

STRUKTURELEMENTE IN DER *BLECHTROMMEL*

Ünal Kaya*

Zusammenfassung

Dièse kurze Strukturanalyse hat gezeigt, dass die episodische Struktur den Erzählstrom bestimmt. Dièse Form sichert dem Autor nicht nur genügend Freiheit, seine Fabulierkunst zu entfalten und gleichzeitig ein Sich-Verlieren in der Formlosigkeit zu verhindern, sondern trägt auch dazu bei, dass durch die unabhängige Motiventwicklung innerhalb der einzelnen Episoden das Ganze des Werkes zum Vorschein kommt. Der Erzähler berichtet aus der Gegenwart heraus vergangenes Geschehen. Dieser Akt des Erzählens wird ironisch problematisiert. Dadurch wird der Léser verunsichert und dem Geschehen verfremdet. Aufgrund dieser Erzähltechnik entsteht eine Distanz des Lesers zum Gegenstand der Erzählung, und er konsumiert das Geschehen kritisch. Die „Blechtrommel“ dient Oskar als Kommunikationsmittel und ist ausserdem zeitkritischer Kontrapunkt.

Schlüsselwörter: nachkriegsliteratur, blechtrommel, autobiographie, zyklus, oskar, auktorial, distanz, satirisch.

Özet

Teneke Trampet'te Yapısal Özellikler

Alman yazar Gunter Grass't dünya çapında üne kavuşuran eseri 1959 yılında yayınlanan ilk romani "Die Blechtrommel" (Teneke Trampet)tir. Bu eserin biçim açısından incelenmesi sonucunda episodlardan oluştuğu ortaya çıkmıştır. Bu episodlar yazara anlatım kolaylığı sağladığı kadar her bir episoddaki motifler bağımsız olarak gelişip eser dokusuna da bütünlük kazandırmaktadır. Anlatıcı figür(Oskar) kendi öz yaşantısını yazma eylemini ironik bir üslupla sorunsallaştırır. Böylece okurun anlatılanlara karşı güveni sarsılır ve olaylara yabancılaşır. Bu

*Yrd.Doç.Dr., Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

anlatım tekniği sayesinde okur anlatılanları mesafeli ve eleştirel bir yaklaşımla algılar. Oskar, teneke trampeti sayesinde toplumla iletişim kurar ve çağını onun aracılığıyla eleştirir.

Anahtar Sözcükler: savas sonrası edebiyatı, teneke trampet, otobiyografi, döngü, oskar, tanrısal, mesafe, hicvedici

1. Der Aufbau

Günter Grass ist einer der bedeutendsten Schriftsteller der deutschen Nachkriegsliteratur. Dem grossen und raschen Erfolg seines ersten Romans, *Die Blechtrommel*, verdankt er auch seinen Weltruhm. Der Aufbau des Romans lässt sich einmal als ein geordnetes Nacheinander sehen, zum andern als ein Übereinander verschiedener Ebenen. Das Nacheinander ist vom Erzähler in drei Bücher eingeteilt, die wiederum in Kapitel unterteilt sind. Das erste Buch hat 16 Kapitel, das zweite 18 und das dritte nur 12. Diese sind fast alle nach dem gleichen Schema aufgebaut: Anfang und Ende spielen jeweils in der Zelle der Heil- und Pflegeanstalt. Am Ende des dritten Buches, an Oskars 30. Geburtstag, ist die Gegenwart, von der aus Oskar sein Leben erzählt, von der Vergangenheit des Erzählten eingeholt: der Endpunkt der Handlung, die im Roman erzählt wird, ist der Ausgangspunkt der Erzählung des Romans. Das heißt es gibt drei Erzählebenen im Roman.

1.1. Die Erzählebenen

Die 1. Ebene ist die des Erzählers, des Autors Grass, der den gesamten Roman erzählt, also auch des Erzählers, der den Oskar erzählt. Auf der 2. Ebene ist dann Oskar als Erzähler seiner Lebensgeschichte zu sehen. Diese 2. Ebene des Erzählers Oskar ist auch die Ebene, auf der sich die 1. Handlung vollzieht, nämlich Oskars Aufenthalt in der Heil- und Pflegeanstalt, seine Erlebnisse in dieser Anstalt mit seinem Pfleger Bruno, seinem Freund Vittlar und seiner Ärztin. Die 3. Ebene, die Hauptebene des Romans, auf der sich die Haupthandlung, Oskars eigentliche Lebensgeschichte abspielt, beginnt vor Oskars Geburt auf den Kartoffelfeldern unter den Rücken seiner Großmutter Anna Bronski und endet mit Oskars 30. Geburtstag.

