

dtv

»Nun sind die Übersetzer die genauesten Leser. Sie finden sich nicht bereit, Unverständliches oder dem Autor unterlaufene Ungenauigkeiten einfach hinzunehmen. Sie wollen es genau wissen. Mit der derlei Tugenden ist Per Øhrgaard ausgestattet.« So charakterisierte Günter Grass den dänischen Übersetzer seiner Werke und Autor, der in diesem Buch seine Fähigkeiten auf das Schönste unter Beweis stellt. Mit kritischer Sympathie, genauem Blick und großer Kennerschaft beschreibt er Leben und Werk von Günter Grass. Der Schwerpunkt liegt auf den Werken von der frühen Lyrik und der Danziger Trilogie bis zur Novelle *Im Krebsgang* und – für diese Taschenbuchausgabe neu hinzugefügt – zu der vieldiskutierten Autobiographie *Beim Häuten der Zwiebel*.

Per Øhrgaard, geboren 1944, ist Professor für deutsche Literatur an der Universität Kopenhagen. Für seine Übersetzungen deutscher Autoren, neben Günter Grass u. a. Friedrich Schiller, Franz Kafka und Hans Magnus Enzensberger, wurde er mehrfach ausgezeichnet.

PER ØHRGAARD

Günter Grass

Ein deutscher Schriftsteller
wird besichtigt

Aus dem Dänischen von
Christoph Bartmann

Deutscher Taschenbuch Verlag

Die Zitate aus den Werken von Günter Grass wurden mit freundlicher Genehmigung des Steidl Verlags Göttingen abgedruckt, bei dem die Werke von Günter Grass erscheinen.

Die Taschenbuchausgaben der Werke von Günter Grass liegen im Deutschen Taschenbuch Verlag vor. Nähere Informationen finden Sie im Gesamtverzeichnis des Verlages, das in jeder Buchhandlung erhältlich ist, oder im Internet unter www.dtv.de.

Aktualisierte und erweiterte Taschenbuchausgabe
Oktober 2007

Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG,
München
www.dtv.de

Lizenzausgabe des Paul Zsolnay Verlages Wien
© Per Øhrgaard 2002

Die Originalausgabe erschien erstmals 2002 unter dem Titel
Fortsættelser følger ... Et essay om Günter Grass
bei Gyldendal, Kopenhagen.

© Paul Zsolnay Verlag Wien 2005

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Sämtliche, auch auszugsweise Verwertungen bleiben vorbehalten.

Umschlagkonzept: Balk & Brumshagen

Umschlagfoto: estate dirk reinartz, karin reinartz
(courtesy Galerie m)

Satz: Filmsatz Schröter, München

Druck und Bindung: Druckerei C. H. Beck, Nördlingen

Gedruckt auf säurefreiem, chlorfrei gebleichtem Papier

Printed in Germany · ISBN 978-3-423-34446-3

INHALT

I	Das Universum eines Schriftstellers	7
II	Danzig, verloren und wiedergefunden	16
	<i>Erster Exkurs: Zeit und Raum</i>	49
III	Kunst und Politik	71
IV	Der Geschlechter Lust und Not	102
	<i>Zweiter Exkurs: Die andere Wahrheit</i>	124
V	Ein deutsches Jahrzehnt – und ein deutsches Jahrhundert	144
VI	Zuchtvoll und entfesselt	184
VII	Das Märchen seines Lebens: <i>Beim Häuten der Zwiebel</i>	188
	Nachweise	196

I Das Universum eines Schriftstellers

»Es war einmal ein Spielzeughändler, der hieß Markus und nahm mit sich alles Spielzeug aus dieser Welt.«

Während des Danziger Kristallnacht-Pogroms im November 1938 nimmt sich der jüdische Spielzeughändler Sigismund Markus das Leben:

»Vor ihm auf der Schreibtischplatte stand ein Wasserglas, das auszuleeren ihm ein Durst gerade in jenem Augenblick geboten haben mußte, als die splitternd aufschreiende Schau-
fensterscheibe seines Ladens seinen Gaumen trocken werden ließ.«

