

**Nadja Reinhard**

Universität Düsseldorf

E-Mail: nadja.reinhard@phil.HHU.de

## **Grimm und Grass: Märchenrezeption in den Romanen *Der Butt* und *Die Blechtrommel***

ABSTRACT

---

### **Grimm and Grass: The Reception of Fairy Tales in the Novels *The Flounder* and *The Tin Drum***

After the release of *Grimm's words* (2010) by Günter Grass, a 'love letter' to the Brothers Grimm and their dictionary, it is now possible to describe more accurately the reception of fairy tales in his novels. One of his favorite stories is *Tom Thumb*, the hero of this fairy tale arises again as Oskar Matzerath in *The Tin Drum*. Oskar has resisted against the Nazis, he did not swear allegiance to the SS as opposed to its author Grass, who deeply regrets this heavy mistake. In the novel *The Flounder* we see a transformation and refinement of the Grimm's fairy tale *The Fisherman and His Wife*. Both novels have a political intention, they describe a kind of resistance, but also a flight into a magical world of fairy tales, but still retaining the reference to the criticized political reality. The description of such a "magical realism" as a narrative strategy represents the focus of the investigation.

**Keywords / Anahtar Sözcükler:** fairytale reception, Grass, Grimm, *The Tin Drum*, *The Flounder*, magical realism

### **Einleitung**

Nach dem Erscheinen von *Grimms Wörter* (2010) von Günter Grass, einer 'Liebeserklärung' an die Brüder Grimm und an ihr Wörterbuch, ist es nun möglich, genauer auf die Märchenrezeption in seinen Romanen einzugehen. Eines seiner Lieblingsmärchen ist der ‚Däumling‘, gemeint sind die beiden Märchenerzählungen *Daumesdick* und *Daumerlings Wanderschaft* mit den Abenteuern des in der Entwicklung stehengebliebenen Helden, der als ‚Oskar‘ in der *Blechtrommel* wieder aufersteht. Oskar hat den Nazis widerstanden, er hat im Gegensatz zu seinem Autor keinen Eid auf die SS geleistet, was Grass in *Grimms Wörter* auch tief bedauert: „Ach, Oskar, wäre ich doch wie du ein Däumling geblieben.“ (Grass 2010: 145) Günter Grass verweist auf ein zeitloses Sich-Bewahren in *Dornröschen*, einem weiteren Lieblingsmärchen; auch im Roman *Der Butt* spielt die Aufhebung zeitlicher

Grenzen eine wesentliche Rolle, wenn es um die Begegnung mit der Frau in einer Umformung und Ausgestaltung des Grimmschen Märchens *Vom Fischer und seiner Frau* geht. Im autobiographisch gestalteten Text *Grimms Wörter* wird das politische Handeln des Autors sehr direkt einbezogen, aber auch die politische Einstellung der Brüder Grimm fließt immer wieder in den Text ein. Die Romane haben jedoch auch einen politischen Kern; sie beschreiben eine Form des Widerstands, der sich als Ausweichen in eine magische Märchenwelt manifestiert, aber dennoch den Bezug zur kritisierten politischen Realität bewahrt. Der Beschreibung eines solchen „magischen Realismus“ (Scheffel) als narrative Strategie im Kontext einer Bewältigung oder Kompensation erlittener Traumata (vgl. Arva 2011) gilt das methodische Augenmerk der Untersuchung. Im Folgenden werden in einem *ersten* Abschnitt die Märchenbezüge in *Grimms Wörter* untersucht; es folgen im *zweiten* und *dritten* Teil Untersuchungen zur Märchenrezeption in den Romanen *Der Butt* und *Die Blechtrommel*. Abschließend wird zusammenfassend auf die Deutung der Märchenrezeption in *Butt* und *Blechtrommel* als Gestaltungsform des *Magischen Realismus* eingegangen.

### Die Märchen in *Grimms Wörter*

Das Denkmal, das Günter Grass mit *Grimms Wörter* den Brüdern Jacob und Wilhelm Grimm gesetzt hat, gilt nicht nur den Begründern des *Deutschen Wörterbuchs*, sondern auch den Sammlern und Bearbeitern deutscher und europäischer Volksmärchen. Grass beginnt seine Laudatio mit einem Rückblick auf die beiden Brüder, die wahrscheinlich ihr Leben lang in Göttingen wohnen geblieben wären, wenn nicht der eben inthronisierte Landesfürst Ernst August die Verfassung von 1833 aufgehoben hätte, auf die die Brüder einen Eid geleistet hatten. Mit fünf weiteren Professoren der Universität schlossen sich die beiden Brüder zur Gemeinschaft der dagegen Protestierenden zusammen, der später als ‘Göttinger Sieben’ berühmt gewordenen Streiter für Recht und Demokratie. Günter Grass berichtet von sich selbst, wie ihm schon auf einer Wahlkampfreise zur Unterstützung Brandts vor einem Arbeiterpublikum der „Angtschweiß [...] auf der Stirn [stand,]“<sup>1</sup> um der eigenen Angst den Mut dieser sieben Gelehrten

