

Günter Grass: Ausgehend vom Labesweg 13

Achte Vorlesung (23. Juni 2003)

[Lektüren:

allgemeine Informationen und Bibliographie im -Kritischen Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, KLG; auch KLGonline.de

mehr in: Text + Kritik Heft 1: Über Günter Grass

Primärliteratur: Danziger Trilogie: -Die Blechtrommel, -Katz und Maus, -Hundejahre; die Gedichte in: -Geisdreieckund -ausgefragt; -Über das Selbstverständliche alle beim Deutschen Taschenbuch Verlag oder im Steidl Verlag, Göttingen]

1929 hat Thomas Mann den Nobelpreis für seinen 28 Jahre zuvor erschienenen ersten großen Roman "Die Buddenbrooks" erhalten. Günter Grass wurde erst 40 Jahre nach dem Erscheinen von "Die Blechtrommel" mit dem Nobelpreis geehrt, ausdrücklich für seinen ersten Roman und nicht für sein Gesamtwerk. Aber man wird davon ausgehen dürfen, daß der Preis sowohl im Falle Thomas Manns als auch im Falle des Günter Grass auch die repräsentativen öffentlichen Figuren meinte, die beide in ihrer Zeit darstellten. Freilich muß sich Günter Grass diese Rolle mit Heinrich Böll teilen. Von Böll unterscheidet ihn wohl, daß Böll diese repräsentative Rolle des Schriftstellers und mahnenden Intellektuellen als öffentliche Figur eher abgewehrt, Günter Grass sie eher gesucht hat. Während Böll auf die öffentlichen Dinge eher spontan reagierte und seine Empörung deshalb immer authentisch erschien, wirkten und wirken Grassens Einmischungen meist gut getimet und geschickt inszeniert.

Vor Grassens letztem Buch, der eher schwachen Novelle „Im Krebsgang“, ging die gesamte literarische Kritik auf die Knie, verneigte sich die Nation der Leser, indem sie das Buch zum Bestseller machte. Sogar Marcel Reich-Ranicki, der noch 1995 Grassens Roman „Ein weites Feld“ geradezu zerfetzt hatte, machte seinen versöhnlichen Kotau vor dem Nobelpreisträger:

„Heute wollen wir ein ganz neues Buch besprechen, das heute, gerade an diesem Tag, erschienen ist: Günter Grass ‚Im Krebsgang. Eine Novelle‘. Eine Novelle erzählt, wie wir alle wissen, eine unerhörte Begebenheit. Die unerhörte Begebenheit, die Grass hier schildert, ist der Untergang des Schiffes ‚Wilhelm Gustloff‘ Anfang '45, noch während des Krieges, mit Tausenden von Flüchtlingen – womöglich beinahe zehntausend Flüchtlinge waren auf dem Schiff – ist dieses Schiff untergegangen.

Ich habe an manchen Stellen Tränen in den Augen gehabt. Und ich will sagen: Ich weine nicht unter meinem Niveau. Wenn mich eine Er-

zählung zu Tränen gerührt hat, dann ist es, sage ich hochmütig, gute, dann ist es große Literatur.

Diese Geschichte erzählt mit einer sprachlichen Kraft, die an die besten Momente im Leben, im Werk vom Grass erinnert, diese Geschichte gehört zum Besten und Erschütterndsten, was Günter Grass in seinem Leben geschrieben hat, zum Besten, was die deutsche Literatur der letzten Jahre zu bieten hat.“

Die „Blechtrommel“ hatte Marcel Reich-Ranicki einst als „geschwätzig“ und „um mindestens zweihundert Seiten“ zu lang verrissen: Dieses „überladene Prosagebilde“, so hatte er einst geschrieben, sei voller „unverdauter und vielleicht auch unverdaulicher Brocken“, enthalte immerhin ein paar „großartig geschriebene“ Szenen – freilich Sketche nur. Sein Autor, Grass, sei „ohne epischen Atem“, die Beschreibung der Nachkriegszeit „ganz und gar schwunglos und uninteressant“. Und am Schluß seiner Kritik, die er drei Jahre später immerhin einer verhaltenen Selbstkritik unterzog, fragte sich Reich-Ranicki damals: „Was wird aus dem Grass werden? Ja, wenn er Schauspieler wäre, würde man sagen, dieser wilden Begabung solle sich sofort der beste und energischste Regisseur annehmen. Aber für Schriftsteller gibt es bekanntlich weder Regisseure noch Lehrmeister. Sie müssen ganz allein mit sich fertig werden. ‚Die Blechtrommel‘ ist kein guter Roman, doch in dem Grass scheint – alles in allem – Talent zu stecken. Er muß mit den Feinden seines Talents kämpfen – sie sind in seiner eigenen Brust zu finden. Wir wünschen ihm sehr, sehr viel Glück.“

Zwischen zwischen beiden Büchern – der „Blechtrommel“ aus dem Jahre 1959 und dem „Krebsgang“ aus dem Jahre 2002 – liegt das überaus vielseitig produktive und erfolgreiche Leben des Günter Grass.

