

*Joanna Ławnikowska-Koper*

## ZU GÜNTER GRASS' DIALOGISCHEM GESCHICHTSVERSTÄNDNIS ANHAND DER NOVELLE „IM KREBSGANG“

Der vorliegende Beitrag hat zum Zweck auf den dialogischen Charakter der 2002 herausgegebenen Novelle von Günter Grass hinzuweisen. Die Gattungsbezeichnung wird gemäss der Entscheidung von Autor und Verlag beibehalten, auch wenn der Aufbau des Werkes der Romanstruktur entspricht (Orłowski 2002). Das Dialogische offenbart sich „Im Krebsgang“ auf mehreren Ebenen. Die Verfasserin ist bemüht, Argumente anzuführen, die es auf Grass' Verständnis der Geschichte und der Literatur zurückführen lassen.

Gliederung:

1. Zum Wesen des Dialogischen
2. Das Dialogische als Grundmuster der Werke von Günter Grass
3. „Im Krebsgang“ als Dialog mit Geschichte und Literatur

### **1. Zum Wesen des Dialogischen**

Die Literatur ist ein besiegeltes Kulturgut, und ein unwiederbringlicher Wert der Literatur selbst ist ihre dialogische Struktur. Alle Menschen also, die die innere Dynamik der Vergangenheit wahrnehmen, erkennen dementsprechend den Dialog als unmittelbaren Baustein jeder Kultur. Für Hans-Georg Gadamer ist die Dialogizität die Voraussetzung jedes Verstehens. Das gilt sowohl für synchronisches als auch diachronisches Geschehen, für einen direkten Kontakt mit dem Rezipienten, wie auch für die Kommunikation über einen literarischen Text (vgl.: Gadamer 1999: 447). Hans Robert Jauß entwickelt diesen Gedanken in seiner Abhandlung „*Dialogizität in Prozessen literarischer Kommunikation*“ (Jauß 1980). Er betont dabei den Grundsatz des Dialogs und zwar: wie der Schriftsteller-Produzent immer schon Rezipient ist, wenn er zu schreiben beginnt,

so muss sich auch der Interpret erst als Leser ins Spiel bringen, wenn er in den Dialog der literarischen Tradition eintreten will. Erst diese Polarität gewährleistet eine aktive Teilnahme an der literarischen und kulturellen Tradition. Jede dialogische Situation ist dabei durch die Bereitschaft bedingt, den Partner in seiner Andersheit zu erkennen und anzuerkennen. Literarisches Verstehen wird erst damit dialogisch, dass die Alterität des Textes vor dem Horizont der eigenen Erwartungen gesucht und anerkannt wird und dass nicht eine naive Horizontverschmelzung vorgenommen, sondern die eigene Erwartung durch die Erfahrung des anderen korrigiert und erweitert wird. Dieser Prozess führt zur Überprüfung des eigenen Urteilshorizonts und ist im Endeffekt ein Schritt zu einer neuen dialogischen Situation, ein Schritt zu Sich-Selber-Kommens durch Erkenntnis. Jauß meint dazu nach dem russischen Kulturphilosophen Bachtin, dass die Erfahrung der Kunst ein ausgezeichneter Weg ist, das fremde >Du< in seinem Anderssein kennen zu lernen und damit durch die Konfrontation mit ihm das eigene >Ich<, bereichert um neue Erfahrungen zu erkennen (vgl.: Jauß1991: 671f).

## **2. Das Dialogische als Grundmuster der Werke von Günter Grass**

Die hier kurz entworfene Konzeption der Dialogizität in der literarischen Kommunikation kann man auf das ganze Werk des Nobelpreisträgers Günter Grass beziehen. Er hat im Hinblick auf seine Abstammung und seinen Lebenswandel eine starke Bindung mit Polen, insbesondere mit der Kaschubei. Die Mischung des Halb-Kaschuben Günter Grass ist für sein literarisches Schaffen von entscheidender Bedeutung, daher erscheinen viele polnische Motive im Werk des Schriftstellers. Das Problem der Grenzen, der Missverständnisse, der Feindlichkeit und der Versöhnung zwischen Deutschen und Polen in Gdańsk und seiner Umgebung werden von der Position eigener Erfahrungen dargestellt. Die Distanz der Herkunft und der Zeit ließ Günter Grass das Polentum gleichzeitig satirisch und nostalgisch mit seinem Patriotismus und Don-Kichoterie, Religiosität und Schönheit der Landschaft darstellen. Grass erkannte als Augenzeuge der Geschichte, dass im komplizierten deutsch-polnischen Verhältnis eine legendäre moralische Sphäre mit den vielen Toten und Geschändeten bis jetzt keinesfalls befriedigend verarbeitet ist und er meldete sich noch einmal zum Wort.

