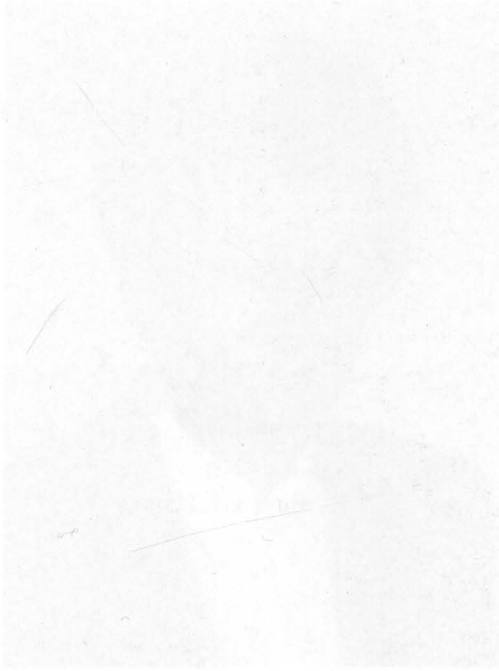


XXIV

studia  
germanica  
posnaniensia

UNIwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu





*Festschrift für  
Edyta Polczyńska  
zum 40. Arbeitsjubiläum*



Edega Pociuszeiska.

24. 1999

cd 42904411

K

UNIwersytet IM. Adama Mickiewicza w Poznaniu

# STUDIA GERMANICA POSNANIENSIA XXIV

Herausgegeben von

ANDRZEJ Z. BZDEGA, STEFAN H. KASZYŃSKI, HUBERT ORLOWSKI

Redaktion:  
Maria Wojtczak



POZNAŃ 1999

Biblioteka UAM

Redakcja: Maria Wojtczak  
Opracowanie redakcyjne: Frank König

*Wydanie publikacji dofinansowane przez Komitet Badań Naukowych*

© Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1999



Projekt okładki: Ewa Wąsowska  
Redaktor techniczny: Elżbieta Rygielska

ISBN 83-232-0961-8  
ISSN 0137-2467

WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIWERSYTETU IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

Wydanie I. Nakład 550 egz. Ark. wyd. 17,00. Ark. druk. 13,25+2 wkł.  
Papier offset. kl. III, 80 g, 70 : 100. Podpisano do druku w październiku 1999 r.

WYKONANO W ZAKŁADZIE GRAFICZNYM UAM, POZNAŃ, UL. WIENIAWSKIEGO 1

Bibl. UAM  
WSP

## INHALT

Editorial.....	3
Tabula gratulatoria.....	4
Cecylia Z a ł u b s k a (Poznań): Professor Edyta Połczyńska zum vierzigsten Arbeitsjubiläum.....	9
Hubert O r ł o w s k i (Poznań): Pufendorfs Polenbild und die reichspublizistische Option..	13
Werner Rieck (Potsdam): Zur Vielfalt deutscher Romanliteratur zwischen Barock und Frühaufklärung.....	23
Olga D o b i j a n k a - W i t c z a k o w a (Kraków): Unzeitgemäß – zeitgemäß? Zu Schillers <i>Kabale und Liebe</i> (aus polnischer Sicht).....	37
Maria W o j t y s i a k (Poznań/Bamberg): Denkmuster im Polenbild von Ernst Moritz Arndt und ihre Funktion.....	45
Jerzy K a ł a ż n y (Poznań): <i>Sechs Polen-Lieder</i> von Joseph von Opeln-Bronikowski. Edition und Kommentar.....	55
Hubertus F i s c h e r (Hannover): „Grenzpfahl mit Ordenskreuz“. Überlegungen anlässlich unveröffentlichter Dokumente.....	67
Tadeusz N a m o w i c z (Warszawa): Zur Literatur in Ostpreußen als einem Phänomen der „Grenzraumliteratur“.....	81
Lech T r z e c i a k o w s k i (Poznań): Otto von Bismarck in der polnischen Historiographie.....	91
Maria K ł a Ń s k a (Kraków): Theodor Zöckler und die Galiziendeutschen.....	103
Małgorzata C z e k a Ń s k a (Poznań): Zur Reaktion der polnischen Presse auf die städtebaulichen Aktivitäten der preußischen Behörden in Posen (1900-1914).....	121
Jan P a p i ó r (Poznań): Stanisław Przybyszewski als Vermittler europäischen Kulturgutes	131
Izabela S e l l m e r (Poznań): „Wie soll ich es schaffen?“ – Klaus Mann im Spiegel seiner Exiltagebücher.....	145
Maria W o j t e z a k (Poznań): Franz oder Franciszek Sawicki – ein deutscher und polnischer Denker.....	153
Roman D z i e r g w a (Poznań): Zur Rolle der deutschsprachigen Literatur in der Essayistik Józef Wittlins aus den Jahren 1918-1939.....	161
Stefan H. K a s z y Ń s k i, Maria K r y s z t o f i a k (Poznań): Nachwirkung oder Parodie? Eine vergleichende Studie zur kulturgeschichtlichen und thematologischen Nähe der Romane <i>Die Blechtrommel</i> von Günter Grass und <i>Der Doppelgänger</i> von Klaus Rifbjerg.....	173
Czesław K a r o ł a k (Poznań): Das Suchbild des Zensors. Methodologische Probleme einer literaturwissenschaftlichen Zensurforschung.....	185
Bernhard G a j e k (Regensburg): Das Grab in Wilflingen. Anmerkung zur Beerdigung Ernst Jüngers.....	195
Eberhard M a n n a c k (Kiel): Satire, Ironie und Humor in Günter de Bruyns <i>Märkische Forschungen</i> .....	199
Verzeichnis der Veröffentlichungen von Prof. Dr. habil. Edyta Połczyńska.....	207

1821-

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...