<sup>1</sup> An dieser Stelle ergänzt Grass das *Deutsche Wörterbuch*: „Aber das Wort «Angtschweiß» steht ohne literaturkundiges Zitat im Grimmschen Wörterbuch. Hier wird eines nachgeliefert: mir stand er auf der Stirn.“ (Grass 2010: 37)

gegenüber zu stellen. So führt er sprachverliebt und voller Bewunderung aus, wie diese Sieben 'ergrimmten',

allesamt wie angestoßen vom Namen der Brüder, denn das althochdeutsche grimme ist im Nibelungenlied schon dem Zorn zugeordnet, »des wart ich grimme genuoc«, was nicht nur die beiden Sprachgelehrten, sondern auch die Professoren Dahlmann, Albrecht, Ewald, Weber und der Literaturhistoriker Gervinus wußten; denn grimmig sind wir und grimmen, ergrimmen. (Grass 2010: 15)

Drei der sieben Göttinger Professoren wurden wegen des Protestschreibens – später als Flugblatt verbreitet – des Landes verwiesen; zu ihnen gehörte neben Dahlmann und Gervinus auch Jacob Grimm, der ins benachbarte Kurhessen fliehen musste. Dann traf das Angebot der Leipziger Verleger Karl Reimer und Salomon Hirzel ein, „ein neues großes Wörterbuch der deutschen Sprache abzufassen, um, wie sich Jacob rückblickend erinnert, »die unfreiwillige Muße auszufüllen.«“ (Grass 2010: 27) Der jüngere Bruder Wilhelm übernahm als sorgender Familienvater die geschäftlichen Verhandlungen mit den Verlegern und erwies sich dabei als recht geschäftstüchtig und fordernd. Günter Grass zeigte sich von einem solchen Verhalten überrascht, da er sich den Jüngeren der Brüder doch ganz anders vorgestellt hatte; er führt an dieser Stelle ein Exemplum aus der Grimmschen Märchensammlung an:

Ein nüchternes, mir merkwürdiges Verhalten, hatte ich doch den jüngeren Grimm bis dahin als verträumt, weich, mit schwärmerischen, von Herzen kommenden, zu Herzen gehenden Worten, jedenfalls fern allem Pekuniären als einen Bilderbuchromantiker vor Augen, der die ihm angeborene Schwermut zu ertragen hat und nah seinen anheimelnd erzählten Märchen zu finden ist, in denen allenfalls ein Esel Dukaten schießt, des Müllers Tochter Stroh zu Gold spinnt und dem armen Kind Sterntaler regnen. (Grass 2010: 29)

Jacob Grimm seinerseits verfasste eine Schrift zur Verteidigung der Verfassung, an die er sich durch seinen geleisteten Eid immer noch gebunden sah, während der Hannoversche König Ernst August des Eidbruchs anzuklagen sei. Diese Schrift, das hatte sein Bruder Wilhelm schon vorausgesehen, „machte [...] den älteren Grimm als Autor bekannt. [...] Jacob, dem Ausgewiesenen, hatte es zugestanden, seine Verteidigung mit einem Vers aus den Nibelungen einzuleiten: »war sint die eide komen?«

[...] Mir kommt dazu mein Versuch, mich »beim Häuten der Zwiebel« zu erinnern, in den Sinn: was bleibt und nun zögernd zu berichten ist.“ Gemeint ist die Szene, in der der siebzehnjährige Grass „auf den Reichsführer der Waffen-SS vereidigt wurde [...]“. (Grass 2010: 72f.) Und Grass gesteht, auch nach der Befreiung durch das Kriegsende sei er zwar „von dem beschworenen blinden Gehorsam [ledig gewesen], [jedoch] ohne daß ich sogleich sehend wurde und begriff, welches Ausmaß an Verbrechen ein Eid [...] bemänteln kann. Nie wieder würde ich einen Eid leisten.“ (Grass 2010: 73)

Was Grass von den Märchen gelernt hat und was er als Fähigkeit in sein Erzählen übernimmt, charakterisiert er so: „Das kann ich: wünschen, wie im Märchen herbeigewünscht wird.“ (Grass 2010: 96) Sein Wunsch der Rücknahme des damaligen Eides kann jedoch nicht in Erfüllung gehen; er kann sich nur ins Märchen zurückwünschen, in eines seiner Lieblingsmärchen (*Der Däumling*), das er in *Die Blechtrommel* aufgegriffen und weiterentwickelt hat: „Ach, Oskar, wäre ich doch wie du / ein Däumling geblieben.“ (Grass 2010: 145)

In den beiden Märchen der Grimmschen Sammlung *Daumesdick* und *Däumlerling* werden die Abenteuer des kleinen Däumlings geschildert:<sup>2</sup>

[E]r duckt sich in ein Pferdeohr, verschwindet in einem Mauseloch, in einer Kuh Bauch, in eines Wolfes Wanst, wo er jeweils Zuflucht sucht und stockfinstre Enge findet. Dann fährt er durch den Schornstein, flüchtet unter den Fingerhut, versteckt sich im Türnitz, wird unter einem Taler unsichtbar, landet wiederum im Magen einer Kuh, gerät nach dem Schlachten ins Wurstfleisch, hängt als Blutwurst in der Räucherammer, wo er dem Fuchs in den Rachen gerät, danach aber, gegen des Vaters Hühner getauscht, endlich frei kommt und mich, der ich von Kind an sein Reisebegleiter war, mit eindringlichem Stimmchen berede, ihn späterhin im Verlauf weiterer Abenteuer langweilige Friedens- und wüste Kriegszeiten überleben zu lassen; wie ich es tat vor mehr als fünfzig Jahren, indem ich einen Dreijährigen in eine Welt setzte, der nicht wachsen, der als Dreikäsehoch klein bleiben und auf keinen Fall zu den Erwachsenen zählen wollte. (Grass 2010: 143f.)

