

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

STUDIA GERMANICA POSNANIENSIA

XII

NEUE ASPEKTE DER GRASS-FORSCHUNG



POZNAN 1983

Wydawnictwo Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Zakład 500-80 ul. Św. Józefa 100-101, 60-100 Poznań
Odbiór do rąk 12 I 1983 r. Proszona do druku w październiku 1982 r. Druk offsetowy
w październiku 1983 r. Karkulka 20000. Cena zł 100,-
Wydawnictwo Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu - Poznań, ul. Krzywej 10

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 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



BERNHARD GAJEK

SISYPHOS UND DER DICHTER

ÜBERLEGUNGEN ZU GÜNTER GRASS' *DIE KOPFGEBURTEN ODER DIE DEUTSCHEN STERBEN AUS*

I.

Was ein Gerücht war, bestätigte sich: Günter Grass hat den Federhalter mit der Radiernadel vertauscht; statt vor der Schreibmaschine sitzt er über dem Stein, aus dem Lithographien werden.¹ Fünf Jahre soll er für die Edition seiner Graphik vorgesehen haben —, gerechnet vom Erscheinen des letzten Buches, das den vieldeutigen Titel *Kopfgeburten* trägt.² Es ist im Sommer 1980, gerade zum Bundestags-Wahlkampf, erschienen.

Der ist vorüber, und Grass' Entschluß hat mit dessen Ausgang kaum etwas zu tun. Auch der Erfolg oder Mißerfolg des Buches dürfte ohne Einfluß gewesen sein. Der Plan, mit Volker Schlöndorff einen zweiten Film — über die Berliner Mauer („nicht die Backsteinmauer, die unsichtbare Mauer zwischen den Menschen“) — zu drehen, ist zurückgestellt.³ Die Lust zu fabulieren wich der Freude am Zeichnen, Radieren und Lithographieren.

Grass' Doppelbegabung kommt damit zum Zuge. Man weiß: als Steinmetz-Praktikant, als Bildhauer- und Graphik-Student hatte er in Düsseldorf begonnen und in Berlin weitergelernt. Das Schreiben entdeckte er anschließend — auf einer „Autostopreise kreuz und quer durch Frankreich. Ich lebte von Nichts, zeichnete auf Packpapier und schrieb ununterbrochen: Sprache hatte

¹ Frankfurter Allgemeine Magazin, 7. August 1981, Heft 75, S. 4.

² G. Grass, *Kopfgeburten oder Die Deutschen sterben aus*, Darmstadt und Neuwied: Luchterhand-Verlag 1980. Einfache Seitenangaben beziehen sich auf dieses Buch.

³ Frankfurter Allgemeine Zeitung, 7.11.1979.

mich als Durchfall erwischt." Ein „umgepolter Säulenheiliger“ namens Oskar Matzerath war eine der ersten geschriebenen Erfindungen.⁴

Der Autor selbst übersiedelte nach Paris, um das „lange und auswuchernde Gedicht“ über Oskar Matzerath zu einem Roman umzuschreiben; Bildhauerarbeiten wurden angefangen, aber „bröckelten“ nur noch „seit Beginn der Blechtrommelniederschrift“.⁵ Aus dem beiden Künsten dienenden Arbeitsraum, dem feuchten Heizkeller in der Avenue d'Italie Nr. 111, hat ein findiger Engländer (John Reddick) das Typoskript der zweiten Fassung gerettet; es liegt heute im Literaturarchiv Sulzbach-Rosenberg. In dem Koffer, der hinter dem Ofen stehengeblieben war, lagen auch graphische Entwürfe, die Walter Höllerer, damals Lektor des Suhrkamp-Verlages in Frankfurt a. M., bestellt hatte.

Daß Grass gut zeichnete, sah man auch an den Schutzumschlägen, die er für seine Bücher entwarf: Bild und Buch sind eins. Gelegentlich ging das Bild auch dem Buch voraus: vom *Butt* gab es zuerst Gedichte und Zeichnungen, dann kürzere, erzählte Teile.⁶

Aus dem Bildhauen wurde eine Arbeitshaltung, die der Romancier praktizierte: „Ich habe von der Arbeitsweise des Bildhauers, das fällt mir immer mehr auf, sehr viel übernommen für das Schreiben: dies in langen Zeiträumen Denken, den Spaß am Ändern und auch das Wissen, daß wenn ich am Knie etwas ändere, ich demnächst am Ohr etwas ändern muß, weil die Proportionen zusammenhängen. Auch daß ich am liebsten im Stehen arbeite“.⁷ Aber das Zeichnen behielt die Oberhand, soweit es sich um die selbst ausgeübte Bildende Kunst drehte. Vielleicht sind die Figuren, die der Autor in den *Hundejahren* herstellen und zu einem technisierten Marionetten-Inferno werden läßt, die Muster einer künftigen Periode, in der plastische Arbeiten im Mittelpunkt stehen werden. Das würde sich in der Begabung eines Mannes fügen, der aus der Gegenwart früher Erfahrungen lebt. Dazu gehört auch, daß er an den Lehren festhält, die die „von Salz und Hitze ausgemergelten und skeptischen Sozis“ unter den Kalibergarbeitern bei Hildesheim dem 19jährigen Kumpel gaben: „ohne Ideologie..., ohne Ziel in den Wolken, ohne Symbole und Feldzeichen und ohne die Pappkameraden heldischer Vorbilder zu leben. Ein Schießhauer sagte zu mir: ‚Wenn du die Welt verbessern und die Menschen ändern willst, mußt du Schulen bauen.‘“⁸

⁴ Angeführt nach dem vorzüglichen Band von V. Neuhaus, *Günter Grass*, Stuttgart 1979 (=Sammlung Metzler, Bd. 179), S. 2f. — Der „Rückblick auf die *Blechtrommel*“ ist wieder abgedruckt in: G. Grass, *Aufsätze zur Literatur*, Darmstadt und Neuwied 1980, S. 92–98; die angeführte Stelle dort S. 92.

⁵ Neuhaus, S. 5.

⁶ Neuhaus, S. 9.

⁷ Neuhaus, S. 7.

⁸ Neuhaus, S. 2.

II.

Die Schulen, die Grass baute, sind seine Dichtung; die Reden und Stellungnahmen gehören dazu, nicht als Anbauten oder Seitenflügel, sondern als Räume im selben Haus und aus dem selben Stein, nur anders ausgelegt und entsprechend behauen. Wolkenkuckucksheime sind es nicht. Ob die Kumpel von 1946/47 sie als Vereins-, Schulungs- oder Parteilokal angenommen haben, weiß man kaum. Die Phantasie-Architektur war nicht nur ihnen zu wild; die deftigen, ja wild freskierten Bilder verachteten zunächst auch die Gebildeten.

Inzwischen ist das nach Günter Grass benannte Gebäude groß geworden, und die öffentliche Meinung hat es abgenommen. Die Wände hielten die Farbbeutel und Parolen aus, die rechte und linke Hände anbrachten. Das Haus ist nicht nur ein Monument, das begangen werden kann; es ist auch ein Modell, dessen Plan — mit all seinen nach und nach entstandenen Auswüchsen, Gewölben und Fluchten — abzulösen und nachzubauen ist. Es ist freilich ein Plan, der nur dadurch erkennbar wurde, daß gleichzeitig gedacht und gebildet worden ist. Ein gegenständliches, bildendes Planen und Denken also, das den „Inhalt als Widerstand“ erfährt und im nachhinein vom Zusammenhang überrascht wird.⁹ So konnte Grass drei nacheinander entstandene Bücher — *Die Blechtrommel* (1959), *Katz und Maus* (1961) und *Hundejahre* (1963) — zur *Danziger Trilogie* (1974) vereinigen.

Daß aus einem solchen Gefüge eine Schule zur Verbesserung der Menschen und Veränderung der Welt werde, ist eine weitere Vorstellung, die ihren Zusammenhang hat: als Sehnsucht nach mehr Menschlichkeit wie als vernünftiger Schluß aus unbefriedigender Erfahrung. Das ist so alt und verbreitet wie es gegenwärtig und individuell sein kann. Und Beispiele dafür, daß der Gegensatz nach wie vor klafft, gibt es in der Vorstellung wie in der täglichen Wirklichkeit genug. Das dichterische und künstlerische Werk des Günter Grass ist davon ein möglicher Ausdruck, er schließt die Frage nach der Wirkung ein. Worauf richtet sie sich, wenn die Veränderung „ohne Ziel in den Wolken“ betrieben werden soll? Läuft das auf Veränderung um ihrer selbst willen hinaus, oder ist auch diese Vorstellung Ausdruck eines noch unbestimmten Ganzen? In jedem Falle ist es möglich, die Unbestimmtheit des Denkens anzuerkennen und als Teil einer Entwicklung darzustellen, die man auf sich nimmt —, auch weil mögliche andere Entwicklungen nicht mehr befriedigen oder gefährlich geworden sind. Die Sorge um die Zukunft ist gewiß begründet. Und jeder, der sich mit sorgt, sollte gehört werden —, gleichviel wie er seine Sorge begründet oder wie er sie ausdrückt. Ebenso nötig aber ist, zu urteilen und zu entscheiden und sich der Urteilsmaße und Entscheidungsgründe klar zu werden.

