



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Ein heikles Unterfangen – oder auch: Die Polenthematik
in der *Blechtrommel* von Günter Grass“

verfasst von / submitted by

Michał Jarosław Marczak, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2019 / Vienna 2019

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium
Deutsche Philologie

Betreut von / Supervisor:

Univ. Prof. Dr. Michael Rohrwasser

Danksagung

In allererster Linie bedanke ich mich bei meiner wundervollen Mutter, schlichtweg für alles. Ebenso danke ich an dieser Stelle dem Herrn Prof. Michael Rohrwasser, ohne dessen Verständnis die vorliegende Arbeit gar nicht erst möglich gewesen wäre. Nicht weniger freilich möchte ich mich bedanken bei all den anderen Lehrenden, bei denen ich hier studieren, bei denen ich vor allem schreiben durfte. Und zwar nicht nur für die Nachsicht, auch für manch eine Inspiration. Und nicht zuletzt natürlich einen endlos unendlichen Dank an alle meine Freunde. Für euren Zuspruch und eure grandiose Unterstützung gibt es keine Worte.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	1
1 Ein kleiner Überblick über den Roman.....	3
2 Die Freie Stadt Danzig als Schauplatz.....	5
3 Die Kaschuben	9
3.1 Die Geschichte der Kaschuben – oder auch: Eine Kultur zwischen Hammer und Amboss...	10
3.2 Die Kaschuben und ihre Kultur.....	12
4 Fazit Nr. 1.	15
5 Der Ich-Erzähler in der <i>Blechtrommel</i>	16
5.1 Oskar, der Lügner	17
5.2 Die Fehler im Erzählen.....	19
5.3 Die Korrekturen.....	23
5.4 Die „[...] amöbenhaftige Nichtgreifbarkeit [...]“ des Ich-Erzählers.....	24
5.5 Oskar als bloße Kunstfigur.....	26
6 Fazit Nr. 2.	26
7 Die kaschubischen Figuren.....	28
7.1 Joseph Koljaiczek.....	28
7.2 Jan Bronski.....	35
7.3 Vinzent Bronski.....	41
7.4 Anna Bronski und ihre Tochter Agnes.....	42
8 Fazit Nr. 3.	45
9 Die Zeitgeschichte in der <i>Blechtrommel</i>	47
9.1 Das absurde Geschichtsbild Oskars.....	49
9.2 Anspielungen auf radikale Tendenzen im Polen der Zwischenkriegszeit	53
9.3 Anspielungen auf Verwicklungen der Polen in nationalistisch motivierte Aggressionen.....	56
9.4 Deutsch-polnische Spannungen als Sprachkrieg.....	58
10 Fazit Nr. 4.	61
11 Die problematischen Stellen in der <i>Blechtrommel</i>	63
11.1 Die Ouvertüre – oder auch: Ehrgefühl und seine unerwarteten Folgen.....	63
11.2 Die Verteidigung der Polnischen Post.....	67
11.3 Die Schlussfolgerung	74
11.4 Die polnische Kavallerie	76
12 Fazit Nr. 5.	80
13 Oskars Parteinahme	83
13.1 Die Vertreibung der deutschen Danziger Bevölkerung nach 1945	87

14	Fazit Nr. 6.....	94
15	Resümee: Ein heikles Unterfangen.....	95
16	Zusammenfassung.....	99
	Literaturverzeichnis.....	102
	Abstract	107

Einleitung

Die Blechtrommel von Günter Grass auf einen einfachen Nenner zu bringen, scheint nahezu unmöglich. Der Grund dafür ist vor allem wohl Oskar Matzerath, der darin installierte Ich-Erzähler. Dieser nämlich ist alles andere als eindeutig: Raffiniert, listenreich und, wie wir noch sehen werden, oft genug nicht redlich. Unzuverlässig freilich schon deshalb, weil „[...] Insasse einer Heil- und Pflegeanstalt [...]“¹.

Bereits der erste Satz, wie es aussieht, legt es nahe, nicht ohne Vorbehalt dieser Kunstfigur zu begegnen. Was im Verlauf des Romans sich erweisen wird als allemal begründet, um nicht zu sagen: als vom Autor so und nicht anders intendiert (später dann mehr dazu). Tatsache jedenfalls ist, dass deshalb wir, die Leserinnen und die Leser, Oskar als Erzähler zu keinem Zeitpunkt trauen dürfen. Vielmehr sollen wir „[...] von Beginn an auf der Hut sein und nicht alles unhinterfragt für bare Münze nehmen, was der Erzähler behauptet.“² In der *Blechtrommel* nämlich wird ganz bewusst „[...] eine passive Rezeption verhindert und der Leser [, desgleichen die Leserin,] zu einer aktiven Auseinandersetzung mit dem Erzählten gezwungen.“³ Denn Oskar ist nicht nur ein Wissender, er ist ebenso ein Lügner.⁴ Als „[...] ressentimentbeladene[r] Erzähler ist [er letztlich] unfähig, über sich wahrheitsgemäß zu berichten.“⁵ Mit anderen Worten: Er ist „[...] eine angeschlagene Figur [...]“⁶, oder auch: der unzuverlässige Erzähler schlechthin.

Gleichwohl betrifft seine Unzuverlässigkeit vor allem „[...] die kritischen Momente seines eigenen Lebens [...]m Detail [nämlich] steht [ihr] ein genaues Wissen um die Geschehnisse im Faschismus entgegen, genauer, als es zur Zeit der Niederschrift in den frühen fünfziger Jahren in der BRD üblich [...]“⁷ war. Und ebenso präzise scheint Oskars Umgang mit historischen Daten. Seine Haltung, die sich darin widerspiegelt, so etwa diejenige Polen gegenüber, muss hingegen erst genauer betrachtet werden.

In der vorliegenden Arbeit nun widmen wir uns der Polenthematik in der *Blechtrommel*. Die Fragen, die uns dabei interessieren, sind indessen ebenso schlicht wie heikel: Stimmt es

¹ Grass, Günter: *Die Blechtrommel*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2008, S. 9.

² Jäger, Maren: Unzuverlässiges Erzählen in der *Blechtrommel* von Günter Grass. In: Bialek, Edward; Zylinski, Leszek (Hrsg.): *Die Quarantäne. Deutsche und österreichische Literatur der fünfziger Jahre zwischen Kontinuität und Neubeginn*. Dresden: Neisse Verlag 2006, S. 389.

³ Ebd., S. 392.

⁴ Arker, Dieter: *Nichts ist vorbei, alles kommt wieder. Untersuchungen zu Günter Grass' „Blechtrommel“*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1989, S. 184.

⁵ Ebd., S. 88.

⁶ Ebd., S. 184.

⁷ Ebd., S. 120.

nämlich oder stimmt es etwa doch nicht, dass in dem Roman durchwegs Partei ergriffen wird für Polen? Hält der Ich-Erzähler Oskar tatsächlich „[...] an seinem eigenen Polenbild fest, das [abgestellt ist] ganz auf die galanten und liebenswürdigen Züge dieses Volkes [...]“⁸? Und zeigt er mit den Polen wirklich Mitgefühl oder sich sogar schon solidarisch mit ihnen, wie gelegentlich in der Forschung behauptet wird?⁹ Mit anderen Worten: Hat hier Günter Grass tatsächlich seinen Oskar mitunter für Polen trommeln lassen?

Er selbst bemerkte zwar einmal, wer „[...]s]einen ersten Roman *Die Blechtrommel* in die Hand nehme[...], begreife[...] sofort, daß es kein deutscher, daß es ein polnischer Roman [...]“¹⁰ sei. Doch kann man dieser Aussage trauen? Und was für eine Rolle denn eigentlich spielen in der *Blechtrommel* in Bezug auf unser Thema die kaschubischen Figuren, von denen immerhin gleich drei, nämlich der Großvater Koljaiczek sowie Oskars Onkel Jan und sein Großonkel Vinzent, für Polen votieren? Um die Polenthematik in der *Blechtrommel*, wie man sieht, kreisen nicht wenige Fragen.

Freilich: In der vorliegenden Arbeit müssen wir sehr behutsam vorgehen. Ein Ich-Erzähler wie Oskar Matzerath ist eine nicht zu unterschätzende Hürde. Was er uns, den Leserinnen und den Lesern, da vortrommelt, soll uns ja schließlich in unserer „[...] passiven Rezeptionshaltung aufschrecken.“¹¹ „Die Strategie dieses Erzählers, der um das Absurde weiß, zielt auf [...unsere] skeptische Wachsamkeit [...], damit wir] keiner Deutung von Welt vertrauen soll[en].“¹² *Die Blechtrommel*, wie völlig zu Recht ROBERT LEROY bemerkte, ist daher äußerst „[...] schwer deutbar [...]“¹³. Bei der Auseinandersetzung mit diesem Roman müssen wir deshalb „[...] vorsichtig und bescheiden sein: hier wie vielleicht kaum sonst ist der Anspruch auf eine [...] endgültige Auslegung [wohl eher] fehl am Platze.“¹⁴

⁸ Brode, Hanspeter: Die Zeitgeschichte in der „Blechtrommel“ von Günter Grass. Entwurf eines textinternen Kommunikationsmodells. In: Geißler, Rolf (Hrsg.): Ein Materialienbuch. Darmstadt: Luchterhand 1976, S. 97.

⁹ So etwa heißt es bei DIETER ARKER, Oskar „[...] solidarisiert sich mit allen Geschlagenen und Unterdrückten“ (Vgl. Arker, [s. Anm. 4], S. 185), und zu diesen nun gehören neben den Kaschuben ebenso die Polen und die Juden. Mit „[...] positiver Färbung, voller Mitgefühl und Sympathie [...werde daher dieser] Figurenkreis gezeichnet [...]“ (Vgl. Arker, [s. Anm. 4], S. 148).

¹⁰ Honsza, Norbert: „Ich sag es immer, Polen sind begabt“. Zur ästhetischen Motivation bei Günter Grass. In: Labrousse, Gerd; Stekelenburg, Dick van (Hrsg.): Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. Bd. 35 (1992), S. 81

¹¹ Vgl. Jäger, (s. Anm. 2), S. 401.

¹² Moser, Sabine: Günter Grass. Romane und Erzählungen. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2000, S. 36.

¹³ Leroy, Robert: Die Blechtrommel von Günter Grass. Eine Interpretation. Paris: Société d'Édition „les Belles Lettres“ 1973, S. 12.

¹⁴ Ebda.

1 Ein kleiner Überblick über den Roman

Wie in der Einleitung bereits angedeutet, haben wir es in der *Blechtrommel* zu tun mit einer äußerst komplexen Erzählsituation. Und doch: Trotz all der „[...] erzählerischen Gags [darin] erscheint [...] der Roman] als ein relativ überschaubares Buch.“¹⁵ Selbst die Episodenfülle ändert nichts an seiner Überschaubarkeit.¹⁶ Unterteilt nämlich ist er in „[...] drei große Erzählstücke [...], die [...] als Bücher markiert [...] sind und die] jeweils a[n ihre]m Ende wichtige Zäsuren setzen [..., quasi] je[...] einen entscheidenden Lebensabschnitt Oskars behandeln [...]“¹⁷. Es sind dies die „[...] Phasen seiner Biographie, die zugleich identisch ist mit einem wichtigen Kapitel der jüngsten deutschen Geschichte, [...nämlich mit dem] Zeitraum von 1900 bis 1954 [...]“¹⁸.

Der Inhalt des Romans weist somit eine weitgehend klare Struktur auf: So beginnt „[d]as erste Buch [...] bei der Zeugung der Mutter, zeigt dann Oskars Geburt und frühe Jugendjahre [und zwar] bis hin zur Verfinsterung der politischen Szene, nämlich [bis] zum Ausbruch der Kristallnacht [...]“¹⁹. Im zweiten Buch anschließend folgen die Kriegsjahre. Es behandelt eine Zeitspanne vom „[...] Überfall auf die polnische Post in Danzig bis hin zu Oskars Flucht [...]“²⁰ aus eben dieser seiner Heimatstadt. Und schließlich das letzte, das dritte Buch: Hier wiederum wird von der „[...] Nachkriegszeit [erzählt] und [damit von] Oskars Schicksal im rheinländischen Düsseldorf [...]“²¹. Bis es schlussendlich „[...] zu jenem Ringfingerprozess [kommt], der zu Oskars Einlieferung in die Heilanstalt führt, wo [...] er] bei Erzählbeginn weit [...] und von wo aus er] sein vergangenes Leben reflektiert.“²²

Wichtig für uns indessen ist vor allem, dass einen der wichtigsten Schauplätze in der *Blechtrommel* Danzig bildet. Die ersten zwei ihrer drei Bücher nämlich spielen beinahe ausschließlich hier²³, meist sogar nur in einem einzigem Stadtteil, und zwar in Danzig-Langfuhr.

¹⁵ Durzak, Manfred: Fiktion und Gesellschaftsanalyse. *Die Romane von Günter Grass*. In: Ders.: Der deutsche Roman der Gegenwart. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer 1971, S. 118.

¹⁶ Ebda.

¹⁷ Ebda., S. 118 – 119.

¹⁸ Ebda., S. 119.

¹⁹ Ebda.

²⁰ Ebda.

²¹ Ebda.

²² Ebda.

²³ Mit nur wenigen Ausnahmen. Allen voran wäre hier das Kapitel *Beton besichtigen – oder mystisch barbarisch gelangweilt* im zweiten Buch zu nennen. Da nämlich hält Oskar zusammen mit Bebra sich an der Front in der Normandie auf. Ebenso anfügen müsste man wohl das direkt vorangehende Kapitel, das den Titel *Bebras Fronttheater* trägt und wo Oskar, um eben in Frankreich an Bebras Seite aufzutreten, Danzig gegen Ende verlässt. Desgleichen ließe sich das letzte Kapitel im zweiten Buch dazuzählen, das Kapitel *Wachstum im*

„Die kleinbürgerlichen Verhältnisse, die [...zwischen den beiden Weltkriegen in diesem] Vorort [...] herrsch[t]en, [so dazu NORBERT HONSA,] könnten wahrscheinlich auf einen anderen Ort nicht übertragen werden.“²⁴ „Hier [nämlich] lebte ein großer Teil der polnischen Minderheit²⁵ der Freien Stadt Danzig, vor allem Beamte [sowie Arbeiterinnen] und Arbeiter.“²⁶ „Die Verknüpfung der polnisch-deutschen Beziehungen ist [daher] hier [...besonders] groß.“²⁷ Und da vor allem in diesem Vorort ein Großteil der *Blechtrommel* spielt, ist es nur nachvollziehbar, dass sie nun ebendiese Beziehungen mit behandelt. Ja „[d]as Themenfeld >Polen< ist im Roman [...generell sehr] reich entfaltet.“²⁸

Doch damit nicht genug. Denn gleich seinem Schöpfer Günter Grass ist Oskar zu alledem halbkaschubischer Herkunft. Ja ein bedeutender Teil des Figurenensembles in dem Roman ist kaschubisch: So etwa Anna Bronski, die Großmutter von Oskar, sein Großvater Joseph Koljaiczek und damit ebenso Agnes, Oskars Mutter; desgleichen freilich sein Onkel Jan und sein Großonkel Vinzent. Damit aber behandelt *die Blechtrommel* neben dem Aufkommen des Nationalsozialismus das spannungsreiche Zusammenleben gleich dreier Gruppen in der Freien Stadt Danzig: der Deutschen zwar und natürlich ebenso der Polen, doch nicht weniger auch der Kaschuben. Immerhin war Danzig in der Zwischenkriegszeit nicht nur „[...] ein deutsch-polnischer Zankapfel [...]“²⁹, sondern überdies das „[...]

Güterwagen. Hier nämlich verlässt Oskar Danzig nun endgültig, und zwar in Richtung Rheinland. Hinzufügen zu dieser Reihe könnte man schließlich noch das Kapitel *Unterm Floß* aus dem ersten Buch. Unter falschem Namen taucht hier Oskars Großvater Koljaiczek nämlich unter, indem er sich als Flößer verdingt, und bei eben dieser Tätigkeit gelangt er mitunter bis nach Kiew. Von den insgesamt 34 Kapiteln der ersten zwei Bücher spielen also nur drei bloß zum Teil nicht in Danzig, und lediglich eines an einem gänzlich anderen Ort, und zwar *Beton besichtigen – oder mystisch barbarisch gelangweilt*.

²⁴ Honsza, Norbert: Fiktion – Geschichte – Autobiographie. Günter Grass *Die Blechtrommel*. In: Polheim, Karl Konrad (Hrsg.): Sinn und Symbol. Festschrift für Joseph P. Strelka zum 60. Geburtstag. Bern: Verlag Peter Lang 1987, S. 494.

²⁵ „[...]Offiziellen Angaben zufolge [...waren nur ungefähr] 3,5 Prozent der Danziger Staatsangehörigen polnischer Nationalität [...] (nach der Volkszählung von 1923 13656 von insgesamt 366730 [Einwohnerinnen und] Einwohnern). Optimistische [, und zwar] polnische Berechnungen kamen gar auf rund zehn Prozent polnische [Einwohnerinnen und] Einwohner, zu denen man allerdings auch die vielen hundert polnischen Beamten mit ihren Familien zählte, die keinen Danziger Pass besaßen.“ (Vgl. Loew, Peter Oliver: Danzig. Biographie einer Stadt. München: Verlag C.H. Beck 2011, S. 195 – 196). Doch selbst bei einem Anteil von 10 % – von mehr als nur einer polnischen Minderheit könnte man bei den Danziger Staatsangehörigen in der Zwischenkriegszeit auch dann wohl kaum sprechen.

²⁶ <http://wikipedia.org/wiki/Wrzeszcz> (26.01.2019)

²⁷ Vgl. Honsza, (s. Anm. 24), S. 494.

²⁸ Vgl. Brode, (s. Anm. 8), S. 95.

²⁹ Brode, Hanspeter: Die Zeitgeschichte im erzählenden Werk von Günter Grass. Versuch einer Deutung der „Blechtrommel“ und der „Danziger Trilogie“. Frankfurt a.M.: Peter Lang 1977, S. 25.

geistige[...] Zentrum [...und damit der] Mittelpunkt eines modernen regionalen und politischen Gedankens der Kaschuben [...]“³⁰.

Bevor wir zur Polenthematik in der *Blechtrommel* übergehen, müssen wir deshalb etwas über Danzig erfahren sowohl wie über die Kultur der Kaschuben.

2 Die Freie Stadt Danzig als Schauplatz

Im ersten Schritt wollen wir uns also einen Überblick verschaffen über die konfliktreichen, politischen wie kulturellen Verhältnisse in der Freien Stadt Danzig. Wie oben in Punkt 1. bereits erwähnt, spielt hier immerhin ein Großteil der *Blechtrommel*. Und dies nun nicht ohne Grund. Denn Danzig war ja schließlich die Geburtsstadt von Günter Grass. Er verließ sie erst „[...] im September 1944“³¹, als er im Alter von nicht einmal siebzehn Jahren in den Krieg zog. Entscheidend dabei ist, dass er nie mehr wieder hierher zurückkehrte (höchstens noch besuchsweise, das erste Mal übrigens erst vierzehn Jahre später, „[...] um vor Abschluss des *Blechtrommel*-Manuskripts [...] am Ort des Geschehens zu recherchieren [...]“³²).

Denn nach dem zweiten Krieg wurde Danzig an Polen angegliedert. Und „[a]ufgrund der Kriegserfahrungen und der unvorstellbaren Verbrechen, die in deutschem Namen auf polnischem Gebiet geschehen waren [...], hatte sich in Polen die Überzeugung durchgesetzt, dass die Deutschen die neuen polnischen Westgebiete [nun] verlassen müssten.“³³ Dies freilich nicht weniger „[...] aus der Notwendigkeit, Platz für die Polen zu schaffen, die [ihrerseits wiederum] aus [...]jenen] polnischen Ostgebieten umgesiedelt wurden [...]“³⁴, die nach dem Krieg die Sowejtunion annektiert hatte.³⁵ Für Deutsche jedenfalls war fortan in Danzig kein Platz mehr. Gleich seinem Ich-Erzähler Oskar hat durch den Krieg somit auch Günter Grass „[...] den Osten verloren [...]“³⁶.

Die Wahl der Stadt Danzig zu einem der wichtigsten, wenn nicht sogar zum zentralen Schauplatz der *Blechtrommel* liegt also darin begründet, dass Günter Grass schon in diesem seinen Erstling nicht weniger unternahm als eben „[...] den Versuch [...], das politisch

³⁰ Borzyszkowski, Josef: An der Ostsee – Pommern und die Kaschuben zwischen Polen und Deutschland. In: Prunitich, Christian (Hrsg.): Konzeptualisierung und Status kleiner Kulturen. Beiträge zur gleichnamigen Konferenz in Dresden vom 3. Bis 6. März 2008. München: Verlag Otto Sagner 2009, S. 283.

³¹ Neuhaus, Volker: Günter Grass. Eine Biographie. Göttingen: Steidl Verlag 2012, S. 43.

³² Ebda., S. 43 – 44.

³³ Vgl. Loew, (s. Anm. 25), S. 231.

³⁴ Ebda.

³⁵ Ebda.

³⁶ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 776.

unwiederbringlich Verlorene literarisch zu bewahren.³⁷ Ja das Thema des Heimatverlustes begleitete ihn durch nahezu sein gesamtes Schaffen. Und gerade dank dieser Wahl, die ihm durch seine Biographie buchstäblich in die Wiege gelegt war, gelang „[...] dem Autor einer der größten literarischen Coups in der europäischen Literatur [...]“³⁸. Denn Danzig war nicht allein die Heimatstadt von Günter Grass, die er durch Krieg verloren hatte und daher in seiner *Blechtrommel* nun heraufbeschwor; Danzig zudem wies eine entscheidende, wenn nicht schon einmalige Besonderheit auf: Wie „[...] wohl in keiner anderen Stadt [...trafen] Deutschland und Polen so aufeinander wie hier.“³⁹

Bereits von Beginn an war Danzig bald slawisch, bald deutsch. Aus Platzgründen indessen sei hier zu diesen frühen Anfängen bloß das Folgende vermerkt:

„Ihre erste Blütezeit erlebte die Stadt im Schutz der politischen und militärischen Macht des Deutschen Ritterordens. Mit dem Niedergang des Ordens geriet Danzig in das Spannungsfeld zwischen eben diesem Ordensstaat und der polnischen Krone [...]Im Jahre 1454 [stellte es sich schließlich] unter die Schutzhoheit des Königs von Polen.“⁴⁰

Unter polnischer Oberhoheit bewahrte die Stadt jedoch mehr oder minder ihre Selbständigkeit⁴¹, und zwar „[...] bis [...sie] 1793 bei der zweiten polnischen Teilung [...] von Preußen annektiert wurde. [Und a]bgesehen von einer kurzen Episode nach dem Tilsiter Frieden 1807 blieb Danzig [auch schon] preußisch bis zum Versailler Vertrag.“⁴²

Im 19. Jahrhundert war somit aus Danzig „[...] eine ganz überwiegend deutschsprachige Stadt [geworden]. Polen waren hier zwar immer präsent, sei es als Besucher, sei es als Bedienstete, doch nur vereinzelt unter den städtischen Eliten.“⁴³ Danzigs „[...] Rückkehr in einen polnischen Staatsverband [schien jedenfalls] in weite Ferne gerückt.“⁴⁴ Dennoch „[...] spitzte sich auch hier der deutsch-polnische Nationalitätenkonflikt zu [...]“⁴⁵, quasi „[t]rotz der geringen Bedeutung, die [...] bis zum Ersten Weltkrieg [die Polen in Danzig] spielten [...]“⁴⁶. Und als schließlich „[...] neue Hoffnung auf eine Restitution Polens

³⁷ Vgl. Neuhaus, (s. Anm. 31), S. 44.

³⁸ Vgl. Honsza (s. Anm. 10), S. 81.

³⁹ Gockel, Heinz: Grass' Blechtrommel. München: Piper Verlag 2001, S. 25.

⁴⁰ Krumme, Detlef: Günter Grass. Die Blechtrommel. München / Wien: Carl Hanser Verlag 1986, S. 8.

⁴¹ Ebda.

⁴² Ebda.

⁴³ Vgl. Loew, (s. Anm. 25), S. 172.

⁴⁴ Ebda., S. 182.

⁴⁵ Ebda., S. 173.

⁴⁶ Ebda.

auf[keimte], da richtete sich das Interesse der politischen Eliten [...]“⁴⁷ nicht zuletzt auf eben diese Stadt. Insbesondere „[...] die Vertreter des modernen polnischen Nationalismus [...] verkündeten seit dem beginnenden 20. Jahrhundert, ein polnischer Staat könne ohne Danzig als einzigem Hafen nicht existieren [...A]uch wenn es [inzwischen] mehrheitlich von Deutschen bewohnt sei.“⁴⁸

Die Entscheidung fiel kurz nach dem Ersten Weltkrieg. Der US-Präsident Woodrow Wilson verkündete „[...] am 8. Januar 1918 seine 14 Punkte für eine künftige Friedensordnung [...]“⁴⁹, und da „[...] forderte er, Polens freier und sicherer Zugang zum Meer müsse gesichert werden.“⁵⁰ Dass Danzig an Polen falle, wollte jedoch der britische Premierminister nicht, und eben der „[...] brachte am Ende auch Wilson auf seine Seite.“⁵¹ Und so einigte man sich zuletzt auf „[...] die Gründung einer Freien Stadt.“⁵² Genau so übrigens und nicht etwa anders sollte das Staatswesen heißen laut dem Völkerbund⁵³, und die Rolle, „[...] die ihm die Friedenskonferenz zugewiesen hatte, [...sollte nun darin bestehen,] mit Polen zu kooperieren, ohne dabei seinen überwiegend deutschen Charakter zu gefährden [...]“⁵⁴. „[...]Im Grunde wurde Danzig [...somit] wieder, was es von 1454 bis 1793 gewesen war: eine weitgehend unabhängige Stadtrepublik mit besonderen Bindungen an Polen.“⁵⁵ Das „[...] von Polen angestrebte[...] Ergebnis [...]“⁵⁶ war dies nun zwar nicht gerade. Und trotzdem: Am Ende „[...] hatte sich [weitgehend] die polnische Argumentation durchgesetzt [...]“⁵⁷.

Dies nun freilich lieferte reichlich „[...] politische[n] Zündstoff [...]“⁵⁸. „[...]D]ie Missverständnisse und Auseinandersetzungen zwischen Danzig und Polen [...]“⁵⁹ wurden jedenfalls in den folgenden Jahren immer häufiger. „[...]U]m jedes noch so kleine Zeichen für polnische Rechte in der Stadt [...wurde ebenso heftig gestritten wie um das] Danziger Deutschtum [...]“⁶⁰. Einer der Gründe zum Streit war etwa die Frage, „[...] ob Danzig nur eine *Freie Stadt* war, wie Polen es wollte, um die Abhängigkeit von Warschau

⁴⁷ Ebda., S. 183.

⁴⁸ Ebda.

⁴⁹ Ebda.

⁵⁰ Ebda.

⁵¹ Ebda., S. 185.

⁵² Ebda., S. 186.

⁵³ Ebda., S. 188.

⁵⁴ Ebda., S. 190.

⁵⁵ Vgl. Krumme, (s. Anm. 40), S. 9.

⁵⁶ Vgl. Loew, (s. Anm. 25), S. 186.

⁵⁷ Ebda.

⁵⁸ Vgl. Krumme, (s. Anm. 40), S. 9.

⁵⁹ Vgl. Loew, (s. Anm. 25), S. 192.

⁶⁰ Ebda., S. 192.

hervorzuheben, oder ein *Freistaat*, wie die deutsch-Danziger Seite gerne sagte, um die Souveränität und völlige Unabhängigkeit von Polen zu unterstreichen [...Hervorhebung: MMJ]⁶¹ – das im Übrigen ist ein Punkt, der für *die Blechtrommel* nicht ohne Belang ist (dazu aber erst später).

Auf beiden Seiten herrschte also eine „[...] nationalistische Kirchturmpolitik [...]“⁶². Der freistädtische Senat, der zu einem beträchtlichen Teil deutschnational war, bemühte oft genug eine antipolnische Rhetorik.⁶³ Es überwog hier eine Geisteshaltung, der „[...] es in erster Linie darum ging, krampfhaft Beweise für lokales Deutschtum [der Stadt Danzig] zu sammeln und die Bevölkerung auf dieses Deutschtum einzuschwören [...]“⁶⁴. Doch nicht weniger Zündstoff kam zugleich von der polnischen Seite: Hier nämlich pflegte man vielfach „[...] ein antideutsches Feindbild.“⁶⁵ Ja selbst „[d]as Kulturleben Danzigs war zwischen den Kriegen geprägt von der Grenzlage der Stadt und den Bemühungen, sie möglichst deutsch oder möglichst polnisch erscheinen zu lassen.“⁶⁶ Zwar lebte zu dem Zeitpunkt in Danzig nur eine polnische Minderheit, doch diese immerhin wuchs ziemlich rasch.⁶⁷ „Die Freie Stadt Danzig war [somit] nicht nur ein Zankapfel der Außenpolitik, [...] auch in ihrem Inneren ging es hoch her.“⁶⁸ So etwa hieß es, und das noch „[v]or den Wahlen von 1933 [..., in] eine[r] Überschrift in der lokalen polnischen Tageszeitung: <<Kaschuben, Polen! Jede Stimme, die nicht für die polnische Liste abgegeben wird, stärkt Eueren ewigen Feind und Verhöhner!>>“⁶⁹

Zusammenstehen gegen die Deutschen sollten also nicht nur alle Polen, ihnen folgen sollten ebenso die Kaschuben. Denn neben den Deutschen und einer polnischen Minderheit lebten in Danzig schließlich auch sie. Doch wie überhaupt verhielten sich diese zu der deutschen Kultur – und wie nun zu der Polnischen? Und damit zu unserem nächsten Punkt:

⁶¹ Ebda., S. 189 – 190.

⁶² Ebda., S. 201.

⁶³ Ebda.

⁶⁴ Ebda., S. 212.

⁶⁵ Ebda.

⁶⁶ Ebda., S. 211.

⁶⁷ Ebda., S. 195.

⁶⁸ Ebda., S. 190.

⁶⁹ Ebda., S. 212.

3 Die Kaschuben

Dass in der *Blechtrommel* eine wichtige Rolle die Kaschuben spielen, wurde in Punkt 1. bereits erwähnt. Ja die meisten der zentralen Figuren sind kaschubisch. So etwa die Großmutter von Oskar, die Anna Bronski, sein Großvater Koljaiczek oder auch sein Onkel Jan.

In der Forschung nun wird insbesondere Letzterer oftmals betrachtet als jemand, der kaum mehr sei als „[...] ein polnisches Pendant zum deutschen Kleinbürger Alfred Matzerath“⁷⁰, als jemand also, der „[...] im Roman stellvertretend für seine Nation [...sterbe und dessen] gewaltsamer Ausgang [...] in erzählerischer Verschlüsselung das Schicksal Polens abbilde[...]“⁷¹. Doch ist denn Jan tatsächlich so ohne Weiteres gleichzusetzen mit einem Polen, wie man dies gleich mehreren Beiträgen innerhalb der Forschung entnehmen kann?⁷² Immerhin wird mitunter von ihm ebenso gesprochen als von dem bloß „[...] für Polen votierenden Jan [...]“⁷³, als von dem „[...] Wunschpole[n] Bronski [...]“⁷⁴ oder auch als von einem „[...] polnisch gesinnte[n] Kaschube[n...]“⁷⁵. Wie nun also liegt der Fall wirklich?

In unserem zweiten Schritt stellen wir uns deshalb die sogenannte „[...] kaschubische Frage [...]“⁷⁶, und zwar: „Wer [überhaupt] sind die Kaschuben?“⁷⁷ Stimmt es nun, dass „[...] sie einen Teil des polnischen Volkes darstellen und [...ihre] Sprache [bloß] ein[...] polnische[r] Dialekt [...]“⁷⁸ sei? Oder bilden „[...] sie [vielmehr] eine eigene, völlig separate Nation [...], die [vielleicht sogar] eher mit Deutschland verwandt ist“⁷⁹ als mit Polen?

Und hier am besten beginnen wir mit einem Überblick über die Geschichte der Kaschuben:

⁷⁰ Vgl. Brode, (s. Anm. 29), S. 37.

⁷¹ Ebda.

⁷² Vgl. Gockel, (s. Anm. 39), S. 25, 32, 80; ebenso: Honsza, (s. Anm. 24), S. 494; desgleichen: Demetz, Peter: Zur Deutung der *Blechtrommel*. In: Ders.: Fette Jahre, magere Jahre. Deutschsprachige Literatur von 1965 bis 1985. München: Piper 1988, S. 393; und nicht zuletzt: Wißkirchen, Hans: Das Lachen in Zeiten des Krieges. Zur Schilderung von Zeitgeschichte in der *Blechtrommel* von Günter Grass. In: Beise, Arnd; Martin, Ariane; Roth, Udo (Hrsg.): LachArten. Zur ästhetischen Repräsentation des Lachens vom späten 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2003, S. 236.

⁷³ Vgl. Krumme, (s. Anm. 40), S. 111.

⁷⁴ Neuhaus, Volker: Günter Grass. Die Blechtrommel. München: Oldenbourg Schulverlag 1988, S. 61.

⁷⁵ Vgl. Honsza (s. Anm. 10), S. 82.

⁷⁶ Vgl. Borzyszkowski, (s. Anm. 30), S. 279.

⁷⁷ Ebda.

⁷⁸ Ebda.

⁷⁹ Ebda.

3.1 Die Geschichte der Kaschuben – oder auch: Eine Kultur zwischen Hammer und Amboss

„Ein Wort, das für dieses Thema ebenso wichtig ist wie Kaschuben, lautet: Pommern.“⁸⁰ Nicht nur die Geschichte der Kaschuben ist untrennbar verbunden mit dieser historischen Landschaft⁸¹, sondern gleichermaßen ihre Identität. So stellt Pommern „[...] nahezu ein Synonym [dar] für Kaschubei [...]“⁸². „Wenn man [also] über die Kaschuben spricht, sollte man nicht vergessen, [...]wo] sie seit Jahrhunderten [...]“⁸³ leben, nämlich an „[...] einer slawisch-germanischen Berührungsstelle [...]“⁸⁴. Seit dem frühen Mittelalter war deshalb ihr Siedlungsgebiet der Schauplatz deutsch-polnischer Rivalitäten.⁸⁵ „Man könnte sagen, dass sie zwischen ihren Nachbarn lebten wie zwischen Hammer und Amboss [...Und zwar] meist [nur] als Objekt der Geschichte.“⁸⁶

Denn ein eigenes dauerhaftes Staatsgebilde schufen die Kaschuben nicht.⁸⁷ Bereits im 12. bis 15. Jahrhundert kam es stattdessen zur deutschen Kolonisation und damit zu einer Germanisierung der oberen Gesellschaftsschichten, zunächst „[...] durch den Einfluss der germanisierten Greifendynastie [...]“⁸⁸ und ab 1308/09 durch den Deutschen Ritterorden.⁸⁹ Freilich: Von „[...] zielstrebigere Germanisierungspolitik [...]“⁹⁰ kann hier noch nicht gesprochen werden. Doch immerhin betrachteten „[...] die deutschen Eliten Pommerns die kaschubische Bevölkerung als minderwertig [...]“⁹¹, und dies nun führte „[...] zu einer kulturellen und zivilisatorischen Benachteiligung der Kaschuben [...sowie zur] Herausbildung eines starken Minderwertigkeitsgefühls [...]“⁹². Was seinerseits zur Folge

⁸⁰ Ebda., S. 277.

⁸¹ Conrad, Jan: Eine slawische Regionalkultur im nördlichen Polen. Die Kaschuben in Geschichte und Gegenwart. In: Leitzke-Ungerer, Eva; Pagni, Andrea (Hrsg.): Europäische Regionalkulturen im Vergleich. Frankfurt a.M.: Peter Lang 2002, S. 147.

⁸² Vgl. Borzyszkowski, (s. Anm. 30), S. 278.

⁸³ Ebda., S. 280.

⁸⁴ Ebda.

⁸⁵ Ebda.

⁸⁶ Ebda.

⁸⁷ Ebda.

⁸⁸ Ebda., S. 281.

⁸⁹ Vgl. Conrad, (s. Anm. 81), S. 149.

⁹⁰ Obracht-Prondzynski, Cezary: Die Kaschuben zwischen polnischer Kultur und deutscher Zivilisation: In: Schattkowsky, Ralph; Müller, Michael G. (Hrsg.): Identitätswandel und nationale Mobilisierung in Regionen ethnischer Diversität. Ein regionaler Vergleich zwischen Westpreußen und Galizien am Ende des 19. Und Anfang des 20. Jahrhunderts. Marburg: Verlag Herder-Institut 2004, S. 167.

⁹¹ Ebda., S. 168.

⁹² Ebda.

hatte, dass es zu einer „[...] Angleichung besonders der oberen Gesellschaftsschichten an die deutsche Kultur [...]“⁹³ kam.

Und natürlich: Dies nun ist lediglich eine grobe Skizze. Die Geschichte Pommerns im Mittelalter war um einiges komplizierter. Aus Platzgründen indessen können wir näher darauf nicht eingehen. Eins aber vermerken wir immerhin doch noch: Nach den Kriegen zwischen Polen und dem Deutschen Orden fällt Weichselpommern im zweiten Thorner Frieden 1466 an Polen⁹⁴, so dass die Kaschuben in dieser Region fortan auf slawischem Territorium leben. Und zwar bis weit hinein ins 18. Jahrhundert. Da nämlich kommt es zu den Teilungen Polens, und so „[...] wird [auch] Weichselpommern 1772 [wieder deutsch, nämlich zum] Teil der preußischen Provinz Westpreußen.“⁹⁵

Mitte des 19. Jahrhunderts schließlich erwachten in Mitteleuropa „[...] die sogenannten kleinen Nationen [...]“⁹⁶ und entwickelten ein nationales Bewusstsein. In diese Zeit fällt auch „[d]er Beginn einer kaschubischen Identitätspolitik [...]“⁹⁷. Damit nun aber gerieten die Kaschuben „[...] gewissermaßen zwischen die Fronten des [...] deutsch-polnischen Antagonismus“⁹⁸, der insbesondere seit der Reichgründung 1871 sich noch zusätzlich verschärfte.⁹⁹

Wegen „[...] der Bismarckschen Kulturkampfpolitik [...]“¹⁰⁰, die ja nicht nur antipolnisch war sondern ebenso antikatholisch¹⁰¹, sahen sich nun auch die Kaschuben „[m]it der Bedrohung der Germanisierung konfrontiert [...]“¹⁰². Den Protestantismus nämlich, der ihnen damit bevorzuzustehen schien, betrachteten die Kaschuben als eine Gefahr für ihre Identität.¹⁰³ Und dies nicht ohne Grund. Denn als bei der Reformation schon einmal ihre ethnische Gemeinschaft konfessionell geteilt wurde, konnten nur „[...] die Kaschuben in Pommerellen und im östlichen Teil Westpommerns [...] ihre kulturelle Identität behaupten[...]“¹⁰⁴, jene Kaschuben also, die katholisch blieben. Die Kaschuben im westlichen Pommern, die protestantisch wurden, verschwanden hingegen ganz.¹⁰⁵

⁹³ Ebda.

⁹⁴ Vgl. Conrad, (s. Anm. 81), S. 149.

⁹⁵ Ebda.

⁹⁶ Vgl. Borzyszkowski, (s. Anm. 30), S. 281.

⁹⁷ Vgl. Conrad, (s. Anm. 81), S. 150.

⁹⁸ Ebda., S. 151.

⁹⁹ Ebda.

¹⁰⁰ Ebda.

¹⁰¹ Ebda.

¹⁰² Vgl. Borzyszkowski, (s. Anm. 30), S. 281.

¹⁰³ Vgl. Obracht-Prondzynski, (s. Anm. 90), S. 171.

¹⁰⁴ Ebda., S. 168.

¹⁰⁵ Ebda.

Mitte des 19. Jahrhunderts suchte deshalb „[...] die überwiegende Mehrheit der kaschubischen Intellektuellen [...] den Anschluss an die polnische Nationalbewegung.“¹⁰⁶ Zwar reduzierte sich zu der Zeit das Zugehörigkeitsgefühl der Kaschuben zur polnischen Kultur „[...] auf den [bloßen] Kontakt zur >>polnischen<< katholischen Kirche [...]“¹⁰⁷. Doch den Polen fühlte man sich damit immer noch näher als den Deutschen, von deren Seite für die eigene Identität schließlich Gefahr drohte. Und da die Kaschuben zudem nicht genügend Kraft hatten, um „[...] ihre ethnische und sprachliche Gemeinschaft bis zum Rang politischer und nationaler Autonomie auszubauen“¹⁰⁸, schlossen sie „[...] ihr eigenes Programm der nationalen Wiedergeburt an das Unabhängigkeitsprogramm der polnischen Nation an.“¹⁰⁹ Und dann erlangte nach dem Ersten Weltkrieg Polen seine Souveränität wieder, und „[d]ie Kaschuben, die sich [...auf nun polnischem Gebiet] befanden, wurden zu vollwertigen [Bürgerinnen und] Bürgern dieses Staates [...]“¹¹⁰ – Nicht ganz so freilich die Kaschuben in der Freien Stadt Danzig. Diesen nämlich war es freigestellt, ob sie sich nun „[...] für die deutsche (bzw. Danziger) oder polnische Staatsangehörigkeit entscheiden.“¹¹¹

3.2 Die Kaschuben und ihre Kultur

Um die Kaschuben besser zu verstehen, müssen wir eines in diesem Punkt vorausschicken. Und zwar: „Nach dem Zweiten Weltkrieg [...] hatte sich das kommunistische Polen offiziell als homogener Nationalstaat begriffen. Für die Idee einer ethnischen Vielfalt war in diesem Gründungsmythos [...] kein Platz.“¹¹² „Die Politik der kommunistischen Regierung war [...vielmehr] auf die Assimilation von Minderheitengruppen ausgerichtet.“¹¹³ Dadurch aber erfuhren die Kaschuben nicht zuletzt eine „[...] weitreichende Stigmatisierung ihres Ethnolekts [..., insbesondere] im staatlichen Schulwesen [...]“¹¹⁴. Neben der zunehmenden Urbanisierung sowie dem Einfluss polnisch-sprachiger Massenmedien führte letztlich eben

¹⁰⁶ Vgl. Conrad, (s. Anm. 81), S. 151.