Oskar, der Held der *Blechtrommel*, fungiert als Nachfahre des Grimmschen Däumlings auch als Träger in ihn projizierter Schuldgefühle seines Autors

<sup>2</sup> „Ich erzähle, wie mir als Kind schon die Mär vom Däumling nahegegangen sei, so daß ich mir später eine Figur habe ausdenken müssen, die auf eigenen Wunsch kleinwüchsig blieb und Oskar heißt.“ (Grass 2010: 301)

Grass. Das kann der Autor auch durch das lustvolle Ausmalen regressiver Flucht- und märchenhafter Regressionsphantasien kaum überdecken; der eindrucksvolle und überragende Roman *Die Blechtrommel* gewinnt dadurch jedoch an Aktualität und Tiefenschärfe hinzu. Die Brüder Grimm stimmen Grass' Vorsatz zu: „Was mit Zitaten der Ewigkeit einverleibt ist, erhebt oder erheitert sie. Aber den Eid – darin sind sich beide einig – werden sie nie wieder leisten.“ (Grass 2010: 173) Und auch in der regressiven Sehnsucht nach der Märchenwelt findet Grass zumindest beim älteren der Brüder Grimm Unterstützung, der immer weniger am Wörterbuch arbeiten will. „Dem Verleger teilte er mit: »am liebsten lese ich in den märchen [...] Sie müssen noch einige geduld mit mir haben.«“ (Grass 2010: 210) Diese Flucht gelingt auch Grass nicht immer: „Doch so viele Lockwörter ich probiere, wobei mir der Buchstabe M – [...] mit Mär, Märlein, Märchen – behilflich sein soll, unablässig holt mich die Gegenwart ein.“ (Grass 2010: 299) Selbst die Märchen verdecken nur mühsam die soziale Wirklichkeit, oft weisen sie trotz der anheimelnden Gestaltung auf die Realität voll Mühe und Armut hin:

Als aber Hänsel und Gretel, deren Eltern  
unterhalb der Armutsschwelle lebten  
und ohne Anspruch auf Hartz IV waren,  
sich im Wald verlieben, begann die Soziale Frage  
nach Antwort zu suchen; das tut sie noch immer. (Grass 2010: 311)

Günter Grass kann sich schließlich ein gemeinsames Rudern mit den Brüdern Grimm auf dem Neuen See im Berliner Tiergarten vorstellen, zur Feier der Vollendung des *Deutschen Wörterbuchs*: „»Es ist vollbracht!« rufe ich und verbessere mich sogleich: »Es ist getan.«“ (Grass 2010: 355)

### **Märchenrezeption in *Der Butt***

In seiner Rede über *Literatur und Mythos* hat Günter Grass betont, „[w]ie wir ja auch im Märchen uns wiedererkennen und uns seit Menschengedenken in Mythen aufgehoben sehen. [...] Jedermanns Traum: endlich den Fisch fangen, der zu uns spricht.“ (Grass 2010: 795) In *Grimms Wörter* geht Grass nur am Rande auf den Roman *Der Butt* ein, den er wegen des starken Märchen-Bezugs sogar hatte „Märchen“ nennen

wollen.<sup>3</sup> Er gibt sein Erstaunen darüber zu Protokoll, dass Wilhelm Grimm – verantwortlich für den Buchstaben „D“ – das Wort „Dialekt“ nicht in das Wörterbuch aufnehmen wollte, „[h]atte er doch das plattdeutsche Märchen »Von dem Fischer un syner Fru« als beispielhaft gelobt“ (Grass 2010: 129). Im *Butt* geht es – so Günter Grass in seiner Frankfurter Poetik-Vorlesung *Schreiben nach Auschwitz* – „um Überfluß und Mangel, [...] um die andere Wahrheit des Märchens „Von dem Fischer un syner Frau“: wie des Mannes Herrschaft immer mehr haben, immer schneller sein, immer höher hinaus will, wie der Mann sich Endziele setzt, die Endlösung beschließt“ (Grass 1990: 37). Es geht um eine Version des Märchens, die diejenige der unersättlichen Frau ergänzt und die ganze Wahrheit sagt. Sie beginnt in einer märchenhaft-mythischen Vorzeit „rund zweitausend Jahre vor der Fleischwerdung des Herrn, als das Rohe und Gekochte in Mythen geschieden wurde.“ (Grass 1977: 9) Im Zentrum der Mære steht ein unsterblicher, sprechender Fisch, der zuerst die Männer (gegen die Frauen) und dann die Frauen (gegen die Männer) in ihrem grenzüberschreitenden, fordernden Verhalten, das zu Maßlosigkeit und Völlerei (*gula*) führt, unterstützt. Im sechsten Monat der dem Schwangerschaftsverlauf Ilsebills parallelierten Geschichte stellt sich als *Die andere Wahrheit* (Grass 1977: 438) des Märchen-Plots die zweite von Philipp Otto Runge aufgezeichnete, aber hauptsächlich durch den Einspruch des konservativen Clemens Brentano vernichtete Märchenversion heraus. Sie steht im Gegensatz zur ersten, die der Butt als „weiberfeindliches Propagandamärchen“ (Grass 1977: 25) gekennzeichnet hat, auf der Seite der Frauen. Sie wird „zur Parabel für die Weltgeschichte – als einer von Männern betriebenen und verantworteten – und ihrer nun nicht mehr zu übersehenden und zu verdrängenden Tendenz zur Selbstvernichtung durch die ökologische oder atomare Katastrophe. Auf [...] philosophische[r] Ebene ist das Thema des Romans: die Dialektik der Aufklärung; auf der historischen Ebene: das Scheitern der männlichen Geschichte.“ (Reuffer 1988: 54)