⁹ G. Grass, *Der Inhalt als Widerstand*. In: G. Grass, *Aufsätze zur Literatur*, S. 7—14.

III.

Günter Grass ist hier besonders zu nennen: weil er als Dichter und Bürger eines menschwürdigen Staates sprechen kann — dank einer kaum ableitbaren Begabung zur Dichtung und einer ebensowenig herzuleitenden Verantwortung. 1961 begann er in Berlin Willy Brandt zu unterstützen. 1965 hielt er 52 Wahlversammlungen für die SPD ab; beinahe viermal so oft trat er im Bundestags-Wahlkampf 1969 auf. Ein Jahr später begleitete er den damaligen Bundeskanzler Brandt zur Unterzeichnung des Deutsch-Polnischen Vertrages nach Warschau. 1972 warb er erneut — und wieder auf eigene Kosten — um Stimmen für die Sozialdemokraten.¹⁰ Das *Tagebuch einer Schnecke* schildert die Kampagne von 1969, die zur Ablösung der bisherigen Regierung geführt hatte: ein Teil Bericht, ein Teil Erfindung — das war eine ausgeklügelte, beunruhigende Mischung, die zwar als Wahrheit und Dichtung gelesen werden konnte und aus früheren Werken — *örtlich betäubt* (1969) etwa — hätte vertraut sein können. Aber sie befremdete, und die Auflage — immer noch hoch — war niedriger als die der — vermeintlich — rein erzählenden Bücher. Dem dichterischen Werk trat das publizistische an die Seite: 1974 erschienen die „Reden, Aufsätze und Kommentare“ unter dem Titel *Der Bürger und seine Stimme*.¹¹ Wenn auch dieser Band, dem man die *Aufsätze zur Literatur* (1980) und an die zwanzig Interviews beordnen könnte, den zusammengestellten Romanen, Gedichten, Theaterstücken, Bild- und Filmbüchern gegenüber schmal scheint: das geistige Gewicht und die Wirkung gleichen sich.¹²

Die beiden Ausdrucksmöglichkeiten und deren möglicher Gegensatz sind ein Thema, das in Günter Grass' Dichtungen von Anfang an verhandelt wird. Daß es zum Prinzip, zum Bauplan erzählter Gebilde werden kann, zeigt den hohen Grad an Bewußtsein, in dem dieser Autor schreibt und lebt. Wir nannten dies „gegenständliches, bildendes Denken“ und meinten damit das Hervorbringen eines Gehaltes, der nur künstlerisch mitgeteilt werden kann. Daß dies „Denken“ zu nennen ist, kommt nicht nur von dem gleichzeitigen kritischen oder politischen Werk. „Denken“ bedeutet hier in Goethes Sinn

¹⁰ Neuhaus, S. 7–9.

¹¹ Darmstadt und Neuwied: Luchterhand-Verlag.

¹² Neuhaus, S. 168f. — Ein Artikel über den Zeichner Grass und zwei Interviews seien nachgetragen: *Der Blechtrommler am Zeichentisch*. In: *Diners Club Magazin*, August 1981, S. 23–26 (G. Klepzig). — *Böse Köche? Gibt's die?* In: *essen & trinken*, November 1981, S. 184–188 (T. Gospermann; aus Anlaß der Lithographie „Die bösen Köche“). — *Die Klampfen nehme ich in Kauf*. In: *tip magazin* 1/1982 (Berlin), S. 10–17 (H. Fauser und W. Mathes; über Friedensbewegung und Abrüstung).

das Erzeugen von Phänomenen, die gesetzlich sind und ein Ganzes andeuten und mitteilbar, ja wirksam machen. — Diese Andeutung einer Tradition soll zum Schluß noch einmal bedacht werden.

IV.

Hier geht es um das zuletzt — im Sommer 1980 — erschienene Buch *Die Kopfgeburten*; der Autor hat die Gattung nicht bezeichnet. Das Titel-Wort findet sich im Text häufig — in der erfundenen Handlung wie in dem Bericht von der China-Reise, die das Ehepaar Grass ein Jahr zuvor — auf Einladung des Goethe-Instituts — unternehmen konnte. Nach der Lektüre des Buches ist einem der Sinn dieses Wortes geläufig: „Erfindung“ (S. 162), „Vorstellung“ (S. 24), „ausgedachte Gestalt“ (S. 136), „Utopie“ (S. 146) sind die Umschreibungen; die neutralen Synonyme werden negativ, wenn sie ein Mißverhältnis zu Wirklichkeit meinen: „Gedankenflucht“ (S. 37), „Windei“ (S. 136) oder „Betrug der Tatsachen mit Wünschen“ (S. 146).

Keine dieser Bedeutungen findet sich unter „Kopfgeburt“ in den deutschen Wörterbüchern.¹³ Die künftigen werden sie aufnehmen —, nicht nur weil das neue Bedeutungsfeld dieses Titels „klassisch“ grundiert ist. Er spricht etwas aus, was wir denken und empfinden — angesichts vielschichtiger Erscheinungen unserer Welt; er benennt sie, und Grass bewährt hier die eigentliche Kraft des Dichters. Auch seine anderen Titel haben sich von den Büchern abgelöst und bezeichnen etwas, was dem dort Geschilderten ähnlich und doch von ihm unterschieden ist; daß sie sprichwortartig formuliert sind oder auf geläufigen Wendungen beruhen, leistet dem Vorschub. Die Mischung aus benennender, vereinzelnder Sprache und der überlegten Anleihe beim Gemeinplatz zeichnet Grass aus. Man hat ihm diese vermeintliche Unentschiedenheit auch vorgeworfen.

Schon der Schutzumschlag zeigt — dank der Doppelbegabung des Autors —, wie das Wort gemeint ist: Die Titelseite schmückt ein ziellos blickender, männlicher Kopf; über ihm schwebt ein Kind, das sich — als wäre es im Mutterleib — zusammenkrümmt und noch an der Nabelschnur hängt. Die Rückseite schmückt das gleiche Haupt, das jedoch mit einem fast ebenso großen Ei bewehrt ist.¹⁴

Das spielt auf die Geburt der Athene aus dem Haupte des Zeus an. Wer die entsprechende Schule besucht oder sich selbst gebildet hat, kennt diesen

¹³ Lediglich Grimms *Deutsches Wörterbuch*, Bd. 5, Leipzig 1873, Sp. 1774, verzeichnet eine Bedeutung „in der geburtshilfe“: „eine geburt wo der kopf des kindes voran liegt“.

¹⁴ Die Umschläge der Buchklub-Ausgaben beschränken sich auf die Schrift; nur aus dem „O“ von *Kopfgeburten* blickt das photographierte Porträt des Autors.

Mythos; man erfährt ihn überdies aus dem Buch, und der Autor bezieht den Mythos wiederholt auf sein Problem: wie man — in einem Buch oder Film — jene Ausweglosigkeit darstellen könne, die der Autor zu sehen meint: *Kopfgeburten* könnte der Film oder das Buch oder beides heißen und sich auf den Gott Zeus berufen, aus dessen Kopf die Göttin Athene geboren wurde; ein Widersinn, der männliche Köpfe heutzutage noch schwängert." (S. 8). Und „seitdem des Gottes Zeus mächtiges Haupt niederkam, ist des Menschen Kopf allzeit trüchtig: immer ist was im Werden, reift etwas aus, gewinnt Ausgedachtes Gestalt." (S. 136).