¹⁰⁷ Vgl. Obracht-Prondzynski, (s. Anm. 90), S. 168.

¹⁰⁸ Vgl. Borzyszkowski, (s. Anm. 30), S. 281.

¹⁰⁹ Ebda.

¹¹⁰ Ebda.

¹¹¹ Neuhaus, Volker: Günter Grass – Die Blechtrommel. Kommentar und Materialien. Göttingen: Steidl Verlag 2010, S. 51.

¹¹² Vgl. Conrad, (s. Anm. 81), S. 144.

¹¹³ Ebda., S. 154.

¹¹⁴ Ebda.

auch dies „[...] zu einem Rückgang des Kaschubischen und seiner innerfamiliären Tradierung [...]“¹¹⁵. Sprich: zu einem stückweisen Schwund der kaschubischen Identität.

Erst nach 1989 begann eine „[...] staatliche[...] Minderheitenpolitik, die nicht mehr auf erzwungene Assimilierung und Polonisierung ausgerichtet [...]“¹¹⁶ war. Erst also „[...] die Überwindung des Kommunismus [eröffnete] den Raum für ein umfassendes >>ethnic revival<< [...]“¹¹⁷.

Freilich: Dass den Kaschuben über vier Jahrzehnte von kommunistischer Seite nationalistisches Denken verordnet wurde, ist wohl kaum ohne Folgen geblieben. Womöglich aber liegt es ebenso daran, dass sie so lange schon auf inzwischen polnischem Gebiet leben¹¹⁸, oder dass bereits im 19. Jahrhundert viele der Kaschuben sich der polnischen Nationalbewegung angeschlossen hatten. Heutzutage jedenfalls weisen sie, wie es aussieht, eine „[...] doppelte Identität [...]“¹¹⁹ auf. Diese nämlich manifestiert sich als eine regional-kaschubische sowohl wie eine national-polnische.¹²⁰ Aus heutiger Sicht also ist bei ihnen eindeutig mehr Nähe zur polnischen Kultur zu beobachten als zu der Deutschen. Dem freilich kommt zusätzlich entgegen, dass sie ja immerhin *Westslawen*¹²¹ sind.

Und doch: In erster Linie verstehen sie sich selbst heute noch „[...] als eine regionale ethnische oder ethnisch kulturelle Gruppe [...]“¹²². Bis heute haben sie nicht nur „[...] das Bewusstsein ihrer Andersartigkeit [...bewahrt, sondern auch] ein eigenes Wertesystem und verschiedene Formen der materiellen Kultur [...]“¹²³. Nicht zu vergessen natürlich ihre eigene Sprache, die „[d]en letzten Vertreter [...der einstigen] pomoranischen Dialekte [...]“¹²⁴ darstellt und keineswegs gleichzusetzen ist mit dem Polnischen.¹²⁵

Vor allem aber: Nach dem Zweiten Weltkrieg, wie eingangs schon gesagt, führte zwar die kommunistische Regierung Polens „[...] eine gezielte Politik der nationalen Einheit [...und verurteilte dabei] alles, was deutsch war [...]“¹²⁶. Doch „[d]ie Tatsache der mehrere Jahrhunderte dauernden Nachbarschaft [...]“¹²⁷ zwischen den Deutschen und den Kaschuben konnte damit ebenso wenig geleugnet werden wie „[...] die Einflüsse der

¹¹⁵ Ebda., S. 155.

¹¹⁶ Ebda., S. 144.

¹¹⁷ Ebda.

¹¹⁸ Vgl. Borzyszkowski, (s. Anm. 30), S. 279.

¹¹⁹ Vgl. Conrad, (s. Anm. 81), S. 143.

¹²⁰ Ebda.

¹²¹ Vgl. Borzyszkowski, (s. Anm. 30), S. 279.

¹²² Vgl. Conrad, (s. Anm. 81), S. 143.

¹²³ Ebda.

¹²⁴ Ebda., S. 149.

¹²⁵ Ebda.

¹²⁶ Vgl. Obracht-Prondzynski, (s. Anm. 90), S. 179.

¹²⁷ Ebda.

Akkulturationsprozesse [...]“¹²⁸. Selbst also heute noch ist „[...] zumindest in einigen Regionen [der Kaschubei] der deutsche Kontext weiterhin von großer Bedeutung [...]“¹²⁹.

Erst recht mit der deutschen Kultur verwachsen waren die Kaschuben zwischen den beiden Weltkriegen, in dem also für uns interessanten Zeitraum. Bereits im 19. Jahrhundert nämlich, vor allem im Zuge der Modernisierung, kam es zur „[...] Berührung mit der deutschen Zivilisation [...], die] häufig [sogar] zur nationalen Konversion [führte], zumal wenn die Personen Beamte, Militäranghörige oder Angestellte bei deutschen Firmen wurden.“¹³⁰ Doch die „[...] Wahl der deutschen Nationalidentität [er]folgte [...]“¹³¹ bei Weitem nicht immer. Oftmals übernahm man zwar die „[...] technische[n] und materielle[n] Errungenschaften [...]“¹³² der Deutschen, ja sogar deren „[...] Mentalitätsmuster [...]“¹³³, verblieb aber dennoch beim Zugehörigkeitsgefühl zur polnischen Nationalität.¹³⁴

Dies nun freilich war nicht die einzige Widersprüchlichkeit¹³⁵ der Kaschuben. Eine Weitere ergab sich aus ihrer inneren Differenzierung. So gab es im Süden weitgehend eine Bewegung der Selbstmodernisierung und wohl deshalb einen stärkeren Einfluss der polnischen Nationalbewegung.¹³⁶ „Für die nördliche und teilweise auch für die mittlere Kaschubei dagegen war eine stärkere Hinwendung zum Deutschtum charakteristisch.“¹³⁷ Vor allem in diesen Regionen spielte die nach 1918 wiedererlangte Souveränität Polens deshalb eine große Rolle. Es kam nämlich

„[...] zu einer grundlegenden Änderung in der Bevölkerungsstruktur, da ein bedeutender Teil der deutschen Bewohner, vor allem Beamte und Militärs, die Kaschubei verließ. Gleichzeitig zog eine beträchtliche Gruppe polnischer Bevölkerung aus unterschiedlichen Regionen der neuen polnischen Republik zu, wodurch die kulturellen Unterschiede zwischen den Kaschuben und den polnischen [...Zugewanderten] scharf markiert wurden. Jetzt zeigte sich, daß die Deutschen den Kaschuben kulturell und zivilisatorisch näher waren. Ihre Lebensweise und Mentalität schienen vertrauter und verständlicher im Vergleich zu dem sozialen Verhalten der neuen [Bewohnerinnen und] Bewohner, die aus dem russischen Teilungsgebiet oder Galizien kamen.“¹³⁸

¹²⁸ Ebda.

¹²⁹ Ebda., S. 182.

¹³⁰ Ebda., S. 172.

¹³¹ Ebda.

¹³² Ebda.

¹³³ Ebda.

¹³⁴ Ebda.

¹³⁵ Ebda.

¹³⁶ Ebda., S. 173.

¹³⁷ Ebda.

¹³⁸ Ebda., S. 174.

Natürlich: In der Freien Stadt Danzig, die als Ausnahme innerhalb der Kaschubei eben nicht polnisch wurde, kam es zum Wegzug der deutschen Bevölkerung nun zwar nicht. Doch immerhin stieg auch hier der Anteil der Polinnen und Polen fortan stetig, und somit dürfen die Erfahrungen, die das obige Zitat uns nennt, wohl nicht weniger vermutet werden bei jenen Kaschuben, die in der Freien Stadt Danzig lebten.

Mit anderen Worten: Aus historischen und politischen Gründen, wie wir sie insbesondere auf Seite 11 bis 12 nachzeichnen konnten, war es für die Kaschuben von Vorteil, sich an das Unabhängigkeitsprogramm der Polen anzuschließen und auch zwischen den beiden Weltkriegen weiterhin zu Polen zu halten.¹³⁹ Doch ihrer Mentalität nach standen sie zumindest in diesem Zeitraum der deutschen Kultur nicht weniger nahe als der Polnischen, wenn nicht sogar der Ersteren noch etwas näher.

4 Fazit Nr. 1.

Der überwiegende Teil der *Blechtrommel* spielt, wie gesagt, in Danzig. Diese Stadt war lange Zeit ein Spielball in dem sogenannten deutsch-polnischen Antagonismus. Im 19. Jahrhundert war sie schließlich überwiegend deutsch geworden. Die hier lebenden Polen bildeten kaum mehr als eine bloße Minderheit. Dennoch stellten sie Anspruch auf diese Stadt. Nach dem Ersten Weltkrieg beschloss daher der Völkerbund, Danzig zu einem teilsouveränen, selbständigen Staat zu machen, zwar mit einer besonderen Bindung an Polen (vor allem in Bezug auf die Hafenrechte), aber eben doch nicht polnisch. Auf diese Weise glaubte man, den „[...] überwiegend deutschen Charakter [...]“¹⁴⁰ dieser Stadt zu schützen und zugleich den polnischen Forderungen nach einem freien und sicheren Zugang zum Meer zu entsprechen.

Für eine solche „[...] postnationale Lösung“¹⁴¹ jedoch war die Zeit noch lange nicht reif. Von Beginn an war deshalb die Freie Stadt Danzig nicht nur ein ständiger Zankapfel der deutsch-polnischen Außenpolitik, sondern „[...] auch in ihrem Inneren ging es hoch her.“¹⁴² Die freistädtische, zum großen Teil deutschnationale Politik bemühte sich etwa, Danzig möglichst deutsch erscheinen zu lassen, und die Polen wiederum agierten in die entgegengesetzte Richtung (wenngleich, wie gesagt, sie hier nach wie vor nur eine Minderheit

¹³⁹ Ebd., S. 175.

¹⁴⁰ Vgl. Loew, (s. Anm. 25), S. 190.

¹⁴¹ Ebd., S. 187.

¹⁴² Ebd., S. 190.

stellten). Dabei jedenfalls appellierten sie nicht zuletzt an die Kaschuben, die sich ja dem polnischen Unabhängigkeitsprogramm angeschlossen hatten.

Doch diese, wie oben dargelegt, waren zumal in diesem Zeitraum äußerst ambivalent. Der polnischen Nationalität wohl näher als jener der Deutschen, waren sie inzwischen eben doch auch stark beeinflusst von der deutschen Kultur und Mentalität. Insbesondere in der Freien Stadt Danzig bildeten sie damit „[...] eine in hohem Maße multikulturelle Gesellschaft.“¹⁴³ Mit Polen gleichzusetzen waren zumal hier die Kaschuben wohl also nicht.

5 Der Ich-Erzähler in der *Blechtrommel*

Die Blechtrommel stellt eine fingierte Autobiographie dar. In diesem Roman berichtet uns der Ich-Erzähler Oskar quasi von seinem bisherigen Leben (wenn auch zunächst noch, und zwar hier auktorial, von der Vorgeschichte seiner Familie mütterlicherseits). Abgesehen von den zwei Fremdberichten, demjenigen von Bruno sowohl wie jenem Gottfried von Vittlars, auf die wir noch zu sprechen kommen, ist also Oskar in der *Blechtrommel* die „[...] perspektivtragende Figur [...]“¹⁴⁴. Woraus nun aber folgt, dass wir darin ebenso die Sicht auf Polen ausschließlich aus Oskars Perspektive geboten kriegen. Bevor wir zu unserem eigentlichen Thema übergehen, müssen wir uns deshalb erst noch seiner Figur widmen.

Und zwar: Dass Oskar Matzerath ein durch und durch unzuverlässiger Erzähler ist, darüber besteht in der Forschung nicht der geringste Zweifel. So etwa wird hier von ihm gesprochen als von einem „[...] Phänomen der Mehrdeutigkeit [...]“¹⁴⁵. Was ihn auszeichne, so dazu JÜRGEN WERTHEIMER, sei nämlich seine „[...] Vieldeutigkeit, seine Unbestimmtheit [...], die] es schwer [mache], ihn zu fixieren, schwer, ihn zu treffen.“¹⁴⁶

Doch hier am besten schon der Reihe nach:

¹⁴³ Vgl. Borzyszkowski, (s. Anm. 30), S. 286.

¹⁴⁴ Vgl. Arker, (s. Anm. 4), S. 191.

¹⁴⁵ Wertheimer, Jürgen: Günter Grass, *Die Blechtrommel*. Der magische Blick des Außenseiters. In: Ders.: Du wachst auf, und der Alptraum beginnt... Europäische Romane des 20. Jahrhunderts. Tübingen: Stauffenberg 2002, S. 121.

¹⁴⁶ Ebda.

5.1 Oskar, der Lügner

Schon der erste Satz, wie es aussieht, soll Oskar ausweisen als unzuverlässig. Darin nämlich gibt er sich nicht nur zu erkennen als der „[...] Insasse einer Heil- und Pflegeanstalt [...]“¹⁴⁷, sondern er tut dies in der folgenden Satzkonstruktion: „Zugegeben: Ich bin Insasse einer Heil- und Pflegeanstalt [...Hervorhebung: MM]“¹⁴⁸. Es liegt hier also eindeutig eine „[...] Gebärde des Gestehens [...]“¹⁴⁹ vor, eine Art „[...] Angriff auf die Kompetenz [...] von Oskar als Ich-]Erzähler[...]“¹⁵⁰. Zudem wird im Folgenden ja verzichtet „[...] auf die im Deutschen zwingend erwartete anschließende >>aber<<-Konstruktion [...A]n ihre Stelle [vielmehr] tritt der ganze Roman.“¹⁵¹ Der freilich schon deshalb kaum anders gelesen werden kann als eben unter der Berücksichtigung der „[...] Perspektive der Unzuverlässigkeit, des immer möglichen >>es könnte auch anders gewesen sein<< [...]“¹⁵².

Diese also zu Beginn schon initiierte Skepsis gegenüber Oskar als Erzählinstanz findet im Verlauf des Romans nun ihre Bestätigung. Denn Oskar, so dazu SABINE MOSER, treibe generell ein „[...] Spiel mit Wahrheit und Lüge [...]“¹⁵³. Etwa an jener Stelle, um nur ein signifikantes Beispiel zu nennen, wo er über das weitere Schicksal seines Großvaters Joseph Koljaiczek räsoniert. So erzählt er uns, er glaube *fest* daran, dass sein Großvater den Tod fand, auch wenn man dessen Leiche nie gefunden habe.¹⁵⁴ Und allein nun „[...] um *gläubwürdig* zu bleiben, [...]zählt er anschließend] all die Versionen wunderbarer Rettungen [...Hervorhebung: MM]“¹⁵⁵ auf, die in der Folge kursiert haben sollen. Sie alle, so Oskar weiter, seien natürlich nichts weiter als „[...] Unsinn und Fischergeschwätz [...]“¹⁵⁶. Nicht anders auch die letzte Version, wonach sein „[...] Großvater kurz nach dem Ersten Weltkrieg in Buffalo USA gesehen [...]worden sei]. Joe Colchic soll er sich genannt haben. Holzhandel mit Kanada gab man als sein Gewerbe an [usw.]“¹⁵⁷.

¹⁴⁷ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 9.

¹⁴⁸ Ebda.

¹⁴⁹ Vgl. Arker, (s. Anm. 4), S. 105.

¹⁵⁰ Ebda., S. 104.

¹⁵¹ Vgl. Neuhaus, (s. Anm. 111), S. 43.

¹⁵² Rempe-Thiemann, Norbert: Günter Grass und seine Erzählweise. Zum Verhältnis von Mythos und literarischer Struktur. Bochum: Universitätsverlag Dr. N. Brockmeyer 1992, S. 52.

¹⁵³ Vgl. Moser, (s. Anm. 12), S. 35.

¹⁵⁴ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 37.

¹⁵⁵ Ebda.

¹⁵⁶ Ebda., S. 38.

¹⁵⁷ Ebda., S. 39.

Verantwortlich für diese letzte Version, so Oskar ja selbst dazu, seien nun „[...] in allen Hafenstädten gleich unglaubliche[...] Augenzeugen [...]“¹⁵⁸, für deren Aussagen er seinerseits daher „[...] keinen Pfifferling [...]“¹⁵⁹ gebe. Und doch hält er im weiteren Verlauf des Romans gerade an dieser Version fest. So etwa bereits im Kapitel *Falter und Glühbrine*, wo er an sich selber die folgenden Worte richtet: „Schreib weiter Oskar, tu es für deinen schwerreichen aber müden, in Buffalo USA Holzhandel treibenden Großvater Koljaiczek, der im Inneren seines Wolkenkratzers mit Streichhölzern spielt!“¹⁶⁰; oder im Kapitel *Glas, Glas, Gläschen*, wo es heißt: „[...]M]an erzählte sich damals viel von einem New Yorker Börsenkrach, und ich überlegte, ob auch mein mit Holz handelnder Großvater Koljaiczek im fernen Buffalo Verluste zu erleiden hatte [...]“¹⁶¹; oder auch im Kapitel *Die Nachfolge Christi*, wo wir die folgende Passage finden: „Im Jahre dreizehn, als die Columbus vom Stapel lief, geriet er [, sprich Joseph Koljaiczek,] unter ein Holzfloß, mußte lange schwimmen, bis er nach Amerika kam und dort Millionär wurde“¹⁶²; oder auch im Kapitel *Dreißig*, wo nun das Folgende zu lesen ist: „Oder aber, falls ich europamüde werde, wandere ich aus, Amerika, Buffalo, mein alter Traum: Ich suche meinen Großvater, den Millionär und ehemaligen Brandstifter Joe Colchic, vormals Joseph Koljaiczek.“¹⁶³

Wir sehen: Zu Beginn des Romans behauptet Oskar ganz dezidiert, er glaube *fest* daran, dass sein Großvater gestorben sei, und nur um *glaubwürdig* zu bleiben, so schließlich seine eigenen Worte, nennt er trotzdem all die Versionen von dessen möglicher, für Oskar jedoch eher unwahrscheinlicher Rettung. An der letzten dieser Versionen hält er in weiterer Folge, wie es scheint, nun aber selbst plötzlich fest, und zwar als insistiere er damit auf ihrer Richtigkeit – und das obwohl er doch anfangs vorgab, sie für ebenso unglaublich zu halten wie alle Übrigen. Kurz: Nicht nur dass Oskar sich hier widerspricht, er spielt geradezu mit der eigenen (Un-)Glaubwürdigkeit als Ich-Erzähler. Oder besser: Oskar treibt das Spiel mit der Wahrheit mitunter so weit, dass er wohl sogar schon lügt.

Dies natürlich ist nur ein Beispiel von vielen in der *Blechtrommel*. Aus Platzgründen indessen müssen wir es leider bei diesem einen belassen.

¹⁵⁸ Ebda., S. 38 – 39.

¹⁵⁹ Ebda., S. 38.

¹⁶⁰ Ebda., S. 43.

¹⁶¹ Ebda., S. 84.

¹⁶² Ebda., S. 458.

¹⁶³ Ebda., S. 774.

5.2 Die Fehler im Erzählen

Neben den Lügen Oskars gibt es noch ein weiteres Moment der Unzuverlässigkeit in der *Blechtrommel*, und zwar die (nur scheinbaren?) Fehler, die Oskar gelegentlich unterlaufen.¹⁶⁴ Auch hier freilich nur ein paar Beispiele:

Fehler Nr. 1.: Im Kapitel *Herbert Truczinskis Rücken* heißt es, „[i]m Mai *achtunddreißig* gab [...der Trompeter Meyn] den Machandel auf [...und] wurde Mitglied im Musikkorps der Reiter SA [Hervorhebung: MM].“¹⁶⁵ Dreißig Seiten später (zumindest nach unserer Ausgabe), nämlich im Kapitel *Glaube Hoffnung Liebe*, da heißt es hingegen: Meyn „[...] trank von früh bis spät aus seiner Machandelflasche, bis er, *ich glaube*, Ende *sechsendreißig* oder Anfang *siebenunddreißig* in die Reiter-SA eintrat [...Hervorhebung: MM]“¹⁶⁶. Einmal also im Mai 1938, und dann plötzlich Ende 1936 / Anfang 1937. Die von uns unterstrichene Phrase *ich glaube* verweist indessen, wie man annehmen könnte, auf die Quelle des Irrtums, nämlich auf ein mangelhaftes Erinnerungsvermögen.

Fehler Nr. 2.: Die Anzahl der Nonnen. In dem Kapitel *Beton besichtigen – oder mystisch barbarisch gelangweilt* tauchen plötzlich Nonnen auf, und eine der anwesenden Figuren, nämlich Kitty, zählt sie sogar ausdrücklich nach, nachdem eine andere Figur, nämlich Felix, ihre Zahl fälschlicherweise mit sechs angab: „KITTY: Fünf! eins, zwei, drei, vier, fünf!“¹⁶⁷ An dieser Stelle also sind es explizit fünf Nonnen. Doch gegen Ende des Romans, in dem Kapitel *Am Atlantikwall oder es können die Bunker ihren Beton nicht loswerden*, da besucht Oskar Lankes, der in der Normandie als Obergefreiter dabei war, und an diesen nun wendet er sich mit den folgenden Worten: „Weißt du noch, Lankes, als wir damals mit der Fronttheatergruppe euren Beton besichtigten [...], und auf einmal gab es da sechs oder sieben Nonnen [...]“¹⁶⁸. Kurz: Aus den ehemals fünf Nonnen sind nun sechs oder gar sieben geworden. Und auch hier ließe sich wohl ein unpräzises Gedächtnis vermuten.

Fehler Nr. 3.: Am Schluss des Kapitels *Schaufenster* schenkt Jan Bronski der Mutter von Oskar ein Collier. Und dazu bemerkt nun Oskar, er habe dieses „[k]urz nach dem Krieg [...] auf dem Schwarzmarkt in Düsseldorf gegen *zwölf* Stangen amerikanische Lucky-Strike-Zigaretten und eine lederne Aktentasche eingetauscht [Hervorhebung: MM].“¹⁶⁹ Im Kapitel

¹⁶⁴ Hierbei folgen wir DIETER ARKER, der alle diese Fehler (und noch ein paar mehr) in der Fußnote Nr. 49 aufzählt; Vgl. Arker, (s. Anm. 4), S. 101 – 102.

¹⁶⁵ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 224.

¹⁶⁶ Ebda., S. 254.

¹⁶⁷ Ebda., S. 446.

¹⁶⁸ Ebda., S. 719.

¹⁶⁹ Ebda., S. 170.

Feuersteine und Grabsteine, wo von eben diesem Schwarzmarkt schließlich die Rede ist, heißt es indessen, er habe „[...] für das Collier [s]einer armen Mama eine echtlederne Aktentasche und *fünfzehn* Stangen Amizigaretten, Lucky Strike [...Hervorhebung: MM]“¹⁷⁰ bekommen. Hier also zwölf, dort bereits fünfzehn.

Und nun: Bei all den drei Fehlern ließe sich nun annehmen, sie seien Oskars Erinnerungsvermögen geschuldet, das ihn gelegentlich im Stich lasse. Und laut DIETER ARKER findet sich im Text auch ein klarer Beleg dafür, dass dem so ist, dass hier also tatsächlich „[...] Oskars ungenaues Erinnerungsvermögen bloß[ge]stellt [...]“¹⁷¹ werden soll. Im Kapitel *Wachstum im Güterwagen* übernimmt nämlich das Erzählen der Pfleger Bruno, und der nun äußert das Folgende:

„Doch auch Herr Matzerath kann seine Erzählung nicht gradlinig in Bewegung halten. Abgesehen von den vier Nonnen [– vier im Güterwagen mit anwesenden Nonnen, nicht also jenen aus der Normandie, sondern nun ganz anderen –], die er einmal Franziskanerinnen, dann Vinzentinerinnen nennt [...usw.]“¹⁷².

Laut ARKER ist diese Passage ein Beleg dafür, dass die von Oskar zu Beginn des Romans geäußerte Sorge um sein „[...] *hoffentlich* genaues Erinnerungsvermögen [...Hervorhebung: MM]“¹⁷³ wohl allemal berechtigt war. Denn immerhin: Sein Pfleger Bruno gibt hier klar zu erkennen, dass Oskar sich nicht erinnern kann, was für Nonnen das letztlich waren.

ARKERS Ansatz scheint somit durchaus plausibel. Jedoch: Selbst da, wo das Erzählen jemand anderer übernimmt (ob nun hier der Pfleger Bruno, oder später dann, in dem Kapitel *Die letzte Straßenbahn oder Anbetung eines Weckglases*, Oskars Freund, Gottfried von Vittlar), „[...] hören wir [doch wohl] keine objektiven Stimmen [. D]enn sie [...] alle [sind] von Oskar manipuliert und sagen nur, was er von ihnen hören will.“¹⁷⁴ Und überhaupt: Wer garantiert uns, dass hier ein Wechsel des Erzählers auch wirklich stattfindet? Dass hier also nicht etwa nur eine Finte von Oskar vorliegt? Immerhin weicht doch zumal „[...] der Erzählstil Brunos (nach anfänglicher Tendenz zum Amtsstubendeutsch) nur geringfügig von der Sprache Oskars ab[...]“¹⁷⁵.

Und schließlich wären diese zwei (vermeintlichen?) Fremdb Berichte ja nicht die einzigen beiden Male, wo Oskar zu sich selbst quasi auf Distanz gehen würde. Dies nämlich tut er

¹⁷⁰ Ebda., S. 580.

¹⁷¹ Vgl. Arker, (s. Anm. 4), S. 102.

¹⁷² Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 558.

¹⁷³ Ebda., S. 11.

¹⁷⁴ Vgl. Demetz, (s. Anm. 72), S. 394.

¹⁷⁵ Vgl. Jäger, (s. Anm. 2), S. 403.

doch auch sonst permanent (insgesamt sogar 1452¹⁷⁶ Mal), nur eben üblicherweise anders, und zwar indem er zwischen der ersten und der dritten Person Singular wechselt. Wer also sagt uns, dass er nicht auch hier, beim Bericht von Bruno sowohl wie bei jenem seines Freundes Vittlar, „[...] voller Witz s[olch]ein oszillierendes Spiel [...]“¹⁷⁷ mit uns treibt?

Freilich: Beweisen lässt sich das nicht. Doch ebenso wenig ja das Gegenteil. Brunos Äußerungen als objektive Kritik an Oskars Erinnerungsvermögen aufzufassen, scheint jedenfalls eher zu kurz gegriffen.

Können wir damit nun aber annehmen, dass Oskar sich letztlich doch bestens erinnert und uns die Erinnerungslücken bloß vorgaukelt, mit ihnen quasi nur spielt, wie er das ja generell mit der Wahrheit tut? (Brunos – in einem solchen Fall lediglich scheinbare – Kritik wäre dann nichts weiter als Teil dieses Spiels.) Denn immerhin: Oskar erinnert sich doch *schreibend*. Er könnte also ohne Weiteres zurückblättern und somit nachsehen, wie viel von etwas in früherem Stadium seines Textes er nannte.

Aber bevor wir auf diese Frage eine Antwort wagen, betrachten wir erst noch einen weiteren Fehler:

Fehler Nr. 4.: Hier wieder das Kapitel *Beton besichtigen – oder mystisch barbarisch gelangweilt*. Im Jahr 1944 ist es, dass Oskar zusammen mit dem Fronttheater sich in der Normandie aufhält. Und in jenem Teil, der abgefasst ist wie ein Drama, heißt es nun in einer Regieanweisung: „Er [, in dem Fall Felix,] stellt das Grammophon an: >>The Platters<< singen >>The Great Pretender<<.“¹⁷⁸

The Platters, „[...] eine amerikanische Gesangsgruppe aus vier Männern und einer Frau, hatten ihren ersten Erfolg [nun aber eigentlich erst] 1955 [!]“¹⁷⁹, und zwar mit eben der Single *The Great Pretender* (richtig zum Welthit übrigens wurde das Lied sogar erst 1956). Mit diesem Lapsus also zeigt Oskar nicht einfach nur sein ungenügendes Erinnerungsvermögen, sondern er fällt damit sogar schon aus dem Rahmen des gesamten Romans. Denn immerhin: Die fingierte Erzählzeit der *Blechtrommel*, sprich jene Zeitspanne, die Oskar braucht, um seine Autobiographie zu Papier zu bringen, reicht doch von 1952 bis *lediglich* 1954.

Und nun: Heutzutage erinnert sich vielleicht kaum noch jemand, wenn überhaupt, an *The Great Pretender* von *The Platters*. Doch 1959, also beim Erscheinen der *Blechtrommel*, war das Lied sicherlich noch vielen, wenn nicht gar den meisten bekannt (schließlich lag es zu

¹⁷⁶ Vgl. Arker, (s. Anm. 4), S. 82.

¹⁷⁷ Ebda.

¹⁷⁸ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 449.

¹⁷⁹ Vgl. Neuhaus, (s. Anm. 111), S. 97.

dem Zeitpunkt bloß drei Jahre zurück, dass der Song ein Welthit gewesen war). Der ersten Leserschaft der *Blechtrommel* musste dieser Lapsus somit sofort ins Auge springen. Und wenn wir zudem bedenken, dass Günter Grass direkt nach dem Zweiten Weltkrieg nicht zuletzt auch musikalisch tätig war¹⁸⁰, sich auf diesem Gebiet also bestens auskannte, dann bleibt wohl nur noch ein Schluss möglich, nämlich: dass ihm dieser Fehler kaum aus Versehen unterlaufen ist. Vielmehr, so scheint es, baute er ihn mit Absicht ein, und zwar damit wir nicht nur Oskar misstrauen, da dieser ständig lügt, sondern gar der gesamten Architektur des Romans.

Denkbar allerdings wäre nun ebenso, dass dieser Lapsus aufs Konto von Oskar selbst geht, dass er uns also nicht zuletzt in Bezug auf die Erzählzeit belügt. Womit sich freilich zwei Möglichkeiten eröffnen:

Version Nr. 1.: Oskar lügt im Text auf der ganzen Linie. So natürlich auch im Hinblick auf seine Erinnerungslücken, die er lediglich vortäuscht. Immerhin erinnert er sich doch *schreibend*, könnte also die Lücken beseitigen, indem er zurückblättert und schlichtweg nachsieht. Und dass diese vom Pfleger Bruno bestätigt werden, hat ebenfalls nichts zu bedeuten, denn hinter dessen Bericht verbirgt sich ja doch nur Oskar selbst.

Oder aber:

Version Nr. 2.: Wir haben es hier zu tun mit einer ganz speziellen „[...]“ Erzähltechnik des abstrakten Autors [...]“¹⁸¹. Und zwar entfaltet er im Text „[...]“ parallel zum Erzählen [...] ein schweigsames Kommentieren [...], das sich hinter dem Rücken des Erzählers [...] durchsetzt¹⁸², quasi eine Art „[...] heimliche Gemeinschaft [...]“¹⁸³ zwischen sich selbst und der impliziten Leserschaft, um Oskar etwa zu korrigieren, oder gar um seine Autorität als Erzähler in Zweifel zu ziehen, und dass ohne dass der dies bemerkt¹⁸⁴.

Damit nun aber wäre es der Autor, auf dessen Konto Oskars Erinnerungslücken gehen. Ebenso wäre es der Autor, der diese von Bruno bestätigen lässt, hinter dem nun doch nicht Oskar sich verbergen würde, sondern wenn, dann zumindest an dieser Stelle eben er, der Autor selbst. Und spätestens mit dem Fehler Nr. 4. führte auch er uns zudem vor Augen, dass in dem Text nichts für bare Münze genommen werden kann, nicht einmal dessen Architektur. Mit einer solchen Erzähltechnik, so könnten wir nun mit ARKER argumentieren, „[...]“

¹⁸⁰ Vgl. Neuhaus, (s. Anm. 31), S. 111 – 112.

¹⁸¹ Vgl. Arker, (s. Anm. 4), S. 88.

¹⁸² Ebda., S. 63.

¹⁸³ Ebda.

¹⁸⁴ Ebda.

untergräbt [der Autor] die Erzählkompetenz des Erzählers und entzieht ihr damit Autorität.“¹⁸⁵

5.3 Die Korrekturen

Immer wieder schaltet Oskar „[...] Augenblicke der Distanz ein, in denen er das gerade Erzählte erneut reflektiert. [...] Das führt mitunter zu der Konsequenz, daß der gerade absolvierte Erzählvorgang von [...] ihm selbst] korrigiert wird.“¹⁸⁶ Ein signifikantes Beispiel dafür findet sich nun etwa am Anfang des Kapitels *Er liegt auf Saspe*:

„Soeben las *ich* den zuletzt geschriebenen Absatz noch einmal durch. Wenn *ich* auch nicht zufrieden bin, sollte es umso mehr *Oskars Feder* sein, denn ihr ist es gelungen, knapp, zusammenfassend, dann und wann im Sinne einer bewußt knapp zusammenfassenden Abhandlung zu übertreiben, wenn nicht zu *lügen*.

Ich möchte jedoch bei der Wahrheit bleiben, Oskars Feder in den Rücken fallen und hier berichtigen, daß [...] usw. – Hervorhebung: MM]“¹⁸⁷.

Was hier zunächst auffällt, ist der Umschlag von der ersten zur dritten Person Singular und wieder zurück (sprich: von „ich“ zu „Oskars Feder“ und anschließend wieder zu „ich“). Diese Wechsel, wie oben bereits erwähnt, treten in der *Blechtrommel* recht häufig auf (insgesamt 1452¹⁸⁸ Mal), und in der Regel handelt es sich dabei um eine „[...] affektbeladene Distanzierung.“¹⁸⁹ Der Ich-Erzähler nimmt sie etwa vor, „[...] sobald emotionalisiert wird [...]“¹⁹⁰, wenn er also beispielsweise sich „[...] peinlich berührt fühlt und [...] sich dieser unwürdigen Haltung schäm[t].“¹⁹¹ Doch zumeist ist das lediglich ein „[...] oszillierendes Spiel [...]“¹⁹², bei dem Oskar von sich zwar in der dritten Person erzählt, bei dem er aber doch er selbst bleibt.

In der obigen Passage ist das hingegen nicht mehr ganz klar. So etwa könnten wir uns ARKER anschließen, der nun meint, hier „[...] tritt der Erzähler aus der Identität mit sich selbst

¹⁸⁵ Ebda., S. 101 – 102.

¹⁸⁶ Vgl. Durzak, (s. Anm. 15), S. 125.

¹⁸⁷ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 318.

¹⁸⁸ Vgl. Arker, (s. Anm. 4), S. 82.

¹⁸⁹ Ebda., S. 87.

¹⁹⁰ Ebda., S. 91.

¹⁹¹ Ebda.

¹⁹² Ebda., S. 82.

heraus [...und] betrachtet sich quasi von außen [...]“¹⁹³. Und in Anlehnung an unsere Version Nr. 2 könnten wir sagen, hinter dem „ich“ in der obigen Passage verberge sich der abstrakte Autor, der Oskars Feder hier beim Lügen zeige und ihr anschließend in den Rücken falle, da er seinerseits bei der Wahrheit bleiben möchte. Sprich: Der abstrakte Autor unterlaufe mal wieder seinen Ich-Erzähler. Diese Theorie stützen würde immerhin, dass man hinter Oskars Figur noch an anderer Stelle „[...] die Anwesenheit des Autors“¹⁹⁴ spürt, und zwar als „[...] der Erzähler [...], seinen Roman einleitend, über die lebhaft beklagte Krise des Romans witzelt [...]“¹⁹⁵. Hier nämlich, so RAINER DIEDERICHS, „[...] erkennen wir [...] den Verfasser und denken nicht an den schreibenden [...Oskar], der sich in seinem Leben kaum mit Romantheorien auseinandergesetzt haben dürfte.“¹⁹⁶

Jedoch: Beweisen lässt sich das nicht. „[...]W]er hinter dem schreibenden Ich [tatsächlich] steht, ob es der Erzähler [ist], der Schelm oder die reale Person des Autors [...]“¹⁹⁷, ist eindeutig kaum auszumachen. „Daß [...] sich der Autor hinter seiner literarischen Fiktion verberge [..., und sei es nur gelegentlich,] wird [daher] auch bestritten.“¹⁹⁸ In der oben zitierten Passage könnte somit ebenso gut unsere Version Nr. 1. zutreffen, und zwar in dem Sinne, dass hier Oskar mal wieder ein „[...] Spiel [treibe] mit Wahrheit und Lüge [...]“¹⁹⁹.

5.4 Die „[...] amöbenhaftige Nichtgreifbarkeit [...]“²⁰⁰ des Ich-Erzählers

Wie allein schon aus dem obigen erhellen dürfte, ist Oskar äußerst schwer fassbar. So ist nicht einmal eindeutig auszumachen, wo und ob überhaupt hier gelegentlich der Autor den Ich-Erzähler unterläuft und dessen Autorität damit sabotiert, oder ob nicht vielmehr dieser selbst ein Spiel mit uns treibt.

Und ebenso kaum endgültig zu bestimmen ist seine moralische Haltung. Doch dazu nur mehr in aller Kürze:

Ein „[...] Krüppel, [ein] Idiot, [...] ein Kind seines Jahrhunderts [...]“²⁰¹, schrieb über Oskar Matzerath in einer Rezension kein Geringerer als HANS MAGNUS ENZENSBERGER. Und

¹⁹³ Ebda., S. 89.

¹⁹⁴ Diederichs, Rainer: Strukturen des Schelmischen im modernen deutschen Roman. Eine Untersuchung an den Romanen von Thomas Mann „Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull“ und Günter Grass „Blechtrommel“. Diss. Zürich 1971, S. 92.

¹⁹⁵ Ebda.

¹⁹⁶ Ebda.

¹⁹⁷ Ebda., S. 94.

¹⁹⁸ Vgl. Krumme, (s. Anm. 40), S. 53.

¹⁹⁹ Vgl. Moser, (s. Anm. 12), S. 35.

²⁰⁰ Vgl. Wertheimer, (s. Anm. 145), S. 121.

„[...] eine allegorische Figur von schwer zu überbietender Scheußlichkeit [...]“²⁰² las in Oskars Figur wiederum GÜNTER BLÖCKER. Nicht weniger abschlägig fiel das Urteil von HANS LUDWIG GEIGER aus. Der nämlich sah in Oskar „[...] nichts anderes [...] als die Linse einer Welterkenntnis, in der sich Naivität, Perversion, Genie und Wahn auf dämonische Weise mischen.“²⁰³ Vor allem frühe Rezensionen wie eben diese hier (allesamt übrigens aus dem Jahr 1959) zeigen, dass VOLKER NEUHAUS wohl recht hat, wenn er schreibt, dass „[k]aum eine andere Gestalt der Weltliteratur [...] mit so vielen Verbalinjurien überschüttet worden [sei] wie Oskar.“²⁰⁴

Doch ist denn Oskar tatsächlich a- oder gar unmoralisch? ARKER etwa schreibt, dass „[d]ie Ausschließlichkeit, mit der er als amoralisches Monstrum bewertet werde, [...] einer Überprüfung am Text nicht stand[halte...Immerhin] solidarisiert sich [ja] mit allen Geschlagenen und Unterdrückten.“²⁰⁵ Noch weiter geht darin MANFRED DURZAK. Er nämlich schreibt, dass in Oskar „[...] gleichsam eine moralische Instanz intakt bleib[e...]“²⁰⁶. So sei er sich seiner Schuld am Tod von Jan Bronski ebenso bewusst wie jener am Tod von Alfred Matzerath.

Von einer verwirrenden und widersprüchlichen Moralität in der *Blechtrommel* und damit vor allem wohl bei dem Ich-Erzähler Oskar spricht indessen DETLEF KRUMME.²⁰⁷ Indem er sich der Argumentation von WALTER SCHÖNAU anschließt, bescheinigt er Oskar ein „[...] amoralische[s], oder besser gesagt von moralischen Kriterien unberührte[s], asoziale[s] Verhalten [...]“²⁰⁸. Und nicht viel anders nun argumentiert DIETER STOLZ. Er seinerseits nennt Oskar unverblümt einen immoralischen Künstler, der „[...] das Spielchen Schuld – Unschuld [...]schlichtweg] nicht mit[mache]. Der Erzähler der BLECHTROMMEL spricht damit auch den [Leserinnen und den] Lesern seiner Lebensgeschichte das Recht ab, ihn mit dem Verweis auf moralische Maßstäbe zu verurteilen.“²⁰⁹

Sprich: In Bezug auf die moralische Haltung Oskars herrscht wohl bis heute kein Konsens. Nicht also, dass etwa beim Erscheinen der *Blechtrommel* die Rezensenten bloß

²⁰¹ Neuhaus, Volker: Erläuterungen und Dokumente. Günter Grass. Die Blechtrommel. Stuttgart: Reclam 2010, S. 123.

²⁰² Ebda., S. 126.

²⁰³ Ebda., S. 138.

²⁰⁴ Vgl. Neuhaus, (s. Anm. 111), S. 34 .

