

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. Data druku  
w październiku 1982 r. Kł. 20000. Cena zł 100,-  
UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA - POZNAŃ, UL. ŚW. JÓZEF 10/11

Bibl. UAM  
10

UNIVERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

Redaktor naukowy

EDYTA POLCZYŃSKA

STUDIA  
GERMANICA POZNANIENSIS



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 Polczyńska (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



## BEITRÄGE

STEFAN H. KASZYŃSKI

## DIE POLENGEDICHTE VON GÜNTER GRASS

## I.

Das Polenthema ist in der westdeutschen Lyrik relativ häufig anzutreffen. Schon seit dem Kriegsende erscheinen poetische Texte, die diese Thematik von verschiedenen Standpunkten aus behandeln. Die Differenziertheit der Haltungen ist Ausdruck verschiedenartiger Stimmungen und Ansichten, die bei diversen sozialen und gesellschaftlichen Gruppen in der Nachkriegszeit vorherrschend waren. Die Polengedichte widerspiegeln hier Teilaspekte menschlicher Erfahrungen und Reflexionen, sie sind aber auch oft Ergebnisse bewußter Steuerungsprozesse politischer Meinungen. In ihrer Spezifik ist die Widerspiegelung zwar adäquat, zugleich aber weit entfernt von einer eindeutigen Beurteilung der angeschnittenen Probleme. Besonders breitläufig ist hier die Topographie der Thematik, ihre Grundlage ist sozusagen landschaftlicher Art, obwohl der Begriff Landschaft sehr weitläufig zu verstehen ist; er umfaßt neben konkreter Wirklichkeit eine intellektuelle Transformation und reicht bis zur abstrakten Reflexion. Die äußere Landschaft verschmelzt sich mit einem breiten Spektrum von nostalgischen Stimmungen und Emotionen, die tief in das Lebensschicksal der Dichter eingreifen, konkrete Schilderungen tauchen aber nur vereinzelt auf. Die moderne Lyrik hat es aufgegeben, Beschreibungen zu gestalten. Die komplizierte Polenproblematik ist übrigens kaum für eine lineare Beschreibung geeignet. Probleme, die von westdeutschen Lyrikern angeschnitten werden, sind ihrem Wesen nach kontrovers, und die Tat, daß in Gedichten vor allem Gefühle verarbeitet werden, kompliziert sowohl die Entscheidung als auch die Gestaltung.

Wenn man die Situation von außen betrachtet, so ist es relativ einfach, die politischen Standpunkte verschiedener Dichter voneinander zu unterscheiden, man fragt sich aber, ob diese Lyrik, die neue Polenlyrik, ausschließlich als politische Lyrik anzusehen ist, d.h. ob man sie mit politischen Kategorien werten soll, oder vielleicht sind bei ihrer Wertung vor allem moralische



Maßstäbe von entscheidender Bedeutung? Es überschneiden sich in einzelnen Gedichten private und politische Interessen mit moralischen Urteilen, die Dinge widersprechen sich oft in einzelnen Texten und sind doch kaum voneinander zu trennen. Die anspruchsvolle Polenlyrik, kann ihrem Wesen nach nicht eindeutig sein, die Gedichte widerspiegeln ein in sich durch äußere Zwänge desintegriertes Bewußtsein. Jede Eindeutigkeit wäre hier im Grunde nichts anderes als eine Reproduktion falschen Bewußtseins. Das Letzte kommt sehr deutlich in zahlreichen Texten der sog. „Vertriebenen-Dichtung“ zum Vorschein. Sehr charakteristisch hierfür sind zum Beispiel die Gedichte von Bolko Freiherr von Richthofen, deren Eindeutigkeit sich nur in der rückläufigen Perspektive bemerkbar macht.