Der Gegenstand der folgenden Reflexion ist das Dialogische als Grundbaustein des neuesten Prosawerks des Erzählers mit dem Titel „Im Krebsgang“. Günter Grass wird von deutschen und polnischen Kritikern Meister der Satire und des Spottes genannt, ein „kluger Konstrukteur von psychologischen, soziologischen, gesellschaftlichen und politischen Verallgemeinerungen, der den Erzählgang einer biographischen Formel unterordnet“ (vgl.: Honsza 2000:

5). So ist es auch in seiner Bestseller-Novelle „Im Krebsgang“. Man merkt hier das kritische Betrachten der entarteten und immer entartenden Wirklichkeit und hört das verdrängte Weinen (verdrängt, denn Weinen ist keine „Männersache“) über die Beschaffung dieser Wirklichkeit. In der sich selbst, denn mit Kraft der Erinnerungen, „ernährenden“ Literatur, kommt eine bedeutende Rolle dem historischen Hintergrund der an und für sich spannenden Lebensgeschichte des Schriftstellers zu. Das individuelle Schicksal des 1927 in Danzig-Langfuhr, heute Gdańsk-Wrzeszcz geborenen Günter Grass ist ein Paradigma der kollektiven Erfahrung aller im schlesischen Raum, in Ostpreußen, in Pommern und in der freien Stadt Danzig geborenen Deutschen. Ihr gemeinsames Schicksal ist der Verlust der Heimat, die in den Erinnerungen immer wieder verklärt wird. Günter Grass entwickelte früh eine Poetik des Verlustes, er schrieb dazu: „Die meisten meiner Bücher beschwören die untergegangene Stadt Danzig, deren gehügelte wie flache Umgebung, die matt anschlagende Ostsee: und auch Gdańsk wurde im Verlauf der Jahre zu einem Thema, das fortgeschrieben sein wollte, Verlust machte mich beredet. Nur was gänzlich verloren ist, fordert mit Leidenschaft endlose Benennungen heraus, diese Manie: den entschwundenen Gegenstand solange beim Namen zu rufen, bis er sich meldet. Verlust als Voraussetzung für Literatur. Fast neige ich dazu, diese Erfahrung als These in Umlauf zu bringen“ (zitiert nach: Honsza 2000: 54 ). Volker Neuhaus konstatiert in bezug auf diese Aussage Grass: „... und wie viele Migranten, wie viele Leute, die eine Stadt verloren haben, hat er sie in seinem Gepäck wiedergefunden, verstaut in einer alten Blechdose: Kunderas Prag, Joyce' Dublin, Grass' Danzig. Exilierte, Flüchtlinge, Migranten haben viele Städte in ihrem Gepäck herumgetragen.“ (zitiert nach: Honsza 2000: 20). Nun entschied sich auch Günter Grass den Begriff Verlust der Heimat nicht mit dem Vokabular der politischen Korrektheit, sondern nach dem Empfinden vieler Betroffener beim Namen zu nennen. Es wird also von Vertreibung, Aussiedlung und vom Leiden geschrieben. Das heißt nicht, dass man früher in all den Nachkriegsjahren, diese Bezeichnungen nicht verwendet hat, sie waren jedoch durch ihren revisionistischen Nachklang berichtigt. Die sozialdemokratischen Regierungen der 60er und 70er Jahre, deren Trommler Grass war, trugen zu einer Tabuisierung des historischen Sachbestandes bei. Gleichzeitig wurden zahlreiche Institutionen und Anstalten ins Leben gerufen, die sich laut ihrer Statuttätigkeit mit dem Erkennen und Lösen der Frage der Heimatvertriebenen beschäftigten (vgl.: Krasnodębski 2002, Trenkler 2002).

