

Literatur und Kritik

Nr. 2 Oktober 1969

Günter Grass, Örtlich betäubt, Roman, Luchterhand 1969

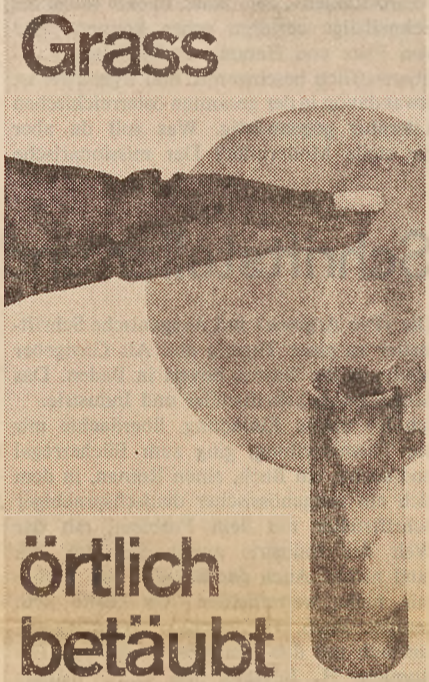
Wörtlich betäubt

Von Hermann Burger

Von den drei Kritikern, die Günter Grass' neuen Roman in der «Zeit» zerfetzt haben, fasst Hellmuth Karasek das Echo der gesamten deutschen Kritik kurz und bündig zusammen. Grass sei nicht mehr der «Alte», heisst es da, und er hätte den Roman nicht im Moment des Wahlkampfes erscheinen lassen sollen, weil «Grass mit seiner Stursch-APO-Auseinandersetzung verrate, er habe von den gesellschaftlichen Entwicklungen, die er nachzuzeichnen vorgebe, im Grunde nur eine flächige Halbso-schlimm-Vorstellung». Wenn man sich die dreifache Mühe nimmt, von einem Roman zu sagen, was er nicht ist, sollte man sich zumindest ebenso grosse Mühe geben, nicht in ihn hineinzuprojizieren, was er nicht sein will. Der Studienrat Eberhard Stursch setzt sich nicht mit der APO auseinander, sondern mit seinem siebzehnjährigen Schüler Philipp Scherbaum, der aus Protest gegen den amerikanischen Nalpm-Krieg in Vietnam seinen Hund vor den Augen der tierliebenden Berliner auf dem Kurfürstendamm verbrennen will. Der Schüler Scherbaum und seine ultralinke Freundin Vero Lewand sind nicht billig verarmlose Repräsentanten der revolutionären Studentenbewegung, sondern ihre pubertären Nachahmer, wie es sie an vielen Gymnasien zu Dutzenden gibt. «Also die Protestbewegung als Pubertätsproblem? Das trifft nicht die Wirklichkeit unserer Tage», hält Horst Krüger besorgt fest. Vielleicht doch, in Teilaspekten, sofern man einsieht, dass eine junge Demokratie das Pubertätsstadium nicht überspringen kann. Zum ersten Vorwurf ist zu sagen: Es wäre Grass sicher leichter gefallen, der «Alte» zu bleiben und weiterhin mit Brillanz vom Stockturm aus Glas zu zersingen, als Berliner Gegenwart episch zu bewältigen. Sollte man einen Autor nicht eher von seinem Ziel her beurteilen als von den vorausgegangenen Werken? Ist es seine Aufgabe, mit Meisterwerken Literaturgeschichte zu schreiben? Wären da nicht andere Massstäbe relevanter, etwa die Frage nach dem Schwierigkeitsgrad des Stoffes? Extrem gesagt kann ein misslungener Roman über ein brennendes Thema nach heutigen Vorstellungen von der Funktion der Literatur wichtiger sein als ein glanzvolles Kabinettstück in einer kleinen Arena. Würde es, wenn Grass noch einmal Danzig beschrieben hätte, nicht vorwurfsvoll geheissen haben, er kann eben nur das, er bleibt immer der Alte?

