

MS Kpł T. 12, 1983

629 176 II

1. 0 KW 1983



UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

**STUDIA  
GERMANICA POSNANIENSIA  
XII**



POZNAŃ 1983



UNIwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Wydawnictwo Uniwersyteckie

# STUDIA GERMANICA POSNANIENSIA

## XII

### NEUE ASPEKTE DER GRASS-FORSCHUNG



POZNAN 1983

WYDAWNICTWO UNIWERSYTECKIE UNIWERSYTETU IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU  
Zakład 500-80 ul. Św. Józefa 10/11, 60-100 Poznań  
Odbiór do rąk 12 I 1983 r. Proszona do druku w październiku 1982 r. Druk offsetowy  
w październiku 1983 r. Karkas: K. Wójcik. Cena 20 zł.

Bibl. UAM  
EO

UNIVERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

Redaktor naukowy

EDYTA POLCZYŃSKA

STUDIA  
GERMANICA POZNANIENSIA



429176 II / T. 12  
1983

Redaktor: Anna Gierlińska

Redaktor techniczny: Michał Lyssowski

WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIwersYTETU IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

Nakład 500+90 egz. Ark. wyd. 10,00 Ark. druk. 8,75. Papier druk. mat. kl. III. 80 g, 70×100.  
Oddano do składania 12 I 1983 r. Podpisano do druku w październiku 1983 r. Druk ukończono  
w październiku 1983 r. Zam. nr 176/216. E-3/577. Cena zł 150,-

DRUKARNIA UNIwersYTETU IM. ADAMA MICKIEWICZA - POZNAŃ, UL. FREDRY 10

Bibl. UAM  
84 E 844

## INHALT

Vorwort . . . . .	3
-------------------	---

### BEITRÄGE

Stefan H. Kaszyński (Poznań): Die Polengedichte von Günter Grass . . . . .	5
Henryka Szumowska (Poznań): Die geschichtlichen Faszinationen des Schriftstellers Günter Grass . . . . .	17
Hans Dieter Zimmermann (Frankfurt/Main): Der Butt und der Weltgeist. Zu dem Roman <i>Der Butt</i> von Günter Grass . . . . .	35
Bernhard Gajek (Regensburg): Sisyphos und der Dichter. Überlegungen zu Günter Grass' <i>Die Kopfgeburten oder Die Deutschen sterben aus</i> . . . . .	45
Per Øhrgaard (Kopenhagen): Günter Grass in Dänemark. Zur frühen Rezeption seiner Werke . . . . .	67
Gerd Labrousse (Amsterdam): Günter Grass' <i>Der Butt</i> und seine Rezipienten . . . . .	79
Edyta Poleczyńska (Poznań): Günter Grass in Polen. Zur Rezeption seiner Werke . . . . .	99

### MATERIALIEN

Maria Wojtczak (Poznań): Polnische Grass-Bibliographie 1959—1981 . . . . .	109
--	-----

### SAMMELREZENSIONEN

Małgorzata Cabańska (Poznań): Veröffentlichungen deutschsprachiger Literatur in Polen in den Jahren 1979—1981 . . . . .	119
Czesław Karolak (Poznań): Deutschsprachige Literatur in den neuesten polnischen Darstellungen. Ein Überblick über die Problemsituation der Jahre 1979—1982. . . . .	131



HANS DIETER ZIMMERMANN

## DER BUTT UND DER WELTGEIST.

### ZU DEM ROMAN *DER BUTT* VON GÜNTER GRASS

Ein Butt, ein flacher runder Fisch, wird von drei West-Berliner Feministinnen in der Lübecker Bucht aus der Ostsee gefischt. Der Butt, der sprechen kann, gibt seine literarische Herkunft sogleich zu erkennen: „Sie kennen doch gewiß, meine Damen, das Märchen ‚Von dem Fischer un syne Fru Ilsebill‘?“ Dieses Märchen, von dem Maler Philipp Otto Runge 1805 in niederdeutschem Dialekt aufgezeichnet und von den Brüdern Grimm in ihre Märchensammlung aufgenommen, liefert den Helden, das Konstruktionsprinzip und den Titel für den 1977 erschienenen Roman *Der Butt* von Günter Grass.