Authentische moderne Polengedichte sind vor allem widerspruchsvoll, sie enthalten neben der rückläufigen Perspektive auch einen klaren Blick in die Zukunft, den Schnittpunkt bildet hier die individuelle Abrechnung mit der Vergangenheit, selbstverständlich ist diese Abrechnung nicht frei von persönlichen Konflikten. Diese Gewissenskonflikte sind als Preis für den Verzicht auf private Vergangenheit in Kauf zu nehmen. So hatte das seinerzeit Gottfried Benn in seinem Gedicht *Teils-teils* formuliert, wo u.a. nachzulesen ist:

Nun längst zu Ende  
 graue Herzen, graue Haare  
 der Garten in polnischem Besitz  
 die Gräber teils-teils  
 aber alle slawisch,  
 Oder—Neiße-Linie  
 für Sarginhalte ohne Belang.<sup>1</sup>

In diesem Sinne, obwohl in einer sehr differenzierten Art und Weise, sind auch die Polengedichte solcher Autoren, wie Heinz Piontek (1925), Horst Bienek (1930), Hans-Jürgen Heise (1930), Peter Jokostra (1912), Lucia Cors (1932) zu interpretieren. Vor allem aber trifft das auf die gesamte Polendichtung von Günter Grass zu. Die genannten Autoren sind meistens in den ehemaligen deutschen Ostgebieten aufgewachsen, sie haben in ihrer frühen Jugend die blutige Konfrontation der beiden benachbarten Völker erlebt, nun leben sie im Westen und versuchen in ihren Gedichten, den psychologischen Quellen dieser Konfrontation auf den Grund zu gehen. Indem sie zu ihren Kindheits-erlebnissen zurückgreifen, versuchen sie zugleich Vorurteile abzubauen und vielleicht auch Brücken zum Nachbarn zu schlagen. Ihre Gedichte sind ein Gewebe aus Erinnerungen und Wunschbildern, sie arbeiten Vergangenheit auf, aber ohne Haß, das Rationelle scheint in ihren Gedichten das Nostalgische in den Hintergrund zu verdrängen.

<sup>1</sup> G. Benn, *Gesammelte Werke*, Wiesbaden 1960, B. III, S. 339.

## II.

Der 1927 in Gdańsk geborene Günter Grass wird heutzutage vor allem als Prosaiker rezipiert, nur selten wird einem dabei bewußt, daß Grass seine literarische Laufbahn als Lyriker begonnen hat. Am Anfang stand also das Gedicht. Dies selbst zeugt schon von der Intensität der Erlebnisse, die in literarischer Gestalt zum Ausdruck kamen. Die Gedichte von Grass, wie übrigens sein gesamtes Schaffen, entstanden aus einer inneren Verzweiflung, die mit der Entwurzelung von seiner Heimat am Weichselufer im engen Zusammenhang steht. Die poetischen Texte, die die drei bekannten Gedichtbände füllen, sprechen von Dingen, die es unmöglich war, in eine Prosaform zu fassen. Der Band *Vorzüge der Windhühner* (1956) wurde der berühmten *Blechtrommel* (1959) vorangestellt, die nächsten Gedichtbücher *Gleisdreieck* (1960) und *Ausgefragt* (1967) erscheinen in einer kurzen Zeitentfernung von den übrigen Teilen der Danziger Trilogie *Katz und Maus* (1961) und *Hundejahre* (1963). In diesem Gattungsdurcheinander steckt sicherlich eine dialektische Regel; irgendein Inspirationsfaden mußte auf epische Weise erweitert werden. Auf der Suche nach sich selbst griff Günter Grass immer wieder zu den Bildern und Erlebnissen aus seiner Kindheit, die augenblicklich durch die Gegenwarterscheinungen verdrängt wurden, manchmal im Zug seiner eigenartigen poetischen Einbildungskraft gelang es ihm, die beiden Zeitdimensionen — Vergangenheit und Gegenwart — in Einklang zu bringen, dann eröffnete sich für ihn eine sonderbare, phantastisch-poetische Welt, die in ihrem Phantasiereichtum einerseits bis ans Pathologische streifte und andererseits so realistisch war, daß in ihr jede topographische Bezeichnung mit der Wirklichkeit übereinstimmte. Das Letzte wurde dann in den poetischen Passagen des *Butt*-Romans noch um die historische Dimension erweitert.