...



STEFAN H. KASZYŃSKI, MARIA KRYSZTOFIAK

NACHWIRKUNG ODER PARODIE?  
EINE VERGLEICHENDE STUDIE ZUR KULTURGESCHICHTLICHEN  
UND THEMATOLOGISCHEN NÄHE DER ROMANE  
*DIE BLECHTROMMEL* VON GÜNTER GRASS  
UND *DER DOPPELGÄNGER* VON KLAUS RIFBJERG

Jede Parodie bleibt letztendlich eine Nachwirkung, sie stützt sich nämlich immer auf ein Vorbild, das sie kopiert, mit edlen oder bösen Absichten. Manchmal ist es aber so, daß diese Absichten nicht sofort sichtbar sind und erst im nachhinein vom Leser oder Forscher erkannt werden. Es ist also auch eine Frage der Rezeption, ob man etwas als eine inspirierende, kreative Nachwirkung oder als eine boshafte Parodie entschlüsselt. Die Literaturgeschichte liefert hierfür viele aufschlußreiche Beispiele, um nur an die Nachwirkung von Shakespeares *Hamlet* oder Goethes *Werther* zu erinnern.

Auch *Die Blechtrommel* von Günter Grass, die man ja selbst als eine Parodie deutscher Entwicklungsromane lesen kann, hinterläßt breite Spuren einer philologisch nicht ganz eindeutigen Nachwirkung. Es verwundert nicht, daß dieser Roman eine zum Teil polemische Nachwirkung in der polnischen Gegenwartsliteratur inspiriert hat. Der deutsche Germanist Lothar Quinkenstein hat in seiner Posener komparatistischen Dissertation *Entsiegelte Geschichte*<sup>1</sup> die Ergebnisse dieser intertextuellen Aufschichtung dokumentiert und ideengeschichtlich ausgewertet. Interessant an den Ergebnissen seiner Forschungsarbeit ist nicht die relativ hohe Zahl dieser Nachwirkungen (was kulturpolitisch zu erklären ist), sondern die

---

<sup>1</sup> Vgl. Lothar Quinkenstein: *Entsiegelte Geschichte. Zur Bildfunktion der Stadt Danzig in der polnischen Gegenwartsliteratur unter der Berücksichtigung der Wirkungsgeschichte von Günter Grass*. Poznań 1998. Diss. (Masch.).

Tatsache, daß man unter den vielen polnischen durchaus kreativen Grass-Imitationen keine einzige bewußt<sup>2</sup> gestaltete literarische Parodie findet. Anscheinend war der Stoff der *Blechtrommel* für polnische Autoren von Danzig-Romanen – wie Boleslaw Fac, Pawel Huelle und Stefan Chwin – zu nahe und zu ernst, um eine billige Parodie zu erschaffen.

Eine derartige Behandlung der Hauptstränge der Handlung des Romans konnte sich nur ein einfühlsamer und witziger Autor aus einem Land erlauben, das zwar vom entfremdenden Nazikrieg betroffen war, aber mit dem Fall Danzig als Kriegsauslöser nicht unmittelbar psychisch und moralisch belastet wurde.

Diese Überlegungen sollte man unbedingt einer vergleichenden Studie über *Die Blechtrommel* von Günter Grass und den Roman *Der Doppelgänger* des dänischen Erfolgsautors Klaus Rifbjerg vorausschicken. Immerhin, es ist etwas Verblüffendes an den beiden Büchern, etwas, was sie sofort miteinander in Verbindung bringen läßt, obwohl sie offensichtlich gar nicht zueinander gehören. Um politisch fundierten Spekulationen und unangebrachten Mißverständnissen aus dem Wege zu gehen, sollte man gleich am Anfang der Studie diesen thematologischen Identitätsfaktor als Romanstruktur aussondern und begrifflich festlegen. Es ist nämlich weder der Ort noch die Zeit oder die Ideologie, sondern einfach die künstlerische, oder besser, die literarische Gestaltung des Unnatürlichen. Das Syndrom des Unnatürlichen, das in einer Zeit der historischen Mißstände gedeiht, wird in den quasi Entwicklungsromanen *Die Blechtrommel* (1959) von Grass und *Der Doppelgänger* (1978) von Rifbjerg recht anschaulich, das heißt in seiner gesamten semantischen Breite, kritisch und zugleich scharf satirisch diagnostiziert. Der sittlich attraktive Stoff wird von beiden Autoren in ästhetische Strukturen verwandelt, die letztendlich zur kritischen Entzifferung ideologisch identischer Bezugssysteme führen. Untersucht man diese rein ästhetischen Bezugssysteme nach literaturwissenschaftlichen Regeln, so kommt man neben ideologiekritischen Schlüssen auch zu der Überzeugung, daß man es im Falle von Rifbjerg mit einer absichtlichen Parodie der an sich parodistisch intendierten Romanform von Grass zu tun hat. Diese Hypothese legitimiert teilweise den philologischen Aufwand dieser an sich komparatistischen Studie.