²⁰⁵ Vgl. Arker, (s. Anm. 4), S. 184 – 185.

²⁰⁶ Vgl. Durzak, (s. Anm. 15), S. 121.

²⁰⁷ Vgl. Krumme, (s. Anm. 40), S. 61.

²⁰⁸ Ebda., S. 93.

²⁰⁹ Stolz, Dieter: Vom privaten Motivkomplex zum poetischen Weltentwurf. Konstanten und Entwicklungen im literarischen Werk von Günter Grass (1956 – 1986). Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann 1994, S. 269.

voreilig gewesen wären, sondern der Verdacht, Oskar sei a- oder gar schon unmoralisch, besteht nach wie vor.

5.5 Oskar als bloße Kunstfigur

Der nun endgültig letzte Punkt zum Thema „der Ich-Erzähler in der *Blechtrommel*“, fällt vergleichsweise minimalistisch aus. Und zwar: Oskar figuriert im Text wohl kaum als ein „[...] wirkliche[s] Wesen, sondern [lediglich als eine] Kunstfigur[...]“²¹⁰. Seine „[...] ungewöhnlichen Eigenschaften und außerordentlichen Charakterzüge [...] tragen [nämlich schon zu sehr] die Zeichen künstlicher Erfindung.“²¹¹ „[...]A]lles andere [also] als ein individualisierter Typus, [...ist er vielmehr] eine allegorische Konstruktion.“²¹² Woraus wiederum folgt: Er ist „[...] nicht auf psychologische Wahrscheinlichkeit hin entworfen [...] sondern [wenn, dann] auf [bloße] Funktionalität.“²¹³

6 Fazit Nr. 2.

In der *Blechtrommel* haben wir einen Ich-Erzähler. Sieht man nun ab von den zwei Fremdbereichten, nämlich demjenigen von Bruno im Kapitel *Wachstum im Güterwagen* sowie jenem von Gottfried von Vittlar im vorletzten Kapitel des Romans (zumal ja ohnehin nicht ganz sicher ist, ob es tatsächlich auch Fremdbereichte sind und nicht bloß weitere Finten des Ich-Erzählers), so figuriert Oskar in dem Text nicht nur als die Haupt-, sondern ebenso als „[...] die perspektivtragende Figur [...]“²¹⁴. Was immer wir in der *Blechtrommel* vermittelt bekommen, und damit natürlich ebenso die Haltung innerhalb dieses Romans gegenüber Polen, geschieht also (nahezu) ausschließlich aus Oskars Sicht.

Dieser nun aber ist wohl der Inbegriff eines unzuverlässigen Erzählers. So etwa lügt er unentwegt (das von uns oben angeführte Beispiel ist bloß eines von vielen). Und dann finden

²¹⁰ Vgl. Diederichs, (s. Anm. 194), S. 53.

²¹¹ Ebda.

²¹² Vgl. Durzak, (s. Anm. 15), S. 124.

²¹³ Richter, Frank: Die zerschlagene Wirklichkeit. Überlegungen zur Form der Danzig-Trilogie von Günter Grass. Bonn: Bouvier 1977, S. 14.

²¹⁴ Vgl. Arker, (s. Anm. 4), S. 191.; Plus: Als eine weitere Einschränkung könnte der kurze Gattungswechsel zum Drama gelten (nämlich im Kapitel *Beton besichtigen – oder mystisch barbarisch gelangweilt*). Jedoch auch hier: Wer garantiert uns, dass nicht auch dies nur eine weitere List Oskars ist, mit der er etwa „[...] die harte Realität zu verdrängen sucht“? (Vgl. Jäger, [s. Anm. 2], S. 405.)

sich in dem Text gleich mehrere Fehler, mit deren Hilfe entweder der abstrakte Autor Oskars Autorität als Erzähler zu untergraben versucht, indem er beispielsweise dessen Erinnerungsvermögen als mangelhaft darstellt, oder aber es ist Oskar selbst, der auf diese Art bloß ein weiteres Spiel mit uns treibt. Doch wie dem auch sei: Um seine Kompetenz als Erzähler ist es in beiden Fällen nicht gut bestellt.

Freilich: Denkbar wäre ebenso, dass hier gewissermaßen eine realistische Note in den Text eingewoben worden sei, dass nämlich auf diese Art der Roman „[...] auf einer zweiten Ebene die grundsätzliche Unzuverlässigkeit menschlicher Erinnerungen [...]“²¹⁵ enthülle. Doch diese Theorie würde lediglich zutreffen auf die Fehler Nr. 1. bis 3., nicht aber auf den von uns oben beschriebenen Fehler Nr. 4. Spätestens der nun zeigt uns also, dass hier keine etwaige realistische Nuance gemeint sein kann. Zumal, wie bereits oben gesagt: Oskar erinnert sich ja *schreibend*, er könnte somit jederzeit zurückblättern und schlichtweg nachsehen.

Sprich: „Oskar ist einer jener Helden, die sich eindeutigen Festlegungen entziehen.“²¹⁶ Das betrifft seine Glaubwürdigkeit als Erzähler ebenso wie seine Moralität, wie wir in unserem Kapitel 5.4. sehen konnten. Damit nun aber werden „Moral oder Aussage [...] zum aktiven Vorgang, der zwischen Roman und Leser [, nicht weniger freilich: Leserin,] im Rezeptionsprozeß erarbeitet bzw. realisiert werden soll.“²¹⁷ Das aber nicht etwa, in dem wir uns „[...] die Perspektive Oskars zu eigen [...]“²¹⁸ machen; vielmehr ist hier unsere „[...] skeptische Wachsamkeit [...]“²¹⁹ gefragt.

Und last but not least: Oskar ist eine bloße Kunstfigur, also keineswegs „[...] ein individualisierter Typus [...]“²²⁰. Seine Rolle in der *Blechtrommel* besteht damit vor allem wohl in seiner Funktion, und zwar in jener „[...] als technisches Werkzeug des Autors [...]“²²¹ Günter Grass. Der seinerseits in dem Roman nicht nur „[...] den Versuch [...] unternimmt], das politisch unwiederbringlich Verlorene literarisch zu bewahren“²²², sondern zudem all jene Missstände zu benennen, die diesen Verlust begleiteten. Und dass er dies nun verrichten lässt von einer Kunstfigur wie Oskar, von einer Figur also von geradezu „[...] amöbenhaftige[r] Nichtgreifbarkeit [...]“²²³, erscheint insbesondere dann als ein

²¹⁵ Vgl. Moser, (s. Anm. 12), S. 35.

²¹⁶ Ebda., S. 36.

²¹⁷ Vgl. Jäger, (s. Anm. 2), S. 420.

²¹⁸ Ebda.

²¹⁹ Vgl. Moser, (s. Anm. 12), S. 36.

²²⁰ Vgl. Durzak, (s. Anm. 15), S. 124.

²²¹ Vgl. Richter, (s. Anm. 213), S. 23.

²²² Vgl. Neuhaus, (s. Anm. 31), S. 44.

²²³ Vgl. Wertheimer, (s. Anm. 145), S. 121.

ziemlich raffinierter – wenn auch ursprünglich so vielleicht gar nicht geplanter²²⁴ – Schachzug, wenn man bedenkt, wie heikel ein solches Unternehmen doch sein musste.

Und damit nun endlich zu unserem eigentlichen Thema:

7 Die kaschubischen Figuren

Zuallererst wollen wir untersuchen, wie Oskar uns im Text seine kaschubische Verwandtschaft präsentiert, und zwar in Bezug auf eine etwaige Nähe zu Polen. Hierfür betrachten wir einmal den zentralen männlichen Teil aus dem kaschubischen Figurenensemble, sprich: Joseph Koljaiczek, Jan Bronski und zu guter Letzt Vinzent Bronski, und anschließend den zentralen weiblichen Teil, also Anna Koljaiczek und ihre Tochter Agnes.

7.1 Joseph Koljaiczek

Beginnen wollen wir also mit Joseph Koljaiczek, dem Großvater von Oskar. In der *Blechtrommel* spielt er eine vergleichsweise nur kurze Rolle. Und zwar beschränkt sich diese auf die Vorgeschichte von Oskars Familie, wo wir nun erfahren, dass Joseph ein Brandstifter war und als solcher von der Polizei gesucht wurde. Unter Annas Röcken jedenfalls findet er Schutz vor den ihm nachsetzenden uniformierten Männern, und wohl tatsächlich schon hier wird zudem seine Tochter Agnes gezeugt. Anschließend heiraten Joseph und Anna, und indem er daraufhin die Identität eines Ertrunkenen annimmt, findet er Arbeit als Flößer. Bis er dann im „[...] Jahre dreizehn [...]“²²⁵ entdeckt wird, und es zu jener Verfolgung kommt, bei der er ertrinkt. So zumindest nach der anfänglichen Version des Ich-Erzählers. Denn im weiteren Verlauf des Romans, wie im Kapitel 5.1. (siehe: S. 17 – 18) bereits dargelegt, hält Oskar nun plötzlich an einer anderen Version fest, und zwar an jener, wonach sein Großvater sehr wohl überlebte, sich nach Amerika absetzte und dort mit Holzhandel reich wurde.

Das Wesentliche indessen über Joseph Koljaiczek erfahren wir im Kapitel *Unterm Floß*. Und zwar heißt es hier, er sei „[...] ein geborener Thorner“²²⁶ gewesen, in dessen „[...] Militärakte [...] stand, dass er einst als] gemeiner Kanonier im soundsovielten westpreußischen

²²⁴ Genaueres dazu im Kapitel 9. (siehe: S. 47 – 49).

²²⁵ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 28.

²²⁶ Ebda., S. 35.

Feldartillerieregiment²²⁷ gedient hatte. Und eben da habe er „[...] ein schlechtes Zeugnis hinterlassen.“²²⁸ Als Beispiel dafür nennt Oskar nun das Folgende:

„Zweimal drei Tage mittleren Arrest hatte d[ies]er *üble Kanonier* wegen im Zustand der Trunkenheit lauthals geschrieener [sic!], halb polnischer, halb deutscher Sprache zugeordneter *anarchistischer* Parolen absitzen müssen. *Schandflecke* waren das, [wie s]ie in den Papieren [etwa] des Gefreiten Wranka [...] nicht zu entdecken waren [Hervorhebung: MM].“²²⁹

Aus preußischer Perspektive also, die Oskar hier ironisch übernimmt, habe sein Großvater keine gute Figur gemacht. Und zwar wird in dieser Passage auch der Grund genannt, warum dem so war, nämlich erstens: Weil Koljaiczek anarchistische Parolen von sich gab (sich somit höchstwahrscheinlich aussprach für die Unabhängigkeit Polens, denn wohl kaum ohne Grund werden jene Parolen bezeichnet als geäußert halb in deutscher, halb aber eben doch in *polnischer* Sprache), und zweitens: Beide Male, so ist zu vermuten, tat dies Koljaiczek im Zustand der Trunkenheit, sprich: eher aus Leichtsinn.

Nach seinem Dienst als Kanonier war er jedenfalls in der Flößerei tätig, die er eine Zeitlang aufgab, um „[...] in einer Sägemühle bei Schwetz [...]“²³⁰ zu arbeiten. Und da nun bekam er „[...] Streit mit dem Sägemeister [und zwar] wegen eines von Koljaiczeks Hand aufreizend weißrot gestrichenen Zaunes [...]“²³¹. Sprich: Sein Eintreten für Polen setzt er hier fort, indem er in den polnischen Nationalfarben einen Zaun anstreicht (ob indessen den Zaun *um* die Sägemühle oder bloß einen in ihrer Nähe, ist schwer zu entscheiden in der Passage, aber auch nicht so wichtig). Jedenfalls: Dass eben dieser weißrote Anstrich von dem Sägemeister als *aufreizend* empfunden wird (denn wohl auf seine Wahrnehmung zielt dieses adjektivisch gebrauchte Partizip I hier ab), positioniert ihn unverkennbar auf deutscher Seite.

Interessanterweise geht es im Text nun wie folgt weiter: „*Gewiß* um der Redensart recht zu geben, die da besagt, man könne einen Streit vom Zaune brechen, brach sich der Sägemeister je eine weiße und eine rote Latte aus dem Zaun [...Hervorhebung: MM]“²³². Liest man nun in dem Adverb *gewiss* an dieser Stelle Ironie, die doch wohl unverkennbar hier auch vorliegt, so entdeckt man in dieser Sequenz einen vorgeschobenen Grund. Etwa im Sinne

²²⁷ Ebda., S. 33.

²²⁸ Ebda., S. 27.

²²⁹ Ebda., S. 33 – 34.

²³⁰ Ebda., S. 26.

²³¹ Ebda.

²³² Ebda.

von: *Nicht weil der Sägemeister antipolnisch gesinnt gewesen wäre, keineswegs, vielmehr nur...usw.*

Sein Handeln indessen verrät, dass seine Gründe sehr wohl politischer Natur sind. Denn: Er „[...] brach sich [...] je eine weiße und eine rote Latte aus dem Zaun [...]“²³³, also nicht etwa zwei weiße oder zwei rote Latten, sondern er wählte dabei eine eindeutig als politisch lesbare Kombination. Und dann „[...] zerschlug [er] die *polnischen* [, ihrer Wahl nach also spätestens hier als politisch motiviert ausgewiesenen] Latten auf Koljaiczeks Kaschubentrüben [...] Hervorhebung: MM]“²³⁴, sprich: Er bestrafte Koljaiczek nicht nur, er tat dies zudem auf eine äußerst entwürdigende Art. Daher zerschlug er die weißbroten Latten auch zu „[...] weißbrotem Brennholz [...]“²³⁵, soll heißen: Mit seiner entwürdigenden Strafe lieferte er dem „[...] Geprügelte[n] Anlaß genug [...] die neuerbaute, weißgekalkte Sägemühle rotflammend [...] werden zu lassen.“²³⁶ Und freilich: Bei diesem einen Brand sollte es nicht bleiben, sondern Koljaiczek wird daraufhin zu einem „[...] mehrfache[n] Brandstifter [...]“²³⁷.

Und nun ließe sich diese ganze Passage lesen wie folgt: Der Sägemeister nimmt Anstoß an dem weißbroten Anstrich des Zauns und bestrafte den dafür Verantwortlichen auf eine entwürdigende Art. Dabei dürfte ihm der Chauvinismus, aus dem heraus er so handelt, nicht bewusst sein, was Oskar seinerseits hier zum Ausdruck bringt in Form eines an dieser Stelle zwangsläufig ironisch lesbaren und damit evident nur vorgeschützten Grundes: „*Gewiß* um der Redensart recht zu geben [...] usw. – Hervorhebung: MM]“²³⁸. Jedenfalls setzt Koljaiczek daraufhin die Sägemühle in Brand, wozu der Ich-Erzähler wiederum meint, sein Großvater habe dies getan „[...] zur Huldigung an ein zwar aufgeteiltes, doch gerade deshalb geeintes Polen [...]“²³⁹. Annehmen ließe sich nun aber, dass Koljaiczek seinerseits vielleicht glaubt, sich mit dieser Tat in den Dienst der polnischen Unabhängigkeit zu stellen, dass er hier jedoch ebenso, wenn nicht gar vordergründig aus Rache handelt. Und eben diesen seinen (vermeintlichen) Dienst für die Sache der Polen setzt er dann fort: “[...D]enn in ganz Westpreußen boten in der folgenden Zeit Sägemühlen und Holzfelder den Zunder für *zweifarbige aufflackernde Nationalgefühle* [Hervorhebung: MM].“²⁴⁰

²³³ Ebda.

²³⁴ Ebda.

²³⁵ Ebda.

²³⁶ Ebda.

²³⁷ Ebda.

²³⁸ Ebda.

²³⁹ Ebda.

²⁴⁰ Ebda.

An dieser Stelle freilich ist schwer zu entscheiden, ob diese zweifarbigen, also polnischen Nationalgefühle zuvor schon in Koljaiczek aufgeflackert sind oder erst hier. Die letztere dieser beiden Möglichkeiten würde allerdings eine plausiblere Lesart bieten. Denn: Indem der Sägemeister „[...] die polnischen Latten auf Koljaiczeks *Kaschubenrücken* [...Hervorhebung: MM]“²⁴¹ zerschlug (wohl kaum ohne Grund wird Koljaiczek an dieser Stelle als Kaschube definiert), brachte ihn der Sägemeister dazu, fortan nicht bloß für die Sache der Polen zu sein sondern gar auch bei sich selbst nun polnische Nationalgefühle zu entdecken. Sprich: Mit der entwürdigenden Bestrafung machte er aus Koljaiczek nicht nur einen Brandstifter, er machte hier zudem aus einem Kaschuben vollends einen Polen. Woraus wiederum folgt: In die Arme des (in diesem Fall freilich polnischen, jedenfalls aber:) Nationalismus treibt den Koljaiczek endgültig erst sein Rachedurst. Dass er seinerseits diesen für aufflackernde Nationalgefühle hält, läge indessen daran, dass er sich seiner eigentlichen Motive nicht so recht bewusst ist (ebenso wenig wie ja schon der Sägemeister). Als wollte uns der Ich-Erzähler der *Blechtrommel* damit zu verstehen geben, dass hier quasi auf beiden Seiten eine Art Verblendung vorliegt, wenn nicht schon eine Art aus mangelnder Reflexion resultierende Dummheit, und zwar hier eine zu Chauvinismus geronnene, dort eine im Aufflackern begriffene.

Jedenfalls: Da er als Brandstifter nun gesucht wird, versorgt sich Koljaiczek „[...] mit [den] unbescholtenen Papieren [...] des bei einer Schlägerei vom Floß gestoßenen, ohne Wissen der Behörden oberhalb Modlin im Fluß Bug ertrunkenen Flößers Wranka [...]“²⁴² und verdingt sich, nachdem er schon früher als Flößer gearbeitet hat, fortan wieder als solcher, nur eben jetzt unter einer falschen Identität. Und dazu nun heißt es im Text: „So belastet und gesucht der Brandstifter Koljaiczek war, so unbescholten, elternlos, harmlos, ja beschränkt und von niemandem gesucht, kaum gekannt hatte der Flößer Joseph Wranka seinen Kautabak in Tagesrationen eingeteilt [...] usw.“²⁴³.

Interessant an dieser Stelle ist die Opposition, die hier aufgemacht wird. Und zwar: Als Brandstifter war Koljaiczek verständlicherweise „[...] belastet und gesucht [...]“²⁴⁴, unter der falschen Identität hingegen ist er natürlich „[...] unbescholten [..., und daher wird er auch] von niemandem gesucht, [ja] kaum gekannt [...]“²⁴⁵. Doch jetzt ist er zudem auch noch elternlos (was wohl aus der Annahme einer falschen Identität resultiert), und vor allem: Er

²⁴¹ Ebda.

²⁴² Ebda.

²⁴³ Ebda., S. 27.

²⁴⁴ Ebda.

²⁴⁵ Ebda.

entpuppt sich des Weiteren als „[...] harmlos, ja [als] beschränkt [...]“²⁴⁶ (möglich auch: harmlos, weil letztendlich ohnehin beschränkt).

Und nun: Das Adjektiv *beschränkt* wurde in dieser Sequenz äußerst kunstvoll eingewoben vom Ich-Erzähler, als sollte es ja nicht zu sehr auffallen („[...] *unbescholten*, elternlos, harmlos, ja beschränkt und *von niemandem gesucht*, kaum gekannt [...Hervorhebung: MM]“²⁴⁷), quasi als sollte es überschattet werden von den zwei Phrasen *unbescholten* und *von niemandem gesucht*, also von einem jener beiden Pfeiler innerhalb des Hauptsatzes, auf denen immerhin die hier vorliegende Opposition ruht (*früher belastet und gesucht* versus *unbescholten jetzt und von niemandem gesucht*). Oskar also, so etwa könnten wir annehmen, äußert hier Zweifel an der Intelligenz seines Großvaters, dies jedoch mit einer Geste, als wollte er eben diesen Zweifel vor uns zugleich möglichst verbergen. Ob dieser Zweifel somit berechtigt ist, scheint nicht ganz sicher. Doch Anlass zu einem solchen muss immerhin da sein, denn sonst hätte er in den Text wohl kaum Einlass gefunden.

Jedenfalls: „[...]A]ls Wranka [ist Koljaiczek] ein guter und vom *hitzigen Laster* so kurerter Ehemann, daß ihn der bloße Anblick eines Streichholzes schon zittern machte [Hervorhebung: MM].“²⁴⁸ Dies freilich nur „[...] bis zum Jahre dreizehn [...]; da kam nämlich die Polizei, die nichts vergißt, dem falschen Wranka auf die Spur.“²⁴⁹ Und da freilich „[...] erwachte sein altes Koljaiczekesches Brandstifterherz, und er spuckte den sanften Wranka aus [...] und floh, floh über die Flöße, floh über weite, schwankende Flächen [...usw.]“²⁵⁰ (und zwar ohne dass geklärt wird, ob er nun letztlich dabei umkommt oder eben doch überlebt und sich nach Amerika absetzt).

Wir sehen: Zuletzt wird Koljaiczeks Art, sich für Polen einzusetzen (nämlich als Brandstifter) als hitziges *Laster* definiert.

Und nun zusammenfassend: Schon als Kanonier in der westpreußischen Artillerie ist Koljaiczek wenn auch hier womöglich noch aus bloßem Leichtsinn, so eben doch aufseiten der Polen. Und für deren Sache setzt er sich auch später noch ein, etwa indem er den Zaun der Sägemühle in polnischen Nationalfarben anstreicht. Hierfür wird er hart bestraft von dem Sägemeister, der sich der eigentlichen Motive seines Handelns nicht bewusst scheint. Diese Bestrafung jedenfalls treibt Kolkaiczek nun dazu, nicht nur diese eine Sägemühle in Brand zu setzen sondern in der folgenden Zeit noch weitere Brände zu legen, und zwar, wie er glaubt,

²⁴⁶ Ebda.

²⁴⁷ Ebda.

²⁴⁸ Ebda.

²⁴⁹ Ebda., S. 28.

²⁵⁰ Ebda., S. 36.

im Namen der polnischen Unabhängigkeitsbewegung. Denn ebenso wie schon dem Sägemeister, so sind auch ihm die eigentlichen Motive seines Handelns nicht bewusst. Was also bloß, zumindest aber zum Teil der Wunsch nach Rache scheint, hält er seinerseits für das Aufflackern polnischer Nationalgefühle. Weswegen wohl der Ich-Erzähler im weiteren Verlauf des Textes auch leise Zweifel anmeldet an Koljaiczeks Intelligenz. Und zu guter Letzt wird dessen vermeintliches Eintreten für Polen, nämlich indem er Brände legt, als hitziges Laster definiert. Selbst nämlich abzüglich der Ironie, die darin mitschwingt, ist kaum anzunehmen, dass der Ich-Erzähler diese Art, sich für Polen einzusetzen, für richtig befindet. Denn immerhin: Ein guter Ehemann konnte Koljaiczek doch erst werden, nachdem er von eben diesem Laster kuriert war.

Kurz: Koljaiczeks Geschichte, so scheint es, zeigt uns, wie dieser über die Spirale eines auf beiden Seiten ähnlich blinden Hasses in den (hier freilich polnischen, von Oskar darum aber wohl kaum automatisch schon mit Zuspruch bedachten) Nationalismus hineinschlittert.

Und dann bedenken wir noch das Folgende: Unmittelbar nachdem Oskar die Geschichte seines Großvaters zu Ende erzählte, mitsamt dessen Abstecher in den polnischen Nationalismus sowie den Folgen, die dieser für ihn hatte, schreibt er, und zwar zu Beginn des Kapitels *Falter und Glühbrine*: „Ich will es genug sein lassen mit meinem Großvater, ob er sich nun polnisch Goljaczek, kaschubisch Koljaiczek oder amerikanisch Joe Colchic nannte.“²⁵¹ Dieser kurze Nachtrag zur Geschichte seines Großvaters scheint nur auf den ersten Blick belanglos. Bei näherer Betrachtung nämlich entpuppt er sich als geradezu entscheidend. Denn hier immerhin wird ja deutlich unterschieden zwischen der Identität des Großvaters als Pole, wonach er Goljaczek heißen müsste, und jener als Kaschube, laut welcher er wiederum Koljaiczek heißt. Oskar nun aber nennt ihn seinerseits durchwegs Koljaiczek. Außer freilich später dann, wo er von seinem Großvater als dem amerikanischen Holzhändler spricht, da nämlich nennt er ihn mitunter auch Colchic, doch selbst hier unterlässt er es kein einziges Mal (!), den ursprünglichen Namen Koljaiczek zumindest mit zu erwähnen. Die polnische Variante hingegen, also Goljaczek, findet sich einzig und allein (!) in der oben zitierten Passage. Ergo: Für Oskar ist sein Großvater vor allem wohl, wenn nicht gar ausschließlich Kaschube.

Und last but not least: Im Kapitel *Die Nachfolge Christi* überlegt Oskar, was er wohl seinem (vermeintlichen?) Sohn Kurt über dessen Urgroßvater, in dem Fall Koljaiczek, gerne gesagt hätte. Und da nun heißt es: „Das ist dein Urgroßvater, der Joseph Koljaiczek. Achte auf seine flackernden Brandstifteraugen, auf die göttlich polnische Verstiegheit und die

²⁵¹ Ebd., S. 40.

praktisch kaschubische Verschlagenheit über seiner Nasenwurzel.²⁵² Sprich: Die praktische Verschlagenheit von Koljaiczek wird in dieser Sequenz zu seinem kaschubischen Attribut deklariert, die göttliche Verstiegtheit hingegen zu einem Polnischen. Mit anderen Worten: Aus seiner kaschubischen Identität, so anscheinend Oskar dazu, rührte Koljaiczeks Pragmatismus her sowohl wie seine Verschlagenheit, beides also Eigenschaften, die das Überleben wenn, dann doch eher fördern. Und dass der Ich-Erzähler seinem Großvater hier Verschlagenheit attestiert (wohl ganz im Sinne einer nahezu schon hinterhältigen, auf jeden Fall aber nicht geringen Schläue), würde nun erklären, warum sein von uns oben angesprochener Zweifel an der Intelligenz von Koljaiczek denn auch so leise ausfiel (in Form des adjektivisch gebrauchten Partizip II *beschränkt*).

Freilich: Koljaiczek scheint ja zudem auch etwas leichtsinnig gewesen zu sein, zumindest noch als Kanonier in der westpreußischen Artillerie. Und darin könnte nun durchaus die Erklärung liegen für sein Agieren als Brandstifter, nicht unbedingt also in einer etwaigen Beschränktheit. Doch Oskar, wie es aussieht, vermutet den Grund für ein solches Handeln eher in einem Attribut von Koljaiczek, das er seinerseits auffasst als herrührend oder auch als übernommen aus der polnischen Kultur, nämlich: In der göttlichen Verstiegtheit seines Großvaters (und zwar *göttlich* in der Bedeutung von *irrational* und *verstiegen* wiederum in dem üblichen Sinne von *überspannt*, *übertrieben*, *abwegig*, *wirklichkeitsfern*). Laut Oskar also, so ließe sich nun annehmen, war Koljaiczek ein praktisch gesinnter, verschlagener Kaschube, dem seine irrationale polnische Überspanntheit zum Verhängnis wurde. Soll heißen: In den Augen des Ich-Erzählers hätte sein Großvater dem polnischen Nationalismus wohl besser fernbleiben sollen.

Vor diesem ganzen Hintergrund liest sich die Geschichte dieses Großvaters nun nahezu wie folgt: Es war einmal ein Koljaiczek, der – wohl aus falschen Gründen, wie oben dargelegt, sprich: aus Rachsucht, die er für polnische Nationalgefühle hielt – unbedingt ein Goljaczek sein wollte und der darum zuletzt ein Joe Colchic wurde. Der zwar nach Amerika sich retten konnte und dort sogar reich wurde²⁵³ – schlau genug war er ja –, der dabei jedoch unwiederbringlich verlor, was mit keinem Reichtum aufzuwiegen ist, nämlich seine kaschubische Identität (wiedergespiegelt in dem Namen *Colchic*, der von dem ursprünglichen

²⁵² Ebda., S. 458.

²⁵³ „Gerade diese unwahrscheinliche Version [, so dazu VOLKER NEUHAUS,] bestätigt [nicht zuletzt ein späterer Text von Günter Grass, nämlich] *Die Rätin* [...]“ Hier nämlich besuchen Koljaiczeks Nachkommen Anna Koljaiczek anlässlich ihres 107. Geburtstages (Vgl. Neuhaus, [s. Anm. 111], S. 49).

Koljajczek nun erst recht weit entfernt ist, weiter noch als die polnische Variante *Goljaczek*).²⁵⁴

7.2 Jan Bronski

Schon zu Beginn des Kapitels 3., wo wir die Kaschuben behandelten, sagten wir, dass in der Forschung vor allem Jan Bronski nicht selten betrachtet wird als jemand, der kaum mehr sei als „[...] ein polnisches Pendant zum deutschen Kleinbürger Alfred Matzerath“²⁵⁵, als jemand also, der „[...] im Roman stellvertretend für seine Nation [...] sterbe und dessen] gewaltsamer Ausgang [...] in erzählerischer Verschlüsselung das Schicksal Polens abbilde[...]“²⁵⁶. Sprich: Gleich mehreren Beiträgen innerhalb der Forschung ist zu entnehmen, dass Jan beinahe gleichzusetzen ist mit einem Polen.²⁵⁷ Auch wenn mitunter von ihm ebenso gesprochen wird als von dem bloß „[...] für Polen votierenden Jan [...]“²⁵⁸, als von dem „[...] Wunschpole[n] Bronski [...]“²⁵⁹ oder auch als von einem „[...] polnisch gesinnte[n] Kaschube[n...]“²⁶⁰.

Und tatsächlich scheint bei ihm der Fall vergleichsweise einfach zu liegen. So heißt es in der *Blechtrommel*, er habe seine Laufbahn mit etwa zwanzig²⁶¹ eingeschlagen, und zwar zunächst einmal „[...] auf der Hauptpost Danzig I [...]“²⁶². Schließlich jedoch „[...] wechselte [er] zur Polnischen Post über“²⁶³ und erwarb zudem die polnische Staatsbürgerschaft.²⁶⁴ („Nach der Wiederherstellung des Polnischen Staates konnten [ja] die [Bewohnerinnen und] Bewohner der ehemals deutschen Gebiete sich für die deutsche (bzw. Danziger) oder polnische Staatsangehörigkeit entscheiden.“²⁶⁵) Und so ist es nur folgerichtig, dass wir in Jan

²⁵⁴ Plus: Oskar behauptet ja zunächst, sein Großvater wäre gestorben, nimmt diese Version, wie es aussieht, im weiteren Verlauf des Textes jedoch zurück, indem er immer mal wieder zu sprechen kommt auf Koljajczek als reichen Holzhändler in den USA. Und nun ließe sich doch denken, dass uns damit der Ich-Erzähler wenn auch nur implizit, so eben doch etwas ganz Konkretes mitteilen will, nämlich beispielsweise das Folgende: Sein Großvater überlebte zwar (zumindest im eigentlichen, also im physischen Sinne des Wortes). Zugleich aber ist er gewissermaßen eben doch gestorben, wenn auch dies nur im übertragenen Sinne, und zwar fand auf der Flucht nach Amerika *ein Teil von ihm* den Tod, in Oskars Augen unter Umständen sogar der entscheidende Teil, nämlich: seine kaschubische Identität.

²⁵⁵ Vgl. Brode, (s. Anm. 29), S. 37.

²⁵⁶ Ebd.

²⁵⁷ Vgl. Gockel, (s. Anm. 39), S. 25, 32, 80; ebenso: Honsza, (s. Anm. 24), S. 494; desgleichen: Demetz, (s. Anm. 72), S. 393; und nicht zuletzt: Wißkirchen, (s. Anm. 72), S. 236.

²⁵⁸ Vgl. Krumme, (s. Anm. 40), S. 111.

²⁵⁹ Vgl. Neuhaus, (s. Anm. 74), S. 61.

²⁶⁰ Vgl. Honsza (s. Anm. 10), S. 82.

²⁶¹ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 45.

²⁶² Ebd.

²⁶³ Ebd., S. 48.

²⁶⁴ Ebd.

²⁶⁵ Vgl. Neuhaus, (s. Anm. 111), S. 50 – 51.

zumindest einen *Wunschpolen* lesen. Zumal er selbst sich dezidiert als einen Polen bezeichnet: „Jan Bronski [...] wiederholte meiner Mama und Matzerath immer wieder: Er sei Beamter in polnischen Diensten. Für korrekte Arbeit auf der Polnischen Post bezahle der polnische Staat ihn korrekt. *Schließlich sei er Pole* [...] Hervorhebung: MM]“²⁶⁶.

Den Grund indessen für Jans Wechsel zur Polnischen Post sowie für seine Annahme der polnischen Staatsbürgerschaft nennt Oskar nur indirekt, und zwar als gebe er damit bloß Spekulationen Dritter wieder. So schreibt er:

„Sein [, also Jans,] Übertritt wirkte spontan, desgleichen seine Option für Polen. Viele wollen den Grund für die Erwerbung der polnischen Staatsangehörigkeit im Verhalten meiner Mama gesehen haben. Im Jahre zwanzig [...] nämlich] verlobte sich [...] diese] mit dem Reichsdeutschen Matzerath.“²⁶⁷

Sicher scheint sich der Ich-Erzähler also nicht – oder aber, was doch wahrscheinlicher ist bei einem Erzähler wie Oskar, er täuscht lediglich vor, den Grund hier bloß vermuten zu können. Und dann erfahren wir ja kein anderes, quasi alternatives Motiv, warum Jan plötzlich für Polen optierte. Ergo: Er tat es wohl tatsächlich einzig und allein, „[w]eil sich Agnes seinem Rivalen Matzerath zugewandt hat [...]“²⁶⁸. Plus: Sein Übertritt zur Polnischen Post wirkte *spontan*, kam für jene, die ihn kannten, also unerwartet. Von polnischem Patriotismus kann dabei somit kaum die Rede sein. Ein solcher nämlich hätte doch schon früher sich irgendwie geäußert, und dann wäre Jans Übertritt zur Polnischen Post und seine Option für Polen auch nicht überraschend gewesen. Sprich: Pole wird Jan wohl vor allem aus Kränkung.

Und nun betrachten wir noch einige der Attribute, die Oskar seinem Onkel oder auch mutmaßlichen Vater zuschreibt. Nämlich:

Jan Bronski, so dazu der Ich-Erzähler im Kapitel *Unterm Floß*, war schon als Vierjähriger „[...] ein schwächliches, immer zum Weinen bereites Kind [...]“²⁶⁹. Im Kapitel *Falter und Glühbirne* stoßen wir erneut auf ihn, und hier nun heißt es, er sei als Zwanzigjähriger ein „[...] schwächliche[r], leicht gebückt gehende[r] junge[r] Mann [...] gewesen, der] ein hübsches, ovales, vielleicht etwas zu süßes Gesicht [zeigte] und blaue Augen genug, daß sich [...] Oskars] Mama [...] in ihn verlieben konnte.“²⁷⁰ Bei der Musterung im Ersten Weltkrieg fiel er durch, „[...] was in jenen Zeiten, da man alles nur einigermaßen

²⁶⁶ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 91.

²⁶⁷ Ebda., S. 48.

²⁶⁸ Vgl. Neuhaus, (s. Anm. 74), S. 58.

²⁶⁹ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 25.

²⁷⁰ Ebda., S. 45 – 46.

gerade Gewachsene nach Verdun schickte, [...] allerlei über die Konstitution des Jan Bronski besagte.²⁷¹

Im Kapitel *Das Fotoalbum* wird erneut sein schlechter Gesundheitszustand hervorgehoben sowohl wie sein ansprechendes Gesicht: „So klein und gefährdet er auch zwischen den Gesunden [...] stehen mag, sein ungewöhnliches Auge, die fast weibische Ebenmäßigkeit seines Gesichtes bilden, selbst wenn er am Rande steht, den Mittelpunkt jedes Fotos.“²⁷²

Im Kapitel *Die Tribüne* wiederum heißt es: „Jan richtete sich nach Mama, schwärmte für Arien, obgleich er trotz seines musikalischen Aussehens vollkommen harthörig für schöne Klänge war.“²⁷³

Weiteres zu seiner Figur erfahren wir im Kapitel *Schaufenster*. So lesen wir da: „Der zierliche, immer etwas wehleidige, im Beruf untertänige, in der Liebe ehrgeizige, der gleichviel dumme und schönheitsversessene Jan Bronski [...usw.]“²⁷⁴.

Im Kapitel *Kein Wunder* – und zwar über eine auffallende Ähnlichkeit mit dem „[...] offenherzigen Jesus [...]“²⁷⁵ – werden wiederum Jans „[...] naiv selbstbewußte[...] Schwärmeraugen [...erwähnt, sein] blühende[r], immer zum Weinen bereite[r] Kußmund [..., sein] die Augenbrauen nachzeichnende[r] männliche[r] Schmerz!“²⁷⁶ Zudem hatte er laut Oskar „[v]olle, durchblutete Wangen, die gezüchtigt werden wollten. Es hatten beide jenes die Frauen zum Streicheln verführende Ohrfeigengesicht, dazu die weibisch müden Hände, die gepflegt und arbeitsscheu [...]“²⁷⁷ waren.

Im Kapitel *Die Verjüngung zum Fußende*, und zwar beim Begräbnis von Oskars Mutter, weint Jan Bronski „[...] hoch und weibisch [...]“²⁷⁸. Und im Kapitel *Schrott* erscheint er zudem als „[...] der Unpraktische, der nicht einen Bleistift ordentlich anspitzen konnte [...]“²⁷⁹. Im Kapitel *Die Polnische Post* endlich wird er ausgewiesen als eine Figur mit einer „[...] weich üppigen Phantasie [...]“²⁸⁰, als jemand deshalb, dem es „[...] schwerfiel, ja, unmöglich war, aus mangelnder Einbildungskraft mutig zu sein.“²⁸¹

²⁷¹ Ebda., S. 46.

²⁷² Ebda., S. 63.

²⁷³ Ebda., S. 138.

²⁷⁴ Ebda., S. 168.

²⁷⁵ Ebda., S. 177.

²⁷⁶ Ebda.

²⁷⁷ Ebda.

²⁷⁸ Ebda., S. 211.

²⁷⁹ Ebda., S. 279.

²⁸⁰ Ebda., S. 297.

²⁸¹ Ebda.

Wir sehen: Jan wird im Text dargestellt als eine geradezu musische Figur (wenn auch wohl nur im oberflächlichen Sinne musisch; so etwa schwärmt er für Arien, ja er sieht obendrein musikalisch aus, ist eigentlich aber „[...] vollkommen harthörig für schöne Klänge [...]“²⁸²). Jedenfalls hat er ein hübsches, ja sogar schon süßes Gesicht von nahezu weibischer (hier noch im Sinne von: *femininer*) Ebenmäßigkeit. Und auch sonst ist er eher zierlich, schwächling bis kränklich und daher wohl auch wehleidig, zudem schönheitsversessen, unpraktisch zwar, dafür aber ausgestattet mit einer weich üppigen Phantasie, deshalb freilich nicht gerade mutig, untätig selbst im Beruf, hier im Übrigen ziemlich arbeitsscheu, schon der gepflegten Hände wegen, umso ehrgeiziger jedoch als Liebhaber; des Weiteren ein Schwärmer, selbstbewusst und naiv zugleich, immer bereit zum Weinen und damit wohl besonders in der Liebe nicht frei vom Hang zum Melodramatischen (die „[...] Wangen, die gezüchtigt werden wollten [...], das] zum Streicheln verführende Ohrfeigengesicht [...]“²⁸³). Kurz: Bis hierher ergibt das ein stimmiges, vor allem aber: schon da ein eher spöttisches Bild.

Zudem fällt ja auf, dass Oskar in Bezug auf Jan des Öfteren das Adjektiv *weibisch* verwendet (aus Platzgründen übergehen wir den frauenfeindlichen Aspekt, der in der Anwendung dieses Adjektivs zum Ausdruck kommt). Und zwar: „[...] die fast weibische Ebenmäßigkeit seines Gesichtes [...]“²⁸⁴, seine „[...] weibisch müden Hände [...]“²⁸⁵, seine Art zu weinen, die „[...] hoch und weibisch [...]“²⁸⁶ war. Sprich: Das Feminine an Jan, wie es aussieht, setzt Oskar herab (*weibisch* wird vor allem doch wohl abwertend gebraucht, im Sinne von *unmännlich*). Der „[...] die Augenbrauen nachzeichnende männliche Schmerz“²⁸⁷ im Kapitel *Kein Wunder* scheint freilich dem gegenüber kaum anders lesbar als bloß ironisch. Und dann bedenken wir noch, dass an einer Stelle im Text von Jan überdies gesprochen wird als von dem „[...] dumme[n] und schönheitsversessene[n] Jan Bronski [...Hervorhebung: MM]“²⁸⁸.

Und vor diesem Hintergrund nun ließe sich doch das Folgende annehmen: Jan repräsentiert wohl einen musischen Typus (und sei es nur im oberflächlichen Sinne, in demjenigen nämlich einer bloßen, zu seinem ansprechenden Äußeren passenden Attitüde). Zudem scheint es, als sei er nicht frei von einem Hang zum Melodramatischen. Und als Agnes sich schließlich für Matzerath entscheidet (aus verständlichen Gründen, Jan immerhin ist ihr

²⁸² Ebda., S. 138.

²⁸³ Ebda., S. 177.

²⁸⁴ Ebda., S. 63.

²⁸⁵ Ebda., S. 177.

²⁸⁶ Ebda., S. 211.