Günter Grass, Sohn eines deutschen Kolonialwarenhändlers und einer aus einem kaschubischen Dorf stammenden polnischen Mutter kam 1927 in Danzig zur Welt, er ist im kleinbürgerlichen Milieu des Danziger Vororts Langfuhr (Wrzeszcz) aufgewachsen. Schon seit den jüngsten Jahren stand er also im Zentrum der permanenten Konfrontation der beiden Völkergemeinschaften, die damals diese kleine Landfläche an der Weichselmündung bewohnten.<sup>2</sup> Die nationalen Konflikte an diesem Ort waren in ihrer geschichtlichen Perspektive nie so intensiv wie in den Jahren der frühen Jugend von Günter Grass. Es verwundert auch nicht, daß damals die übrigens oft bewußt gesteuerten Emotionen die rationellen Grundlagen des Zusammenlebens der beiden Völker systematisch gestört haben. Oskar Matzerath, literarische Hauptfigur *Der Blechtrommel*, ein Zeitgenosse, oder besser gesagt Augenzeuge

<sup>2</sup> Hierzu: G. Grass im Interview für die polnische Zeitschrift „Literatura“, Heft vom 18. September 1975, S. 3.



dieser Jahre, ist programmatisch zur Zwergfigur herabgesetzt worden, der Zwergstatus ermöglicht ihm nämlich am Rande der Ereignisse als Beobachter zu stehen. Diese Distanzierung ist selbstverständlich nur scheinbar, schließlich arbeitet und entwickelt sich die ganze Zeit sein Bewußtsein. Dieses Bewußtsein erlaubt ihm nicht nur Schlüsse zu ziehen, sondern auch auf sarkastische Weise mit Hilfe der symbolischen Blechtrommel die Ereignisse zu kommentieren. In einer Schlüsselszene des Romans, in der Passage der Verteidigung der polnischen Post, befindet sich Oskar im Mittelpunkt der Ereignisse, und ist trotzdem nicht geneigt, seinen Überzeugungen Ausdruck zu verleihen. Er kann es nicht tun, weil seine Persönlichkeit gespalten ist, sie besteht aus Widersprüchen, die sich nicht identifizieren können. Was übrig bleibt, ist tragisch und grotesk. Die hier kurz umrissene Szene ermöglicht uns gewissermaßen, die Situation des Autors selbst zu umschreiben. Seine schriftstellerische Tätigkeit entspringt einer ambivalenten Haltung zum Thema, das ihm seine Lebensgeschichte aufgezwungen hat.

### III.

Die Polengedichte bilden nur ein Fragment im lyrischen Gesamtschaffen von Günter Grass. Zahlmäßig sind es wenige, ungefähr zehn bis fünfzehn Texte, je nachdem welche Kriterien der thematischen Einteilung bevorzugt werden. In vielen Gedichten dieser Gruppe ist die Polenreflexion vordergründig, sie ist gewissermaßen das eigentliche Thema des Gedichts, es gehören hierzu solche Titel wie: *Polnische Fahne*, *Pan Kiehot*, *Adebar*, *Kleckerburg*. Dazu ergänzend noch einige Gedichte aus den Romanwerken wie zum Beispiel *Aber auch Eddi Amsel* aus den *Hundejahren* oder *Esau sagt* aus dem *Butt*. Daneben gibt es eine ganze Gruppe von Gedichttexten, in denen die Polenthematik im Hintergrund chiffriert ist. Manchmal ist es ein Wandermotiv, eine allusive Äußerung, eine undefinierbare Stimmung oder Gestik. Die passenden Titel hierfür sind u.a. Gedichte wie *Hymne*, *Klappstühle*, *Schreiben*, *Schlager im Ohr*, *Kinderlied*. Die chiffrierten Erinnerungen, Bruchstücke von Gedanken, verinnerlichte Erfahrungen und Gegenstände bilden ein Zeichennetz, das die innere Biographie des Dichters und seiner Generation umwebt. Man darf diese Zeichen nicht eindeutig interpretieren. Mit der vereinfachten Kategorisierung in polenfreundlich und polenfeindlich wird man diesen Texten ungerecht. Man muß sich immer bewußt sein, daß Grass diese Gedichte für sich schreibt und auch zum Teil für seine Landsleute, für sich, aber nicht der Rechtfertigung wegen, für seine Landsleute, um ihnen etwas zu sagen, was sie nicht wissen. Eine Auseinandersetzung mit sich und eine private Botschaft zugleich, so sollte man sie auffassen. Die Polengedichte