Für Günter Grass ist und bleibt sein Danzig das Land seiner Kindheit, ein verlorenes Paradies. Indem er über Danzig schreibt, sucht er nach seinen Farben, Gerüchen, Klängen und nach seinem Geschmack. Er versucht durch Schreiben seine Erinnerungen zu beherrschen und ihnen eine materielle Gestalt zu verleihen. Er wird wie durch einen inneren Drang zu einer

Rückkehr zur Urkindheit verfolgt (vgl. Honsza 2000: 5). Alle Schriftsteller, alle Menschen die Grass' Heimatverlust-Schicksal teilen, verbindet eine gemeinsame Erfahrung: Sie haben angesichts einer höheren historischen Notwendigkeit ihre Subjekt-Qualität verloren und sind zu Objekten der Geschichte geworden. Im Falle Grass sieht man das aus zweifacher Perspektive: er trat als Jugendlicher der Hitlerjugend bei und gleichzeitig kraft der politischen Entscheidungen der Friedensabkommen konnte er nicht in der Heimat leben.

Der Leser der Werke von Grass erkennt in jedem Roman, in jeder Novelle wie auch in seiner Lyrik die Frage nach der Ursache, Fragen die wohl auch an sich selbst gerichtet werden. Das Phänomen und gleichzeitig Vorteil der Antworten ist die Möglichkeit, diese Antworten als kollektive Stimme aller Mitbetroffenen zu erkennen. Grass ist im Fragen und Antworten aufdringlich und frech. Seine charakteristische Geste ist das Hinterfragen der tradierten Geschichte. Norbert Honsza charakterisiert das so: „Grass Werke sind vieldimensional - fast alle seine Werke sind Schmähschriften gegen stereotype historiosophische Konzepte“ (Honsza 2000: 20). Wenn man nun auf das Thema des Dialogs in der literarischen Kommunikation zurückschaut, so entgeht es keinem aufmerksamen Leser, dass Grass zum Vergleichen der Urteilshorizonte provoziert und damit das bessere Verständnis der jeweiligen Problematik ermöglicht. Er gesteht in seinem Nobel-Vortrag, dass er die Geschichte nicht in Ruhe lassen kann. Er ordnet damit alle seine künstlerischen Aktivitäten dem Prinzip der Verantwortlichkeit des Künstlers vor der Gesellschaft unter. Den Schwerpunkt seiner Dichtung platziert er in dem Bereich „Vergangenheit in der Gegenwart“ (Honsza 2000: 23).

### **3. „Im Krebsgang“ als Dialog mit Geschichte und Literatur**

Grass ist öffentlich als Provokateur bekannt, keiner erwartete aber, das er als Zeuge der Geschichte und als Autor, dessen erzählerische Qualitäten nicht anzufechten sind, die Aufgabe übernehmen wird, von der alten, schon halb geheilten Wunde den teilweise befleckten Verband wegzunehmen mit dem Risiko, den Zustand zu verschlimmern und gleichzeitig mit der Hoffnung, die endgültige Genesung zu beschleunigen. Grass hat in seiner Novelle „Im Krebsgang“ das Thema der Flucht der deutschen Bevölkerung von Ostpreußen im Januar 1945 aufgegriffen. Das in der Novelle dargestellte Geschehen konzentriert sich um das Versenken durch drei russische U-Boot-Torpedos des militärischen Ausflugschiffs „Wilhelm Gustloff“, an dessen Bord um 8000 Menschen, überwiegend Frauen und Kinder Rettung suchten. Gerettet wurden davon um 1000 Menschen. Zum Erzähler machte Grass, der in der Novelle selbst als „der Alte“ und zwar der Auftraggeber auftritt, den Journalisten Paul