Grass setzt sich also nicht von diesem Mythos ab. Er nimmt die darin überlieferte Situation, um einen Einfall durchzuspielen, ihn als Möglichkeit (der Erfindung) wie als Widersinn (angesichts der Realität) zu betrachten. Wie sähe die Welt aus, wenn die Zahlen umgekehrt würden: 950 Millionen Deutsche und nur 80 Millionen Chinesen? Das ergäbe eine Science Fiction von vielen Bänden. Sie wäre im besten Fall „Spekulation“ und würde das Schicksal aller Erfindungen teilen, die eine eigene, selbständige Welt aufzubauen suchen; allenfalls würde sie zeigen: so könnte es einmal sein. Dennoch brauchte das nicht wirkungslos zu sein. George Orwells Zukunftsroman *Nineteen Eighty-Four* von 1949 wird von Grass immer wieder als eine Möglichkeit literarischer Zukunftsarbeit und damit als gedichtete Warnung vor einer „technischen (menschlichen) Entwicklung, in deren Verlauf alles Machbare auch gemacht wurde“ (S. 162), angesprochen.

Das ist der Blickpunkt, von dem aus Grass das mythologische Bild nachzeichnet: „Kopfgeburt“ steht für die Fähigkeit, Neues zu denken und etwas Niegewesenes mit Worten, Bildern oder Figuren zustande zu bringen; „Kopfgeburt“ meint aber auch die Gefahr und die Erfahrung, daß das Hervorgebrachte sich verselbständigt und eine gegen den Erzeuger gerichtete Eigengesetzlichkeit entwickelt. „Wir sind schon zu abhängig von unseren sich selbsttätig weiterentwickelnden Kopfgeburten“. (S. 162). „Kopfgeburt“ ist also auch eine Chiffre für Entfremdung.

Warum greift Grass nicht auf diesen Begriff, sondern auf die mythische Erzählung zurück? Trägt diese das Gemeinte? Oder muß sie wieder erzählt und mit einem neuen Sinn beladen werden? Bildet er sie aus, weil sie keimfähig ist und seiner Vorliebe für drastische Bilder entgegenkommt? Das müßte man gelten lassen. Doch es geht um mehr, nämlich um das, was wir wiederholt schon „bildendes Denken“ nannten: ein Denken also, das sich nur an Gestalten entwickelt. Es kann ebenso unterscheiden, schlüssig werden und überzeugen wie die Auflösung eines Begriffs. Hier bereitet es diesen vor und schafft die Voraussetzung für den Gegenbegriff, genauer: für die Konfrontation mit etwas, was es selbst nicht ist. Es bringt seinen eigenen Gegensatz hervor — so wie Zeus die Athene. Gesteht man diesem Mythos einen Sinn zu, dann wäre der Gegensatz der Nicht-Sinn.

V.

Dies ist im Hinblick auf das Buch gesagt, und es geht aus dem erzählerischen Griff wie aus den Themen, Problemen und Motiven hervor. Jene einleitende „Spekulation“ (eines der Worte für „Kopfgeburt“): die Wirklichkeit — dank der Vorstellungskraft — sich als umkehrbar vorzustellen, ruft sowohl das Problem der Vorstellungskraft wie auch deren „klassische“ Figuration, den mythischen Bericht von Athenes Geburt, hervor. Das „bildende Denken“ des Dichters zeigt sich darin, daß nicht nur über den Mythos gedacht, sondern in seinem Sinne etwas Neues gebildet und diese Bildung als eine Frage entwickelt wird, die der Mythos bereits vorgebildet hat.

Ins Erzähltechnische übersetzt: Grass entwickelt zwei Handlungen. Die eine ist, wie gesagt, der Bericht seiner China-Reise vom Sommer 1979; die andere besteht aus der Erfindung einer gleichzeitigen und gleichgerichteten „Studienreise“, die ein Studienratsehepaar namens Harm und Dörte Peters von Itzehoe und Hamburg aus nach Indien, Thailand und Bali unternehmen. Diese Parallele wird mit entschlossener, sich selbst verspottender Gründlichkeit durchgespielt — nicht nur in steter Abwechslung zwischen berichtenden und erfindenden Teilen; sie ist das ständig hin und her gewälzte Problem der „Kopfgeburt“: das In- und Gegeneinander von Wirklichkeit und Möglichkeit. Für das von der studentischen Verweigerung geprägte Ehepaar Peters schließt es die Frage ein, ob man die Zeugung eines Kindes verantworten könne — angesichts der Überbevölkerung in China (wo der Autor jenen „erfindenden“ Einfall hatte), in Indien, Mexiko oder Brasilien.

Der Autor läßt keinen Zweifel daran, daß er die Überlegungen seiner Figuren für bedenklich, ja unerwachsen hält, und er läßt sie sogar zu dieser Einsicht gelangen. Aber die — fiktive — Entscheidung fällt nicht — aus gutem Grund: das Ehepaar soll aus Asien zurückkommen, wie es Europa verlassen hat, ohne menschliche Veränderu. g oder Reifung. Einzig der Bundestagswahlkampf des Herbstes 1980 kann es in Bewegung halten; Dörte wirbt für die F.D.P., Harms für die SPD. Damit ist eine der Parallelen zwischen Bericht und Erfindung deutlich; das Buch ist auch des Autors Wort in jenem Wahlkampf.

VI.

Der andere, ausgiebigere und noch kunstvollere Gleichlauf von erfundener und berichteter Handlung lebt von einem zweiten Mythos, dem des Sisyphos. Er ist für beide Handlungen von gleichem Gewicht wie der der Athene. Der eine ergänzt den anderen, und jeder bildet ab, was den Autor und damit auch

seine Figuren bewegt. Das Ziel ist die Erkenntnis dessen, was man ist, und dessen, was das Ziel sein kann. Das ist ein Zirkel, über den der Autor wie seine Figuren mit Hilfe eben jener Mythen nachdenken, indem sie die mythische Bilderrede entfalten.

In diesem Buch sagt der Autor, was die Rede von Sisyphos für ihn als Menschen bedeute und was sie dem Leser sein könne; eben dies soll die erfundene Handlung verbildlichen. Allerdings drückt das Bild etwas aus, was vorbereitet und schon geübt war: „Anfang der fünfziger Jahre“ habe er — Grass — „den Mythos von Sisyphos“ des Albert Camus und darin seinen schon gefaßten Entschluß gelesen: den „christlich-marxistischen Hoffnungsquark“ aufzugeben, sein Schicksal, seinen „Stein“ selbst zu suchen und „mit ihm glücklich“ zu werden. Jedermann weiß, daß man dies damals „Existentialismus“ nannte. (S. 103).

Zur gleichen Selbsterkenntnis verhilft der Mythos den Figuren: „So seh ich mich, Dörte. Genau so. Raufgewuchtet den Stein, plumps liegt er wieder unten. Wieder rauf, nochmal runter. Immerzu. Lebenslang.“ (S. 101f.). Und die Gefährtin feuert den Mitstreiter mit gleichen Maximen an: „Los, Harm! Nicht aufgeben! Du schaffst das schon. Und nochmal. So, nur so zwingen wir die achtziger Jahre. Die große Herausforderung annehmen. Schlappmachen ist nicht drin. Los schon! Nicht nachlassen. Zupacken! Ja sagen zum Stein. Hier, hier! Das sagt selbst unser Reiseprospekt: „Darin besteht die ganze verschwiegene Freude des Sisyphos. Sein Schicksal gehört ihm. Sein Stein ist seine Sache.““ (S. 102). Selbst der Reiseleiter bekommt Camus-Zitate in den Mund gelegt, wenn er seiner Gruppe das Dilemma von asiatischer Ich-Preisgabe und westlichem Herrschaftstrieb erklären will: dies seien die Probleme des Sisyphos von heute, der die Welt auf sich nehme und dadurch glücklich werde: „Wir müssen uns Sisyphos als einen glücklichen Menschen vorstellen.“ — Beide Zitate stammen aus dem Schluß von Camus' Essay. (S. 106).¹⁵

Das Problem ist dem Autor zentral. Es liegt seinem Verständnis von sich, Geschichte und Autorschaft zugrunde. Von ihm sind diese und nahezu alle früheren Figuren berührt; sie stehen als Beispiele für die Wahrheit und Menschlichkeit der durch Sisyphos verkörperten Haltung. Es wundert daher nicht, daß ein scheinbar sinnloser Tod — hier der des Nicolas Born (ihm ist das Buch gewidmet) —, eine christliche Schicksalsergebung — des Andreas Gryphius etwa — oder die mögliche Sinnlosigkeit der nächsten Zukunft von Sisyphos her gedeutet werden sollen.