²⁸⁷ Ebda., S. 177.

²⁸⁸ Ebda., S. 168.

Cousin), treibt eben dieser Hang, so ließe sich nun annehmen, den Jan Bronski zum Übertritt zur Polnischen Post sowie zum Erwerb der polnischen Staatsbürgerschaft. Sprich: Er handelt hier nicht mit Bedacht (nach Oskars Ausdrucksweise hieße das wohl: *männlich*) sondern spontan, oder besser: impulsiv und unüberlegt (chauvinistisch formuliert also: *weibisch*). Ergo: Die musische und damit freilich dem Femininen zumindest zugeneigte Seite an Jan macht diesen laut Oskar zwar schönheitsversessen und zu einem ehrgeizigen Liebhaber, gleichviel aber eben auch dumm: der „[...] in der Liebe ehrgeizige, der gleichviel dumme und schönheitsversessene Jan Bronski [...]“²⁸⁹.

Und nun bedenken wir noch das Folgende: Schon den Grund, warum Jan zur Polnischen Post wechselt, nennt Oskar nicht direkt, sondern er tut so, als gebe er diesbezüglich bloß die Spekulationen Dritter wieder, als könnte somit auch er seinerseits darüber nur Vermutungen anstellen. Dass er dabei kein alternatives Motiv nennt, macht indessen deutlich, dass der hier scheinbar nur vermutete Grund der tatsächliche Anlass war (Jan handelte aus gekränkter Liebe). Bereits hier also kaschiert Oskar sein Wissen über den eigenen Onkel (resp. mutmaßlichen Vater), indem er dieses nicht als Wissen vor uns ausbreitet sondern eben als bloße Mutmaßungen. Und ebenso, wie es aussieht, verfährt er nun mit der Erläuterung dieses seines Wissens. So sagt er ja nicht etwa: *Indem Jan für Polen optierte, handelte er aus gekränkter Liebe, da er als musischer Charakter generell einen Hang zum Melodramatischen hatte*, sondern vielmehr verstreut Oskar über den gesamten Text bloße Hinweise auf eine solche Erläuterung.

Jedenfalls scheint es, als läge hier ein Statement des Ich-Erzählers vor, das dieser zugleich vor uns verbergen möchte, nämlich: Dass Jan für Polen optierte, das hält Oskar für nicht besonders clever.

Kurz: Jan Bronski hat sich wenn auch wohl aus falschen Gründen (hier eine Ähnlichkeit zu Joseph Koljaiczek), so eben doch für Polen entschieden und ist deshalb auch als Pole zu lesen (oder auch als Wunschpole, da er doch immerhin kaschubischer Herkunft ist; so heißt es ja im Text: „Jan Bronski [...] weiß [seine] ländlich kaschubische Herkunft hinter der festlichen Eleganz eines polnischen Postsekretärs zu verbergen“²⁹⁰). Und eben diese Entscheidung Jans scheint Oskar kaum gutzuheißen, was er vor uns, den Leserinnen und den Lesern, wohlweislich gleichermaßen auszubreiten wie zu verstecken weiß.

²⁸⁹ Ebda., S. 168.

²⁹⁰ Ebda., S. 63.

Notabene: Jan heiratet „[...] eine Kaschubsche aus der Stadt [...]“²⁹¹, und zwar die „[...] starkknochige[...], großgeratene[...] Hedwig, die den unfäßbaren Blick einer Kuh hatte [...]“²⁹². Deren erstes Kind ist ein Junge und heißt Stephan. Er ist nur zwei Monate älter als Oskar²⁹³ und laut diesem von „[...] unbeschreibliche[r] Gewöhnlichkeit [...]“²⁹⁴. Als er einmal im Jäschkentaler Wald auf dem Erbsberg von einem deutschen Jungen namens Lothar zusammengeschlagen wird, weil „[...] er ein kleiner Pole ist“²⁹⁵, da erklärt sich „Oskar, obgleich [selber] kein Pole und den Stephan nicht besonders schätzend [...]“²⁹⁶, mit diesem zwar solidarisch. Doch alles in allem „[...] mochte er die Kinder der Bronskischen Ehe [...] nicht besonders.“²⁹⁷ Diese nämlich „[...] gingen mit ihm um wie mit einer Puppe. Die wollten mit ihm spielen, ihn als Spielzeug benutzen.“²⁹⁸ Und weiter erfahren wir noch, dass nach Jans Tod die Hedwig einen Baltendeutschen heiratete.²⁹⁹ Zudem stellte man „[...] Anträge, nach deren Bewilligung Marga und Stephan Bronski den Namen ihres Stiefvaters Ehlers übernehmen sollten. D[och damit nicht genug. Denn d]er siebzehnjährige Stephan hatte sich [zu guter Letzt auch noch] freiwillig gemeldet [...]“³⁰⁰ (und zwar auf deutscher Seite). So dass er im Kapitel *Die Nachfolge Christi* uns schließlich begegnet als ein „[...] gerade zum Leutnant beförderte[r] Stephan Bronski, der zu jenem Zeitpunkt schon nach seinem Stiefvater Ehlers hieß [...]“³⁰¹. Genauer gesagt ist hier davon die Rede, dass er „[...] an der Eismeerfront plötzlich [umgekommen war], was seine Offizierslaufbahn für immer in Frage stellte.“³⁰²

Wir sehen: Schon in Bezug auf die Hedwig schwingt aufseiten Oskars unverkennbar Spott mit. Und ebenso Jans Sohn Stephan wird uns von allem Anfang an präsentiert als gewöhnlich und unsympathisch. Viel wichtiger jedoch: Er setzt die polnische Gesinnung seines Vaters nicht fort. Ganz im Gegenteil kämpft er im Zweiten Weltkrieg auf deutscher Seite, also auf der Seite der Mörder seines Vaters, wo zuletzt auch er den Tod findet. Sprich:

²⁹¹ Ebda., S. 48.

²⁹² Ebda., S. 49.

²⁹³ Ebda., S. 68.

²⁹⁴ Ebda.

²⁹⁵ Ebda., S. 91.

²⁹⁶ Ebda.

²⁹⁷ Ebda., S. 275.

²⁹⁸ Ebda.

²⁹⁹ Ebda., S. 393.

³⁰⁰ Ebda.

³⁰¹ Ebda., S. 462.

³⁰² Ebda.

Die männliche Linie von Jan stirbt nicht nur aus, sie wendet sich quasi zum Schluss auch noch gegen ihn. Und spätestens das nun klingt doch wohl wie der blanke Hohn des Schicksals, oder besser: des hier das Schicksal spielenden Ich-Erzählers Oskar.

7.3 Vinzent Bronski

Vinzent Bronski ist der Bruder von Oskars Großmutter, und wie wohl keine zweite Figur in der *Blechtrommel* repräsentiert er jenen „[...] dunklen Bereich des polnischen Patriotismus, wo dieser an das Heilige, an Wahnsinn und Tod grenzt.“³⁰³ So wird er in den Text über die folgende Anekdote eingeführt: „Nach dem frühen Tode seiner Frau war er nach Tschenstochau gepilgert und hatte von der Matka Boska Czenstochowska Weisung erhalten, in ihr die zukünftige Königin Polens zu sehen.“³⁰⁴ Hier zur Erklärung: Matka Boska Czenstochowska ist

„[d]ie Schwarze Muttergottes von Tschenstochau [..., das seinerseits den] zentrale[n] Wallfahrtsort und das Nationalheiligtum Polens [bildet, und zwar] seit die Schweden 1635 die Belagerung des Klosters Tschenstochau ergebnislos abbrachen, was dem Schutz der Madonna zugeschrieben wurde. Maria wurde daraufhin 1656 vom polnischen König Johann Kasimir zur Regina Poloniae erklärt.“³⁰⁵

Jedenfalls berichtet Oskar nun weiter: „Seitdem kramte er [, also Vinzent,] nur noch in merkwürdigen Büchern, fand in jedem Satz den Thronanspruch der Gottesgebärerin auf das Reich der Polen bestätigt [...]“³⁰⁶. Sprich: Er ist wohl der Inbegriff der – wie Oskar das nennt – göttlichen Verstiegtheit der Polen, von welcher, wie oben schon erwähnt, sich auch Koljaiczek anstecken lässt, nur dass sie ihm schließlich zum Verhängnis wird.

Und eben darin, wie es aussieht, erschöpft sich auch schon die Rolle von Vinzent in der *Blechtrommel*. Denn ansonsten erfahren wir über ihn nur noch ganz wenig. So etwa in der folgenden Passage im Kapitel *Die Verjüngung zum Fußende*, wo Oskar vom Begräbnis seiner Mutter berichtet: „Meine Großmutter kniete neben ihrem Bruder Vinzent vor dem Totenbett, betete laut und hemmungslos auf kaschubisch, während Vinzent nur die Lippen,

³⁰³ Janion, Maria: Das „Polentum“ bei Günter Grass. In: Grötzinger, Elvira; Lawaty, Andreas (Hrsg.): Suche die Meinung. Karl Dedecius, dem Übersetzer und Mittler zum 65. Geburtstag. Wiesbaden: Otto Harrassowitz 1986, S. 290.

³⁰⁴ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 25.

³⁰⁵ Vgl. Neuhaus, (s. Anm. 111), S. 47.

³⁰⁶ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 25.

wahrscheinlich auf polnisch, bewegte [...]“³⁰⁷. Sprich: In Vinzent ist aus wohl berechtigten Gründen eher ein Pole zu sehen denn ein Kaschube. Was dann am Schluss desselben Kapitels auch seine Bestätigung findet, und zwar wieder über die Sprache: „Vinzent sprach halblaut die Sterne auf polnisch an“³⁰⁸ (gemeint ist wahrscheinlich ein auf Polnisch gesprochenes Gebet). Und als Oskar nach der grausamen Episode in der Polnischen Post, bei der Jan Bronski umkommt, „[...] mit Fieber und entzündeten Nerven in die Städtischen Krankenanstalten“³⁰⁹ eingeliefert wird, bekommt er Besuch von seiner Großmutter, die ihren Bruder mitbringt, „[...] der, ans Bett geklammert, zwar leise aber eindringlich und pausenlos von der Königin Polens, der Jungfrau Maria, erzählte oder sang oder singend erzählte.“³¹⁰ Hier also wieder der religiöse Fanatismus von Vinzent. Und im Kapitel *Die Ameisenstraße* heißt es schließlich in einer sehr kurzen Sequenz: „Meine Großmutter Koljaiczek hielt ihren Bruder Vinzent am Arm. Der kannte die Welt und redete wirr.“³¹¹

Alles in allem also ist er kaschubischer Herkunft, versteht sich selbst jedoch in erster Linie als Pole, ist sogar Patriot, und zwar ein geradezu Verrückter³¹², weil göttlich Verstiegener, der am Ende nur wirr daherredet (ob nun weil oder obwohl er die Welt kennt, ist indessen schwer zu entscheiden an der Stelle). Und tatsächlich gibt der Text über ihn mehr auch nicht preis als eben nur dies. Woraus folgt: Über seine Figur soll vor allem wohl eingeführt werden, was an Joseph Koljaiczek seine verheerende Auswirkung zeitigen wird.

7.4 Anna Bronski und ihre Tochter Agnes

Der Einfachheit halber beginnen wir mit Agnes. Sie ist die Mutter von Oskar und womöglich auch deshalb „[...] die am meisten mit der Liebe des Erzählers bedachte Gestalt [...]“³¹³ im Text. Wohl dem Sternzeichen Löwe, in dem sie geboren wurde, verdankte sie, so dazu der Ich-Erzähler, ihr Selbstvertrauen ebenso wie ihre Schwärmerei, nicht nur ihre Großmutter sondern desgleichen ihre Eitelkeit.³¹⁴ Und schon als Kind soll sie „[...] den ersten Sinn für

³⁰⁷ Ebda., S. 208.

³⁰⁸ Ebda., S. 216.

³⁰⁹ Ebda., S. 320.

³¹⁰ Ebda., S. 323.

³¹¹ Ebda., S. 506.

³¹² Vgl. Janion, (s. Anm. 303), S. 290.

³¹³ Hillmann, Heinz: Günter Grass' „Blechtrommel“. Beispiel und Überlegungen zum Verfahren der Konfrontation von Literatur und Sozialwissenschaften. In: Brauneck, Manfred (Hrsg.): Der deutsche Roman im 20. Jahrhundert. Analysen und Materialien zur Theorie und Soziologie des Romans. Bamberg: C. C. Buchners 1976, S. 14.

³¹⁴ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 24.

zerbrechliche Schönheit gezeigt haben³¹⁵, später dann vor allem „[...] einen wachen Sinn fürs Schöne, Kleidsame und Teure [...]“³¹⁶. Dass sie mit siebzehn sich verlieben konnte in den „[...] schwächliche[n], leicht gebückt gehende[n]...Jan Bronski, der] ein hübsches, ovales, vielleicht etwas zu süßes Gesicht [...]“³¹⁷ zeigte, scheint somit nachvollziehbar. „Das Bild [...]der] dreiundzwanzigjährigen Mama [...]“³¹⁸ Oskars verrät zudem einen Blick, bei dem „[...] das Wörtchen seelenvoll [...] nicht reichen [...]“³¹⁹ dürfte. Und dann „[...] ließ [sie] sich gerne rühren [...]“³²⁰ und „[...] hatte [...wohl deshalb] etwas für Opern übrig.“³²¹ Bis schließlich „[...] die süße Mühsal eines ehebrecherischen Frauenlebens [...] sie fromm und lüstern nach Sakramenten“³²² machte, und sie höchstwahrscheinlich aus „[...] Einsicht in die Sinnlosigkeit [...]ihrer] Lebensversuche [...]“³²³ starb.

Und tatsächlich sind Details eben dieser, sprich: ihre Persönlichkeit betreffender Art das Einzige, was wir im Text explizit über sie erfahren. Ein etwaiges Einstehen für Polen wird ihr jedenfalls nirgends zugeschrieben. Ja im gesamten Text heißt es nirgends, dass sie auch nur Polnisch sprechen würde, sondern wenn, dann spricht sie immer nur kaschubisch oder deutsch. Somit aber partizipiert sie ihrerseits an dem deutsch-polnischen Konflikt lediglich insofern, als sie zwischen zwei Männern schwankt, von denen jeder sich einer anderen Nationalität zugehörig oder auch verpflichtet fühlt.³²⁴ Ansonsten aber ist sie eine „[...] bodenständige Danzigerin [...] kaschubisch-regionaler Abstammung [...]“³²⁵. Kurz: Von einer wie auch immer sich äußernden nationalistischen Tendenz ist sie, wie es aussieht, gänzlich frei.

Anna Koljaiczek hingegen ist nun um einiges komplexer angelegt. Aus Platzgründen indessen und weil mehr für unser Thema auch nicht notwendig ist, sei zu ihrer Figur nur das Nötigste festgehalten. Und zwar:

Bereits ihr Name scheint nicht zufällig gewählt. „Anna [nämlich] hieß schon die Mutter der Gottesmutter Maria.“³²⁶ (Wohl deshalb auch heißt Koljaiczek mit Vornamen Joseph, quasi

³¹⁵ Ebda., S. 28.

³¹⁶ Ebda., S. 47.

³¹⁷ Ebda., S. 45.

³¹⁸ Ebda., S. 62.

³¹⁹ Ebda., S. 63.

³²⁰ Ebda., S. 137.

³²¹ Ebda., S. 138.

³²² Ebda., S. 172.

³²³ Vgl. Hillmann, (s. Anm. 313), S. 14.

³²⁴ Vgl. Stolz, (s. Anm. 209), S. 262.

³²⁵ Vgl. Neuhaus, (s. Anm. 74), S. 58.

³²⁶ Vgl. Gockel, (s. Anm. 39), S. 51.

als Analogie dazu³²⁷ – wenngleich als eine etwas Schiefe.) In ihrem Namen also findet sich ein erster Hinweis auf ihren Charakter als Urmutter. Und dann nannte „Günter Grass selbst [...] sie die große Mutter und eröffnet[e] damit für ihre Gestalt eine mythische Dimension.“³²⁸ Und tatsächlich wirkt sie, obwohl hier „[...] noch [eine] relativ junge Frau [...]“³²⁹, bereits zu Beginn des Romans uralt³³⁰: „Fest verwurzelt mit der Erde sitzt die Große Mutter auf dem Acker [...]“³³¹, und als sie sich schließlich erhebt, tut sie das „[...] so mühsam, als hätte sie *Wurzeln geschlagen* und unterbräche nun, Fäden und *Erdreich* mitziehend, das gerade begonnene Wachstum [Hervorhebung: MM].“³³² Dies freilich scheint in erster Linie eine Anspielung zu sein auf jene Zeugung, die unter ihren Rücken soeben stattgefunden hat, da immerhin „[...] Angst und ein grenzenloses Bedürfnis nach Unterschlupf [Joseph Koljaiczek] geboten hatten“³³³, unter eben diesen Rücken seine Hose „[...] offen zu tragen [...]“³³⁴. Doch zugleich ist nicht zu überhören, dass hier ebenso Annas tiefe Verbundenheit mit der Erde mitschwingt. Und dann trägt sie ausgerechnet vier Röcke, und zwar wohl tatsächlich, „[...] um Demeter, der Erdgöttin, gleich zu sein, der Herrscherin über die Jahreszeiten.“³³⁵ Mit anderen Worten: „Eine mythologische Anspielung [schon] zu Beginn des Romans. Die Anspielung [freilich] ist nicht zufällig. Denn von der Urmutter soll zu Anfang des Romans die Rede sein, von der Mutter, [...] der Schützenden und Bergenden.“³³⁶ Und „[d]agegen [nun] steht die Sphäre der Männer.“³³⁷

Wir sehen: Anna als vielleicht sogar die wichtigste weibliche Gestalt aus dem kaschubischen Figurenensemble in der *Blechtrommel* wird erst recht positiv dargestellt. Und auch bei ihr gilt, was wir schon in Bezug auf ihre Tochter Agnes konstatieren konnten, nämlich dass sie im gesamten Text immer nur kaschubisch spricht oder wechselweise deutsch – bzw. in ihrem Fall eher Missingsch, also die „[...] schnoddrige[...] Stadtsprache [...]“³³⁸ der alteingesessenen Danziger Bevölkerung.

Eine weitere Ähnlichkeit zu ihrer Tochter besteht darin, dass auch sie dem nationalistischen Denken bis zuletzt fernsteht. Mehr noch: Sie ihrerseits (und zwar bleibt das

³²⁷ Ebda.

³²⁸ Ebda., S. 49.

³²⁹ Vgl. Stolz, (s. Anm. 209), S. 257.

³³⁰ Ebda.

³³¹ Ebda.

³³² Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 21.

³³³ Ebda.

³³⁴ Ebda.

³³⁵ Vgl. Gockel, (s. Anm. 39), S. 50.

³³⁶ Ebda.

³³⁷ Ebda.

³³⁸ Vgl. Loew, (s. Anm. 25), S. 210.

im gesamten Roman ihr allein vorbehalten) schafft es, die prekäre Situation ihrer kaschubischen Landsleute auf den Punkt zu bringen. Kurz bevor ihr Enkel Oskar Matzerath endgültig nach Deutschland aufbricht, klagt sie ihm nämlich das Folgende:

„So isses nu mal mit de Kaschuben, Oskarchen. Die trifft es immer am Kopp. [...] Denn mit de Kaschuben kann man nich kaine Umzüge machen, die missen immer dablaiben und Koppchen hinhalten, damit de anderen drauftäppern können, weil unserains nich richtig polnisch is und nich richtig deitsch jenug, und wenn man Kaschub is, das raicht weder de Deitschen noch de Pollacken. De wollen es immer genau haben!“³³⁹

8 Fazit Nr. 3.

Hier zunächst erinnern wir uns – und zwar erst einmal daran, dass die empirischen Kaschuben schon seit jeher „[...] zwischen ihren Nachbarn lebten wie zwischen Hammer und Amboss [...]“³⁴⁰ (siehe: Kap. 3.1., S. 10). Und dann: Aus historischen und politischen Gründen war es für sie zwar von Vorteil, sich bereits im 19. Jahrhundert an das Unabhängigkeitsprogramm der Polen anzuschließen und auch zwischen den beiden Weltkriegen weiterhin zu Polen zu halten. Doch ihrer Mentalität nach standen sie zumindest in diesem Zeitraum der deutschen Kultur nicht weniger nahe als der Polnischen, wenn nicht gar der Ersteren noch etwas näher (siehe: Kap. 3.2., S. 15).

Und nun: Das Anfangsstadium kaschubischer Option für Polen repräsentiert in der *Blechtrommel* vor allem Joseph Koljaiczek. Und schon bei ihm zeigt sich doch das Folgende: Was Koljaiczek für das Aufflackern polnischer Nationalgefühle hält, darin vermutet Oskar seinerseits kaum mehr als Rachedurst. Der schließlich in Verbindung mit jener göttlichen Verstiegenheit der Polen, die über die Figur des Vinzent Bronski in den Text eingeführt wurde, dem Koljaiczek zum Verhängnis wird. Denn auf der Flucht verliert dieser wenn schon nicht sein Leben, so immerhin seine kaschubische Identität. Sprich: Das Optieren für Polen ist ihm – oder besser: seiner kaschubischen Identität alles andere als gut bekommen. Und dann betrachtet Oskar seinen Großvater ausschließlich als einen Kaschuben. Soll heißen: Den Polen in ihm, den Goljaczek, lehnt er wohl ab. Und damit, wie es aussieht, – wenn auch nur implizit, also äußerst vorsichtig – ebenso dessen Option für Polen. Als wollte er damit quasi

³³⁹ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 547.

³⁴⁰ Vgl. Borzyszkowski, (s. Anm. 30), S. 280.

das Folgende aussagen: *Hätte doch der Koljaiczek sich damit begnügt, ein praktisch gesinnter Kaschube zu bleiben, ohne sich in etwaige nationalistische Querelen verwickeln zu lassen.*

Das Votieren für Polen im Zeitraum zwischen den beiden Weltkriegen repräsentiert wiederum Jan Bronski. Und der sogar wird tatsächlich Pole, indem er die polnische Staatsangehörigkeit erwirbt und zur Polnischen Post überwechselt. Oskar nun aber präsentiert uns in der *Blechtrommel* diese Entscheidung Jans als das Resultat einer bloßen Kränkung, als einen Schritt, zu dem sein Onkel (resp. mutmaßlicher Vater) sich wohl nur hinreißen ließ, weil er ohnehin viele (chauvinistisch formuliert) *weibische* Züge an sich hatte, so auch den Hang, in der Liebe zum Melodramatischen zu tendieren und deshalb gelegentlich unüberlegt zu handeln. Sprich: Auch Jans Option für Polen scheint er abzulehnen – und zwar auch hier: nur implizit, äußerst vorsichtig. Ein Beleg dafür lässt sich nicht zuletzt in dem Spott lesen, mit dem Oskar Jan immer mal wieder bedenkt und den er sogar auf dessen Familie ausdehnt und dort sogar bis zum blanken Hohn treibt.

Vor allem aber: Selbst in einer Figur wie seinem Großonkel Vinzent Bronski, der nun wirklich ein glühender polnischer Patriot scheint, sieht Oskar seinerseits letztendlich doch nur einen Kaschuben. Im Kapitel *Die Nachfolge Christi*, wo er überlegt, was er seinem (vermeintlichen?) Sohn Kurt über dessen Familie erzählen würde, äußert er immerhin:

„Das sind die wunderbaren blauen Augen der Bronskis, die dich, mein Kurtchen, anschauen. Dein Blick ist zwar grau. Den hast du von deiner Mama. Dennoch bist du genau wie jener Jan, der meiner armen Mama die Hand küßt, wie dessen Vater Vinzent ein durch und durch wunderbarer, dennoch kaschubisch realer Bronski.“³⁴¹

Sprich: Vinzent Bronski ist ein geradezu irrational fanatischer Patriot, doch für Oskar bleibt er vordergründig ebenso Kaschube wie Jan trotz dessen polnischer Staatsbürgerschaft.

Womit wir bei den Frauen wären. Ob nun nämlich Oskars Mutter, die Agnes, oder seine Großmutter Anna, beide präsentiert uns der Ich-Erzähler wohl eher, wenn nicht sogar ausschließlich positiv. Und siehe da: Beide stehen dem polnischen, ja eigentlich jedwedem Nationalismus fern. Oskars Mutter entscheidet sich zwar für Matzerath (darin wird übrigens sichtbar, was wir schon am Eingang des hiesigen Fazits sagten, nämlich dass die Kaschuben schon seit dem 19. Jahrhundert überwiegend zu Polen hielten, jedoch ihrer Mentalität nach der deutschen Kultur nicht weniger nahe standen als der Polnischen, wenn nicht gar der Ersteren noch etwas näher). Doch dass Agnes zudem für Deutschland optieren würde, davon ist im Text nirgends die Rede. Erst recht ist bei ihrer Mutter Anna von wie auch immer

³⁴¹ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 459.

gearteter *nationaler* Zugehörigkeit keine Rede. Denn „[...] unserains [, so diese dazu ja selbst, ist nun mal] nich richtig polnisch [...] und nich richtig deitsch jenug, und wenn man Kaschub is, das raicht weder de Deutschen noch de Pollacken. De wollen es immer genau haben!“³⁴²

Kurz: Über die Art und Weise, wie der Ich-Erzähler der *Blechtrommel* uns seine kaschubische Verwandtschaft präsentiert, merken wir zwei Dinge. Erstens: Ob nun polnischer Patriot oder gar polnischer Staatsbürger, alle Figuren werden vordergründig definiert als Kaschuben. Und zweitens: Das Optieren für Polen geschieht laut Oskar entweder aus falschen Gründen (wie bei Koljaiczek und Jan) oder aber aus irrationalem Fanatismus (wie eben bei Vinzent Bronski). Und dass es die Männer sind aus dem kaschubischen Figurenensemble, die für Polen votieren, und nicht die Frauen, könnte doch einer der Gründe zu sein, warum Oskar Letztere unverkennbar positiver darstellt als die Ersteren. Woraus insgesamt folgt: Der Ich-Erzähler der *Blechtrommel*, seinerseits immerhin ebenso Kaschube, wenn auch nur zur Hälfte, steht dem polnischen Nationalismus wohl eher ablehnend gegenüber, zumindest aber mit gehöriger Portion Skepsis.

9 Die Zeitgeschichte in der *Blechtrommel*

Dieses Kapitel hängt eng zusammen mit der Genese der *Blechtrommel*, und die nun ist ein Thema für sich. Aus Platzgründen nennen wir also nur das Nötigste:

JOHN REDDICK, ein englischer Wissenschaftler, der gerade an einer Studie arbeitet (mit dem Tittel *The Danzig Trilogy of Günter Grass*), begibt sich 1970 auf Spurensuche in der Avenue d'Italie 111, wo Günter Grass zeitweilig wohnte und wo er an seiner *Blechtrommel* schrieb.³⁴³ Und hier nun findet REDDICK einen von dem Autor zurückgelassenen, weil vermutlich vergessenen Koffer, und zwar mit jenen Manuskripten darin, die heute als die Ur-Blechtrommel bezeichnet werden. Es handelt sich dabei um die erste Fassung dieses Romans, und aus eben dieser geht nicht zuletzt hervor, dass erstens: „Oskar [hier noch] kein Zwerg war, der nicht mehr wachsen wollte, sondern ein Behinderter, der unter seinem Körper leidet.“³⁴⁴ Und zweitens: „Dass ursprünglich die Geschichte [...etwas anders] konzipiert war,

³⁴² Ebd., S. 547.

³⁴³ Jürgs, Michael: Bürger Grass. Eine deutsche Biographie. München: Bertelsmann Verlag 2015, S. 122.

³⁴⁴ Ebd.

[nämlich so,] dass nach breiter Schilderung der Gegenwart im Heim die Rückblende einsetzt, [dass also] Oskar sich [erst hier] Stöcke wirbelnd an seine Anfänge erinnert.³⁴⁵

„Die zweite Fassung [, so dazu Günter Grass selbst,] war dann sehr gründlich, aber ledern, die dritte war dann der mehr oder weniger geglückte Versuch, die Spontaneität der ersten mit der Gründlichkeit der zweiten zu verbinden [...]“³⁴⁶.

Zudem: In der Forschung weiß man inzwischen, dass auch das „[...] Netz von zeitgeschichtlichen Anspielungen [...] erst bei der Letztfassung des Romans eingeschoben [...]“³⁴⁷ wurde. In der früheren Version nämlich waren historische Details relativ selten und kamen „[...] fast durchweg als tendenzlose Staffage zustande[...]“³⁴⁸. Kurz: Sie „[...] dienten [...da noch] als [bloßes] Lokalkolorit [...]“³⁴⁹. Die eigentliche Historisierung erfolgte somit erst im Nachhinein³⁵⁰, „[u]nd was sich im Grunde genommen hier abzeichnete, waren die Anfänge [...eines] moralisch-politischen Entwicklungsprozesses bei Grass [...]“³⁵¹.

Damit nun aber steht *die Blechtrommel* am Ende der existenzialistischen Phase von Günter Grass³⁵², die geprägt war „[...] durch die charakteristischen Merkmale [des] Ideologieverdacht[s], [des] Absurdismus [...sowie der] Organisationsphobie [...]“³⁵³. „Diese Phase [...war] nicht unpolitisch in der Wahl der Themen und Motive, enth[ie]lt sich aber jeglicher Stellungnahme zugunsten irgendeiner politischen Organisation.“³⁵⁴ Endgültig enden sollte sie indessen erst „[...] mit der Veröffentlichung der [...*Blechtrommel*] und dem Umzug von Paris nach West-Berlin.“³⁵⁵

Wir sehen: Zu seiner endgültigen Form fand der Roman nur allmählich. Keineswegs also folgte Grass dabei einem Konzept, das von vornherein feststand. Zunächst wohl reifte die Kunstfigur Oskar heran, anschließend die Architektur des Textes, und erst ganz zum Schluss beschließt der Autor, „[...] seine Erzählung [...] zu historisieren und zu kontextualisieren,

³⁴⁵ Ebda.

³⁴⁶ Ebda., S. 124.

³⁴⁷ Reddick, John: Vergangenheit und Gegenwart in Günter Grass' „Die Blechtrommel“. In: Hüppauf, Bernd (Hrsg.): Die Mühen der Ebenen. Kontinuität und Wandel in der deutschen Literatur und Gesellschaft. 1945 – 1949. Heidelberg: Carl Winter 1981, S. 376.

³⁴⁸ Ebda., S. 377.

³⁴⁹ Ebda.

³⁵⁰ Ebda.

³⁵¹ Ebda.

³⁵² Vgl. Arker, (s. Anm. 4), S. XXIII.

³⁵³ Ebda.

³⁵⁴ Ebda.

³⁵⁵ Ebda.

[...indem] er sie mit zahlreichen pikanten Hinweisen auf das Zeitgeschehen spickt.“³⁵⁶ So auch freilich mit den vielen Anspielungen auf Polen.³⁵⁷

Und vor diesem Hintergrund scheint es doch, als hätte Günter Grass zumal diesen allerletzten Schritt erst gewagt, als ihm klar wurde, was für eine windige und damit aber auch wendige Figur mit dem Oskar Matzerath ihm eigentlich geglückt war und wie viel (Narren-)Freiheit (alternativ ließe sich auch sagen: Spielraum) ihm damit plötzlich zur Verfügung stand.

9.1 Das absurde Geschichtsbild Oskars

Wie im obigen Kapitel bereits erwähnt, bildet *die Blechtrommel* den „[...] Abschluß einer dem Mythos des Absurden verpflichteten Phase.“³⁵⁸ Dies nun wird nicht zuletzt deutlich am Geschichtsbild des Ich-Erzählers. So erscheint ihm „[...] die Historie [...eher] uninteressant [..., quasi als nichts weiter denn] eine [bloße] Anhäufung von Absurditäten [...]“³⁵⁹. Denn immerhin: „Indem Oskar auf die sogenannte geschichtliche Vergangenheit blickt, erstarrt [ihm] diese [...] zur monotonen, ja [zur] absurden Mechanik des Ewig-Gleichen.“³⁶⁰

„[...]A]uf drastisch humoristische Weise vordemonstriert [...]“³⁶¹ wird nun dies am Beispiel der Geschichte Danzigs. Bereits im Kapitel *Die Ameisenstraße* präsentiert uns Oskar in einer Art Zeitraffer die Zerstörung dieser Stadt wie folgt: „Rechtstadt, Altstadt, Pfefferstadt, Vorstadt, Jungstadt, Neustadt und Niederstadt, an denen zusammen man über siebenhundert Jahre lang gebaut hatte, brannten in drei Tagen ab.“³⁶² Sprich: Siebenhundert Jahre in Form von Architektur konservierter Kultur wurden ausgelöscht in nur drei Tagen. Bezeichnend ist indessen, wie es im Anschluss an diese Sequenz im Text nun weitergeht. So heißt es da:

„Das war aber nicht der erste Brand der Stadt Danzig. Pommerellen, Brandburger, Ordensritter, *Polen*, Schweden und nochmals Schweden, Franzosen, Preußen und Russen, auch Sachsen hatten zuvor schon, Geschichte machend, alle paar Jahrzehnte die Stadt verbrennenswert gefunden – und

³⁵⁶ Vgl. Reddick, (s. Anm. 347), S. 377.

³⁵⁷ Ebd., S. 376.

³⁵⁸ Vgl. Arker, (s. Anm. 4), S. XXIV.

³⁵⁹ Schnell, Josef: Irritation der Wirklichkeitserfahrung. Die Funktion des Erzählens in Günter Grass „Die Blechtrommel“. In: Der Deutschunterricht. Jg. 27. (1975), Heft 3., S. 38.

³⁶⁰ Eykman, Christoph: Absurde Mechanik. Die „verunglimpft“ Geschichte in den Romanen von Günter Grass. In: Ders.: Geschichtspessimismus in der deutschen Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts. Bern: A. Francke AG Verlag 1970, S. 116.

³⁶¹ Ebd.

³⁶² Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 512.

nun waren es Russen, *Polen*, Deutsche und Engländer gemeinsam, die die Ziegel gotischer Backsteinkunst zum hundertstenmal brannten, ohne dadurch Zwieback zu gewinnen [Hervorhebung: MM].³⁶³

In dieser Passage freilich haben wir eine für die Erzählweise Oskars bezeichnende Verdichtung. Deshalb am besten der Reihe nach:

Erstens: Dass es hier nun heißt, die oben aufgezählten Eroberer hätten alle gleichermaßen schon einmal die Stadt „[...] verbrennenswert gefunden [...]“³⁶⁴ und brannten deren Ziegel nun erneut, „[...] ohne dadurch Zwieback zu gewinnen“³⁶⁵, erscheint geradezu als blanker Hohn, wenn man bedenkt, dass dieser Zerstörungswut immerhin nichts Geringeres zum Opfer fällt als Danzigs „[...] gotische[...] Backsteinkunst [...]Hervorhebung: MM]“³⁶⁶, somit also wertvolles Kulturgut.

Zweitens: Zumal die Phrase *verbrennenswert gefunden* verweist wohl auf eine Leichtfertigkeit nicht unähnlich derjenigen von – sagen wir mal – unreifen Jugendlichen oder gar Kindern, die völlig gedankenlos etwas zerstören. Und die Sequenz *ohne dadurch Zwieback zu gewinnen* soll die Eroberer, wie es scheint, nun erst recht in eben die Nähe spielender Jugendlicher oder gar Kinder rücken. Sprich: Laut Oskar, wie es aussieht, zerstören sie Danzigs wertvolle Kulturgüter mit derselben Leichtfertigkeit wie Kinder oder Jugendliche etwas ganz Belangloses; damit freilich handeln sie nicht nur völlig unverantwortlich, sondern geradezu unreif, und doch sind es eben solche Akteure – so offenbar Oskars implizite Aussage an diesem Punkt –, die nun „[...] Geschichte machen[...]“³⁶⁷. Schon deshalb kann diese natürlich nur absurd sein, nicht also erst, weil die Zerstörung sich stets wiederholt.

Und drittens: Neben den vielen anderen Akteuren, die für die Zerstörung der Stadt Danzig verantwortlich zeichnen, werden hier auch die Polen genannt.

Die nächste Passage, in der am Beispiel der Geschichte Danzigs diese „[...] absurde[...] Mechanik des Ewig-Gleichen“³⁶⁸ demonstriert wird, finden wir zu Beginn des Kapitels *Soll ich oder soll ich nicht*. Hier wiederum geht es vordergründig darum, wie oft schon diese Stadt bald in diese, bald in jene Hände fiel. Was nicht zuletzt abzulesen ist an den häufigen

³⁶³ Ebda.

³⁶⁴ Ebda.

³⁶⁵ Ebda.

³⁶⁶ Ebda.

³⁶⁷ Ebda.

³⁶⁸ Vgl. Eykman, (s. Anm. 360), S. 116.

Änderungen ihres Namens: „Aus Gyddanyzc machte man Danczik, aus Danczik wurde Dantzig, das sich später Danzig schrieb, und heute heißt Danzig Gdańsk.“³⁶⁹

Und aus Platzgründen greifen wir nur zwei Passagen heraus, in denen Oskar von den verantwortlichen Akteuren erneut auf eine Art berichtet, als seien sie unverantwortlich und leichtfertig nahezu wie kleine Kinder bei wohl nichts weiter besagendem Spiel.

Passage Nr. 1.:

„Dann kamen die wilden Pruzzen und zerstörten die Stadt *ein bißchen*. Dann kamen die Brandenburger von weit her und zerstörten *gleichfalls ein bißchen*. Auch Boleslaw von Polen wollte *ein bißchen* zerstören, und der Ritterorden sorgte gleichfalls dafür, dass die kaum ausgebesserten Schäden unter den Ritterschwertern wieder deutlich wurden.

Ein zerstörerisches und wiederaufbauendes *Spielchen* treibend, wechselten sich jetzt mehrere Jahrhunderte lang die Herzöge von Pommerellen, die Hochmeister des Ritterorderns, die Könige und Gegenkönige von Polen, Grafen von Brandenburg und die Bischöfe von Wloclawek ab [Hervorhebung: MM].“³⁷⁰

Vor allen Dingen aber die Passage Nr. 2.:

„Dem Alexander folgte Sigismund der Alte oder auch Zygmunt Stary genannt. Dem Geschichtsbuchkapitel über Sigismund August folgt das Kapitel über jenen Stefan Bathory, nach dem die Polen gerne ihre Ozeandampfer benennen. Der belagerte, beschloß die Stadt längere Zeit – wie man nachlesen kann –, konnte sie aber nicht einnehmen. Dann kamen die Schweden und *benahmen sich auch so* [, sprich: wie kleine Kinder]. *Denen machte das Belagern der Stadt einen solchen Spaß*, daß sie es gleich mehrmals wiederholten. Auch gefiel zu jener Zeit Holländern, Dänen, Engländern die Danziger Bucht so gut, daß es mehreren ausländischen auf der Danziger Reede kreuzenden Schiffkapitänen gelang, zu Seehelden zu werden [Hervorhebung: MM].“³⁷¹

Wir sehen also: Auch in diesen zwei Passagen finden sich wieder die beiden Momente, nämlich einmal ein Verhalten aufseiten der Akteure, das vom Ich-Erzähler mithilfe von Ironie gekippt wird nach der Seite einer geradezu mangelnden Reife, und dann werden neben den anderen Verantwortlichen für die immer wiederkehrende Zerstörung Danzigs auch hier erneut die Polen mit genannt.

³⁶⁹ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 520.

³⁷⁰ Ebda.

³⁷¹ Ebda., S. 521.

Und nun bedenken wir noch das Folgende: Auf „[d]as monotone kriegerische Auf und Ab [...]“³⁷², das über die Jahrhunderte sich wiederholt in seiner Heimatstadt abspielte, kommt Oskar nicht etwa irgendwo innerhalb des Romans zu sprechen, sondern die erste der beiden Passagen (nämlich die von uns auf Seite 49 bis 50 angesprochene) findet sich im Kapitel *Die Ameisenstraße*, und die zweite, die wir in zwei gesonderten Teilen auf Seite 51 behandelten, folgt direkt im anschließenden Kapitel (in *Soll ich oder soll ich nicht*). Bei beiden diesen Kapiteln handelt es sich also um einen Zeitpunkt innerhalb der *Blechtrommel*, wo der Zweite Weltkrieg kurz vor dem Ende steht. In *Die Ameisenstraße* wird Danzig gerade von den Russen erobert, und in *Soll ich oder soll ich nicht* kommen sogar schon die Polen: „Mit Sack und Pack kamen die Polen aus Wilna, Bialystok und Lemberg und suchten sich Wohnungen.“³⁷³ Sprich: In beiden diesen Kapiteln liegt ein Zeitpunkt vor, wo von deutscher Seite wenn schon etwas, dann doch wohl am ehesten ein einsetzendes Gefühl der Reue Polen gegenüber erwartet werden dürfte. Oskar nun aber lässt von einer solchen nichts erkennen. Stattdessen referiert er über die wechselvolle Geschichte seiner Heimatstadt, und dabei nun, wie es ja aussieht, attestiert er den Zerstörern Danzigs Attribute wie Unreife, Mangel an Verantwortungsbewusstsein sowie Leichtfertigkeit. Und zu diesen Zerstörern rechnet er nicht zuletzt ebenso die Polen. Statt also Schuldbewusstsein den Polen gegenüber an den Tag zu legen, übt er an ihnen Kritik wie an allen anderen auch.

