

ZUM STÜCK

DIE BLECHTROMMEL

VON GÜNTER GRASS

OHNE TROST UND KATHARSIS

ÜBERLEGUNGEN ZU „DIE BLECHTROMMEL“

Die *Blechtrommel* des Literaturnobelpreisträgers Günter Grass ist und bleibt ein Buch, mit dem man nicht fertig wird, auch wenn man es sich immer und immer wieder erzählt. Keine Erlösung, keine einfache Botschaft, keine eindeutige literaturhistorische Einordnung. Da ist die Thematik, die keine ist, mit der man einfach fertig wird: das deutsche Erbe des Dritten Reiches, eine Vergangenheit, der man nicht entfliehen kann. Der zirkuläre Geschichtsverlauf im Grass'schen Weltbild veranlasst die stetige Auseinandersetzung mit ihr: der Geschichte der Deutschen vor und während der zwölfjährigen Naziherrschaft. Da ist die Fülle sinnfälliger Sprachbilder, grotesker Figuren und Situationen, die formale Vielfalt, der sprachliche Reichtum, Szenen, die längst in das kollektive Gedächtnis einer breiten Leserschaft eingesickert sind: das ewige Kind Oskar Matzerath, das mit seiner Trommelei sogar die Nazis aus dem Tritt bringt; die Zeugung seiner Mutter unter den vier Rücken der Großmutter auf dem kaschubischen Kartoffelacker, der Pferdekopf voller Aale, das Brausepulver im Bauchnabel der geliebten Maria, die Erschießung des mutmaßlichen Vaters Jan Bronski; der zweite mutmaßliche Vater Alfred Matzerath, der an seinem Parteiabzeichen erstickt und und und. Es ist ein maßloses Buch, erzählt von einer maßlosen Figur: Oskar Matzerath. Ein grotesker Zwerg und widerborstiger Trommler; ein infantiler Egozentriker, der die Welt, in die er 1924 hineingeboren wird, demonstrativ missachtet; ein perverser Säulenheiliger, der aus Protest die Geschehnisse von unten, aus der Froschperspektive eines ewig Dreijährigen, verhöhnt und verlästert.

Oskar Matzerath erkennt die Welt bereits während seines Geburtsvorgangs als ein universelles Desaster und lehnt sie ab. Nicht nur der Umstand, dass es für den modernen Menschen im existenzphilosophischen Sinne keine Erlösung mehr gibt, keine Sinnstruktur, die alles am Ende eines Lebens sinnvoll aufgehen lässt, trägt zu Oskars Weltekel bei. Hinzu kommt, dass es in dieser konkreten historischen Situation auch keinen Trost gibt. Die Zeit der zwei Weltkriege ist nicht nur sinnlos, sondern auch trostlos geworden. Da wäre es besser, gar nicht erst geboren worden zu sein. 1924 war der erste Weltkrieg noch nah. Die Geschichten, die erzählt wurden, waren Geschichten über gefallene Väter und Brüder; keine Familie, die nicht auf irgendeine Art und Weise vom ersten Weltkrieg be-

troffen war. Für Oskar stellt die Gesellschaft, in die er hineinwachsen soll, kaum konstruktive Entwicklungsmodelle bereit. Es ist im Gegenteil die totale Destruktivität, welche die historische Entwicklung prägt und in den Abgrund der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft treibt. Die Kunstfigur Oskar macht nun aus der Not eine Tugend: Aus dem Nicht-Wachsen-Können wird bei Grass ein Nicht-Wachsen-Wollen. Dies scheint für jemanden wie Oskar die primäre Überlebensstrategie zu sein, um mit diesem Leben, dieser historischen Situation umzugehen.