¹⁵ Grass zitiert nach der Übersetzung von Hans Georg Brenner und Wolf Dietrich Rasch: Albert Camus, *Der Mythos von Sisyphos. Ein Versuch über das Absurde*. Mit einem kommentierenden Essay von L. Richter, Reinbek 1959 (=rowohlts deutsche enzyklopädie 90). — Im Original lauten die Sätze: „Toute la joie silencieuse de Sisyphe est là. Son destin lui appartient. Son rocher est sa chose.“ „Il faut imaginer Sisyphe heureux“. Vgl. A. Camus, *Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde*, Paris 1967, S. 165 und 166.

VII.

Der Mythos des Sisyphos wird also ebenso ernstgenommen wie der der Athene. Grass ist klug genug, um zu wissen, daß er die Abkehr vom „christlich-marxistischen Hoffnungsquark“ durch die Hinwendung zur mythologischen Weltdeutung ersetzt hat und daß dies kritisiert werden kann. Die Kritik aus Vernunft und Praxis war es, zu der Sisyphos ihn, den 25jährigen Leser, eingeladen hatte —, „zum Spott auf Fluch und Strafe“ (S. 103), wie sie die von Menschen gemachten Götter und die zur Beherrschung anderer erfundenen Religionen erdacht haben. Sisyphos ist also nicht nur ein Vertreter, sondern der Kritiker solcher „Kopfgeburten“. Daß derartige Ansichten sich gegen jeden kehren können, auch gegen deren Verfechter, gehört zum Sisyphos-Komplex ebenso hinzu wie zur Zweiwertigkeit jeder Erfindung; sie entspringt dem Erfinder und entwächst ihm. Dann bleibt noch, die Unmöglichkeit, Wahrheit als Begriff und System zu finden, anzuerkennen und die Weg- und Richtungslosigkeit als Schicksal, ja Erfüllung anzusehen. Mit Camus feiert Grass dies als Befreiung und Glück: wer seinen Stein selbst sucht, hat sich zu sich selbst als Mensch bekannt. Der Stein „will von mir nicht, ich will von ihm nicht erlöst werden. Menschlich ist er, mir angemessen und auch mein Gott, der ohne mich nichts ist. Kein himmlisch Jerusalem kann sein Tauschwert sein, kein irdisches Paradies ihn unnütz machen.“ (S. 103f.).

Das ist zweifellos eine Umformung von Camus' Sätzen; hier wie dort klingen sie pathetisch und sollen es auch sein. Camus wie Grass deuten den antiken Mythos von Sisyphos zum Bilde des Menschen um, der den Göttern abgesagt und dafür die Herrschaft über sich und die Erde übernommen hat, ohne dies in Einsicht in die Zukunft umsetzen zu können. Das Ethos, der Heroismus bestehen darin, die zugegebene Unfähigkeit, fehlerlos zu sein oder dem Tod entrinnen zu können, als die Grenze anzuerkennen, an der sich entscheidet, ob der Mensch von dieser Beschränkung erlöst sein und sie um eines höheren Wertes willen verneinen möchte. Nicht Strafe ist das Menschsein, sondern Arbeit als Glück.

Im antiken Mythos ist die endlose Arbeit des Sisyphos im Tartaros eindeutig die Strafe dafür, daß er den Tod hatte immer wieder überlisten können.¹⁶ Die Griechen kannten übrigens auch andere Unterweltsbüßer, die gleicherart bestraft worden waren. Sie waren einer Hybris für schuldig befunden worden: Tityos, Tantalos und die Danaiden. Diese Mythen wurden von den Griechen kaum verändert weitergegeben —, von den homerischen Epen bis zu den Scholiasten. Das lag am Thema, das in der Tat des Sisyphos am schärfsten hervortritt; sie war nicht eine, sondern die Hybris. Wer den Tod überwindet,

¹⁶ R. von Ranke-Graves, *Griechische Mythologie. Quellen und Deutung*, 1. Bd, Reinbek 1960 (=rde 113), S. 196.

hebt das Gesetz auf, von dem alle anderen abhängen — die Ordnung der Götter- und Menschenwelt, die Teilung in Unsterbliche und Sterbliche. Daß Sisyphos durch Ares bezwungen wurde, heißt nichts anderes, als daß Geburt und Tod, Zeitlichkeit und Endlichkeit das Gesetz menschlichen und jeglichen Lebens bleiben sollen und daß der Kampf zwischen Lebenwollen und Sterbenmüssen auch künftig alles beherrsche.¹⁷

Auch außerhalb des Griechischen wurde die Tat des Sisyphos als *asébeia* schlechthin verstanden; sie schien zu leugnen, daß der Mensch fromm sein müsse. Denn Frommsein, die Anerkennung, daß das Dasein von Göttern gegeben und genommen werde, grenzt die Welt ein und verbindet sie gleichzeitig mit dem Göttlichen; dies wird in Mythen vorgestellt und im Kult vollzogen. Wer dem absagt, wer die Voraussetzungen des Mythos untergräbt, scheint die bisherige Quelle der Bilder vom Ganzen zu verschütten. Er macht sich — scheinbar oder tatsächlich — selbständig und wird Herr über seine Welt.

VIII.

Fragen wir unter diesem Gesichtspunkt noch einmal nach Camus: er veränderte nicht das Faktum, sondern die Stimmung, und sie sollte die Welt verändern. Der Entschluß, das Sinnlose zu tun, verneint den alten Sinn; dies gilt nun als Ethos und Glück. Wir führten den Schlußsatz von Camus' „Versuch“ schon an und sagten, Grass habe ihn übernommen: „Wir müssen uns Sisyphos als einen glücklichen Menschen vorstellen“¹⁸.

Wir müssen nicht, doch wir können und dürfen. Eine andere, der Antike nicht vorstellbare Abwandlung hat vor einigen Jahren ein Maler in der DDR, Wolfgang Mattheuer, gemalt: Sisyphos läßt seinen Stein den Berg wieder hinunterrollen, ja stößt ihn bergab —, offenbar auf der Seite, wo er ihn hinaufgewälzt hatte. Die Umstehenden schauen verwirrt; er aber ist fröhlich, ja glücklich. Seine Haltung drückt aus, daß es sich nicht um ein Versehen, sondern um einen Entschluß handelt, mit dem etwas Neues beginnen soll: die Befreiung von Fron oder Strafe, die Überwindung eines Gesetzes, das die anderen, verwirrt Dreinsehenden, für immer noch gültig halten, wenn sie nicht gleich Sisyphos rebellieren.

Die heutigen Künstler und Dichter bilden also den Mythos um — wie die antiken; denen hatte Aristoteles es ausdrücklich eingeräumt. Indem die griechische Tragödie die vorgefundene Geschichte weiterbildete, lebte der Mythos fort. Camus und Grass tun nichts anderes — mit einem Mythos frei-lich, der bis dahin gleich geblieben war. Lebt der Mythos deshalb weiter?

¹⁷ Ranke-Graves, S. 195.

¹⁸ Vgl. Abschnitt VI, Anm. 15.

Oder unterscheidet sich die heutige Form wesentlich von jener, die wir von den Tragödien oder Vasen kennen? Sind mit der Antike die Voraussetzungen dafür verloren, über Vorstellungen, die heute wesentlich sind, in mythischer Bilderrede zu sprechen? Bringt man dann „Kopfgeburten“—in Grass' Sinne—zur Welt? Grass jedenfalls scheint diese Fragen nahezulegen; genauer: er stellt sie selbst, ohne deshalb die Bilderrede aufzugeben oder das Problem Mythos zu erörtern. Wir erinnern an jene Szene, worin Harm Peters sich als Arbeiter à la Sisyphos erkennt und Dörte ihn mit entsprechenden Worten anfeuert, auch die Schwierigkeiten der achtziger Jahre — „Orwells Jahrzehnt“ — unverdrossen anzugehen. Der Autor lobt deshalb seine Figuren: „Das ist heroisch. Weshalb mir Harm und Dörte Helden sind.“ (S. 148).

Hier geht es nicht um die Gleichsetzung des Banalen mit dem Heroischen, sondern um dessen vorgebliche Identität mit dem Kampf gegen das Absurde. Sie besagt nicht, daß es keinen anderen Heroismus gebe. Vielmehr spricht sie von einer Erscheinungsform des Heldischen, eben als der unentwegten Bekämpfung des Absurden. Daß sie das Absurde braucht, versteht sich.