Pokriefke, der zum Zeitpunkt der Tragödie von Wilhelm Gustloff auf einem der Rettungsschiffe geboren wurde. Die Mutter von Paul ist Tulla Pokriefke, den Grass-Lesern bekannt aus seiner „Danziger Trilogie“, der Vater bleibt unbekannt. Paul ist also Halbweise. Diesen Zustand wollen wir als symbolisch für die ganze Generation verstehen. Paul ist damit also sowohl ein Individuum als auch ein Vertreter der vaterlosen Kriegskinder und das an beiden Seiten der Frontlinie. Von der anderen Perspektive aus gesehen, es gibt keinen Schuldigen, der für die für Tulla und ihre Eltern unbequemen Schwangerschaft. Schon diese Annahme ist das Hineintreten in eine dialogische Situation: der Autor setzt sich mit der Wirklichkeit auseinander und der Leser steht vor den zahlreichen Interpretationsmöglichkeiten. In der Novelle „Im Krebsgang“ wie früher in dem weltberühmten Roman „Die Blechtrommel“ wird die Simultaneität des individuellen Schicksals und des historischen Hintergrunds zum handlungstragenden Aufbauprinzip. Diese Simultaneität vervielfacht sich durch das Wiederbeleben von vielen historischen Gestalten wie des NSDAP-Funktionärs Wilhelm Gustloff, seines Mörders David Frankfurter und des Kommandanten des russischen U-Boots Andrej Marinenko. Die detailgetreue Rekonstruktion der gewählten Ereignisse aus dem Leben der obengenannten Männer, die durch Geschichte unabwendbar verbunden wurden, ist dem Prinzip der Objektivierung der fiktiven Handlung der Novelle untergeordnet. Die Handlung bezieht sich auf die Problematik des Werkes und diese meint die Wechselbeziehungen zwischen drei Generationen der Familie Pokriefke und ihr Verhältnis zur Geschichte. Wie schon gesagt, kommt Grass mit diese Novelle auf das Thema zurück, das er selbst in den 60er und 70er Jahren tabuisierte. Jetzt greift er selber auf seine typisch kontroverse Art das Thema der Vertreibung und damit indirekt des Zweiten Weltkriegs wieder auf. Alle Leser, die mit dem Autor im Krebsgang die Strecke zwischen dem ersten Satz der Novelle „*Warum erst jetzt?*“ und dem letzten „*Das hört nicht auf. Nie hört das auf...*“ (Grass 2002: 7 u. 216) zurückgelegt haben, wurden mit der Relation Henker-Opfer konfrontiert. Die bis jetzt in der Literatur selbstverständliche Darstellung der Opfer des Hitlerregimes mit besonderer Betonung des Holocaust wurde um ein Fragezeichen ergänzt. Waren brutale Rache, sinnlose Massaker oder banal der Ehrgeiz des moralisch verfallenen russischen Offiziers Ursache der Gustloff - Tragödie? Diese Fragen stellt Günter Grass seinen Lesern und sich selbst. Derselbe Grass bekannte vor Jahren „die uns eigentümliche Heimat ist schuldhaft und endgültig vertan worden“. Grass schrieb: „Als Neunzehnjähriger begann ich zu ahnen, welch eine Schuld unser Volk wissend und unwissend angehäuft hatte...“ (Grass 1994: 38). Er fordert jetzt das Recht auf