Grass hat sein Künstlerleben nicht als Schriftsteller begonnen, sondern als bildender Künstler. Schon immer beanspruchte er, mit seiner Arbeit als Zeichner, Grafiker, Bildhauer und Aquarellierer einen neben der Literatur gleichsam zweiten vollgültigen Beruf zu haben. Und er nannte die optischen, akustischen, riechbaren Reize seiner Heimatstadt Danzig als prägende Erfahrungen, die sein Interesse an bildender Kunst mehr als an Literatur geweckt haben.

Dort, im Danziger Vorort Langfuhr, ist Günter Grass am 16. Oktober 1927 geboren, dort, wo, wie Grass ein andermal sagte, „auch die Quelle meiner Literatur vergraben liegt“. Dieser Quelle entsprang ein großes literarisches Werk, „Die Danziger Trilogie“, und aus ihr hat sich der Schriftsteller Grass ein Leben lang bedient.

Die Vorfahren seines Vaters lebten seit langem als Handwerker in Danzig, waren deutsch und Lutheraner; die Familie der Mutter war ka-

tholisch, von slawischer Herkunft, kam aus der Kaschubei, südwestlich von Danzig zwischen Weichsel und Stolpe – eine charakteristische Mischung in der jahrhundertlang europäisch orientierten Stadt, die entsprechend dem Versailler Vertrag seit 1920 als Freie Stadt Danzig unter dem besonderen Mandat des Völkerbundes stand, bis sie, bei Ausbruch des Zweiten Weltkrieges, vom nationalsozialistischen Deutschland einverleibt wurde.

Grassens Eltern lebten bescheiden, sie hatten im Parterre des Langfuhrer Labeswegs Nr. 13 eine Zweizimmerwohnung und betrieben dort zugleich einen Kolonialwarenhandel. Der Vater wurde auch vom Geist der ‚großen neuen Zeit‘ angesteckt und trat 1936 der Hitlerpartei bei. Günter wurde katholisch erzogen, besuchte Volksschule und Gymnasium, war im Jungvolk und in der Hitlerjugend und glaubte, nach eigenem Bekunden, noch bis zum Ende des Krieges an den deutschen Endsieg.

Der 14-jährige Günter wollte Maler, Bildhauer, Bühnenbildner werden. Und las Künstlerbiographien, die Eindruck machten.

Dann kam der Krieg, und mit ihm das leider Übliche für einen 1927 Geborenen: 1943 Schulabbruch, Reichsarbeitsdienst, Einsatz als Luftwaffenhelfer, Kriegsdienst als Panzerschütze, leichte Verwundung und Lazarett, schließlich amerikanische Kriegsgefangenschaft und Entlassung. Da die Heimat verloren war, ging er nach Westen. Dort verdingte er sich, wo es die Schwerstarbeitermarken für Nahrung gab: in den Kaligruben zwischen Hildesheim und Hannover. Binnen Jahresfrist erfuhr er, daß es die Eltern in der Nähe von Köln verschlagen hatte, reiste ihnen nach, und gegen den Wunsch des Vaters entschied er sich dafür, Bildhauer zu werden. Mit neunzehn Jahren begann er ein Praktikum als Steinmetz, studierte ab 1948 an der Kunstakademie Düsseldorf Bildhauerei und Grafik bei Sepp Mages und Otto Pankok und verdiente sich das Studium als Schlagzeuger einer kleinen Jazzband; 1953 ging er nach Berlin, um an der dortigen Hochschule für Bildende Künste bei Karl Hartung zu studieren: „Da war ich wieder der Realität konfrontiert: Berlin 1953, voller Trümmer, leergefegte Riesenplätze, die heute alle wieder bebaut sind, und an windigen Tagen, besonders im Sommer, bei kontinentaler Hitze, immer Ziegelsplit zwischen den Zähnen; diese Trümmerreste waren allgegenwärtig, und natürlich war die Teilung der Stadt, obgleich es keine Mauer gab, prägend bis in die künstlerischen Personen hinein. Westberlin, das war das Lager von Gottfried Benn, und drüben war's Brecht.“

Damals entstanden schon die ersten jener Gedichte, die dann vier Jahre später in Grassens erstem Gedicht-Band „Die Vorzüge der Windhühner“ erschienen sind und die weder in Brechts noch in Benns Lager paß-

ten. Immerhin gelangten einige dieser Gedichte über seinen Bildhauer-Lehrer Hartung auch an dessen Freund Gottfried Benn – dazu Grass: „Benns Kommentar dazu war: „Interessant, interessant, der Mann wird mal Prosa schreiben“, worüber ich gelacht habe; es war ja überhaupt nicht an Prosa zu denken zu dem Zeitpunkt.“

Die meisten frühen Gedichte von Grass lebten vom freien Fluß der Sprache. Kaum ein Gedicht klingt vertraut, kaum eines tönt epigonal. Grass ging nie bei Gedichteschreibern in die Schule. Grassens Gedichte, wie sie im ersten Band „Die Vorzüge der Windhühner“ veröffentlicht wurden, stammen aus derselben Werkstatt wie seine bildnerische Kunst, sind gleichsam „Werkstücke“. Grass in einem Gespräch 1970 sagte, am meisten liege ihm Lyrik, denn schließlich komme er von der Lyrik her – sie sei für ihn stets die Möglichkeit und Chance gewesen, Bestand aufzunehmen.