Liest man die Romane ästhetisch unvoreingenommen, so fallen zunächst strukturelle Ähnlichkeiten auf. Die Faszination des deutschen und des dänischen Romanautors an der Ästhetik des Unnatürlichen als möglichem Schlüssel zur Systemanalyse ist in beiden Fällen teils biographisch, teils morphologisch bedingt und auf jeden Fall stark epochenbezogen. Die Spuren dieser Faszination führen die

---

<sup>2</sup> Bewußt eingeflochten werden zwar groteske Elemente in die Handlung des Romans *Münchhausenjada* (1980) von Jerzy Limon (etwa der pikareske Romanheld), von einer Grassparodie kann hier aber insofern nicht die Rede sein, da die dort grotesk geschilderten Ereignisse allesamt erst in Danzig nach dem Kriege stattfinden. Lothar Quinkenstein sieht hier weit mehr den Einfluß der karnevalistischen Theorie von Michail Bachtin als eine unmittelbare Nachwirkung von Grass. Diese Feststellung schließt allerdings nicht die Möglichkeit aus, auch *Die Blechtrommel* über die Theorie der Lachkultur zu deuten. Vgl. Anm. 1.

Schriftsteller zu den sozialpsychologischen und politischen Zeitphänomenen der dreißiger und vierziger Jahre zurück. Beide waren damals schon ausreichend erwachsen, um als kindliche Augenzeugen der diversen Zeitereignisse sich auch über die Verhaltensweisen ihrer älteren Zeitgenossen kritische Gedanken zu machen und dann im nachhinein diese Gedanken als ironisch distanzierte Struktur in das Bewußtsein ihrer jugendlichen literarischen Figuren zu transferieren.

Die durch harte Kindheitserlebnisse intensivierte Erfahrung der nationalsozialistischen Wirklichkeit hatte viele bedeutende Schriftsteller aus Deutschland, Österreich, Dänemark oder Holland zur künstlerischen Stellungnahme, allerdings aus einer ziemlich großen zeitlichen Entfernung, veranlaßt. Als tiefgründige und überzeugende Beispiele der Thematisierung dieser früh erfahrenen Komplexe könnte man die Romane *Deutschstunde* von Siegfried Lenz (1968), *Die erste Polka* (1975) von Horst Bienek, *Kindheitsmuster* (1976) von Christa Wolf, *Innenansicht. Eine bürgerliche Kindheit* (1981) von Stephan Stolze aus Deutschland und *Die Ursache* (1975) sowie *Der Keller* (1976) von Thomas Bernhard aus Österreich anführen. In Dänemark wären in diesem Zusammenhang eben Riffbjergs *Der Doppelgänger (Dobbeltgaenger)*, (1978) und Carsten Clantes *Wenn der Krieg zu Ende ist (Naar krigen er forbi)*, (1982) zu nennen. Die literarische Vergegenwärtigung der Kindheit im Nationalsozialismus scheint nach Peter Brückner<sup>3</sup> ein durchaus gängiges Motiv einer bestimmten Schriftstellergeneration im betroffenen Teil Europas zu sein.

Wegen der eingangs genannten Faszination am Unnatürlichen, die von ihren Autoren zur tragenden ästhetischen und ideologischen Struktur erhoben wird, vergleichen wir aber nur die Romane von Grass und Riffbjerg. Sie nehmen nämlich neben einer kritischen Thematisierung noch eine besondere Art der Ästhetisierung der Phänomene in Angriff. Grass ist 1927 in der damals freien Hafenstadt Danzig zur Welt gekommen, Riffbjerg vier Jahre später in Kopenhagen, einer ebenfalls welt-offenen Hafenstadt. Ob sie genau der gleichen Generation der europäischen Nachkriegsdichter angehören, bleibt allerdings dahingestellt. Es läßt sich aber nicht leugnen, daß die historische Erfahrung mit dem realen Nationalsozialismus zum Grunderlebnis der frühen Jahre beider Autoren wurde und als solches auch die zahlreichen Werke, darunter die angesprochenen Romane, weltanschaulich determinierte.

Die Art, wie sie mit ihrem Grunderlebnis auch stofflich umgehen, ermöglicht letztlich doch, die stilistisch recht verschiedenen Romane im Hinblick auf ihre Struktur zu vergleichen.

Was beim ersten Lesen<sup>4</sup> der beiden Romane auffällt, ist die bravouröse Art und Weise, wie die Autoren durch einen verzerrenden Erzählvorgang das groteske Spiegelbild der angesprochenen Wirklichkeit herstellen. Und mindestens ab jetzt stellt sich die Frage nach der Genese und der Beeinflussung. *Die Blechtrommel* steht dem

<sup>3</sup> Vgl. Peter Brückner: *Das Abseits als sicherer Ort. Kindheit und Jugend zwischen 1933 und 1945*. Berlin 1980.

<sup>4</sup> Auf die besondere Rolle der Lesart bei der Interpretation des Romans *Die Blechtrommel* hatte bereits Detlef Krumme in seinem Buch *Lesemodelle*, München 1983, hingewiesen.