<sup>3</sup> „Die Schwierigkeit hatte ich ja beim Butt: nämlich das Buch einen „Roman“ zu nennen; ich hätte es lieber ein „Märchen“ genannt. Aber dieser Begriff ist wegen unserem sentimental, neuerdings soziologisch-sentimentalen Verhältnis zum Märchen so verdeckt, daß es geradezu gemeingefährlich gewesen wäre, als Gattungsbezeichnung „ein Märchen“ zu wählen.“ (Grass 1987<sup>2</sup>: 237)

Und wie zum Schluß der Mann, obwohl ihm seine Frau Ilsebill immer wieder Zufriedenheit anrät – »Nu will wy ook niks meer wünschen, sunners tofreden syn ...« – hoch zu den Sternen reisen möchte – »Ik will un will in himmel fleigen ...« – fällt all die Pracht, Türme, Brücken und Flugapparate in sich zusammen, brechen die Deiche, folgt Dürre, verwüsten Sandstürme, speien die Berge Feuer, schüttelt die alte Erde, indem sie bebt, des Mannes Herrschaft ab, worauf mit großer Kälte die neue, alles bedeckende Eiszeit kommt. »Door siten se noch unners Is bet up hüüt un düssen dag,« endete das Märchen vom Butt, der dem mehr, immer mehr wollenden Mann jeden Wunsch erfüllte, nur den allerletzten nicht, bis hinter die Sterne in den Himmel zu fliegen. (Grass 1977: 443)

Die alte Frau, die Runge auch diese Version erzählt hatte, bestätigte auf seine Nachfrage, dass beide Geschichten richtig sind: »Dat een un dat anner tosamen« (Grass 1977: 443). Die Fassung, in der die Männer und nicht die Frauen zur Maßlosigkeit neigen, die Runge aufgezeichnet hatte, hat er dann verbrannt: „»He Butt! Das ist deine andere Wahrheit«, sagte Runge, als die Niederschrift verkohlt war.“ (Grass 1977: 450) Diese Fassung muss nun vom Ich-Erzähler rekonstruiert werden: „Und ich muß nun schreiben und schreiben.“ (ebd.) Der Erzähler schreibt „gegen die Zeit.“ (Grass 1977: 256) Die wechselnden Wahrheiten der Mære, schon die von Runge aufgezeichneten Versionen, aber auch die von den verschiedenen Köchinnen beim Arbeiten erzählten, werden mündlich tradiert, als Wahrheit erschlossen und erst später schriftlich fixiert: „Erst Mönche, Stadtschreiber später, / Schriftführer heute halten die Lüge in Fluß.“ (Grass 1977: 257) Dass diese Mære zwar intertextuelle Bezüge zum Märchen aufweist, vor allem das Wunderbare liebt und märchenhaftes Erzählen bevorzugt – mit Übergängen zum Historischen und Mythischen –, aber doch kein Märchen ist, liegt in der komplexen Struktur des Romans begründet: „ein großer Umfang, eine lange erzählte Zeit, keine geradlinige Handlung, viele komplexe Figuren und das realistische Milieu, in dem der Ich-Erzähler lebt.“ (Zhang 2009: 74) Selbst der Erzähler gibt sich in der Gestalt der ewigen Wiedergeburt eine mythisch-märchenhafte Existenz, um diese komplexe Geschichte überhaupt erzählen zu können: „Ich, das bin ich jederzeit.“ (Grass 1977: 9; vgl. Reuffer 1988: 55) Das Märchen *Vom Fischer und seiner Frau* dient dabei als Zentrum der montierten Handlungs- und Erzählstränge, wenn dem Erzähler neben der Rahmenhandlung der Schwangerschaft seiner Frau auch noch eine „ätherische Nebenzeugung“ (Grass 1977: 10) von Köchinnen gelingt, die hinaus in die Welt der Erzählung

und ins Buch geraten wollen. Der Butt schlägt sich schließlich auf die Seite der Frauen, der Unentschlossenheit der Männer überdrüssig, um sich ihrem Urteil, ihrem Feministinnen-Tribunal zu unterwerfen. Die Biographien der Köchinnen, die jeweils im Zentrum stehen, werden aus der Perspektive des Erzählers geschildert, der ihr Ehemann oder Liebhaber ist, aber auch aus der Perspektive des unsterblichen Butt, der zunächst die Männer in ihrem Fortschrittswahn und später nach dem Seitenwechsel auch die Frauen berät und unterstützt. Die Ilsebill des Grimmschen Märchens dient dabei als Ehefrau des Ich-Erzählers als Probestein zur Klärung der Frage, ob der Erzähler der Gewährsfrau Runge's Glauben schenkt, erst beide Märchen-Versionen zusammen machten die ganze Wahrheit aus: „Demnach muß der Fassung von der nimmersatten Ilsebill auch eine Wahrheit zukommen, die allerdings hintergründiger sein mag als das Volksmärchen vermuten läßt.“ (Grass 1977: 125)<sup>4</sup> Die Wahrheit der im Gegensatz zu den übrigen komplex und realistisch gestalteten Köchinnen des Romans eher vereinfachend im Stil schematisierter Märchenfiguren gestalteten Ilsebill kann in der Spiegelfunktion männlicher Wünsche gesehen werden.

