

BERLINER ENSEMBLE



VON
GÜNTER GRASS

DIE BLECHTROMMEL

**DIE
NACHWEISBARE
WIE DIE
VERDECKTE
ODER NUR ZU
VERMUTENDE
SCHULD BLEIBT.
IMMERFORT TICKT
SIE UND IST
SELBST AUF REISEN
INS NIRGENDWO
ALS PLATZHALTER
SCHON DA.**

Günter Grass

DIE BLECHTROMMEL

VON GÜNTER GRASS

Theaterfassung von Oliver Reese

OSKAR MATZERATH Nico Holonics

REGIE Oliver Reese

BÜHNE Daniel Wollenzin

KOSTÜME Laura Krack

MUSIK Jörg Gollasch

LICHT Steffen Heinke

DRAMATURGIE Sibylle Baschung

REGIEASSISTENZ Benedikt Simonischek **SOUFFLAGE** Elisabeth Zumpe

INSPIZIENZ Rainer Manja **BÜHNENMEISTER** Gregor Schulz

TON Thorsten Hoppe, Afrim Parduži

REQUISITE Anne-Claire Meyer **MASKE** Heike Küpper

Technischer Direktor: Stephan Besson. Technische Produktionsleitung: Edmund Stier.
Technische Projektleitung/Assistent des Technischen Direktors: Jens Mündl. Leitung
Beleuchtung: Ulrich Eh. Leitung Szenische & Audiovisuelle Medientechnik: Maik Voss.
Leitung Kostüm: Elina Schnizler. Gewandmeisterinnen: Uta Rosi, Anja Sonnen. Leitung
Requisite: Urs Grädel. Leitung Maske: Verena Martin. Statisterie: Peter Luppä.

Dekoration und Kostüme wurden in den Werkstätten der Städtischen Bühnen Frankfurt
am Main angefertigt.

**BERLINER PREMIERE AM 30. SEPTEMBER 2017 IM GROSSEN HAUS
EINE PRODUKTION VON SCHAUSPIEL FRANKFURT
AUFFÜHRUNGSDAUER: CA. 1 STUNDE 50 MINUTEN, KEINE PAUSE**

**ICH GEHÖRTE
ZU DEN
HELLHÖRIGEN
SÄUGLINGEN,
DEREN
GEISTIGE
ENTWICKLUNG
SCHON BEI
DER GEBURT
ABGESCHLOSSEN
IST.**



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 pervertierter 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 betroffen 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, angestrenktes, keuchendes, „Fäden ziehend auseinanderfallende[s] Knäuel“, das sich Liebe nennt; eine Liebe, vor der er sich ekelt 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*

**SIE NANNTEN
MICH OSKAR,
EIN KREUZ,
DAS MAN
TRAGEN MÜSSE.**



GÜNTER GRASS – IN GESCHICHTEN VERSTRICKT

Paris in den 50er Jahren. Ein junger Mann sitzt in einem Heizungskeller und schreibt wie besessen. Ab und zu unterbricht er seinen Schreibfluss, holt zwei Eimer Koks und heizt nach. Der Raum ist feucht, es riecht nach Schimmel und Gas. Eine übermächtige Stoffmasse will gebändigt, zu Papier gebracht werden und an die Öffentlichkeit treten. Erinnerungen melden sich zu Wort, vermengen sich mit Fantastischem. Auf diese Weise erblickt Oskar Matzerath, der Blechtrommler, die Welt. Oskar, der unangepasste Zwerg, der mit drei Jahren aufhört zu wachsen und anfängt zu trommeln. Heute meint Günter Grass, dass „die Feuchte des Heizungsraumes Oskar Matzeraths Witz gefördert haben mag“. Mit dem Erscheinen der *Blechtrommel* wird der bis dahin nur in Fachkreisen bekannte Autor 1959 über Nacht berühmt. Immer wieder wird in der Forschungsliteratur das autobiografische Element der *Blechtrommel* betont. Ist Oskar Matzerath ein Alter Ego von Günter Grass? Was verbindet den Autor mit seiner Romanfigur? Zunächst der Geburtsort.