1.2. Die episodische Struktur

Der Haupterzähler Oskar und seine beiden Gehilfen Bruno und Vittlar erzählen nach traditionellem Vorbild in chronologischer Reihenfolge das Romangeschehen. Die Vergangenheit oder die Zukunft werden durch Rück- oder Vorblenden dem Leser vergegenwärtigt. Im ersten Buch wird die Familiengeschichte und die Vorgeschichte des Nationalsozialismus, im zweiten Buch die Zeit der Hitler-Diktatur und des II. Weltkrieges und im dritten Buch wird über die Nachkriegszeit in Deutschland berichtet. Im

Mittelpunkt der Romanhandlung steht die Zeit von 1933-1945 - der Nationalsozialismus. Alle Erzähler berichten aus der Gegenwart heraus Vergangenes, wobei Oskar zu Beginn der Kapitel im Präsens Gegenwärtiges erzählt, um anschließend im Präteritum mit der Erzählung des Vergangenen fortzufahren. Grass bedient sich also der Episodenform¹, bei der die abgeschlossene Handlung, alle Personen zeitlich und räumlich genau dargestellt werden.(Best,1982:139) Wolfgang H. Schober wagt zu behaupten, dass die Erzählabschnitte des Romans der Kurzgeschichte nahe stehen. In formaler Hinsicht könnte dieser Vergleich zwar Zustimmung finden, aber vom funktionellen Standpunkt betrachtet, ist er nicht tragbar.(Schober, 1975:105) Die Technik der räumlichen und zeitlichen Eingrenzung ist in der "Blechtrommel" in fast jeder Episode nachweisbar. Schon zu Beginn des Romans führt uns Oskar die Umstände seiner Großmutter in der Vergangenheit vor:

Meine Großmutter Anna Bronski saß an einem späten Oktobernachmittag in ihren Röcken am Rande eines Kartoffelackers... Man schrieb das Jahr neunundneunzig, sie saß im Herzen der Kaschubei, nahe bei Bissau, noch näher der Ziegelei, vor Ramkau saß sie, hinter Viereck, in Richtung der Straße nach Brenntau, zwischen Dirschau und Karthaus, den schwarzen Wald Goldkrug im Rücken saß sie und schob mit einem an der Spitze verkohlten Haselstock Kartoffeln unter die heiße Asche.(Grass,1988:11)

Auf den folgenden Seiten taucht das Wort "Rock" in jedem Satz auf. Dadurch wird nach der ausführlichen Zustandsbestimmung die Aufmerksamkeit in der Episode auf die Röcke der Großmutter gelenkt. Der "weite Rock", der der Episode auch den Namen gibt, durchzieht von nun an leitmotivisch die Romanhandlung. Andere Motive entstehen auf ähnliche Weise und sie alle stehen in strukturellem Zusammenhang zum Roman. Alle Motive heben den Stellenwert der Episoden in ihrer übergreifenden Funktion hervor. Im Abschlusskapitel des Romans berichtet Oskar über seine Flucht und der Rock seiner Großmutter wird wieder erwähnt:

Ach ja, die Flucht! Das bleibt mir noch zu sagen. Ich floh, um den Wert der Vittlarschen Anzeige zu steigern. Keine Flucht ohne ein angenommenes Ziel, dachte ich mir. Wohin willst Du fliehen Oskar? Fragte ich mich. Die politischen Gegebenheiten, der sogenannte Eisernen Vorhang verboten mir eine Flucht in Richtung Osten. So musste ich also die vier Röcke meiner Großmutter Anna

¹ Vgl. F. Richter, Die Zerschlagene Wirklichkeit. Überlegungen zur Form der Danziger-Trilogie von Günter Grass, Bonn 1977, S. 53.

Koljaiczek, die sich heute noch schutzbietend auf kaschubischen Kartoffeläckern blähen, als Fluchtziel streichen, obgleich ich mir - wenn schon Flucht - die Flucht in Großmutter's Röcke als einzig aussichtsreiche Flucht nannte. (Grass,1988:482)

Oskar sucht Schutz unter den Rücken seiner Großmutter, deren Bedeutung als Motiv schon im ersten Kapitel des Romans deutlich wurde, als nämlich Joseph Koljaiczek auf der Flucht vor der Gendarmerie war und unter den Rücken von Anna Bronski Rettung fand. Auf diese Weise wird der Anfang und das Ende des Romans, werden die einzelnen Episoden in der Gesamtstruktur des Romans ihrer Funktion gerecht. Jede Episode beinhaltet motivische und stoffliche Strukturelemente, die die Romanform in ihrer Struktur vollenden.

Heinz Ide versucht in seiner Einzeluntersuchung, die komplexe Struktur, in der die Episode eine neue Funktion erhält, aus Grass dialektischem Denken heraus zu erklären.(Ide,1968:608-622) Er stellt drei Phasen in Oskars Entwicklung fest, die parallel zur Aufteilung des Romans in drei Bücher zu finden sind. Die Bedeutung der Untersuchung von Ide liegt darin, dass er die Zusammengehörigkeit der Episoden und deren sorgfältige Entwicklung nachweist. Die Episode zerlegt eine Handlung in Einzelteile, die wiederum zusammengehören. Für den Schriftsteller Grass bedeutet diese Technik der Episodenform, dass er seinem ästhetischen Programm, Wirklichkeit darzustellen, gerecht wird. Durch die Zerlegung der Handlung wird die dargestellte Wirklichkeit überschaubarer gemacht, weil sie als Einzelobjekt dann eher einer objektiven Betrachtung unterliegt.

2. Der Erzähler

Der Roman beginnt mit der Einführung in die Verhältnisse des Ich-Erzählers, bezogen auf die Zeit, in der er das Beobachtete aufschreibt. Der Erzähler und der Held der "Blechtrommel", Oskar Matzerath, stellt sich durch eine literarische Selbstanalyse vor und problematisiert seine autobiographische Niederschrift. Schon mit dem ersten Satz des Romans wird auf Oskars Rolle aufmerksam gemacht. In diesem Satz ist von Beobachtung die Rede, doch erscheint nicht Oskar als Beobachter, sondern er selbst ist es, der als verdächtige Person beobachtet wird:

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,1988:9).