Das Anschauungs- und Phantasiematerial des Lyrikers Grass meidet jeglichen Formzwang und entwickelt aus seiner unmittelbaren Gegenständlichkeit heraus eine ureigene Formsprache, die ebenfalls von ihren grotesken Verschiebungen lebt. Seine Gedichte spielen mit dem Material der Umgebung, in der sie entstanden sind: dem Atelier, mixen momentane und persönlichste Einfälle zu absurdistischen oder grotesk verschobenen Bildern, die dann auch auf Zeichenblättern erscheinen, der Text hat keinen Ort, um den sich die Sprache versammelt, sondern er mäandert assoziativ durch die unterschiedlichen Räume und Ebenen der sich verändernden Wahrnehmung: Alles ist in Bewegung, im Fluß. Zwingend sind solche Gedichte meist nicht, oft haben sie den herrschaftlichen Gestus des Beliebigen, Austauschbaren, den man, positiv gewendet, auch als Gestus des Spielerischen bezeichnen könnte.

Später erst formuliert Grass, vor allem in dem Band „ausgefragt“ von 1967, so etwas wie Botschaften, hatten seine Gedichte Richtung und Ziel. So markierte er in dem Zyklus „Zorn Ärger Wut“ deutlich politische Positionen. Und mit den Gedichten, die in den großen Prosaströmen des „Butt“ und der „Rätin“ stehen, überführt er Themen seines Erzählen in den momentanen Zustand des Gedichts oder leitete Stimmungen des Gedichts in den Fluß seiner Prosa um – die Sprachprägungen, die sie da jeweils erfahren haben, unterscheiden sich in beiden Aggregatzuständen kaum.

Hugo Dittberner hat über die Gedichte von Grass geschrieben: „Ausgebildet zum Bildhauer, überträgt er sein handwerkliches Pathos auf das Schreiben. Günter Grass' Gedichte sind Werkstücke; er entwickelt eine eigene Werkstattform des Parlando; und er verleiht diesen Werkstücken lange die Dignität des Werks durch surrealistische Findungen (wie in je-

nem Titelgedicht die Windhühner) und durch beharrliches Festhalten an ihnen, was einer Leitmotivtechnik gleichkommt (...). In der Werkstatt denkt man in der Reichweite der Hand, man weiß das Handfeste der Materialien zu schätzen, ißt und raucht und gebraucht die Frau, zwi-schendurch.“

Daß Grass, wie er sagte, von der Lyrik herkomme, gilt auf hintersinnige Weise sogar für seinen öffentlichen Erfolg. Denn 1955 gewann er den dritten Preis in einem Lyrikwettbewerb des Süddeutschen Rundfunks, mit Gedichten. Der Preis trug ihm die Einladung Hans Werner Richter ein, an der Berliner Tagung der Gruppe 47 im Herbst 1955 teilzunehmen und Gedichte vorzulesen. Walter Höllerer druckte nach dieser Tagung das erste Gedicht von Grass in den „Akzenten“.

1958 tagt die Gruppe 47 in Großholzleute, und Grass las aus dem ersten Kapitel eines neuen Buches:

„Meine Großmutter Anna Bronski saß an einem späten Oktobernachmittag in ihren Röcken am Rande eines Kartoffelackers. Am Vormittag hätte man sehen können, wie es die Großmutter verstand, das schlaffe Kraut zu ordentlichen Haufen zu rechen, mittags aß sie ein mit Sirup versüßtes Schmalzbrot, hackte dann letztmals den Acker nach, saß endlich in ihren Röcken zwische zwei fast vollen Körben. Vor senkrecht gestellten, mit den Spitzen zusammenstrebenden Stiefelsohlen schwelte ein manchmal asthmatisch auflebendes, den Rauch flach und umständlich über die kaum geneigte Erdkruste hinschickendes Kartoffelkrautfeuer. Man schrieb das Jahr neunundneunzig, sie saß im Herzen der Kaschubei, nahe bei Bissau, noch näher der Zigelei, vor Ramkau saß sie, hinter Viereck, in Richtung der Straße nach Brenntau, zwischen Dirschau und Karthaus, den schwarzen Wald Goldkrug im Rücken saß sie und schob mit einem an der Spitze verkohlten Haselstock Kartoffeln unter die heiße Asche.

