

Da immer dabei? Rheinland-Klischees in Günter Grass' Prosa

Nathalie Kónya-Jobs

Dieser Text geht der Frage nach den Funktionen des Rheinland-Klischees in der frühen Prosa Günter Grass' nach. Er thematisiert sowohl Grass' biographische Beziehungen zum Rheinland, als auch die Rolle dieser Region in den beiden Romanen *Die Blechtrommel* und *Hundejahre*. Des Weiteren werden Teile der essayistischen Prosa und eine kaum bekannte und unter einem Pseudonym veröffentlichte Kurzgeschichte des Literaturnobelpreisträgers in die Untersuchung mit einbezogen. Es soll aufgezeigt werden, wo, mit welchen Mitteln und zu welchem Zweck sich Grass' mit dem Rheinlandklischee auseinandersetzt. Dabei werden gängige Versatzstücke des rheinischen Kulturklischees wie die rheinische Fröhlichkeit, der Materialismus, Oberflächlichkeit und Opportunismus, Karnevals- und Ver einskultur und die Rolle des Katholizismus näher betrachtet.

1. Günter Grass, Danzig und kein Ende?

Die freie Stadt Danzig und das Danziger Werder. Die vor dem Ende des Zweiten Weltkrieges deutsch-polnisch-kaschubisch besiedelte Ostseeregion. Dies sind die Orte, mit denen Günter Grass' künstlerisches Schaffen, das sich neben der Wortkunst auch in der Bildhauerei und Graphik manifestiert, zu allererst verbunden ist. Die ersten Romane von Grass – *Die Blechtrommel* und *Hundejahre* - sowie die Novelle *Katz und Maus* werden von Teilen seiner Leserschaft, aber auch innerhalb der Literaturkritik und

in der Forschung zuweilen als *Danziger Trilogie* bezeichnet. Grass hat diese Bezeichnung nicht selbst geprägt, sie geht auf den Germanisten John Reddick¹ zurück, er hat sich nie dagegen ausgesprochen, dass sein episches Frühwerk unter diesem Sammelbegriff firmiert. Günter Grass, Jahrgang 1927, hat in frühen Lebensjahren für seine Generation Typisches und Prägendes erlebt: Er hat seine Heimatstadt Danzig früh verloren. Vertreibung und Heimatverlust, der Wunsch, sich die verlorene Heimatstadt schreibend wieder zu vergegenwärtigen, gehören mit zu den Beweggründen seines literarischen Schaffens. Im Jahr 2000 erklärte Grass anlässlich einer Gesprächsreihe zum Gedenken an die gemeinsame litauisch-deutsch-polnische Vergangenheit, welche Bedeutung der Erinnerung an seine Heimatstadt Danzig innerhalb seiner schreibenden Tätigkeit zukommt:

Auch während Reisen an Orte, die hinter uns liegen, die zerstört wurden, verloren sind und nun fremd klingen und anders heißen, holt uns plötzlich Erinnerung ein. So geschah es mir im Frühjahr 1958, als ich zum ersten Mal nach Kriegsende die langsam aus abgeräumten Trümmern nachwachsende Stadt Gdansk besuchte und beiläufig hoffte, auf verbliebene Spuren von Danzig zu stoßen. So ist mir die verlorene Heimat zum andauernden Anlaß für zwanghaftes Erinnern, das heißt für das Schreiben aus Obsession geworden. Etwas, das endgültig verloren ist und ein Vakuum hinterlassen hat, das mit dem Surrogat der einen oder anderen Ersatzheimat nicht aufgefüllt werden konnte, sollte auf weißem Papier Blatt für Blatt erinnert, beschworen, gebannt werden, und sei es verzerrt, wie auf Spiegelscherben eingefangen.²

Grass, der den Verlust der Heimatregion als schmerhaft empfand, hat klar gemacht, dass der Verlust der deutschen Siedlungsorte im Osten Europas – hießen sie nun vormals Danzig, Königsberg oder Riga – die unmittelbare Folge des verbrecherischen nationalsozialistischen Regimes und des von diesem ausgelösten Angriffskrieges war. Die ersten Schüsse dieses Krieges wurden von der Danziger Westerplatte gegen den souveränen Staat Polen abgefeuert, eine Tragödie, deren Schilderung Eingang