Markus hat dem kleinen Oskar Matzerath, Erzähler und Hauptfigur in Günter Grass' erstem Roman, die Blechtrommel geliefert, die dem Buch den Titel gibt. Bei Markus pflegt Oskars Mutter Agnes den Jungen abzugeben, wenn sie sich mit ihrem Cousin und Liebhaber Jan Bronski trifft. Und Markus ist es auch, der Agnes beschwört, mit ihrem Doppelleben Schluß zu machen, wenngleich eher aus politischen, denn aus moralischen Gründen:

»[...] Markus fand kein Ende, und seine Rede hatte einen mir unvergeßlichen, beschwörenden und zugleich übertriebenen Tonfall: ›Machen Se das nich middem Bronski, wo er doch bei de Post is, die polnisch is und das nich gut geht, sag ich, weil er is midde Polen. Setzen Se nich auf de Polen, setzen Se, wenn Se setzen wollen, auf de Deitschen, weil se hochkommen, wenn nich heit dann morgen; und sind se

nich schon wieder bißchen hoch und machen sich, und de Frau Agnes setzt immer noch auffen Bronski. Wenn Se doch würd setzen auffen Matzerath, den Se hat, wenn schon. Oder wenn Se mechten setzen gefälligst auffen Markus und kommen Se middem Markus, wo er getauft ist seit neilich. Gehn wä nach London, Frau Agnes, wo ich Lait hab drieben und Papiere genug, wenn Se nur wollten kommen, oder wolln Se nich middem Markus, weil Se ihn verachten, nu denn verachten Se ihn.« [...] Sie »schüttelte [...] den Kopf und sagte leichthin, als würde sie einen Tanz ausschlagen: ›Ich danke Ihnen, Markus, aber es geht nicht, wirklich nicht – wegen Bronski.«

Private Leidenschaft kann auf die politische Lage keine Rücksicht nehmen. Andererseits wird das Privatleben ständig in die historischen Katastrophen hineingezogen. Nach Markus' Tod ist kein Spielzeug mehr aufzutreiben; die Kindheit ist vorbei. So brutal endet sie, daß sie schon deshalb immerfort wachgerufen werden muß, genau wie Oskar Matzerath es mit seiner Blechtrommel tut, die nun kein Spielzeug mehr ist, sondern eine existentielle Notwendigkeit.

Oskars Mutter mit ihrer »schlanken Seele«, dem »üppigen Körper« ist schon vor Markus gestorben. Sie hat sich an Unmengen von Fisch zu Tode gegessen, nachdem sie in einem Pferdeschädel die Vergänglichkeit in Gestalt zappelnder Aale erblickt hatte. Ihr Cousin Jan Bronski, »der mich«, so Oskar, »wie ich heute noch glaube und bezweifle, in Matzeraths Namen zeugte«, wird bei Kriegsausbruch 1939 nach der vergeblichen Verteidigung der Polnischen Post in Danzig von den Deutschen erschossen. Oskars juristischer – und womöglich auch tatsächlicher – Vater Alfred Matzerath – ein unpolitisches Gemüt, das »Gefühle in Suppen zu

verwandeln verstand«, sich aber vom Zeitgeist hatte mitreißen lassen und »seine Finger und seine Gefühle über dem öffentlichen Feuer« aus den heiligen Büchern der jüdischen Synagoge »wärmte« –, Matzerath wird im Keller seines kleinen Kolonialwarenladens von einem russischen Soldaten erschossen, als die Rote Armee Ende März 1945 in Danzig einrückt.

Keiner der beiden Väter hat den Tod gesucht: Jan Bronski will die Polnische Post gar nicht verteidigen, doch der kleine Oskar schleppt ihn am Vorabend des Krieges dorthin; in der Post gibt es einen Hausmeister, der seine Blechtrommel reparieren kann. Und Alfred Matzerath will sich ergeben, doch Oskar steckt ihm das kompromittierende Parteiabzeichen zu. Als er es verschlucken will, gerät es ihm quer in den Hals; und dabei zuckt er so heftig, daß sich der russische Soldat bedroht fühlt und schießt.

»Soviel todbringende Geschichtsschreibung und Barbarei«. Und so viel Schuld, durch die Umstände, durch menschliche Schwäche oder durch beides. »War es nun meine Schuld, wenn ...«, fragt ein Erzähler in einer frühen Novelle. »Doch die Schuld ist ein weites Feld«, sagt die Hauptfigur in einem viel späteren Roman – und meint damit zugleich, daß es nicht Aufgabe der Erzählung ist, Schuldige auszumachen und Urteile zu sprechen. Die Erzählung soll erzählen. Sie soll das Ganze erzählen. Ein mögliches Urteil muß sich vom Ganzen leiten lassen und darf nicht selbstgerecht gefällt werden.