*Doppelgänger* genetisch voran. Die in ihren Ländern von der Kritik hochgejubelten Romanautoren kannten sich persönlich seit Jahren, zumal der Text von Grass dem Dänen Rifbjerg lange vor der Niederschrift seiner imaginären Autobiographie in dänischer Übersetzung (1961) bekannt war und von ihm zähneknirschend intellektuell verarbeitet wurde. Eine bereits von Peer Óhrgaard ausgerechnet in Polen publizierte Rezeptionsgeschichte der Grass-Werke in Dänemark weist auf den ungewöhnlichen Erfolg der *Blechtrommel* in Dänemark hin. Immerhin war es kein anderer als Klaus Rifbjerg, der nach eigenem Ermessen den Vorabdruck eines Kapitels der *Blechtrommel* in der von ihm mitherausgegebenen Zeitschrift *Vindrosen* erfolgreich verhinderte.<sup>5</sup> Irgendwie erinnert die dänische Editions-geschichte der *Blechtrommel* schon an die Komplikationen mit der Herausgabe der Übersetzung dieses Romans in Polen,<sup>6</sup> obwohl man damals in Dänemark von keinerlei politischen Hindernissen sprechen konnte.

Als Rifbjerg 1978 mit der Arbeit am *Doppelgänger* beschäftigt war, zeichnete sich in der dänischen Literatur eine Welle der sog. Bekenntnisromane ab, die wohl durch die persönliche Auseinandersetzung von Henrik Stangerup mit dem Leitbild seines Vaters, Hakon Stangerup, einem angesehenen, konservativen Literaturhistoriker, im Roman *Dem Feind entgegenkommen* (*Fjenden i forkøbet*, 1978) ausgelöst wurde. Dem in den Bekenntnisromanen thematisierten Generationskonflikt lagen sicherlich auch umstrittene Verhaltensweisen dänischer Intellektueller während der deutschen Besatzung zugrunde.<sup>7</sup> Rifbjerg fand dieses Problem durchaus anregend, zumal er ja selbst aus einer wohlhabenden bürgerlichen Familie stammte und sich mit dem geistigen und moralischen Profil dieser sozialen Schicht schon in seinem Erstlingswerk, in der *Chronischen Unschuld* (*Den kroniske uskyld*, 1958 – dt. *Der schnelle Tag ist hin*) ablehnend auseinandersetzte.

Nun hatte ihn mit der Welle der Bekenntnisromane die literarische Wirklichkeit eingeholt, und er sah sich gezwungen, dem in der dänischen Öffentlichkeit noch lange nicht bewältigten Problem der Stellung des Bürgertums zum Nationalsozialismus Rechnung zu tragen. Zwar fand er die ganze Debatte um die Generationskonflikte viel zu theoretisch, angesprochen fühlte er sich dennoch und antwortete auf eine ihm übliche, spöttisch-parodistische Weise. Als strukturelles Vorbild nahm er sich allerdings nicht die ästhetisch mittelmäßigen Romane seiner dänischen Zeitgenossen, sondern eben die provozierende und zugleich die Gegenbeispiele vernichtende Poetik der *Blechtrommel* von Günter Grass.

<sup>5</sup> Per Óhrgaard: *Günter Grass in Dänemark. Zur frühen Rezeption seiner Werke*. In: *Studia Germanica Posnaniensia*, 12/1983, S. 67-77.

<sup>6</sup> Vgl. Stefan H. Kaszyński: *Barometer und Instrument. Literatur der Bundesrepublik in Polen*. In: *Die Rezeption der polnischen Literatur im deutschsprachigen Raum und der deutschsprachigen in Polen 1945-1985*. Hrsg. v. Heinz Kneip, Hubert Orłowski. Darmstadt 1988. S. 345f.

<sup>7</sup> Vgl. hierzu Maria Krysztofiak: *Die Thematisierung der Okkupationszeit im dänischen Gegenwartroman*. Poznań 1985. S. 14-30.

Der 1978 verfaßte *Doppelgänger* von Rifbjerg ist aber, obwohl der Titel es irreführend suggeriert, keine unmittelbare Nachahmung der *Blechtrommel*. Zwar läßt eine auch nur oberflächliche Analyse der Romane ohne weiteres bezeichnende Parallelen feststellen, man sollte aber daraus keine voreiligen ideologischen Schlüsse ziehen. Nicht das Äußere der beiden Romanwerke ist für ihre Auswertung entscheidend, schließlich kann man ja auch *Die Blechtrommel* auf vorhandene historische Vorbilder zurückführen, ohne dabei den Autoren gleich ähnliche Intentionen nachweisen zu wollen.<sup>8</sup> Im Falle Grass-Rifbjerg scheint die bewußte Wahlverwandtschaft der inneren Strukturen der beiden Romanwerke weit bedeutender zu sein, durch die die ambivalente, teils ablehnende, teils affirmative Haltung der Autoren gegenüber der symbolisch gestalteten Unnatürlichkeit als Zeitphänomen der Naziepoche zum Ausdruck kommt.

Es ist hier nicht einmal so wichtig, aufzuzeigen, inwiefern sich die beiden Verfasser mit den in der von ihnen konstruierten Welt agierenden Hauptfiguren identifizieren; damit würde man nämlich nur Teilaspekte der Romanideologie aufdecken. Viel aufschlußreicher scheint die Untersuchung der Erzählperspektive zu sein, denn diese erfährt den Roman in seiner Totalität und erlaubt zugleich die Haltung des jeweiligen Autors gegenüber dem Unnatürlichen als Gestaltungsprinzip einzuschätzen.