Grass erzählt jenes Märchen abermals; der umfangreiche Roman von 694 Seiten ist ein groß angelegter Versuch, das Märchen neu zu erzählen, ein Versuch, der freilich mehr erstrebt und mehr erreicht als nur eine neue Märchen-Version. Die drei Damen, die Grass an der Ostsee den Butt fangen läßt, fangen ihn zum zweiten Mal. Das erste Mal fing ihn der Ich-Erzähler des Romans in der Jungsteinzeit, das Datum wird genau angegeben: am 3. Mai im Jahre 2211 vor unserer Zeitrechnung. Dieser erste Fang hat den sprechenden Fisch zum Helfer der Männer gemacht, deren Herrschaft das bis dahin regierende Matriarchat ablöste. Die seitdem andauernde Männerherrschaft endet nunmehr mit dem zweiten Fang des Butt durch die West-Berliner Feministinnen. Der Butt ist auf die Seite der Frauen hinübergeschwommen, er will jetzt diesen zur Herrschaft über die Weltgeschichte verhelfen. Die West-Berliner Feministinnen sind allerdings skeptisch und stellen den Butt als den für die langen Jahre schrecklicher Männerherrschaft verantwortlichen Anführer vor ein Frauentribunal. Das ist der Rahmen des Romans: das Frauentribunal verhandelt die männliche Geschichte von der Jungsteinzeit bis in die Gegenwart. Der Butt ist der Angeklagte vor diesem Tribunal. In neun Kapiteln — nach den neun Monaten der Schwangerschaft der Ilsebill wird der Roman gegliedert —, wird die Weltgeschichte verhandelt. Der Ich-

-Erzähler, der heute in West-Berlin lebt und erzählt, also den Überblick über alles Geschehen hat, hat zugleich in allen Geschichtsepochen von der Jungsteinzeit bis heute gelebt, also alles, was er erzählt, hat er miterlebt.

Es gibt drei Ebenen in diesem Roman: die des Ich-Erzählers (die 1. Erzählebene), dann die des Frauen-Tribunals und der Ehe des Ich-Erzählers mit Ilsebill in der Gegenwart; das ist die 1. Handlungsebene und zugleich die 2. Erzählebene, denn auf dieser Ebene wird vieles von dem, was der Ich-Erzähler auf der 1. Erzählebene erzählt hat, vom Frauentribunal neu erzählt und neu bewertet. Schließlich die dritte Ebene: die der historischen Handlung (2. Handlungsebene), die wiederum zeitlich gegliedert ist in das Nacheinander der verschiedenen Geschichtsepochen. Die Epochen werden zwar Kapitel für Kapitel in chronologischer Reihenfolge abgehandelt, aber jedes Kapitel enthält vielfache historische Querverweise — etwa vom Mittelalter zurück zur Steinzeit oder vorwärts ins 18. Jahrhundert oder in die Gegenwart.

Der umfangreiche Roman ist also ein kompliziertes Gebilde. Die Organisation des Romans läßt sich am besten an der folgenden Tafel ablesen. In der ersten Spalte ist die Reihenfolge der Kapitel verzeichnet — der Roman beginnt mit der Zeugung eines Kindes. Der Ich-Erzähler und seine Frau Ilsebill essen zusammen und schlafen zusammen, um ein Kind zu zeugen. Die beiden wichtigen Motive des Buches sind damit auf der ersten Seite genannt: das Essen und das Lieben. Kochen und Essen als elementare menschliche Tätigkeiten, die der Erhaltung des Lebens dienen, seien bisher von der Geschichtes- und Romanschreibung vernachlässigt worden, meint der Erzähler- und Günther Grass auch —, weshalb sie hier einmal ausführlich dargestellt werden sollen. Mit ihnen ist zugleich der Anteil der Frauen an der menschlichen Geschichte verschwiegen worden; dies führt schon zum zweiten Motiv: der Liebe. Unter Liebe werden hier alle Möglichkeiten in den Beziehungen zwischen Mann und Frau verstanden. Die Motive sind also bereits auf der ersten Seite genannt, sie ziehen sich dann als Leitmotive durch den ganzen Roman, bis im 9. und letzten Kapitel das im 1. Kapitel gezeugte Kind geboren wird. Das 1. Kapitel umfaßt drei Geschichtsepochen, für jede Epoche steht als Typ eine Frau, eine weibliche Heldin und Köchin, die eine Entsprechung in der Gegenwart hat: eine der Frauen des feministischen Tribunals ähnelt jeweils dem historischen Vorbild. Aua ist die erste weibliche Heldin, sie ist von den folgenden breitbrüstigen Köchinnen leicht zu unterscheiden, da sie drei Brüste hat. In dieser Aua-Epoche — der Jungsteinzeit — tritt der Ich-Erzähler als Töpfer Edek auf; genauso heißt er in der folgenden Eisenzeit. Dort ist Wigga die Heldin, ihr folgt Mestwina. Damit sind wir schon im Jahre 1.000, als Adalbert, Bischof von Prag, vom polnischen König gerufen, die heidnischen Pruzzen zu bekehren, von eben jener Mestwina erschlagen wurde. Mit dem Suppenlöffel, wie der Erzähler behauptet. Die folgenden Epochen werden dann jeweils in einem Kapitel vorgeführt: im 2. Kapitel das 14. Jahrhundert mit der frommen