Stets gehen mehrere Geschichten zugleich vor sich; die vielen Geschichten hängen stets auf irgendeine Weise zusammen, und sie hängen mit früheren Geschichten zusammen, mit der »großen« Geschichte, mit der Vergangenheit. »Denn solange wir noch Geschichten erzählen, leben wir«, heißt es

in einem frühen Roman. Schluß wäre erst, wenn nicht weiter erzählt würde. Andererseits bestimmen wir nicht selbst, welche Geschichten wir erzählen können und wollen. Wir sind gezwungen, die Geschichten zu erzählen, die wir mitbekommen und selten genug selbst gewählt haben. Als ich siebzehn war, sagt ein Erzähler, »nahm mich jemand mit zwei Fingern und setzte mich als Ladeschütze in einen naturgetreuen Panzer«.

Grass' erster »Held« ist Oskar Matzerath, der als Dreijähriger sein Wachstum einstellt und fortan die Erwachsenenwelt von unten her in Augenschein nimmt. 1959 gibt Oskar in der *Blechtrommel* sein Debüt; als alternder Filmproduzent mit Prostatabeschwerden kehrt er 1986 im Roman *Die Rättin* zurück. Eine der ersten Heldinnen – wenn die Bezeichnung denn auf sie paßt – ist die auf andere Weise amoralische und dämonische Tulla Pokriefke, die erstmals in der Novelle *Katz und Maus* von 1961 und danach in den *Hundejahren* (1963) auftritt. Sie hätte Oskars Schwester werden sollen, aber Oskar wollte keine Schwester haben, hat Grass später dazu gesagt. Vierzig Jahre später spielt sie eine dominierende Rolle in der Novelle *Im Krebsgang* (2002). Auch andere Figuren bewegen sich durch mehrere Phasen des Werks: Aus dem Anführer einer Jugendbande im letzten Kriegsjahr (in der *Blechtrommel*) wird, wie sich zeigt, später ein zurückhaltender Gymnasiallehrer (im Roman *Örtlich betäubt* von 1969). Andere Randfiguren tauchen immer wieder auf, und bestimmte Episoden finden, gleichsam als Erinnerungsschimmer, in verschiedenen Büchern ihren Platz.

Solche wiederkehrenden Erinnerungen können furchtbar sein, etwa wenn es um den Brand auf einem U-Boot-Mutterschiff im Danziger Hafen geht und um die jungen

Marinesoldaten, die vergeblich versuchten, durch die Bullaugen zu entkommen, und die man von Motorbooten aus erschoss, um ihr Leiden zu verkürzen (und ihre Schreie zu ersticken). Sie können andererseits komisch sein wie die Erinnerung an den großen Boxer Max Schmeling, der als Fallschirmjäger an der Eroberung Kretas im Jahre 1941 teilnimmt und sich bei dieser Gelegenheit »den Weltmeisterfuß verknackst«.

Grass' Werk ist reich an wiederkehrenden Motiven: etwa die Faszination durch Möwen (anders als durch Tauben, wie man in der *Blechtrommel* nachlesen kann); der Katholizismus und seine angebliche Mischung aus Heiden- und Christentum; ausführlich beschriebene Kopfbedeckungen; oder die zahlreichen Brände – von der ersten Seite der *Blechtrommel* über die vorletzte oder letzte Seite in den *Hundejahren* und im *Treffen in Telgte* (1979) bis zum *Weiten Feld* (1995). Selbst ein Schiffsuntergang wie jener, von dem Grass in seinem bislang letzten Prosabuch *Im Krebsgang* erzählt, scheint vorgezeichnet in seinem ersten, der *Blechtrommel*, wenn dort beim Stapellauf eines Ozeandampfers im Jahre 1913 von dem »oft Jahrzehnte währenden, mit dem Stapellauf beginnenden Untergang« die Rede ist.