Viele Interpreten des Romans *Die Blechtrommel* weisen immer wieder auf den ersten Satz des Romans als möglichen Schlüssel zur Lesart des ganzen Opus hin: „Zugegeben: ich bin Insasse einer Heil- und Pflegeanstalt, mein Pfleger beobachtet mich, läßt mich kaum aus dem Auge; denn in der Tür ist ein Guckloch, und meines Pflegers Auge ist von jenem Braun, welches mich, den Blauäugigen, nicht durchschauen kann.“<sup>9</sup> Soweit Grass. Die Literaturwissenschaftlerin Renate Gerstenberg meint dazu in ihrem Buch über die Erzähltechnik bei Grass wie folgt: „Dieser erste Satz der *Blechtrommel* enthält in nuce alle Elemente, die die Erzählperspektive bestimmen. Es beginnt ohne Umschweife mit einem Wort der Einschränkung, die sofort aufhorchen läßt, mißtrauisch macht, aber zugleich auf rücksichtslose Offenheit und Sachlichkeit schließen läßt.“<sup>10</sup>

Auch der *Doppelgänger*-Autor signalisiert im Anfangskapitel seiner angeblichen Autobiographie – der Untertitel lautet: *Der kurze, eindringliche, aber vollständig wahre Bericht über das Leben Klaus Rifbjergs (Den korte, inderlige, men fuldstaendig sande beretning om Klaus Rifbjergs liv)* – die Lesart des Romans.<sup>11</sup> Der „unerbittlichen Wahrheit wegen“<sup>12</sup> – so im Text – muß er, der Ich-Erzähler,

<sup>8</sup> Vgl. Eberhard Mannack: *Die Auseinandersetzung mit literarischen Mustern* – Günter Grass: *Die Blechtrommel*. In: ders., *Zwei deutsche Literaturen*. Kronberg 1977, S. 66-83.

<sup>9</sup> Günter Grass: *Die Blechtrommel*. Frankfurt (M.) 1962, S. 9.

<sup>10</sup> Renate Gerstenberg: *Zur Erzähltechnik von Günter Grass*. Heidelberg 1980, S. 21.

<sup>11</sup> Klaus Rifbjerg: *Dobbeltgaenger eller Den korte inderlige, men fuldstaendig sande beretning om Klaus Rifbjergs liv*. København 1978.

<sup>12</sup> Vgl. Anm. 11, S. 5.

nicht nur anerkannte Erkenntnisse anzweifeln, sondern auch neue Perspektiven für die Auswertung seiner privaten Weltgeschichte entwickeln. Von entscheidender Bedeutung scheint bei diesem Vorhaben die Lokalisierung des Erzählstandpunktes zu sein. Der Erzähler muß nämlich gleichzeitig drinnen und draußen sein, denn er will ja die ganze Zeit über öffentlicher Ankläger und Angeklagter in einem bleiben. Nur solch ein Status garantiert ihm die Möglichkeit, in die Mechanismen der Zeitgeschichte einzudringen und sie nach eigenem Bedarf zu moderieren. Dies setzt aber voraus, daß er von vornherein seine aus der Verknüpfung Autor-Erzähler-Held herrührende Glaubwürdigkeit aufs Spiel setzt. Im Klartext bedeutet das, daß er den üblichen bürgerlichen Glaubwürdigkeitsstatus eines Helden des Bildungsromans bewußt aufgibt und ihn gegen den Status des pittoresken Helden eines Schelmenromans, der sicherlich besser in das ungewöhnliche moralische und ideologische Bezugssystem der Nazizeit hineinpaßt, auswechselt. Die Nähe zum Bezugssystem der *Blechtrommel* von Günter Grass wird somit offensichtlich klar.<sup>13</sup> Dieser sonderbare Erzählstatus erlaubt es dem Erzähler, sich mit dem Protagonisten, aber nicht unbedingt mit seinen Handlungen zu identifizieren. Als parodierte Figuren des falschen Bildungsromans sind die Romanhelden von Grass und Riffbjerg ihrem Wesen und Willen nach stilisierte Außenseitergestalten. Körperlich verkrüppelt, aber schon als Kinder zeugungsfähig und dazu mit einer Erwachsenenintelligenz und -urteilskraft ausgestattet, leben sie inmitten einer politisch und moralisch widersprüchlichen Zeit. Ihre besonderen geistigen und körperlichen Fähigkeiten setzen sie zielgerichtet gegen übliche bürgerliche Verhaltensweisen ein; teils als Selbstschutz, teils als Rekompensation für ihr Krüppeldasein.

Oskar Matzerath und Kim Krotchowskij, denn so heißen die Antihelden der verglichenen Romane, „entwickeln“ sich in einem moralischen Vakuum. Ihrer körperlichen und geistigen Konstitution wegen können sie den Gesetzen ihrer Gesellschaft nicht folgen. Sie realisieren ihr Außenseiterdasein außerhalb des Üblichen und wirken somit auf ihre Umgebung wie Monster, für sie selbst hingegen erscheint die Welt, auf die sie angewiesen sind, monströs, besonders die Ideologien und die sich daraus ergebenden Handlungszwänge. Kim, der sexbesessene Hermaphrodit, und Oskar, der entschlossene Zwerg mit der Trommel, die einer Zeitbombe gleicht, stammen aus einem bürgerlichen Milieu, sie kommen aus intakten, nach bürgerlichen Mustern gestalteten Familien, sie lehnen jedoch das Familienleben nicht prinzipiell ab, sie empfinden aber eine tiefe Abscheu für die Prinzipien der bürgerlichen Familie, die ihnen verlogene Verhaltensweisen aufzwingen. Da sie den verlogenen Status sehr früh durchschaut haben, arrangieren sie ihr eigenes Leben neben der Familie, d.h. wie wahre Außenseiter, weder für noch gegen sie. Genauso verhalten sie sich auch als Mitglieder einer Gemeinschaft, oder allgemeiner: einer Gesellschaft. Sie identifizieren sich einfach nicht mit dem, was in ihr vorgeht, sie leben in einer