Wir sehen vorerst einen Kranken und einen Pfleger, getrennt durch eine Tür mit Guckloch, durch das der braunäugige Pfleger den blauäugigen Patienten beobachtet. Der Ausdruck "Insasse" ist wichtig, denn er erinnert an einen Verbrecher, der im Gefängnis sitzt. Die Bezeichnung "Insasse einer Heil- und Pflegeanstalt" vermischt die Vorstellung eines Kranken mit der des Gefangenen. Diese Doppelbedeutung wird durch die Gegenwart eines beobachtenden Pflegers bekräftigt. Das "Ich" legt sich räumlich fest und deutet mit der Angabe seines verengten Lebensraums auf seine doppelwertige Wesensart, die sowohl Gefahr wie auch Hilflosigkeit in sich birgt. Es zeigt sich als Beobachtungsobjekt seines Pflegers, der es kaum aus dem Auge lässt. So sitzt es nicht nur in der Anstalt fest, sondern rein bildlich hält ihn auch als das kontrollierende Auge gefangen. Hier wird mit dem einleitenden "denn" eine Erklärung des bisher Gesagten angekündigt. Das Guckloch und die verschiedene Farbqualität der Augen von Pfleger und Patient sollen begründen, warum sich das "Ich" in einer Anstalt unter ständiger Beobachtung befindet. Diese Art von Logik stützt unsere Vermutung, dass es sich bei der Anstalt um ein Irrenhaus handeln könnte, und dass das "Ich", das hier spricht, für verrückt gehalten wird. Die Beobachtung wird im ersten Teil des Satzes mit der Spiegelung des "Ich" im Auge des Pflegers thematisiert. Dieser Darstellung entsprechend wird auch die Ursache für das Beobachten gegeben, nämlich das Guckloch. Das Guckloch fordert, seiner Natur nach, zum Beobachten auf. Die zweite Erklärung, warum hier beobachtet werden muss, sieht der Erzähler darin, dass der Pfleger nicht imstande ist, sein Beobachtungsobjekt zu durchschauen. In dem ersten Satz des Romans wird Oskars Grunderlebnis die Beobachtung hervorgehoben. Seine Abhängigkeit und seine Freiheit liegen in der Beobachtung, und aus ihr heraus können alle seine anderen Beziehungen zur Umwelt abgeleitet werden. Nicht zufällig folgen auf den ersten Satz Bestimmungen der Verhältnisse Feindschaft und Freundschaft. Der Erzähler entwickelt den Begriff "Feind" direkt aus dem Beobachtungsverhältnis. Im Durchschauen sieht er die Gefahr; doch da Bruno das Durchschauen nicht gelingt, folgert Oskar, dass Bruno gar nicht sein Feind sein könne.

2.1. Die Perspektive des Erzählers

In einem Rundfunkgespräch mit Horst Bienek beschreibt Grass die Vorgeschichte seines Helden und begründet die Wahl seiner Perspektive: "Etwa 1950/51 fuhr ich das erste Mal nach Frankreich und habe dort einen sehr langen, metaphergeladenen, aber nicht sehr guten Zyklus geschrieben. Dieser Zyklus hieß 'Der Säulenheilige'. Es handelt sich um einen jungen Mann, einen Maurer - heutzutage spielt das, sollte es spielen -, der plötzlich genug hatte von dem Leben in dem Dorf und sich mit Hilfe seines Handwerks eine Säule mauerte, sich von seiner Mutter ernähren ließ, die ihm auf einer Stange das Frühstück brachte, und von dort oben herab, aus der

Perspektive, hat der junge Mann, lyrisch, wie ich es geplant hatte, das Leben im Dorf beschrieben. Aus Oskar ist dann später ein umgekehrter Säulenheiliger geworden. Es erwies sich, dass der Mann auf der Säule zu statisch ist, um ihn Prosa sprechen zu lassen, und deswegen ist Oskar von der Säule herabgestiegen. Er blieb nicht bei der normalen Größe, sondern ist noch ein bisschen mehr an die Erde gegangen und hat dann einen Blickwinkel, der dem Blickwinkel des Säulenheiligen entgegengesetzt ist."²

Das Verhältnis von Oskar zu seiner Umwelt ist vor allem durch seine körperlich bedingte Perspektive bestimmt. Oskars Blickwinkel ist infolge seiner geringen Körpergröße der von unten nach oben. Unter dem Tisch sitzend, vom Kleiderschrank aus beobachtet er immer unter räumlicher Begrenzung vor allem die sexuellen Gepflogenheiten der Erwachsenen. Nur so erfährt er die Tischplatte, das Schlüsselloch, den Kleiderschrank, die Umkleidekabine oder andere Hindernisse zwischen ihm und seiner näheren Umwelt als sinnfällige Trennlinie der Doppelmoral. Oskars Perspektive ist gekennzeichnet durch Außenseitertum, intellektuelle Unabhängigkeit, kindliche Verantwortungslosigkeit, diese Eigenschaften verschafften dem Schriftsteller Distanz. Durch Oskars Blick kann er die Wirklichkeit besser aufschlüsseln³. Aufschlussreich sind insbesondere Oskars Erfahrungen aus dem Inneren der Nazitribüne. Versteckt unter der Tribüne kann er die Verführungsaktion der symmetrischen Fahnen- und Fanfarenformationen durch seine eigenen Trommelrhythmen aus dem Takt bringen und in ein allgemeines Tanzvergnügen am Wochenende umleiten. Seinen Blick hinter die Kulissen deutet Oskar folgendermaßen:

Wer jemals eine Tribüne von hinten anschaute, recht anschaute, wird von Stund an gezeichnet und somit gegen jegliche Zauberei, die in dieser oder in jener Form auf der Tribüne zelebriert wird, gefeilt sein. (Grass,1988:96).