Freilich: Oskar fungiert in dem Roman als keine rein deutsche Figur. Immerhin ist er halbkaschubischer Herkunft. Man könnte somit sagen, die Schuld der Deutschen gegenüber Polen müsse ihn nicht unbedingt tangieren. Jedoch: Im Kapitel *Beton besichtigen – oder mystisch barbarisch gelangweilt* findet er sich sehr wohl eindeutig auf deutscher Seite. Mit den Tätern mitgelaufen ist also auch er einmal – obwohl natürlich nur sehr kurz und nicht als Soldat per se sondern bloß als deren Unterhalter.

Und nicht zuletzt: In den hier besprochenen Passagen geht es vordergründig natürlich nicht um Kritik an Polen, sondern vielmehr um Oskars Geschichtsbild, um sein Verständnis von Historie als „[...] eine[r] Anhäufung von Absurditäten [...]“³⁷⁴. Dass er die Mitwirkung Polens an der Zerstörung Danzigs hier also mit erwähnt, kann nun ebenso gut gelesen werden als seine Faktentreue. (Immerhin beruft er sich dabei auf ein Geschichtsbuch.³⁷⁵ So lesen wir ja: „Dem *Geschichtsbuch*kapitel über Sigismund August folgt das Kapitel über jenen Stefan

³⁷² Vgl. Eykman, (s. Anm. 360), S. 117.

³⁷³ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 523.

³⁷⁴ Vgl. Schnell, (s. Anm. 359), S. 38

³⁷⁵ Dies scheint übrigens eine Anspielung zu sein auf den Historiker Erich Keyser, von dem Günter Grass sein Wissen über die Geschichte der Stadt Danzig bezog; Vgl. Stolz, (s. Anm. 209), S. 284.

Bathory, nach dem die Polen gerne ihre Ozeandampfer benennen. Der belagerte, beschloß die Stadt längere Zeit – *wie man nachlesen kann* –, konnte sie aber nicht einnehmen [Hervorhebung: MM].³⁷⁶⁾

Dass er indessen selbst zu einem derart heiklen Zeitpunkt dermaßen unverblümt über die Geschichte Danzigs referiert, lässt eines vermuten: Oskar scheint sich um etwaige Pietät Polen gegenüber nicht unbedingt zu kümmern. Plus: Faktentreue scheint ihm wesentlich wichtiger. Und damit zu unserem nächsten Punkt:

9.2 Anspielungen auf radikale Tendenzen im Polen der Zwischenkriegszeit

Die beiden Darstellungen der Geschichte Danzigs sind freilich nicht die einzigen Male, wo der Ich-Erzähler in den Roman Geschichte einwebt. Wie in Kapitel 9. bereits erwähnt, durchzieht den Text generell ein „[...] Netz von zeitgeschichtlichen Anspielungen [...]“³⁷⁷. Diese „[...] Details, die Oskar wie beiläufig mitteilt, reichen [...] sogar] aus, eine ganze Epoche im Leser zu evozieren“³⁷⁸ – desgleich freilich: in der Leserin. Somit ist das nahezu eine „[...] in Stichworten präsentierte Geschichte von 1900 bis 1954 [...]“³⁷⁹.

Und auch diese zahlreichen Anspielungen stehen im Zeichen von Oskars Bild der Geschichte als eines absurden Prozesses. Hier sogar noch stärker als bei den beiden Darstellungen Danzigs spiegelt sich wider, wie der Ich-Erzähler die Geschichte erlebt, nämlich „[...] als Schlachtbank [...]“³⁸⁰, als etwas Fremdes, das in das Leben der Menschen als gewalttätiges Unheil hineinragt.³⁸¹ Deshalb auch werden diese „[...] Einblendungen des zeitgeschichtlichen Geschehens [...] in eine Sphäre der Absurdität gebrochen.“³⁸² Vor allen Dingen aber werden sie nur beiläufig erwähnt. „[...]D]ie große, das heißt hier die militärisch-politische Geschichte [...]soll damit wohl] in ihrer angemessenen Größe als fragwürdig [erscheinen, und zwar] indem sie [in das Alltagsgeschehen] gewissermaßen [bloß] in kleinen Partikeln [...] eingestreut wird.“³⁸³ Während also in der *Blechtrommel* „Nebensächlichkeiten

³⁷⁶ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 521.

³⁷⁷ Vgl. Reddick, (s. Anm. 347), S. 376.

³⁷⁸ Vgl. Neuhaus, (s. Anm. 74), S. 52.

³⁷⁹ Ebda., S. 54.

³⁸⁰ Vgl. Arker, (s. Anm. 4), S. 341.

³⁸¹ Ebda.

³⁸² Vgl. Diederichs, (s. Anm. 194), S. 74.

³⁸³ Vgl. Eykman, (s. Anm. 360), S. 116.

[...] zu langen Passagen ausgebaut [...werden, müssen] historische Ereignisse unter Umständen mit der Erwähnung in einem Nebensatz vorliebnehmen [...]³⁸⁴.

Und unter eben diesen Anspielungen finden sich nun auch solche, die Polen betreffen. So etwa in der folgenden Passage: „Im Jahre zwanzig, da Marszalek Pilsudski die Rote Armee bei Warschau schlug [...], verlobte sich meine Mama mit dem Reichsdeutschen Matzerath.“³⁸⁵ Quasi als wollte uns der Ich-Erzähler damit sagen: „Irgendwo ereignet sich [zwar] Weltgeschichte, aber das Ereignis berührt nicht das Einzelschicksal.“³⁸⁶

Doch es gibt in der *Blechtrommel* vor allem zwei markante Anspielungen auf Polen, die nun mehr sind als lediglich ein Mittel, um der Historie ihre angemäße Größe zu verweigern und damit ihre Aura zu nehmen.³⁸⁷ Im Folgenden wollen wir die betreffenden zwei Passagen daher näher betrachten.

Und zwar: Beide finden sich im Kapitel *Schaufenster*, und die Erste von ihnen sei bereits hier zitiert:

„Vom November sechsunddreißig bis März siebenunddreißig, da der Oberst [Adam] Koc [, einer der Hauptanführer des OZN,] in Warschau eine Regierung der Nationalen Front bildete, zählte man vierundsechzig versuchte und achtundzwanzig tatsächliche Einbrüche der gleichen Art“³⁸⁸ (betreffend nämlich jene Schaufenster, die Oskar mit seiner Stimme zersingt).

Die zweite Passage indessen kommt nur wenige Seiten früher, und es verhält sich mit ihr wie folgt: Im direkt vorangehenden Kapitel (nämlich in *Die Tribüne*) sabotierte Oskar eine Kundgebung der NSDAP, indem er sich unter der Tribüne versteckte und mithilfe seiner Trommel die Musiker auf der Bühne nicht nur aus dem Takt brachte sondern gar dazu, letztlich Jimmy the Tiger zu spielen. Und nun, in dem Kapitel *Schaufenster*, liefert er eine Ergänzung dazu, indem er schreibt:

„Ich trommelte nicht nur gegen braune Versammlungen. Oskar saß den Roten und den Schwarzen, den Pfadfindern und Spinathemden von der XP, den Zeugen Jehovas und dem Kyffhäuserbund, den Vegetariern und den *Jungpolen von der der Ozonbewegung* unter der Tribüne [Hervorhebung: MM].“³⁸⁹

³⁸⁴ Vgl. Diederichs, (s. Anm. 194), S. 95.

³⁸⁵ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 48.

³⁸⁶ Vgl. Eykman, (s. Anm. 360), S. 113.

³⁸⁷ Vgl. Schnell, (s. Anm. 359), S. 38

³⁸⁸ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 164.

³⁸⁹ Ebda., S. 158.

Aus Platzgründen können wir auf die Dichte dieser zweiten Passage leider nicht näher eingehen (ebenso wenig auf die von Oskar hier vorgenommene Banalisierung des eigenen Handelns, indem er in dieser Passage etwa die Vegetarier nennt). Stattdessen konzentrieren wir uns auf die von ihm erwähnten „[...] Jungpolen von der Ozonbewegung [...]“³⁹⁰, denen er ebenso unter der Tribüne sitzt wie den Nazis, sprich: bei denen er es wohl für gleichermaßen notwendig hält, sie zu sabotieren.

Und zwar: Mit den Jungpolen von der Ozonbewegung ist das (polnische) *Lager der Nationalen Vereinigung* gemeint (Ozonbewegung, weil OZN – auf polnisch nämlich: *Qbóz Zjednoczenia Narodowego*).³⁹¹ Hervorgegangen ist das OZN aus dem BBWR, dem *Parteilosen Block der Zusammenarbeit mit der Regierung des Marschalls Józef Piłsudski* (auf Polnisch: *Bezpartyjny Blok Współpracy z Rządem Marszałka Józefa Piłsudskiego*).³⁹² Dieser BBWR nun „[...] vereinigte Anhänger von links bis rechts, von ehemaligen Sozialisten bis Konservativen.“³⁹³ Und schon

„[...] hier zeigte sich die Diktatur [, die ja in Polen zu der Zeit herrschte,] als Teil der europäischen Abkehrbewegung von der parlamentarischen Demokratie, die durch einen nationalen Grundkosens jenseits der modernen Trennlinien überwunden werden sollte: Der Gegensatz zwischen Linken und Rechten hatte dem übergeordneten Interesse der Nation zu weichen, verkörpert durch die loyalen Anhänger Piłsudskis.“³⁹⁴

Jedenfalls wurde der BBWR Ende 1935 aufgelöst und im Februar 1937 eben durch das OZN ersetzt.³⁹⁵ Dieses nun aber „[...] wurde deutlich straffer geführt und kam der Vorstellung von einer Staatspartei mit der Orientierung am *italienischen* Beispiel (u.a. am Führerprinzip [!]) wesentlich näher als sein Vorgänger [Hervorhebung: MM].“³⁹⁶ NEUHAUS geht sogar so weit, dass er beim OZN von „[...] einer polnischen *nationalsozialistischen* Bewegung [Hervorhebung: MM]“³⁹⁷ spricht. Doch auch ohne den Sachverhalt zu überzeichnen, sehen wir nun, wie nah zumindest am Faschismus in der Zwischenkriegszeit mitunter auch Polen war.

³⁹⁰ Ebda.

³⁹¹ Borodziej, Włodzimierz: *Geschichte Polens im 20. Jahrhundert*. München: Verlag C.H.Beck 2010, S. 183.

³⁹² Ebda., S. 171.

³⁹³ Ebda.

³⁹⁴ Ebda., S. 171 – 172.

³⁹⁵ Ebda., S. 183.

³⁹⁶ Ebda.

³⁹⁷ Vgl. Neuhaus, (s. Anm. 111), S. 66.

Jedenfalls: Oskar erwähnt das OZN gleich zweimal, und spätestens in der zweiten oben von uns zitierten Passage konnten wir ja sehen, dass er es für eine Bewegung hält, die ebenso sabotiert gehört wie die braunen Versammlungen. Womit nun offenbar eine Analogie hergestellt werden soll, und zwar in dem Sinne, dass auf polnischer Seite sich wohl Tendenzen fanden, die nicht weniger gefährlich waren als die Nationalsozialistischen auf der Seite der Deutschen. Freilich: Wenn, dann gibt Oskar dies nur zu erkennen mit der für ihn typischen Geste der Beiläufigkeit. Und nicht zuletzt: Mit der Banalisierung, die er zugleich dabei vornimmt (wir erinnern uns hier an die in dieser Passage mit genannten Vegetarier), verhindert er nun vollends, dass ihm diese seine implizite Aussage über das OZN zu einem handfesten Statement gerinnt.

9.3 Anspielungen auf Verwicklungen der Polen in nationalistisch motivierte Aggressionen

Bereits im Kapitel *Unterm Floß*, wo Oskar von seinem Großvater Koljaiczek erzählt, erwähnt er – auch hier natürlich nur ganz beiläufig – „[...] deutsch-polnische[...] Messerstechereien [...]“³⁹⁸. Und im Kapitel *Herbert Truczniskis Rücken* kommt er dann erneut auf Messerstechereien zu sprechen, diesmal jedoch deutlich allgemeiner.

Oskar nämlich freundet sich hier mit Herbert Truczinski an. Und zwar ist der nun eine in Bezug auf etwaige Nationalität schwer zu fassende Figur. Sein evident polnisch klingender Nachname täuscht jedenfalls. Denn immerhin: Vielfach lässt der Ich-Erzähler in diesem Kapitel Herbert selbst sprechen, und da verwendet dieser jedes Mal, wie es scheint, das Danziger Missingsch. Laut PETER LOEW ist dieses nun ein Gemisch gewesen aus „[...] Hochdeutsch, Platt [...]sowie] slawischen und berlinischen Einflüssen [...]“³⁹⁹, und gesprochen worden sei es ausschließlich von alteingesessenen Danzigerinnen und Danzigern.⁴⁰⁰ Über die Sprache also, die Herbert verwendet, wird er ausgewiesen als ein alteingesessener Danziger (vielleicht sogar mit mehr Nähe zur deutschen Seite als zur Polnischen; sein Bruder Fritz jedenfalls steht im Zweiten Weltkrieg als Soldat aufseiten der Deutschen). Interessant diesbezüglich ist vor allem die folgende Stelle im Text: „[...] da sagt der Ukrainer Wasserpollack zu mir, und der Pollack, der tagsüber auffem Bagger Modder hochhievt, der hing mir’n Wort an, das sich wie Nazi anhörte.“⁴⁰¹ Sprich: Von polnischer

³⁹⁸ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 31.

³⁹⁹ Vgl. Loew, (s. Anm. 25), S. 210.

⁴⁰⁰ Ebda.

⁴⁰¹ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 231.

Seite wird er in abfälliger Weise den Deutschen zugerechnet, von der Ukrainischen, wie es aussieht, wiederum den Polen. Und weiter im Text: „Und grad wollt ich dem Ukrainer erklären, was der Unterschied zwischen nem Wasserpollack und nem Danziger Bowke is, da pikt der mir von hinten [...usw.]“⁴⁰². Kurz: Herbert selbst verwahrt sich gegen eine nationale Etikettierung, indem er seine Identität ausschließlich auf seine Danziger Herkunft reduziert (Danziger Bowke übrigens, so dazu das Preußische Wörterbuch von 1939, ist ein „[...] Danziger Lastträger oder Bummler, der in der ganzen Provinz durch seine Rohheit und häufige Anwendung des Messers als Waffe berühmt ist; wenn man einen *geborenen Danziger* necken will, benennt man ihn mit diesem Namen [Hervorhebung: MM].“⁴⁰³ Ob Herbert indessen kaschubische Wurzeln hat, was immerhin zu vermuten wäre, lässt sich dem Text leider nicht entnehmen. Auf jeden Fall aber steht er seiner Haltung nach jenseits etwaiger *nationaler* Kategorien, und ausgerechnet er nun wird in nationale Zwistigkeiten hineingezogen.

Denn: Herbert kellnert in einer Kneipe mit dem Namen „Zum Schweden“. Die Gäste hier sind „[...] zumeist Skandinavier.“⁴⁰⁴ Jedoch, so dazu Oskar: Es „[...] kamen auch Russen, Polen aus dem Freihafen, Stauer vom Holm und Matrosen der gerade zum Besuch eingelaufenen reichsdeutschen Kriegsschiffe.“⁴⁰⁵ Und von eben dieser wohl zur Gewalt neigenden Klientel der Kneipe wird Herbert immer wieder in Raufereien verwickelt, die dazu führen, dass seinen Rücken schließlich etliche Narben zeichnen. Deziert als Aggressoren benannt werden hier übrigens ein Ukrainer⁴⁰⁶, ein „[...] Mariner aus Dresden [...]“⁴⁰⁷, „[...] Finnen und Schweden [...]“⁴⁰⁸ und schließlich ein „[...] lettische[r] Kapitän [...]“⁴⁰⁹, den Herbert wohl aus Notwehr erschlug.⁴¹⁰ Jedoch nicht weniger eben auch Polen. So heißt es ja im Text, Herberts „[...] Rücken zeichneten die finnischen und *polnischen* Messer, die Poggenkniefe der Stauer von der Speicherinsel, die Segelmesser der Kadetten von den Schulschiffen [Hervorhebung: MM].“⁴¹¹ Und schließlich: „[...] neben all den finnischen, schwedischen, *polnischen*, freistädtischen und reichsdeutschen Narben [war da] noch eine lettische Narbe [...Hervorhebung: MM]“⁴¹².

⁴⁰² Ebda.

⁴⁰³ Vgl. Neuhaus, (s. Anm. 111), S. 72 – 73.

⁴⁰⁴ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 226.

⁴⁰⁵ Ebda.

⁴⁰⁶ Ebda., S. 230.

⁴⁰⁷ Ebda., S. 231.

⁴⁰⁸ Ebda., S. 232.

⁴⁰⁹ Ebda., S. 234.

⁴¹⁰ Ebda.

⁴¹¹ Ebda., S. 230.

⁴¹² Ebda., S. 234.

Sprich: Ähnlich wie schon bei der Darstellung der Geschichte Danzigs werden auch hier die Polen als Mitaggressoren genannt, wenn auch mit der für Oskar so typischen Beiläufigkeit.

9.4 Deutsch-polnische Spannungen als Sprachkrieg

Das Kapitel *Die Polnische Post* setzt ein wie folgt: „Ich schlief in einem Wäschekorb voller Briefe, die nach Lodz, Lwow, Torun, Krakow und Czenstochowa hinwollten, die von Lodz, Lublin, Lemberg Thorn, Krakau und Tschenstochau herkamen.“⁴¹³ In dieser zwar kurzen, nichtsdestotrotz signifikanten Passage bringt Oskar eine wichtige Tatsache auf den Punkt: Dass nämlich die deutsch-polnischen Spannungen sich nicht zuletzt äußerten in Form eines Sprachkriegs.⁴¹⁴

Und hier erinnern wir uns: Die zwei ersten Bücher der *Blechtrommel* spielen nahezu ausschließlich in Danzig (siehe: Kap. 1., S. 3). In der Zwischenkriegszeit wurde hier vom Völkerbund eine Freie Stadt gegründet, die mit Polen zwar kooperieren sollte, „[...] ohne dabei [...]jedoch ihren] überwiegend deutschen Charakter zu gefährden“⁴¹⁵ (siehe: Kap. 2., S. 7). Da die Zeit nun aber nicht reif war für eine solche „[...] postnationale Lösung“⁴¹⁶, wurde die Stadt zu einem ständigen Zankapfel der deutsch-polnischen Außenpolitik, und „[...] auch in ihrem Inneren ging es hoch her“⁴¹⁷ (siehe: Fazit Nr. 1., S. 15). So wurde nun „[...] um jedes noch so kleine Zeichen für polnische Rechte in der Stadt [...] ebenso heftig gestritten wie um das] Danziger Deutschtum [...]“⁴¹⁸, und einer der Gründe zum Streit war nicht zuletzt die Frage, „[...] ob Danzig nur eine *Freie Stadt* war, wie Polen es wollte, um die Abhängigkeit von Warschau hervorzuheben, oder ein *Freistaat*, wie die deutsch-Danziger Seite gerne sagte, um die Souveränität und völlige Unabhängigkeit von Polen zu unterstreichen [...Hervorhebung: MM]“⁴¹⁹. Sprich: In Bezug auf die richtige Bezeichnung der Stadt herrschte erst recht ein Sprachkrieg.

Und vor eben diesem Hintergrund wollen wir nun betrachten, wie denn Oskar von Danzig spricht, quasi: für welche der beiden Bezeichnungen er seinerseits sich entscheidet. Und zwar gehen wir dabei chronologisch vor:

⁴¹³ Ebda., S. 285.

⁴¹⁴ Vgl. Neuhaus, (s. Anm. 111), S. 81.

⁴¹⁵ Vgl. Loew, (s. Anm. 25), S. 190.

⁴¹⁶ Ebda., S. 187.

⁴¹⁷ Ebda., S. 190.

⁴¹⁸ Ebda., S. 192.

⁴¹⁹ Ebda., S. 189 – 190.

Im Kapitel *Falter und Glühbirne* heißt es:

„Das Gebiet um die Weichselmündung [...] wurde zum *Freien Staat* erklärt und dem Völkerbund unterstellt. Polen erhielt im eigentlichen Stadtgebiet einen Freihafen, die Westerplatte mit Munitionsdepot, die Verwaltung der Eisenbahn und eine eigene Post am Heveliusplatz.

Während die Briefmarken des *Freistaates* ein *hanseatisch* rotgoldenes, Koggen und Wappen zeigendes Gepränge den Briefen boten, frankierten die Polen mit *makaber violetten Szenen*, die Kasimirs und Bathorys Historien illustrierten [Hervorhebung: MM].⁴²⁰

Sprich: Hier erscheint Danzig zweimal als Freistaat. (Plus natürlich auch hier die für Oskars Erzählweise so typische Verdichtung: Nämlich einmal ein Seitenhieb gegen die Polen, die ihre Briefe mit immerhin „[...] *makaber violetten Szenen* [...Hervorhebung: MM]“⁴²¹ frankieren. Auf den ersten Blick eine scheinbar rein ästhetische Kritik. Bedenkt man jedoch, dass hier – und zwar zum ersten Mal in der *Blechtrommel* überhaupt! – Danzig in Bezug auf seine politische Bezeichnung verortet wird, lässt sich nun denken, dass hinter diesem ästhetischen Seitenhieb sich eben doch auch eine politische Dimension verbirgt. Und dann: Danzig, wie es scheint, wird hier als Freistaat nicht etwa bezeichnet, um damit für die deutsche Seite Partei zu ergreifen, sondern einfach nur um seine Souveränität und völlige Unabhängigkeit von Polen zu unterstreichen. Denn immerhin heißt es in der Passage wohl kaum ohne Grund, dass seine Briefmarken ein „[...] *hanseatisch* rotgoldenes [...] Gepränge [...Hervorhebung: MM]“⁴²² bieten. Danzig also scheint hier zwar auf als unabhängig von Polen, damit jedoch nicht automatisch schon als deutsch, sondern in erster Linie vielmehr als hanseatisch.)

Und damit weiter. Und zwar zu jener Passage, in der von Herbert Truczninskis Narben die Rede ist. So heißt es hier: „[...] neben all den finnischen, schwedischen, polnischen, *freistädtischen* und reichsdeutschen Narben [war da] noch eine lettische Narbe [...Hervorhebung: MM]“⁴²³. Sprich: Hier wiederum verweist das Adjektiv *freistädtisch* auf Danzig als *Freie Stadt*. Auffällig ist nun, dass *freistädtisch* und *reichsdeutsch* hier getrennt genannt werden; auch hier also liegt eine klare Unterscheidung vor zwischen Danzig und dem Deutschen Reich. Insbesondere aber: In dieser Sequenz ist immerhin die Rede von der Mitwirkung der Danziger Bevölkerung an nationalistisch motivierten Aggressionen (die in

⁴²⁰ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 47 – 48.

⁴²¹ Ebda., S. 48.

⁴²² Ebda.

⁴²³ Ebda., S. 234.

Form von Narben auf Herberts Rücken ihre Spuren hinterlassen). Und da nun wird Danzig über die Bezeichnung *Freie Stadt* doch auf einmal in die Nähe der Polen gerückt.

Diese Tatsache ist besonders interessant vor dem Hintergrund der nächsten Passage, die ja direkt auf der nächsten Seite folgt, gleich zu Beginn des Kapitels *Niobe*. Hier nämlich heißt es: „Im Jahre achtunddreißig wurden die Zölle erhöht, zeitweilig die Grenzen zwischen Polen und dem *Freistaat* geschlossen [Hervorhebung: MM].“⁴²⁴ Hier also doch wieder Danzig als Freistaat.

Die nächste Passage finden wir ebenfalls in dem Kapitel *Niobe*. Und zwar heißt es hier: „Die einst so aufdringlichen Fotografen [...] belieferten die Presse des *Freistaates*, Polens, des Deutschen Reiches, ja selbst Frankreichs nicht mehr mit Blitzlichtaufnahmen des mörderischen Bildwerkes [...usw. – Hervorhebung: MM]“⁴²⁵. Auch hier also Danzig als Freistaat (plus natürlich der obligatorische Unterschied zum Deutschen Reich).

Und damit zur letzten Passage, in der Oskar Danzig über dessen politische Bezeichnung konkret verortet. Diese nämlich befindet sich im Kapitel *Schrott*, und zwar spielen hier Alfred Matzerath und Jan Bronski wieder einmal Skat, nur hier nun nicht mehr zusammen mit Agnes, da diese bereits verstorben ist, sondern diesmal mit dem Bäcker Alexander Scheffler, der damit quasi „[...] den dritten Mann ab[ibt].“⁴²⁶ Und da heißt es: „Polen hat einen Grand Hand verloren; die *Freie Stadt* Danzig gewann soeben für das Großdeutsche Reich bombensicher einen Karo einfach [Hervorhebung: MM].“⁴²⁷

Die Dichte dieser Sequenz ist zur Gänze freilich kaum auflösbar. Tatsache jedoch ist, dass dieses Skatspiel zu einem Zeitpunkt innerhalb der *Blechtrommel* stattfindet, da die politischen Zustände sich bereits zugespitzt haben. Und nun: Für Polen steht in dieser Sequenz eindeutig Jan Bronski. Wer indessen für die *Freie Stadt* steht, ob nun Scheffler oder Matzerath, ist aus dem Text nicht ersichtlich. Jedoch: Wer immer von den beiden es auch ist, er gewinnt hier den Karo einfach unmissverständlich *für* das Großdeutsche Reich. Sprich: Wieder einmal klingt aufseiten Danzigs etwas Negatives durch, nämlich dessen Bereitschaft zur Teilhabe am Nationalsozialismus, und siehe da: Die politische Bezeichnung, die es bekommt, ist erneut die einer *Freien Stadt*.⁴²⁸

⁴²⁴ Ebda., S. 235.

⁴²⁵ Ebda., S. 244.

⁴²⁶ Ebda., S. 273.

⁴²⁷ Ebda., S. 274.

⁴²⁸ Denkbar wäre hier, dass Oskar (womöglich ganz im Sinne seines Schöpfers Günter Grass) an dieser Stelle zum Ausdruck bringt, was PETER LOEW wie folgt zusammenfasst: „Nach der Machtergreifung in Berlin schien es nur noch eine Frage der Zeit, bis die Freie Stadt nachfolgen würde. Bei den Volkstagswahlen vom 28. Mai 1933 erzielte die NSDAP mit 50,03 Prozent und 38 Volkstagssitzen die absolute Mehrheit. Die von hoher Arbeitslosigkeit geplagten [Danzigerinnen und] Danziger hatten sich von den Aussichten auf ein

Ergo: Insgesamt fünfmal⁴²⁹ wird Danzig über dessen politische Bezeichnung konkret verortet, dreimal neutral und zweimal in Bezug auf Situationen, die entweder aggressives Verhalten der Danziger Bevölkerung anklingen lassen oder eine gewisse Mitschuld bei ihnen in Bezug auf den Zweiten Weltkrieg. Bei den ersteren drei Malen bezeichnet Oskar Danzig nun als einen Freistaat, wenn auch als einen, den er selbst wohl eher als hanseatisch versteht denn als deutsch im eigentlichen Sinn. Auf jeden Fall aber besteht er, wie es scheint, auf der Unabhängigkeit Danzigs von Polen. Bei den anderen beiden Malen hingegen bezeichnet er Danzig plötzlich aber doch als eine *Freie Stadt*. Wo also Aggression aufseiten Danzigs zutage tritt, oder auch dessen Teilhabe am Nationalsozialismus, da scheint im Text auch seine Abhängigkeit von Polen auf.

10 Fazit Nr. 4.

Oskars Umgang mit historischen Ereignissen zeugt von einem Verständnis von Geschichte als einem absurden Prozess. Vor allem wohl die beiden Einschübe über die Zerstörung der Stadt Danzig lassen dies klar erkennen. Desgleichen aber auch die zahlreichen beiläufig eingefügten historischen Daten, die den gesamten Roman wie ein Netz durchziehen und in deren Form hier nicht weniger vorliegt als eine „[...] in Stichworten präsentierte Geschichte von 1900 bis 1954 [...]“⁴³⁰.

Dass zumal dieses Netz „[...]“ erst bei der Letztfassung des Romans eingeschoben [...]“⁴³¹ wurde, gibt indessen zu denken. Freilich: Oskar will uns damit vor allem zeigen, wie absurd ihm Geschichte erscheint, dass er ihren Anspruch auf Größe quasi als unberechtigt empfindet. Deshalb auch die Beiläufigkeit. Und in erster Linie spiegelt sich darin wohl tatsächlich die existenzialistische Haltung des Autors wieder. Doch garantiert gerade diese Beiläufigkeit dem Ich-Erzähler nicht etwa auch eine gewisse Art von Unverfänglichkeit?

Es ließe sich nun zumindest das Folgende annehmen: Ein Umgang mit Geschichte, wie in der *Blechtrommel* der Ich-Erzähler ihn praktiziert, spiegelt sicherlich die Haltung des

Beschäftigungsprogramm blenden lassen, aber auch die deutsch-polnische Konfrontation hatte sie in die Arme der klar antipolnisch positionierten Partei getrieben [Hervorhebung: MM].“ (Vgl. Loew, [s. Anm. 25], S. 204). Das oben zitierte Skatspiel findet immerhin bereits 1939 statt. (Vgl. Grass, [s. Anm. 1], S. 274).

⁴²⁹ Zu Beginn des Kapitels *Soll ich oder soll ich nicht* fällt noch zwei weitere Male das Wort *Freistaat*, einmal nämlich auf Seite 522 in unserer Ausgabe und dann auf Seite 523. Doch gemeint ist hier wohl jener „[...] Freistaat, den sich Napoleon ausgedacht hatte“ (Vgl. Grass, [s. Anm. 1], S. 522.), also nicht derjenige in der Zwischenkriegszeit, so dass diese beiden Erwähnungen für uns nicht relevant sind.

⁴³⁰ Vgl. Neuhaus, (s. Anm. 74), S. 54.

⁴³¹ Vgl. Reddick, (s. Anm. 347), S. 376.

Autors wider zur Zeit der Niederschrift dieses Romans. Zugleich aber bietet er Oskar den nötigen Raum, um Kritik zu üben, wenngleich nur implizit, aus berechtigter Vorsicht lediglich spurenweise. Und zwar mitunter eben auch an Polen. Deren Mitwirken an der Zerstörung der Stadt Danzig wird immerhin ebenso wenig ausgespart (und das doch zu einem ziemlich heiklen Zeitpunkt innerhalb der *Blechtrommel*) wie ihr nationalistisch motiviertes Aggressionspotential in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen. So nennt Oskar ja das OZN und gibt klar zu erkennen, dass er darin eine Bewegung sieht, die gleichermaßen sabotiert gehört wie der Nationalsozialismus. Und am Beispiel Herbert Truczinskis sehen wir, dass in nationalistische Übergriffe die Polen ebenso verwickelt waren wie alle anderen. Dass Oskar zudem von Danzig als von einem *Freistaat* spricht, wann immer er seine Heimatstadt neutral erwähnt, es hingegen als *Freie Stadt* bezeichnet, wenn etwaige Aggressionen oder die Teilhabe Danzigs am Nationalsozialismus mit im Spiel sind, zeigt nun wohl endgültig, dass er Polen als mitverantwortlich für die politischen Zustände betrachtet, die in der Zwischenkriegszeit in Danzig herrschten. Sprich: Indem Oskar sich beharrlich weigert, die Geschichte ernst zu nehmen (oder auch: Indem er so tut, als nehme er sie nicht ernst), gelingt es ihm, Aggressionen zu benennen ebenso auf jener Seite, die doch unbestreitbar nach dem Zweiten Weltkrieg zu den Opfern des Nazi-Regimes zählte.

Und vor diesem Hintergrund bedenken wir, was MARIA JANION schreibt:

„Der Schmerz über die fehlende moralische Wiedergutmachung für das Unmaß deutscher Verbrechen, und dieses Unmaß des Unrechts, das den Polen angetan wurde, bewirken zwangsläufig einen fortwährenden Prozeß der Vervielfältigung besänftigender *Mythen und Klischees*. Die Besiegten fordern die Lobpreisung ihrer moralischen Größe und die Verurteilung der bestialischen Mörder, und sie schaffen eine entsprechende imaginäre Genugtuung [Hervorhebung: MM].“⁴³²

Ergo: Oskars Geschichtsverständnis ermöglicht ihm eine wenn auch nur spurenweise, so eben doch Kritik (quasi eine nur ganz am Rande), und zwar mitunter eben auch an Polen (wenn auch an demjenigen im Zeitraum zwischen den beiden Weltkriegen). Mit einem solchen Gestus leiser Kritik nun aber verweigert er den Polen, wie es scheint, nicht zuletzt „[...] die Lobpreisung ihrer moralischen Größe [...]“⁴³³ und damit ein Stück weit die Genugtuung, die sie nach dem Zweiten Weltkrieg einforderten. Dies wiederum ist einerseits zwar durchaus heikel, wenn nicht sogar schon äußerst problematisch (zumal Oskar hier doch aus deutscher,

⁴³² Vgl. Janion, (s. Anm. 303), S. 284 – 285.

⁴³³ Ebda.

wenigstens aber aus teilweise deutscher Perspektive agiert – immerhin ist er zur Hälfte Kaschube). Andererseits jedoch liegt eben darin, wie es aussieht, eine Möglichkeit, um etwaigen Mythen und Klischees vorzubeugen.

11 Die problematischen Stellen in der *Blechtrommel*

In ihrem Beitrag mit dem Titel *Das >>Polentum<< bei Günter Grass* spricht JANION gleich zu Beginn von der sogenannten „[...] polnische[n] Schlinge [...], die sich um die >>Blechtrommel<< gezogen hat und immer noch zusammenzieht. Der Grund dafür ist vor allem die Darstellung der Verteidigung der Polnischen Post in Danzig sowie der polnischen Kavallerie im Jahre 1939 [...]“⁴³⁴. Im Folgenden wollen wir daher beide Punkte näher betrachten. Und zwar beginnen wir mit der Verteidigung der Polnischen Post, wobei wir zunächst, ehe wir dazu schreiten, entsprechende Schlüsse zu ziehen, uns die bloße Lesart derselben erschließen wollen (sprich: das Bild von der Verteidigung der Post, das uns Oskar in der *Blechtrommel* präsentiert).

11.1 Die Ouvertüre – oder auch: Ehrgefühl und seine unerwarteten Folgen

Bereits im Kapitel *Schrott* stellt Oskar fest, dass seine Trommel komplett zerschlagen ist und daher reparaturbedürftig. Wohl deshalb begibt er sich in die Polensiedlung und will dort Jan aufsuchen. Als der schließlich auftaucht, scheint er aufgeregt. So erwähnt der Ich-Erzähler dessen „[...] auffallend laut[es...]“⁴³⁵, „[...] unangebrachtes und, wie [...]er] heraushören konnte, nervös angestrengtes Gelächter.“⁴³⁶ Jan schwant demnach nichts Gutes. Oskar jedenfalls „[...] sagte [...] kein Wörtchen, hob das geschundene Metall nur hoch, [also die Trommel, und] wollte auch keine grundlegende, womöglich wunderbare Wandlung;

⁴³⁴ Ebda., S. 283; „Im Mittelpunkt der >>polnischen Schlinge<< stehen, so [...JANION], folgende Ansprüche: Wie soll das Bild des Deutschen vom Polen und wie kann oder darf das des Polen vom Deutschen aussehen. Es handelt sich also um nicht mehr und nicht weniger als um die moralischen Verpflichtungen der beiden Völker, die ethischen Pflichten, die unmittelbar zu realisieren sind, sei es in der politischen Einstellung oder in der Kunst“ (Vgl. Ebda., S. 284).

⁴³⁵ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 278.

⁴³⁶ Ebda.

[sondern:] die Reparatur [s]einer Trommel forderte [...]“⁴³⁷ er, und zwar einzig und allein mit eben dieser Geste, somit ohne auch nur irgendetwas dabei zu artikulieren.

Jan daraufhin „[...] nahm [...Oskar] die Trommel ab, drehte, beklopfte sie“⁴³⁸, doch als „[...] der Unpraktische, der nicht einen Bleistift ordentlich anspitzen konnte [...]“⁴³⁹, verstand er ja nichts von Reparatur. Also „[...] faßte [*er seinerseits* – und nicht etwa Oskar –] sichtbar einen Entschluß [...]“⁴⁴⁰, nahm den Ich-Erzähler bei der Hand und bestieg mit ihm die Straßenbahn der Linie Fünf. Und darauf nun heißt es im Text: „Oskar ahnte es, wir fuhren in die Stadt, wollten zum Heveliusplatz, in die Polnische Post zum Hausmeister Kobyella, der jenes Werkzeug und Können hatte, nach welchen Oskars Trommel seit Wochen verlangte.“⁴⁴¹

Ergo: Nicht der Ich-Erzähler lotste Jan in die Polnische Post, sondern wohl tatsächlich eher umgekehrt: „Jan hatte [...Oskar] in die Post gelockt [...]“⁴⁴². Und dem gegenüber bedenken wir nun das Folgende: Jan wusste, zumindest aber ahnte er, in welcher Gefahr an diesem „[...] ersten September neununddreißig [...]“⁴⁴³ die Polnische Post doch schwebte. Und weil er sie als Staatsbeamter hätte mit verteidigen müssen, dazu aber wohl nicht den Mut hatte aufbringen können, „[...] war [...er ja] davongelaufen [...]“⁴⁴⁴. Umso mehr natürlich erstaunt nun, dass er, kaum dass er Oskar und dessen Schrotttrommel entdeckte, ganz plötzlich, wie dieser das formuliert, „[...] die Umkehr zur Beamtenpflicht beschlossen [...]“⁴⁴⁵ haben soll. Zumal doch Jan daraufhin die gesamte Fahrt hindurch nervös „[...] schwitzte und rauchte [...]“⁴⁴⁶, und „[...] ihn kurz vor Erreichen fast jeder Haltestelle die Lust ankam, auszusteigen [...]“⁴⁴⁷. Sprich: Dass Jan auf einmal etwa mutig geworden wäre, davon kann wohl schlecht die Rede sein.

Oskar indessen ist durchaus bewusst, „[...] daß [hier] der Polnischen Post wegen [so] geschwitzt wurde [...]“⁴⁴⁸. Warum ihn allerdings sein Onkel (resp. mutmaßlicher Vater) trotzdem dahin „[...] schleppte [..., wo er, also Oskar, doch] weder Beamter war noch zur Verteidigung eines Postgebäudes taugte [...]“⁴⁴⁹, das weiß der Ich-Erzähler entweder nicht (im Unterschied etwa zum abstrakten Autor), oder aber er verschweigt uns die Wahrheit an

⁴³⁷ Ebda.

⁴³⁸ Ebda., S.279.

⁴³⁹ Ebda.

⁴⁴⁰ Ebda.

⁴⁴¹ Ebda., S. 280.

⁴⁴² Ebda., S. 291.

⁴⁴³ Ebda., S. 280.

⁴⁴⁴ Ebda., S. 281.

⁴⁴⁵ Ebda.

⁴⁴⁶ Ebda.

⁴⁴⁷ Ebda.

⁴⁴⁸ Ebda.

⁴⁴⁹ Ebda.

dieser Stelle. Jedenfalls fragt er sich nun selbst: „Warum stieg [...Jan] nicht noch einmal aus?“⁴⁵⁰ Er seinerseits nämlich “[...] hätte ihn gewiß nicht gehindert.“⁴⁵¹

Plus: Nachdem Jan doch wusste, in was für einer Gefahr die Polnische Post gerade schwebte, kann er wohl kaum geglaubt haben, dass er Oskar einen Gefallen damit täte, wenn er ihn zu Kobyella brächte, ja dass dieser überhaupt die Zeit dazu fände, dessen Trommel zu reparieren. Darin nun also kann ebenso wenig der Grund liegen für Jans Handeln wie ein etwaiger plötzlich bei ihm aufgetauchter Mut.

Doch erst mal weiter im Text:

Jan und Oskar erreichen schließlich den Haveliusplatz, und dieser nun

„[...] wurde von gruppenweise herumstehenden Leuten der SS-Heimwehr gesperrt [...]. Es wäre leicht gewesen, diese Sperre, einen Umweg machend, zu umgehen [...]. Jan Bronski [aber] ging auf die Heimwehrlaute zu. Die Absicht war deutlich: Er wollte aufgehalten, unter den Augen seiner Vorgesetzten, die sicherlich vom Postgebäude aus den Heveliusplatz beobachten ließen, zurückgeschickt werden, um so, als abgewiesener Held, eine halbwegs rühmliche Figur machend, [...wieder] nach Hause fahren zu dürfen.“⁴⁵²

Und spätestens hier bietet sich uns für Jans Handlungsweise die folgende, durchaus plausible Erklärung: Nachdem er wusste, wie gefährlich es stand um die Polnische Post, hat er sich vor deren Verteidigung gedrückt. Somit freilich hat er sich als feige erwiesen. Dann aber trifft er Oskar, betrachtet erst einmal dessen kaputte Trommel, und dabei hat er plötzlich die folgende Idee: Er schnappt sich den Jungen, der immerhin wirkt wie ein Dreijähriger, und tut nun so, als fahre er mit ihm zur Polnischen Post. Oskar folgt denn auch bereitwillig, da er doch hofft, dass Jan ihn zum Hausmeister Kobeylla bringe, „[...] der jenes Werkzeug und Können hatte, nach welchen [...seine] Trommel seit Wochen verlangte.“⁴⁵³ Und nun der Clou: „[...]M]it [ein]em dreijährigen Jungen an der Hand [...]“⁴⁵⁴ wirkt doch Jan wie ein gesetzter Vater, auf jeden Fall aber ungefährlich, harmlos. Von den Leuten der SS-Heimwehr am Heveliusplatz, von deren Präsenz er bereits wissen musste („[e]r war doch schon einmal [an diesem Tag aus der Polnischen Post] davongelaufen [...]“⁴⁵⁵), hatte er somit nichts zu befürchten. Und wenn er sich nun zudem etwas dummlich anstellte, wenn er, anstatt sie zu umgehen, direkt auf die Leute der SS-Heimwehr zuginge, würden die ihn aufhalten und zurückschicken. Und schon

⁴⁵⁰ Ebda

⁴⁵¹ Ebda.