---

<sup>13</sup> Vgl. hierzu Hans Magnus Enzensberger: *Wilhelm Meister auf Blech getrommelt*. In: ders., *Einzelheiten*. Frankfurt (M.) 1962, S. 221-233.

kritischen Distanz, aber immerhin in einer Symbiose mit der Gesellschaft, was zur Folge hat, daß sie auch als erste durch die gegen die bürgerliche Gesellschaft gerichteten brutalen Maßnahmen getroffen werden und somit gezwungen sind, von ihren Außenseiterpositionen und mit den ihnen eigenen und sonst eigenartigen Mitteln zu agieren. Die Zeitgenossen Oskar und Kim leben in einer vom Nationalsozialismus bedrohten Welt der dreißiger Jahre. Mit der Totalität des Faschismus werden sie im Alltag in Form von Intoleranz, Krieg und Verfolgung konfrontiert. Sie sind auf der Flucht und ihre unterbewußten Sehnsüchte spiegeln sich wider in dem durchgehenden Motiv „der Rückkehr zur Nabelschnur“.<sup>14</sup> In ihrer Angst vor verkörperter Totalität treiben sie ihre Missetaten auf eine auffällige, unnatürliche Weise in Langfuhr und in Amager, in Frankreich und in Spanien, in Deutschland, Österreich und Italien. Immer wieder treffen sie aber auch dort auf Menschen, die sie entschieden ablehnen – die Nazis – und solche, die sie durchaus akzeptieren – die Künstler, namhafte bei Ribbjerg, und solche, die keiner kennt, bei Grass. Die angedeutete Differenz ist auf die soziale Herkunft der Helden zurückzuführen. Kim stammt aus einer bürgerlichen Künstlerfamilie, Oskar aus einer kulturfremden Kaufmannsfamilie. Beide empfinden aber die Kunst als eine mögliche Flucht vor der Vernichtung. Kim geht mit seiner Mutter, einer bekannten dänischen Opernsängerin jüdischer Abstammung auf eine Europatournee über das faschistische Deutschland und Italien bis in die Schützengräben der republikanischen Freiheitskämpfer in Spanien. Sie begegnen übrigens unterwegs Schutzmännern aus der Künstlerszene von Bruno Walther, Max Reinhardt, Otto Klemperer bis Ernest Hemingway. Oskar Matzerath kommt zu Kunsterlebnissen sozusagen von unten. In seiner Verzweiflung, aber auch aus künstlerischen Bedürfnissen, greift er zum Instrument, der symbolbehafteten Blechtrommel, um durch das verbissene Trommeln die Zeitgeschichte zu kommentieren. Er nimmt auch die Trommel auf seine symbolische Kunstreise mit Bebras Fronttheater und auf die Flucht in den Westen mit, wo er glaubt, damit seinen Lebensunterhalt verdienen zu können.

Durch ihre außergewöhnlichen Fähigkeiten, die sich durch das verhängnisvolle Trommeln oder Glaszersingen von Oskar und durch die merkwürdigen Kabarett-auftritte und besonderen Liebeskünste von Kim artikulieren, werden die beiden Protagonisten in ihrem semantischen Hintergrund zu Sinnbildern der unnatürlichen Entwicklung der bürgerlichen Gesellschaft stilisiert. Es gibt Literaturwissenschaftler, die wie Helmut Koopmann aus dieser bewußten Mißgestaltung weitgehende geschichtsphilosophische Schlüsse ziehen, indem sie vom „Faschismus als Kleinbürgertum“ schreiben.<sup>15</sup> Andere sehen in der Oskar-Figur je nach Bedarf eine Hitler-

<sup>14</sup> Vgl. hierzu Detlef Krumme: *Günter Grass - Die Blechtrommel*. München 1986, S. 88-92.

<sup>15</sup> Vgl. hierzu Helmut Koopmann: *Günter Grass. Der Faschismus als Kleinbürgertum und was daraus wurde*. In: Hans Wagener (Hrsg.): *Gegenwartsliteratur und Drittes Reich. Deutsche Autoren in der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit*. Stuttgart 1977, S. 163-182.

Parodie (Hanspeter Brode)<sup>16</sup> oder eine „Imitatio Christi“ (u.a. Detlef Krumme)<sup>17</sup>, was wenigstens zum Teil durch die von Grass in den Roman gesetzten Interpretationszeichen legitimiert wird.

Das Anstifter- und Opfermotiv rückt auch Klaus Rifbjerg sehr bewußt in den Vordergrund seiner parodistischen Darstellung. Kim Krotchowskij wird wegen seiner angeborenen und als Waffe kultivierten Abartigkeit – er ist Hermaphrodit, Homosexueller und Sodomit – von den Nazis offiziell verfolgt und heimlich geliebt. Rifbjerg mokierte sich wahrscheinlich in dieser allusiven Konstruktion über einige cineastische Bearbeitungen dieses Motivs, etwa bei L. Visconti, I. Bergman und B. Fosse, die sich in den siebziger Jahren in ganz Skandinavien großer Beliebtheit erfreuten.<sup>18</sup> Als parodiertes Unwesen ist der kleine Jude aus dem germanischen Dänemark eine latente Gefahr sowohl für seine Verfolger als auch für seine Beschützer. Mit anderen Worten, er ist eine vergegenwärtigte Provokation, sein Erscheinen löst nämlich unterdrückte Gelüste bei den Verfolgern aus und bringt somit ihre klare Begriffswelt völlig durcheinander. Bezeichnend hierfür sind die komischen Passagen mit dem verfolgenden Gestapomann, der stets auf der Lauer nach seinem Opfer Kim ist, und in entscheidenden Momenten wegen seiner bereits erwähnten unterdrückten Gelüste total versagt.