Beide sind im Labesweg in Danzig-Langfuhr zur Welt gekommen. Im Jahre 1958 unternimmt der junge Schriftsteller eine Reise nach Polen, um seine Heimatstadt, die er im Alter von 15 Jahren für immer verlassen musste, zu besuchen und für sein Buch zu recherchieren. Auf den Spuren seiner Vergangenheit holt ihn die Erinnerung ein, „mehr als in einem Buch zu fassen war“. Die seit 1945 nun polnische Stadt Gdańsk bedeutet für viele vertriebene Deutsche verlorene Heimat. Die tausendjährige Geschichte der Stadt ist von Anfang gezeichnet von deutschen und polnischen Eroberungskämpfen. Erst in dem durch den Versailler Vertrag entstandenen Freistaat leben Deutsche, Polen, Juden und Kaschuben als slawische Minderheit friedlich miteinander. Günter Grass selbst wächst in einer deutsch-polnischen Familie auf. Sein Vater ist Deutscher, seine Mutter Kaschubin. Der multi-kulturelle Mikrokosmos Danzigs findet jedoch 1939 ein jähes Ende. Die Stadt erlangt traurige Berühmtheit durch den deutschen Angriff auf die polnische Post – der Beginn des

Zweiten Weltkrieges. Grass verliert bei dem Angriff einen Familienangehörigen. Sein Onkel Franz Krause, ein polnischer Postangestellter, wird als Verteidiger der polnischen Post von den Deutschen erschossen. Diesen Mikrokosmos, der durch deutsche Schuld unwiederbringlich verloren ist, beschreibt Grass.

Günter Grass stellt seinen Helden in eine ähnliche Familienkonstellation. Die Mutter Agnes ist Kaschubin, der angebliche Vater Alfred Matzerath Deutscher, NSDAP-Mitglied und Kolonialwarenhändler – genau wie Wilhelm Grass. Jan Bronski, der Onkel und mutmaßliche Vater Oskars, stirbt bei der Verteidigung der polnischen Post. Weitere Kindheitserinnerungen fließen in die *Blechtrommel* ein. Der kleine Oskar wird ebenso wie Günter Grass in der Herz-Jesu-Kirche getauft. Beide sitzen an ihrem ersten Schultag bei Frau Spollenhauer im Klassenzimmer der Pestalozzischule, beide erleben als Zuschauer Wagner-Auführungen in der Zoppoter Waldoper und Naziaufmärsche auf der Maiwiese. Doch es ist der kleine Oskar, der, eigensinnig in der Gestalt eines Dreijährigen verharrend, sich weigert zu wachsen. Voller Wut zersingt der boshafte Zwerg die Brillengläser von Frau Spollenhauer, fordert Jesus und die Kirche trotzig heraus, lässt mit seinem Schrei den *Fliegenden Holländer* Schiffbruch erleiden und verwandelt trommelnd den Propagandaaufmarsch der Nazis in einen Walzer schwingenden Tanzball,

während der junge Günter Grass Zentimeter für Zentimeter wächst und als Hitlerjunge die Fahne hochhält. Im Gegensatz zur Wirklichkeit zeigt die Fantasie Möglichkeiten auf, wie es sein könnte. Ernst Bloch nennt Fantasie eine „Hoffnungsspur“, „die den Willen zum besseren Leben wach hält“. So schafft sich der 30-jährige Günter Grass mit Oskar ein Alter Ego voller zornigem Eigensinn und Widerborstigkeit.

Nach Wolfgang Schapp ist jeder Mensch in „Geschichten verstrickt“. Der erzählende Mensch bewegt sich in einem unabsehbaren Geflecht von Verknüpfungen, bei dem „die Einzelgeschichte eigentlich keinen Anfang und auch kein Ende hat, sondern in Vorgeschichte und Nachgeschichte übergeht“. Als Alter Ego von Günter Grass ist Oskar Matzerath unzertrennbar mit dessen Leben verstrickt. Während Grass in der SS-Panzer-Division Jörg von Frundsberg zum Panzerschützen ausgebildet wird, trommelt Oskar im Roman in Bebras Fronttheater für die Nazis. Es gibt Geschichten, die sich nicht vergessen lassen, die nach 60 Jahren noch an die Oberfläche drängen, erzählt und verarbeitet werden wollen. Auch wenn das Erzählen verbunden ist mit Scham und Schuld. Grass' Autobiografie ist die Aufarbeitung seiner eigenen Vergangenheit. Die Danziger Trilogie, begonnen vor vielen Jahren, findet 2006 in *Beim Häuten der Zwiebel* ihren Abschluss. •
Laura Ellersdorfer