Dank seiner versteckten Position bleibt Oskar unerkannt. Rolf Geißler erkennt in der Perspektive Oskars drei wichtige Eigenschaften, die ich hier wiedergeben möchte:

"1. Oskar ist durch seinen eigentümlichen desillusionierenden Standpunkt ausgeschlossen von der eigenartigen Massenmagie, dem Machtzeremoniell des braunen Kults.

² Zitiert nach K. L. Tank, Günter Grass, Berlin 1965, S. 48-49.

³ Vgl. F. Richter, Die zerschlagene Wirklichkeit, a.a. O., S. 16-19. Weitere Analysen zur Perspektive von Oscar finden sich in: D.Krumme,Günter Grass,Die Blechtrommel .München 1986,S.57-59, R.Geißler, Der moderne Roman im Unterricht-zum Beispiel "Die Blechtrommel". In: H.Helmers(Hg.), Moderne Dichtung im Unterricht, Braunschweig 1973, S.31 f.

2. Durch Oskars Perspektive ist auch für den Leser der Zusammenhang zwischen den Führern auf der Tribüne und den Marschkolonnen davor zerrissen. Man sieht die nicht mehr, für die und nach deren Willen sich die Kolonnen auf der Mai wiese bewegen. Unter diesem Aspekt erscheinen der Aufmarsch gespenstig, ohne jeden Sinn und die Formationen als Marionetten an Fäden, die Unsichtbare in der Hand halten.

3. Die extreme Perspektive Oskars stellt zugleich aber die perspektivische Sicht von der Tribüne aus, dem einzigen Platz, von dem alles zu übersehen ist und von dem die Zusammenhänge erkannt werden, mit dar. Gerade der extreme Blickpunkt Oskars zeigt, daß auch der Standart der Gauleitung extrem ist. Indem der Aufmarsch die auf der Tribüne Stehenden in ihrer herausgehobenen gottähnlichen Stellung bestätigt, bekommt diese Selbsterhöhung kritische Funktion."(Geißler,1973.T33)

Die Perspektive Oskars ist im Romangeschehen dominierend. Nur zweimal werden in die eigentliche Erzählung Fremdb Berichte eingeschoben, die vor allem die Funktion haben, die Objektivität des Erzählten aufrechtzuerhalten.⁴ Dagegen behauptet Schwarz in seiner Untersuchung "... nirgends macht sich Grass die Mühe, für einen neuen Erzähler eine neue Spracheigentümlichkeit zu finden, wer für Grass schreibt, benutzt den Grass'schen Stil."⁵ Es ist unübersehbar, dass sich die Erzählweise ändert, vor allem wenn Vittlar zu erzählen anfängt. Er besitzt einen eigenen Stil, der reich an kriminologischer Terminologie ist. Durch die Verwendung der Gerichtssprache wird der Scheinprozess sofort zur Kriminalparodie:

Hier gebe ich als Zeugnis Worte des Angeklagten, meine Fragen, seine Antworten - die Anbetung eines Weckglases: Ich bete an. Wer ich? Oskar oder ich? Ich fromm, Oskar zerstreut. Hingebung, ohne Unterlass, nur keine Angst vor Wiederholungen. Ich, einsichtig, weil ohne Gedächtnis. Oskar, einsichtig, weil voller Erinnerungen. Kalt, heiß, warm ich. Schuldig bei Nachfrage. Unschuldig ohne Nachfrage... Ich beten. Was? Glas. Was Glas? Weckglas. Was steckt das Glas ein? Weckglas weckt Finger ein. Was Finger? Ringfinger. Wessen Finger. Blond. Wer blond? Mittelgroß. Misst Mittelgroß einen meter sechzig? Misst Mittelgroß einen Meter dreiundsechzig. Was besonderes?... Geboren wann? Weiß nicht. Wann? Bei Hannover. Wann. Im Dezember. Schütze oder Steinbock? Schütze. Und der Charakter? Ängstlich. Gutwillig... will nicht, pflückte Kornblumen, da kam,

⁴ Oskars Pfleger erzählt die Geschichte von Oskar auf den Seiten 345-354; Oskars Freund Vittlar erzählt in der Ich-Form auf den Seiten 470-481 über die Ringaffäre.

⁵ Vgl. W.J. Schwarz, Der Erzähler Günter Grass, Bern und München 1969, S. 62.

nein begleitete schon vorher, kann nicht mehr... Amen? Amen.
(Grass,1988:475).

Der Bericht von Bruno hat einerseits die Funktion, das Vermittlungsmonopol Oskars einzuschränken und im Interesse der Kritiker noch eindeutiger hinterfragbar erscheinen zu lassen. Bruno schildert auf der anderen Seite Oskars Reise nach Westdeutschland, wodurch sich der Erzähler gleichzeitig gegen eine potentielle Sentimentalität absichert. Zudem wird durch den erzählerischen Trick des Fremdberichts der Rahmen der subjektiven Selbstdarstellung mit ihren Beschwörungen verlassen. Dennoch erfüllen beide Berichte keine eindeutige Korrekturfunktion, da sie eine positive Voreingenommenheit für den Helden des Romans erkennen lassen.