Der oder die kleine Kim, denn das Geschlecht ist ja nicht entgültig bestimmt, stellt mit seinem Ausnahmestatus eine ernste Bedrohung für das totalitäre Sytemdenken dar.

Da der *Doppelgänger* genau wie *Die Blechtrommel* als bewußte Parodie der spätbürgerlichen Bildungsromane konzipiert wurde, bleibt dahingestellt, welchen Realitätsgrad man der Kim/Oskar-Figur zubilligen soll, zumal sie ja in ihrer Funktion als Erzähler sowohl über das realistische als auch über das parodistisch überzogene Erscheinungsbild bestimmt. Die ästhetische Konstruktion des erzählenden Helden erlaubt es ihm, gleichzeitig auf zwei verschiedenen Realitätsebenen zu agieren, d.h. in der realen Romanwirklichkeit und in ihrer parodierten Alternative. Dieser erzähltechnische Eingriff ist auch in beiden Fällen poetologisch grundlegend für den Aufbau der dargestellten Welt. Zum realistischen Plan der dargestellten Wirklichkeit gehören in erster Linie die detaillierten Bilder aus dem Stadtleben von Danzig bei Grass und Kopenhagen bei Rifbjerg. Die topographische Genauigkeit und die feinfühlig nachgezeichnete Atmosphäre des bürgerlichen Lebens der dreißiger Jahre machen ebenfalls einen überzeugenden Eindruck. In diesem so sorgfältig rekonstruierten Hintergrund bewegen sich auch mehr oder weniger namhafte Gestalten aus dem politischen oder künstlerischen Umfeld der Zwischenkriegszeit.

<sup>16</sup> Vgl. hierzu Hanspeter Brode: *Die Zeitgeschichte im erzählenden Werk von Günter Grass*. Frankfurt (M.) 1977, S. 90.

<sup>17</sup> Vgl. Anm. 4. *Krumme*, S. 122-124.

<sup>18</sup> Vgl. hierzu die Filme von Luchino Visconti *Die Verdammten* und Ingmar Bergman *Das Schlangenei* sowie Bob Fosse *Cabaret*.



Die Hauptfiguren dagegen agieren in einer völlig entfremdeten, sachlich und logisch dekomponierten Wirklichkeit, in der viele reale Gesetze aufgehoben werden und in der im Prinzip alles möglich ist; das Glaszersingen von Oskar wirkt hier ebenso glaubwürdig wie die überaus aktive Multisexualität des dreijährigen Kim.

Das Destruktive dieser außergewöhnlichen Fähigkeiten der beiden Romanfiguren ist als erzählstrategischer Eingriff bewußt auf die Zerstörung der eindimensionalen Vernunft des bürgerlichen Bildungsromans ausgerichtet. Sicherlich ist in der parodistisch-grotesken Figurenkonstruktion von Kim und Oskar schon ein Teil der antibürgerlichen Ideologiekritik inbegriffen. Bei Grass, der über eine breitere Stoffbasis als Rifbjerg verfügt, wirkt das zweifelsohne sachlicher und überzeugender.<sup>19</sup> Klaus Rifbjerg entwickelt hingegen eine größere, beinahe hektische, aber auch nicht immer technisch einwandfreie Erzähldynamik. Deutlich zum Ausdruck kommt dies in der kaleidoskopisch aufgebauten Schilderung der Flucht der Familie Krotochowskij vor den Nazis, die über mehrere faschistisch infizierte Länder Europas führt, um schließlich beim Ausgangspunkt in Kopenhagen zu enden. Allerdings ist dann auch der Ausgangspunkt ein anderer, da sich die Zeit inzwischen politisch und moralisch geändert hat. Die Flucht als Erfahrungsreise macht jedoch den Entschluß Krotochowskijs, sich am Widerstand zu beteiligen, wahrscheinlich. Es ist schon ein absurdes Kunststück von Rifbjerg, auf diese Weise doch noch den progressiven Wandel des dänischen Bürgertums als glaubwürdig zu erklären.

Grass macht sich das nicht so leicht mit der Rechtfertigung; sein Oskar muß die Flucht aus Danzig zu jener Zeit antreten, zu der Kim längst heimgekehrt ist. Für Kim sind die Nazis ein Anlaß zur Flucht, für Oskar ist die Flucht eine Folge der Nazizeit. Das Urteil über die Rolle des Bürgertums für die nationalsozialistische Entwicklung, nicht nur in Deutschland, scheint in diesem Punkt bei Rifbjerg und Grass auseinanderzugehen. Wenn man es vereinfacht sehen will, dann kann man nachweisen, daß sich Rifbjerg immer mit dem Großbürgertum und Grass mit dem Kleinbürgertum identifizierten und auseinandersetzen.

Grass und Rifbjerg arbeiten in ihren Romanen ein Stück eigener Zeitgeschichte auf, und sie gehen mit ihr nicht gerade schonungsvoll um. Das synthetische Bild, das sie entwerfen, ist aber vorerst als Kommentar eines Künstlers und erst dann als Werturteil eines durch die Umstände verhinderten Moralisten zu verstehen.