Wenn ich soeben den Rock meiner Großmutter besonders erwähnte, hoffentlich deutlich genug sagte: Sie saß in ihren Röcken – ja, das Kapitel „Der weite Rock“ überschreibe, weiß ich, was ich diesem Kleidungsstück schuldig bin. Meine Großmutter trug nicht nur einen Rock, vier Röcke trug sie übereinander.“

Das Manuskript bekam den Titel „Die Blechtrommel“ und erschien ein Jahr später, im Herbst 1959. Die Kritik war durchaus gespalten. Von einer „Brechtrommel“ war da die Rede, und von „epileptischen Kapriolen“; die in Würzburg erscheinende „Deutsche Tagespost“ schrieb: „(Die Blechtrommel) ist eine Rebellion des Schwachsinnns und des erzählerischen Unvermögens, die in klinischen Phantasmagorien endet.“

Den Rezensenten von "Christ und Welt" überkam nach dem Lesen der "Blechtrommel" das "Verlangen nach sehr viel heißem Wasser und nach guter Seife". Und der angesehene Kritiker der "Frankfurter Allgemeinen Zeitung" Günter Blöcker sprach von einer "totalen Existenzkarikatur" und dem "Programm eines totalen, höchst mit sich zufriedenen, höchst vergnügten Nihilismus", mit dessen Protagonisten Oskar Matzerath Grass "eine allegorische Figur von schwer zu bietender Scheußlichkeit gelungen" sei.

Die „Blechtrommel“ paßte noch nicht in die Zeit und gehörte genau deshalb dahinein. Das erkannten Kritiker wie Walter Widmer, der sie „eines der ehrlichsten Bücher unserer Zeit“ nannte und dennoch betonte, es handle sich um ein „unsympathisches“, um ein „gräßliches Buch“, das „bedenkenlos über sämtliche Schranken bürgerlicher Moral“ hinwegschreite; doch sei seine „Schamlosigkeit“ nicht Frucht einer Jagd auf Tabus, sondern eine „fast kindhafte“. Und konstatierte: „Man wird mit diesem Buch nicht fertig... Wer unserer Zeit mutig ins Auge blicken will, muß es gelesen haben, wer sich Illusionen bewahren möchte, lasse die Finger davon.“

Vor allem Mitglieder der Gruppe 47, die bei Grassens Lesung dabei gewesen waren, äußerten sich fast hymnisch. Hans Magnus Enzensberger setzte das Hammerwort vom „auf Blech getrommelten Wilhelm Meister“ in die Welt. Und Joachim Kaiser schrieb: „Alle diese Anteilnahme gilt einem Buch, das nichts weniger ist und sein will als sympathisch, das sogar mit Raubtiersicherheit die Zone des Ekelhaften, Entsetzlichen, Kraß-Schamlosen, Verwegenen und Mörderischen durchmißt.“ Denn: „Oskars Grausamkeit steht in Niemandes Dienst. Lüsternheit, Schadenfreude und spöttische Noblesse sind ihr fern. Ja, jenes Kapitel, das den Tod des jüdischen Spielwarenhändlers überspitzt beschreibt, wird beinahe zum Requiem. Aber: „Dem Rätsel dieses Buches kommt man auf die Spur, wenn man zu begreifen sucht, was alles sich der Autor versagt. Dann stellt sich nämlich heraus, daß Oskar ... mit den mitleidlosen Augen eines Kindes die Welt erfährt. Und: „Damit nun aber keinerlei Behaglichkeit entsteht (...) schafft Oskars Deformation ständig jene böse Distanz, ohne die der Roman harmonisierend verfälschen würde.“

Kaiser kam hinsichtlich der epischen Qualität zu der Einschätzung, Grass bediene sich keiner modernistischen Stilmittel. Sein Buch schreitet ruhig und übersichtlich voran.-

Vermutlich war ein entscheidender Grund für den großen Erfolg der „Blechtrommel“: daß sie, frei von jeglicher Zeigefingermoral, an Tabus rührte, die für den Abbruch reif waren, und dies auf sprachlich und sinnlich mitreißende Weise vermittelte. Grass hat die in der deutschen Nach-

kriegsgesellschaft verdrängten Schuldkomplexe offengelegt und sezziert und die Teilnahme dieser Gesellschaft, ob Bürger oder Kleinbürger, am Nationalsozialismus sehr konkret und anschaulich gemacht:

„In den fünfziger Jahren, der Zeit politischer Restauration, sprach man von der Nazizeit, von der Zeit des Nationalsozialismus wie von einer dunklen Phase deutscher Geschichte, als sei das arme deutsche Volk von Erdgeistern, die über Nacht kommen, verführt worden. Nur weiß ich aus meiner eigenen Jugend, jeder wußte es im Grunde, daß das nicht alles nachts und auch nicht von Erdgeistern hergeleitet wurde, sondern am hellen Tag geschah, angekündigt war durch ‚Mein Kampf‘ und vieles andere; und das brachte mich immer näher an mein Herkommen, an das heran, was ich verloren hatte, ein von den Deutschen begonnener und verlorener Krieg hat zum Verlust von Heimat geführt, Millionen Menschen betreffend und auch mich betreffend. Und so wagte ich mich an diesen Komplex heran. Es gibt da noch einen anderen Strang – auch um genau diese Legende, diese Dämonisierung der Nazizeit zu widerlegen mit dem Bedürfnis, die mir bekannte, vertraute, und für den Nationalsozialismus besonders anfällige Schicht des Kleinbürgertums in ihren Wünschen und Verstiegheiten und Sehnsüchten darzustellen.“