sind ein sich stets wiederholender Versuch, eigene Komplexe zu bewältigen, sie sollen auch das Mißtrauen des Dichters gegenüber seinen Landsleuten durchbrechen, die Polengedichte provozieren schließlich stereotype Meinungen und Urteile, sie zwingen den Dichter und Leser zur erneuten Verifikation der Gesichtspunkte. Vielleicht deshalb kommt es immer wieder zu neuen Versuchen, in denen der Dichter sein Verhältnis zu Polen überprüft, immer wieder kommt Grass nach Gdańsk, besucht seine kaschubische Heimat, macht Exkursionen in Landschaft und Geschichte, und schreibt dann diese neuen Erfahrungen in Prosa oder Gedichtform nieder. Um diesen Gedichten gerecht zu werden, muß man aber vorerst die Haltung des Dichters gegenüber der Wirklichkeit festlegen. Wir haben es hier sicherlich mit einer komplexen, vielschichtigen psychologischen Struktur zu tun. Das was in dieser Struktur besonders auffällig ist, um nicht schockierend zu sagen, das ist die groteske Haltung; Grotteske als Lebensphilosophie, als Stil, nicht zuletzt als Ästhetik.

Der Theoretiker der Grotteske, Wolfgang Kayser, definiert ein derartiges Verhältnis folgendermaßen: „Das Grotteske ist die entfremdete Welt [...], die entfremdete Welt erlaubt uns keine Orientierung, sie erscheint als Absurd“<sup>3</sup>. Günter Grass kam zu ähnlichen Schlüssen nicht auf dem Wege theoretischer Überlegungen, sondern durch seine alltägliche Erfahrung, besonders die aus der Kriegszeit. Ganz gleich, was er damals gesagt oder getan hätte, seine Aktivität würde in jeder Situation im Widerspruch zum Interesse irgendeiner Staatsräson oder gesellschaftlicher Gruppe stehen. Als einzige Existenzmöglichkeit bot sich deshalb die Flucht, eine Flucht in Zeit und Raum, mit der Absicht einer Wiederkehr in einer anderen Perspektive. Das Motiv der Flucht und Rückkehr ist übrigens eine der wichtigsten sinnprägenden Strukturen im Gesamtwerk des Autors *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*. Dieses Grundmotiv wird auch zur tragenden Struktur des Schlüsselgedichts *Kleckerburg*, der wohl persönlichsten biographischen Sendung von Grass. Einen Abschied von der Kindheit kann man dieses Gedicht nennen. Es ist gewissermaßen eine heitre Elegie, in der Verzicht auf Vergangenes den unsicheren Weg in die Zukunft weist. Aus dieser halbwegs elegischen Perspektive schildert Grass seine Danziger Faszination aus der Kindheit und stellt, ohne Worturteile abzugeben, fest:

Geboren wann? Num sag schon, wo?  
 Das liegt nordöstlich, westlich von  
 und nährt noch immer Fotografen.  
 Das hieß mal so, heut heißt es so.  
 Dort wohnten bis, von dann wohnten.  
 Ich buchstabiere: Wrzeszcz hieß früher.

<sup>3</sup> W. Kayser, *Das Grotteske. Seine Gestalt in Malerei und Dichtung*, Oldenburg 1957, S. 197.

Das Haus blieb stehen, nur der Putz.  
Den Friedhof, den ich, gibts nicht mehr.  
Wo damals Zäune, kann heut jeder.