2.1.1. Die perspektivische Verfremdung

Die perspektivische Verfremdung setzt bei Grass immer einen Rollentausch von Normalität und Abnormität voraus. Da der Leser infolge der einbezogenen Erzählerkritik nicht laufend Identifikationsmodellen gegenübersteht, wird ihm seine sonst auktorial ausgerichtete Voreingenommenheit der erzählten Welt gegenüber genommen. Grass beabsichtigt mit diesem erzähltechnischen Mittel keine Veränderungen der bestehenden Gesellschaft, sondern eine genauere analytische Fixierung der wahrgenommenen Wirklichkeitsausschnitte. Das ist auch der Fall, wenn beim Begräbnis von Agnes Matzerath in befremdlichem Gegensatz zum gewohnten Situationskontext vor allem der Sarg in den Mittelpunkt des Interesses gerückt wird. Oskar beschreibt die Schönheit des Sarges, in dem seine Mutter liegt:

Der Sarg meiner armen Mama war schwarz, er verjüngte sich auf wunderbar harmonische Weise zum Fußende hin. Gibt es auf dieser Welt eine Form, die den Proportionen des Menschen auf ähnlich gelungene Art entspricht? (Grass,1988:132).

Dieses Beispiel deutet bereits auf gleichgerichtete Verfremdungen durch das Mittel des schwarzen Humors hin. Die Unberührtheit des Erzählers von Wahrnehmungs- und Verhaltensschablonen soll gerade diese relativieren und durch die Auflösung der Antithese von Normalität und Abnormität jene unvoreingenommene Sehweise im Leser zustande bringen, die den Realismus von Grass ausmacht. Zurecht erkennt Mayer "All dies ist höchst zweideutig formuliert"(Mayer,1972:45) und kommt zu dem Schluss, dass der Autor Grass hinter dem Rücken seines vorgeschobenen Erzählers

Oskar, ganz in der Tradition des humoristisch-satirischen Romans, Kritik übt.

2.1.1.1. Distanz

Die fiktive Erzählergestalt Oskar dominiert als Erzähler und Handelnder das Romangeschehen der "Blechtrommel"⁶. Bis Ende des II. Weltkrieges bleibt er Gnom, der mit drei Jahren, durch einen vorgetäuschten Kellertreppensturz, sein Wachstum willkürlich unterbrochen hat und der über seine geistigen Fähigkeiten folgendes feststellt:

Damit es sogleich gesagt sei: Ich gehörte zu den hellhörigen Säuglingen, deren geistige Entwicklung schon bei der Geburt abgeschlossen ist und sich fortan nur noch bestätigen muss. So unbeeinflussbar ich als Embryo nur auf mich gehört und mich im Fruchtwasser spiegelnd geachtet hatte, so kritisch lauschte ich den ersten spontanen Äußerungen der Eltern unter den Glühbirnen. (Grass,1988:35).

Oskar versteckt sich hinter der Maske des Gnoms. Er besitzt ein geistig voll entwickeltes Hirn. Die Besonderheit seines Wesens ist gekennzeichnet durch eine Mischung aus Kind- und Erwachsenenesein, von Naivität und Raffinesse. Charakteristisch ist seine starke Urteilskraft. Die psychische und körperliche Andersartigkeit Oskars ermöglicht eine formal angelegte Distanz zum Erzählgegenstand, darüber hinaus wird Oskars Distanz zu seiner Umwelt radikalisiert. Als Dreijähriger entscheidet sich Oskar, seiner geistigen Monstrosität körperlichen Ausdruck zu verleihen. Er unterbricht sein körperliches Wachstum. Seine geistige Entwicklung war schon mit der Geburt abgeschlossen, und er vollzieht aus eigenem Entschluss den endgültigen und unumstößlichen Austritt aus der Gesellschaft. Diesen Entschluss hat er, seinem wissenden Wesen entsprechend, bereits bei seiner Geburt gefasst, aber die Rückkehr in den Mutterleib ist nicht mehr möglich: "Zudem hatte die Hebamme mich schon abgenabelt; es war nichts mehr zu machen."(Grass, 1988:37) Aufgrund dieser Tatsache muss Oskar zwischen dem Kolonialwarenladen der Eltern und der Trommel eine Wahl treffen, und er entscheidet sich für die Trommel.

Als Außenseiter in der Gesellschaft eines Dreijährigen kommt Oskar gerade wegen seines kindlichen Status in den Genuss einer unangreifbaren und damit unabhängigen Position und wird in die Lage versetzt, seinen

⁶ Eine genaue literaturhistorische Einordnung des Heldentypus gibt G. Just, Darstellung und Appell in der Blechtrommel von Günter Grass. Darstellungsästhetik versus Wirkungsästhetik. Phil. Diss. Frankfurt a. Main 1972, S. 63-78.

erbarmungslosen Intellekt gegen die Gesellschaft zu wenden, ohne selbst einer Gefährdung ausgesetzt zu sein. Wenn es für ihn gefährlich wird, versteckt er sich sogleich hinter seiner Maske der Dreijährigkeit. So ist auch seine Reaktion zu deuten, als die Stäuberbande anlässlich des von ihm selbst in Szene gesetzten "Krippenspiels" von der Polizei verhaftet wird:

Als Störtebeker zwischen zwei Beamten abgeführt wurde, und Luzie wie Oskar sein blutverschmiertes Gesicht zeigte, sah ich an ihm, ihn fortan nicht mehr erkennend, vorbei und wurde zwischen fünf oder sechs Kripos, auf dem Arm der stillenfressenden Luzie, meiner ehemaligen Stäuberbande nachgetragen (Grass,1988:317).