Das Hauptanliegen der beiden Versuche war eine literarische Beschreibung der Auswirkung des Nationalsozialismus auf das Denken und Handeln des Bürgertums, des deutschen Kleinbürgertums bei Grass und des dänischen Großbürgertums bei Rifbjerg. In beiden Fällen, abgesehen von der Analyse der Quellen, wird der Nationalsozialismus als etwas Abartiges, ja Perverses vergegenwärtigt, das zudem noch über eine außergewöhnliche Anziehungskraft verfügt. Die Schriftsteller versuchen,

---

<sup>19</sup> Vgl. Anm 13, *Enzensberger*.

dem Phänomen sowohl über Wilhelm Reichs psychologische Theorien<sup>20</sup> als auch durch eine grotesk entstellte Schilderung der Sozialproblematik beizukommen. Die Ergebnisse sind in ihren gesellschaftlichen und ästhetischen Qualitäten alles andere als eindeutig, dennoch kann man die Ausgangspositionen von Grass und Rifbjerg durchaus als gleichwertig einschätzen. Für Grass war es sicherlich einfacher, die Symptome der Abartigkeit in seiner Gesellschaft und in seiner Klasse zu registrieren, sie lagen ja auf der Hand. Rifbjerg mußte sie erst aufdecken und bewußt machen, und er glaubte dies zu erreichen, indem er prinzipiell überheblich schrieb. Daß sich die beiden Autoren des gleichen Mediums bedienten, d.h. einer fiktiven Figur, die durch ihre groteske Zwergkonstruktion zum Symbol einer irren Idee wird, läßt nicht nur auf ästhetische Inspirationen schließen, sondern auch auf einen gemeinsamen mythologischen Hintergrund.

Wenn man nun die Werke kontrastiv behandelt, dann fällt der Vergleich sicherlich für Rifbjerg ungünstiger aus. Grass überzeugt den Leser mit seiner epischen Breite und sprachlichen Raffinesse. Er selbst verkündete in den *Hundejahren*, und die Kritiker bestätigen dies immer wieder, daß alles, was in der Weltgeschichte bedeutend und dramatisch ist, sich schon einmal, angeblich an der Weichselmündung in Danzig, ereignet hat.<sup>21</sup> Grass verstand, nur dies wahrzunehmen und episch festzuhalten, auch das Negative, das Unnatürliche, das vielleicht vor allem. Seine private Weltgeschichte entsteht somit aus der Beobachtung eines markanten Phänomens, das zwar bei ihm zeit- und ortsgebunden ist, das aber wie jedes Phänomen sich jederzeit an einem anderen Ort und zu einer anderen Stunde wiederholen kann. Viele haben es bemerkt, Rifbjerg versuchte es auf seine Weise zu reproduzieren.

Auch er war vom unnatürlichen Fehlgriff der Zeitgeschichte fasziniert, auch er versuchte, aus dem Kopenhagener Vorort Amager den Mittelpunkt der Welt zu machen. Sein Wortführer Kim Krotochowskij schreibt, wie er selbst, seine eigene Fassung der Weltgeschichte, diesmal von Amager aus gesehen. Man sieht von dort die Welt wahrscheinlich anders als von Langfuhr, dem Vorort von Danzig. Klaus Rifbjerg hatte sehr wohlüberlegt seinen Roman *Der Doppelgänger* genannt. Zwar spielt er mit dieser Benennung unmittelbar auf einen braven, bürgerlichen Doppelgänger aus Amager an, der das dänische Gegenbeispiel seines pervertierten Romanhelden Kim sein sollte, aber Kim Krotochowskij ist alles andere als eine ein-dimensionale literarische Figur. Er ist von seiner ideologischen Konzeption her eine semantisch vielfältige Gestalt, die sich polemisch und parodistisch mit mehreren Vorbildern auseinandersetzt. So gesehen bleibt der ganze Roman Rifbjergs auch durchgehend ein Dialog mit der *Blechtrummel*, genauso wie mit vielen dänischen Zeitromanen.

<sup>20</sup> Vgl. hierzu Wilhelm Reich: *Massenpsychologie des Faschismus*. In: *Texte zur Faschismusdiskussion. Positionen und Kontroversen*. Hrsg. v. Reinhold Kühnl. Hamburg 1974.

<sup>21</sup> Dieser Gedanke wird prunkvoll in seiner ganzen historischen Breite im Roman *Der Butt* von Günter Grass auch episch dokumentiert.

In diesem Sinne ist *Der Doppelgänger* von Riffbjerg weder eine schlechtere noch eine verspätete *Blechtrommel*. Er ist lediglich ein Roman, der sich über die gleichen Zeitphänomene Gedanken macht und sie aus der dänischen Perspektive thematisiert. Die Faszination am Unnatürlichen und die moralisch und physisch verkrüppelte Figur des programmatischen Antihelden von Riffbjerg erinnert verblüffend an das kleine Ungeheuer mit der Blechtrommel aus Danzig. Trotz allem ist *Der Doppelgänger* ohne *Die Blechtrommel* nicht denkbar. Was ihm fehlt, ist nicht die Skurrilität, sondern eben die Blechtrommel. Das Instrument, mit dem der Weltuntergang verkündet wird. Alles andere ist Parodie. Und Parodien sind, wie eingangs vermerkt, letztendlich immer eine Sache der Nachwirkung.