Häufig finden sich bei Grass feste – und doch jeweils im Kontext variierende – Wendungen: so etwa sind Dinge, Menschen, ja selbst Begriffe und Wörter nur dann wirklich, wenn sie »Schatten werfen«. »Mahlkes Adamsapfel fiel auf, weil er groß war, immer in Bewegung und einen Schatten warf«, heißt es am Anfang von *Katz und Maus*. Auch das *Tagebuch einer Schnecke* (1972) handelt davon, daß »Wörter Schatten werfen«. Und *Der Butt* (1977) beginnt in der Jungsteinzeit, »als die Mythen noch Schatten warfen«. Eine andere, wenn auch nicht ganz so oft wiederkehrende Formulierung heißt »Durchblick gewährend«. Es können ein

paar Vorderzähne sein, die einen Zwischenraum lassen, oder die X-Beine eines Mädchens oder auch der Eiffelturm. Das Urbild wird wohl »der Spalt« sein, »der offenblieb, als uns die schöne Aussicht vernagelt wurde«, wie es im *Butt* vom männlichen Geburtstrauma heißt – ein Motiv, das schon in der *Blechtrommel* eine wichtige Rolle spielt.

Grass hat oft betont, daß auch seine großen Romane auf eine Bildidee oder ein Gedicht zurückgehen, die sich dann zu einer Erzählung auswachsen, die am Ende viel mehr aufgenommen hat, als sich zunächst ankündigte. Gelegentlich kann man auch das eine Buch aus dem Keim eines anderen, früheren hervorwachsen sehen: Im *Tagebuch einer Schnecke* stellt sich der Autor vor, einen Roman zu schreiben, der vom Essen und Trinken handeln und Kochrezepte enthalten soll. Parallel dazu kommt ihm eine Novelle über einen Vater-tagsausflug in Berlin in den Sinn. Fünf Jahre später erscheint mit dem *Butt* der Roman vom Essen (und anderem), während die Idee zur Novelle, wenn auch in stark veränderter Gestalt, zu einem Romankapitel geworden ist. Die zwei zentralen Figuren im *Weiten Feld* tauchten schon 1986 – und zwar jede für sich – in der Vorstellung des Autors auf, als noch wenig auf die Wiedervereinigung hindeutete, die in dem späteren Roman ihren Rahmen bildet.

In Danzig ist Grass geboren, hier ist er zu Hause – oder richtiger: Im Vorort Langfuhr *war* er bis gegen Ende des Zweiten Weltkriegs zu Hause. Als der Krieg vorüber war, lag Danzig in Trümmern und wurde bald eine polnische Stadt; Günter Grass hatte es indes nach Westdeutschland verschlagen.

»Es war einmal eine Stadt,
die hatte neben den Vororten Ohra, Schidlitz, Oliva, Emaus,
Praust, Sankt Albrecht, Schellmühl und dem Hafenort Neu-

fahrwasser einen Vorort, der hieß Langfuhr. Langfuhr war so groß und so klein, daß alles, was sich auf dieser Welt ereignet oder ereignen könnte, sich auch in Langfuhr ereignete oder hätte ereignen können.«

Es war einmal – und ist nicht mehr. Aber die Erzählung läßt das Verlorene erneut auferstehen, sie birgt es – im Guten wie im Schlechten – in der Erinnerung des Erzählers, doch auch im kollektiven historischen Gedächtnis. Mit seinem Danzig hat Grass ein Universum geschaffen, das zutiefst privat und zugleich doch von allgemeiner Gültigkeit ist. Das Material dazu liefert die Geschichte: Grass' Geburtsstadt war in der Zwischenkriegszeit als vom Völkerbund verwaltete Freie Stadt ein politischer Brennpunkt. Hier nahm der Zweite Weltkrieg seinen Ausgang. Hier lebten – und starben – aber auch Heerscharen »kleiner« Leute: Sie sind es, die Gestalt und Stimme annehmen sollen.

Die Kunst kann ihnen dazu verhelfen. Sie kann Bilder finden und Geschichten erzählen, die wirklicher sind als die Wirklichkeit. »Wirklicher bin ich in meinen Geschichten«, heißt es in einem Gedicht im *Butt*. »Sie und ich wissen, daß die Geschichten nicht aufhören können, immer wieder anders und anders wirklich zu verlaufen«, schreibt der Erzähler an seinen alten Lateinlehrer. Der Blick der Fiktion hält fest, was die großen Bagger der Geschichte unter sich begraben. Aber er schaut deshalb nicht weg von der Geschichte und schon gar nicht vom Krieg: »Als aber der Sommer mit Erdbeeren, Sondermeldungen und Badewetter kam«, so beginnt ein Kapitel in *Katz und Maus*. Die Fiktion läßt menschliches Glück und Leid erst wirklich werden in einer Welt, die sonst alles – auch die Menschen – zu Dingen und Zahlen macht, besonders im »Jahrhundert der Vertreibungen«, dem zwanzigsten. Alles ist in ihr anwesend. Weder ist

die Erzählung auf die welthistorischen Begebenheiten aus, noch verkriecht sie sich im Privaten.