Nur ein einziges Mal in dem Roman muss Oskar um seine Existenz fürchten, aber nicht aufgrund der Tatsache, dass die Erwachsenenwelt sein Maskenspiel durchschaut, sondern, weil man in ihm ein verführtes Opfer der Stäuberbande sieht. Ganz unversehens wird er von den Behörden als eine lebensunwerte Existenz abgestempelt. Oskar hat aber Glück, weil die Zustimmung seines Vaters zur nationalsozialistischen Euthanasiepraxis gegen Ende des Krieges verloren geht.

Oskars geistige Entwicklung vollzieht sich nicht im Konflikt mit der Gesellschaft, sondern fand schon im Mutterleib statt. Somit hat Oskar die Fähigkeit, der Wirklichkeit einen von der Wirklichkeit nicht beeinflussten kritischen Geist entgegenzusetzen. Wodurch seine intellektuelle Unabhängigkeit gewahrt bleibt und er die Möglichkeit hat, Strukturen der Wirklichkeit in ihren Inkonsequenzen aufzudecken, da seinem eigenen Denken, von der Wirklichkeit nie zur Inkonsequenz gezwungen, inkonsequentes Denken fremd ist. Wie sorgfältig Grass seinen Erzähler ausgerüstet hat zeigt die auf diese Weise ermöglichte geistige Unabhängigkeit Oskars. Diese grenzenlose Ferne zu allem Gesellschaftlichen lässt in Oskar keine tiefen Bindungen wachsen. Nur mit seiner Mutter geht er eine tiefe psychische Verbindung ein. Einen seiner mutmaßlichen Väter nennt er immerzu "Matzerath" oder "Alfred Matzerath". Wenn er aber Matzerath als "mein Vater" bezeichnet, so folgt dieser Aussage gleich eine Erläuterung: "... ich nenne ihn gelegentlich so, auch wenn er mich nur mutmaßlich zeugte..." (Grass,1988:131). Sogar zu sich selbst als Gegenstand des Erzählens wahr er Distanz. An die Stelle der ersten Person tritt häufig die dritte Person. Das "Ich" wird zu "Oskar". Der Austausch des "Ich" durch das "Er" ist ein Ausdruck kindlichen Sprachgebrauchs und charakterisiert somit einen weiteren Aspekt von Oskars Perspektive. Dieses Rollenverhalten zeigt die Aufspaltung Oskars in ein Subjekt und ein Objekt. Im Zimmer der Krankenschwester Dorothea wird dieser Zustand besonders deutlich:

Den Kamm, den Oskar, um die Brieftasche besser handhaben zu können auf die Marmorplatte gelegt hatte, nahm ich noch einmal, als ich Brieftasche und Beute in der Jacke trug. Ich hielt ihn gegen die ungeschützte Glühbirne, ließ ihn durchsichtig sein, folgte den beiden verschieden starken Sprossengruppen, stellte das Fehlen zweier Sprossen in der schwächeren Gruppe fest, ließ es mir nicht nehmen, den Fingernagel des linken Zeigefingers entlang den Kuppen der größeren Sprossen schnurren zu lassen, und erfreute Oskar während der ganzen verspielten Zeit mit dem Aufleuchten einiger weniger Haare, die ich abzustreifen mit Absicht, um keinen Verdacht zu erregen, versäumt hatte. (Grass,1988: 408).

Im letzten Satz dieses Zitats handelt das "Ich", es setzt den Kamm als Objekt in Bewegung. Das "Er" jedoch wird selbst zum Objekt, sowohl logisch als auch grammatikalisch: "Ich... erfreute Oskar." Der größere Abstand zum "Er" lässt sich in diesem Beispiel grammatikalisch nachprüfen. Grass lässt hier seinen fiktiven Erzähler in der Vorvergangenheit von "Oskar" sprechen, indem er die zeitliche Distanz verlängert und in der einfachen Vergangenheit findet der Erzähler zum "Ich" zurück. Oskar tritt sich selbst auch als fremde Person gegenüber, wenn er sich selbst in für ihn typischen, wichtigen Situationen vorstellt: "Beschrieb ich soeben ein Foto, das Oskars ganze Figur mit Trommel, Trommelstöcken zeigt...", (Grass,1988:47) "... Mich hatte man vergessen. Unter dem Tisch saß Oskar", (Grass,1988:53) "... Oskars erste Begegnung mit dem Stundenplan erzählend, sagte ich soeben..."(Grass,1988:66) Durch dieses Rollenverhalten verliert der Erzähler seine Position als unumschränkter Herrscher über die im Roman aufgebaute Realität, da er über weite Strecken ein qualitativ gleiches Objekt unter anderen wird. Dieses distanzierte Erzählverhalten wiederum stärkt den skeptischen Blick und die Verunsicherung des Lesers in Bezug auf Erzähler-Ich und Erzählhandlung.