(Kleckerburg)<sup>4</sup>

Die letzte, sehr vieldeutige Äußerung, weist auf die Bewältigung der Vergangenheit hin, die Zäune des Mißtrauens sind abgerissen, bis dann-und-von dann verwischen sich in Erinnerungen, wichtig ist nur die Landschaft, die für jedermann offen steht, für die, die damals dort lebten, bleibt sie ein Teil des Bewußtseins, das man bewahrt, oder gar weitergibt, doch ohne dabei Haß zu entfesseln. Und doch läßt sich das irrationelle Haßgefühl aus den Gemütern mancher seiner Landleute nicht wegdenken:

Wie macht die Ostsee?—Blubb, piff, pschsch...  
Auf deutsch, auf polnisch: Blubb, piff, pschsch...  
Doch als ich auf dem Volksfestmünden,  
von Sonderbussen, Bundesbahn  
gespeisten Flüchtlingstreffen in Hannover  
die Funktionäre fragte, hatten sie  
vergessen, wie die Ostsee macht,  
und ließen den Atlantik röhren:  
ich blieb beharrlich: Blubb, piff, pschsch...  
Da schrien alle: schlagt ihn tot.

(Kleckerburg)

Die politische Auseinandersetzung, die hier vermerkt wird, ist für den Realisten Grass nicht mehr eine deutsch-polnische Konfrontation sondern eine rein innerdeutsche Angelegenheit.

Für Günter Grass, so wie für viele seine poetisch gesinnten Landleute wie H. Piontek, H. Bienek, H. J. Heise, L. Cors, ist der Abschied vom Osten mit dem Abschied von der Kindheit gleichzusetzen, es ist eine endgültige Trennung von einer subjektiv heilen Welt, auch dann wenn sie in Wirklichkeit das Gegenteil war. Charakteristisch ist die Semiotik dieser Kindheitserinnerung von Grass. Es fehlen im Prinzip abstrakte Schlüsselworte, die so häufig in anderen Gedichten des Autors auftauchen, es überwiegen Konkreta, Namen von Orten, die heute anders heißen, Benennungen von Straßen, die es nicht mehr gibt, Personen, die längst tot sind, manchmal Häuser, die zerstört wurden: aus diesen Bestandteilen baut der Dichter eine Wirklichkeit, die nur für ihn existent ist. In diesem verträumten Märchenland sucht er seine verlorene Identität. Doch der Weg in die Realität führt, wie er zugibt, durch die Überwindung der gespenstischen Märchenlandschaft.

<sup>4</sup> G. Grass, *Gesammelte Gedichte*, Neuwied und Berlin 1971, s. 239.

## IV.

Günter Grass beschäftigt sich in seiner Polenlyrik nicht ausschließlich mit seiner eigenen Biographie und den Polenkomplexen seiner Landsleute, er räumt hier auch viel Platz seinen polnischen Nachbarn ein, teils tiefgründig, teils oberflächlich, befaßt er sich mit ihrer Geschichte:

Ja, in Geschichte war ich immer gut.  
 [...] Ich bete läufig Friedensschlüsse  
 die Ordensmeister, Schwedennot,  
 und kenne alle Jagellonen.

(Kleckerburg)

Sonderbar, zugleich hinreißend und abstoßend erscheint dem Realpolitiker Grass der polnische Nationalcharakter mit seiner widersprüchlich romantischen Mentalität. Ausdruck dieser Faszination ist eines der besten Erzählgedichte *Pan Kiehot* aus dem Band *Gleisdreieck*

Pan Kiehot  
 Ich sag es immer, Polen sind begabt.  
 Sind zu begabt, wozu begabt,  
 begabt mit Händen, küssen mit dem Mund,  
 begabt auch darin: Schwermut, Kavallerie;  
 kam Don Quichotte, ein hochbegabter Pole,  
 der stand bei Kutno auf dem Hügel,  
 hielt hinter sich das Abendrot  
 und senkte die weißbrotbegabte Lanze  
 und ritt den unbegabten Tieren,  
 die auf Motore angewiesen,  
 direkt ins Feldgrau, in die Flanke...