Das hat auch der Autor nicht getan. Einerseits hat er sich am Ufer der Ostsee sein eigenes Danzig als Sandburg wieder errichtet – »Kleckerburg« heißt ein großes autobiographisches Gedicht –, andererseits hat er energisch an den öffentlichen Debatten teilgenommen, und dies nicht etwa von erhöhter dichterischer Warte aus. Günter Grass hat sein Werk vor dem Hintergrund von Verlust und Katastrophe geschrieben – und schreibt mit der ihm eigenen Mischung aus Ungestüm und Präzision, Humor und Entsetzen die ganze Zeit *gegen* Verlust und Katastrophe an oder um, so sagt es der Komponist Heinrich Schütz im *Treffen in Telgte*, »der Ohnmacht – er kenne sie wohl – ein leises ›dennoch‹ abzunötigen«. Als die Schwedische Akademie 1999 Günter Grass den Nobelpreis zuerkannte, rühmte sie ihn, »in heiter schwarzen Fabeln das vergessene Gesicht der Geschichte gezeichnet« zu haben.

Stets ist die Bewegung eine doppelte: Das gesamte Werk oszilliert zwischen Engagement und Eskapismus; diese Spannweite gibt ihm seine Tiefe. Da ist einerseits der engagierte Autor, der sich in den politischen Streit stürzt, der provoziert, indem er das – aus seiner Sicht – »Selbstverständliche« ausspricht. Da finden sich aber auch Erzähler und Figuren, die Abstand suchen vom Lärm der Welt, die im Wasser untertauchen, um nie wieder emporzukommen – wie Mahlke in *Katz und Maus* –, Figuren, die wie der Erzähler im *Butt* davon träumen, mit der Geliebten in einer Kürbishütte zu sitzen und »die Welt ganz und ihre wechselnden Schrecken alle zu sehen. Das liebliche Jammerthal«. Dann könnte man über alles in Ruhe nachdenken, über die »weichen Tatsachen und die in Stein gehauenen Träume«.

Günter Grass' Werk ist »nach Auschwitz«, vor dem Hintergrund von Auschwitz entstanden. In einer Frankfurter Vorlesung aus dem Jahre 1990 bezieht sich Grass auf Adornos berühmte Formulierung von 1951: »Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben ist barbarisch« – barbarisch, so meinte Adorno, weil gerade in dem Bestreben, etwas ästhetisch Zufriedenstellendes zu schaffen, unvermeidlich eine Beschönigung des Schicksals der Opfer zum Ausdruck komme. Adornos Diktum wurde oft als ein Verbot mißinterpretiert, Gedichte zu schreiben. Grass nennt es statt dessen einen »neuen kategorischen Imperativ«, ein Gebot, sich schreibend mit der Geschichte auseinanderzusetzen. Wie die meisten deutschen Schriftsteller seiner Generation hat er dieses Gebot ernst genommen. Er habe keine andere Wahl gehabt, nachdem er einmal mit dem Schreiben begonnen hatte, sagt er selbst. Denn »es war einmal ein Spielzeughändler, der hieß Markus und nahm mit sich alles Spielzeug aus dieser Welt«.

II Danzig, verloren und wiedergefunden

»Die Unbedenklichkeit des Neunzehnjährigen machte es mir im Winter 1946/47, diesem Winter ohnegleichen, in dem die Frierenden hungerten und die Hungernden im Bett froren, möglich, alles auf eine einzige Wunschkarte zu setzen: Bildhauer wollte ich werden; doch die Kunstakademie Düsseldorf hatte wegen Kohlenmangels geschlossen. Also ließ ich mich vorerst in zwei Grabsteinbetrieben als Steinmetz und Steinbildhauer ausbilden. Mit Arbeiten in Sandstein, Marmor und Muschelkalk, die verschollen sind, und mit Porträtzeichnungen alter Männer, die ich im Caritas-Heim Düsseldorf-Rath, meinem Schlafplatz in einem Zehnbettzimmer, gezeichnet hatte, schaffte ich zum Wintersemester 1948/49 die Aufnahme in die Akademie.«