Die einzige Perspektive in dieser heillosen, dunklen Welt sieht Oskar in der Verheißung der Blechtrommel. Es ist seine Mutter, die sie ihm bei seiner Geburt zum dritten Geburtstag verspricht. Die Weltflucht wird für Oskar möglich durch die Fluchtwelt, die ihm die Blechtrommel eröffnet: ein Ersatzleben in der Kunst des Trommelns. Die Trommel rettet ihn, macht ihn zum Abhängigen, zum Störenfried und zum Verführer. Ohne Trommel kann Oskar nicht leben. Sie ist Segen und Fluch zugleich. Den Versuch, sie ihm wegzunehmen, beantwortet er mit ohrenbetäubendem Geschrei. Hier offenbart sich eine weitere Inselbegabung des egozentrischen Wachstumsverweigerers Oskar: Er kann Glas zersingen. Trommeln und Schreien – ob zuerst in grober oder später in kunstvoll verfeinerter Weise – sind anfänglich Oskars hauptsächliche Ausdrucksformen, bevor er später zum kunstfertigen Erzähler wird. Er stört mit seinem eigenen Rhythmus oder verführt zu einem anderen Rhythmus. Wie an dem Tag, als er aus Ekel vor der symmetrischen Ästhetik der Naziaufmärsche die gesamte Versammlung dazu bringt, Walzer zu tanzen. Kreativität und Destruktion sind in Oskars Stimme und Trommelei eng miteinander verknüpft. Einerseits singt er Herzen in das Trinkglas einer Angebeteten, andererseits zerstört er nicht nur zu Hause Uhren und Fensterscheiben, sondern später auch im Fronttheater als Unterhalter der Wehrmachtssoldaten französische Kulturgüter wie historische Vasen im Akkord. Bevor Oskar sein Trommeln auf den Bühnen des Nachkriegsdeutschlands zur Kunst hochstilisiert und sein Talent vermarktet, benutzt er das Instrument als Mordwaffe: Die Trommelstöcke als Hebel nutzend, bringt er eine Leiter und damit die schwangere Maria zu Fall, mit der vollen Absicht, dass sie dabei das Kind verlieren möge.

So wird Oskar, der groteske Gnom, einerseits zu einer Kunstfigur der Verweigerung und andererseits zum Zerrspiegel seiner Zeit. Er verkörpert sowohl die Absage an jegliche Form von Ideologie und Glaubensverheißung als auch die Hybris sowie die Allmachtsfantasien dieser Epoche. Oskar beschreibt sich als ein bereits bei seiner Geburt voll entwickeltes Menschenwesen, ist jedoch faktisch alles andere als eine gereifte Persönlichkeit: unfähig, Verantwortung zu übernehmen; unfähig, Beziehungen herzustellen, Empathie zu entwickeln, wahrhaftig zu lieben; unfähig, ein Gewissen auszubilden, Schuld zu empfinden – auch darin eine Figur, in der sich nicht nur das damalige Zeitgeschehen bricht.

Der Roman, 1959 zum ersten Mal veröffentlicht, gehört zu Grass' Danziger Trilogie und erzählt die Geschichte der kaschubischen Familie Matzerath von 1899 bis 1954 aus der Sicht Oskars, der zugleich Protagonist des Romans ist. Die Theaterfassung und Inszenierung von Oliver Reese konzentriert sich auf Oskars Kindheit und seine Jugend in den Jahren des Nationalsozialismus – Teil eins und zwei des Romans. Das Ende des Zweiten Weltkrieges fällt nicht zufällig mit Oskars Erreichen der Volljährigkeit zusammen. Es ist das Ende einer Pubertät, um die ihn seine Väter- bzw. Elterngeneration gebracht hat. Von ihr gelernt hat er nichts, außer Bigotterie, Opportunismus, Feigheit und Angst. Was Liebe bedeutet, versteht er nicht. Er kennt nur die heimliche, ehebrecherische „Knäueliebe“; ein abwechselnd aus seiner Mutter und einem seiner mutmaßlichen Väter bestehendes, angestregtes, keuchendes, „Fäden ziehend auseinanderfallende[s] Knäuel“, das sich Liebe nennt; eine Liebe, vor der er sich eckelt und die er hasst. So verbindet sich für den mangels Vorbilder Nicht-Heranreifenden Oskar Erotik jeweils mit Ekel, Tod und Verwesung. Und die mütterliche Liebe, die er erfahren hat, bleibt eine regressive Utopie: der Wunsch nach

Rückkehr in die Geborgenheit des mütterlichen Schoßes. Vor diesem Hintergrund ist jeder Versuch, eine Liebesbeziehung mit der von Oskar angebeteten Maria aufzubauen, zum Scheitern verurteilt.