Da brach begabt, da küßten unbegabt  
 — ich weiß nicht, war'n es Schafe Mühlen Panzer —  
 die küßten Pan Kiehot die Hände,  
 der schämte sich, errötete begabt;  
 mir fällt kein Wort ein — Polen sind begabt.<sup>5</sup>

Am Beispiel dieses Textes sieht man deutlich, wie gefährlich es ist, stereotype Meinungen und gefälschte Kriegsnachrichten in ein persönliches Bekenntnisgedicht aufzunehmen. Die historische, auf romantischen Polenliedern<sup>6</sup> gestützte Vorstellung vom „edlen Polen“ wird hier mit einer vorprogrammierten Information vom Angriff eines polnischen Ulanenregiments auf deutsche Panzer im Septemberzug 1939 konfrontiert. Es entsteht daraus eine groteske, zugleich komische und tragische Verallgemeinerung des polnischen Nationalcharakters. Heinz Piontek sieht in diesem Gedicht ein in sechzehn Zeilen

<sup>5</sup> *Gesammelte Gedichte*, S. 117.

<sup>6</sup> Vgl. P. Roguski, *Tulacz polski nad Renem. Literatura i sprawa polska w Niemczech w latach 1931—1945*, Warszawa 1981.



resümiertes „Blechtrommelkapitel“, in dem es dem Dichter durch einen geistreichen Kunstgriff gelang, die polnischen Lanzenreiter mit einem Motiv großer Literatur zusammenzubringen.<sup>7</sup> In der polnischen Geschichtsschreibung finden sich zwar keine Beweise für einen derartigen Vorfall,<sup>8</sup> es handelt sich aber in dem *Pan Kiehot* Gedicht auch nicht um historische Begebenheiten, sondern um große Metaphern, die ein europäisches Schicksal umschreiben. Daß aber dabei falsches Bewußtsein reproduziert wird, das nach den Regeln der Rezeptionsästhetik zur Manipulierung politischer Meinung ausgenutzt werden kann, scheint sowohl für Grass als auch für Piontek belanglos zu sein. Vordergründig ist zweifelsohne die Faszination des Dichters, allerdings wenn man diesen Faszinationen tiefer psychologisch auf den Grund geht, so zeigt es sich, daß dieser *Pan Kiehot* im gewissen Sinne ein groteskes Selbstbildnis von Grass ist, in der komplizierten Struktur seiner Persönlichkeit gibt es sicherlich viele polnische Charakterzüge.

Den westdeutschen Lyriker Günter Grass sprechen auch auf besondere Art die polnischen Nationalsymbole an. Doch nicht das Feierlich-Pathetische interessiert ihn daran, sondern das Alltägliche, die beinahe volkstümliche Intimität dieser Wahrzeichen. In der polnischen Fahne sieht der Dichter nicht nur ein Symbol der Freiheitskämpfe, er sieht hier auch das mühevollen Leben eines Volkes, das Tag für Tag in harter Arbeit sich für das Erhalten der erkämpften nationalen Unabhängigkeit einsetzt:

#### Polnische Fahne

Viel Kirschen die aus diesem Blut  
im Aufbegehren deutlich werden,  
das Bett zum roten Inlett überreden.

Der erste Frost zählt Rüben, blinde Teiche,  
Kartoffelfeuer überm Horizont,  
auch Männer halb im Rauch verwickelt.

Die Tage schrumpfen, Äpfel auf dem Schrank,  
die Freiheit fror, jetzt brennt sie in den Öfen,  
kocht Kindern Brei und malt die Knöchel rot.

Im Schnee der Kopftücher beim Fest,  
Pilsudskis Herz, des Pferdes fünfter Huf,  
schlug an die Scheune bis der Starost kam.

Die Fahne blutet musterlos,  
so kam der Winter, wird der Schritt  
hinter den Wölfen Warschau finden.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> H. Piontek, *Männer, die Gedichte machen*, Hamburg 1970, S. 187.

<sup>8</sup> Vgl. L. Moczulski, *Wojna polska*, Poznań 1976, S. 202.

<sup>9</sup> *Gesammelte Gedichte*, S. 45.