Mit der „Blechtrommel“ fand Grass seine große künstlerische Form, und ihr Thema blieb das Thema für zwei weitere Bücher – alle drei werden inzwischen bündig als „Danzig-Trilogie“ bezeichnet. Zwei Jahre nach der „Blechtrommel“ erschien die schlanke Novelle „Katz und Maus“ und zwei weitere Jahre später der voluminöse Roman „Hundejahre“. Nur „Katz und Maus“ wurde so erfolgreich wie die „Blechtrommel“, gehör aber auch hinsichtlich ihres erzählerischen Personals ausschließlich zum „Hundejahre“-Komplex.

„Hundejahre“ besteht aus drei aus unterschiedlicher Perspektive erzählten Büchern: In den „Frühschichten“ berichtet der Vogelscheuchenfabrikant Brauxel alias Eduard Amsel von der in Danzig mit dem Freunde Walter Matern erlebten Zeit bis zum Jahre 1927. Wie der Blechtrommler Oskar beginnt er bei den Großmüttern, erzählt von seiner Blutsbrüderschaft mit Matern, von Amsels künstlerischem Eifer, der sich schon damals auf die Herstellung von Vogelscheuchen richtete.

Im zweiten Buch schreibt Harry Liebenau „Liebesbriefe“ an seine Kusine Tulla Pokriefke, die spillerige kleine Hexe, die, wie Grass 1927 geboren, für seine Novelle „Im Krebsgang“, nun als Großmutter, recht künstlich reanimiert wurde. Bereits in „Katz und Maus“ tauchte Tulla als böseartig schillerndes Wesen auf. Die „Liebesbriefe“ schildern die Jahre 1927 bis 1945: Sie erzählen von der dicken Jenny, die eine berühmte Ballettänzerin wird, nachdem sie, von Tulla mißhandelt und in einen Schnee-

mann verpackt, diesem schlank entsteigt. Sie berichten, wie der Kommunist Matern Mitglied der SA wird, um seinem dicken Freund, dem Halbjuden Eddi Amsel SA-Uniformen zu besorgen, die der für seine Vogel-scheuchen benötigt. Und sie erzählen die böse Geschichte von Eddis Abmagerung und mysteriöser Verwandlung in den Scheuchenfabrikanten Brauxel, nachdem er von neun vermummten SA-Männern verprügelt worden war – sein Freund Walter Matern schlägt ihm dabei alle 32 Zähne aus..

Die „Materniaden“, das dritte Buch, beginnen im Jahre 1945 und erzählen, wie Matern durch Nachkriegsdeutschland reist und alte Nazi-Kameraden richtet, indem er ihre Frauen und Töchter verführt und mit dem Tripper infiziert: „Wer heute nachliest in den Krankheitsstatistiken der ersten Nachkriegsjahre, wird bemerken, wie die Kurve dieser harmlose, aber lästigen Geschlechtskrankheit ab Mai siebenundvierzig jäh ansteigt, ihren Höhepunkt Ende Oktober des gleichen Jahres erreicht, sodann spontan sinkt und endlich auf dem Frühjahrsniveau verbleibt (...). Matern (zog) privat und ohne Lizenz durch die Lande (...), um mit gonokokkengeladener Spritze Namen abzuzinken und einen weitverstreuten Bekanntenkreis zu entnazifizieren.“

Matern braucht für diesen Feldzug 84 Kapitel, sogenannte „Materniaden“. Am Ende trifft er seinen alten Freund Amsel wieder, der nun eine unterirdische Scheuchenfabrik betreibt: eine mechanisierte Hölle, die da unter der Wirklichkeitsoberfläche existiert.

„Hundejahre“ erzählt farbige und sarkastische, böse und bittere Geschichten aus der deutschen Geschichte, sind eine Art Lehr- und Wanderjahre durch die erste Hälfte des deutschen 20. Jahrhunderts, eine freilich unpädagogische Provinz, wie die „Blechtrommel“ ohne jegliche moralisierende Besserwisserei: klar und kalt erzählt, aber mitreißend in seiner sprachlichen Sinnlichkeit; freilich raffinierter und komplizierter gebaut als die „Blechtrommel“, was ihren Publikumserfolg leider aufgehoben haben mag.

Als „Katz und Maus“ und die „Hundejahre“ erschienen, lebte Grass schon wieder in Berlin. „Die Blechtrommel“ hatte er in Paris zu Ende geschrieben, wohin er 1956 mit seiner Frau Anna gezogen war. Nach vier Jahren in Paris war er 1960 zurückgekehrt nach Berlin.