1 Reddick, John: The ‚Danzig Trilogy‘ of Günter Grass, London 1975.

2 Grass, Günter: ‚Ich erinnere mich...‘. Anlässlich der litauisch-deutsch-polnischen Gespräche über die Zukunft der Erinnerung. Oktober 2000. In: Frielinghaus, F. (Hrsg.): Das Günter Grass Lesebuch. München 2009, S. 11 und 13.

in den Roman *Die Blechtrommel* gefunden hat. Über Grass' Verhältnis zur Stadt Danzig und zu seiner Geschichte, über seine Verbindung zu Polen und seinen eigenen kaschubischen Wurzeln ist bereits einiges geschrieben worden. Danzig als imaginäre, weil fiktive Heimatstadt, Danzig als Erinnerungsort ist wiederholt Gegenstand von Forschungsarbeiten innerhalb der Grass-Philologie geworden.³ Denn das 'Schreiben gegen die verstreichende Zeit', das Grass einmal als Umschreibung der Tätigkeit des Schriftstellers vorgeschlagen hat, ist notwendig auch als ein 'Schreiben von Orten' zu verstehen.

2. Günter Grass und das Rheinland: Zwischen Klischee und Wirklichkeit

Mit Orten in Grass' literarischer sowie essayistischer Prosa möchte auch ich mich auf den nächsten Seiten beschäftigen: Mit einer Region, ihren Bewohnern und den mit ihnen verbundenen Klischees. Die Rede ist vom Rheinland, den Rheinländern und Rheinland-Klischees in Günter Grass' Frühwerk und seinen autobiographischen Texten. Dabei soll der Ausdruck Klischee nicht despektierlich oder gar offen pejorativ verstanden werden. Ich beziehe mich auf den Klischeebegriff des Literaturwissenschaftlers Rüdiger Kunow, der sich wiederholt mit der Frage nach der Funktion des Klischees, genauer der Klischeehaftigkeit in der Literatur beschäftigt hat. Kunow betrachtet das Klischee „[...] als wichtiges Element der Verfaßtheit literarischer Texte [...], ein Element sozialer und kultureller Vorzeitigkeit in

³ Vgl. zu Günter Grass und Danzig u. a.: Schaal, Björn: Jenseits von Oder und Lethe. Flucht, Vertreibung und Heimatverlust in Erzähltexten nach 1945. (Günter Grass - Siegfried Lenz - Christa Wolff), Trier 2006; Honsza, Norbert: Mythologisierte Landschaften: Günter Grass und Polen. In: Günter Grass und Polen. In: Tausend Jahre polnisch-deutsche Beziehungen / Sprache, Literatur, Kultur, Politik; Materialien des Millennium - Kongresses 5.-8. April 2000 Warszawa, Warszawa 2001, S. 746-750; Hrynowska, Monika: Danzig/Gdansk und seine Geschichte als literarisches Thema in der Prosa von Günter Grass, Stefan Chwin und Paweł Huelle. [Phil. Diss. Göttingen 2009], o. J. u. o. O.

einer immer neu erzählten, fiktiven Welt“⁴. Der Autor distanziert sich von der vorherrschenden negativen und nicht selten polemischen Verwendungsweise des Klischeebegriffs und konstatiert einen Widerspruch zwischen dem sowohl im alltagssprachlichen Gebrauch als auch in der Verwendung innerhalb der Literaturkritik postulierten Eindeutigkeit dieses Begriffs und der schillernden Vielfalt seiner Formen.⁵ Er bemüht sich darum, der vorschnellen Disqualifizierung des Klischees in der Literatur als Zeichen des schlechten Stils und der inhaltlichen Trivialität eine differenzierte Analyse des Klischees in literarischen Texten entgegenzusetzen, die dessen Funktion innerhalb des Kommunikationsaktes zwischen Autor und Leser im Fokus hat.⁶

Ich vertrete vor dem Hintergrund der Überlegungen Kunows die These, dass Grass in den hier zu besprechenden Texten über, mit und auch gegen Klischees geschrieben hat. Dieser Umgang mit Klischees, namentlich dem Rheinland-Klischee, kann von Fall zu Fall verschiedene Funktionen haben. Das Rekurrenzen auf ein Klischee kann mit einer humoristischen oder ironischen Absicht zusammenhängen. Es kann Figuren oder deren Gegenspieler mit wenigen Worten charakterisieren, indem es an imagologische Versatzstücke im Denken des Lesers anzuknüpfen bemüht ist. Es kann entsprechende Lesererwartungen aber auch nicht erfüllen, wenn die klischeehaften Vorstellungen ins Leere laufen. Freilich ist das Arbeiten mit klischeehaften Bildern auch ein Mittel zum Transport von Kritik. Letzteres wird besonders an den Stellen deutlich, an denen Grass' Erzähler die Auswüchse des so genannten Wirtschaftswunders in der Nachkriegs-BRD beschreiben. Wie im Folgenden zu zeigen sein wird, ist dieses zeitgeschichtliche Phänomen in Texten von Grass deutlich mit einer rheinischen Stadt verknüpft: Düsseldorf.