Wo Grass mit seinem neuen Roman hinaus will, ist freilich viel schwieriger zu sagen als festzustellen, er sei nicht mehr der «urwüchsige Tausendassa», denn nach dem ersten Teil des Romans, der fast die Hälfte des Buches ausmacht, ist der Leser wörtlich betäubt. Er kommt, während Stursch beim Zahnarzt sitzt und seinen Hackbiss korrigieren lässt, vorerst gar nicht zum Verschnaufen, so rapid wird eingeblendet und geschnitten, so rasant wechseln Dialogfetzen, Zitate, Bruchstücke von inneren Monologen, Sprechblasen, Projektionen, Erinnerungen an zahnmedizinische Erläuterungen. Wenn der Arzt den Patienten auffordert: «Nun spielen Sie mal», sieht sich der Leser unwillkürlich nach einem Becken um. Da gibt es zwar den Fernsehapparat in der Praxis, dessen Mattscheibe zwischen Werbefilmen die Einblendungen zusammenhalten sollte. Ein Instrument der epischen Vorstellung. Aber nie werden die Bilder deutlich, weil verschiedene Filme, Zeitraffer und Zeitlupenaufnahmen, übereinander und durcheinander laufen. Die elementar epische Formel von Max Frisch «Ich stelle mir vor», welche dem Leser immer wieder erlaubte, mit dem Autor die Ebene zu wechseln, fällt bei Grass weg. Das Fernsehen versagt vor seiner Phantasie. Statt dessen müsste es heissen: Ich lasse mich anbohnen und spüle. Die Geschichten werden angezettelt und dann verzettelt. Die kaschubische Vergangenheit des Anführers der Stäuberbande, Ingenieur Stursch in der Zementindustrie, die Geschichte des Feldmarschalls, der im Sandkasten verlorene Schlachten gewinnt, das provozierende Vorhaben des Schülers Scherbaum, die aufgepeitschte Schuld der Kollegin Seifert, linksfüssige Kinderreien von Vero Lewand; ein kunterbuntes Gemisch, als wären die Blätter verschiedener

Romane durcheinander geraten. Grass erzählt nicht, er zerzählt. Er zerstört Geschichten, bevor sie entstanden sind. Dabei benutzt er die altbewährte Collage-Technik, indem er «Fertigbauelemente» montiert. Es gibt Seiten, da braucht er mehr Satzzeichen als Wörter. Und mitten in diesem Chaos versteckt sich der «alte» Grass mit glänzenden Beobachtungen. Sogar den typischen Grass-Satz trifft man



an, der kurz vor Satzende den relativen Nebensatz mit einem überraschenden Demonstrativpronomen eröffnet und mit einem ironisch personifizierenden Verb abschliesst: «... und erst auf dem Hohenollerndamm, wenige Schritte vor jenem Hausnummernschild, das mir in der zweiten Etage des bürgerlich bemessenen Miethauses die Praxis des Zahnarztes versprach...» Wozu diese sprachliche Lokalanästhesie? Wozu dieses Durcheinander? Soll es etwa typisch sein für den Gang der Phantasie beim Zahnarzt? Mir wenigstens vergeht die Phantasie auf dem «Rittergestühl». Und ich kann mir schwerlich vorstellen, dass man gegen die Watterollen und den Speichelsauger mit Zitaten ankämpft. Typisch ist die Situation nicht, aber bestimmt, wenn auch etwas überkonstruiert, symbolhaft. Fraglich bleibt, ob die Verstimmung daher rührt, dass man die Absicht zu gut oder zuwenig gut merkt. Der Zahnarzt, dieser senecabesessene Fachidiot im hochgeschlossenen Mantel, der den Patienten lokal betäubt und ihm die Zähne abschleift (die härteste Substanz des Körpers), erfüllt vielleicht eine ähnliche Funktion wie der Registrator in Frischs «Biografie», nur verhält sich der Registrator, wie sein Name sagt, viel passiver. Man könnte im Zahnarzt den harmlos scheinenden Dämon eines wissenschaftlich orientierten, fortschrittsgläubigen und oft auch fachidiotischen Zeitalters sehen, das Gespenst einer Ueberzivilisation im Labormantel, vor der es nur noch Patienten gibt, mehr oder minder Gefährdete. Die Lieblingsvorstellung des Zahnarztes ist denn auch eine «allesumfassende Weltkrankenfürsorge». Er korrigiert die Bisslage der Profilierten, verschreibt Arantil gegen den Weltschmerz. Der Lebensraum als sterile Praxis mit Fernsehen, Bunte, Quick und Stern. Der Zahnarzt ist aber auch noch Sturschs Telefonseelsorger. Der Studienrat hängt buchstäblich an seinem Draht. Keine Entscheidung, über die er nicht das Urteil seines Zahnklemmers einholt. Und der Draht macht ihn zur Marionette. Von da her muss verständlich werden, weshalb Grass seine Figuren so schemenhaft gestaltet.