Weil Ilsebill eine bloße Projektionsfläche für die Gefühle des Erzählers ist, bedient sich Grass bei der Gestaltung der Figur der Ilsebill über weite Strecken der Techniken des Märchens, dessen Figuren ja auch dazu dienen, Inneres nach außen zu projizieren, innere Vorgänge äußere Gestalt annehmen zu lassen: der fehlenden psychologischen Tiefenschärfe, der Überbetonung einzelner und einseitiger Charakterzüge, der Entindividualisierung und Typisierung, der Erstarrung in Formeln und Wiederholungen. (Reuffer 1988: 138)

Wenn der Autor Ilsebill schließlich aus der Schlichtheit der Märchenfigur heraushebt und ihr eigene Stärke verleiht, gerät sie erneut zu einer überzeichneten Märchenfigur, diesmal jedoch zu einer übermächtigen Gestalt: „In ihren Ausmaßen widerlegt sie männlich verwaltete Macht. Schon ist Ilsebill Landschaft geworden und jeder Deutung verschlossen.“ (Grass 1977: 654) Der Mann bleibt am Ende des Romans, vielleicht wie im

<sup>4</sup> Nach Barbara Garde vermag Grass jedoch „keinen wirklich neuen dritten Weg [als Synthese der beiden Märchenversionen] aufzuzeigen. Die [...] Erzählperspektiven vertreten alle einen männlichen Standpunkt, der, trotz aller Aufdeckung von Rollenerwerb und Rollenklischees, nicht von der Idealisierung eines weiblichen Prinzips als das ‘Andere’ lassen will, sich aber [...] auch nichts anderes als das bestehende System des Zusammenlebens und Denkens vorstellen kann und eine Umkehrung von Rollen und Werten schon als Veränderung betrachtet.“ (Garde 1988: 212)

Märchen, auf Ilsebill fixiert: „Ilsebill kam. Sie übersah, übergang mich. Ich lief ihr nach.“ (Grass 1977: 694) Damit ist ein offenes Ende gekennzeichnet, im Gegensatz zum üblichen glücklichen Ausgang der Volksmärchen, aber auch im Gegensatz zur Prognose der Gedichtsammlung aus dem *Butt*, die Grass durch weitere Texte und Radierungen ergänzt und unter dem Titel *Ach Butt, dein Märchen geht böse aus* (Grass 1983) veröffentlicht hat.

Der Roman überschreitet jedoch auch als ganzer das Reich der Märchen und wird über weite Strecken zum historischen Roman; das Historische war bisher – etwa in den *Hundejahren* oder in der *Blechtrommel* – lediglich in Form kurzer Episoden gestaltet. Im *Butt* werden märchenhafte Begegnungen mit historischen oder literarischen Figuren möglich, das Märchen wird zum historischen Roman, der historische Roman zum Märchen.<sup>5</sup> So hat Lena Stubbe, die proletarische Köchin, deren „proletarisches Kochbuch“ (Grass 1977: 520)<sup>6</sup> vom Tribunal der Feministinnen als „besondere Leistung“ (ebd.) gewürdigt wird, nicht nur während der Nazizeit in der Notküche der Synagogengemeinde ausgeholfen (und dafür im KZ gelitten), sie ist auch August Bebel persönlich (Grass 1977: 540-555) und dem kleinen Trommler Oskar Matzerath (Grass 1977: 569) begegnet, als er sich mit seiner Trommel gegen einen Propagandaufmarsch der Nazis zu stellen sucht. Auf den zu diesem Oskar gehörenden märchenhaften Roman, *Die Blechtrommel*, ist nun im Folgenden einzugehen.

### Märchenrezeption in *Die Blechtrommel*

Am Schluss des Romans *Die Blechtrommel* wird Oskar, der Redivivus des Grimmschen Däumlings, der Zwerg und Krüppel, verhaftet und in die geschlossene Abteilung einer psychiatrischen Klinik gebracht; die in allen Märchen zu beantwortende Frage nach dem Menschen (vgl. Bettelheim 1978) stellt sich Oskar vor seiner Verhaftung: „Wo kommst du her? Wo gehst du hin? Wer bist du? Wie heißt du? Was willst du?“ (Grass 1997:

---

<sup>5</sup> Im Roman zeigen sich das Gesetz des Märchens – „die Selbstverständlichkeit des Wunderbaren (wie ein sprechender, helfender, beratender Fisch)“ (Hoesterey 1981: 461f.) – und zugleich auch das Gesetz einer Weltgeschichte nach Hegel, wenn auf den *Butt* als „Weltgeist“ (Grass 1977: 50, 407) verwiesen wird.

<sup>6</sup> Auch der *Butt*-Roman enthält Rezepte und könnte als „proletarisches Kochbuch“ gelesen werden; Grass hat jedoch im Gegensatz zu Lena Stubbe einen Verleger für sein Buch gefunden.