Dorothea von Montau, einer historischen Figur, die einzige weibliche Heldin des Romans, die ein historisches Vorbild hat. Dann kommt im 3. Kapitel das 16. Jahrhundert mit einer dicken Köchin und Äbtissin namens Margarete Ruch. Dann folgt im 4. Kapitel das 17. Jahrhundert, in dem die beiden schlesischen Barock-Poeten Gryphius und Opitz in Danzig zu einem Streitgespräch über Poesie und Politik zusammentreffen; es erinnert an manches Streitgespräch, das Günter Grass mit Schriftstellern und Politikern geführt hat. Auch hier werden zwei Figuren der Geschichte zu fiktivem Geschehen benutzt, es ist eine Verbindung von Fakten und Fiktion, wie sie für den Geschichtsroman üblich ist; am Beispiel der Dorothea von Montau wollen wir genauer auf diese Verbindung eingehen. Im 5. Kapitel sind wir im 18. Jahrhundert, in dem die Köchin Amanda Woyke in Preußen die Kartoffeln einführt. Das 6. Kapitel bringt die Zeit der napoleonischen Kriege, das 7. schließlich leitet vom 19. Jahrhundert in unsere Gegenwart: der Beginn der deutschen Arbeiterbewegung und ihr Ende in den Konzentrationslagern der Nazis wird in der Figur der proletarischen Köchin Lena Stubbe symbolisiert. Das 8. Kapitel fällt aus dem Rahmen der übrigen Kapitel des Romans heraus. Hier fehlen die vielen Querverweise, hier fehlt der Ich-Erzähler als tätige Figur der Handlung. Es ist eine geradlinig erzählte, in sich abgeschlossene Geschichte, die eindrucksvollste des ganzen Buches, wie unterschiedliche Kritiker übereinstimmend festgestellt haben. Es könnte sein, daß diese Geschichte unabhängig vom Roman entstanden ist und dann erst in ihn eingefügt wurde.

Am „Vatertag“, einem volkstümlichen Fest an „Christi Himmelfahrt“, spielt die Handlung, also an einem Tag, an dem die Männer sich zusammentun, Ausflüge machen und Trinkgelage abhalten und ganz unter sich sind. An diesem Männertag verkleiden sich einige Freundinnen als Männer, um ebenfalls „Vatertag“ zu feiern. Die Frauen übernehmen mit der Männerrolle jedoch auch alle jene Scheußlichkeiten, die sie an den Männern kritisieren: Ruhredigkeit und Gewalttätigkeit. Angeekelt trennt sich deshalb Billy von diesen Freundinnen. Allein geht sie durch den Wald nach Hause, als eine Rocker-Bande sie fängt, quält, vergewaltigt und ermordet. Die männliche Gewalt, die sie als Frau ablehnt, weshalb sie Feministin wurde, lernte sie wiederum an den Freundinnen kennen, weshalb sie schließlich auch diese ablehnte. Und gerade sie wird ein schreckliches Opfer eben jener Gewalttätigkeit. In dieser furchtbaren und eindrucksvollen Geschichte, in der die Ironie des Erzählers vom Ernst der Handlung eingeholt wird, in dieser Geschichte, die aus dem übrigen Roman herausfällt, hat Grass das Thema des Romans wie in keiner anderen Geschichte des Romans erfaßt: die wechselseitige Abhängigkeit von Mann und Frau, die Aussichtslosigkeit des Rollentauschs, die vergebliche Hoffnung auf Friedfertigkeit, die Frau als Opfer schlechthin. Hier ist ihm gelungen darzustellen, worüber er den übrigen Geschichten des Romans oft nur redet, manchmal all zu salopp. Mit dem 9. und letzten Kapitel des