DIE BLECHTROMMEL ALS KÜNSTLERROMAN

Die *Blechtrommel* hat wesentliche Züge des Pikaroromans [Schelmenroman] übernommen; hierin zeigt sich Grass stark von der deutschen Traditionslinie beeinflusst, deren Höhepunkt der von ihm verehrte Grimmelshausen mit seinem *Simplicius Simplicissimus* 1669 geschaffen hat. Asyl und Leben, Weltflucht und Weltlauf sind darin einander radikal entgegengesetzt als Heil und Unheil, Gnade und Sünde. Die Welt ist des Teufels Wirtshaus, wer darin einkehrt, muss mit diesem Wirt Geschäfte machen, was Simplicius jedes Mal erfährt, wenn er sein Asyl verlässt. Dies ist jedoch keine individuelle Erfahrung, sondern Bestätigung eines universellen, jeder einzelnen Existenz vorgegebenen Weltgesetzes. Was Grimmelshausens Held am Ende seines Lebens in seinem großen „Adieu Welt“ ausdrückt, hat ihn ein Einsiedler genauso am Anfang seines bewussten Lebens gelehrt. Es ist deshalb nur konsequent, dass Oskar die Welt nicht mit einem Adieu verlässt, sondern sie so begrüßt.

Zweimal nur verlässt Oskar diese Haltung gegenüber dem Leben, einmal kurzfristig, als er in den letzten Stunden seines mutmaßlichen Vaters Jan „ein bisher unbekanntes Gefühl für Verantwortung“ verspürt, und dann wieder, als er am Grab Matzeraths „Verantwortung“ übernimmt und sich zum Wachstum entschließt. Schmerzen im Wortsinn sind jedes Mal der Preis, den er zu zahlen hat.

Auch die spezifische Sicht auf die Welt teilt Oskar mit seinen literarischen Verwandten: Der traditionelle Pikaro sieht als Diener vieler Herren die Welt von unten, aus der Perspektive des Kammerdieners, vor dem bekanntlich niemand ein Held ist; Oskar ist der zur Gestalt gewordene Blick von unten, als Zeuge, den man wegen seiner Kleinheit übersieht und wegen seiner scheinbaren Kindlichkeit nicht ernst nimmt, hört er alle Lügen und sieht alle Gemeinheiten, aus denen die

Welt besteht. Oskars Blick von unten auf die Welt ist zugleich der Blick von hinten, der Blick hinter die Masken und Kulissen, der Blick aufs schäbige Unterfutter, auf die Kehrseite der Dinge, der ihr wahres Wesen enthüllt wie beim barocken Bild der Frau Welt, die von vorne schön und verführerisch ist, von hinten aber ein von Würmern zerfressener Leichnam. „Und wer die Welt von hinten sah, der sah ihr ins Gesicht“, dichtet Erich Kästner, und Oskar sagt in seinen Ausführungen zur Rückansicht von Tribünen oder kirchlichen Altären dasselbe.

In einem entscheidenden Zug unterscheidet sich Oskar allerdings vom Pikaro der deutschen Tradition – er kennt keine Hoffnung auf ein besseres Jenseits. Sein irdisches Asyl ist nicht Vorschein eines zukünftigen himmlischen Friedens; es ist Selbstzweck, und sein Ende ist der Tod. Die einzige Hoffnung, die Oskar kennt, ist rückwärtsgewandt, ist der mit seinem begrüßenden „Adieu Welt“ verbundene Wunsch nach Rückkehr in den Mutterleib, in den dunklen Frieden des vorgeburtlichen Seins. Der einzige Frieden ist der des Todes.

Daneben kennt Oskar aber auch einen realen Fluchtraum, sein Leben in der Kunst. Bedingung seiner pikarischen Nichtteilhabe an der Welt ist seine Trommel; sie ist ihm Asyl und schafft ihm die nötige „Distanz“ zu den Erwachsenen, ermöglicht ihm ein unentfremdetes Leben ohne die Kompromisse, die alle Erwachsenen zu einer „vorgeschriebenen Existenzkarikatur“ werden lassen. Es ist der alte romantische Gegensatz zwischen Künstler und Philister, den Oskar schon bei seiner Geburt als Gegensatz zwischen Blechtrommel und Ladenkasse erfährt.

Das zunächst als typisch pikarische Biografie beschriebene Leben Oskars kann ge-

nauso gut oder noch besser als exemplarische Künstlervita aus dem 20. Jahrhundert verstanden werden. Neben dem Trommeln ist es das Glaszersingen, das Oskars Leben prägt. Er entdeckt es bei der Verteidigung seiner Trommel, und so hat es eine Zeit lang reine Schutzfunktion, wenn Erwachsene seine Künstlerexistenz nicht begreifen und ihr mit der Trommel die Grundlage entziehen wollen.