Wenn man den zweiten Teil erreicht und nicht lange vorher den Kampf mit diesem widerspenstigen Buch aufgegeben hat, wird ersichtlich, weshalb die Exposition so konfus sein muss, weshalb der Leser ständig zerstreut statt zur Konzentration gezwungen wird. Eine einwöchige Behandlungspause erlaubt dem halbwegs korrigierten Studienrat, sich mit seinem Scherbaum abzugeben, der nun zur Tat schreiten will. Diese einfache Tat erscheint nun plötzlich

vor dem kaleidoskopisch-komplexen Hintergrund eines deutschen Bewusstseins, das mit relativierenden Spiegeln in seine Bestandteile zerlegt worden ist. Der Lehrer für Deutsch und folglich Geschichte steht dem Schüler der deutschen Geschichte gegenüber: «Vor dem Haus, neben den acht mal sechs Klingelknöpfen, wartete ein Schüler auf den Studienrat und wollte ihn sprechen, wie Schüler manchmal ihren Lehrer sprechen müssen: «Dringend». Der Studienrat musste bei zwei Grad unter Null den Mund öffnen: «Jetzt nicht, Scherbaum. Ich komme vom Zahnarzt. Eilt das sehr?» – Das dringende Gespräch zwischen den Generationen, die ältere Generation, die sich eine Wurzelbehandlung gefallen lassen muss und für die jedes Sprechen Zugluft und Zahnschmerzen bedeutet. Plötzlich sind wir mitten im Thema. Und die Frage bleibt: weshalb diese Zangengeburt? Vielleicht ist das Gespräch zwischen den Generationen in Deutschland, und nicht nur dort, wie eine Zangengeburt. Der Roman zeigt die Geburtswehen. Die Sprache ist von Geburtswehen behaftet. Keine brillante Bilderbogensprache mehr, eine synthetische, abgehackte, mit allen Wassern aufgeweichte Sprache, oft Werbesprache für fixe Ideen. Dabei muss man immer bedenken: Scherbaum, der den Pädagogen Scherereien bereiten will, ist erst auf dem Weg, zum Vertreter einer Generation zu werden. Auch er ist örtlich betäubt, besessen von der «lokalen» Idee, mit seinem brennenden Dackel die «kuchenfressenden Pelztier» über Verbrechen der Amerikaner in Vietnam aufzuklären. Welcher Zahnarzt hat ihm die Spritze gegeben? Onkel Ho, Mao? Die sensibelsten Versuche des Lehrers, seinen Schüler von der Folgenlosigkeit seiner Tat zu überzeugen, scheitern daran, dass beide, wenn sie den Mund aufmachen nach Zahnarzt riechen. Auch die Kollegin Irmgard Seifert ist machtlos, denn sie ist jene Frau, die mit deutscher Gründlichkeit Vergangenheit bewältigt und sich schuldsehnüchtig in der Selbstverurteilung eingerichtet hat. Sie will sich vor den Schülern blossstellen, vom Unterricht zurückziehen. Im Grunde wartet sie nur auf das Opfer Scherbaums. Sie glaubt an eine reinigende Tat. Kurz vor Kriegsende hatte sie evakuierte Schulkinder an der Panzerfaust ausgebildet und einen Bauern denunziert, der seinen Acker nicht zur Aushebung von Panzergräben hergeben wollte. Die Denunziation war ohne Folgen geblieben, aber nicht für Irmgard Seifert, die auf ihrer Portion Schuld besteht. Stursch, der gelegentlich mit ihr flirtet, entlarvt sie auch: «Du darfst Scherbaums verständliche Erregung nicht zusätzlich steigern. Es ist unfair, dem Jungen unsern privaten Ballast aufladen zu wollen. Ausserdem wirst du unwahrhaftig, wenn du deine Affäre von damals heute wie einen Weihnachtsbaum aufzuputzen versuchst. Das ist verlogener Lichterglanz, meine Liebe. Schliesslich ist Scherbaum kein Messias.» Die Seifert verkörpert sozusagen die andere Möglichkeit deutscher Verhaltensweise. Während Stursch, grob gesagt, sich vom Establishment betäuben lässt, in vollautomatischen Lebensmechanismen zum Schemen wird, betäubt sich seine Kollegin mit aufgepuschter Schuld. Sie flieht aus der Gegenwart in ihre schuldbeladene Vergangenheit. Schuld dispensiert von Verantwortung. Dass es letztlich der Zahnarzt ist, der, ohne es zu wollen, Scherbaum von seinem Vorhaben abbringt und ihn ermuntert, die Redaktion der Schülerzeitung zu übernehmen, kann als bittere Ironie ausgelegt werden. Auch er lässt sich die Bisslage korrigieren. Er will nicht wie Stursch später als Vierzigjähriger mit den Taten eines Siebzehnjährigen hausieren gehen. Der Studienrat findet: «Jetzt ist er erwachsen, also gebrochen.»