In diesem sonderbaren Durcheinander der Dinge widerspiegelt sich die absurde Weltansicht des Dichters, es ist hier nicht der berühmte Schriftsteller Grass, wie er in Deutschland rezipiert wird, es ist hier vielmehr der volkstümliche Grass, der oft und gerne seine kaschubischen Dörfer besucht und dort mit seinen Vorfahren den Alltag erlebt. All die Kirschen, Rüben, rote Inlette und weiße Kopftücher, zusammen mit den Erinnerungen an Pilsudski und den Starost bilden eine Seite seiner Persönlichkeit, die andere ist in der Wolfmetapher, dessen Spuren nach Warschau führen, verschlüsselt.

Die polnischen Nationalfarben Weiß-Rot wiederholen sich übrigens oft in den Grassschen Gedichten (z.B. *Adebar*), meistens sind es Kriegsreminiszenzen, sie erinnern den Dichter an seine Komplexe der entzweiten Heimat. Der Sprachphilosoph Ludwig Wittgenstein faßt in seinem *Tractatus* derartige Äußerungen folgenderweise auf: „Jede Aussage über Komplexe läßt sich in eine Aussage über deren Bestandteile und in diejenigen Sätze zerlegen, welche die Komplexe vollständig beschreiben“<sup>10</sup>.

Die Polenkomplexe des Schriftstellers Günter Grass sind u.a. in der Symbolik der polnischen Nationalfarben chiffriert worden. Die zahlreichen Versuche des Dichters, Aussagen über einzelne Bestandteile dieses Komplexes zu machen, sind im Grunde nichts anderes als Versuche der Vergegenständlichung des tief verinnerlichten Symbols, das die nationale Identität des Dichters so kompliziert macht.

Ein recht stereotypes Symbol des Polentums, das in vielen Werken von Günter Grass wiederkehrt, ist das Motiv der „Jungfrau Maria“, das auch von anderen deutschen Gegenwartsaütoren oft und gerne verwendet wird, z.B. in den Gedichten von Johannes Bobrowski, oder in der Kurzgeschichte *Maria alles Maria* von Wolfgang Borchert. Eine sinnprägende Rolle spielt dieses Motiv auch in der Danziger Story *Katz und Maus*. In Gedicht *Adebar* wird dieses Motiv mit anderen mythischen und gegenständlichen Symbolen zusammengebracht zwecks der Umschreibung einer der extrem tragischen Angelegenheiten in der tausendjährigen Geschichte der beiden Völker, es wird hier nämlich die Frage der deutschen Konzentrationslager auf polnischem Boden in Angriff genommen. Charakteristisch für Grass ist, daß er in solchen Fällen meistens die groteske Perspektive verwednet:

#### Adebar

Einst stand hier vieles auf dem Halm,  
und auf Kaminen standen Störche;  
dem Leib entfiel das fünfte Kind.

Lang wußt ich nicht, daß es noch Störche gibt,  
daß ein Kamin, der rauchlos ist,  
den Störchen Fingerzeig bedeutet.

<sup>10</sup> L. Wittgenstein, *Tractatus logice-philosophicus*, Frankfurt am Main 1978, S. 13.



Tot die Fabrik, doch oben halb Stark Störche;  
sie sind der Rauch, der weiß mit roten Beinen  
auf feuchten Wiesen niederschlägt.

Einst rauchte in Treblinka sonntags  
viel Fleisch, das Adebar gesegnet,  
ließ, Heißluft, einen Segelflieger steigen.

Das war in Polen, wo die Jungfrau  
Maria steif auf Störchen reitet,  
doch — wenn der Halm fällt — nach Ägypten flieht.<sup>11</sup>

In dieser absurden Todeslandschaft von Treblinka erscheint plötzlich, wie auch in anderen Gedichten von Grass, der Storch, ein Symbol des neuen Lebens und zugleich ein groteskes Symbol der weiß-roten Polenidentität.