Grass übernimmt auch hier die Gedanken und Worte, die Camus im Versuch über Sisyphos und das Absurde gebraucht hat. Dieser ist 1936 bis 1941 geschrieben und 1942 erschienen. Camus' (erste) Erzählung *L'étranger* hatte unmittelbar darauf — ebenfalls 1942 — den Verzicht auf jegliche Transzendenz als die Grundvorstellung des französischen Existentialismus dichterisch beschrieben. Camus war zu jener Zeit — er ist 1913 geboren — kaum älter als Grass; der las Camus „Anfang der fünfziger Jahre“. Damals war sein Schreibtalent durchgebrochen und hatte sich in Gesängen auf antike Gestalten zum ersten Male konkretisiert.¹⁹

Jean-Paul Sartre hatte „die Unmenschlichkeit des Menschen“ in Camus' Erzählung als Problem des Sisyphos erkannt;²⁰ sie gilt Camus als Bedingung dafür, daß der zum Tode Verurteilte zu sich selbst komme. Sartres Scharfblick war kein Zufall. Zur gleichen Zeit schrieb er den Essay *L'être et le néant*; der Versuch erschien 1943 und sollte — umgekehrt wie bei Camus — begrifflich fassen und erweitern, was in einem Roman — *La nausée* (1938) — dichterisch schon vorgebildet war: daß ein banaler Mensch den Sinnverlust durchleide und als Antrieb zur Freiheit gewahr werde. Auch Sartre setzte sich — etwa seiner Euripides-Bearbeitung *Les Troyennes* (1965) — mit antiken Handlungs- und Entscheidungsmustern auseinander. Die Einsicht, wie machtlos der humanistisch gesonnene Autor vor der politischen Gewalt stehe, war ihm eine Erfahrung des Absurden.

¹⁹ Vgl. die Abschnitte I und VI und Neuhaus, S. 3.

²⁰ J.-P. Sartre, *Albert Camus „L'étranger“*. In: *Cahier du Sud*, 1943, Nr. 253, S. 189–200. Auch in: J.-P. Sartre, *Situations*, Bd. 1, Paris 1947; deutsch in: *Situations. Essays*, Hamburg 1956.

IX.

Das Absurde ist weder eine moderne noch eine ursprünglich philosophische Kategorie. Das Wort stammt aus der lateinischen Rhetorik: „absurdus“ heißt „mißklingend“ und bedeutet in der Redelehre „widersinnig“, „unlogisch“, „die Grenzen des diskursiven Verstandes überschreitend“²¹. „So meint ‚ad absurdum führen‘ die Widerlegung einer Behauptung in der Weise, daß der versteckte Widersinn derselben durch konsequente Durchführung des in den Prämissen angelegten Gedankens aufgedeckt wird. In der allgemeinen Bedeutung taucht der Ausdruck in dem fälschlicherweise Tertullian zugeschriebenen ‚credo quia absurdum‘ auf, das wohl von dessen Worten ‚Et mortuus est dei filius; prorsus credibile est, quia ineptum est‘ abgeleitet ist“²².

Sartre wie Camus übernahmen den Begriff vor allem von Kierkegaard und dessen an der Sorbonne lehrenden Interpreten Léon Schestow. In dem programmatischen, 1945 vorgetragenen Versuch *L'existentialisme est un humanisme* grenzte Sartre sich von Kierkegaard und dessen Deutung der Abraham-Geschichte ab.²³ Was Kierkegaard und Schestow im sokratischen und christlichen Sinne gegen die Selbsterhöhung der Vernunft vorgebracht hatten, übertrugen Sartre und Camus ins Profane.²⁴ Für Kierkegaard ist das Absurde (oder „das Paradox“) die von der Vernunft nicht zu erfassende Verbindung von Zeitlichkeit und Ewigkeit, die der Christ in der Menschwerdung Jesu als das Unbegreifliche schlechthin annimmt und glaubt: „Das Absurde ist, daß die ewige Wahrheit in der Zeit geworden ist, daß Gott geworden ist, geboren ist, gewachsen ist usw., ganz und gar wie der Einzelmensch geworden ist, nicht zu unterscheiden von einem anderen Menschen [...] gerade das Absurde ist der Gegenstand des Glaubens und das einzige, was sich glauben läßt.“²⁵

Bei Camus (im *Sisyphos*-Versuch) tritt an die Stelle der unbegreiflichen Menschwerdung Jesu die Unbegreifbarkeit der Welt und deren unauflösbare Mischung aus Gut und Böse; sein wie Sartres Existentialismus ist ein Kapitel der Theodizee.²⁶ Auch Sartre antwortet auf die Unmöglichkeit, die unvollkommene Welt zu begreifen, mit dem nicht-vernünftigen Entschluß, etwas

²¹ *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hrsg. von J. Ritter, Bd. 1, Darmstadt 1971, Sp. 66f.

²² A. a. O., Sp. 66.

²³ J.-P. Sartre, *L'existentialisme est un humanisme*, Paris 1946, S. 11f. und 30–33.

²⁴ A. a. O., S. 55.

²⁵ S. Kierkegaard, *Abschließende unwissenschaftliche Nachschrift zu den Philosophischen Brocken*. Erster Teil, Übersetzt von M. Jünghans. *Gesammelte Werke*, Bd. 16, Düsseldorf–Köln 1957, S. 201f.

²⁶ *L'existentialisme est un humanisme*, S. 20–22.

zu tun; erst dadurch ergäbe sich Realität: „il n'y a de réalité que dans l'action“²⁷. Er knüpft damit an den Pragmatismus Voltaires an, der *Candide* verlangen ließ, auf jeden Fall den Garten zu bebauen.²⁸

X.

Zurück zu Grass. Daß er sich auf Camus beruft und dies in der berichtenden und erfundenen Handlung so deutlich macht, zeigt die Bewußtheit, ja den Vorsatz an, womit er seine Kunst ausübt und daß er sie als Aufklärung versteht. Er will den Leser darüber belehren, daß der Mensch aus der selbstverschuldeten Unwissenheit herausgehen, d.h. alle außermenschlichen, transzendenten Werte aufgeben müsse; an deren Stelle trete ein kleingeschriebener Fortschritt, der auch in der Rettung und Pflege des Seienden, in der Hilfe für die Unterdrückten und der Verbundenheit mit den Leidenden bestehe. Wer hier nicht nachlasse noch sich in ein besseres Jenseits aus der Verantwortung stehle, der nehme jene endlose Aufgabe in seine endlichen Hände. Damit zieht Grass die Parallele zu Text und Stimmung des Sisyphos und seinem und seiner Figuren Verständnis — nach dem Richtmaß des Albert Camus: „[...] den Stein wälzen [...] Zwar wurden den beiden nur mäßige Steine aufgehalst, aber ihr Weg rauf und runter den Berg ist auch im Flachland absurd.“ (S. 148).

Das Stichwort und seine Synonyme häufen sich. „Das normal Absurde“ ist „unsere Krankheit“ (S. 61). „Die kaum noch erschreckenden Zufälle. Die Verwertung des Schreckens. Der vernünftelnnde Wahnsinn. Die wachsende Entfernung bei zunehmender Annäherung. Das Irrlicht Liebe. Die Engführung unseres Zustandes.“ (S. 161).

Das Absurde prägt — nach Grass — nicht nur den Einzelnen und die Gesellschaft; es komme in jeder Erfindung, auch der künstlerischen, zur Anschauung, dies alles sei in Sisyphos vorgebildet. Die Endlichkeit und Unvollkommenheit menschlicher Werke werden auf diese Formel gebracht, mit diesem Bild erklärt: „Alle, auch meine Kopfgeburten sind absurd. Deshalb lehnt Sisyphos einen berggängigen Transporter ab. Er lächelt. Sein Stein soll nicht beschleunigt werden.“ (S. 163) Das Absurde muß also erhalten, ja gepflegt werden.

Muß es wirklich? Und muß es das Absurde sein? Sind die Einsichten, die Grass und Camus dem Sisyphos-Mythos verdanken, nur aus diesem abzuleiten? Sind die Folgerungen für eine technikbesessene, die Welt planvoll ausbeutende Menschheit nicht auch aus überlegter, vernünftiger Selbsterhaltung zu be-

²⁷ A. a. O., S. 55.