Hier nun eröffnete sich ihm mit der Zeit die öffentliche Bühne der Politik. In Berlin war damals der Sozialdemokrat Willy Brandt, den die Nazis einst ins Exil getrieben hatten, Regierender Bürgermeister – in ihm erkannte Grass einen Politiker, der Politik und Moral in Einklang zu bringen suchte, und ihn unterstützte er zusammen mit einer Reihe von

Schriftstellern, die fast alle aus der Gruppe 47 kamen, im Bundestagswahlkampf 1961. Grass in den 60er Jahren: -Was ich vorhabe, ist dieses – sagen wir mal etwas elegante Wort – Engagement, das sich sehr leicht und sehr wirkungsvoll ausspricht, ins Deutsche zu übersetzen; dann klingt das nicht mehr so elegant, dann wird es mühsam, dann beginnt die Kleinarbeit, dann beginnt der lange Marsch, von dem zwar sehr viel gesprochen wird, aber den wenige eigentlich anzutreten bereit sind.“

Bei der Bundestagswahl 1965 trat Grass erneut an und warb für einen Bundeskanzler Willy Brandt. Er organisierte mit Studenten und Schriftstellerkollegen eine Wählerinitiative und absolvierte eine Wahlkampf-tournee quer durch die Bundesrepublik. Das hatte es noch nie gegeben: 52 mal sprach da ein berühmter Schriftsteller vor vollen Häusern, hielt engagierte Reden, die auf pragmatische Politik zielten, und plädierte dafür, aus historischen und moralischen Gründen einen ehemaligen Emigranten zum Kanzler zu wählen: „Viel umworbene, entschlossene und unentschlossene Wähler! Ich bitte die Neuwähler um Aufmerksamkeit! Unser Grundgesetz, Artikel 38 macht sie zu Wahlberechtigten, jeden spreche ich an, der sich bewußt ist, daß die Bürger der Souverän unserer parlamentarischen Demokratie sind. Diese Wahlreise bricht bewußt mit der Tradition, und jetzt, da sie hier in München zu Ende geht, wünsche ich mir, es möchten viele Schriftsteller und Professoren ihre geistigen Hochstände verlassen und als Bürger zur Wahl sprechen. -

Schließlich sind wir in der Bundesrepublik und nicht auf irgendeinem Parnas zwischen Musen und Weihrauch steuerpflichtig. Kein Anlaß besteht, über der Gesellschaft zu schweben und einen Gegensatz zwischen Geist und Macht zu beschwören.“

Mit diesem Gegensatz zwischen Geist und Macht, und mit der Rolle des Intellektuellen in der Politik hat sich Grass inner wieder auseinandergesetzt. Und stets war ihm dabei die jüngste deutsche Geschichte mit ihrem Verrat der Eliten und Intellektuellen das treibende Motiv.

In seinem Theaterstück „Die Plebejer proben den Aufstand“ hat er 1966 dieses Thema an der Figur des Stückeschreibers Bertolt Brecht durchgespielt. Grass kritisierte an ihm einen Ästhetizismus, der so zum Diener der politischen Macht wird.

Aber auch der preiswerte literarische Protest war Grass verdächtig, wenn er sich nicht mit einem konkreten Engagement verbindet – gerade die Parteiendemokratie brauche die Mitwirkung der Bürger in den Parteien; doch Grass selbst trat der SPD erst 1982 bei, als sie die 1969 gewonnene politische Macht verloren hatte – und trat ein paar Jahre später wieder aus, als die SPD das Verfassungsrecht auf Asyl abschaffte. Inzwi-

schen ist er längst wieder im Besitz ihres roten Parteibuchs.

1967 veröffentlichte Grass nach den „Windhühnern“ von 1957 und „Gleisdreieck“ von 1960 seine dritte Gedicht-Sammlung: „Ausgefragt“. Darin ist eine Handvoll Gedichte mit „ZORN, ÄRGER, WUT“ überschrieben, unverkennbar politische Gedichte oder solche, in denen Politik thematisiert wird. Bereits damals nahm Grass auch jene aufs Korn, die, wie später üblich, die Literatur instrumentalisieren wollten für den politischen Kampf.

Grass favorisiert den Schriftsteller als engagierten Bürger, er wollte damals zwar sich selbst, nicht aber die Literatur in den Dienst der Politik stellen. Das aber wollten Teile der jüngeren Generation. Sie protestierten gegen das sogenannte ‚Establishment‘, demonstrierten auf den Straßen gegen eine im Materialismus erkaltete Gesellschaft, entdeckten die Not der „Dritten Welt“, protestierten gegen den Vietnam-Krieg. Sie wollten die Bevölkerung gegen soziale Ungerechtigkeit mobilisieren, wollten eine andere Gesellschaft, einen anderen Staat – und brachten die Bevölkerung, die sie erreichen wollten, in ihrer Radikalität doch nur gegen sich selbst auf.