Im kurzen dritten Teil des Romans probt Grass Schlüsse. Die Behandlung nimmt ihren Fortgang, die Fäden werden bewusst kitschig entwirrt, und es zeigt sich, dass die Degudentbrücken später durchsägt werden müssen. Neuer Schmerz, und wieder Arantil. Der Brief, der sich im Kästchen des hohlen Zahns befindet und der 358 Seiten lang ist, sagt am Schluss nichts anderes als: Der Zahn ist hohl. Grass als Zahnarzt, der am hohlen Zahn der Zeit herumflückt? Ich glaube kaum. Das mag der Politiker Grass tun, der Romanautor gestaltet, kratzt die Wunde aus. Man hat ihm vorgeworfen, das politische Engagement habe seine Gestaltungskraft untergraben. Vielleicht stimmt das insofern, als Grass beim Schreiben dieses Romans zuviel dachte. Er ist so durch und durch intellektuell, dass sich

Peter Studler

antwort antwort

woher kommen woher
die gewehre mit denen
die schwarzen
schwarze beschossen?
woher stammen woher
die kanonen welche
im bruderkrieg
eingesetzt werden?
das waren fragen
diese fragen indessen
sind überflüssig
kürzlich geworden!
denn an den Tag kam
wer die gewehre wer
die kanonen in jenes
kriegsland geliefert!
wer unterschreibt wer
die initiative die
solche hilfe
gänzlich verhindert?

Der Erde Abraumhalden

Schattenbänder zieren
blutig und bleiern
die Staubhaufen, die
Hügel aus zuckenden
Schreien geschundener Leiber.
Flammen erhungerter Träume
lichtern irr den Halden
entlang: Leuchtfeuer
der Not, den Tränenpfad
notfalls zu zeigen.
Stinkend vor Unscham
das Schweigen schwingt
sich den Abhang
flatternd empor und
schleicht sich später davon.

zeit

verloren hat sie
ein eiliger mann
kaum trat er
über die schwelle
schwoh gleich
von windeseile
aufgeblasen schwoh
und zerplatzte
unter der haustür

gang der geschichte

abschied von den
steinen den runden
wunderschön schweren
schwer fällt der
abschied von rundsteinen
die in der hohlen hand
so wunderschön platz
hatten und ihren platz
im museum nun plötzlich
bekommen weil bessere
waffen auf den
steinzeitmarkt
überraschend gekommen:
mit dem pfeil dem bogen
und dem armbrustzeichen
für ausgezeichnete
qualität für vorzügliche
waffen so schön wie
jene runden schweren
bequemen im museum nun
ruhenden steine
spiessrutenlaufen mit
speeren gewehren kanonen
bomben fallen auf die museen
auf die steine so
wunderschön rund wer
baut die museen
jetzt wieder auf
und wer ersetzt
die steine
mit besseren waffen?

Ländlicher Bote

Von träumerisch
schönen Gedichten
berichtet der
ländliche Bote
und spricht:
Fast glaubt
der Leser
dieser Gedichte
das Säuseln
des Windes,
das Fallen
der Blätter,
das Plätschern
des Brunnens,
das Zirpen
der zirpenden Grillen
hören,
selber hören zu können.
Das muss
ein guter Lyriker sein,
von dem
der ländliche Bote
säuseln und
plätschern und
zirpend berichtet.