²⁸ So der Schlußsatz in Voltaires *Candide ou l'optimisme* von 1759: „Mais il faut cultiver notre jardin.“

gründen? Grass weiß, daß diese Sorge nicht mit Camus oder Sisyphos argumentieren muß; jeder Vernünftige wird dem Erzähler zustimmen: „Also Nein sagen zu den Angeboten. Die erstaunlichen Erfindungen ausschlagen. Sich zur technischen (menschlichen) Entwicklung, in deren Verlauf alles Machbare auch gemacht wurde, bewußt fehlverhalten. Das Machbare über den Prüfstein der Notwendigkeit stolpern lassen. Was sich der menschliche Kopf (zu groß geraten) ausdenkt, muß nicht umgesetzt, zur Tat, muß nicht tatsächlich werden.“ (S. 162). Eine derartige Forderung kann man aus Platons Tugendbegriff (der geistige Schulung und Zucht voraussetzt) oder aus Max Webers „innerweltlicher Aske“ (und damit aus dem Protestantismus) ableiten, wenn man sich nicht unmittelbar auf die christliche Patristik und Mystik berufen will.²⁹ Angemerkt sei nur, daß Max Weber dieses „Nein sagen“ als eine Antwort auf die Theodizee denkt.³⁰

XI.

Aber das bettet nur geschichtlich ein, was Grass meint. Fragen wir nach dem, was die Kunstfiguren Harm und Dörte Peters als „Prinzip“ hinter all dem, vor allem hinter der Tat des Sisyphos vermuten, nach dem Grundsatz, seiner Begründung, den Folgen und der Möglichkeit einer Darstellung, in der einzelnes, gesellschaftliches und künstlerisches Handeln so eingeschlossen ist, wie Grass es in diesem Buch beansprucht.

Wir können uns kurz fassen —, nicht weil wir diese Fragen für „Kopfgeburten“ hielten oder sie in dem so benannten Buch abschließend geklärt wären; es geht um das Absurde. Dieses läßt sich logisch nicht begründen. Darin besteht es und dadurch unterscheidet es sich von allen anderen Grundannahmen. Das Absurde ist das Absurde. Formal ist dies richtig, inhaltlich jedoch nichtssagend. Wer das Absurde bejaht, tut es nicht aus Gründen. Camus und Grass leiten ihr Reden über das Absurde nicht aus einem Grund oder Begriff ab, sondern aus einer antiken Bilderrede, dem Mythos des Sisyphos. Dessen Deutung gilt als Maxime. Vermischt dies Mythos, Dichtung, Philosophie und Ethik? Unabhängig davon, wie die Maxime gefunden wurde und was sie dem alten Mythos hinzutut —, bleibt man in der Welt des Mythos, wenn man mit ihm das Absurde verbildlicht und zu denken versucht?

Auch das erste Bild, das zu dem Titel *Kopfgeburten* führte, ist mythisch; der Autor beruft sich ausdrücklich auf die Geburt der Athene. Dieser Mythos wird in dem Buch ebenso wie der von Sisyphos entfaltet. Beide Bilder bringen das Buch hervor; der Autor nennt es seine „Kopfgeburt“ (S. 148) und seine Sisy-

²⁹ Vgl. den Artikel *Askese* in dem in Anm. 21 genannten Wörterbuch, Sp. 538—543.

³⁰ M. Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft*, Tübingen, 4. Aufl. 1956, S. 315.

phos-Arbeit. Er verteidigt damit auch seine Denk- und Schreibweise: wer über dies Thema, das Absurde, spreche, könne „die Form nicht mehr reinlich“ halten (S. 130). Die unablässige, unerbittliche Gegenüberstellung von Bericht und Erfindung, deren engmaschiges Verflechten und das predigerhafte und dennoch virtuose Herausstellen jeglichen Beispielswertes sollen dem Leser glaubhaft machen: das Absurde ist das Mittel zum Heil; es ermöglicht jene neue Freiheit, jenes kaum bekannte Glück, die nur gegen das Absurde zu gewinnen sind. „Harm ist der absurde Held wider das Absurde, er ist der Held der Geschichte.“ (S. 102).

XII.

Erinnern wir uns an Camus' dänischen Lehrmeister, der sich im Kampf gegen Hegel fast um den Verstand gedacht und im Ringen um den christlichen Glauben die Vernunft mit der Lehre vom Absurden aus den Angeln heben wollte. Was Camus und Grass aus dem Mythos des Sisyphos herauslesen, läuft dem parallel, was Kierkegaard aus der alttestamentlichen Erzählung von Abraham und Isaak entnommen hat. Das Absurde galt Kierkegaard — wir sagten es schon — als der alleinige, d.h. als der einzige logisch zulässige Gegenstand des Glaubens.

Das gleiche nehmen Camus und Grass für das nichtchristlich verstandene Absurde in Anspruch. Anders als Kierkegaard verneinen sie den Bezug zum Außermenschlichen oder Göttlichen, um dessentwillen Kierkegaard dachte und schrieb. Nicht auf, sondern gegen Gott denken sie das Absurde, damit der Mensch einsehe, daß er für sich und alles verantwortlich sei. Sartre hatte dies als Beweis dafür beansprucht, daß der atheistische Existentialismus das Leben vermenschliche und ethisch mache; der Mensch sei nicht nur für sich selbst, sondern auch für die Gattung verantwortlich: „il est responsable de tous les hommes“. Ob es Gott gebe oder nicht, sei demgegenüber gegenstandslos.³¹

Damit wird der Agnostizismus weitergeführt, wie er sich im 19. Jahrhundert mit humanistischer Absicht entwickelt hat. Nicht zu verkennen ist die Nachwirkung Feuerbachs, der Gott zum Inbegriff der Gattung Mensch erklärte; diese sei das höchste Gut: „Ist das Wesen des Menschen das höchste Wesen des Menschen, so muß auch praktisch das höchste und erste Gesetz die Liebe des Menschen zum Menschen sein. Homo homini Deus est — dies ist der oberste praktische Grundsatz —, dies der Wendepunkt der Weltgeschichte“³². Zwar spricht Sartre sich gegen den Atheismus des 19. Jahrhunderts

³¹ *L'existentialisme est un humanisme*, S. 24 und 95.

³² L. Feuerbach, *Das Wesen des Christentums* (1841), Ausgabe in zwei Bänden, hrsg. von Werner Schuffenhauer, 2. Bd, Berlin 1956, S. 409.

aus, weil dieser Gott gegen eine „morale laïque“ vertausche.³³ Aber wie Feuerbach sieht Sartre den Verzicht auf Transzendenz als Bedingung eigentlicher Menschlichkeit an. Der Gedanke ist also nicht neu, er gehört auch zum europäischen Positivismus; so sei an Darwins Freund Thomas Henry Huxley erinnert, der „Agnosticisme“ zum System gegen das auf ein Jenseits ausgerichtete Christentum machte, um die Würde und Verantwortlichkeit des denkenden Menschen zu behaupten.³⁴ — Grass wird sich wohl eher als Kollegen Heinrich Heines sehen und in dessen grandios-überhebliches „neues“ und „besseres Lied“ einstimmen, das Himmelreich „hier auf Erden schon errichten“ und „den Himmel [...] den Engeln und Spatzen“ überlassen wollen.³⁵

XIII.

Keiner dieser Versuche, das Nicht-Denkbare anzugehen, ist zu verachten oder zu verdammen. Was Rang, Reichtum und denkerische Fruchtbarkeit betrifft, so geht Kierkegaard nicht nur zeitlich voran. Dennoch muß jeder sich entscheiden. — Wir überlegen weiter, was das „ignoramus ignorabimus“ der — ehrlichen — Aufklärer mit der Kunst zu tun habe.

Der Agnostizismus kann ebenso wenig wie ein Glaube sich logisch begründen. Émile Durkheim nannte die Kritik an den Religionen im Grunde Religion.³⁶ Und Panajotis Kondylis — ohne die „Dialektik der Aufklärung“ zu nennen — machte deutlich, daß der nachcartesianische Naturbegriff gerade da, wo er sich gegen die Metaphysik richte, deren und der Theologie Funktion übernehme; das Urteil, daß die Welt nur Materie sei, beruhe nicht auf Erfahrung, sondern sei ein symbolischer Akt.³⁷

Ebenso unmöglich ist es, das Wesen des Seienden aus einem Begriff zu folgern und zu einem System zu bringen. Grass erörtert dies und spricht die Folgerung aus: das Bild vertritt die unzureichende Diskursivität. Das Bild und — als Behelf — die Bilderrede lassen über das Problem denken und sprechen; in ihnen „wird abermals die Zeit aufgehoben, schnurren Ort und Ort zusammen, ist alles gegenwärtig“ (S. 108). Der Behelf der Sprache wird

³³ *L'existentialisme est un humanisme*, S. 34.

³⁴ Th. H. Huxley, *Agnosticisme and Christianity* (1889), In: Th. H. Huxley, *Science and Christian Tradition. Essays*, (= Collected Essays, Vol. V.), New York 1968, S. 309–365, bes. S. 310.