⁴⁵² Ebda. S. 282.

⁴⁵³ Ebda., S. 280.

⁴⁵⁴ Ebda., S. 282.

⁴⁵⁵ Ebda., S. 281.

stünde er da „[...] als [ein] abgewiesener Held [...und machte auf diese Weise zumindest] eine halbwegs rühmliche Figur [...Vor allem aber dürfte er dann wieder] nach Hause fahren [...]“⁴⁵⁶.

Doch der Plan geht nach hinten los. Denn „[...] daß jener gutgekleidete Herr mit dem dreijährigen Jungen an der Hand ins Postgebäude zu gehen gedachte“⁴⁵⁷, das ahnten die Heimwehrleute nicht (die Harmlosigkeit war wohl schon zu viel des Guten). Und so ließen sie die beiden durch. Ja sie rieten ihnen sogar noch „[...] höflich [...]“⁴⁵⁸ zur Vorsicht. Und da Jan mit „[...] den Augen seiner Vorgesetzten [rechnen musste], die sicherlich vom Postgebäude aus den Heveliusplatz beobachten ließen [...]“⁴⁵⁹, gab es für ihn nun kein Zurück mehr – zumindest aber solange er eine „[...] rühmliche Figur [...]“⁴⁶⁰ machen, sprich: solange er seine Ehre wahren wollte. Halt jedenfalls schrieen die Heimwehrleute erst, als die beiden „[...] schon durch das Gitterportal hindurch waren und vor dem Hauptportal standen.“⁴⁶¹ Und hier „[...] drehte [Jan] sich unsicher“⁴⁶² (als überlegte er quasi, ob sein Ehrgefühl es denn wirklich wert sei). „D[och d]a wurde die schwere Tür [auch schon] einen Spalt weit geöffnet [...und] man zog [...die beiden] hinein [...]“⁴⁶³. Ein Zurück gab es damit nun wohl erst recht nicht mehr.

Kurz: Es ist Jan, der Oskar in die Polnische Post lockt (und nicht etwa umgekehrt), und er tut dies nun erstens: um seine Ehre zu wahren, und zweitens: eigentlich ohne Absicht (er hofft ja schließlich, dass er bis zum Postgebäude gar nicht erst durchkommt). Sprich: Vor allem aus übertriebenem Ehrgefühl – zugleich wohl aber auch wegen einer Fehleinschätzung der Dinge (nämlich der Reaktion der SS-Leute auf einen „[...] gutgekleidete[n] Herr[n] mit [...einem] dreijährigen Jungen an der Hand [...]“⁴⁶⁴) – bringt er Oskar und sich selbst in Lebensgefahr, wobei er seinerseits zuletzt tatsächlich auch den Tod dabei findet.

⁴⁵⁶ Ebda. S. 282.

⁴⁵⁷ Ebda.

⁴⁵⁸ Ebda.

⁴⁵⁹ Ebda.

⁴⁶⁰ Ebda.

⁴⁶¹ Ebda.

⁴⁶² Ebda.

⁴⁶³ Ebda.

⁴⁶⁴ Ebda.

11.2 Die Verteidigung der Polnischen Post

Die Verteidigung der Polnischen Post zieht sich in der *Blechtrommel* über zwei ganze Kapitel hinweg (nämlich *Die Polnische Post* und *Das Kartenhaus*). Aus Platzgründen werden wir uns daher nur auf das Nötigste beschränken. Nun denn:

Im Kapitel *Die Polnische Post* setzt das Gewehrfeuer ein. Und zwar scheint es geradezu „[...] ein Platzregen, [ein] Hagelschauer, [...gleich dem] Aufmarsch eines spätsommerlichen Gewitters [...]“⁴⁶⁵. Und bald detoniert „[...] an der Fassade, die das Postgebäude zum Heveliusplatz hin begrenzte, [...auch schon] die erste Panzerabwehrgranate [...]“⁴⁶⁶. Sprich: Die SS-Soldaten machen von vornherein bitteren Ernst. Plus: Bezüglich der Munitionsstärke sind sie den Verteidigern der Post deutlich überlegen. So „[...] unterschied [...ja Oskar] einzelne, sicher vom Postgebäude aus abgegebene Gewehrschüsse von der anhaltenden Munitions[– geradezu –]vergeudung der Heimwehrleute [...Hervorhebung: MM]“⁴⁶⁷.

Nicht zu unterschätzen dem gegenüber ist nun die folgende Sequenz: „Leichtsinn, stellte ich fest.“⁴⁶⁸ Damit meint Oskar zwar scheinbar nur, dass „[...] in den Büroräumen zum Posthof hin [...] keine Menschenseele“⁴⁶⁹ war und „[...] das Gebäude auch in Richtung Schneidemühlengasse [...]“⁴⁷⁰ nicht gesichert schien. Doch wie wir noch sehen werden, bezieht sich dieser Satz wohl auf die Verteidigung der Post im Allgemeinen.

Zumal: Von allem Anfang an scheinen die Postbeamten überfordert. Als letztlich bloße Zivilpersonen, als welche sie vom Ich-Erzähler zumindest gezeigt werden, sind sie den Kampfhandlungen, wie es aussieht, alles andere als gewachsen. Selbst der Herr Michon, der Direktor der Polnischen Post, scheint bald komplett aus der Fassung. Als etwa Oskar „[...] die Treppe zur Schalterhalle hinunterhastet[...und] ihm zwischen die Beine [...läuft, gibt der ihm] eine schmerzhaft Ohrfeige, um gleich nach dem Schlag, laut und polnisch fluchend, abermals seinen Verteidigungsgeschäften nachzugehen.“⁴⁷¹

Dass diese Beamten sich hier auf eine für sie eindeutig zu große Aufgabe einließen, wird deutlich, „[...] als man die ersten zwei Verwundeten [...]“⁴⁷² herbeiträgt. So heißt es im Text:

⁴⁶⁵ Ebda., S. 285.

⁴⁶⁶ Ebda., S. 286.

⁴⁶⁷ Ebda., S. 287.

⁴⁶⁸ Ebda.

⁴⁶⁹ Ebda.

⁴⁷⁰ Ebda.

⁴⁷¹ Ebda., S. 288 – 289.

⁴⁷² Ebda., S. 289.

„Der eine, ein *älterer Herr* mit immer noch sorgfältig gescheiteltem Grauhaar, sprach ständig und erregt, während man den *Streifschuß* an seinem rechten Oberarm verband. Kaum hatte man die *leichte Wunde* weiß eingewickelt, wollte er aufspringen, nach seinem Gewehr greifen und sich abermals hinter die wohl doch nicht kugelsicheren Sandsäcke werfen. Wie gut, daß ein leichter, durch starken Blutverlust verursachter Schwächeanfall ihn wieder zu Boden zwang und ihm jene Ruhe befahl, ohne die ein *älterer Herr* kurz nach einer Verwundung nicht zu Kräften kommt [Hervorhebung: MM].“⁴⁷³

Sprich: Ein *älterer Herr*, für den Dienst an der Waffe schon deshalb ungeeignet, will hier kämpfen (will immerhin sofort wieder aufspringen, kaum dass man ihm die Wunde verbunden hat), kann es letztlich aber nicht. Denn jemand wie ihn setzt bereits eine leichte Wunde außer Gefecht, ein bloßer Streifschuss bedeutet bei ihm schon einen zu starken Blutverlust. Und dann enthält die obige Passage ja auch die folgende Sequenz: „[...] die wohl doch nicht kugelsicheren Sandsäcke [...]“⁴⁷⁴. Wir haben hier also den Verweis auf eine womöglich doch falsche Einschätzung der Dinge. Kurz: Ähnlich wie man die Sicherheit überschätzte, die man sich von den Sandsäcken erhoffte, überschätzte man auch die Kampffähigkeit der Postbeamten.

Oskar, wie es aussieht, durchschaut von vornherein diese verhängnisvolle Fehleinschätzung und damit auch die Vergeblichkeit in der Verteidigung dieser Postbeamten. Mehr noch: Fortan spricht er von ihnen (ja von den Polen generell) als von einer Art Märtyrern, und zwar keineswegs positiv, sondern eher im Gegenteil. Plus: Ohnehin nicht gerade zur Empathie neigend, distanziert er sich von einer solchen nun erst recht, indem er nämlich in den Fokus seines Interesses die eigene Trommel rückt. So heißt es im Text:

„Was hatte meine Trommel mit dem Blute Polens gemeinsam! Mochten sie ihre Akten und Löschblätter mit dem Saft färben! [...] Wenn es ihnen schon darauf ankam, daß Polen, wenn verloren, dann weißrot verlorengelange, mußte dann meine Trommel, verdächtig genug durch den frischen Anstrich, gleichfalls verlorengelange?“

Langsam setzte sich in mir der Gedanke fest: Es geht gar nicht um Polen, es geht um mein verbogenes Blech.“⁴⁷⁵

Die Kampfhandlungen jedenfalls schreiten voran, und zuletzt kommt Oskar erneut zu sprechen auf die Überlegenheit der Waffen der NS-Soldaten:

⁴⁷³ Ebda.

⁴⁷⁴ Ebda.

⁴⁷⁵ Ebda., S. 291.

„[...]Die Leute von der Heimwehr [...]setzten] die mittlere Feldhaubitze ein[...] und [legten] in direktem Beschuß, durchs Rohr visierend, den Eisenzaun vor dem Postgebäude flach[...], indem sie einen Ziegelpfeiler nach dem anderen mit *bewundernswerter Genauigkeit, ein hohes Ausbildungsniveau verratend*, ins Knie schlugen und zum endgültigen, das Eisengitter mitreißenden Kniefall zwangen [Hervorhebung: MM].⁴⁷⁶

Sprich: Die NS-Soldaten verfügen nicht nur über die stärkeren Waffen (hier sogar eine Feldhaubitze), sie verraten zudem bei deren Handhabung ein hohes Ausbildungsniveau (was die Postbeamten ihrerseits laut Oskar wohl nicht von sich behaupten können). Jedenfalls zielen die Deutschen mit „[...]geradezu] *bewundernswerter Genauigkeit* [...Hervorhebung: MM]⁴⁷⁷, und so ist es nur eine Frage der Zeit, bis sie letztlich alles „[...] zum endgültigen [...] Kniefall [...]“⁴⁷⁸ zwingen.

Das Adjektiv *bewundernswert* wirkt freilich in diesem Kontext schon etwas befremdend. Immerhin aber ermöglicht es dem Ich-Erzähler, das hohe Ausbildungsniveau der NS-Soldaten noch zusätzlich zu unterstreichen und damit natürlich die Chancenlosigkeit der Verteidiger der Post.

Erst recht verhänglich lautet die Fortsetzung der obigen Passage. Kurz zuvor schon beschrieb nämlich Oskar den Zustand seines Onkels (resp. mutmaßlichen Vaters), und zwar wie folgt:

„Die Schnürsenkel seines rechten, gleichfalls grauen Schuher hatten sich gelöst. Ich bückte mich und band sie ihm zur Schleife. Als ich die Schleife anzog, zuckte Jan, schob sein viel zu blaues Augenpaar über den linken Ärmel und starrte mich unbegreiflich blau und wäbrig an. Obgleich er, wie Oskar sich flüchtig prüfend überzeugte, nicht verwundet war, weinte er lautlos. Jan Bronski hatte Angst.“⁴⁷⁹

Sprich: Jan scheint schon da geradezu erstarrt vor Angst. Und nun heißt es, dass er „[...] jeden Treffer der Haubitze mit schrillum Schrei quittierte [...]“⁴⁸⁰. Ja er schrie „[...] inbrünstig, aber doch planlos und erreichte schließlich nur, daß der Kobyella [...]“⁴⁸¹ geradezu denken musste, es sei etwas Ernstes passiert. „Er schüttelte Jan [daher]. Jan wimmerte. Er öffnete ihm das Hemd, suchte hastig Jans Körper nach einer Verwundung ab

⁴⁷⁶ Ebda., S. 296.

⁴⁷⁷ Ebda.

⁴⁷⁸ Ebda.

⁴⁷⁹ Ebda., S. 295.

⁴⁸⁰ Ebda., S. 296.

⁴⁸¹ Ebda., S. 296 – 297.

[...usw.]⁴⁸². Und eben dazu äußert sich der Ich-Erzähler auf eine nun erst recht befremdliche Art. Er meint nämlich: „[...] fast hätte ich lachen müssen [...]“⁴⁸³.

Bedenken müssen wir an dieser Stelle freilich das Folgende: In diese verzweifelte Lage brachte Jan immerhin sein Ehrgefühl, wie wir oben sehen konnten. Er wollte ja schließlich „[...] eine halbwegs rühmliche Figur machen[...]“⁴⁸⁴, wollte dastehen als „[...] Held [...]“⁴⁸⁵. Und dem gegenüber nun dieses „[...] Geflenne [...]“⁴⁸⁶, wie Oskar das bezeichnet.

Er jedenfalls, wie es scheint, hat für die Verteidiger der Polnischen Post, ja für Polen generell nur mehr Spott übrig, und zwar schwingt darin auch eine Prise Wut mit. So heißt es ja drei Seiten später:

„Nicht etwa, daß Oskar weinte! Wut vermehrte sich in mir [– im Text scheinbar nur, da er vor lauter Kampfhandlungen an seine neue Trommel nicht herankommt]. Fette, weißbläuliche, augenlose Maden vervielfältigten sich, suchten nach einem lohnenden Kadaver: Was ging mich Polen an! Was war das, Polen? Die hatten doch ihre Kavallerie! Sollten sie reiten! Die küßten den Damen die Hände und merkten immer zu spät, daß sie nicht einer Dame die müden Finger, sondern einer Feldhaubitze ungeschminkte Mündung geküßt hatten.“⁴⁸⁷

Sprich: Oskar entzieht den Polen nun vollends seine Empathie. Denn, so er dazu: Wenn die glauben, sie könnten mit ihren spärlichen Mitteln (so etwa mit bloßer Kavallerie – dazu später mehr) tatsächlich etwas ausrichten gegen eine Übermacht wie die der Nazis, dann „[s]oll[...]en sie [doch] reiten!“⁴⁸⁸. Und dann heißt es hier zudem: „Die [Polen] küß[...]en den Damen die Hände [...]“⁴⁸⁹, und zwar wohl ganz im Sinne von kavaliersmäßigem Benehmen, an dieser Stelle am ehesten zu lesen als Indiz für Ritterlichkeit, die wiederum eine stolze Haltung vermuten lässt, die jedoch ihrerseits – wie etwa in diesem konkreten Fall hier – mitunter auch zur Selbstüberschätzung führen kann, so dass am Ende die Polen „[...] einer Feldhaubitze [in deren] ungeschminkte Mündung [...]“⁴⁹⁰ blicken müssen, ergo: der ungeschminkten Wahrheit ins Gesicht, das nun aber zu einem Zeitpunkt, wo es bereits zu spät ist.

⁴⁸² Ebda., S. 297.

⁴⁸³ Ebda.

⁴⁸⁴ Ebda., S. 282.

⁴⁸⁵ Ebda.

⁴⁸⁶ Ebda., S. 295.

⁴⁸⁷ Ebda., S. 300.

⁴⁸⁸ Ebda.

⁴⁸⁹ Ebda.

⁴⁹⁰ Ebda.

Kurz: Die Rede ist hier von den zwar im höchsten Sinne ritterlichen, gerade darum aber zu stolzen Polen, die in ihrer – und sei es ehrenhaften, so eben doch – Selbstüberschätzung sogar schon glauben, selbst gegen Panzer bloß zu Pferde ankämpfen zu können, so dass ihre Ritterlichkeit ihnen zuletzt zum Verhängnis wird.

Im Anschluss daran spricht jedenfalls der Ich-Erzähler von den deutschen Waffen im Tonfall eines schon übertriebenen Bagatellisierens. Darin wohl soll deren fatale Unterschätzung durch die Verteidiger der Post zum Ausdruck kommen (ja durch die Polen generell). So ist hier die Rede von der „[...] Jungfrau aus dem Geschlecht der Krupp“⁴⁹¹ oder auch von „[...] den eleganten Panzerspähwagen, die so hübsche Namen wie >>Ostmark<< und >>Sudetenland<< draufgepinselt trugen [...]“⁴⁹², und die Oskar bezeichnet als „[...] zwei junge bildungsbeflissene Damen, die ein Schloß besichtigen wollten [...]“⁴⁹³.

Und eben diese Geste des Bagatellisierens setzt sich nun fort. So heißt es gleich weiter:

„[...] da klirrte es, wie vielleicht Engel zur Ehre Gottes klirren, da sang es, wie im Radio der Äther singt, da traf es nicht den Bronski, da traf es Kobyella, *da hatte sich eine Granate einen Riesenspaß erlaubt, da lachten Ziegel sich zu Splitt*, Scherben zu Staub [...] usw. – Hervorhebung: MM]“⁴⁹⁴

Und den Abschluss des Kapitels *Die Polnische Post* bildet nun die folgende Szene:

„Als wir den Kobyella aus dem Kinderzimmer geschleppt und endlich auf dem Korridor hatten, fand der Hausmeister die Kraft für einige Jan Bronski verständliche Worte. >>Is noch alles dran?<< besorgte sich der Invalide. Jan griff ihm in die Hose zwischen die Altmännerbeine, hatte den Griff voll und nickte dem Kobyella zu.

Wie waren wir alle glücklich: Kobyella hatte *seinen Stolz* behalten dürfen [...Hervorhebung: MM]“⁴⁹⁵.

„Vorbild [für ein solches Ende des Kapitels, so dazu NEUHAUS,] ist eine Szene, die Grass bei seiner Verwundung 1945 mit einem Kameraden erlebte [...]“⁴⁹⁶. In seinem autobiographischen Text *Beim Häuten der Zwiebel* äußert sich Günter Grass dazu wie folgt:

⁴⁹¹ Ebda.

⁴⁹² Ebda.

⁴⁹³ Ebda.

⁴⁹⁴ Ebda., S. 301.

⁴⁹⁵ Ebda., S. 303.

⁴⁹⁶ Vgl. Neuhaus, (s. Anm. 111), S. 82.

„Und dann [...] bat mich mein Obergefreiter, nein, er befahl mir, ihm die Hose und auch die Unterhose zu öffnen, ihm prüfend zwischen die Beine zu greifen.

[...]

Diesen Griff in die Hose erlaubte ich zwölf Jahre später, als es schriftlich um die Verteidigung der Polnischen Post ging, Jan Bronski, der so, mit seinen fünf Fingern, dem zögerlich sterbenden Hausmeister Kobyella die unbeschädigte Manneskraft bestätigen konnte.⁴⁹⁷

Übertragen auf den Kobyella, verrät diese Geste jedoch schon einen gewissen Hohn diesem gegenüber. Denn: Da er immerhin anders als Jan durchaus mutig gekämpft hat, hätte er im Gegensatz zu diesem nun tatsächlich von sich behaupten können, dass er seinen Stolz behalten habe. Oskar indessen (immerhin der Regisseur der eigenen Erzählung) lässt Kobyella seinen Stolz nicht etwa dem eigenen Mut zuschreiben sondern ausschließlich den unbeschädigt gebliebenen Genitalien. Ergo: Der Stolz, den Kobyella hier behalten habe, soll wohl ausgewiesen werden als ein falscher Stolz (möglich auch: als bereits übertrieben).

Und damit zum Kapitel *Das Kartenhaus*:

Gleich zu Beginn ist hier die Rede von Viktor Weluhn.⁴⁹⁸ Auch er übrigens: Für den Dienst an der Waffe völlig ungeeignet. So heißt es ja im Text: „Von Beruf war Viktor, was für einen Kurzsichtigen unglaublich klingen mag, Geldbriefträger.“⁴⁹⁹ Umso unglaublicher deshalb, dass man von ihm tatsächlich erwartet habe, er solle (womöglich gar noch gezielt, jedenfalls aber:) schießen. Und eben er nun äußert den folgenden Satz: „Und wie mag es ausgehen, wenn die Engländer und Franzosen nicht kommen?“⁵⁰⁰

Gemeint ist hier die britisch-französische Garantieerklärung vom 31. März 1939. Darin „[...] garantierte Großbritannien in Abstimmung mit Frankreich dem bedrohten Polen die Unabhängigkeit [...]“⁵⁰¹, und von beiden diesen Staaten kam zudem „[...] die Versicherung des Beistandes in jeglicher Form, sollte sich eine Situation ergeben, in der Polen zur militärischen Verteidigung seiner territorialen Unversehrtheit gezwungen wäre.“⁵⁰²

Jedenfalls heißt es nun weiter im Text:

„Jan hatte Mühe, seine Sicherheit bis zum Ende des Satzes beizubehalten, denn der Anblick seines eigenen Blutes auf seinem zerkratzten Handrücken stellte zwar nicht den polnisch-französischen

⁴⁹⁷ Grass, Günter: Beim Häuten der Zwiebel. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2008, S. 172.

⁴⁹⁸ An entsprechender Stelle werden wir noch genauer auf ihn zu sprechen kommen.

⁴⁹⁹ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 304.

⁵⁰⁰ Ebda.

⁵⁰¹ Vgl. Borodziej, (s. Anm. 391), S. 189.

⁵⁰² [http://de.wikipedia.org/wiki/Britisch-französische Garantieerklärung](http://de.wikipedia.org/wiki/Britisch-französische_Garantieerklärung) (9.03.2019)

Garantievertrag in Frage, ließ aber die Befürchtung zu, Jan könnte verbluten, noch ehe ganz Frankreich wie ein Mann aufstehe und getreu der gegebenen Garantie den Westwall überrenne.“⁵⁰³

Sprich: Es kommen allmählich Zweifel auf, und zwar einmal: ob überhaupt, und falls doch, dann eben: ob die versprochene Hilfe denn auch rechtzeitig kommt.

Der Rest dieses Kapitels sei indessen nur mehr in aller Kürze wiedergegeben:

Die Lage wird zunehmend aussichtsloser. Oskar und sein Onkel (resp. mutmaßlicher Vater) finden sich schließlich „[...] mit [inzwischen sogar schon] sieben oder acht Verwundeten in einem abgeschlossenen, allen Kampfärm dämpfenden Raum.“⁵⁰⁴ Und hier nun initiiert Jan, der damit sichtbar die Realität um sich herum ausblenden möchte, ein äußerst befremdliches Skatspiel. Die skurrile Dreierunde besteht jedenfalls aus ihm, Oskar, und dem sterbenden Kobylla, der davon wohl nichts mehr mitbekommt. Bald aber stirbt Kobylla, und Jan, wie es aussieht, verliert darauf ganz den Verstand. So heißt es im Text:

„Was mochte in Jans Köpfchen Witziges passiert sein, daß er erst leise, noch unter Tränen, dann jedoch laut und fröhlich dem Lachen verfiel, seine frische, rosa, für allerlei Zärtlichkeiten zugespitzte Zunge spielen ließ, die Skatkarten hochwarf, auffing, und endlich, da es windstill und sonntäglich in der Kammer mit den stummen Männern und Briefen wurde, begann er mit vorsichtigen ausgewogenen Bewegungen unter angehaltenem Atem ein *hochempfindliches Kartenhaus* zu bauen [...Hervorhebung: MM]“⁵⁰⁵.

Und nun: Das Kapitel ist ja überschrieben mit *Das Kartenhaus*. Und gleich zu Beginn ist die Rede von der britisch-französischen Garantieerklärung, auf die die Polen (und laut Oskar unübersehbar ebenso die Verteidiger der Post) alle ihre Hoffnungen setzen. Und ebenfalls schon am Anfang des Kapitels werden diesbezüglich erste Zweifel sichtbar. In seiner tiefen Verzweiflung verleiht eben diesen Hoffnungen Jan schließlich einen in Oskars Augen wohl angemessenen Ausdruck, und zwar in Form eines „[...] *hochempfindliche[n] Kartenhaus*[es...– Hervorhebung: MM]“⁵⁰⁶. Sprich: Das Kartenhaus lässt sich nun lesen als eine Metapher für die Hoffnung nicht nur der Polen generell auf etwaige Hilfe seitens der Engländer und der Franzosen, sondern ebenso der Postverteidiger.

⁵⁰³ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 305.

⁵⁰⁴ Ebda., S. 306.

⁵⁰⁵ Ebda., S. 314.

⁵⁰⁶ Ebda.

Oskar indessen, so dazu er selbst, durchschaut „[...] das Kartenhaus nach allen Regeln [...]“⁵⁰⁷. (Ja er durchschaut nicht nur dies sondern von vornherein die gesamte Verteidigung der Post; hier erinnern wir uns an den folgenden Ausspruch von ihm vom Anfang des Kapitels *Die Polnische Post*: „Leichtsinn, stellte ich fest“⁵⁰⁸). Und gleich im nächsten Absatz erfolgt auch schon die Kapitulation der Post. Sprich: Oskar sollte Recht behalten. Und siehe da: Doktor Michon schwenkt dabei nicht nur ein Bettlaken sondern zudem, [...] da ihm das nicht ausreichte, noch sein Kavaliertüchlein [...]“⁵⁰⁹, ergo: ritterlich bis zuletzt.

11.3 Die Schlussfolgerung

In unserem Kapitel 11.1. konnten wir sehen, wie es überhaupt dazu kommt, dass Jan und Oskar in das Postgebäude gelangen: Jan nämlich weiß, wie es um die Polnische Post steht, und aus wohl berechtigter Angst läuft er davon. Damit nun aber erweist er sich als feige. Und um zumindest eine halbwegs rühmliche Figur zu machen, sprich: um seine Ehre zu wahren (und sei es nur dem Anschein nach), begibt er sich wieder zurück. Diesen Schritt freilich wagt er nur aus einer Fehleinschätzung heraus. Er glaubt ja, mit dem dreijährig wirkenden Oskar an der Hand werde er von den SS-Leuten am Heveliusplatz zwar nicht weiter behelligt, jedoch ebenso wenig durchgelassen.

Und darin nun haben wir wohl eine Art Ouvertüre zur Verteidigung der Polnischen Post, quasi eine Vorwegnahme des folgenden Szenarios: Übertriebenes Ehrgefühl lässt den Akteur ein viel zu hohes Risiko eingehen, so dass er sich wider die eigene Absicht in eine lebensgefährliche Lage bringt, ja in eine Situation, in der er zuletzt gar den Tod findet.

In den nächsten zwei Kapiteln jedenfalls (nämlich in *Die Polnische Post* und in *Das Kartenhaus*) wird der Ich-Erzähler die polnischen Verteidiger erleben (zumindest aber uns präsentieren) als Figuren, die wohl ebenfalls aus übertriebenem Ehrgefühl handeln sowie aufgrund einer verhängnisvollen Fehleinschätzung.

Natürlich: „Man darf die >>Blechtrommel<< [...] weder als historische Monographie noch als historischen Roman lesen. Dieses Verständnis stünde in krassem Widerspruch zum Charakter des Werkes, den man am besten mit dem Begriff *phantastisch* beschreiben kann.“⁵¹⁰ Und doch steckt in dem Roman eine Interpretation historischer Ereignisse, quasi

⁵⁰⁷ Ebda., S. 315.

⁵⁰⁸ Ebda., S. 287.

⁵⁰⁹ Ebda., S. 315.

⁵¹⁰ Vgl. Janion, (s. Anm. 303), S. 289.

Oskars eigene Lesart derselben. Zumindest aber schwingt hier, wie es aussieht, die folgende Frage mit: War es letztlich nicht blanker Selbstmord seitens der polnischen Postbeamten, die Post überhaupt verteidigen zu wollen?

Und nun: Gleich nach der erfolgten Kapitulation, nämlich zu Beginn des Kapitels *Er liegt auf Saspe*, lesen wir diese Passage:

„Kaum hatten Jan und ich die Briefkammer verlassen [...], stellte sich Oskar schutzsuchend zwischen zwei onkelhaft gutmütig wirkende Heimwehrleute, imitierte klägliches Weinen und wies auf Jan, seinen Vater, mit anklagenden Gesten, die den Armen zum bösen Mann machten, der ein unschuldiges Kind in die Polnische Post geschleppt hatte, um es *auf polnische unmenschliche Weise* als Kugelfang zu benutzen.

Oskar versprach sich einiges für seine heile und seine zerstörte Trommel von diesem *Judasspiel* und sollte recht behalten: Die Heimwehrleute traten Jan ins Kreuz [...usw. – Hervorhebung: MM]⁵¹¹.

Oskar also attestiert Jan an dieser Stelle eine „[...] *polnisch* unmenschliche Weise [...] Hervorhebung: MM]⁵¹² des Handelns. Freilich: Er betont zugleich, dass er damit „[...] den Armen zum bösen Mann [...]“⁵¹³ machte, ja dass er seinerseits hier ein Judasspiel treibe. So betrachtet könnte die Phrase *auf polnisch unmenschliche Weise* da noch als Teil etwa einer bloßen Lüge gelesen werden. Doch bedenken wir mal das Folgende: Jan benutzte den unschuldigen Oskar ja tatsächlich, und sei es nicht als Kugelfang, sondern weil er hoffte, auf diese Weise selbst zu einem solchen nicht werden zu müssen. Sprich: Um seine (in Oskars Augen vor allem wohl polnische) Ehre zu wahren, brachte er nicht nur sich selbst in höchste Lebensgefahr, sondern letztlich auch Oskar. So gesehen ließe sich die Phrase *auf polnisch unmenschliche Weise* nun doch lesen als ernst gemeint. Das Judasspiel, das Oskar sich hier bescheint, würde demgegenüber sich allein darauf beziehen, dass er Jan an die Heimwehrleute verrät, zumindest aber glaubt, dies zu tun (und zwar mit seinen „[...] anklagenden Gesten, die den Armen zum bösen Mann machten [...]“⁵¹⁴ – etwa im Sinne von: die den *letztlich doch ebenso* Armen zum *ausschließlich* bösen Mann machten).

Dafür sprechen würde jedenfalls die folgende Passage, die wir nur zwei Seiten später lesen: „Oskar, den schlaunen Unwissenden, brachte man, *ein unschuldiges Opfer polnischer*

⁵¹¹ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 318.

⁵¹² Ebda.

⁵¹³ Ebda.

⁵¹⁴ Ebda.

Barbarei, mit Fieber und entzündeten Nerven in die Städtischen Krankenanstalten [Hervorhebung: MM].⁵¹⁵

Ergo: Die Verteidigung der Polnischen Post interpretiert der Ich-Erzähler der *Blechtrommel* als blanken Selbstmord, bei dem quasi die Nadel mitunter sogar schon nach der Seite der Barbarei ausschlägt. Und last but not least: Oskar betrachtet all das Geschehen um sich herum nicht nur mit einem Mangel an Ernst, der bereits die Würde der hier Agierenden in Frage stellt, sondern er zieht sie zudem nur zu häufig ins Lächerliche, und zwar selbst da, wo von ihrer Verzweiflung die Rede ist (wie etwa bei Jan), oder wo er von ihrem Sterben erzählt (so beispielsweise bei Kobyella). Einmal sogar, da äußert er ja ganz unumwunden seine Belustigung: „[...] fast hätte ich lachen müssen [...]“⁵¹⁶. Und spätestens dies nun geht bereits deutlich hinaus über das Erleben dieser Kampfhandlungen als bloß absurd. Jedenfalls gewinnt man oft genug den Eindruck, als berichte hier Oskar aus einer Einstellung heraus á la *selbst schuld, kein –* zumindest aber: *kaum – Mitleid*. Dies freilich ist wohl nicht zuletzt ein Indiz für seine zumindest stellenweise schon fragwürdig amoralische Haltung, doch ebenso für die Ablehnung, mit der er der Verteidigung der Polnischen Post gegenübersteht.

11.4 Die polnische Kavallerie

Die Darstellung der polnischen Kavallerie in der *Blechtrommel* lässt schon deutlich mehr Raum für Spekulationen. Zumindest aber lässt sie durchaus unterschiedliche Lesarten zu. So etwa schreibt HANSPETER BRODE:

„Die wiederholt auftauchende >>polnische Kavallerie<< hatte sich, gerade als vollständig anachronistische Kriegswaffe, einen beachtlichen Rest von Menschlichkeit und ritterlichem Kampfstil bewahrt, der sich aber angesichts der planvoll motorisierten deutschen Kriegsmaschine [...] als völlig überholt erwies.“⁵¹⁷

Und demgegenüber konstatiert er nun das Folgende: „Das Sympathieprofil der Polen ist ja stets [charakterisiert] durch Weichheit, Irrationalismus und Schwäche einerseits, durch galante Ritterlichkeit, Hilfsbereitschaft und erotische Ausstrahlung auf der anderen Seite [...]“⁵¹⁸.

⁵¹⁵ Ebda., S. 320.

⁵¹⁶ Ebda., S. 297.

⁵¹⁷ Vgl. Brode, (s. Anm. 8), S. 98.

⁵¹⁸ Ebda.

Noch weiter geht darin JANION. So spricht sie sogar schon von der „[...] Begeisterung des Künstlers [Günter Grass] für die untergehende Schönheit der polnischen Kavallerie [...]“⁵¹⁹. Und dann: „Die Schönheit wird zum deutlichsten Merkmal der Begabung der Polen, die auf Motoren angewiesenen >>feldgrauen<< Bestien sind selbstverständlich nicht begabt.“⁵²⁰ Und schließlich:

„Das romantisch Malerische, von allen Avantgarde-Bewegungen so verunglimpft, stellt hier keineswegs eine nur dem Spott dienende ästhetische Kategorie dar, es definiert vielmehr den Charakter der Schönheit bei den Polen, die phantasievoll und farbig besticht, durch das Küssen des Todes, durch ihre Verurteilung zum Untergang.“⁵²¹

So betrachtet ließe sich nun ebenfalls mit JANION das Folgende schlussfolgern:

„Grass, der die idealistische deutsche Philosophie und ihre Nachfolger ablehnt, toleriert nichtsdestoweniger den polnischen >>Idealismus<<, vielleicht deshalb, weil der deutsche philosophische Idealismus, vor allem der Hegels, zum Aufgehen des Individuums im abstrakten Allgemeinen tendierte; in der polnischen idealistischen Begeisterung dagegen dominiert der romantische Kult der Individualität, der Originalität, des malerisch Besonderen und Abgesonderten, oft auch des >>Letzten<< oder >>Äußersten<<, das seine Existenz kurz vor der Vernichtung behauptet.“⁵²²

Sprich: Laut BRODE wird am Beispiel der polnischen Kavallerie die Menschlichkeit der Polen sichtbar, wozu nun passe, so dazu BRODE, dass Oskar in der *Blechtrommel* die Polen generell als sympathisch zeichne. Und noch weiter, wie oben gesagt, geht darin JANION. In ihren Augen scheint Günter Grass von der polnischen Kavallerie geradezu begeistert. In deren untergehender Schönheit entdeckte der Autor die Begabung der Polen, das romantisch Malerische, das Phantasievolle und Farbige, das wohl gerade daraus sich ergibt, dass sie den Tod küssen, dass sie zum Untergang wie verurteilt scheinen. Denn Grass, so JANION weiter, lehne zwar den deutschen Idealismus ab, der zum Abstrakten tendiere, nicht aber den Polnischen, der schließlich dominiert sei durch den romantischen Kult der Individualität, der Originalität und des malerisch Besonderen, und zwar oft bis zur letzten Konsequenz.

⁵¹⁹ Vgl. Janion, (s. Anm. 303), S. 294.

⁵²⁰ Ebd.; In seinem Gedicht *Pan Kiehot* spricht Günter Grass tatsächlich von „[...] den unbegabten Tieren, / die auf Motore [sic!] angewiesen [waren, / und denen Don Quijote] direkt ins Feldgrau [ritt], in die Flanke...“ (Vgl. Grass, Günter: *Sämtliche Gedichte. 1956 – 2007*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2007, S. 89.)

⁵²¹ Vgl. Janion, (s. Anm. 303), S. 294.

⁵²² Ebd.

Und tatsächlich: Isoliert betrachtet ließe sich dem durchaus zustimmen. Im Kapitel *Er liegt auf Saspe* findet sich die ausführlichste Darstellung der polnischen Kavallerie, und hier nun präsentiert uns der Ich-Erzähler tatsächlich ein äußerst malerisches Bild:

„Auf Pferden nach Blaubeeren süchtig. Mit Lanzen, weißrot bewimpelt. Schwadronen Schwermut und Tradition. Attacken aus Bilderbüchern. [...] Oh, so begabt galoppierend. Immer auf Abendrot wartend. Erst dann greift die Kavallerie an, wenn Vorder- und Hintergrund prächtig, denn malerisch ist die Schlacht, der Tod ein Modell für die Maler, auf Standbein und Spielbein stehend, dann stürzend, Blaubeeren naschend, die Hagebutten, sie kollern und platzen, ergeben den Juckreiz, ohne den springt die Kavallerie nicht. Ulanen, es juckt sie schon wieder, sie wenden, wo Strohmieten stehen – auch das gibt ein Bild –, ihre Pferde und sammeln sich hinter einem, in Spanien er Don Quijote heißt, doch der, Pan Kiehot ist sein Name, ein reingebürtiger Pole von traurig edler Gestalt, der allen seinen Ulanen den Handkuß beibrachte zu Pferde, so daß sie nun immer wieder dem Tod – als wär’ der ‘ne Dame – die Hände anständig küssen [...usw.]“⁵²³.

Doch bedenken wir nun das Folgende: Die polnische Kavallerie wird ja bereits im Kapitel *Die Polnische Post* erwähnt (siehe: Kap. 11.2., S. 70 – 71), und dort, wie wir sehen konnten, ist die Rede zwar von der galanten Ritterlichkeit der Polen, allerdings nicht weniger von der Selbstüberschätzung, die aus dieser resultiert, so dass am Ende die Polen „[...] einer Feldhaubitze [in deren] ungeschminkte Mündung [...]“⁵²⁴ blicken müssen, ergo: der ungeschminkten Wahrheit ins Gesicht, das nun aber zu einem Zeitpunkt, wo es bereits zu spät ist. Sprich: Der Blick des Ich-Erzählers auf die polnische Kavallerie ist hier keineswegs ein Positiver.

Und von derselben galanten Ritterlichkeit, die einhergeht mit verhängnisvoller Fehleinschätzung der Lage, ist immerhin auch hier die Rede: „[...] Pan Kiehot [..., der] reingebürtige[...] Pole von traurig edler Gestalt [..., bringt] allen seinen Ulanen den Handkuß [...] zu Pferde [bei], so daß sie nun immer wieder dem Tod – als wär’ der ‘ne Dame – die Hände anständig küssen [...]“⁵²⁵. Denn

„[...] jener, halb spanisch, halb polnisch, ins Sterben verstiegene Ritter – begabt Pan Kiehot, zu begabt! – [...] ruft [...] der Kavallerie [nun] zu: >>Ihr edlen Polen zu Pferde, *das sind keine stählernen Panzer, sind Windmühlen nur oder Schafe*, ich lade zum Handkuß euch ein!<< [Hervorhebung: MM].“⁵²⁶

⁵²³ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 324 – 325.

⁵²⁴ Ebda., S. 300.

⁵²⁵ Ebda., S. 324 – 325.

⁵²⁶ Ebda. S. 325.

Und nun: „[...]owohl Windmühlen als auch Schafe [, so dazu NEUHAUS,] hat Cervantes' Don Quijote in seiner *romantisch verstiegenen Negation der Realität* [...]für] Feinde [gehalten und deshalb] angegriffen [Hervorhebung: MM].⁵²⁷ Und bei den Polen nun liest wiederum Oskar, wie es aussieht, eine romantisch verstiegene Negation der Realität in umgekehrter Richtung, sprich: Stählerne Panzer werden zu Windmühlen erklärt oder gar nur zu Schafen. Ergo: die Stärke des Feindes wird unterschätzt, und damit reitet die polnische Kavallerie direkt in den Tod. Folglich: Auch hier, wie es scheint, sieht der Ich-Erzähler der *Blechtrommel* nichts weiter als blanken Selbstmord. Wohl deshalb auch, und zwar gleich zu Beginn seiner Darstellung der polnischen Kavallerie, lesen wir den folgenden Ausruf: „Oh, du irrsinnige Kavallerie!“⁵²⁸ (wohl ganz im Sinne von: Ihr „[...] ins Sterben verstiegene[n] Polen [...]!“⁵²⁹).

Freilich: Das Bild ist zugleich durchaus malerisch. Doch verdächtigerweise ist dies sogar *buchstäblich* der Fall: „Erst dann greift die Kavallerie an, wenn Vorder- und Hintergrund prächtig, denn *malerisch* ist die Schlacht, der Tod ein Modell für die Maler [...]Hervorhebung: MM]“⁵³⁰. Und so liegt am ehesten wohl noch ARKER richtig, der da schreibt: „Oskar ist das Kitschige seiner Malerei durchaus bewußt [...]“⁵³¹. Vor allem aber: „Bei Oskars Schilderungen ist Parodie im Spiel [...]“⁵³².