Romans führt uns der Erzähler wieder nach Danzig, Gdańsk, den Geburtsort von Günter Grass und den Handlungsort seiner *Blechtrommel*; auch der Butt hat meist Danzig und die Danziger Bucht zum Ort der Handlung. Diesmal im 9. Kapitel ist es ein Geschehen im polnischen Gdańsk: die Arbeiterunruhen von 1970. In der „Leninwerft“ ist Maria Kuczorza Köchin, der Ich-Erzähler ist ihr Halb Cousin, ihr Mann Jan wurde von der Miliz bei einer Demonstration erschossen.

Dies ist, kurz umrissen, der Handlungsverlauf des Romans. Auch aus dem Umriss wird wohl die Leistung des Schriftstellers Günter Grass ersichtlich: die kluge Organisation des umfangreichen Materials. Den Geschichtsverlauf auf wenige typische Situationen zu beschränken, die dann ausführlich erzählt werden, das liegt noch in der Tradition des historischen Romans. Doch die Verschränkung von Erzählen und Handlung und die ironische Reflexion der Handlung durch Erzähler, das ist neu im historischen Roman und das führt zu einem Durchbrechen der modernen linearen Geschichtsvorstellung und zurück zu einer älteren zyklischen Geschichtsvorstellung von Wiederholung und Variation. Im *Butt* schnurrt nämlich alles Geschehen zu einer „Gleichzeitigkeit“ zusammen: einmal deshalb, weil der Erzähler in den verschiedenen Epochen auch immer ein Handelnder ist „Ich, das bin ich jederzeit“, heißt es schon auf der 1. Seite, zum andern deshalb, weil in den verschiedenen Epochen immer wieder Ähnliches geschieht; der Kampf der Geschlechter, Liebe und Gewalt, der Kampf um das tägliche Leben, Kochen und Essen, die politische Unterdrückung, die vergeblichen Befreiungsversuche.

Wie Grass erzählt und was er erzählt, ist am Beispiel eines Kapitels am besten aufzuzeigen. Nehmen wir das 2. Kapitel, in dem eine historische Figur zur weiblichen Heldin des Romans wird: Dorothea von Montau. Zunächst zum Erzählablauf des Kapitels. Der Erzähler beginnt mit einem historischen Überblick: „Mein Giotheschants, Gidiane, Gdancyk, Danczik, Danzig, Gdańsk: von Anfang an umstritten“. Im nächsten Abschnitt fliegt dann der Erzähler mit dem Flugzeug von Berlin-Schönefeld nach Gdańsk, um dort einen Fernsehfilm über die Wiederherstellung der Altstadt zu drehen. Im Gepäck hat er „Manuskriptlücken“, er will weitere Daten über seine Dorothea von Montau erfahren; das Schreiben des Romans wird im Roman thematisiert.

Es folgen nun Verschränkungen zwischen der Zeit, in der der Fernsehfilm gedreht wird, und früheren Zeiten, der des 14. Jahrhunderts, der des 17. Jahrhunderts, mit dem Hinweis: „Die Beliebigkeit historischer Auftritte: Peter der Große, Napoleon und Hitler“, dann die Erinnerung an die Hinrichtung von sechzehn pommerellischen Rittern durch die Deutschordensherren. Dann der Sprung zu Dorothea: damals war der Ich-Erzähler ihr Mann Albrecht, der Schwertfeger, also ein Schmied, der Schwerter herstellte. Dann der Vergleich zwischen dem Handwerkeraufstand von 1378 und dem Arbeiteraufstand von 1970: Es „besserte sich gegenwärtig wie dazumal politisch nur wenig“.

Dann ein Besuch des Erzählers bei einem Graphiker im heutigen Gdańsk und ein Vergleich der graphischen Arbeiten mit dem Schreiben (Grass ist auch Graphiker): „Auf unserem Papier findet das meiste gleichzeitig statt“. Im Bild wird das Nacheinander gleichzeitig dargestellt, so auch hier im Schreiben: die Gleichzeitigkeit wird ausdrücklich als Programm genannt.