der Leser schwerlich erwärmt. Man pflegte die Stücke von Grass zu kritisieren mit dem Hinweis, er sei eben ein geborener Epiker. Möglicherweise ist dem Epiker diesmal die Konstruktionswut des Dramatikers in die Quere gekommen, denn von der Naivität des Erzählers finden wir keine Spur. Was an Nebenhandlungen auf den Bildschirm kommt, wird so sehr zerstückelt, dass weder dramatische Spannung noch epische Gegenüberstellung zustande kommt. Döblin sagt einmal, dass Epik im Gegensatz zur Dramatik sozusagen mit der Schere

Aspekten des englischen Theaters der Gegenwart

«New Drama» in England

Von Hansjörg Frischknecht

Anfangs der fünfziger Jahre konnte man in englischen Zeitungen oft die Klage lesen, England besitze kein gegenwärtiges Theater mehr. Unter gegenwärtigem Theater verstand man Theaterstücke von jungen Autoren, geschrieben mit Themen, die sich auf die Gegenwart bezogen, auf eine Gegenwart, die ganz anders ist als sie etwa in T. S. Eliots und Christopher Frys Versdramen verarbeitet ist. Die erfolgreichen Autoren wie N. Coward, J. B. Priestley, T. Rattigan, heute als Veteranen bezeichnet, hatten den Höhepunkt ihres Schaffens überschritten. Man fühlte in London, dass eine Ära zu Ende war: Theaterclubs und Experimentierbühnen schlossen ihre Pforten. Grössere Bühnen versuchten, mit klassischen Dramen oder mit ausländischen Stücken ihre finanziellen Probleme zu lösen. Zwei Ereignisse brachten 1956 die entscheidende Wendung. Im April 1956 übernahm eine neue Theatergruppe, The English Stage Company, das Royal Court Theatre in Chelsea, und einen Monat später wurde an diesem Theater John Osbornes «Look Back in Anger» uraufgeführt. Es begeisterte die Theaterfachleute und die Zuschauer, weil es genau das war, worauf man gewartet hatte: A New Drama. Man wollte nicht in erster Linie hohe Qualität, man wollte vor allem etwas Neues, etwas, das dem englischen Theater eine neue Richtung, einen neuen Impetus geben könnte. Das wurde deutlich in den Aussagen der Londoner Kritiker: «You can hear the authentic new tone of the Ninetene-Fifties, desperate, savage, resentful and, at times, very funny!» It's young, young, young. Der einflussreiche «Observer»-Kritiker Kenneth Tynan (heute Dramaturg am National Theatre von Lawrence Olivier) war begeistert! I agree that «Look Back in Anger» is likely to remain a minority taste. What matters, however, is the size of the minority. I estimate it at roughly 6 733 000 which is the

number of people in this country between twenty and thirty. I doubt if I could love anyone who did not wish to see «Look Back in Anger». It is the best young play of its decade. Jung, zornig, verzweifelt, wild und lustig. Solche Dramen begehrte man, und solche Dramen passten in die Gegenwart, sie waren modern. Dies ereignete sich 1956. Die Wirkung von Osbornes «Look Back in Anger», die so viele erhofften, blieb nicht aus. England erlebte einen steilen Aufstieg seiner Theaterkunst. Am Royal Court Theatre gab die English Stage Company weiteren jungen Autoren Gelegenheit, ihre Stücke aufzuführen. Im Verlaufe von wenigen Jahren erschienen interessanteste Werke: 1957 The Room, Harold Pinter 1958 The Waters of Babylon, John Arden Live Like Pigs, John Arden The Birthday Party, Harold Pinter Chicken Soup with Barley, Arnold Wesker 1959 Serjeant Musgrave's Dance, John Arden (1966 wurde es in der Inszenierung der English Stage Company an den Zürcher Junifestspielen gezeigt) Roots, Arnold Wesker 1960 The Caretaker, Harold Pinter Wie ist nun der Ton, den Osborne 1956 so mächtig angeschlagen hat; mit andern Worten, was ist neu in den modernen englischen Dramen? In «Look Back in Anger» kommt ein neuer Typ von Held auf die englische Bühne. Es ist ein junger Intellektueller, Jimmy Porter, der unzufrieden ist mit der Welt, seiner näheren Umgebung und mit seinen Mitmenschen. Er zerstört alles um sich herum, nicht weil er etwas Neues aufbauen will, sondern weil er nur im Zerstören leben kann, weil sein Elend ihn erfreut. Verzweiflung, Wildheit, Groll bestimmen seine Handlungen. Diese Gestalt des unzufriedenen, fluchenden und im menschlichen