OSKARS ÄSTHETIZISMUS UND ETHISCHER TIEFPUNKT

Trommeln wie Glaszersingen sind dynamisch und entwicklungsfähig, und Oskar „arbeitet“ an der Erweiterung dieser Künste: Sein Trommeln beginnt als reine, absolute, klassische, sich selbst genügende Kunst. Auf einer nächsten Stufe reift Oskars Kunst zu einem ästhetisch bedingten Protest: Beim Trommeln konkretisiert sie sich im Sprengen der Parteiveranstaltungen „aus privaten, dazu ästhetischen Gründen“, wenn ihn falsche Symmetrie, die Uniformen und „die üble Landsknechtspaukere“ an Auge und Ohr beleidigen. Oskar repräsentiert hier die historisch vielfach bezeugte Haltung der „Gegner des Dritten Reichs“, die am Stil von *Mein Kampf* Anstoß nahmen, sich über den falschen Fremdwortgebrauch einiger Nazis lustig machten oder Hitler, wie Peter Bamm, ständig den „primitiven Mann an der Spitze“ nannten, dessen „gemeines Bastardgesicht“ und vulgärer Schnurrbart sie störten. Oskar liegt diese Haltung nahe, nennt er sich doch selbst einen „unverbesserlichen Ästheten“. Bei dieser Dominanz des Ästhetischen über das Ethische, für die sich die Beispiele beliebig vermehren ließen, ist Oskar lebenslang gefährlich nahe an einer Haltung, für die man die Bezeichnung „Ästhetizismus“ mit guten Gründen vorgeschlagen hat. Oskar überschreitet im Lauf seiner Entwicklung diese Grenze, jenseits derer das Ästhetische zum absoluten Wert und damit zum Religionsersatz wird. Beim Glaszersingen kommentiert Oskar selber rückblickend, er habe „während der Blüte- und Verfallszeit seiner Kunst“ „ohne äußeren Zwang Gebrauch davon gemacht“. „Aus bloßem Spieltrieb, dem Manierismus einer Spät epoche verfal-

**DER
EINZIGE
FRIEDEN
IST DER
DES
TODES.**

lend, dem l'art pour l'art ergeben, sang Oskar sich dem Glas ins Gefüge und wurde älter dabei.“ Um Trommeln zu erwerben oder zu retten, ist ihm immer schon jedes Mittel recht, treibt er seinen mutmaßlichen Vater Jan ebenso in den Tod wie den Hausmeister Kobyella und wird obendrein zum mehrfachen Verräter, weil er „sich einiges für seine ... Trommel von diesem Judasschauspiel“ verspricht. Oskars Ästhetizismus wird deutlich in seinem Anschluss an Bebras Fronttheater: Um sich und seine Trommlerexistenz in diesen Zeiten zu bewahren, lässt er sein Trommeln und sein Glasersingen zum blödelnden Klamauk vor Frontsoldaten, zum Einsatz „für den Endsieg“, an den er selbst nie geglaubt hat, verkommen. Die Identität von Ästhetizismus und ethischem Tiefpunkt, von sublimem künstlerischem Gipfel und äußerster Barbarei wird eindeutig in seinem Sonderprogramm für die höheren Chargen des Stabes in Paris. Oskars Biografie als Künstler entspricht genau der Karriere Eddi Amsels aus den *Hundejahren* vom Erbauer von Nazischeuchen zum Leiter eines KdF-Balletts – nicht zufällig taucht Bebra mit den Resten seiner Truppe in Amsels Umgebung wieder auf. Grass hat für sich selbst als Kopfgeburt in den *Kopfgeburten* eine solche Entwicklung beschrieben: Zehn Jahre früher geboren, wären auch ihm solche Verstrickungen nicht erspart geblieben, hätte er Nazibewegung und Krieg mit Gereimtem und Hymnischem begleitet, wären ihm, „verwickelt in Partisanenerschießungen, Vergeltungsschlägen und Säuberungsaktionen, als Augenzeuge unübersehbarer Juden-Deportationen“, Gedichte von ortloser Trauer, „sogenannte ‚allzeit gültige Verse‘ gelungen“.

Grass hat den Einzelgänger Oskar in der *Blechtrommel* bewusst mit anderen Künstlern umgeben, die „Möglichkeiten seiner selbst weiterentwickeln“, „Randfiguren als Fußnoten zu der Randfigur Oskar Matzerath“. Die wichtigsten unter ihnen sind Meister Bebra und seine Truppe. In wenigen Strichen erstellt Oskar in Bebra das Bild einer ganzen Schicht von Künstlern, Kriegsmalern, Kriegsberichterstatlern, die als neue Herren alte Kultur genießen und als Verächter des Dritten Reiches sich bei französischen Weinen gegen Hitler aussprechen, unklare Beziehungen zum 20. Juli unterhalten, sich als „innere Emigration“ verstehen und gleichzeitig vor Goebbels und Göring tanzen und „längst selbst unters Fuß-

volk geraten sind“. Die Kunst ist ihre Fluchtwelt, der Bunker wird ihnen zur Bühne, im Angesicht von Kriegsverbrechen stellen sie das Grammophon an, „das mildert manches“.