773) Hier schließt sich wie in Prousts *Recherche*<sup>7</sup> der Kreis vom Ende zum Anfang, denn der erste Satz des Romans gibt die Antwort, mit der eine lange Erzählung eines unzuverlässigen Erzählers beginnt:

Zugegeben: ich bin Insasse einer Heil- und Pflegeanstalt, mein Pfleger beobachtet mich, läßt mich kaum aus dem Auge; denn in der Tür ist ein Guckloch, und meines Pflegers Auge ist von jenem Braun, welches mich, den Blauäugigen, nicht durchschauen kann. (Grass 1997: 9)

Insbesondere die durch Günter Grass autorisierte Verfilmung des Romans durch Volker Schlöndorff hat deutlich gemacht, dass es sich bei dem Romanhelden Oskar keineswegs um einen verkrüppelten Kretin handelt, sondern zunächst einmal um ein Kind, dessen „geistige Entwicklung schon bei der Geburt abgeschlossen ist und sich fortan nur noch bestätigen muß“ (Grass 1997: 52), und das in die von ihm abgelehnte und von Anfang an durchschaute Realität der Erwachsenen nicht hineinwachsen will: das Wachstum stellt Oskar ein. Was Grass anstrebt, ist – wie oben am *Butt* gezeigt wurde – „die Erweiterung der Wirklichkeit um die Dimension des Phantastischen.“ (Neuhaus 2010: 34) Die Trommel, das Märchenrequisit Oskars, hilft ihm, sich aus der Erwachsenen-Welt zurückzuziehen, sich in die Vergangenheit zurück zu trommeln und die Wachstumsretardierung aufrecht zu erhalten. Die Trommel steht für die Kunst als Ersatz für religiöse Transzendenz: „Auf alle Schätze dieser Welt verzichtend, richtete sich mein Sinnen nur und unverrückbar auf eine Trommel aus weißrot lackiertem Blech.“ (Grass 1997: 298) Diese Trommel hebt Oskar „hoch, wie Hochwürden Wiehnke während der Messe die Hostie hob“ (Grass 1997: 278). Das Trommeln dient ihm später dazu, im Verbund mit einer märchenhaft wirkungsmächtigen Stimme, die Glas zersplittern lässt, die scheinheilige Verdrängungswelt der Erwachsenen zu stören, die im „Heute“ der Zeit der Erzählung (der Adenauer-Zeit) behaupten, „Widerstandskreisen“ oder aber der „inneren Emigration“ angehört zu haben,<sup>8</sup> mit Hilfe von Oskars magischen Fähigkeiten „löst der Roman

<sup>7</sup> Grass hatte auf der Suche nach dem ersten Satz des Romans, der nach der Findung einen Schreibschub auslösen sollte, an Walter Höllerer am 12. November 1957 den „Wunsch nach epischen Anregern [geäußert]: »Unselb soll mir mal, wie versprochen, paar Bücher schicken: Frisch, Walser, Enzensberger!! Benjamin, Proust!!«“ (Neuhaus 2012: 158)

<sup>8</sup> „Das Wort [Widerstandskämpfer] ist reichlich in Mode gekommen. Vom Geist des Widerstandes spricht man, von Widerstandskreisen. Man soll den Widerstand sogar verinnerlichen können, das nennt man dann: innere Emigration.“ (Grass 1997: 157)

die vorherrschende mythisch-symbolische Rhetorik von der ‚finsternen Vergangenheit‘ auf.“ (Eshel 2012: 56) Wenn Oskar in der erzählten Zeit der Nazi-Herrschaft Parteiversammlungen durch sein Trommeln stört, richtet er sich unmittelbar an die Leser der Nachkriegszeit, die außerhalb der psychiatrischen Anstalt in Verwirrung leben: „Ihnen allen, die Sie außerhalb meiner Heil- und Pflegeanstalt ein verworrenes Leben führen müssen, Euch Freunden und allwöchentlichen Besuchern“ (Grass 1997: 12) will Oskar Rechenschaft über seine Geschichte geben. Amir Eshel, der an der Universität Stanford Jüdische Geschichte und Kultur, deutsche und hebräische Literatur lehrt, sieht „[d]ie größte Leistung der *Blechtrommel*“ (Eshel 2012: 58) im Kapitel *Glaube Hoffnung Liebe* (Grass 1997: 253-264), das ganz im Märchenstil gestaltet ist und die Reichsprogromnacht sowie eine tödliche Konfrontation von SA-Mitgliedern mit dem jüdischen Spielzeughändler Sigismund Markus schildert.

Der Repräsentant der SA ist hier der Musiker Meyn, ein grausamer Mann, den der Geruch von männlichen Katzen stört und der daher seine eigenen töten will: „Es war einmal ein SA-Mann, der tötete vier Kater und wurde, da die Kater noch nicht ganz tot waren, von den Katern verraten und von einem Uhrmacher angezeigt.“ (Grass 1997: 258) Der Uhrmacher hat beobachtet, wie Meyn einen Müllsack entsorgte, der sich auf einmal bewegt, und er hat sich gefragt, was sich im Sack befindet. Während der Musiker Meyn aus der SA ausgeschlossen wird, weil durch diese Tierquälerei der Ruf dieser ‚Eliteinheit‘ bedroht ist, entgeht der jüdische Spielzeughändler Markus nur durch Selbstmord der Verfolgung durch die SA:<sup>9</sup>

Es war einmal ein Spielzeughändler, der hieß Sigismund Markus und verkaufte unter anderem auch weißbrot gelackte Blechtrommeln. Oskar [...] fand ihn in einem Zustand vor, der ihm das Verkaufen von Blechtrommeln fortan oder auf dieser Welt unmöglich machte. (Grass 1997: 259)

Durch den ständigen Wechsel zwischen Vergangenheits- und Präsenzform der Darstellung macht Grass deutlich, dass das Unheimliche, das „einmal