⁴ Kunow, Rüdiger: *Das Klischee. Reproduzierte Wirklichkeiten in der englischen und amerikanischen Literatur*, München 1993, Vorwort o. Paginierung.

⁵ Ebd., S. 82.

⁶ Ebd., S. 7.

Ähnlich wie im Falle von Danzig und der Ostseeregion lassen sich auch im Falle Düsseldorfs und des Rheinlandes autobiographische Bezüge anführen, die Grass als Vorlage seiner Darstellung der genannten Orte gedient haben mögen. Grass' Eltern verschlug es nach Kriegsende in das Erftland. Er lebte nach seiner Freilassung aus amerikanischer Gefangenschaft zunächst in der Nähe von Hildesheim, wo er vor allem wegen der zusätzlichen Lebensmittelrationen im Kalibergbau tätig war. Schließlich fand er über Umwege seine Eltern wieder, die sich in Oberaußem, heute ein Stadtteil von Bergheim, niedergelassen hatten. Er zog zu ihnen. Der Wunsch, Künstler zu werden, führte ihn nach kurzen, aber heftigen Auseinandersetzungen mit seinem Vater nach Düsseldorf und an die dortige Kunstakademie. Diese bot wegen Brennstoffmangels noch keine Vorlesungen an, als Grass dort vorstellig wurde. Man riet ihm, zunächst eine Steinmetzlehre zu absolvieren, und falls er danach immer noch Bildhauer werden wolle, wiederzukommen und sich für das entsprechende Studium einzuschreiben. Und so kam es auch. Zahlreiche Motive aus dieser Düsseldorfer Zeit haben Eingang in die Romane *Die Blechtrommel* und *Hundejahre* gefunden. Man denke an Oskar Matzeraths Erlebnisse als Steinmetzpraktikant bei Meister Korneff in Düsseldorf und seine Abenteuer als Modell an der dortigen Kunstakademie oder auch an die beißende Kritik an Düsseldorf als Hauptstadt des Wirtschaftswunderdeutschlands der 1950er Jahre, die in *Die Blechtrommel* und noch radikaler in *Hundejahre* zum Ausdruck kommt. Walter Materns Rachefeldzug aus dem dritten Buch des Romans *Hundejahre*, dem Buch *Materniaden*, führt den dritten Erzähler aus dem Erzählkollektiv auch an eine Reihe von Orten im Rheinland. Alle die genannten Motive sind mit das Rheinland und die Rheinländer betreffenden Klischees verbunden. Aber auch in den Büchern der *Blechtrommel*, die in Danzig spielen, spielt das Rheinland-Klischee eine prominente Rolle. Es wird verkörpert durch Alfred Matzerath, Oskars Vater. Für den Ich-Erzähler Oskar Matzerath liegen die Umstände seiner biologischen Herkunft nicht so klar zu Tage, doch auch er kommt nicht umhin, in diesem Herrn zumindest einen seiner beiden mutmaßlichen Väter

anzuerkennen. Der andere mutmaßliche Vater ist in Oskars Augen der Pole Jan Bronski, der Cousin seiner Mutter. Diesen Alfred Matzerath, einen gebürtigen Rheinländer, möchte ich unter dem Aspekt des rheinischen Kultur-Klischees im folgenden Abschnitt näher betrachten.