Auch Günter Grass war anderer Meinung und sagte mir in einem Gespräch: „Ich bin davon ausgegangen, daß die Verfassung der Bundesrepublik die beste ist, die wir jemals in Deutschland gehabt haben. Das ist auch nach wie vor meine Meinung. Und daß es nicht darauf ankommt, das System zu zerschlagen, sondern daß es darauf ankommt, die Verhältnisse in diesem System dem Grundgesetz anzunähern; das Grundgesetz wahrzunehmen und damit zu arbeiten.“

Ich konnte nicht in einem Land, das nach einer Reform verlangte, nach Revolution schreien. Ich sah auch gar keine Basis dafür; und so gab es in Diskussionen zwischen meinem politischen Standpunkt und dem des Studentenprotestes, oder eines Teils des Studentenprotestes eine Diskrepanz, einen Widerspruch.“

Nicht Revolution, sondern Reformen wollte Grass – die Schnecke wurde nun für Grass zum Symbol ihres mühsamen Fortschritts. Sie feierte Grass als sein Fortschrittssymbol im „Tagebuch einer Schnecke“, in dem er sich und seinen Kindern Rechenschaft ablegte über seinen für die Sozialdemokratie geführten Wahlkampf des Jahres 1969.

Aber ein bißchen schneller als die Schnecke müsse der Fortschritt sein, meinte Grass Ende der sechziger Jahre – zehn Jahre später nahm er dann Abschied vom Fortschritts-Symbol der Schnecke und berief sich nun, deutlich pessimistischer gestimmt, auf Sisyphos, der immer wieder denselben Stein zum Gipfel schleppt.

Die sechziger Jahre waren für Grass die Hochzeit seiner politischen

Auseinandersetzung. 1969 endlich beschlossen in der Wahlnacht 1969 Sozial- und Freidemokraten mit Willy Brandt und Walter Scheel trotz knapper Mehrheit die sozialliberale Koalition. Deren Kanzler Willy Brandt betrieb eine liberale Innenpolitik, soziale Reformen und eine verständliche Ostpolitik. 1972, nach einem gescheiterten Mißtrauensvotum, wurde Brandt mit großer Mehrheit im Amt bestätigt.

Damit waren die politischen Schlachten geschlagen, die Republik hatte endlich den Kanzler, den Grass ihr gewünscht, für den er gekämpft hat. Doch mit dem Erfolg wuchs die Kritik, und einige Kritiker schrieben, Grass habe der Politik sein literarisches Talent geopfert.

Nun wollte Grass Abstand gewinnen von der Politik.

1972 begann Grass wieder zu zeichnen und zu radieren, und er begann mit den Vorarbeiten zu seinem Roman „Der Butt“.

Im „Butt“ erzählt Grass Legenden, Märchen, Geschichte aus 4000 Jahren menschlicher Ernährung. Er fabuliert von neun und mehr Köchinnen, setzt die Rolle der Frau in einer von Männern beherrschten Gesellschaft ins Licht. In Gestalt des alterslosen Butt stellt er das männliche Geschlecht vor ein Tribunal emanzipierter Frauen, das ihn verurteilt – ein zentrales Thema der siebziger Jahre: Geschlechterkampf.

Das Buch war ein Erfolg, wurde heftig diskutiert – die neue, vielförmige Erzählweise, die Grass sich erschrieben hatte, löste kritische Kontroversen aus.

Für Grass war die Arbeit am „Butt“ ein langer Moment der Selbstvergewisserung – die Paradigmen der Zeit verwandelten sich in den siebziger Jahren. Die Idee des Fortschritts wurde problematisch. Eine neue Protestgeneration formierte sich: Anti-Kernkraft- und Friedensbewegung, die Partei der Grünen – äußere Signale für ein allgemeineres Umdenken, das sich verstärkte und zuweilen zu Katastrophenstimmung neigte. Auch Grass meinte, Literatur habe keine Zukunft mehr, sie laufe und schreibe der Wirklichkeit nur noch hinterher. Und man spürte es auch seiner Literatur an: Die antizipatorische Kraft seiner literarischer Phantasie ließ nach.

Noch aber schrieb er Hans Werner Richter und der Gruppe 47, der er soviel zu verdanken hatte, sein Geburtstagsbuch – in der hübschen Erzählung „Das Treffen in Telgte“ ließ er die Gruppe 47 in den Gewändern barocker Schriftsteller von Grimmelshausen bis Gryphius 300 Jahre zuvor wiederauferstehen.

Es folgte eine zwei Jahre dauernde schriftstellerische Selbstbesinnung – unterbrochen freilich immer wieder von öffentlichen Auftritten: bei Friedensgespräche zwischen Schriftstellern aus Ost und West, als Präsident der Akademie der Künste in Berlin. Und auch wieder in Wahlkämpfen.