---

<sup>9</sup> „Im Fall Meyn beweist der Nationalsozialismus die ihm eigene Unverhältnis-mäßigkeit der Mittel und den Mangel an adäquaten Wertungskriterien. Die Tierschutzgesetze werden übermäßig geachtet, die Menschenrechte werden mit Füßen getreten; die Mißachtung der Tierschutzgesetze führt zum Ausschluß aus dem sozialen Verband der Partei, die Verfolgung der Juden wird belohnt.“ (Cepl-Kaufmann 1975: 89)

war“, auch noch in der Gegenwart der Nachkriegszeit hinter dem Bemühen nach Verdrängung aufscheint und immer wieder zur Bewusstwerdung drängt: „Ein ganz leichtgläubiges Volk glaubte an den Weihnachtsmann. Aber der Weihnachtsmann war in Wirklichkeit der Gasmann.“ (Grass 1997: 261) Statt nach Nüssen und Mandeln riecht es offenbar nach Gas: „Der Holocaust, evoziert durch die Figur des Gasmanns und die bläuliche Luft, geschieht nicht in einer früheren, beendeten Zeit.“ (Eshel 2012: 59)

Oskar ist sich in der Zeit des „Heute“, der Adenauerzeit, unsicher, „wer sich heute unter den Bärten der Weihnachtsmänner versteckt, [...] wie man die Gashähne zudreht und abdrosselt.“ (Grass 1997: 263) Das Kapitel schließt in einem unheimlichen Märchenstil mit einer Warnung; Oskars Rückzug scheint berechtigt, denn es könnten frühere SA-Schergen auch im Heute Oskars noch tätig sein:

Es war einmal ein Spielzeughändler, der hieß Markus und nahm mit sich alles Spielzeug aus dieser Welt.  
Es war einmal ein Musiker, der hieß Meyn, und wenn er nicht gestorben ist, lebt er heute noch und bläst wieder wunderschön Trompete.  
(Grass 1997: 264)

Im Titel seiner Autobiographie *Vom Häuten der Zwiebel* spielt Grass auf eine im letzten Buch der *Blechtrommel* ausgeführte Passage an, in der durch eine magisch-märchenhafte Wirkung von Zwiebelgerichten (und Musik?) im Düsseldorfer Jazzlokal „Zwiebelkeller“ die von Margarete und Alexander Mitscherlich beschriebene *Unfähigkeit zu trauern* (Mitscherlich 1969) der Deutschen überwunden werden kann (hier scheint sich Grass selbst durchaus einzuschließen): „Als poetische Konstellation öffnet der „Zwiebelkeller“ einen Raum, in dem prospektives Nachdenken über einen Ersatz für diese [d.h. die bisherige, hohle] Art der Pseudo-Vergangenheitsbewältigung möglich ist, bei der man über das Geschehene weint, aber kaum darüber spricht.“ (Eshel 2012: 61) Eine echte Form einer Vergangenheitsbewältigung ist nach der Diagnose des Autors Grass in der Adenauer-Ära und ihrer Sprache nicht möglich gewesen; sie konnte in einer in dieser Zeit verfassten Dichtung nur durch die Erweiterung der Sprache um eine magische Dimension gelingen, d.h. in Form und im Stil eines märchenhaften, eines magischen Realismus, der das Schweigen, das das erlittene Trauma aufrechterhält, in Geschichte umschreiben kann. (Vgl. Arva 2011: 23)

### **Schluss: Märchen und Magischer Realismus in *Butt* und *Blechtrommel***

Hunger, Krieg und Naziherrschaft als Schock-auslösende Chronotopien (vgl. Arva 2011: 259) bedürfen neuer Bewältigungs- und Darstellungsformen im Erleben und im Roman, manchmal auch des Märchens und der magischen Momente. Der *Butt* mit seiner Darstellung von Hunger und Überfluss, bedurfte einer ewig lebenden, alles wissenden Märchengestalt, dem Butt aus Grimms Märchen vom Fischer und seiner Frau, und auch die *Blechtrommel* hat mit dem trommelnden Zwerg, einem Abkömmling aus den Däumlingsmärchen der Brüder Grimm, eine Figur mit märchenhaften und magischen Zügen geschaffen, die Vergangenes zurücktrollen und Irritierendes der Gegenwart mit Trommeln und Schreien nachhaltig stören kann. Beide Romane haben ein magisch-realistisches Schreiben als „alternation between the empirical and the imaginable“ (Vgl. McCarthy 2006: 271) bzw. als „blend of dreary reality and spectacular fantasy“ (Simon 1987: 23) realisiert. Während im *Butt* Not und Hunger in der Welt und das Thema der Gleichberechtigung der Frau zur Aktualität des Romans beitragen, hat die *Blechtrommel* durch das Geständnis des Autors Günter Grass in seiner Autobiografie *Beim Häuten der Zwiebel* (Grass 2006), er sei Mitglied der Waffen-SS gewesen und nicht einfacher Flakhelfer bei der Luftwaffe, eine neue Bedeutungsschicht hinzugewonnen. Jetzt kann man erkennen, wie sehr auch die Schuldproblematik des Trommlers Oskar mit der seines Autors Grass verwoben ist, wie sehr Andeutungen und Ausweichen in eine phantasierte Märchenwelt dazu dienen konnten, eine magisch-realistische Schreibweise zu entwickeln, als eine „imaginative Neubeschreibung der Vergangenheit, die neue Denkhorizonte und Gefühle eröffnet.“ (Eshel 2012: 44) Auch wenn das Verschweigen der eigenen Verstrickung in eine üble Vergangenheit und das Verstecken der Schuld in einer mitunter esoterisch-rätselhaften Schreibweise dem Autor Grass vorgeworfen werden kann, bleibt doch festzuhalten, dass er mit seiner Anknüpfung an die Schreibweise des Barock (Grimmelshausen) eine hohe Qualität des Schreibstils durch eine neue Form eines magischen Realismus bereichern konnte, um damit das Problem des Angedenkens gegenüber dem Ausweichen in das Verdrängen zu thematisieren oder aber den ewigen