3. Alfred Matzerath: Der gebürtige Rheinländer

Den Anfang der Rheinland-Bezüge macht die „rheinisch-fröhliche Art“ (GGW II, S. 41) des Alfred Matzerath, eines gebürtigen Kölners. Oskar Matzerath vermittelt dem Leser seine Lebensgeschichte in Form eines autobiographischen Romans ab ovo matris, indem er die Erzählung mit der Zeugung seiner Mutter Agnes auf einem kaschubischen Kartoffelacker beginnt. Dieser Vorgriff hinter die eigene Existenz, die an Laurence Sternes Roman *Tristram Shandy* erinnert, geht so weit, dass der Ich-Erzähler auch die Umstände des Kennenlernens seiner Eltern erzählt und dem Leser den Charakter dieser beiden Figuren näher bringt. Wir erfahren zunächst von einer Liebelei zwischen Oskars Mutter und deren Cousin, Jan Bronski. Die Textstellen, in denen Alfred Matzerath vorgestellt wird, sind im Hinblick auf Oskars Rheinland-Bild sehr aufschlussreich:

[...] Jan Bronski wohnte bis kurz nach dem Kriege in der engen Wohnung auf dem Troyl. Er zog erst aus, als sich die Existenz eines Herrn Matzerath nicht mehr leugnen ließ und auch zugegeben wurde. Jenen Herrn muß meine Mama im Sommer achtzehn kennengelernt haben, als sie im Lazarett Silberhammer bei Oliva Dienst tat. Alfred Matzerath, ein gebürtiger Rheinländer, lag dort mit einem glatten Oberschenkeldurchschuß und wurde auf rheinisch fröhliche Art bald der Liebling aller Krankenschwestern – die Schwester Agnes nicht ausgenommen. Halb genesen humpelte er am Arm dieser oder jener Pflegerin auf dem Korridor und half der Schwester Agnes in der Küche, weil ihr das Schwesternhäubchen so gut zum runden Gesicht stand, auch weil er, ein passionierter Koch, Gefühle in Suppen zu wandeln verstand. (GGW II, S. 41-42)

Der Textauszug betont die Herkunft Mazeraths als gebürtigen Rheinländer, seine rheinisch fröhliche Art. Dieser metonymisch für sein Grundna-

turell stehende Wesenszug wird ihm nicht einmal durch einen ‚glatten Oberschenkeldurchschuß‘ verleidet. Der Patient, ganz Hahn im Korb, schäkert viel lieber mit den Hilfskrankenschwestern herum, als das Krankenbett zu hüten. Die Pflegerinnen erklären die fast sprichwörtliche rheinische Frohnatur bald zu ihrem Liebling. Sie scheinen das Lebensbejahende und Humorvolle seines Wesens zu genießen. Seine Leidenschaft ist, neben dem geschickten Umgang mit den Damen, das Kochen und er weiß beides miteinander zu verbinden: Er macht Agnes Bronski den Hof, während er ihr in der Lazarettküche zur Hand geht. Nahrungsmittel, Kochen und Essen, ein, wie Grass-Lesern spätestens seit dem Roman *Der Butt* bekannt ist, bedeutsamer Motivkomplex im Grass'schen Erzählkosmos⁷, charakterisieren Matzerath neben dem ihm eigenen fröhlichen und unbefangen Wesen als Genussmensch. Freilich hat diese Affinität einen im wahrsten Wortsinne negativen Beigeschmack. Denn obwohl Matzerath „Gefühle in Suppen zu wandeln verstand“ (GGW II, S. 42; Vgl. auch Ebd. S. 498 und 655) und Oskar seinen mutmaßlichen Vater mehrmals als vorzüglichen Koch lobt, scheinen die Speisen das einzige Medium zu sein, über das Matzerath – zumindest seinem Sohn gegenüber – Gefühle zu vermitteln im Stande ist. So kann Oskar behaupten, Matzerath sei ein Mann, „der eigentlich nur während seiner Lieblingsbeschäftigung, während des Kochens, differenzierter, ja sensibel und deshalb beachtenswert“ (GGW II, S. 320) werde. Entsprechend nüchtern fällt auch Oskars Nachruf auf seinen Vater aus: „Ich habe Matzerath nie geliebt. Manchmal mochte ich ihn. Er sorgte für mich mehr als Koch denn als Vater. Er war ein guter Koch.“ (GGW II, S. 498)

Die nächsten Textstellen vermitteln den Eindruck eines leutseligen und gutmütigen, jedoch nicht gerade vornehmen Menschen:

Als die Verwundung ausgeheilt war, blieb Alfred Matzerath in Danzig und fand dort sofort Arbeit als Vertreter seiner rheinischen Firma, eines größeren Unternehmens der papierverarbeitenden Industrie. Bei einem Tanzvergnügen im Café Woyke,

7 Vgl. zu diesem Motivkomplex in Grass' Werk: Neuhaus, V. und A. Weyer (Hrsg.): *Küchenzettel. Essen und Trinken im Werk von Günter Grass*. Frankfurt a.M. 2007.