Immer häufiger aber hob er nun den mahnenden Zeigefinger, der Redner und Publizist verdrängte zuweilen Schriftsteller, und seine Einmischungen in die gesellschaftlichen Diskussionen bekamen einen moralisierenden, rechthaberischen Ton.

Das zahlte ihm die Kritik heim, als 1986 sein Roman „Die Rättin“ erschien. Darin spielt Grass auf vielen Registern Weltuntergang: mit den Wäldern sterben die Märchen, das menschenleere Danzig wird von geklonten Ratten bevölkert, erzählt wird von der im Meer versunkene Stadt Vineta, auch der Butt taucht wieder auf, und noch der fast sechzigjährige Oskar Matzerath wird herbeizitiert; aber auch seinen Zorn auf den regierenden Kanzler Kohl reagiert er ab – zuviel wütendes Tamtam und zu wenig literarische Substanz, urteilte die Kritik nahezu einhellig.

Grass nahm damals für etwas mehr als ein halbes Jahr Abschied von Deutschland: Er ging nach Indien, lebte in Kalkutta, und notierte Eindrücke von dort in seinem Tagebuch „Zunge zeigen“.

Ein Jahr später geschah, womit niemand gerechnet hatte: Erst fiel die Berliner Mauer, dann fanden in der DDR demokratische Wahlen statt, die die CDU haushoch gewann; und binnen Jahresfrist war das vierzig Jahre lang geteilte Deutschland wieder vereint – und dies ausgerechnet unter einem Kanzler der CDU, der nicht nur nach der Meinung des Günter Grass das Land, das er zu regieren hat, aus eigenem Machterhaltungstrieb hat verludern lassen. Grass lief Sturm gegen die Vereinigung, er wollte, in Übereinstimmung mit einer Reihe von Schriftstellern der alten DDR, daß auf dem Staatsgebiet der DDR aus dem verkommenen sozialistischen Staat eine soziale Demokratie entwickelt würde: die Realisierung seines alten Traums vom Dritten Weg zwischen Kapitalismus und Kommunismus – auch habe der Einheitsstaat, so Grass, Auschwitz hervorgebracht.

Grass hielt Rede über Rede, mehr als zwei Dutzend wurden es über die Jahre, und immer stärker wurde auch der besserwisserische Ton, das politische Rechthabenwollen – er sprach so „Vom Schnäppchen namens DDR“, das sich der Westen unter den Nagel gerissen habe; attackierte die Treuhand und die Gauckbehörde ohne jeden Unterschied; und als auch die Sowjetunion zerfallen war, verteidigte er Kuba als den letzten sozialistischen Staat auf der Welt; und mit Fontanes Worten nannte er, der einst zu ihren schärfsten Kritikern gehörte, in Interviews nun die DDR eine bloß „commode Diktatur“.

Auch seine Bücher bekamen diesen moralisierenden und warnenden Verkündungston, dessen Abwesenheit seine frühen Bücher so groß gemacht hatte. Der Schriftsteller Grass trennte nun kaum noch zwischen

den Medien Politik und Literatur. Zunehmend wurden seine literarischen Figuren die Sprachrohre seiner eigenen Meinungen.

Und auch die Lyrik verkam zum bloßen politischen Lamento: Nach der Erzählung „Unkenrufe“ von 1992 erschien 1993 der kleine Gedichtband „Novemberland“ mit 13 Sonetten, die sich an den Trauerklage-Sonnetten des Andreas Gryphius messen lassen wollten.

Früher hatte Grass freilich Gedichte von anderer Art geschrieben, im Band „ausgefragt“ von 1967. Aber diese differenzierte Kunst des Schriftstellers Grass lag fast 30 Jahre zurück, als er 1995 den Roman „Ein weites Feld“ veröffentlichte: eine Inszenierung aus Fontaneparaphrasen und langatmigen Nacherzählungen einer Fontane-Biographie und reportiert dickleibige die Geschichte um einen in der DDR als Fonty reinkarnierten Fontane, der deutlich ein Meinungshalter von Grassens schon vorher in Interviews, Reden und Artikeln geäußerten Ansichten zur deutschen Einheit und ihren Begleitumständen ist. (Dessen „Schatten“, den Stasi-Spitzel Hoftaller, hat Grass aus Hans Joachim Schädlichs großem Roman „Tallhover“ abgeschrieben – aber noch mehr: Grass hat aus dem unerbittlichen, jegliche Freiheitsregung verfolgenden deutschen Spitzel Tallhover einen freundlich-helfenden Begleiter der Fontane-Reinkarnation Fonty namens Hoftaller gemacht.) -Das weite Feld hat nichts mehr gemein mit der klaren historischen und gesellschaftlichen Sezierkunst der „Danziger-Trilogie“. Nun macht Grass mit seiner Literatur Politik – und die knöcherne Novelle „Im Krebsgang“, die angeblich ein Tabu der deutschen Vertreibung nach dem Zweiten Weltkrieg bricht, schreibt die Fortsetzungsgeschichte dieser neuen Erzählstrategie des Günter Grass.