Trauer, auf Trauern über Zivilisten – Kriegsopfer. Der Autor versucht in seiner Novelle die Quellen der Gewalt und Aggression aufzudecken. Indem der Journalist Paul den Auftrag des „Alten“, die Wahrheit über die Vergangenheit und die echte Geschichte des Schiffs „Wilhelm Gustloff“ aufzuschreiben, ausführt, stößt er im Internet auf die Web-Seite [www.blutzeuge@de](http://www.blutzeuge@de), deren Autor sorgfältig alle Fakten, Informationen, Fotos zum Thema des Flücht-lingsschiffs sammelt. Er lädt auch zu einem Internet-Gespräch ein und wählt für sich das Pseudonym Wilhelm. Paul ist erstaunt über die genaue Kenntnis der winzigsten Details, die einem durchschnittlichen Geschichtsforscher nicht zugänglich sind. Paul verfolgt auch mit steigendem Interesse und Erstaunen die Diskussion, die sich zwischen Wilhelm und seinem Gesprächspartner, der den symbolischen Namen David annimmt entwickelt. Dieses Zwiegespräch ist im Grunde ein Zweikampf und die Waffe, zu der die Gegner greifen sind Stereotypen, Vorurteile und Feindbilder, die einerseits das faschistische andererseits die philosemische Denkweise prägen. Der Erzähler erwartet, dass sich die beiden von ihren manchmal ad absurdum geführten Gesprächen distanzieren werden um das Absurde des jeweiligen ideologischen Denkens und Handelns bloßzustellen. Parallel zu seinem Krebsgang, nähert sich der Erzähler seinem Ziel und zwar der Gegenüberstellung der Vergangenheit und der Gegenwart. Der eigenen „vaterlosen“ Erfahrung setzt er eigene Erfahrung als Vater des 17-jährigen Konrads entgegen. Alle Fäden und Motive der Novelle verbinden sich dramatisch in dem Höhe- und Wendepunkt der Handlung. David wird von Wilhelm – Konrad erschossen mit der Begründung „da ich Deutscher bin“, als Antwort auf den historischen Mord an Wilhelm Gustloff, der von David Frankfurter erschossen wurde mit der Begründung „da ich Jude bin“. Kein anderer, sondern eben der Sohn von Paul Pokriefke, dem Erzähler, wird als Autor der fragwürdigen Internet-präsentation entlarvt. Die Rückkehr der Gewalt und deren grenzenlose Sinnlosigkeit – darüber ist dieses Buch. Dieser Gedanke bewegt den Autor, der noch einmal auf das scheinbar literarisch endgültig ausgeschöpfte Thema des Zweiten Weltkriegs zurückgreift. Unbewältigte Geschichte, falsch interpretierte Geschichte, schamhafte und traumatische Vergangenheit, die man verdrängt, wird zur Gefährdung der Zukunft. Eben das stellt sarkastisch und ohne ein Blatt vor den Mund zu nehmen Günter Grass dar, indem er die Geschichte mit einem verstopften Klo vergleicht. Grass veranschaulicht gleichzeitig am Beispiel des russischen Kommandanten Marinesko, der als Durchschnittssoldat, Trinker und schurkischer Mitgänger dargestellt wird, wie banal, trivial und allge-genwärtig das Verbrechen ist.

Die Botschaft des Schriftstellers Günter Grass, der in der Novelle „Im Krebsgang“ auf das Erotische oder Obszöne verzichtet und trotzdem pro-

voziert, ist auch banal. Er richtet diese im Kontext der Tragödie vom 11. September 2001 an alle Welt, in ihrem wohlbekannten und doch so oft überhörten Wortklang – es ist eine Pflicht eines jeden Menschen den Frieden zu schützen. Insbesondere meint Grass, ist es die Aufgabe der Väter, ihre Söhne gegen Gewaltdenken zu impfen und das friedliche Miteinander- und Füreinanderleben zu pflegen (vgl.: Bahr. In: Becher, Borodziej, Maier (hrsg.) 2001: 253).

Der dialogische Charakter der Novelle offenbart sich auf vielen Ebenen. Abgesehen von dem Inhalt, ist der Dialog mit der literarischen Tradition, mit den Motiven eigenen Schaffens, mit der Geschichte und deren Erscheinungsformen wie zum Beispiel Technik und Fortschritt ein wesentliches Element der Novelle.

Die obigen Gedanken zu Dialog, zu Grass und zu seinem neuesten Werk sollten die Vielstimmigkeit und Vieldimensionalität des vom Schriftsteller aufgenommenen Dialogs zum Vorschein bringen. Es sind nicht nur rein formelle Erzählstrategien und Motive aus früheren Büchern, die diese Novelle so einzigartig machen. Es ist die Einladung zum Dialog. Der Leser wird mit eigenem historischen Wissen, mit eigenen Vorurteilen und Feinbildern konfrontiert. Die dabei entstehenden Gefühle von „Furcht und Mitleid“ mit den Opfern der Geschichte vergewissern sich die Leser nun in Lessings Sinne als Furcht und Mitleid mit sich selbst und den eigenen Zeitgenossen, und das wegen der heutigen Implikationen des verachteten früheren Unrechts. Dieses kommt als Leid, Trauer, leider auch als Aggression und Rechtradikalismus der Subgruppen zum Ausdruck, die oft nur einen Halt in der Welt suchen. In der Welt, in der es keine klassenlosen Schiffe, wie es einst „Wilhelm Gustloff“ sein sollte, gibt.