TROMMELN GEGEN DIE VERDRÄNGUNG

Oskar beendet mit Kriegsende zunächst seine Künstlerlaufbahn; im 21. Lebensjahr will er an Matzeraths Grab endlich „Verantwortung“ übernehmen und sich in die Gesellschaft integrieren. Das Gefühl, in der ehemaligen Geliebten und späteren Stiefmutter Maria und Söhnchen Kurt eine Familie zu haben, bestärkt ihn in diesem Entschluss. Schon früher hatte die Liebe zu Krankenschwestern eine Zeit lang seine Trommel verdrängt, ebenso wie die Liebe zu Maria und sein „neugewachsener Stock“ ihn die „Trommel und beide Trommelstöcke vergessen“ ließen. Ein der Kunst gewidmetes Leben auf der Trommel und die liebende, verantwortliche Teilhabe an Mitmenschen und Wirklichkeit schließen einander scheinbar aus. Es beginnt [im dritten Teil des Romans] Oskars jahrelanges konzentrisches Kreisen um die Trommel; auf Grabsteine trommelnd ist er „ersatzweise ... glücklich“, bis er, als Maria mit der Ablehnung seines Heiratsantrags seine bürgerlichen Ambitionen beendet, wieder der Kunst anheimfällt, zunächst als Malermodell, dann als Jazzmusiker und schließlich als Blechtrommler, wie er es von seinem dritten bis zu seinem 21. Lebensjahr gewesen ist. Bezeichnenderweise kehrt er damit zurück in die Sphäre Bebras, der mit seiner „Konzertagentur West“ inzwischen eine typische Nachkriegskarriere in der Kunstvermarktung gemacht hat. „... auch meine Kunst schrie nach Brot: Es galt, die Erfahrungen des dreijährigen Oskar während der Kriegs- und Nachkriegszeit mittels der Blechtrommel in das pure, klingende Gold der Nachkriegszeit zu verwandeln.“ In diesem Sinne ist auch Oskar ein „Unmensch“ – der Künstler, dem das Leben nur insofern wichtig ist, als es Stoff für seine Kunst abgibt: Es ist die moralische Problematik der Erlebnisdichtung, der alles, der Tod von Mutter, Frau und Kind, das Verlassen der Geliebten, der Einbruch in eine fremde Ehe, zum dichterischen

schen Gebilde wird, das dann anschließend gedruckt und verkauft wird – je erschütternder, desto erfolgreicher.

Oskars Trommelkunst erreicht in den letzten Jahren eine weitere und letzte Entwicklungsstufe: die „Kunst des Zurücktrommelns“. Da seiner Trommel „bei geschicktem und geduldigem Gebrauch alles einfällt, was an Nebensächlichkeiten nötig ist, um die Hauptsache aufs Papier zu bringen“, wird die Geschichte seines Lebens zugleich zum reichen Zeit- und Gesellschaftsroman. Wie beim Pikaro Oskar, dem die Blechtrommel Asyl war, wie beim Künstler Oskar, der auf ihr sein eigentliches Leben führte, wird sie nun das Medium des Chronisten seiner Zeit.

„Als es dann wieder aufwärts ging und die falschen Fuffziger Hoffnung auf mehr und mehr machten, habe ich ... auf das Blech meiner Kindheit zurückgreifen müssen. Indem ich ein überholtes Instrument abermals belebte und auf ihm Vergangenheit beschwor, gelang es mir, so lange Konzertsäle zu füllen, bis jedermann das Vergangene satt hatte.“ Diesen Zeitpunkt möglichst lange hinauszuzögern, ist Oskars erklärte Intention beim Schreiben der *Blechtrommel*. Wenn Grass in *Aus dem Tagebuch einer Schnecke* zu der Definition findet „Ein Schriftsteller, Kinder, ist jemand, der gegen die verstreichende Zeit schreibt“, so formuliert er Oskars Intention, gegen eben dieses Verstreichen der Zeit zu trommeln und zu schreiben. Das, wogegen Oskar ankämpft, hat bei ihm einen festen Namen: „historisch werden“. „Historisch“ ist der Begriff, unter dem die Menschheit ablegt, was sie belastet, was sie verdrängen will, womit sie nicht mehr behelligt werden möchte. Oskar will verhindern, dass „heute schon alles zur Historie erklärt“ wird, „was uns gestern noch frisch und blutig als Tat oder Untat von der Hand ging“. In seinem Rückblick auf *Die Blechtrommel* sagt Grass das explizit: „Vergangenheit bewältigen konnte (wollte) er nicht“ – eben weil es ihm nicht darum geht, die Vergangenheit in einem Ritual zu exorzieren und damit zu entschärfen. Will man von der Vergangenheit lernen, muss sie scharf, offen und gegenwärtig bleiben. • Volker Neuhaus