Erst am Grab von Alfred Matzerath, erst nachdem seine beiden mutmaßlichen Väter tot sind, kann Oskar den Gedanken fassen, zu wachsen. Als Ausdruck davon wirft er seine Trommel, an die er sich bislang wie ein Ertrinkender geklammert hat, in das Grab. Doch los wird er sie nicht. Sie ist sein Schicksal, seine Kunst. Der Versuch zu wachsen, mit Maria und Sohn Kurt ein bürgerliches Leben zu führen, scheitert im dritten Teil der *Blechtrommel*. Sein Weg führt Oskar in eine Heil- und Pflegeanstalt, wo er im Jahre 1954 seine Geschichte kunstvoll aufschreibt – mit Hilfe der Trommel. Ein Maler brachte ihm in den Nachkriegsjahren eine Blechtrommel mit den Worten: „Nichts ist vorbei, alles kommt wieder, Schuld, Sühne, abermals Schuld.“ So trommelt sich Oskar abseits des übrigen Lebens seine Geschichte herbei. Immer und immer wieder. Und wir stellen uns vor, dass er laut schreibt, so wie Günter Grass. „Ich schreibe laut“, eröffnet uns der Autor bei einem Besuch im November 2014. „Ich spreche die Sätze vor mich hin, bis sie nicht nur auf dem Papier Bestand haben, sondern bis sie Atem haben“. Grass geht davon aus, dass Literatur oralen Ursprungs ist. Deswegen ist der Weg dieser Literatur zurück auf die Bühne für den Erzähler Oskar fast zwingend. Ebenso zwingend wie zwanghaft wiederholt Oskar nun seine Geschichte, jeden Abend bis – bis was?

Rückblickend beschrieb Günter Grass *Die Blechtrommel* einmal als einen „Versuch, den eigenen (verlorenen) Ort zu vermessen“. Dieser Versuch, so Grass, „blieb ohne Trost und Katharsis“. *Die Blechtrommel* kann als brillant formulierte Absage an jede Form von Erlösung, an jede Form von Trost gelesen werden. Das ist der Zeit geschuldet, in welcher Oskar aufgewachsen ist, in welcher er nicht gewachsen ist. Die Welt ist für ihn nicht von Belang, es sei denn als Spiegel seiner selbst. Die Eroberung der polnischen Post in Danzig durch die Deutschen, der Zweite Weltkrieg, der jüdische Spielzeughändler Markus, Stalingrad – das alles ist für Oskar nicht von Interesse. Seine Versorgung mit Trommeln, seine Kunst und der Husten der begehrten Maria – das ist wichtig. So wird Oskar weiter trommeln, weiter monologisieren müssen – ebenso virtuos, verführerisch und sprachgewaltig wie selbstbezogen und einsam, bis er verstanden haben wird. Die Fragen, auf die Oskar für sich und stellvertretend für die Gesellschaft, deren Zerrspiegel er darstellt, immer wieder neu Antworten finden muss, sind: wachsen, ja – und wie? Wohin? Wie die Zukunft gestalten? Wie sich der Welt öffnen? Wie Verantwortung übernehmen? Wie der Angst begegnen?

• Sibylle Baschung

MIT Nico Holonics

REGIE Oliver Reese **BÜHNE** Daniel Wollenzin

KOSTÜME Laura Krack **LICHT** Steffen Heinke

DRAMATURGIE Sibylle Baschung

**BERLINER
ENSEMBLE**