Das ist eine Stelle aus dem Rückblick, den Günter Grass in seinem Werkstattbericht *Vier Jahrzehnte* von 1991 (wiederaufgenommen in *Fünf Jahrzehnte*, 2004) liefert. Viele Informationen lassen sich ihm entnehmen. Zunächst das Alter: Grass ist im Oktober 1927 geboren und also neunzehn Jahre alt in jenem harten Winter, dem er auch in *Mein Jahrhundert* (1999) eine Episode gewidmet hat: Dort erinnert sich ein pensionierter Beamter in Hamburg an die vergrämten, früh gealterten Gesichter der Kinder, die man schnappte, als sie Kohle von den Güterwagen klauten; nicht nur die Kunstakademie in Düsseldorf verfügte damals nicht über genug Heizmaterial.

Weiter wird der Wunsch erwähnt, Bildhauer zu werden: Grass wußte oder war kühn genug zu glauben, er habe Talent. Aus anderen Erinnerungen geht hervor, daß er früh zu zeich-

nen und zu dichten anfang; in der Schule hatte er eine Kunstlehrerin, die seine Aufmerksamkeit vorsichtig auf die damals verbotenen »entarteten« Expressionisten lenkte. Ferner wird die Lehrzeit als Steinmetz genannt, deren Ausbeute bereits in die *Blechtrommel* eingeht, die aber auch anderswo den Hintergrund für sachkundige Bemerkungen über Grabsteinkunst bildet. Grass hat oft angedeutet, er sei froh, ein richtiges Handwerk gelernt zu haben. Sollten sich seine Bücher als unverkäuflich erweisen – worauf freilich nichts hindeutet – oder sollte er die Lust am Schreiben verlieren –, dann könnte er sich und die Seinen auch mit dem Steinmetzhandwerk ernähren. Gestorben wird immer und besonders viel in seinem kriegerischen Jahrhundert. Schließlich besagt der Hinweis auf das Caritas-Heim, die katholische Herberge, daß der Neunzehnjährige nicht bei seiner Familie wohnte. Er hatte sie nach seinem Kriegsdienst und der Flucht der Familie zwar wiedergefunden, doch waren ihre Lebensumstände zu kümmerlich, um ihn als Kostgänger aufzunehmen.

Günter Grass stammt also aus Danzig, heute Gdańsk, oder genauer aus dem Vorort Langfuhr, heute Wrzeszcz:

»[...] Das liegt nordöstlich, westlich von
und nährt noch immer Fotografen.
Das hieß mal so, heut heißt es so.
Dort wohnten bis, von dann an wohnten.
Ich buchstabiere: Wreszcz hieß früher.
Das Haus blieb stehen, nur der Putz.
Der Friedhof, den ich, gibt's nicht mehr.
Wo damals Zäune, kann heut jeder.
So gotisch denkt sich Gott was aus. [...]«

Danzig war damals eine Stadt mit überwiegend deutscher Bevölkerung, eine alte Hansestadt, die vor 1914 zum Deut-

schen Reich gehört hatte und in der Zwischenkriegszeit unter der Verwaltung des Völkerbundes stand. Gleich zu Ausbruch des Zweiten Weltkriegs wurde Danzig von den Deutschen erobert (die Beschreibung des Kampfes um die Polnische Post in der *Blechtrommel* vergißt keiner, der den Roman gelesen oder Volker Schlöndorffs Verfilmung von 1979 gesehen hat) und ins Reich eingegliedert. 1945 wurde die Stadt in Schutt und Asche gelegt und von der Roten Armee erobert, ehe sie dann ein Teil Polens wurde.

Nach Danzig konnte Grass nicht zurückkehren; eigentlich mußte er froh sein, die Stadt schon vor 1945 verlassen zu haben. Weder erlebte er den Brand mit noch die Flucht, und bezeichnenderweise erzählt Oskar Matzerath in der *Blechtrommel* von diesen Begebenheiten ausnahmsweise einmal nicht in der ersten Person. Wie viele Jahrgangskollegen wurde Grass 1944, um seinen siebzehnten Geburtstag herum, einberufen. Wenig später wurde er bei Cottbus verwundet, von den Amerikanern gefangengenommen und bald nach der deutschen Kapitulation wieder entlassen. Danzig konnte nicht mehr zum Zuhause werden, doch dafür hat Grass Buch um Buch diese Stadt beschworen.