Danach kommt wieder ein Porträt der gotischen Dorothea, dann wieder ein Abschnitt über das heutige Gdańsk, dann ein größerer Passus über des Ich-Erzählers Ehe-Probleme mit seiner heutigen Frau, nämlich der Ilsebill, die eine Spülmaschine haben will, schließlich ein Gespräch des Erzählers mit seinem Berater, dem Plattfisch Butt, das Damals und Heute miteinander verbindet: „Nein, Butt, sie war ein übellauniges Miststück, diese Dorothea, die ich mir anno dreizehnsechsfünfzig angelacht habe und deren Art, mich fixfertig zu machen, heute noch anschlägt; denn meine im zweiten Monat schwangere Ilsebill ist ähnlich infizierender Laune fähig“. Hier ist die Wiederholung wieder thematisiert, war es zuvor die Wiederholung im sozialen und politischen Bereich, so ist es jetzt die Wiederholung in der Beziehung von Mann und Frau. Der Butt ergreift dann Partei für den Mann, sowohl für den heutigen Mann der Ilsebill als auch für den damaligen Schwertfeger Albrecht, so daß wir auf diese Weise wieder ins Mittelalter gelangen. Dies mag genügen, um das „Hin- und Her“ zu verdeutlichen, den Wechsel der Ebenen, den Wechsel der Epochen. Die unterschiedlichen zeitlichen Stationen, wie sie in diesem zweiten Kapitel des *Butt* auftreten, sind folgende: die unmittelbare Gegenwart, in der der Erzähler erzählt; dann die etwas zurückliegende Gegenwart, von der er erzählt: nämlich seine heutige Ehe mit Ilsebill, seine heutigen Gespräche mit den Frauen des Frauentribunals; dann eine weiter zurückliegende Gegenwart, in der der Ich-Erzähler zu Fernsehaufnahmen ins heutige Gdańsk fliegt; erst dann kommt eigentlich Historisches: kaum zurückliegende Geschichte von 1970, die mit lang zurückliegender von 1378 verglichen wird; dann die Epoche des dreißigjährigen Krieges, nämlich 1636, als Möller in Danzig malte und Optiz dort lebte, dann schließlich die Epoche, um die es hier im 2. Kapitel vor allem geht: das 14. Jahrhundert. Nun vom komplizierten „Wie“ der Erzählweise zum schlichten „Was“; an der Figur der Dorothea ist es gut zu erkennen.

Dorothea von Montau hat von 1374 bis 1394 tatsächlich gelebt. Den Dr. Stachnik, an den der Erzähler am Schluß des Kapitels in einem Brief sich wendet, gibt es auch: er hat tatsächlich über Dorothea von Montau gearbeitet und 1976 in Münster einen Sammelband mit Dokumenten über die „preußische Heilige“ zusammen mit Anneliese Triller herausgegeben. Dorothea wird als „Selige“ oder „Heilige“ seit dem 17. Jahrhundert verehrt, ist aber bis heute nicht vom Vatikan heiliggesprochen worden, lediglich eine Bestätigung ihres Kultes wurde gegeben.

Dorothea, in Montau, in der Nähe von Marienwerden geboren, war das 7.

von neun Kindern. Nach dem Tode der Mutter zog sie die übrigen Geschwister groß, bis sie 1363 an einen wesentlich älteren begüterten Mann verheiratet wurde: einen Adalbert Swertveger. Sie hatte unter den Mißhandlungen dieses Mannes zu leiden. 1380 legte das Ehepaar das Gelübde der Enthaltbarkeit ab; bis dahin hatte Dorothea schon 9 Kinder geboren, von denen alle früh verstarben bis auf die jüngste, Gertrud, die später ins Kloster ging. Dorothea war eine gute Hausfrau und Mutter, so heißt es, sie war sehr fromm. Zusammen mit ihrem Mann unternahm sie zwei Wallfahrten nach Aachen und Einsiedeln; 1389 bis 1390 pilgerte sie allein nach Rom; 1390 starb ihr Mann. 1393 ließ sie sich in eine Klausur am Marienwerder Dom einmauern; zuvor war ein Jahr lang ihre Glaubensfestigkeit geprüft worden. 1394 starb sie in dieser Klausur. 1391 wäre sie beinahe wegen Ketzerei angeklagt worden, wenn nicht der Prediger an St. Marienwerder, Nikolaus Hohenstein, und der damals berühmte Domherr Johannes Marienwerder, sie unterstützt hätten. Sie war eine Schülerin dieses Marienwerder, der wiederum ein Schüler des Mystikers Tauler war. Durch Johannes' Einfluß wird der mystische Hang Dorotheas wenigstens teilweise zu erklären sein, allerdings war die Mystik damals sehr verbreitet. Es war zwar die Blütezeit des Deutschordensstaates, aber die Kirche hatte gerade ihre „babylonische Gefangenschaft“ in Avignon hinter sich, Geisler und „Brüder und Schwestern vom freien Geist“ zogen durch die Lande. Dorothea war ein Kind ihrer Zeit, wenn auch eines, das besonders intensiv dem Glauben lebte. Sie verfaßte auch Gedichte und Lieder, die uns jedoch alle bis auf eins nur in der lateinischen Übersetzung des Johannes Marienwerder überliefert sind. Das eine heißt:

„Der an dem Cruce leit den tod  
und hot vergossen syn blut so rot,  
der gesegne mir die die spise und das brot.“

Also ein Essenssprich, den Grass nicht zitiert, wo es doch im *Butt* so sehr ums Essen geht. Ein lateinisch überliefertes Lied ist dem näher, was Grass dann als Lieder der Dorothea dichtete: „Ach, wenn doch der würdige Herr mein Herz mit süßen Pfeilen durchbohren wollte, Jesu, Herr, Gebenedeiter, ziehe mich an dich; denn ich dürste, dich zu haben, schon siech, auch ohne Wunde“. Grass etwa: „Munzloch mir herjesu kust, wenn min zünglein nit behust“. Oder: „Min seel gab ich her vor jesu sin sper“. Grass geht also auf die erotische Doppeldeutigkeit, die tatsächlich in vielen mystischen Texten, vor allem von Frauen (Mechthild von Magdeburg z.B.), enthalten ist: irdische Liebe wird als Metapher für himmlische Liebe benutzt.

Die Frömmigkeit der damaligen Zeit, der Spätgotik, die wir nicht nur an den literarischen Dokumenten, sondern auch in der Malerei erkennen können, ist uns heute fremd. Wie können wir verstehen, was diese Menschen damals bewegte, so daß sie zu solchen merkwürdigen Konsequenzen kamen

wie Dorothea von Montau, die sich geiselte, die fastete, die sich einmauern ließ und dann verhungerte? Wer auf diese Frage von Grass Antwort erwartet, wird enttäuscht werden. Grass erklärt die Fremdheit nicht, er hebt sie auf. Er verändert dabei nicht das Handeln Dorotheas, er behält bei, was über sie berichtet wird. Doch er nimmt Dorothea ihre eigene Motivation und schiebt ihr eine heutige unter. Sie glaubte, sie handle aus religiöser Inbrunst, Grass glaubt, sie handelte aus verklemmter Lüsternheit. Er bietet also eine einfache psychoanalytische Erklärung ihres Verhaltens.

Günter Grass hat alle wichtigen historischen Fakten im *Butt* benutzt: auch seine Dorothea heiratet einen älteren, begüterten Mann, der sie mißhandelt. Er nennt ihn nicht Adalbert Swertveger, sondern Albrecht Schlichting, läßt ihn aber von Beruf Schwertfeger sein. Adalbert und Albrecht sind zwei Variationen desselben Namens, vielleicht griff Grass auf Albrecht zurück, damit mit dem im Kapitel zuvor genannten Bischof Adalbert keine Verwechslung möglich sei. Auch bei Grass hat Dorothea neun Kinder, von denen nur eines überlebt, auch hier verarmt die Familie, auch hier unternimmt Dorothea ihre Wallfahrten nach Aachen, Einsiedeln und Rom. Auch die von Grass zu einem Gespräch zusammengeführten Geistlichen entsprechen bis auf einen — den Deutschordensherrn Walrabe — historischen Figuren: Nikolaus Hohenstein, Christian Rose, Johannes Marienwerder. Auch bei Grass tritt der Verdacht der Häresie auf, auch bei ihm wird Dorothea eingemauert, auch bei ihm stirbt sie in ihrer Klausur. Ihr Mann jedoch stirbt bei ihm nicht. Hier beginnt Grass die alte, von Stachnik erzählte Geschichte, neu zu erzählen. Dorotheas Mann will seine Frau endlich loswerden, denn im Unterschied zu Stachnik behauptet Grass, Dorothea sei eine schlechte Hausfrau und Mutter gewesen. Und die frommen Herren wollen Dorothea als Heilige benutzen, um dem Deutschordensstaat eine Legitimation zu verschaffen. Das wäre die zweite heutige Motivation, die Grass in seiner Nacherzählung einführt, die erste war die triviale psychoanalytische: die Frömmigkeit Dorotheas wurde nicht erklärt, sondern wegerklärt, insofern sie als fehlgeleitete Sexualität gesehen wurde. Nun die zweite Motivation der „Heiligen“, diesmal nicht ihre eigene, sondern die der anderen: die geistlichen Herren handeln bei Grass ebenfalls nicht aus Frömmigkeit, die also auch hier wider wegerklärt wird; ihre Motivation ist eine triviale marxistische: die Religion dient ihnen zum Verschleiern ihrer Politik bzw. der Legitimation ihrer Politik. Gerade das, was uns heute an dieser Spätgotik ist und zutiefst merkwürdig, nämlich die übergroße Frömmigkeit, wird nicht erklärt, sondern wegerklärt: sie verschwindet. Übrig bleiben politische und sexuelle Gegebenheiten; Religion ist nur Schein, Frömmigkeit ist nur ein Verschleiern der eigentlichen Beweggründe. Was bleibt ist ein heutiges Geschichtsbild, stark vereinfacht, wie wir es eh kennen. Wozu dann der ganze Aufwand? Nun ist das ja immerhin ein Ergebnis: was uns beunruhigen könnte, diese übergroße Frömmigkeit,