³⁵ H. Heine, *Deutschland ein Wintermärchen*, Hamburg 1844, Kaput I.

³⁶ E. Durkheim, *Les formes élémentaires de la vie religieuse. Le système totémique en Australie*, Paris 1912, 5. Aufl. 1968. — Deutsch von L. Schmidt, *Die elementaren Formen des religiösen Lebens*, Frankfurt a.M. 1981.

³⁷ P. Kondylis, *Die Aufklärung im Rahmen des neuzeitlichen Rationalismus*, Stuttgart 1981, S. 92, 257–286.

bedauert und genützt, so wie das Absurde angenommen und eingesetzt wird. Grass prägte für die nötige, ja heilende Aufhebung der Zeit ein Wort, das seither häufig zitiert wird; die Begründung ist ebenso unlogisch wie einleuchtend, weil sie den Kern in ein paradoxes Wort, in ein sprachliches Bild versammelt. Der Autor wehrt sich gegen die, die seine Kopfgeburten, seine Einfälle und Verbesserungsvorschläge ablehnen werden, mit einer raschen, ja kühnen Zusammenziehung des mit „Endlichkeit“ und „Zeitlichkeit“ umschriebenen Problems: „Wir haben das so in der Schule gelernt: nach der Vergangenheit kommt die Gegenwart, der die Zukunft folgt. Mir aber ist eine vierte Zeit, die Vergegenkunft geläufig. (S. 130).

Die agnostizistische wie die christliche Aussage über das Absurde und das Paradox des Glaubens sind philosophisch-diskursiv weder zu erschöpfen noch aufzuheben. Sie bedürfen der Bilderrede und der alogischen Prägungen. Entsprechend verteidigt Grass die Überschreitung der Gattungsgesetzen unterliegenden Erzählform und vermeidet deren Bezeichnung. Bildendes Denken ist an vorgegebene Formen nicht gebunden. Vom aufnehmenden Umformen des Bisherigen leben der Mythos wie die Kunst. Das schließt den fruchtbaren Gegensatz ein. Und die Darbietungsform der *Kopfgeburten* ist nicht so unerhört, wie die Kritiker meinten.

XIV.

Wir sprachen diese Darbietungsform immer wieder an: die Parallelisierung von berichtender und erfundener Handlung und die beharrliche Verknüpfung; wir zitierten Proben für den umgangssprachlichen, ja jargonartigen Stil.

An ihm entzündete sich die erste Kritik, sie spiegelte — stärker als üblich — die Stellung des Kritikers wie seines Mediums.³⁸ „Fabuliersucht“, „Erfindungsgabe“ und „skurrile Komik“ stellte „Die Zeit“ (Fritz J. Raddatz) fest und erklärte das Buch zum „virtuosen Meisterstück“. Eine „zutiefst ironisch-humanistische Haltung“ liege dem „souverän montierten Stück autobiografischer Prosa“ zugrunde; so W. Schütte in der „Frankfurter Rundschau“. „Die Welt“ dagegen meinte: „Sofern Erkenntnisse gewonnen wurden, hätte das reale wie das erdichtete Paar sie auch ohne Ortsveränderung erlangen können.“ (Hellmut Jaesrich). „Durchweg scharfe Kritik ziehen [...] die episch-technischen Elemente des Textes auf sich, also die wenigen Elemente, die denn doch so etwas wie einen linearen Zusammenhalt von Buchdeckel zu Buchdeckel stiften sollten“³⁹. Vereinzelt blieb Ludwig Arnold; er billigte dem

³⁸ Wir führen die Kritiker nach der Übersicht in „Lesezeichen“, Oktober 1980, 35f., an.

³⁹ A. a. O., S. 36.

Buch die „kompositorische Strenge einer Sonate“ zu („Nürnberger Nachrichten“). „Läßliche Kompositionstechnik“ und „stilistische Kurzatmigkeit“ bescheinigte Hanspeter Brode dem ganzen.⁴⁰ „Simplizität“, „überraschungsarme Typisiererei“ und „Gemeinplätze“ unterstellte Joachim Kaiser dieser Schreibe.⁴¹ „Schöne Lockerungsübungen und „fröhlich entkrampfende Art“ lautete der positive Befund (Heinz Beckmann im „Rheinischen Merkur“). „Leicht zugänglich“ sei der Text deshalb, so Jürgen P. Wallmann im „Tagespiegel“. (Die seitherigen Erfahrungen mit Lesern sprechen dagegen.) Die Pointe lieferte Dieter Fringeli in der „Basler Zeitung“: Grass habe „ein schlechtes Buch geschrieben“; das aber sei „sein gutes Recht“.

Ein vielstimmiger, dissonanter Chor. Grass hat dies gehaut. Er nahm die Widerlegung der Kritik im Buch vorweg (S. 129f.), verband sie aber mit einer Erörterung dessen, was die Vorwürfe einschlossen oder worauf sie beruhten: er habe um der Zusammenführung, ja Vereinigung der Perspektiven und Gegensätze, um der „Vergegenkunft“ willen die übliche Erzählweise verlassen. (Man weiß, nicht erst hier.) Diese — originelle — Zusammenziehung wird wohl, weil sie weniger anschaulich, ja mystisch ist, nicht ganz so geläufig werden wie der Titel *Kopfgeburt* — ein Ausdruck, dessen Konnotationen (ähnlich wie bei Brentanos Wort „Kunstfigur“) kaum einzugrenzen sind. Da auch alles, was über Sisyphos bereits sprichwörtlich und volksläufig geworden war, dem den Boden bereitet hat, was Grass und Camus hinzutaten, werden sich die beiden mythischen Bildfelder weiter ausbreiten.

Der frühere und der neue Gebrauch dieser Wendungen, Bilder und Vergleiche geht also ineinander über; eben darin besteht der Reiz. Das ist die lexikalische und semantische Entsprechung zu der Vermischung der Gattungen, gegen die sich die Kritik ebenfalls richtete. Auch sie wehrte der Autor im Buch schon ab: „Deshalb halte ich auch die Form nicht mehr reinlich. Auf meinem Papier ist mehr möglich. Hier stiftet einzig das Chaos Ordnung. Sogar Löcher sind Inhalt hier. Und nicht verzurte Fäden sind Fäden, die gründlich nicht verzurrt wurden. Hier muß nicht alles auf den Punkt gebracht werden.“ (S. 130).

Die zum Kunstmittel gemachte Verflechtung von Realität und Fiktion hat Geschichte; auch reflektieren die Autoren seit der Romantik ihr Werk und ihre Autorschaft. Auch Grass tut dies ausgiebig — so nach seinem Drama *Die Plebejer proben den Aufstand*;⁴² er sieht darin, daß ein Werk Abstand vom Autor ja „Selbständigkeit“ gewinnt, die Voraussetzung für die Veröffent-

⁴⁰ H. Brode, *Reisebericht. Essay. Wahlkampf. Günter Grass plädiert in den „Kopfgeburt“ für eine gemeinsame deutsche Literatur*. In: *literatur für leser*, H. 4, 1980, S. 257.

⁴¹ Dieses und die folgenden Zitate in „Lesezeichen“, a. a. O.

⁴² G. Grass, *Vor- und Nachgeschichte der Tragödie des Coriolanus von Livius und Plutarch über Shakespeare bis zu Brecht und mir* (1964). In: G. Grass, *Aufsätze zur Literatur*, S. 26–58.

lichung.⁴³ Wan brauchte daher Thomas Manns Wendung vom „Roman eines Romans“ für die *Kopfgeburten* kaum zu bemühen; doch erhellt der Vergleich manches.⁴⁴ Schon im *Doktor Faustus* (1947) hatte Thomas Mann die Erzählzeiten kunstvoll-künstlich verflochten und eben dies ständig herausgestellt, so daß die Entsprechungen und Bezüge innerhalb des Werks immer fester wurden. Mit dem Bericht von der *Entstehung des Doktor Faustus* (1949) erläuterte und unterstrich er den Gegenwartsbezug des Romans im nachhinein. Grass dagegen montiert die Entstehung und die Arbeit am Buch in ein Werk, und er tut dies nicht, um die Erzählung — im herkömmlichen Sinne — dichter zu machen. Im Gegenteil. Er legt alles darauf an, die Dichte aufzulösen, die Maschen zu zerdehnen oder willkürlich zu knüpfen, um Durchblicke und freie Räume anzudeuten. Das so Erzählte und Verwobene — das Etymon von „Text“ klingt an — stellt sich durch die beabsichtigte Unregelmäßigkeit in Frage, weil der Erzähler die Knoten nur lose schlingt und häufig wieder fallen läßt. So scheint kein Strang, keine Fabel zustandezukommen: die Fäden verwirren sich, werden durchgetrennt und an unerwarteter Stelle wieder angeknüpft.