Die Reflexion über die Welt, über das Schicksal der Heimat und des Vaterlandes, über eigene individuelle Erfahrung und die Erfahrung des Europabürgers erlaubten Günter Grass ein einmaliges Buch zu schreiben. Doch nicht nur die „Heiligsprechung“ von dem publikumswirksamen Meister und Papst der deutschen literarischen Kritik Marcel Reich-Ranicki entschieden über vgl.: Bahr, Egon: Was wird aus den Deutschen? (Auszug) (In): Deutschland und Polen im zwanzigsten Jahrhundert (hrsg. U. Becher, Wł. Borodziej, R. Maier). Hannover 2001, S.253er den Publikumserfolg der Novelle „Im Krebsgang“. Leser, die dem Buch spontan ihre Zustimmung ausdrückten, sind Menschen, die genauso wie der Autor in der Geschichte verstrickt sind, nur können sie selten selber diese Erfahrung verbalisieren. Sie zeigen ihre Leser-Gesprächsbereitschaft, indem sie am Dialog durch Lektüre des Buches teilnehmen. Grass stellt nun viele Fragen, er selber will verstehen, es gibt auch viele

Antworten und diese kommen von den Lesern. Es ist nicht abwegig darüber zu sprechen und aus der Geschichte zu lernen, insbesondere heute, angesichts der neuen Gefährdung des Weltfriedens, den man zu retten hat.

### **Literatur:**

- Becher Ursula, Borodziej Włodzimierz, Maier Robert (Hrsg.) (2001): Deutschland und Polen im zwanzigsten Jahrhundert Hannover: Hahnsche Buchhandlung
- Durzak, Manfred (hrsg.)(1985): Zu Günter Grass. Geschichte auf dem poetischen Prüfstand. Stuttgart: Metzler
- Gadamer, Hans-Georg (1960): Wahrheit und Methode – Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Tübingen: Mohr
- Grass Günter (2002): Im Krebsgang: eine Novelle. Göttingen: Steidl
- Honsza, Norbert (2000): Güntera Grassa portret własny. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego
- Jauß, Hans Robert (1980): Dialogizität in Prozessen literarischer Kommunikation. In: Konstanzer Kolloquium, R.Lachmann (hrsg). München: Fink
- Jauß, Hans Robert (1991): Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik. Frankfurt/Main: Suhrkamp
- Kögler Hans-Herbert (1992): Die Macht des Dialogs: kritische Hermeneutik nach Gadamer, Foucault und Rorty. Stuttgart: Metzler
- Krasnodębski Zdzisław: „Niemcy powrót historii. Polskie milczenie”. In: Rzeczpospolita vom 22.06.02 Nr.25;
- Moser Sabine (2002): „Dieses Volk unter dem es zu leiden galt: die deutsche Frage bei Günter Grass. Frankfurt am Main: Lang Neuhaus Volker (1997): Schreiben gegen die verstreichende Zeit. Zu Leben und Werk von Günter Grass. München: Fink
- Orłowski Hubert (20002): Przemoc-tabu-licytacja. In: Arkusz 7/128,S.1-3
- Trenkler Joachim: „Spóźnione wyznanie Güntera Grassa”: In: Tygodnik Powszechny online.

## STRESZCZENIE

Niniejszy artykuł jest refleksją nad problem dialogowości w literaturze w ujęciu Hansa Roberta Gadamera i Hansa-Roberta Jaußa egzemplifikowaną na przykładzie analizy wydanej w 2002 roku noweli (strukturalnie: powieści) Güntera Grassa „Im Krebsgang („Pełzając rakiem“). Dialogowość ujawnia się w tym utworze, tak jak w większości utworów Grassa, na wielu płaszczyznach. Dialog z doświadczeniem osobistym, z historią stosunków polsko-niemieckich, z wydarzeniami najnowszych dziejów i w końcu z tradycją literacką, a także z własną twórczością decydują o potwierdzeniu tez Gadamera i Jaußa wskazujących na dialog jako źródło poznania i samopoznania.