3. Die Erzählsituation

Grass selbst hat die Bedeutung betont, die der Einleitungssatz für ihn als Schriftsteller gehabt hat. Er legt eine Erzählerposition fest, die er dann durch den ganzen Roman hindurch beibehält.(Rudolph,1971:59) Diese klassische Form der Ich-Erzählung, die fiktive Autobiographie wird in allen ihren Möglichkeiten ausgenutzt. Franz K. Stanzel hat die typischen Erzählsituationen der Epik übersichtlich in drei Kategorien eingeteilt: Ich-Erzählung; auktoriale Erzählung, bei der ein Erzähler mehr oder weniger als Rolle deutlich wird, der mit seiner erzählten Welt souverän verfahren kann, und das personale Erzählen, bei dem der Erzähler hinter einer Figur des Geschehens verschwindet, durch deren Augen und aus deren Sicht das Geschehen in der dritten Person vermittelt wird. Die Übergänge zwischen einzelnen Formen können fließend sein. Das personale Erzählen geht auf der

einen Seite über in die Ich-Erzählung, bei der dann aus der Perspektive des handelnden und erlebenden Ichs erzählt wird, auf der anderen Seite kann es auch die auktoriale Erzählung berühren, bei der der Erzähler zurücktritt und Szenen wie ein anonymer Beobachter schildert. Die auktoriale Erzählung kann sich auch mit der Ich-Erzählung berühren, dann steht das Ich in einer ausgeprägten Erzählsituation aus zeitlicher Distanz der erzählten Welt gegenüber. (Stanzel,1967). Mit solch einer Erzählsituation haben wir es in der *Blechtrommel* zu tun. Der Ich-Erzähler Oskar ist kein zuverlässiger Erzähler. Bewusst hält er Verunsicherungen des Lesers aufrecht. Nach dem Einleitungssatz zu seiner Situation in der Anstalt gibt er vor seinem Pfleger "Begebenheiten aus meinem Leben" zu erzählen, fährt aber zugleich fort "sobald ich ihm etwas vorgelogen habe"(Grass,1988:9). Er korrigiert mehrfach an anderer Stelle Geschriebenes, indem er, mit seinem eigenen bildkräftigen Ausdruck, "Oskars Feder in den Rücken"(Grass,1988: 200) fällt. Weitere Beispiele für Oskars Unzuverlässigkeit sind, wenn er z.B. nachträglich zugibt, das Parteiabzeichen, an dem sein Vater erstickt, absichtlich geöffnet zu haben(Grass,1988:334), oder wenn er den Steinwurf seines angeblichen Sohnes Kurt erst später nachträgt(Grass,1988:338) oder auch das Durchschauen der Bücher von Schwester Dorothea nach schriftlichen Zeugnissen(Grass,1988:413).

Der Einleitungssatz "Zugegeben: ich bin Insasse einer Heil- und Pflegeanstalt" enthält aber mehr als die Festlegung der Erzählsituation und Verunsicherung des Lesers. G. Just hat darauf hingewiesen, dass in ihm zugleich zwei Wertsysteme zusammenstoßen, indem der Erzähler keineswegs mit der erwarteten "aber"- Konstruktion fortfährt, die sich der Sicht der Leser außerhalb der Heil- und Pflegeanstalt anpassen würde und ihnen mit Argumenten aus ihrer Welt seine Zuverlässigkeit trotz Anstaltsaufenthalts erweisen könnte.(Just,1972:44) Stattdessen baut Oskar seine eigene Position bewusst weiter aus, ihrem ständigen Ausbau dient seine ganze weitere Erzählung. G. Cepl-Kaufmann hat den Gegensatz von angesehener Stellung und Unzuverlässigkeit in folgendem Schema erfasst: (Cepl-Kaufmann,1975:165)

Oskar	" blind, nervös, ...unerzogen"
"Insasse einer Heil- und Pflegeanstalt"	"die... außerhalb meiner
Heil- und Pflegeanstalt	ein verworrenes Leben führen müssen"
"Gleichgewicht", "Heiterkeit", "Stille"	Leser, "Freunde und... Besucher"

"Dieser Gegensatz ist bildlich objektiviert in der Gitterschranke des Anstaltsbettes, die der Erzähler, jeder Vermittlung abhold, noch erhöhen lassen will."(Just,1972:44)

4. Parodie der Romanästhetik

Weiterhin von Bedeutung ist die Einleitung, weil sich Oskar hier zur Romanästhetik äußert. Oskar beansprucht damit für seine Lebensgeschichte Roman- und Kunstcharakter. Während er seine Lebensgeschichte niederschreibt, reflektiert Oskar gleichzeitig diese Tätigkeit, d.h. die ästhetische Problematik des Erzählens. Anhand der oben erläuterten Ich-Erzählsituation parodiert Grass die verschiedenen Formen des Romans und der theoretischen Aussagen zum Roman des zwanzigsten Jahrhunderts. Grass nimmt die Gelegenheit wahr, durch Oskar als sein Sprachrohr seine eigenen Gedanken darzustellen:

Man kann eine Geschichte in der Mitte beginnen und vorwärts wie rückwärts kühn ausschreitend Verwirrung anstiften. Man kann sich modern geben, alle Zeiten, Entfernungen wegstreichen und hinterher verkünden oder verkünden lassen, man habe endlich und in letzter Stunde das Raum-Zeit-Problem gelöst. Man kann auch ganz zu Anfang behaupten, es sei heutzutage unmöglich, einen Roman zu schreiben, dann aber, sozusagen hinter dem eigenen Rücken, einen kräftigen Knüller hinlegen, um schließlich als letztmöglicher Romanschreiber dazustehen. (Grass, 1988:10-II).