Günter Grass blieb einige Jahre auf der Düsseldorfer Kunstakademie, übersiedelte 1953 nach Westberlin und heiratete dort. In der Zwischenzeit war er durch Italien und Frankreich gereist, per Anhalter versteht sich, denn Geld besaß er nicht. In Berlin setzte er das Studium fort, erlebte von Westberlin aus den Ostberliner Arbeiteraufstand am 17. Juni 1953 und verfolgte die damals ebenso lebhaft wie scharfe Debatte zwischen gegenständlichen und nichtgegenständlichen Künstlern, in der die Letztgenannten mitunter so auftraten, als besäßen sie ein Monopol auf die Moderne. Als Grass 1985, nunmehr als Präsident der Akademie der Künste in Westberlin, in einer Rede zum 40. Jahrestag des

Kriegsendes die figurative Malerei verteidigte und Skepsis gegenüber der reinen Abstraktion anmeldete, deuteten manche seiner Gegner die Rede so, als wolle Grass die Vorstellungen von »entarteter Kunst« neu beleben.

Statt dessen wollte er eine Lanze für das Gegenständliche brechen, und dies nicht nur in der bildenden Kunst, sondern auch in der Literatur. Am Anfang der *Blechtrommel* läßt Grass Oskar Matzerath über die damals gängigen Romantheorien vom »Tod des Helden« und von der Unmöglichkeit des Erzählens spotten. Er sei, hält Oskar dagegen, wahrhaftig ein Held, und er habe eine Geschichte zu erzählen. Mit welchen Sujets sich Grass' Skulpturen und grafische Blätter auch beschäftigen, immer bilden sie etwas ab. Sei es ein Butt, der einer Frau etwas ins Ohr flüstert, ein Aal, der sich ihr an einer ganz anderen Körperstelle zuwendet, seien es vom Winde zerzauste Nonnen oder zerbrochene Puppen. Seine Zeichnungen, auch die literarischen, sind detailgenau – doch weisen sie stets auch über sich selbst hinaus. Nur das Erdichtete sei wirklich, hat Grass mehr als einmal gesagt. Sein Material ist, was wir Wirklichkeit nennen und als solche wiedererkennen; wahrhaft wirklich aber wird es erst als Kunst. In einem seiner wenigen frühen Selbstkommentare sagt Grass über seine Lyrik: »Die Aufgabe des Versehmachens scheint mir darin zu bestehen, klarzustellen und nicht zu verdunkeln; doch muß man manchmal das Licht ausknipsen, um eine Glühbirne deutlich machen zu können.« Oder wie es in den *Hundejahren* heißt: »»Alles was sich ausstopfen läßt, gehört der Natur an: die Puppe etwa.««

Eines von Grass' frühen Gedichten (aus dem Band *Gleisdreieck*, 1960) heißt »Diana – oder die Gegenstände«:

»Wenn sie mit rechter Hand
über die rechte Schulter in ihren Köcher greift
stellt sie das linke Bein vor.

Als sie mich traf,
traf ihr Gegenstand meine Seele,
die ihr wie ein Gegenstand ist.

Zumeist sind es ruhende Gegenstände,
an denen sich montags
mein Knie aufschlägt.

Sie aber, mit ihrem Jagdschein,
läßt sich nur laufend
und zwischen Hunden fotografieren.

Wenn sie ja sagt und trifft,
trifft sie die Gegenstände der Natur
aber auch ausgestopfte.

Immer lehnte ich ab,
von einer schattenlosen Idee
meinen schattenwerfenden Körper verletzen zu lassen.

Doch du, Diana,
mit deinem Bogen,
bist mir gegenständlich und haftbar.«

– »Bist mir gegenständlich und haftbar«, steht da: Du bist da für mich, und du stehst mir Rede und Antwort, ich kann dich festhalten. Die Seele ist der Göttin ein Gegenstand, und das gilt auch für Günter Grass: Soll er sich auf die Seele einlassen, dann muß sie ihm zum Gegenstand wer-