Kampf der Geschlechter (im *Butt*) zu diskutieren.<sup>10</sup> Seine Werke, die zur Weltliteratur gezählt werden, haben „uns daran erinnert, was Deutsche – und damit, wie man behaupten könnte, Menschen – zu tun fähig waren und sind. Diese Werke können aber auch, im Sinne Rortys, ‚erschüttern‘ und dazu beitragen, eine Zukunft zu schaffen, die tatsächlich ‚anders[...]‘ ist.“ (Eshel 2012:114; vgl. Rorty 2008)

### Literaturverzeichnis

- Arnds, Peter** (2009): „Günter Grass and magical realism“, in: Stuart Taberner (Hg.): *The Cambridge Companion to Günter Grass*, Cambridge: Cambridge University Press, S. 52-66.
- Arva, Eugene L.** (2011): *The Traumatic Imagination: Histories of Violence in Magical Realist Fiction*, Amherst, New York: Cambria Press.
- Bettelheim, Bruno** (1978): *Kinder brauchen Märchen*, Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt.
- Cepl-Kaufmann, Gertrude** (1975): *Günter Grass. Eine Analyse des Gesamtwerkes unter dem Aspekt von Literatur und Politik*, Kronberg: Scriptor.
- Eshel, Amir** (2012): *Zukünftigkeit. Die zeitgenössische Literatur und die Vergangenheit*, Berlin: Jüdischer Verlag im Suhrkamp-Verlag.
- Garde, Barbara** (1988): „Selbst wenn die Welt unterginge, würden deine Weibergeschichten nicht aufhören“. *Zwischen Butt und Rättin. Frauen und Frauenbewegung bei Günter Grass*, Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Grass, Günter** (2010): *Grimms Wörter. Eine Liebeserklärung*, Göttingen: Steidl.
- Grass, Günter** (2006): *Beim Häuten der Zwiebel*, Göttingen: Steidl.
- Grass, Günter** (1997): *Die Blechtrommel*, Göttingen: Steidl.
- Günter Grass** (1990): „Schreiben nach Auschwitz“. Frankfurter Poetik-Vorlesung. Darmstadt: Luchterhand 1990.
- Grass, Günter** (1987): „Literatur und Mythos. Rede auf dem Schriftstellertreffen in Lahti (Finnland)“, in: Günter Grass. *Essays, Reden, Briefe, Kommentare*. Werkausgabe in zehn Bänden, hg. von Volker Neuhaus. Bd. IX, hg. von Daniela Hermes, Darmstadt: Luchterhand, S. 792-796.
- Grass, Günter** (1987): „Die liegengebliebenen Themen. Gespräch mit Wolfram Schütte.“ In: *Gespräche mit Günter Grass*. Werkausgabe in zehn Bänden, hg. von Volker Neuhaus. Bd. X, Darmstadt: Luchterhand, S. 234-243.

<sup>10</sup> “[H]is baroque or magical realism has provided him with highly artistic venues for exploring such issues as memory and its suppression or the eternal conflict caused by gender trouble (as in *The Flounder*).” (Arnds 2009: 65)

- Grass, Günter** (1983): *Ach Butt, dein Märchen geht böse aus*. Gedichte und Radierungen. 2. Aufl. Darmstadt: Luchterhand.
- Grass, Günter** (1977): *Der Butt. Roman*, Darmstadt: Luchterhand (Sigle: B).
- Hoesterey, Ingeborg** (1981): „Aspekte einer Romanfigur: Der Butt im *Butt*“, in: *The German Quarterly* 54, 4, S. 461-472.
- Lévi-Strauss, Claude** (1977): *Das Rohe und das Gekochte*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- McCarthy, John A.** (2006): *Remapping Reality: Chaos and Creativity in Science and Literature*, New York: Rodopi.
- Mitscherlich, Alexander und Margarete** (1969): *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens*. München: Piper.
- Neuhaus, Volker** (2012): *Günter Grass. Schriftsteller, Künstler, Zeitgenosse. Eine Biographie*, Göttingen: Steidl.
- Neuhaus, Volker** (2010): *Günter Grass. Die Blechtrommel. Kommentar und Materialien*, Göttingen: Steidl.
- Proust, Marcel** (2001): *À la recherche du temps perdu*, Paris: Gallimard.
- Reuffer, Petra** (1988): *Die unwahrscheinlichen Gewänder der anderen Wahrheit. Zur Wiederentdeckung des Wunderbaren bei G. Grass und I. Morgner*, Essen: Die Blaue Eule.
- Rorty, Richard** (2008): *Philosophie als Kulturpolitik*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Simon, John** (1987): „The Drummer of Danzig.“ In: Patric O’Neill (Hg.): *Critical Essays on Günter Grass*. Boston: G.K. Hall, S. 21-26.
- Zhang, Xinyi** (2009): *Formen und Funktionen der Intertextualität in Erzählwerken von Günter Grass*, Frankfurt am Main: Peter Lang.