## V.

Manche Polengedichte von Grass sind direkt in seine Prosawerke oder Dramen eingebaut, sie fungieren dann als Liedeinlagen oder kommentierende lyrische Stimmungspassagen. Ihrer Funktion in der Gesamtstruktur des Werkes wegen ist ihre Rolle der ideologischen Aussage des Werks untergeordnet, sehr deutlich wird das am Beispiel der „Buttgedichte“ sichtbar, wo die historisch gefaßte Handlungsstruktur auch den historisierenden Charakter der lyrischen Fragmente bestimmt:

Zum Frühstück schon.  
Eingedickt, bis der Löffel steht.  
Zu Hammelnacken mit Majoran frisch.  
Oder erinnerte Linsen: Einmal, als König Batory  
von der Jagd ins Lager zurückkam  
hat ihm die Nonne Rusch einen Fasan (vorjährig zäh)  
mit Linsen polnisch zu Suppe verkocht.

(*Esau sagt*)<sup>12</sup>

Das Gedichtfragment, in dem die Rede von Stefan Batory ist, einem polnischen König, dessen Verdienste um Danzig überaus bedeutend sind, wird in seiner Grundstruktur der Hauptidee des Romans untergeordnet, d.h. der Idee einer Geschichtsschreibung vom Blickpunkt der Ernährungs- und Kochlehre. Ähnlich ist es auch im Butttfragment *Worüber ich schreibe*<sup>13</sup>, wo

<sup>11</sup> *Gesammelte Gedichte*, S. 77.

<sup>12</sup> G. Grass, *Der Butt*, Darmstadt und Neuwied 1977, S. 241.

<sup>13</sup> *Ebenda*, S. 15.

historische Daten der deutsch-polnischen Konfrontation mit einer Speisekarte zusammengeführt werden:

Fleisch: roh und gekocht,  
 lappt, fasert, schrumpft und zergeht.  
 Den täglichen Brei,  
 was sonst noch vorgekaut wurde: datierte Geschichte,  
 das Schlachten bei Tannenberg Wittstock Kolin,  
 was übrig bleibt, schreibe ich auf:  
 Knochen, Schlauben, Gekröse und Wurst.  
 (Worüber ich schreibe)<sup>14</sup>

Geschichte und Gegenwart verflechten sich auch im *Eddi Amsel* Gedicht aus den *Hundejahren*. Amsel, eine an sich widersprüchliche Figur, ein in der Weichselmündung aufgewachsener Antiheld, ein Verfolger und Verfolgter zugleich, verkörpert ungewollt historische Antinomien seiner Herkunft und lebt deshalb entfremdet zwischen sich bekämpfenden Nationalitäten. Sein Bewußtsein ist aber gewissermaßen wider seinen Willen, voller slawischen und polnischen Reminiszenzen. Dieses Bewußtsein macht ihn auch zum Außen-seiter, der die Welt nach eigenen Erfahrungen einschätzt, seine Erfahrungen sind tragisch und konkret, so konkret wie die Landfläche auf der er aufgewachsen ist, und die seine Persönlichkeit geformt hatte:

Doch wer Bernstein sucht,  
 auf die Distel tritt,  
 in die Weide springt  
 und die Maus ausgräbt,  
 wird im Deich ein totes vertrocknetes Mädchen finden:  
 das ist des Herzog Swantopolk Töchterchen,  
 das immer im Sand nach Mäusen schaufelte,  
 mit zwei Schneidezähnen zubiß,  
 nie Strümpfe, nie Schuhe trug...  
 Barfuß barfuß laufen die Kinder,  
 und die Weiden schütteln sich,  
 und die Weichsel fließt immerzu,  
 und die Sonne mal weg mal da,  
 und die Fähre kommt oder geht  
 oder liegt fest und knirscht,  
 (Aber auch Eddi Amsel...)<sup>15</sup>

In diesem nostalgischen Gedichtfragment geht es eigentlich nicht mehr um historische und politische Gerechtigkeit, sie ist, wie das schon Benn im zitierten Gedicht sagte — „Für die Sarginhalte ohne Belang“. Die Fähre der Geschichte ist stehengeblieben und knirscht wie eine Erinnerung, ein Denkmal sozusagen. Bloß die Weichsel „fließt immerzu“. So lautet am Ende die Kon-

<sup>14</sup> *Gesammelte Gedichte*, S. 162.

<sup>15</sup> H. Vormweg, *Gedichteschreiber Grass*. In: G. Grass, *Gesammelte Gedichte*, S. 18..