GÜNTER GRASS

Günter Grass wurde am 16. Oktober 1927 in Danzig (dem heutigen polnischen Gdańsk) geboren, wo seine Eltern im Vorort Langfuhr einen Lebensmittelladen führten. Der Sohn einer kaschubisch-deutschen Familie erfuhr eine katholisch geprägte Erziehung. Von 1933 bis 1944 ging er zunächst auf die Volksschule und dann auf das Gymnasium Conradinum in seiner Vaterstadt. 1937 wurde er Mitglied des nationalsozialistischen Jungvolks und 1941 in die Hitlerjugend eingliedert. Im Zweiten Weltkrieg folgten nach seinem Dienst als Flakhelfer die Einberufung zum Arbeitsdienst und dann sein Kriegsdienst als Panzerschütze. Dass er sich freiwillig als Sechzehnjähriger zur Waffen-SS gemeldet hatte, gestand Grass erst nach über 60 Jahren des Schweigens in seinen Erinnerungen *Beim Häuten der Zwiebel* (2006).

Er zog sich eine Verwundung zu und geriet 1945 in amerikanische Kriegsgefangenschaft. Nach der Entlassung aus der Kriegsgefangenschaft arbeitete Grass in einem Kalibergwerk unter Tage in der Nähe von Hildesheim und traf 1946 seine Eltern bei Köln wieder, die aus Danzig geflüchtet waren. Er durchlief 1947 ein Steinmetzpraktikum in Düsseldorf und nahm dort 1949 ein Studium der Bildhauerei und Grafik an der Kunstakademie auf. Als Waschbrett-Musiker in einer dreiköpfigen Jazzband verdiente er sich das Notwendigste. Nach einer Italien- und Frankreichreise übersiedelte er nach Berlin, wo er an der Hochschule für Bildende Künste Schüler des Bildhauers Karl Hartung wurde. Nebenher unternahm er, wie schon auf seinen Reisen, schriftstellerische Versuche. 1954 heiratete Grass die Schweizer Ballettstudentin Anna Schwarz, mit der zusammen er vier Kinder haben wird (1957 die Zwillinge Franz und Raoul; 1961 Tochter Laura; 1965 Sohn Bruno Thaddäus).

Zwischen 1955 und 1959 produzierte Grass in erster Linie Kurzprosa, Gedichte und zum Absurden tendierende Theaterstücke. Nachdem er bei einem Lyrikwettbewerb des Süddeutschen Rundfunks den dritten Preis errungen hatte, erhielt er eine Einladung der Schriftstellervereinigung Gruppe 47 zur Lesung. Weil Anna Grass ihre Ballettausbildung in Paris fortsetzen wollte, erfolgte außerdem in diesem Jahr der Umzug in die französische Hauptstadt, wo er in einem Hinterhaus der Avenue d'Italie mit der Arbeit an seinem großen Debütroman *Die Blechtrommel* begann. Der primäre Antrieb war dabei sein Zorn über die Verdrängung der Nazi-Vergangenheit und die für ihn übertriebene Selbstgewissheit der bundesdeutschen Gesellschaft zur Wirtschaftswunderzeit. 1958 las Grass auf einer Tagung der Gruppe 47 zwei Kapitel aus dem noch nicht fertiggestellten Manuskript des Romans und erhielt dafür den Preis der Gruppe. Noch Ende des Jahres reiste er nach Polen, um am Schauplatz für seinen Roman zu recherchieren. Schließlich erschien 1959 *Die Blechtrommel*, die sich zu einem unerwarteten Sensationserfolg entwickelte und ihren Autor über Nacht berühmt machte. Grass wurde zwar im gleichen Jahr der Bremer Literaturpreis zuerkannt, allerdings durch den Bremer Senat wieder zurückgezogen wegen vermeintlich anstößiger Stellen. Infolge seines literarischen Erfolgs gab Grass seine bildhauerische Arbeit auf. 1960 siedelte die Familie Grass wieder nach Berlin zurück.