Von einer intendierten „[...] Ironisierung der pittoresken, aber kampfunfähigen polnischen Armee, die mit Reitern gegen Panzer ankämpfen wollte“⁵³³, spricht übrigens auch DURZAK. Und er nun verweist zudem auf Oskars Kommentar zu seiner Darstellung der polnischen Kavallerie, indem er schreibt: „[...] diese Ironie wird von Oskar bzw. Grass umgebogen in eine Kritik an jener Stilabsicht, die hinter solchen Schlachtbeschreibungen steht.“⁵³⁴ Denn tatsächlich endet das Bild der polnischen Kavallerie in der *Blechtrommel* wie folgt:

„Man mag Oskar diesen Schlußreim verzeihen und gleichfalls das Poemhafte dieser Feldschlachtbeschreibung. Es wäre vielleicht richtiger, führte ich die Verlustzahlen der polnischen

⁵²⁷ Vgl. Neuhaus, (s. Anm. 111), S. 86.

⁵²⁸ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 324.

⁵²⁹ Ebda., S. 779.

⁵³⁰ Ebda., S. 324.

⁵³¹ Vgl. Arker, (s. Anm. 4), S. 340.

⁵³² Ebda.

⁵³³ Vgl. Durzak, (s. Anm. 15), S. 126.

⁵³⁴ Ebda.

Kavallerie auf und gäbe hier eine Statistik, die eindringlich trocken des sogenannten Polenfeldzuges gedächte.“⁵³⁵

DURZAK konstatiert zudem, dass wohl nicht zuletzt auch hier ein „[...] erstaunliche[s] Maß selbstkritischer Reflexion [zum Ausdruck kommt], die Oskars Erzählvorgang begleitet.“⁵³⁶ Ob dem nun aber wirklich so ist, ob hier tatsächlich bloß eine „[...] selbstkritische Infragestellung der *eigenen* Erzählhaltung [...Hervorhebung: MM]“⁵³⁷ vorliegt, oder ob sich zumal in dieser Sequenz nicht vielmehr eine Kritik an der romantisch verklärten Sichtweise der Polen auf ihre Kavallerie verbirgt, bleibt indessen wohl im Bereich der Spekulation.

12 Fazit Nr. 5.

Über die Verteidigung der Polnischen Post dürfte Günter Grass bestens unterrichtet gewesen sein. So schreibt er ja selbst in seinem *Rückblick auf die Blechtrommel*, dass er 1958 zwecks Recherche nach Danzig reiste.⁵³⁸ Dort fand er „[...] zwei der ehemaligen polnischen Postbeamten [...und von beiden] erhielt [...er] detaillierte Beschreibungen der Vorgänge in der Polnischen Post während der Verteidigung.“⁵³⁹

So gesehen trifft nun zu, was darüber etwa DIEDERICHS schreibt: „Der Schriftsteller [Grass] hat sein Danzigbild nach dem Krieg an Ort und Stelle selber nachgeprüft und konnte auch Überlebende des Angriffs auf die Polnische Post über den genauen Hergang befragen.“⁵⁴⁰ Und wohl tatsächlich verweist dies auf ein „[...] Bemühen [des Autors] um Authentizität des zeitgeschichtlichen Hintergrundes [...]“⁵⁴¹. Was indessen *vor* diesem Hintergrund sich abspielte, interpretiert – oder besser: inszeniert er in der *Blechtrommel* wie folgt:

Bereits Jan handelt einmal aus übertriebenem Ehrgefühl, und dann, weil er die Lage völlig falsch einschätzt. Wider die eigene Absicht bringt er sich damit in höchste Gefahr und zuletzt gar um das eigene Leben. Und wie wir sehen konnten, liegt darin eine Art Overtüre, denn bei der Verteidigung der Polnischen Post bekommen wir, die Leserinnen und die Leser,

⁵³⁵ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 325.

⁵³⁶ Vgl. Durzak, (s. Anm. 15), S. 126.

⁵³⁷ Ebda., S. 125.

⁵³⁸ Grass, Günter: *Rückblick auf die Blechtrommel – oder Der Autor als fragwürdiger Zeuge. Ein Versuch in eigener Sache*. In: Ders.: *Essays und Reden II. 1970 – 1979*. Göttingen: Steidl Verlag 1993, S. 330.

⁵³⁹ Ebda., S. 331.

⁵⁴⁰ Vgl. Diederichs, (s. Anm. 194), S. 74 – 75.

⁵⁴¹ Ebda.

nun wieder ein solches, zumindest aber ein ähnliches Szenario dargeboten: So attestiert Oskar den Polen zwar galante Ritterlichkeit, gerade darum aber auch eine schon zu stolze Haltung. Hierzu übrigens gehört wohl ebenso, dass er Kobylella sich selbst am Ende einen quasi falschen Stolz bescheinigen lässt. Ergo: das Ehrgefühl der Polen ist laut dem Ich-Erzähler bereits übertrieben (somit freilich auch dasjenige der Verteidiger der Post). Und deren Fehleinschätzung der Lage führt Oskar uns vor Augen, indem er die Überlegenheit der deutschen Waffen ständig betont, nicht zuletzt aber auch die mangelnde bis gar nicht vorhandene Eignung der Postbeamten zum Kampf.

Auf die größte Fehleinschätzung der Verteidiger der Polnischen Post verweist indessen das Kapitel *Das Kartenhaus*. Hier nämlich präsentiert uns Oskar deren Hoffnung als wohl hauptsächlich, wenn nicht gar als ausschließlich gestützt auf die Hilfe seitens der Engländer und der Franzosen.

So betrachtet ließe sich mit Oskar nun wie folgt argumentieren: „Die Alliierten hatten [...ja] zugesagt, die Offensive im Westen [wenn, dann ohnehin erst] knapp zwei Wochen nach Kriegseintritt zu beginnen [...]“⁵⁴². Selbst also wenn Frankreich und England die Polen nicht im Stich gelassen, selbst wenn sie ihnen wie versprochen zur Hilfe geeilt wären, so könnte man sich die Frage stellen, ob die Verteidiger der Polnischen Post nicht dennoch von vornherein auf verlorenem Posten standen. Schließlich waren es im realen Fall gerade mal 50⁵⁴³ Postbeamte, die da kämpften. Bis also das Deutsche Reich geschwächt genug, erst recht bis etwaige Unterstützung da gewesen wäre, hätten die Postbeamten doch ohnehin bereits verloren (die empirischen Beamten der Polnischen Post „[...] verteidigten sich [in der Tat nur] 14 Stunden lang [...], ehe sie, nach dem Tod einiger Kollegen, aufgaben“⁵⁴⁴).

Woraus wiederum folgen würde: Selbst wenn England und Frankreich ihr Versprechen gehalten hätten, wäre die Verteidigung der Polnischen Post ein blanker Selbstmord gewesen (weshalb Oskar, wie wir sehen konnten, sie auch ablehnt, indem er ihr sogar schon Züge von Barbarei zuspricht).

Im realen Fall jedoch bestand ein Großteil dieser Verteidiger aus Postbeamten mit Wehrausbildung.⁵⁴⁵ Zudem wurden sie ja angeführt von Leutnant Konrad Guderski (und nicht von Dr. Michon, wie etwa die *Blechtrommel* dies vermuten lässt). So ganz an der Eignung zum Kampf mangelte es ihnen also nicht. Und dann hofften sie nicht auf etwaige Hilfe seitens

⁵⁴² Vgl. Borodziej, (s. Anm. 391), S. 189 – 190.

⁵⁴³ Vgl. Loew, (s. Anm. 25), S. 220.

⁵⁴⁴ Ebda.

⁵⁴⁵ Schenk, Dieter: Die Post von Danzig. Geschichte eines deutschen Justizmords. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag 1995, S. 58.

der Engländer und der Franzosen, sondern auf den raschen Entsatz, den das polnische Oberkommando ihnen versprochen hatte.⁵⁴⁶ Damit freilich handelten sie nach einem Befehl, „[...] der längst widerrufen war“⁵⁴⁷, was sie ihrerseits aber nicht wussten. Denn: Die polnische Armeespitze hatte ihre Strategie kurzfristig geändert, jedoch ohne die Beamten in der Post von Danzig davon in Kenntnis zu setzen.⁵⁴⁸ Die also „[...]“ gingen nach wie vor davon aus, ihr Postamt so lange verteidigen zu müssen, bis die polnische Armee ihnen zu Hilfe kommen würde.⁵⁴⁹ Und nur deshalb führten sie solch „[...]“ einen verzweifelten und [ja: letztlich auch] aussichtslosen Kampf gegen den übermächtigen Gegner.⁵⁵⁰

Oskar, dessen Schöpfer diesbezüglich bestens unterrichtet gewesen sein dürfte, blendet diese Details jedoch aus⁵⁵¹. Und damit nun gewinnt er erst recht eine Lesart der Verteidigung der Polnischen Post, als seien hier die Postbeamten ein Risiko eingegangen, das für die ihnen zur Verfügung stehenden Mittel viel zu hoch war, und das bei einer zugleich eindeutig zu naiven Hoffnung. Durch diese Abweichung von den Tatsachen gelingt ihm jedenfalls eine Parallele zwischen der Verteidigung der Post und der polnischen Kavallerie: Hier wie dort übertriebenes Ehrgefühl, hier wie dort komplette Fehleinschätzung der Lage. Sprich: In beiden Fällen blanker Selbstmord (der mitunter sogar schon in Barbarei umschlägt)⁵⁵².

⁵⁴⁶ Piekalkiewicz, Janusz: Polenfeldzug: Bergisch Gladbach: Gustav Lübbe Verlag 1982, S. 83.

⁵⁴⁷ Vgl. Schenk, (s. Anm. 545), S. 19.

⁵⁴⁸ Ebda.

⁵⁴⁹ Ebda.

⁵⁵⁰ Ebda.

⁵⁵¹ Wohl deshalb auch die Korrektur gleich zu Beginn des Kapitels *Er liegt auf Saspe*, sprich: direkt nachdem Oskar von der Polnischen Post zu Ende erzählte:

„Wenn ich auch nicht zufrieden bin, sollte es umso mehr Oskars Feder sein, denn ihr ist es gelungen, knapp, zusammenfassend, dann und wann im Sinne einer bewußt knapp zusammenfassenden Abhandlung zu *übertreiben*, wenn nicht zu *lügen*.

Ich möchte jedoch bei der Wahrheit bleiben, Oskars Feder in den Rücken fallen und hier berichtigen, daß erstens [...usw. – Hervorhebung: MM]“ (Vgl. Grass, [s. Anm. 1], S. 318).

Jedoch: Er spricht hier zwar vom Berichtigen, also von Korrektur, nimmt diese aber nicht an jenen Details vor, die tatsächlich korrigiert werden müssten, sondern an bloßen Belanglosigkeiten. Ergo: Es handelt sich hier nicht um eine Korrektur im eigentlichen Sinne, sondern wohl nur um einen Hinweis auf die Notwendigkeit einer solchen.

⁵⁵² In Bezug auf den Begriff der Barbarei wäre an dieser Stelle jedoch auch die folgende Lesart möglich: Im realen Fall befanden sich in dem Gebäude außer den Verteidigern auch „[...]“ die Frau des Hausmeisters, Margorzata [sic! – eigentlich aber wohl eher: Małgorzata] Pipka, und ihre 11jährige Pflgetochter Erwina Borzychowska.“ (Vgl. Schenk, [s. Anm. 545], S. 58.) Und nun: Zum Schluss der Kämpfe ließen die Deutschen „[...]“ einen Kesselwagen mit Benzin von der Feuerwehr heranschaffen, die es in den Keller des Postgebäudes pumpte. Mit einer Handgranate wurde das Benzin zur Explosion gebracht. Die Wirkung war verheerend. [...] Sechs Polen verstarben in den nächsten Tagen an ihren schrecklichen Brandwunden im Krankenhaus, darunter auch die 11jährige Erwina [...].“ (Vgl. Schenk, [s. Anm. 545], S. 66.)

In der *Blechtrommel* nun findet sich auch diesbezüglich eine Abweichung von den Tatsachen. Hier nämlich ist es nicht der Hausmeister Kobyella, der ein Kind hat, sondern es ist der Oberpostsekretär Naczalnik,

13 Oskars Parteinahme

Ganz unparteiisch ist Oskar keineswegs. „An mehreren Stellen des Romans [, so dazu ARKER,] steht [...der üblichen] Haltung kühler Distanz eine[...] Position heftiger Parteinahme gegenüber.“⁵⁵³ Und zwar tritt er mitunter eben auch für Polen ein, nämlich in jenen Passagen, wo er die polnische Nationalhymne variiert. Am Ausgang des Kapitels *Fernwirkender Gesang vom Stockturm aus gesungen* lesen wir etwa das Folgende:

„Während man hierzulande das Land der Polen mit der Seele sucht – halb mit Chopin, halb mit *Revanche* im Herzen –, während sie hier die erste bis zur vierten Teilung verwerfen und *die fünfte Teilung Polens schon planen*, [...] suche ich Polen auf meiner Trommel [...Hervorhebung: MM].“⁵⁵⁴

„Unter der fünften Teilung [, so dazu NEUHAUS,] versteht Oskar die damals vor allem von den Landsmannschaften der Danziger, Schlesier, Ostpreußen usw. erhobene Forderung nach Rückgabe der Gebiete östlich von Oder und Neiße [...]“⁵⁵⁵. Und dass diesbezüglich Oskar sich *gegen* die Landsmannschaften stellt und damit *für* Polen eintritt, wird deutlich durch die Tatsache, dass er bei „[...] alle[n] seine[n] Variationen auf den Text der polnischen Nationalhymne [...] immer zu einem eindeutigen Schluß [gelangt]: >>nicht verloren<<.“⁵⁵⁶ So etwa endet die oben von uns zitierte Passage wie folgt: „Verloren, noch nicht verloren, schon wieder verloren, an wen verloren, bald verloren, bereits verloren, Polen verloren, alles verloren, *noch ist Polen nicht verloren* [Hervorhebung: MM].“⁵⁵⁷ Und im Kapitel *Er liegt auf Saspe*, wo Oskar die polnische Hymne erneut variiert, wieder ein solcher Schluss:

und der hat sogar zwei Kinder, die er aber noch rechtzeitig nach Warschau evakuieren konnte. (Vgl. Grass, [s. Anm. 1], S. 293.) Sprich: An die Stelle der empirischen Erwina tritt in der *Blechtrommel* quasi Oskar selbst, wenn auch ohne einen derart grausamen Tod dabei zu finden wie das elfjährige Mädchen im realen Fall.

Vor allem aber: Indem Oskar daraufhin sich selbst bezeichnet als „[...] ein unschuldiges Opfer polnischer Barbarei [...]“ (Vgl. Grass, [s. Anm. 1], S. 320.), folgt er geradezu der NS-Propaganda (!). Denn eben dieser lässt sich mitunter die folgende Passage entnehmen: „[...] die Tatsache, daß eine Frau und ein schwerverletztes etwa elfjähriges Kind darunter sind [, also unter den Toten], beleuchtet in eindringlicher Weise die niederträchtige, gewissenlose Art polnischer Kriegsführung.“ (Vgl. Schenk, [s. Anm. 545], S. 68 – 69.) Sprich: Konfrontiert mit den grausamen Folgen der eigenen inhumanen Vorgehensweise (Einsatz von Benzin), projizieren die Deutschen die doch letztlich eigene Barbarei auf die Polen. Und so betrachtet ließe sich nun wohl konstatieren, dass der Ich-Erzähler der *Blechtrommel* mitunter sogar schon im Geruch steht, ganz im Sinne der NS-Propaganda zu argumentieren.

⁵⁵³ Vgl. Arker, (s. Anm. 4), S. 148.

⁵⁵⁴ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 135.

⁵⁵⁵ Vgl. Neuhaus, (s. Anm. 111), S. 60.

⁵⁵⁶ Vgl. Janion, (s. Anm. 303), S. 293.

⁵⁵⁷ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 135.

„[...] Polen [war] noch nicht verloren, dann bald verloren und schließlich, nach den berühmten achtzehn Tagen, war Polen verloren, wenn sich auch bald darauf herausstellte, daß Polen immer noch nicht verloren war; *wie ja auch heute, schlesischen und ostpreußischen Landsmannschaften zum Trotz, Polen noch nicht verloren ist* [Hervorhebung: MM].“⁵⁵⁸

Und nicht anders sieht es damit aus im Kapitel *Die letzte Straßenbahn oder Anbetung eines Weckglases*: „Oft und immer wieder rundete sich der Buchstabe O: verloren, noch nicht verloren, noch ist nicht verloren, noch ist Polen nicht verloren!“⁵⁵⁹

In eben diesem, in der *Blechtrommel* nun vorletzten Kapitel übrigens ergreift Oskar sogar noch direkter Partei für Polen. Wenngleich die Direktheit dieser Geste gleichzeitig zurückgenommen wird durch die (nur scheinbare?) Tatsache, dass hier das Erzählen Gottfried von Vittlar übernimmt. Jedenfalls kapert dieser zusammen mit Oskar eine leere Straßenbahn vom Depot, und unterwegs steigen dann drei Männer ein. Zwei von ihnen tragen „[...] grüne Hüte mit schwarzen Hutbändern [...]“⁵⁶⁰, und der Dritte, dem die beiden recht brutal in den Wagen helfen⁵⁶¹, entpuppt sich als Viktor Weluhn, „[...] der als einer von wenigen dazumal aus der Polnischen Post hatte fliehen können“⁵⁶² und der nun von eben diesen zwei ihn in den Wagen schubsenden „[...] Häschern verfolgt wird.“⁵⁶³ Oskar jedenfalls geht sofort dazwischen. Und „[n]ach [nur] zwei Sätzen befand man sich [wieder] mitten im Krieg, oder vielmehr drehte es sich um den ersten September neununddreißig, Kriegsausbruch, der Halbblinde [, also Weluhn,] wurde Freischärler genannt, der ein polnisches Postgebäude widerrechtlich verteidigt hatte.“⁵⁶⁴

Sprich: 1939, nach der gescheiterten Verteidigung der Polnischen Post, entkam Viktor Weluhn zwar den Schergen, „[...] doch die ließen nicht locker, verfolgten ihn bis Kriegsende, sogar bis in die Nachkriegsjahre hinein, zeigten auch ein Papier vor, im Jahr neununddreißig ausgestellt, einen Erschießungsbefehl.“⁵⁶⁵

Oskar seinerseits beruft sich auf die

„[...] Vereinten Nationen, [...auf] Demokratie, Kollektivschuld, Adenauer und so weiter; aber der eine Grünhut wischte alle [...diese] Einwürfe mit der Bemerkung weg, [...] es gebe noch keinen

⁵⁵⁸ Ebda., S. 324.

⁵⁵⁹ Ebda., S. 760.

⁵⁶⁰ Ebda., S. 756.

⁵⁶¹ Ebda.

⁵⁶² Vgl. Reddick, (s. Anm. 347), S. 387.

⁵⁶³ Ebda.

⁵⁶⁴ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 757.

⁵⁶⁵ Ebda.

Friedensvertrag, er wähle [...ebenfalls] Adenauer, doch was den Befehl angehe, der habe noch seine Gültigkeit [...]⁵⁶⁶.

Jedenfalls öffnen direkt darauf „[...] die Grünhüte ihre Mäntel [...] und [lassen] die Maschinenpistolen herausschwingen [...]“⁵⁶⁷, doch mithilfe seiner Trommel gelingt es dem Ich-Erzähler, ihnen Einhalt zu gebieten – oder gar sie verschwinden zu lassen? – eine klare Antwort darauf liefert der Text nämlich nicht. Sondern: Oskar beschwört plötzlich auf seiner Trommel die polnische Hymne herauf, anschließend die polnische Kavallerie, und über die beiden Häscher fällt kein einziges Wort mehr. Allerdings ebenso wenig über Viktor Weluhn.

Wie die Episode ausgeht, erfahren wir also nicht. Am wahrscheinlichsten ist deshalb, dass hier nichts weiter vorliegt als eine bloße Allegorie. Deren „[...] Hauptbotschaft [könnte nun etwa angenommen werden] in der Andeutung, daß sich das Verfolgungsprinzip der Hitlerzeit in die Nachkriegsgesellschaft hinübergerettet habe und dort unterschwellig weiterwirke [...]“⁵⁶⁸. Oder aber noch konkreter, nämlich: Der Ich-Erzähler der *Blechtrommel*, so ließe sich argumentieren, meint hier die „[...] amtliche Politik der Bundesrepublik [..., die ja lange] Zeit völkerrechtlich vom Weiterbestand des Deutschen Reichs in den Grenzen von 1937 [ausging, und zwar] bis zu einem zukünftigen Friedensvertrag [...]“⁵⁶⁹. Der Erschießungsbefehl von 1939 wäre so betrachtet quasi ein Stellvertreter für solche Überlegungen⁵⁷⁰ und damit ein Verweis auf „[d]ie Gefährdung Polens durch deutsche Revanchegelüste [...]“⁵⁷¹.

Doch wie dem auch sei: Fakt ist, dass Oskar hier ganz dezidiert *gegen* einen solchen Revanchismus eintritt und damit eindeutig *für* Polen (bzw. genauer: für das Polen der Nachkriegszeit).

Eine weitere *propolnische* Tendenz innerhalb der *Blechtrommel* wird häufig gelesen in der Spielzeugtrommel selbst. Deren Farben (immerhin weiß und rot) könnten in der Tat betrachtet werden als eine Anlehnung an die polnische Flagge. In der Forschung vertreten diesen Standpunkt etwa PETER DEMETZ⁵⁷² und NEUHAUS⁵⁷³. Nicht anders freilich sieht das BERND NEUMANN, nur dass er zudem sich in einer Erklärung dieses Aspekts versucht. So schreibt er, dass „Oskars Blechtrommel [...] in ihrer symbolischen Bedeutung zuallererst für

⁵⁶⁶ Ebda., S. 759.

⁵⁶⁷ Ebda.

⁵⁶⁸ Vgl. Reddick, (s. Anm. 347), S. 387 – 388.

⁵⁶⁹ Vgl. Neuhaus, (s. Anm. 111), S. 60.

⁵⁷⁰ Ebda.

⁵⁷¹ Vgl. Neuhaus, (s. Anm. 74), S. 74.

⁵⁷² Vgl. Demetz, (s. Anm. 72), S. 395.

⁵⁷³ Vgl. Neuhaus, (s. Anm. 74), S. 84.

das Vermögen [stehe], schuldbewußte Geschichte erzählend und Trauerarbeit leistend aufzuarbeiten⁵⁷⁴ und dass es sich dabei „[...] im wesentlichen um das Schuld-Verhältnis der Deutschen zu den Polen [...]“⁵⁷⁵ handle. Und „[...] um hierin seine Parteilichkeit zu signalisieren [, nämlich für Polen], trägt Oskars Instrument [eben] die weiß-roten polnischen Nationalfarben.“⁵⁷⁶ Und darin nun dürfe NEUMANN auf Zustimmung stoßen etwa bei BRODE, der seinerseits konstatiert, dass „[...] Oskars Spielgerät mit dem nationalfarbigen Rot-Weiß-Lack ein Werkzeug der Erinnerungsweckung“⁵⁷⁷ sei, quasi ein „[...] Hinweis auf das vergewaltigte Polen [...]“⁵⁷⁸. Es „[...] mahnt also mit Nachdruck an die in Polen begangenen Untaten.“⁵⁷⁹

Oskar seinerseits äußert sich indessen nur zweimal im gesamten Text zu der Verbindung seiner Trommel zu Polen. Das erste Mal, nämlich in der folgenden Sequenz im Kapitel *Schaufenster*, negiert er sie: „[...] auf einer zwar weißroten, dennoch nicht polnischen Blechtrommel [...]“⁵⁸⁰. Und beim zweiten Mal, und zwar im Kapitel *Die letzte Straßenbahn oder Anbetung eines Weckglases*, tut er wiederum das Gegenteil, wie es scheint. Hier nämlich bringt er erneut die polnische Kavallerie ins Spiel, und da heißt es nun: „[...] nichts davon, nichts donnerte, schnaubte, klirrte [...usw., und] war dennoch eine polnische Ulanenschwadron, denn weißrot, wie die gelackte Trommel des Herrn Matzerath, zerrten die Wimpel an Lanzen [...]“⁵⁸¹. Freilich: Bei dieser zweiten Passage handelt es sich um die Nacherzählung Gottfried von Vittlars. Und so könnten wir nun etwa sagen, er seinerseits liest sehr wohl in Oskars Trommel eine Verbindung zu Polen, dieser selbst jedoch schon nicht mehr. Wenn wir aber bedenken, dass auch bei diesem Fremdbericht (ebenso wie bei jenem von Bruno) wir letztlich „[...] keine objektiven Stimmen [vernehmen], [...da] sie [...] alle von Oskar manipuliert [sind] und [nur] sagen [...], was er von ihnen hören will“⁵⁸², dann entdecken wir plötzlich einen Ich-Erzähler, der das eine Mal eine solche Verbindung seiner Trommel zu Polen negiert, beim zweiten Mal jedoch sie bereits gelten lässt. Kurz: Auf Oskars Meinung dazu ist – wie so oft in der *Blechtrommel* – kein Verlass.

⁵⁷⁴ Neumann, Bernd: Konturen ästhetischer Opposition in den fünfziger Jahren. Zu Günter Grass' „Die Blechtrommel“. In: Durzak, Manfred (Hrsg.): Zu Günter Grass. Geschichte auf dem poetischen Prüfstand. Stuttgart: Ernst Klett 1985, S. 53.

⁵⁷⁵ Ebda.

⁵⁷⁶ Ebda.

⁵⁷⁷ Vgl. Brode, (s. Anm. 8), S. 97.

⁵⁷⁸ Ebda., S. 110.

⁵⁷⁹ Ebda., S. 97.

⁵⁸⁰ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 158.

⁵⁸¹ Ebda., S. 760.

⁵⁸² Vgl. Demetz, (s. Anm. 72), S. 394.

Und dann gibt es innerhalb der Forschung immerhin auch Stimmen, die in der Trommel beispielsweise eine „[...] Manifestation der Kunst [...]“⁵⁸³ lesen, ja die mitunter sogar meinen, sie sei „[...] nichts anderes [...] als das Leben in der Kunst [...]“⁵⁸⁴. KRUMME wiederum sieht in dem Instrument „[...] das Attribut der Dreijährigkeit [...] und damit das Symbol der Verweigerung.“⁵⁸⁵ Und HEINZ GOCKEL betrachtet die Trommel gar als eine Art „[...] Mitautor“⁵⁸⁶, da ihr „[...] über [weite] Strecken des Romans die Rolle des Erzählers zugeschrieben wird.“⁵⁸⁷

Sprich: Auch wenn wir nun annehmen, dass Oskars Trommel tatsächlich lesbar ist wegen ihrer Farben als eine Anspielung auf die polnische Nationalflagge, so bleibt immer noch genügend Raum übrig innerhalb ihrer Symbolik für etwaige andere Lesarten. Ergo: Als eine Verbindung zu Polen allein fungiert das Instrument eher nicht. Dass der Ich-Erzähler eine solche Verbindung zweimal explizit anspricht (wenngleich einmal negierend und einmal wohl bejahend – das übliche Spiel mit Wahrheit und Lüge?), lässt indessen durchaus die Annahme zu, dass in der Symbolik der Trommel *mitunter* eine Verbindung zu Polen mitschwingt. Ob nun tatsächlich im Sinne von Oskars Parteilichkeit, in dem Sinne also, dass auf diese Weise hier „[...] mit Nachdruck an die in Polen begangenen Untaten“⁵⁸⁸ gemahnt wird, muss indessen dahingestellt bleiben. Denn immerhin: Ebenso ließe sich etwa sagen, dass die Trommel für Oskars Erzählen etwas Ähnliches darstellt wie Polen für die Welt, von der er berichtet, nämlich einen zwar integrativen, nicht wegzudenkenden Aspekt, aber eben nicht unbedingt mehr als das. Kurz: Eine Verbindung zu Polen – ja; doch damit wohl kaum automatisch schon Parteinahme.

Dass man eine solche in der *Blechtrommel* nicht zu hoch veranschlagen sollte, zeigt nicht zuletzt das Beispiel des magenkranken Sozialdemokraten. Doch dazu am besten in einem separaten Punkt, und zwar fassen wir diesen etwas allgemeiner auf, indem wir ihn wie folgt überschreiben:

13.1 Die Vertreibung der deutschen Danziger Bevölkerung nach 1945

Bereits im Kapitel *Die Ameisenstraße* erreicht der Zweite Weltkrieg die freie Stadt Danzig, und im darauffolgenden Kapitel *Soll ich oder soll ich nicht* ist er, wie es aussieht, bereits zu

⁵⁸³ Vgl. Richter, (s. Anm. 212), S. 83.

⁵⁸⁴ Vgl. Hillmann, (s. Anm. 313), S. 17.

⁵⁸⁵ Vgl. Krumme, (s. Anm. 40), S. 79.

⁵⁸⁶ Vgl. Gockel, (s. Anm. 39), S. 22.

⁵⁸⁷ Ebd., S. 21.

⁵⁸⁸ Vgl. Brode, (s. Anm. 8), S. 97.

Ende. „Merkwürdigerweise [, so dazu der Ich-Erzähler,] kamen diesmal nach den Russen keine Preußen, Schweden, Sachsen oder Franzosen; es kamen die Polen.“⁵⁸⁹ Und zwar kamen sie „[...] aus Wilna, Bialystok und Lemberg und suchten sich Wohnungen.“⁵⁹⁰ Nach dem Zweiten Weltkrieg nämlich „[...] hatte sich [ja] in Polen die Überzeugung durchgesetzt, dass die Deutschen die [nun] neuen polnischen Westgebiete verlassen müssten.“⁵⁹¹ Für „[...] die betroffene deutsche Bevölkerung [bedeutete dies] einen oft traumatisch erfahrenen Heimatverlust [..., der] als willkürliche Vertreibung empfunden wurde [...]“⁵⁹². Die Polen wiederum sahen darin „[...] eine rechtmäßige Aussiedlung.“⁵⁹³ Zumal angesichts

„[...] der Kriegserfahrungen und der unvorstellbaren Verbrechen, die in deutschem Namen auf polnischem Gebiet geschehen waren [...Nicht weniger] aber auch aus der Notwendigkeit, Platz für die Polen zu schaffen, die aus den von der Sowjetunion annektierten polnischen Ostgebieten umgesiedelt wurden [...]“⁵⁹⁴.

„Das Jahr 1945 war für Danzig [...somit] nicht nur schicksalhaft, sondern auch ein Jahr des Übergangs: Menschen kamen und gingen [...]: Polnische Neuankömmlinge wurden bei Deutschen einquartiert, die auf ihre Ausreise warteten [...]“⁵⁹⁵.

In der *Blechtrommel* nun kommt in die Wohnung von Oskar und Maria „[...] ein Herr, der sich Fajngold nannte [...]“⁵⁹⁶, ein von den Gräueltaten der Nazis sichtbar gezeichneter Jude, der zwar den Weltkrieg überlebt, jedoch seine gesamte Familie in den Öfen von Treblinka verloren hatte.⁵⁹⁷ Zudem war er in eben diesem Lager gezwungenermaßen tätig gewesen als Desinfektor und hatte dort wohl das denkbar schlimmste Leid mit ansehen müssen. So hatte er

„[...] jeden Mittag um zwei die Lagerstraßen, Baracken, die Duschräume, Verbrennungsöfen, die gebündelten Kleider, [aber eben auch] die Wartenden, die noch nicht geduscht hatten, die Liegenden, die schon geduscht hatten, alles was aus den Öfen herauskam, alles was in die Öfen hineinwollte [...] tagtäglich mit Lysolwasser besprenkelt [...]“⁵⁹⁸.

⁵⁸⁹ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 523.

⁵⁹⁰ Ebda.

⁵⁹¹ Vgl. Loew, (s. Anm. 25), S. 231.

⁵⁹² Ebda.

⁵⁹³ Ebda.

⁵⁹⁴ Ebda.

⁵⁹⁵ Ebda.

⁵⁹⁶ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 523.

⁵⁹⁷ Ebda., S. 524.

⁵⁹⁸ Ebda., S. 543.

Sprich: Mariusz Fajngold zählt zu den tragischsten Opfern des Naziregimes überhaupt. Und wohl nicht zufällig lässt nun Oskar, schließlich doch der Regisseur seiner Erzählung, nicht etwa Polen Marias und seine Wohnung übernehmen, sondern eben den Herrn Fajngold. Es scheint nämlich, als wolle er damit einer etwaigen Beschwerde seinerseits geradezu einen Riegel vorzuschieben. Mit anderen Worten: Die Ungerechtigkeit, die ohne Frage darin bestand, dass der deutschen Danziger Bevölkerung die Wohnungen weggenommen wurden, wird in der *Blechtrommel* nicht so sehr beklagt, als vielmehr konfrontiert mit jener bei Weitem größeren Ungerechtigkeit, ja eigentlich längst schon Grausamkeit, die im Zweiten Weltkrieg von den Deutschen ausgegangen war.

Und doch gibt es einen Aspekt an der Vertreibung der deutschen Danziger Bevölkerung, an dem vom Ich-Erzähler sehr wohl Kritik geübt wird. Er betrifft die Behandlung der Vertriebenen durch die Polen und findet sich im Kapitel *Wachstum im Güterwagen*. Doch hier am besten der Reihe nach:

„Ab Juli 1945 wurden mit Güterzügen viele zehntausend Menschen abtransportiert. Sie durften nur Handgepäck mitnehmen und waren auf der mehrtägigen strapaziösen Fahrt durch >>Polens wilden Westen<< nach Deutschland vielfach Opfer von Überfällen.“⁵⁹⁹ Soweit dazu der Historiker LOEW.

In der *Blechtrommel* werden nun im Kapitel *Wachstum im Güterwagen* eben diese strapaziösen Umstände thematisiert, mitsamt den dazugehörigen Überfällen. Und zwar vor allem wohl am Beispiel des Sozialdemokraten. Der nämlich leidet an einem „[...] üblen Magenkrebs [...]“⁶⁰⁰ und verlangt deshalb Sonderbehandlung⁶⁰¹, zumal doch „[...] als Sozialdemokrat von vor dem Kriege her [...]“⁶⁰², also als jemand, der ja gegen den Nationalsozialismus war. „Aber der polnische Offizier, der den Transport leitete, ohrfeigte ihn [nur], als [d]er nicht Platz machen wollte, und gab in recht fließendem Deutsch zu verstehen, daß er nicht wisse, was das bedeute, Sozialdemokrat.“⁶⁰³ Und dann, so dazu HERMAN BEYERSDORF, hält er dem Sozialdemokraten „[...] die unrühmliche deutsche Vergangenheit entgegen [...]“⁶⁰⁴, und zwar wie folgt: „Er [, d. h. der polnische Offizier,] habe sich während des Krieges an verschiedenen Orten Deutschlands aufhalten müssen, während der Zeit sei ihm

⁵⁹⁹ Vgl. Loew, (s. Anm. 25), S. 232.

⁶⁰⁰ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 554.

⁶⁰¹ Ebda.

⁶⁰² Ebda.

⁶⁰³ Ebda.

⁶⁰⁴ Beyersdorf, Herman: „...den Osten verloren“. Das Thema der Vertreibung in Romanen von Grass, Lenz und Surminski. In: Weimarer Beiträge. 38. Jahrgang (1992), Heft 1., S. 51.

das Wörtchen Sozialdemokrat nie zu Gehör gekommen.⁶⁰⁵ Und daraufhin verlässt er sofort den Waggon, ohne dem Sozialdemokraten die Möglichkeit zu geben, ihm „[...] Sinn, Wesen und Geschichte der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands zu erklären [...]“⁶⁰⁶.

Eine solche Erklärung nämlich hätte den polnischen Offizier doch wohl bei einem gravierenden Irrtum überführen müssen. Denn: Dass er während des Krieges von Sozialdemokratie nirgends in Deutschland etwas hörte, ist schließlich nicht die Schuld von Menschen wie etwa dem hier magenkranken Sozialdemokraten, sondern es liegt schlichtweg daran, dass ja im Nationalsozialismus der demokratische Rechtsstaat abgeschafft und die Sozialdemokratische Partei verbotten worden war. Und dann vergessen wir eines nicht: Den wichtigsten Schritt der Nationalsozialisten bei der Abschaffung des demokratischen Rechtsstaates stellte das Ermächtigungsgesetz vom 24. März 1933 dar. Und die einzige (!) Fraktion, die „[t]rotz des Wahlterrors durch die SA [...] sich] geschlossen gegen die[se] Gesetzesvorlage“⁶⁰⁷ entschied, war die SPD (zumindest „[...] die 94 anwesenden SPD-Abgeordneten, die nicht verhaftet oder geflohen waren [...]“⁶⁰⁸). „Die restlichen anwesenden 444 Parlamentarier stimmten [indessen allesamt (!)] zu.“⁶⁰⁹ Ergo: Wohl kaum eine andere politische Fraktion, solange dies freilich überhaupt noch möglich war (!), bewies so viel Mut gegen den Nationalsozialismus wie die SPD.⁶¹⁰

Zudem: In der Freien Stadt Danzig war es insbesondere die SPD, die den Polen entgegenkam. So heißt es bei LOEW: „Nicht alle [in] Danzig[...] befürworteten den Polen gegenüber wenig flexiblen Kurs des Danziger Senats. Vor allem die Sozialdemokraten versuchten immer wieder, das Staatsschiff auf Verständigungskurs zu bringen.“⁶¹¹ Diesen Annäherungsversuch vereitelte letztlich wohl die Weltwirtschaftskrise.⁶¹² Doch schon davor kam reichlich „[...] Gegenwind [..., und zwar] nicht nur von deutschnationaler Seite, sondern auch von ebenso engstirnigen nationalistischen Kreisen in Polen.“⁶¹³

Sprich: In dem magenkranken Sozialdemokraten haben wir in der *Blechtrommel* wenn schon keinen direkten Vertreter (er war ja nur „[...] zahlendes Mitglied der Sozialdemokratischen Partei von einunddreißig bis siebenunddreißig [...]“⁶¹⁴), so immerhin

⁶⁰⁵ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 554.

⁶⁰⁶ Ebda.

⁶⁰⁷ http://de.wikipedia.org/wiki/Sozialdemokratische_Partei_Deutschlands (20.03.2019)

⁶⁰⁸ Ebda.

⁶⁰⁹ Ebda.; ebenso: http://de.wikipedia.org/wiki/Ermächtigungsgesetz_vom_24._März_1933 (20.03.2019)

⁶¹⁰ Zumal es der ebenfalls antinationalsozialistisch eingestellten KPD nicht mehr möglich war, an dieser Abstimmung teilzunehmen, da sie von den Nazis bereits ausgeschaltet worden war; Ebda.

⁶¹¹ Vgl. Loew, (s. Anm. 25), S. 193.

⁶¹² Ebda., S. 194.

⁶¹³ Ebda.

⁶¹⁴ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 555.

den Anhänger einer Gruppierung, die erstens: entschieden gegen den Nationalsozialismus war (zumindest solange dazu die Möglichkeit bestand) und zweitens: die in der Freien Stadt Danzig lange Zeit *propolnisch* agierte (wenigstens aber nicht *antipolnisch*).

Doch erst mal weiter:

Auf der Fahrt nach Westdeutschland wird der Zug immer wieder angehalten „[...] von ehemaligen Partisanen und polnischen Jugendbanden [...]“⁶¹⁵, und diese nun entwenden „[...] einen Teil des Reisegepäcks aus den Waggons.“⁶¹⁶ Signifikant dabei ist vor allem die folgende Passage:

„Als der Sozialdemokrat den Burschen ein Papier hinhielt, auf welchem ihm noch in Danzig oder Gdańsk polnische Behörden bescheinigt hatten, daß er zahlendes Mitglied der Sozialdemokratischen Partei von einunddreißig bis siebenunddreißig gewesen war, bekreuzigten sich die Burschen nicht, sondern schlugen ihm das Papier aus den Fingern, schnappten sich seine zwei Koffer und den Rucksack seiner Frau [...]“⁶¹⁷.

Und nun erstens: Offiziell, also in den Augen der polnischen Behörden nach Ende des Krieges, gilt der Sozialdemokrat als unbelastet (wohl deshalb die Bescheinigung über seine Mitgliedschaft bei der SPD von 1931 bis 1937⁶¹⁸).

Und zweitens: Er war, wie bereits oben von uns erwähnt, bloß zahlendes Mitglied. Dem gegenüber erscheint die Sonderbehandlung, die er von dem polnischen Offizier verlangte, nun vielleicht doch als etwas übertrieben, ähnlich übrigens wie seine Erwartung, die Partisanen müssten ihm wenn schon nicht mit Ehrfurcht, dann zumindest mit Respekt begegnen (wohl darauf verweist das Verb *sich bekreuzigen* in der oben von uns zitierten Passage, sprich: die Partisanen, die sich nicht bekreuzigten, die also nicht den Respekt an den Tag legten, den der Sozialdemokrat von ihnen erwartet hätte).

Und dann übertreibt er auch seine Verdienste ein wenig. So heißt es im Text, er soll

„[...] bis kurz vor Stolp allen Mitreisenden immer wieder erklärt haben [...], daß auch er bis zum Jahre siebenunddreißig als eine Art Partisan Plakate klebend seine Gesundheit aufs Spiel gesetzt,

⁶¹⁵ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 554.

⁶¹⁶ Ebda., S. 555.

⁶¹⁷ Ebda.

