sein „hellwacher Tagtraum“ (L, 51) gegen unseren „geistigen Notstand“: der Autor als Präzeptor, als Führer ins wirkliche »innere Reich« der Deutschen, leider von seinem Volk nicht verstanden... Er wird zur komischen Figur, aber er merkt es nicht; sein »Besserwissen« schützt ihn — sein Anspruch auf Aufklärung erreicht ihn selbst nicht mehr. Schon Hegel hatte über die unaufgeklärten Aufklärer seiner Zeit geklagt... Die gesuchte Erziehung des Menschengeschlechts hätte beim Autor Grass selbst anzufangen. Ich bin gespannt, ob er seiner alten Devise, 1972 geschrieben (in *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*), in Zukunft noch wird folgen können: „Ein Schriftsteller, Kinder, ist jemand, der gegen die verstreichende Zeit schreibt“ (36). Heute scheint es, als schreibe er der verstreichenden Zeit, die ihn überholt hat, hinterher.