Die Novelle *Katz und Maus* (1961) schildert das Außenseiterdasein des Gymnasiasten Joachim Mahlke, der seine anatomische Missbildung durch Übererfüllung sozialer Leistungsnormen zu kompensieren sucht, um die Umwelt herauszufordern. Der wiederum episch breit angelegte Roman *Hundejahre* (1963) erzählt aus der Perspektive dreier Erzähler die deutsch-jüdische Freundschaft, die Blutsbrüderschaft zwischen zwei Jungen, die zu Männern heranwachsen.

In den 60er Jahren nahm Grass' politisches Engagement zu. Als Teilnehmer der Ostermärsche 1960 demonstrierte er unter dem Eindruck des Ost-West-Konfliktes gegen die Atombombe. Im Wahlkampf 1961 trat er sogar persönlich für den Sozialdemokraten Willy Brandt ein und hielt in den Bundestagswahlkämpfen bis 1972 zahlreiche Reden auf Wahlveranstaltungen der SPD. In der Erzählung *Aus dem Tagebuch einer Schnecke* (1972) verarbeitet Grass seine Erfahrungen

und Erlebnisse des Bundestagswahlkampfes des Jahres 1969 mit dem Kandidaten Brandt. Die politische Wirkungsmöglichkeit von Kunst erörterte er kritisch in seinem Stück *Die Plebejer proben den Aufstand* (1966 uraufgeführt). 1965 wurde Grass der Georg-Büchner-Preis zugesprochen. Nach 1972 erwarb der Autor ein Fachwerkhaus im schleswig-holsteinischen Wewelsfleth und zog sich aus der Öffentlichkeit zurück. Während der nächsten fünf Jahre erschienen u.a. eine Zusammenstellung der bis dato wichtigsten Reden, Aufsätze und Kommentare unter dem Titel *Der Bürger und seine Stimme* sowie eine Mappe mit Radierungen und Zeichnungen namens *Liebe geprüft* (beide 1974). Eine weitere Mappe mit Lithografien und Gedichten bereitete Grass' neuen Roman *Der Butt*, erschienen 1977, vor. In der Erzählung *Das Treffen in Telgte* (1979) verarbeitete Grass seine Erfahrungen bei den Treffen der Gruppe 47. Nach dem Scheitern seiner ersten Ehe heiratete Grass im Mai 1979 die Organistin Ute Grunert; die gemeinsame Tochter Nele wurde ebenfalls in diesem Jahr geboren. 1980 erscheint der Prosaband *Kopfgewurten oder Die Deutschen sterben aus* (1980). In einer Schreibpause von 1980 bis 1982 widmete sich Grass wieder vermehrt seiner grafischen und bildhauerischen Arbeit. Sein politisches Engagement radikalisierte sich, da ihm angesichts der atomaren Aufrüstung und der wachsenden Umweltgefährdung die demokratischen Prozesse und die Wirkmöglichkeiten von Literatur unzulänglich erschienen. Aus dieser Haltung heraus entstand der warnende Zukunfts-Roman *Die Rättin* (1986), der eine apokalyptische Vision von der Ausrottung des Menschen zeichnet. Aus Betroffenheit über das voranschreitende Waldsterben erschien 1990 der Kohlezeichnungsband *Totes Holz. Ein Nachruf*. Grass' neue literarische Schaffensphase setzte mit der Veröffentlichung seiner wieder in Danzig angesiedelten Erzählung *Unkenrufe* (1992) ein, deren Themen Liebe im Alter und ein zum Scheitern verurteiltes deutsch-polnisches Versöhnungsprojekt sind. Das Problem von Rechtsradikalismus und Ausländerhass verarbeitet Grass im 13-teiligen Sonettzyklus *Novemberland* (1993) anlässlich des verbrecherischen Brandanschlags von Mölln im November 1992 auf ein Asylantenheim.