Diese Erzählweise gehört zur „Vergegenkunft“, der Verneinung der Zeit als Folge. Die entsprechende Aufhebung der Form als einer festen und erkennbaren Begrenzung und Einschränkung, die Annullierung des Zwanges, alles aus Ursache und Wirkung zu denken, sei — so meint unser Autor — das Vorrecht des Autors: „Auf meinem Papier ist mehr möglich.“ (S. 130). Was sonst als Mangel erscheine, sei hier Fülle; was der Verstand Unordnung nenne, erweise sich hier als die größere Ordnung.

XV.

So zu denken, ist manchen Zeiten und Menschen vertraut, und in jener Epoche, die wir mit dem Namen Brentanos andeuteten, formulierte man solche Einfälle und Überlegungen zu Aphorismen. Wenn Grass sich mit einem Satz verteidigt wie: „Hier stiftet einzig das Chaos Ordnung“ (S. 130), dann darf man an die Romantik denken. „Nur diejenige Verworrenheit ist ein Chaos, aus der eine Welt entspringen kann.“ So lautet eine der „Ideen“, die der damals 28 jährige Friedrich Schlegel zu Papier brachte.⁴⁵ So wie Schlegel

⁴³ Rückblick auf die „Blechtrommel“ oder *Der Autor als fragwürdiger Zeuge* (1974), a. a. O., S. 93.

⁴⁴ Th. Mann, *Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romans*, 1949.

⁴⁵ F. Schlegel, *Schriften und Fragmente*, hrsg. von E. Behler, Stuttgart 1956, S. 109. Idee 71.

aus „Verworrenheit“ und „Chaos“, dem vor jeder Trennung Seienden, wollte eine neue Welt werden lassen, so will Grass aus „Chaos“ „Ordnung“ schaffen und erklärt „Löcher“ zum „Inhalt hier“. (S. 130). Man könnte bei Schlegels „Idee“ die Metapher „Kopfgeburt“ mit hören; sie scheint zu den Bildern zu zählen, mit denen geistiges und künstlerisches Hervorbringen vorstellbar wird. Jedenfalls versuchen beide Autoren, das Unvereinbare zusammenzudenken.⁴⁶

Von diesem Willen leben Günter Grass' neues Buch und sein ganzes Werk. Er selbst will kein Jünger Friedrich Schlegels sein; doch kennt er die Romantik. Und er weiß, daß Geistes- oder Wahlverwandtschaften fruchtbar und tiefer als Vorlieben und Abneigungen sein können. Das Ineinander von Realem und Idealem, von Banalität und Bedeutung und die Aufhebung oder der Zusammenfall solcher und anderer, ja aller Gegensätze ist auch der Schlüssel zu dem wohlüberlegten Durcheinander des Stils, der sich der Alltagssprache oder des Jargons bedient und, ohne anzuhalten, zur Sprache von Philosophen und Politikern wird. Aus Redensarten, Formeln und Sprechblasen leuchten Einfälle und Wahrheiten auf, so wie die Trümmer der zerstörten Erde die Kulissen eines Welttheaters abgeben. Wie gekonnt, ja routiniert das Spiel entworfen und durchgeführt wird, entgeht dem Leser nicht. Er könnte sich jedoch gegen die Figuren wehren, die der Autor mit sich auf die Bühne bringt. Man sträubt sich auch dagegen, daß das Podest mehr und mehr abgebaut, das Stück im Zuschauerraum gespielt wird und daß der Chor der Namenlosen immer deutlicher „tua res agitur“ murmelt. Die Hartnäckigkeit, mit der der Autor seine Erfindungen zu Allegorien unsrer selbst kostümiert, die lustvolle Häufung der Wichtigkeits-Topoi erinnern an des Autors Liebe zum Barock. Es könnte auch, wir sagten es eingangs, auf eine Zeit weisen, in der Grass — wie schon in den fünfziger Jahren — aus dem Unrat und Abfall unserer Welt Figuren und Gestalten herstellt wie Eddi Amsel — „nach dem Bilde des Menschen“, scheinbar „zwecklos und gegen nichts [...] aus formalen Gründen“⁴⁷. Auch Theaterstücke wären wieder möglich.

Doch das sind Spekulationen, „Kopfgeburten“. Sie entspringen der Realität, entfliehen ihr und treiben sie um. „Dat een un dat anner tosammen“ ergebe erst die Wahrheit, ließ Grass die alte Frau antworten, als der Maler Runge

⁴⁶ F. Masereel hatte 1927 (im Kurt Wolff Verlag, Leipzig) eine Folge von 83 Holzschnitten unter dem Titel *Die Idee* herausgebracht; H. Hesse leitete sie ein. Sie liegt jetzt als Insel Taschenbuch 591 (Frankfurt a.M. 1981) vor. Die Geburt der Idee und deren scheinbare Ergebnislosigkeit deutete Hesse als das Wesen von Kunst: „der Leidensweg des Menschen, die Passion der Menschwerdung, das schmerzliche Unterwegssein auf diesem schweren Wege, die tausend bitteren Rückfälle — diese Passionsgeschichte ist der einzige und ewige Inhalt aller Kunst.“ (S. 9).

⁴⁷ G. Grass, *Hundejahre*, Neuwied 1963, S. 32 und 155.

außer dem erhaltenen auch das verlorene, wahre Märchen vom Butt hatte hören wollen.⁴⁸ Runges Zeitgenosse Friedrich Schlegel hat das auf seine Weise — als eine „Idee“ — gesagt: „Verbindet die Extreme, so habt ihr die wahre Mitte“⁴⁹.

⁴⁸ G. Grass, *Der Butt*, Darmstadt und Neuwied 1977, S. 443. Dazu und zu Grass' Auffassung, das romantische Märchen sei eine poetische „Gegengeschichte“, vgl. Neuhaus, S. 136ff.

⁴⁹ Wie Anm. 45, S. 109, Idee 74.

GÜNTER GRASS IN DÄNEMARK

ZUR FRÜHEN REZEPTION SEINER WERKE*

Selbstverständlich ist Günter Grass auch in Dänemark ein bekannter Autor, der bei gelegentlichen Lesungen in Kopenhagen sicher sein kann, einen randvollen Saal vor sich zu haben. Doch längst nicht alle seine Werke sind in dänischer Sprache erschienen — z.B. nur ganz wenige Gedichte — und ein Bestsellerautor ist Grass in Dänemark, wenn überhaupt, erst mit dem *Butt* geworden: seine ersten Prosa-Werke, die Däniger Trilogie, konnte große Aufmerksamkeit verschaffen, aber in einer zweiten Auflage hat es sowohl bei der Nordsee als auch bei der Nordatlantik erst Jahre nach dem Erscheinen dieser Romane gebracht.¹ Freilich muß in diesem Zusammenhang angemerkt werden, daß übersetzte Literatur in Dänemark meistens einen schwierigen Stand hat und daß man die Zahl der Leser, die gleich zur deutschen Originalausgabe greifen, nicht allzu gering veranschlagen darf.

Wenn man sich von einer Beschäftigung mit der frühen Rezeption des Grasschen Oeuvres in Dänemark doch einen Gewinn versprechen kann, so deshalb, weil sich an dieser Rezeption einige Bedingungen des dänischen literarischen Lebens und des Austauschs mit ausländischen Strömungen, vor

* Da der Verfasser zu der dänischen Grass-Rezeption seit etwa 1970 selbst, z.B. als Übersetzer, beteiligt ist, schien es ihm zweiseitig, hier nur über die erste Phase der Grass-Aufnahme zu berichten; es handelt sich bei diesem Aufsatz ebenfalls um einen Versuch, die Zusammenhänge zwischen dänischen und ausländischen literarischen Entwicklungen um diese Zeit genauer zu beschreiben.

¹ Nach Auskunft des Verlags Gyldendal, der in Dänemark die Bücher von Grass verlegt, erschienen die drei Bände der später so genannten „Däniger Trilogie“ in Auflagen von 4.000 bis 6.000 Exemplaren, was für Übersetzungen in Dänemark manchmal eine relativ hohe Auflage bedeutet. Nur *Kort og Mønst* wurde in kurzer Zeit in einer zweiten Auflage gedruckt.