⁶¹⁸ In der freien Stadt Danzig wurde die SPD eigentlich bereits im Oktober 1936 aufgelöst (Vgl. Loew, [s. Anm. 25], S. 207). Historische Ungenauigkeit aufseiten von Günter Grass? Oder gar ein Beleg für die mangelnde Kompetenz als Nacherzähler aufseiten Brunos, der hier immerhin das Erzählen übernimmt? Jedenfalls darf damit wohl angenommen werden, dass der magenranke Sozialdemokrat bis ganz zuletzt Mitglied blieb.

seine Freizeit geopfert habe, denn er sei einer der wenigen Sozialdemokraten gewesen, die auch bei Regenwetter Plakate klebten.⁶¹⁹

Das Kleben von Plakaten in der Freien Stadt Danzig dürfte bis 1937 (bzw. historisch präziser: bis 1936) freilich nicht so gefährlich vonstatten gegangen sein, wie es das vergleichsweise im Deutschen Reich gewesen wäre. Sich dabei den Status eines Partisanen zuzusprechen, zeugt also schon von Übertreibung. Und außer „[...] seiner kurzen, aber erfolgreichen Laufbahn als sozialdemokratischer Plakatkleber [...]“⁶²⁰ hat er, wie es aussieht, kaum etwas vorzuweisen. Mit anderen Worten: Er scheint von sich denn doch schon etwas zu sehr eingenommen, so dass BEYERSDORF wohl zu Recht schreibt, der Sozialdemokrat wirke unsympathisch.⁶²¹

Jedenfalls wird „[...] kurz vor Stolp der Transport zum soundsovielten Male aufgehalten [...], weil eine größere Jugendbande ihren Besuch anmeldete“⁶²², und weil der Sozialdemokrat „[...] seinen Anzug nicht rasch genug der Plünderung übergeben will“⁶²³, wird er „[...] von einem ehemaligen Wehrmachtsknobelbecher in den Magen getreten.“⁶²⁴ Und daraufhin stirbt er äußert qualvoll.

Und nun: Schon die Ohrfeige des polnischen Offiziers soll wohl gelesen werden als nicht gerechtfertigt. Und sei es, dass der Sozialdemokrat unsympathisch ist, dass er seine Verdienste etwas zu hoch veranschlagt und deshalb auch zu hohe Ansprüche stellt (so beispielsweise an den Offizier, von dem er eine Sonderbehandlung nicht nur erwartete sondern geradezu „[...] verlangte [Hervorhebung: MM]“⁶²⁵).

BEYERSDORF rechtfertigt zwar diese Handlungsweise des polnischen Offiziers, indem er schreibt, dass dessen „[...] Ohrfeige [...] noch als angemessene Reaktion eines ehemaligen Opfers betrachtet werden kann [...]“⁶²⁶. Doch dem Text, wie es scheint, – zumal wenn wir alle die obigen Fakten mit bedenken –, lässt sich wenn, dann doch eher die folgende Lesart entnehmen: Der polnische Offizier ist eines der Opfer des Nationalsozialismus. Nachvollziehbarerweise hegt er gegenüber der deutschen Bevölkerung ziemlichen Groll. Dieser nun aber entlädt sich hier an einem Menschen, der als ehemaliges SPD-Mitglied selbst von den Nazis verfolgt worden sein dürfte, für den zumindest aber die Gefahr bestand, dass er jederzeit verfolgt werden könnte. Sprich: Der Groll des polnischen Offiziers entlädt sich hier

⁶¹⁹ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 558.

⁶²⁰ Ebda., S. 559.

⁶²¹ Vgl. Beyersdorf, (s. Anm. 604), S. 51.

⁶²² Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 558.

⁶²³ Vgl. Beyersdorf, (s. Anm. 604), S. 51.

⁶²⁴ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 559.

⁶²⁵ Ebda., S. 554.

⁶²⁶ Vgl. Beyersdorf, (s. Anm. 604), S. 51.

an der falschen Person, und zwar entweder aus Unwissenheit (der polnische Offizier hat keine Ahnung, wie es um die SPD im Nationalismus tatsächlich stand) oder aber aus Ignoranz (es ist ihm wider besseres Wissen schlichtweg egal).

Damit nun aber entlädt sich erst recht die Grausamkeit der Partisanen quasi an der evident falschen Person. Selbst nämlich wenn der magenranke Sozialdemokrat kein solcher wäre, sondern etwa ein ehemaliger Nazi-Mitläufer, so könnte man sich die Frage stellen, ob nach inzwischen immerhin beendetem Krieg eine derartige Behandlung seitens der Partisanen tatsächlich gerechtfertigt, zumindest aber zu billigen sei. Da unsere Figur jedoch sehr wohl ein Sozialdemokrat ist, also unschuldig, vom Nationalsozialismus unbelastet, eröffnet sich nun wohl erst recht die folgende Lesart: Die Partisanen rauben hier nicht nur einen unschuldigen Menschen aus, sondern sie traktieren ihn zudem auf eine äußerst grausame Art. Und dass der Sozialdemokrat infolge der ihm versetzten Fußtritte den Tod findet, lässt die Szenerie endgültig in eine Anklage münden. Sprich: Die polnischen Partisanen machen sich hier eines Tötungsdeliktes schuldig, und dieses wiegt nun umso schwerer, als der Sozialdemokrat vom Nazismus völlig unbelastet war (zumal hier müssen wir uns Oskar denken als einen zur symbolischen Zuspitzung tendierenden Regisseur).

Freilich: Das Erzählen im Kapitel *Wachstum im Güterwagen* besorgt Bruno Münsterberg, Oskars Pfleger. Doch wie in den Kapiteln 5.2. und 5.3. bereits erläutert, ist es schwer zu entscheiden, ob damit tatsächlich ein Fremdb Bericht vorliegt. Genauso gut ließe sich nämlich sagen, dass hier eigentlich Oskar selbst erzählt, dies aber aussehen lässt, als täte es sein Pfleger. Und der Grund hierfür könnte nun angenommen werden in dem pikanten Inhalt dieses Kapitels. Denn immerhin: Im Zuge des Zweiten Weltkriegs, den die Deutschen entfachten, begingen dieselben ungeheure Verbrechen an Polen. Wenn also in den fünfziger Jahren, als *die Blechtrommel* entstand, eine Anklage überhaupt erhoben werden durfte, dann doch ausschließlich seitens der Polen gegen die Deutschen. Ist also einem oder einer Deutschen etwas zugestoßen im Polen der unmittelbaren Nachkriegszeit, so war diese Person zumindest in der breiten Öffentlichkeit wohl auch dann zum Schweigen verurteilt, wenn sie vom Nazismus unbelastet war. Und in der *Blechtrommel* nun, nämlich im Kapitel *Wachstum im Güterwagen*, wird eben dieses Schweigen gebrochen – und damit gleichsam ein weit über die fünfziger Jahre hinaus noch gültiges Tabu.

So betrachtet erscheint das Vorgehen des Ich-Erzählers in der *Blechtrommel* an dieser Stelle durchaus nachvollziehbar: Zwischen dem ohnehin schon unzuverlässigen Berichterstatter (nämlich sich selbst) und dem zu Berichtenden installiert er zusätzlich eine Zwischeninstanz wie den Pfleger Bruno, bei dem, wie ja dem Text zu entnehmen ist, wohl der

Zweifel besteht, ob „[...] seine Nacherzählung auch [wirklich] jener Reise im Güterwagen gerecht werde[...], die am 12. Juni fünfundvierzig begann.“⁶²⁷ Sprich: Im Kapitel *Wachstum im Güterwagen* haben wir eine Anklage in einer für die fünfziger Jahre unzulässigen, ja nach damaliger Einstellung geradezu tabuisierten Richtung, doch zugleich scheint nicht sicher, ob dies letztlich nicht bloß eine Verzerrung der Tatsachen sei, quasi deren ungenaue Widergabe als Resultat von Brunos mangelnder Kompetenz als Nacherzähler. Mit anderen Worten: Ideale Tarnung für einen Tabubruch.

14 Fazit Nr. 6.

In aller Regel bewahrt der Ich-Erzähler der *Blechtrommel* eine ironisch kühle Distanz zu dem Geschehen, von dem er berichtet. An einigen Stellen jedoch ergreift er durchaus Partei. So etwa *gegen* die revanchistischen Tendenzen der Landsmannschaften und damit *für* die Seite vom Polen der Nachkriegszeit.

Noch direkter scheint dies der Fall an jener Stelle im Roman, wo entweder Oskar selbst, wenngleich gewissermaßen inkognito, nämlich versteckt hinter der Maske seines Freundes Gottfried von Vittlar, oder aber zwar schon dieser seinerseits, aber eben quasi im Auftrag von Oskar und damit ebenso in dessen Namen, – wo jedenfalls einer von den beiden von Viktor Weluhn berichtet, bzw. genauer: wo in den Text offenbar eine Art Allegorie eingewoben wird, und darin nun wird Weluhn verfolgt von zwei ehemaligen Nazi-Schergen. Ob hier nun gemeint ist, „[...] daß sich das Verfolgungsprinzip der Hitlerzeit in die Nachkriegsgesellschaft hinübergerettet habe und dort unterschwellig weiterwirke [...]“⁶²⁸, oder ob der Erschießungsbefehl von 1939, den die Schergen vorweisen, als stellvertretend zu lesen ist für die „[...] amtliche Politik der Bundesrepublik [..., die ja lange] Zeit völkerrechtlich vom Weiterbestand des Deutschen Reichs in den Grenzen von 1937 [ausging, und zwar] bis zu einem zukünftigen Friedensvertrag [...]“⁶²⁹, muss indessen dahingestellt bleiben. Beide Lesarten nämlich sind gleichermaßen möglich. Fakt jedenfalls ist, dass Oskar hier dezidiert *gegen* einen solchen Revanchismus eintritt und damit eindeutig *für* Polen.

Eine weitere *propolnische* Tendenz innerhalb der *Blechtrommel* ließe sich lesen in der Spielzeugtrommel selbst. Denn immerhin: Wegen ihrer Farben scheint die Verbindung zu

⁶²⁷ Vgl. Grass, (s. Anm. 1), S. 551.

⁶²⁸ Vgl. Reddick, (s. Anm. 347), S. 387 – 388.

⁶²⁹ Vgl. Neuhaus, (s. Anm. 111), S. 60.

Polen evident, zumindest aber ist die Annahme einer solchen durchaus plausibel. Ob damit allerdings automatisch schon eine Parteinahme vorliegt, muss wohl offen bleiben.

Und last but not least: Am Beispiel des magenkranken Sozialdemokraten konnten wir sehen, dass der Ich-Erzähler der *Blechtrommel*, der hier in aller Regel gegen den Mief und teilweise auch gegen die Verbrechen des Nazismus anschreibt, nicht zuletzt auch bei den Polen wenngleich sichtbar kriegsbedingte, so eben doch Spuren von Ungerechtigkeit konstatiert: Von Nazi-Deutschland grausam misshandelt, lassen sie nun ihre Wut nicht nur an schuldigen Personen deutscher Herkunft aus, sondern ebenso an jenen, die diese Wut wohl kaum verdienen.

15 Resümee: Ein heikles Unterfangen

Die wechselvolle Geschichte Danzigs machte diese Stadt zu einem Spielball in dem sogenannten deutsch-polnischen Antagonismus. Dies vor allem wohl nach dem Ersten Weltkrieg, als der Völkerbund beschloss, hier eine Freie Stadt einzurichten (siehe: Fazit Nr. 1., S. 15). Mit einer solchen „[...] postnationale[n] Lösung“⁶³⁰ wollte man erreichen, dass erstens: Polen einen freien und sicheren Zugang zum Meer bekomme, und dass zweitens: der überwiegend deutsche Charakter dieser Stadt geschützt werde. Denn Danzig war im Laufe des 19. Jahrhunderts nahezu gänzlich deutsch geworden.

Für eine solche Lösung jedoch war die Zeit noch lange nicht reif. Von Anfang an war die Freie Stadt ein Zankapfel der deutsch-polnischen Außenpolitik, und nicht weniger hitzig gestaltete sich das Zusammenleben der Danziger Bevölkerung: Auf der einen Seite die deutsche Majorität, die alles daran setzte, die Stadt möglichst deutsch aussehen zu lassen, auf der anderen Seite wiederum die polnische Minderheit, die sich dem entgegenstemmte, indem sie etwa „[...] ein antideutsches Feindbild“⁶³¹ pflegte (siehe: Kap. 2., S. 8). Und eben dabei appellierten die Polen an die Kaschuben, die sich bereits im 19. Jahrhundert dem polnischen Unabhängigkeitsprogramm angeschlossen hatten.

Diese jedoch waren in dem Zeitraum zwischen den beiden Weltkriegen äußerst ambivalent. In Bezug auf die Nationalität standen sie den Polen zwar deutlich näher als den Deutschen, im Hinblick auf die Kultur und Mentalität jedoch lag der Fall wohl genau umgekehrt. Zumal bei den Kaschuben in der Freien Stadt Danzig darf daher „[...] eine

⁶³⁰ Vgl. Loew, (s. Anm. 25), S. 187.

⁶³¹ Ebda., S. 212.

stärkere Hinwendung zum Deutschtum [...]“⁶³² angenommen werden. Woraus folgt: Vor allem hier bildeten sie „[...] eine in hohem Maße multikulturelle Gesellschaft“⁶³³, waren also keineswegs gleichzusetzen mit Polen (siehe: Fazit Nr. 1., S. 16).

Und nun:

Die ersten zwei der insgesamt drei Bücher der *Blechtrommel* spielen nahezu ausschließlich im zwischenkriegszeitlichen Danzig (siehe: Kap. 1., S. 3). Die Wahl dieser Stadt zum wichtigsten Schauplatz des Romans war dem Autor freilich nahezu in die Wiege gelegt (siehe: Kap. 2., S. 6). Immerhin war sie seine Geburtsstadt. Nach dem Zweiten Weltkrieg fiel sie jedoch an Polen, und Günter Grass kehrte nie mehr wieder zurück. In der *Blechtrommel* unternimmt er somit nicht zuletzt „[...] den Versuch [...], das politisch unwiederbringlich Verlorene literarisch zu bewahren.“⁶³⁴

Doch damit gelang Günter Grass zugleich „[...] einer der größten literarischen Coups in der europäischen Literatur [...]“⁶³⁵. Denn in der Zwischenkriegszeit trafen wie „[...] wohl in keiner anderen Stadt [...] Deutschland und Polen so aufeinander wie [...]“⁶³⁶ in Danzig. Mehr noch: Günter Grass zeigt in der *Blechtrommel* das spannungsreiche Zusammenleben gleich dreier Gruppen: der Deutschen zwar und natürlich ebenso der Polen, doch nicht weniger auch der Kaschuben, von denen er selbst zur Hälfte abstammte.

Zudem ist der Roman eine fingierte Autobiographie. Oskar Matzerath, der darin installierte Ich-Erzähler, ist somit die perspektivetragende Figur im Text. Vor allem aber ist er wohl der Inbegriff eines unzuverlässigen Erzählers (siehe: Fazit Nr. 2., S. 26). Unentwegt treibt er ein Spiel mit Wahrheit und Lüge. Und dann wird niemals ganz klar, ob überhaupt, und wenn ja, inwiefern dabei auch der abstrakte Autor seinen Erzähler unterläuft, oder ob hier nicht vielmehr Oskar selbst das eigene Erzählen sabotiert. Und spätestens bei seiner zumindest partiell durchaus fragwürdigen moralischen Haltung stellt sich die Frage, ob Günter Grass uns hier nicht tatsächlich einfach nur „[...] ein Kind seines Jahrhunderts [...]“⁶³⁷ zeigt, quasi „[...] die Linse einer Welterkenntnis, in der sich Naivität, Perversion, Genie und Wahn auf dämonische Weise mischen“⁶³⁸ (siehe: Kap. 5.4., S. 24 – 25). Das Resultat jedenfalls ist, dass wir, die Leserinnen und die Leser, uns zu keinem Zeitpunkt sicher sein können, wo denn nun genau innerhalb dieses Spiels der Standpunkt des Autors Günter Grass

⁶³² Vgl. Obracht-Prondzynski, (s. Anm. 90), S. 173.

⁶³³ Vgl. Borzyszkowski, (s. Anm. 30), S. 286.

⁶³⁴ Vgl. Neuhaus, (s. Anm. 31), S. 44.

⁶³⁵ Vgl. Honsza (s. Anm. 10), S. 81.

⁶³⁶ Vgl. Gockel (s. Anm. 39), S. 25.

⁶³⁷ Vgl. Neuhaus (s. Anm. 201), S. 123.

⁶³⁸ Ebda., S. 138.

anzunehmen sei. Mit anderen Worten: Oskar scheint von geradezu „[...] amöbenhaftige[r] Nichtgreifbarkeit [...]“⁶³⁹, kurz: das perfekte „[...] technische[...] Werkzeug des Autors [...]“⁶⁴⁰ Günter Grass bei dem folgenden zugegebenermaßen heiklen Unterfangen:

Und hier wollen wir vier Schwerpunkte unterscheiden:

Schwerpunkt 1.: Oskar, wie sein Schöpfer halbkaschubischer Herkunft, plädiert in der *Blechtrommel* am ehesten noch für die Kaschuben und gerade damit, wie es aussieht, gegen den polnischen Nationalismus. Sein Großvater etwa, Joseph Koljaiczek, votiert für Polen wohl aus falschen Gründen, nämlich letztlich aus Rachsucht, und dafür nun bezahlt er wenn schon nicht mit dem Leben, so immerhin mit seiner kaschubischen Identität (siehe: Kap. 7.1., S. 34 – 35). Nicht anders der Onkel von Oskar, Jan Bronski: Auch er votiert für Polen wohl aus falschen Gründen, nur dass er dafür sogar mit dem Leben bezahlt. Viktor Bronski indessen, Jans Vater und der Großonkel des Ich-Erzählers, verkörpert in seiner Haltung jenen irrationalen und fanatischen Patriotismus der Polen, der Joseph Koljaiczek zum Verhängnis wird. Ergo: Das Partizipieren des männlichen Teils des kaschubischen Figurenensembles am polnischen Nationalismus wird uns ausschließlich präsentiert als ein Fehler.

Und dann der weibliche Teil des kaschubischen Figurenensembles, sprich: Oskars Großmutter Anna und Agnes, seine Mutter. Beide nämlich scheinen von nationalistischen Tendenzen gänzlich frei. Und siehe da: Alle beide präsentiert uns der Ich-Erzähler nahezu ausschließlich positiv.

Vor allem aber: In allen diesen Figuren, selbst in seinem Großonkel Vinzent Bronski, der nun wirklich ein glühender polnischer Patriot scheint, sieht Oskar seinerseits letztendlich doch nur Kaschuben (siehe: Fazit Nr. 3., S. 46). Kurz: Er plädiert wohl für ein von nationaler Zugehörigkeit gänzlich freies, rein auf die kulturelle Identität gestütztes Bild der Kaschuben.

Schwerpunkt 2.: Oskars Umgang mit historischen Ereignissen zeugt von einem Verständnis von Geschichte als einem absurden Prozess (siehe: Fazit Nr. 4., S. 61). Darin spiegelt sich sicherlich die Haltung des Autors wider zur Zeit der Niederschrift des Romans. Zugleich aber bietet ein solcher Umgang mit Geschichte Oskar den nötigen Raum, um Kritik zu üben, und zwar mitunter eben auch an Polen. Deren Mitwirken an der Zerstörung der Stadt Danzig wird immerhin ebenso wenig ausgespart wie ihr nationalistisch motiviertes Aggressionspotential in der Zeit zwischen den beiden Weltkriegen (hier etwa in Form des OZN). Und am Beispiel Herbert Truczinskis konnten wir sehen, dass in nationalistische Übergriffe die Polen laut Oskar ebenso verwickelt waren wie alle anderen. Dass der Ich-

⁶³⁹ Vgl. Wertheimer, (s. Anm. 145), S. 121.

⁶⁴⁰ Vgl. Richter, (s. Anm. 213), S. 23.

Erzähler zudem von Danzig als von einem *Freistaat* spricht, wann immer er seine Heimatstadt neutral erwähnt, es hingegen als *Freie Stadt* bezeichnet, wenn etwaige Aggressionen oder die Teilhabe Danzigs am Nationalsozialismus mit im Spiel sind, zeigt nun wohl endgültig, dass er Polen als mitverantwortlich für die politischen Zustände betrachtet, die in der Zwischenkriegszeit in Danzig herrschten.

Schwerpunkt 3.: Die Verteidigung der Polnischen Post präsentiert uns Oskar als nichts weiter denn blanken Selbstmord, und erst recht einen solchen konstatiert er aufseiten der polnischen Kavallerie. Freilich: Hier ließe sich fragen, ob der Widerstand der Polen immerhin doch gegen den Nationalsozialismus, nur weil er vergeblich war, automatisch schon als sinnlos zu werten sei. Oskar jedenfalls scheint diese Frage zu bejahen, und über eine entsprechende Abweichung von den Tatsachen (siehe: Fazit Nr. 5., S. 82) gelingt ihm eine Inszenierung der Verteidigung der Polnischen Post, über die er zumindest stellenweise beinahe schon glaubt, spotten zu müssen (siehe: Kap. 11.3., S. 76). Dabei entpuppt sich seine amoralische Haltung als bereits äußerst fragwürdig, und wie die Fußnote 552 zeigt (siehe: S. 82), ließe sich sogar fragen, ob er hier nicht etwa schon im Geruch steht, in die NS-Propaganda mit einzustimmen.

Schwerpunkt Nr. 4.: Mitunter ergreift Oskar durchaus Partei. So etwa *gegen* die revanchistischen Tendenzen vor allem wohl der Landsmannschaften und damit *für* das Polen der Nachkriegszeit. Jedoch ergreift er, wie wir sehen konnten, ebenso Partei in einer für die fünfziger Jahre eher unzulässigen, ja nach damaliger Einstellung geradezu tabuisierten Richtung. Am Beispiel des magenkranken Sozialdemokraten nämlich zeigt er uns einen Deutschen, der vom Nazismus unbelastet war und bei der Vertreibung aus Danzig von den Polen dennoch misshandelt wird (siehe: Fazit Nr. 6., S. 95).

Natürlich: Zumal bei den ersten zwei dieser Schwerpunkte fällt auf, wie subtil der Ich-Erzähler hier vorgeht. Beim Schwerpunkt Nr. 1. wird das wohl am deutlichsten am Beispiel Jans: Schon den Grund für den Übertritt seines Onkels (resp. mutmaßlichen Vaters) zur Polnischen Post nennt Oskar nicht direkt, und erst recht nicht die Erläuterung desselben. Vielmehr verstreut er über den gesamten Text bloße Hinweise auf eine solche Erläuterung (siehe: Kap. 7.2., S. 39). Beim Schwerpunkt Nr. 2. indessen denken wir etwa an die Beiläufigkeit, mit der er das OZN ins Spiel bringt (siehe: Kap. 9.2., S. 56), oder aber an Oskars Verfahren, über die Bezeichnungen *Freistaat* vs. *Freie Stadt* Polen als mitverantwortlich zu nennen für die politischen Zustände, die in der Zwischenkriegszeit in Danzig herrschten.

Doch auch bei den beiden anderen Schwerpunkten wird ein zu direktes Statement verhindert. In Nr. 3. etwa durch die Tatsache, dass Oskar im Anschluss an die Verteidigung der Polnischen Post von eventueller Notwendigkeit einer Korrektur spricht (siehe: Fußnote 551, S. 82). In Nr. 4. wiederum scheint dies vor allem der Fall in Bezug auf den magenkranken Sozialdemokraten. Indem Oskar hier seinen Pfleger Bruno das Erzählen übernehmen lässt, schafft er genügend Raum für die Mutmaßung, ob hier letztendlich nicht womöglich bloß eine Verzerrung der Tatsachen vorliegt (siehe: Kap: 13.1., S. 93 – 94).

Diese Vorsicht erklärt sich vor allem wohl aus dem Zeitraum, in dem Oskar seine Erinnerungen zu Papier bringt (die fingierte Erzählzeit reicht ja von 1952 bis 1954). In dieser Zeit nämlich dürfte von deutscher Seite wenn überhaupt etwas, dann doch ausschließlich Reue gegenüber den Polen erwartet werden, wenn nicht sogar, wie wir bei JANION lesen, die Lobpreisung deren moralischer Größe⁶⁴¹ (siehe: Fazit Nr. 4., S. 62). Schließlich wurde Polen im Zweiten Weltkrieg vom NS-Regime so grausam behandelt wie kaum ein anderes Land in Europa. Oskar indessen zeigt weder Reue gegenüber den Polen noch sich selbst dazu bereit, deren moralische Größe zu lobpreisen. Ein durchaus heikles Unterfangen also, das Günter Grass in dieser Form wohl erst dann wagte, als ihm klar wurde, was für eine windige und damit auch wendige Figur mit dem Oskar Matzerath ihm eigentlich geglückt war und wie viel Spielraum ihm damit zur Verfügung stand (siehe: Kap. 9., S. 49).

16 Zusammenfassung

In Bezug auf das Thema „Polen“ riskiert Oskar (und damit wohl ebenso sein Schöpfer Günter Grass) in der *Blechtrommel* ein ziemlich heikles Unterfangen. Das hohe „[...] Unmaß des Unrechts, das [im Zweiten Weltkrieg] den Polen angetan wurde, bewirk[te nämlich nach dessen Ende] zwangsläufig einen fortwährenden Prozeß der Vervielfältigung besänftigender *Mythen und Klischees* [Hervorhebung: MM].“⁶⁴² Und Oskars Absicht, wie es aussieht, besteht nun unter anderem darin, diesen Mythen und Klischees entgegenzuwirken. So etwa indem er auf das OZN verweist und damit auf die Nähe zum Faschismus auch aufseiten der Polen (zumindest in der Zwischenkriegszeit). Oder aber indem er das Aggressionspotential in der Freien Stadt Danzig entlarvt als herrührend nicht zuletzt ebenso aus der Ecke des polnischen Nationalismus. Wohl deshalb, wenn auch nur implizit, spricht er sich gegen diesen aus. Wann

⁶⁴¹ Vgl. Janion, (s. Anm. 303), S. 285.

⁶⁴² Ebda., S. 284 – 285.

immer nämlich eine der kaschubischen Figuren mit dem polnischen Nationalismus in Berührung kommt, lässt der Regisseur Oskar dieselbe entweder ins Verderben stürzen (teilweise Koljaiczek, vor allem aber Jan) oder wie einen irrationalen Fanatiker dastehen (Vinzent).

Auch an der polnischen Kavallerie, die nach dem Zweiten Weltkrieg von den Polen heroisiert wurde, übt Oskar wohl eher Kritik, als dass er von ihrem Bild angetan wäre. Ob indessen bei seiner Darstellung der Postverteidiger nicht schon von zumindest partieller Entgleisung gesprochen werden sollte, muss jeder und jede von uns wohl selbst entscheiden. Fakt jedenfalls ist: In Bezug auf das Polen der Nachkriegszeit ergreift er nun doch wieder Partei für dasselbe. Obwohl auch hier: Etwaige Ungerechtigkeiten von polnischer Seite (nämlich bei der Vertreibung der deutschen Danziger Bevölkerung nach 45) verschweigt Oskar keineswegs, wengleich er damit ein für damals noch gültiges Tabu bricht.

Und freilich: Wie viel davon deckungsgleich ist mit der Sichtweise des Autors Günter Grass, lässt sich wohl kaum eruieren. „Verfahren, die nach der Intention des Autors fragen, müssen an diesem Roman [zwangsläufig] scheitern [...]“⁶⁴³. Zumal die „Äußerungen von Grass zur [...*Blechtrommel*] während oder nur kurz nach der Niederschrift, die der Öffentlichkeit zugänglich wären, [...nur] spärlich [...]“⁶⁴⁴ sind. Und „[d]ie späteren Aussagen, aus der Distanz von zehn oder mehr Jahren [...], verfolgen oftmals Zwecke, die von der ursprünglichen Intention bei der Abfassung des Romans sicherlich [...]“⁶⁴⁵ abweichen. Ob hier Oskar also ganz im Sinne seines Schöpfers trommelt, oder ob er nicht eher überführt werden soll als ein zumindest teilweise „[...] ressentimentbeladene[r] Erzähler [...]“⁶⁴⁶, muss wohl offen bleiben.

Grass selbst bemerkte zwar einmal, wer „[...]s]einen ersten Roman *Die Blechtrommel* in die Hand nehme[...], begreife[...] sofort, daß es kein deutscher, daß es ein polnischer Roman [...]“⁶⁴⁷ sei (siehe: Einleitung, S. 2). Doch inwiefern dies nun der Fall sei, darüber ließe sich höchstens spekulieren (möglich etwa wäre, dass Grass den irrationalen Charakter der *Blechtrommel* quasi als polnisch versteht, nachdem er – zumindest aber sein Oskar – der polnischen Kultur, wie wir sehen konnten, ja generell irrationale Züge zuschreibt).

Jedenfalls scheint es, dass der Ich-Erzähler in der *Blechtrommel* nicht zuletzt anschreibt gegen ein zu sehr schon auf Edelmüt abgestelltes Bild der Polen. Einen Anspruch auf

⁶⁴³ Fritzen, Werner: Blechmusik: Oskar Matzeraths Erzählkunst. In: *Études Germaniques*. 42 (1987), Heft 1., S. 37.

⁶⁴⁴ Vgl. Arker, (s. Anm. 4), S. 65.

⁶⁴⁵ Ebda., S. 65 – 66.

⁶⁴⁶ Ebda., S. 88.

⁶⁴⁷ Vgl. Honsza, (s. Anm. 10), S. 81

Wahrheit erhebt er damit nun aber eher kaum – wie ja auch nicht mit seiner Lebensgeschichte, einer doch immerhin „[...] sich ständig selbst relativierende[n] Fiktion [...]“⁶⁴⁸. „D[ies]em närrischen Künstler kann es [nämlich] nur um die Verarbeitung persönlicher Erfahrungen [gehen], um [quasi] subjektive Beschreibungen [...]“⁶⁴⁹. „Er bleibt der unverbesserliche Ästhet und als solcher der Erde und ihren absurden Widersprüchen treu.“⁶⁵⁰ Und wenn er sich um etwas bemüht, dann hauptsächlich „[...] darum, im Bewußtsein um die Grenzen menschlicher Erkenntnisfähigkeit im ästhetischen Stadium zu verharren.“⁶⁵¹ In Bezug auf *die Blechtrommel* spricht STOLZ daher völlig zu Recht von einem „[...] Triumph der subjektiven Sinnlichkeit über die sogenannte Objektivität [...]“⁶⁵². Und wohl ebenso hinsichtlich des Bildes der Polen in dem Roman haben wir höchstens eine subjektive Annäherung an die „[...] unüberschaubaren, nicht eindimensional interpretierbaren Realitäten [...]“⁶⁵³, womöglich aber nur ein literarisches Spiel mit ihnen, ein Spiel quasi mit Wahrheit und Lüge – oder auch: eine „[...] ästhetische Revolte im Zeichen radikaler Skepsis [...]“⁶⁵⁴.

⁶⁴⁸ Vgl. Stolz, (s. Anm. 209), S. 281

⁶⁴⁹ Ebda., S. 273.

⁶⁵⁰ Ebda., S. 280.

⁶⁵¹ Ebda.

⁶⁵² Ebda., S. 290.

⁶⁵³ Ebda., S. 288.

⁶⁵⁴ Ebda., S. 273.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Grass, Günter: Beim Häuten der Zwiebel. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2008.

Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2008.

Grass, Günter: Rückblick auf die Blechtrommel – oder Der Autor als fragwürdiger Zeuge. Ein Versuch in eigener Sache. In: Ders.: Essays und Reden II. 1970 – 1979. Göttingen: Steidl Verlag 1993, S. 323 – 332.

Grass, Günter: Sämtliche Gedichte. 1956 – 2007. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2007

Sekundärliteratur:

Arker, Dieter: Nichts ist vorbei, alles kommt wieder. Untersuchungen zu Günter Grass' „Blechtrommel“. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1989.

Beyersdort, Herman: „...den Osten verloren“. Das Thema der Vertreibung in Romanen von Grass, Lenz und Surminski. In: Weimarer Beiträge. 38. Jahrgang (1992), Heft 1., S. 46 – 67.

Borodziej, Wlodzimierz: Geschichte Polens im 20. Jahrhundert. München: Verlag C.H.Beck 2010.

Borzyszkowski, Josef: An der Ostsee – Pommern und die Kaschuben zwischen Polen und Deutschland. In: Prunitsch, Christian (Hrsg.): Konzeptualisierung und Status kleiner Kulturen. Beiträge zur gleichnamigen Konferenz in Dreseden vom 3. Bis 6. März 2008. München: Verlag Otto Sagner 2009, S. 277 – 292.

Brode, Hanspeter: Die Zeitgeschichte im erzählenden Werk von Günter Grass. Versuch einer Deutung der „Blechtrommel“ und der „Danziger Trilogie“. Frankfurt a.M.: Peter Lang 1977.

Brode, Hanspeter: Die Zeitgeschichte in der „Blechtrommel“ von Günter Grass. Entwurf eines textinternen Kommunikationsmodells. In: Geißler, Rolf (Hrsg.): Ein Materialienbuch. Darmstadt: Luchterhand 1976, S. 86 – 114.

Conrad, Jan: Eine slawische Regionalkultur im nördlichen Polen. Die Kaschuben in Geschichte und Gegenwart. In: Leitzke-Ungerer, Eva; Pagni, Andrea (Hrsg.): Europäische Regionalkulturen im Vergleich. Frankfurt a.M.: Peter Lang 2002, S. 143 – 163.

Demetz, Peter: Zur Deutung der *Blechtrommel*. In: Ders.: Fette Jahre, magere Jahre. Deutschsprachige Literatur von 1965 bis 1985. München: Piper 1988, S. 392 – 396.

Diederichs, Rainer: Strukturen des Schelmischen im modernen deutschen Roman. Eine Untersuchung an den Romanen von Thomas Mann „Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull“ und Günter Grass „Blechtrommel“. Diss. Zürich 1971.

Durzak, Manfred: Fiktion und Gesellschaftsanalyse. *Die Romane von Günter Grass*. In: Ders.: Der deutsche Roman der Gegenwart. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer 1971, S. 108 – 173.

Eykman, Christoph: Absurde Mechanik. Die „verunglimpfte“ Geschichte in den Romanen von Günter Grass. In: Ders.: Geschichtspessimismus in der deutschen Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts. Bern: A. Francke AG Verlag 1970, S. 112 – 124.

Fritzen, Werner: Blechmusik: Oskar Matzeraths Erzählkunst. In: *Études Germaniques*. 42 (1987), Heft 1., S. 25 – 46.

Gockel, Heinz: Grass' Blechtrommel. München: Piper Verlag 2001.

Hillmann, Heinz: Günter Grass' „Blechtrommel“. Beispiel und Überlegungen zum Verfahren der Konfrontation von Literatur und Sozialwissenschaften. In: Brauneck, Manfred (Hrsg.): Der deutsche Roman im 20. Jahrhundert. Analysen und Materialien zur Theorie und Soziologie des Romans. Bamberg: C. C. Buchners 1976, S. 7 – 30.

Honsza, Norbert: Fiktion – Geschichte – Autobiographie. Günter Grass *Die Blechtrommel*. In: Polheim, Karl Konrad (Hrsg.): Sinn und Symbol. Festschrift für Joseph P. Strelka zum 60. Geburtstag. Bern: Verlag Peter Lang 1987, S. 491 – 505.

Honsza, Norbert: „Ich sag es immer, Polen sind begabt“. Zur ästhetischen Motivation bei Günter Grass. In: Labrousse, Gerd; Stekelenburg, Dick van (Hrsg.): Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. Bd. 35 (1992), S. 71 – 83.

Jäger, Maren: Unzuverlässiges Erzählen in der *Blechtrommel* von Günter Grass. In: Bialek, Edward; Zylinski, Leszek (Hrsg.): Die Quarantäne. Deutsche und österreichische Literatur der fünfziger Jahre zwischen Kontinuität und Neubeginn. Dresden: Neisse Verlag 2006, S. 387 – 421.

Janion, Maria: Das „Polentum“ bei Günter Grass. In: Grötzinger, Elvira; Lawaty, Andreas (Hrsg.): Suche die Meinung. Karl Dedecius, dem Übersetzer und Mittler zum 65. Geburtstag. Wiesbaden: Otto Harrassowitz 1986, S. 283 – 295.

Jürgs, Michael: Bürger Grass. Eine deutsche Biographie. München: Bertelsmann Verlag 2015.

Krumme, Detlef: Günter Grass. Die Blechtrommel. München / Wien: Carl Hanser Verlag 1986.

Leroy, Robert: Die Blechtrommel von Günter Grass. Eine Interpretation. Paris: Société d'Édition „les Belles Lettres“ 1973.

Loew, Peter Oliver: Danzig. Biographie einer Stadt. München: Verlag C.H. Beck 2011.

Moser, Sabine: Günter Grass. Romane und Erzählungen. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2000.

Neuhaus, Volker: Erläuterungen und Dokumente. Günter Grass. Die Blechtrommel. Stuttgart: Reclam 2010.

Neuhaus, Volker: Günter Grass. Die Blechtrommel. München: Oldenbourg Schulverlag 1988.

Neuhaus, Volker: Günter Grass – Die Blechtrommel. Kommentar und Materialien. Göttingen: Steidl Verlag 2010.

Neuhaus, Volker: Günter Grass. Eine Biographie. Göttingen: Steidl Verlag 2012.

Neumann, Bernd: Konturen ästhetischer Opposition in den fünfziger Jahren. Zu Günter Grass' „Die Blechtrommel“. In: Durzak, Manfred (Hrsg.): Zu Günter Grass. Geschichte auf dem poetischen Prüfstand. Stuttgart: Ernst Klett 1985, S. 46 – 64.

Obracht-Prondzynski, Cezary: Die Kaschuben zwischen polnischer Kultur und deutscher Zivilisation: In: Schattkowsky, Ralph; Müller, Michael G. (Hrsg.): Identitätswandel und nationale Mobilisierung in Regionen ethnischer Diversität. Ein regionaler Vergleich zwischen Westpreußen und Galizien am Ende des 19. Und Anfang des 20. Jahrhunderts. Marburg: Verlag Herder-Institut 2004, S. 167 – 182.

Piekalkiewicz, Janusz: Polenfeldzug: Bergisch Gladbach: Gustav Lübbe Verlag 1982.

Reddick, John: Vergangenheit und Gegenwart in Günter Grass' „Die Blechtrommel“. In: Hüppauf, Bernd (Hrsg.): Die Mühen der Ebenen. Kontinuität und Wandel in der deutschen Literatur und Gesellschaft. 1945 – 1949. Heidelberg: Carl Winter 1981, S. 373 – 397.

Rempe-Thiemann, Norbert: Günter Grass und seine Erzählweise. Zum Verhältnis von Mythos und literarischer Struktur. Bochum: Universitätsverlag Dr. N. Brockmeyer 1992.

Richter, Frank: Die zerschlagene Wirklichkeit. Überlegungen zur Form der Danzig-Trilogie von Günter Grass. Bonn: Bouvier 1977.

Schenk, Dieter: Die Post von Danzig. Geschichte eines deutschen Justizmords. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag 1995.

Schnell, Josef: Irritation der Wirklichkeitserfahrung. Die Funktion des Erzählens in Günter Grass' „Die Blechtrommel“. In: Der Deutschunterricht. Jg. 27. (1975), Heft 3., S. 33 – 43.

Stolz, Dieter: Vom privaten Motivkomplex zum poetischen Weltentwurf. Konstanten und Entwicklungen im literarischen Werk von Günter Grass (1956 – 1986). Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann 1994.

Wertheimer, Jürgen: Günter Grass, *Die Blechtrommel*. Der magische Blick des Außenseiters. In: Ders.: Du wachst auf, und der Alptraum beginnt... Europäische Romane des 20. Jahrhunderts. Tübingen: Stauffenberg 2002, S. 111 – 129.

Wißkirchen, Hans: Das Lachen in Zeiten des Krieges. Zur Schilderung von Zeitgeschichte in der *Blechtrommel* von Günter Grass. In: Beise, Arnd; Martin, Ariane; Roth, Udo (Hrsg.): LachArten. Zur ästhetischen Repräsentation des Lachens vom späten 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2003, S. 235 – 249.

Abstract

Die vorliegende Arbeit fragt nach der Haltung, die in der *Blechtrommel* von Günter Grass der Ich-Erzähler Oskar Matzerath gegenüber Polen einnimmt. Dabei werden vor allem vier Schwerpunkte unterschieden. Einmal die Frage, wie Oskar seine kaschubische Verwandtschaft betrachtet, vor allem aber, in welchem Verhältnis laut ihm die Mitglieder seiner Familie zum polnischen Nationalismus stehen. Der zweite Schwerpunkt betrifft Polen im Zeitraum zwischen den beiden Weltkriegen. Mithilfe eingehender Analyse wird hier untersucht, inwiefern der Ich-Erzähler der *Blechtrommel* nationalistische Tendenzen, vor allem aber nationalistisch motivierte Aggressionen nicht zuletzt ebenso auf polnischer Seite konstatiert. Im dritten Schwerpunkt folgt Oskars Blick auf die Verteidigung der Polnischen Post sowohl wie auf die Polnische Kavallerie, wobei hier insbesondere in Bezug auf die Erstere zunächst die bloße Lesart erschlossen wird, ehe dann entsprechende Schlüsse gezogen werden. Beim vierten Schwerpunkt endlich wird betrachtet, inwiefern Oskar für das Polen der Nachkriegszeit Partei ergreift, inwiefern jedoch unter Umständen auch gegen dasselbe.

Zwecks besserer Übersicht folgt zu Beginn der vorliegenden Arbeit ein kleiner Überblick einmal über den wichtigsten Schauplatz der *Blechtrommel*, nämlich: die Freie Stadt Danzig, und dann über die Geschichte der Kaschuben sowohl wie über deren Kultur. Nicht zuletzt wird ebenso der Ich-Erzähler Oskar wenn schon nicht eingehend untersucht, so zumindest angemessen beleuchtet, um dem weiteren Verlauf der Arbeit besser folgen zu können.