ist verschwunden; wir halten sie für erklärt, sie braucht uns nicht mehr zu beunruhigen. Ein Ergebnis erbringt der enorme Erzählaufwand also schon. Doch es wäre falsch, auf solche Weise beim Wort zu nehmen, was Günter Grass erzählt, weil wir dabei nicht berücksichtigen, wie er es erzählt. Das 2. Kapitel endet mit einem Brief an den erwähnten Dr. Stachnik, in dem ausdrücklich die Fragwürdigkeit aller Geschichtserklärungen dargelegt wird, auch der von Grass vorgeschlagenen. Was eine Banalität wäre, würde es naiv vorgetragen, oder auch ein schieres Vorurteil, das wird durch die ironische Reflexion des Erzählers entschieden in Frage gestellt. Der Brief fragt nach dem, was wir überhaupt von der Geschichte wissen können. Er endet mit dem Satz: „Wir wissen ja beide nicht, was Dorothea gewollt hat...“ [Drei Punkte im Original!]

Sowohl der Historiker Dr. Stachnik, der in Dorothea eine „Heilige“ sieht, als auch der Romancier Grass, der in ihr eine „Hexe“ sieht, wissen nicht, was es mit ihr tatsächlich für eine Bewandnis hatte. Beide, Historiker und Romancier, stehen sich gleichberechtigt gegenüber, der Historiker bietet eine Fiktion genauso wie der Romancier. Dabei muß unterschieden werden zwischen den Taten des Lebenslaufs der Dorothea und der Erklärung ihres Lebenslaufs. Die Daten sind bei beiden, Grass und Stachnik weitgehend dieselben; diese Daten werden als „Fakten“ akzeptiert, umstritten ist dagegen die Erklärung; und hier steht „Fiktion“ gegen „Fiktion“.

Der Brief an Dr. Stachnik ist ein bedeutsamer Passus für den gesamten Roman. In ihm wird der Angriff von Grass gegen die Historiker frontal vorgebracht: er bezweifelt nämlich das, was sie uns als Erklärung der Geschichte mitteilen; Günter Grass hat das in verschiedenen Interviews nach dem Erscheinen des *Butt* bestätigt. Er hält das, was sie zur Geschichte sagen, für Fiktion also für Konstruktion von Wirklichkeit, nicht für die Wirklichkeit selbst. Deshalb stellt er den Romancier als gleichberechtigt dem Historiker gegenüber: seine Fiktionen haben soviel Wahrheit wie die des Geschichtswissenschaftlers. Ja, er stellt sogar den Romancier über den Historiker, denn der Romancier ist sich seiner Fiktionen bewußt und macht sie den Lesern bewußt. In diesem Brief wird das Selbstverständnis des Erzählers von *Der Butt* direkt zum Ausdruck gebracht, während es sonst im Roman indirekt zum Ausdruck gebracht wird: durch das ironische Rollenspiel des Erzählers und durch die Figur des Butts. Der sprechende Fisch stammt aus einem Märchen und an diese Herkunft erinnert jeder seiner Auftritte. Er ist ein „Fiktionalitätsanzeiger“, ganz unabhängig von seinen sonstigen Aufgaben als Berater der Männer, als Angeklagter des Frauen-Tribunals, als Symbol männlicher Herrschaft in der Geschichte, als Verkörperung des „Weltgeistes“.