Der 1995 erschienene Roman *Ein weites Feld* thematisiert den Prozess der deutschen Wiedervereinigung der Jahre

1989 bis 1991 aus der Perspektive zweier alter Männer, in deren Gesprächen historische Parallelen von der Revolution 1848 im Vormärz bis zur Gegenwart anklingen. In das Jahr 1999 fiel die Veröffentlichung des umfangreichen Buches *Mein Jahrhundert*, das in 100 Kurzgeschichten das 20. Jahrhundert erzählt, und zwar zu jedem historischen Jahr eine, wobei jede Geschichte einen unterschiedlichen Erzähler aufweist. Die Krönung des schriftstellerischen Ruhms von Günter Grass stellte im September 1999 der Nobelpreis für Literatur dar. 2002 erschien die umfangreiche Novelle *Im Krebsgang*, die eine Tragödie deutscher Schifffahrtsgeschichte behandelt, den Untergang des mit zigtausend deutschen Flüchtlingen überladenen Nazi-Vorzeigeschiffs Wilhelm Gustloff, das am Abend des 30. Januar 1945 in der Nähe von Danzig durch den Torpedo eines sowjetischen U-Bootes versenkt wurde. 2005 wurde Grass zum Ehrendoktor der Freien Universität Berlin ernannt. Im August 2006, kurz vor der Publikation seiner Autobiografie *Beim Häuten der Zwiebel*, in der Grass die ersten 32 Jahre seines Lebens schildert, gab er zu, für einige Monate Panzerschütze bei der Waffen-SS gewesen zu sein, ein Faktum, das er selbst seinen engsten Biografen bislang verschwiegen hatte. Diese Episode wird auch in seinem Erinnerungsbuch beschrieben, mit der Kommentierung, sein Motiv als Jugendlicher sei es gewesen, der bürgerlichen Enge des Elternhauses zu entfliehen. Diese Nachricht löste breite Empörung aus. Weniger das Geständnis an sich brachte in Rage als vielmehr der späte Zeitpunkt und das lange Verschweigen. Autobiografisch angelegte, aber fiktiv ausgestaltete Familiengeschichte(n) aus der Perspektive seiner Kinder legte Günter Grass 2008 unter dem Titel *Die Box. Dunkelkammergeschichten* vor. Sein Tagebuch *Unterwegs von Deutschland nach Deutschland* (2009) geht seinem persönlichen Erleben der deutschen Wiedervereinigung 1990 nach. In *Grimms Wörter. Eine Liebeserklärung* (2010) schildert Grass nicht nur sein eigenes Leben, sondern auch das der Brüder Grimm und ihre philologische Arbeit an dem großen historischen Wörterbuch der deutschen Sprache. Günter Grass verstarb am 13. April 2015 in Lübeck. • *Andreas Mudrak*

AUFFÜHRUNGSRECHTE

Günter Grass und Steidl Verlag
vertreten durch die Gustav Kiepenheuer
Bühnenvertriebs GmbH, Berlin

TEXTNACHWEISE

Die Texte wurden teilweise in sich gekürzt
und redaktionell bearbeitet.

U. 2: Günter Grass: *Beim Häuten der Zwiebel*.
Göttingen 2006. / S. 2/9: Günter Grass: *Die
Blechtrommel*. München 2009. / S. 10/11:
Laura Ellersdorfer: *Günter Grass – In Ge-
schichten verstrickt* ist ein Originalbeitrag
für das Programmheft zu der Aufführung
Die Blechtrommel 2010 am Maxim Gorki
Theater in Berlin. / S. 13-18: Volker Neu-
haus. Der Text ist erschienen unter dem
Titel *Floskellosestes Trommeln*. In: *Günter
Grass. Werkausgabe in zehn Bänden*, hg.v.
Volker Neuhaus, Bd. II. Darmstadt 1987. /
S. 20-23: Andreas Mudrak: *Zum Autor*. In:
Die Blechtrommel, Stuttgart 2012.

BILDNACHWEISE

Auf allen Fotos: Nico Holonics

IMPRESSUM

HERAUSGEBER

Berliner Ensemble

SPIELZEIT

2017/18 • #6

INTENDANT

Oliver Reese

REDAKTION

Sibylle Baschung, Tobias Kluge

KONZEPT/DESIGN

Double Standards Berlin

GESTALTUNG

Birgit Karn

FOTOS

Birgit Hupfeld

DRUCK

medialis Offsetdruck GmbH, Berlin

EINAR & BERT

THEATERBUCHHANDLUNG

Weiterführende Literatur und
Leseempfehlungen zu unseren
Inszenierungen erhalten Sie an unserem
Büchertisch der Theaterbuchhandlung
Einar & Bert.

Berliner Ensemble GmbH
Geschäftsführer: Oliver Reese, Jan Fischer
HRB-Nr.: 45435 beim Amtsgericht Berlin Charlottenburg
Ust.-ID Nr. DE 15555488

#BEblechtrommel

FACEBOOK.COM/BLNENSEMBLE

TWITTER.COM/BLNENSEMBLE

INSTAGRAM.COM/BLNENSEMBLE

WWW.BERLINER-ENSEMBLE.DE