In dem obigen Zitat werden eine Reihe von Kriterien aufgezählt, mit denen der moderne Roman in der wissenschaftlichen Kritik beurteilt wird. Diese Kriterien werden durch Oskar abgelehnt, als unbedeutend bewertet. K. Minger kommentiert diese erzählerische Haltung folgendermaßen: "Der von souveräner Überlegenheit abgerückte Erzähler benutzt alle denkbaren Spielformen erzählerischer Haltung und erzählerischen Vorgehens mit dem Ziel, möglichst viele Aspekte oder eine möglichst intensive Schau der gewählten Thematik zu erschließen. Das reicht von dem Eingeständnis des Autors, alles erfunden zu haben, bis zu seinem völligen Aufgehen in einer Figur, aus dessen Perspektive die Welt gesehen wird. Dem Leser wird immer erneut angestrengte Bemühung um ein subtiles Verständnis von Aussage und Kompositionsform zugemutet." (Migner, 1970:40).

Die Funktion des fiktiven Ich-Erzählers wird zugleich problematisiert, aber seine Rolle bleibt beherrschend, denn er bestimmt weiterhin den strukturellen Zusammenhang im Werk. Die Distanz zum Erzählten im Sinne einer Objektivierung der Aussage, die Distanz zum Ich-Erzähler als Reflektion der Schwierigkeiten dieser Objektivierung und das formbildende Element sind Kriterien, an denen der Erzähler in der *Blechtrommel* also Oskar, zu messen ist. Bevor Oskar zu seiner Lebensbeschreibung, zur eigentlichen Romanhandlung übergeht, verunsichert er den Leser gründlich

hinsichtlich der Form und des Wahrheitsgehalts seiner Aussagen und des von ihm vertretenen Wertesystems. Dadurch verhindert er eine passive Anteilnahme und der Leser wird zur Aufmerksamkeit und kritischen Haltung aufgefordert.

Die Untersuchungen zur Form des Romans haben gezeigt, wie sich aus der satirisch-kritischen Grundhaltung des Autors Grass fast notwendigerweise eine bestimmte epische Struktur entwickelt hat. Grass hat sich durch die Wahl der Erzählform die Möglichkeit geschaffen, einzelne Figuren als kritische Beobachter fungieren und das Beobachtete kommentieren zu lassen. In der *Blechtrommel* ist der Protagonist Oskar das Medium der satirisch-kritischen Haltung. Da Kritik an der Umwelt fast immer Kritik an der menschlichen Gesellschaft mit allen ihren Institutionen und Funktionen bedeutet, muss der Held in irgendeiner Weise desintegriert sein, um diese von außen sehen und so besser, d.h. kritischer, bewerten zu können. Durch die Erzähltechnik der Froschperspektive löst Grass dieses Problem. Der Zwerg Oskar hebt sich deutlich von seiner gesellschaftlichen Umgebung ab.

LITERATURVERZEICHNIS

- BEST, O.F.(1982). *Handbuch literarischer Fachbegriffe*. Frankfurt a.M.
- CEPL-KAUFMANN, G.(1975). *Günter Grass. Eine Analyse des Gesamtwerks unter dem Aspekt von Literatur und Politik*. Kronberg.
- GEIBLER, R.(1973). Der moderne Roman im Unterricht - zum Beispiel "Die Blechtrommel". in: H. Helmers(Hg.). *Moderne Dichtung im Unterricht*. Braunschweig.
- GRASS, GÜNTER. (1988). *Die Blechtrommel*. Roman. Danziger Trilogie 1. Darmstadt.
- IDE, H. (1968). Dialektisches Denken im Werk von Günter Grass. in: *Studium Generale 21*. Berlin.
- JUST, G. (1972). *Darstellung und Appell in der Blechtrommel von Günter Grass. Darstellungsästhetik versus Wirkungsästhetik*. Phil.Diss. Frankfurt a.M.
- KRUMME, D. (1986). *Günter Grass. Die Blechtrommel*. München.
- MAYER, H. (1972). *Das Geschehen und das Schweigen. Aspekte der Literatur*. Frankfurt a. M.
- MIGNER, K.(1970). *Theorie des modernen Romans*. Stuttgart.
- RICHTER, F.(1977). *Die zerschlagene Wirklichkeit. Überlegungen zur Form der Danziger-Trilogie von Günter Grass*. Bonn.
- RUDOLP, E. (Hg.)(1971). *Protokoll zur Person. Autoren über sich und ihr Werk*. München.
- SCHOBER, W.H. (1975). *Erzahltechniken in Romanen. Eine Untersuchung erzähltechnischer Probleme in zeitgenössischen deutschen Romanen*. Wiesbaden.
- SCHWARZ, W.J.(1969). *Der Erzähler Günter Grass*. Bern und München.
- STANZEL, F.K.(1967). *Typische Formen des Romans*. Göttingen.
- TANK, K.L.(1965). *Günter Grass*. Berlin.