Die ironische Reflexion des Erzählens, wie sie Grass hier handhabt, ist in der deutschen Literatur zum ersten Mal als „romantische Ironie“ aufgetreten; theoretisch formuliert von Friedrich Schlegel in den „Athenäums“-

Fragmenten, wurde sie von Ludwig Tieck, von E.T.A. Hoffmann u.a. praktiziert. Es ist der Grundsatz, daß in der literarischen Darstellung die Darstellung selbst zu Bewußtsein gebracht werden, also reflektiert werden sollte. Dieser Grundsatz ist seitdem ein Prinzip der modernen Literatur, wenn es auch von naiven Erzählen im Gesellschaftsroman des 19. Jahrhunderts zeitweise abgelöst wurde: daß erzählt wird und wie erzählt wird, soll der Autor sich selbst und den Lesern im Erzählen bewußt machen. Der Wahrheitsanspruch seiner Erzählung wird dadurch problematisiert, das Wahrheitsproblem wird thematisiert: wie erkenne ich die Realität, wie mache ich mir ein Bild von ihr? Ist die Wirklichkeit als solche überhaupt zu erfassen oder gibt es nur verschiedene miteinander konkurrierende Wirklichkeitsmodelle?

Das ist nicht ohne Ironie: gerade in der Art des Erzählens erreicht Grass in seinem Butt das Reflexionsniveau der modernen Prosa, nicht in dem, was er mitzuteilen hat, das kommt oft über gerade aktuelle Meinungen nicht hinaus. Die Art des Erzählens ist aber nichts anderes als die Anwendung des Prinzips der „romantischen Ironie“. Es ist nicht ohne Ironie, weil Grass im 6. Kapitel des Butts an die Romantik anknüpft, allerdings nicht um sie fortzusetzen, sondern um sie zu korrigieren.

Achim von Armin und Bettina, die Brüder Grimm und der Maler Runge treffen im 6. Kapitel nämlich im Danziger Wald zusammen, um beim Pilzesammeln über jenes Märchen *Von dem Fischer un syne Fru* zu sprechen, von dem es zwei Versionen gegeben haben soll: eine, in der die Frau durch maßloses Wünschen sich und ihren Mann um alles bringt, was der Butt ihnen gewährt hat. Und eine in der der Mann der maßlos wünschende ist. Da diese zweite Version unterdrückt wurde, mußte Grass seinen *Butt* schreiben: ein „romantisches“ Märchen in neuer Gestalt.

Der ist vorüber, und Grass' Neugier hat mit diesem Ausgang kaum etwas zu tun. Auch der Erfolg oder Mißerfolg der Buchveröffentlichung hätte keinen gewesen sein. Der Plan, mit Volker Schlöndorff einen zweiten Film — über die Berliner Mauer (nicht die Mauersteinsmauer, die unheimliche Mauer zwischen den Menschen) — zu drehen, ist zurückgestellt. Die Lust an Zeichnen, an sich der Freude am Zeichnen, Redieren und Lithographieren.

Grass' Doppelbegabung kommt damit zum Zuge. Man weiß als Steinsetz-Praktikant, als Bibliothekar- und Graphik-Student hatte er in Düsseldorf begonnen und in Berlin weitergelernt. Das Schreiben entdeckte er unabhängig — auf einer „Autostopreise kreuz und quer durch Frankreich. Ich habe von Nichts, gleichwohl auf Packpapier und selbst ununterbrochen geschrieben.“

<sup>1</sup> Frankfurter Allgemeine Zeitung, 7. August 1981, II, 2, 2. S. 1.  
<sup>2</sup> G. Grass, *Kopfgeldsteuer oder Die Deutschen stellen sich*, Darmstadt und München: Luchterhand-Verlag 1980. Einfache Seitenangaben beziehen sich auf dieses Buch.  
<sup>3</sup> Frankfurter Allgemeine Zeitung, 7.11.1978.