da man sich zufällig traf, soll sie [d. i. Agnes] den Jan dem Matzerath vorgestellt haben. Die beiden so verschiedenen, doch in bezug auf Mama einmütigen Herren fanden Gefallen aneinander; obgleich Matzerath den Übertritt Jans zur Polnischen Post schlankweg und lautrheinisch eine Schnapsidee nannte. (GGW III, S. 42 und 43)

Das Lautrheinische in seiner Art zu sprechen muss Matzerath nicht nur privat, sondern auch beruflich gepflegt haben. Und dort scheint es seinem Geschäft zugute gekommen zu sein. Agnes und Alfred haben bereits den Kolonialwarenladen übernommen und Oskar schwärmt:

Die beiden ergänzten sich auf wunderbare Weise. Was Mama hinter dem Ladentisch der Kundschaft gegenüber leistete, erreichte der Rheinländer im Umgang mit Vertretern und beim Einkauf auf dem Großmarkt. (GGW II, S. 44)

Letztere Bemerkung des Erzählers unterstreicht die Geselligkeit, den Geschäftssinn, die Kontaktfreude und das Argumentationstalent Matzeraths. Alle diese Persönlichkeitsmerkmale lassen sich unschwer mit dem Bild eines Klischeerheinländers in Verbindung bringen. Was die politische Einstellung betrifft, wird Matzerath vom Erzähler Oskar, wie so viele Figuren dieses Romans, als kleinbürgerlicher Mitläufer dargestellt, was ihn jedoch weder in den Augen des Erzählers, noch in denen des Autors entlastet. Interessant in Bezug auf das rheinische Kulturklischee sind die Motive für das Engagement in der NSDAP und der Stellenwert dieses Engagements, wie sie aus dem Text herausgelesen werden können:

Matzerath aber [...] trat im Jahre vierunddreißig, also verhältnismäßig früh die Kräfte der politischen Ordnung erkennend, in die Partei ein und brachte es dennoch nur bis zum Zellenleiter. Nach und nach kaufte sich Matzerath die Uniform zusammen. Wenn ich mich recht erinnere, begann er mit der Parteimütze, die er gerne, auch bei sonnigem Wetter mit unterm Kinn scheuerndem Sturmriemen trug. Eine Zeitlang zog er weiße Oberhemden mit schwarzer Krawatte zu dieser Mütze an oder eine Windjacke mit Armbinde. Als er das erste braune Hemd kaufte, wollte er eine Woche später auch die kackbraunen Reithosen und Stiefel erstehen. Mama war dagegen, und es dauerte abermals Wochen, bis Matzerath endgültig in Kluft war. Es ergab sich mehrmals in der Woche Gelegenheit, diese Uniform zu tragen, aber Matzerath ließ es mit der Teilnahme an sonntäglichen Kundgebungen auf der Maiwiese neben der Sporthalle genug sein. (GGW II, S. 133-134)

Dass Matzerath bereits 1934 – verhältnismäßig früh, wie Oskar bemerkt – in die NSDAP eintritt, ist besonders interessant, wenn man sich die spezielle politisch-gesellschaftliche Situation im Freistaat Danzig vor Augen führt. Danzig und dessen Umland bildeten nach dem Ende des Ersten Weltkrieges den Freistaat Danzig, der dem Völkerbund unterstellt wurde und somit bis zum deutschen Angriff weder zum Deutschen Reich noch zu Polen gehörte. Dieser Freistaat verfügte seit 1924 über eine polnische Militärbasis auf der Westerplatte vor der Stadt und über eine Polnische Post. An diesen beiden Orten ereigneten sich die ersten Kampfhandlungen des Zweiten Weltkrieges. In Danzig lebten Polen und Kaschuben, Deutsche und Juden miteinander. Die politische Entwicklung vollzog sich unter den freistaatlichen Bedingungen langsamer als im Reich, gleichsam „zum Mitschreiben für später“ (GGW IV, S. 274), wie es Grass treffend in *Aus dem Tagebuch einer Schnecke* formulierte. Die NSDAP hat es freilich auch hier nicht an propagandistischen Bemühungen fehlen lassen, die in der Forderung HEIM INS REICH gipfelten. Matzeraths früher Eintritt in die Partei könnte mit besonders stark ausgeprägter nationalsozialistischer Überzeugung erklärt werden. Doch der Text weist andere Spuren auf. Bereits die oben zitierten Äußerungen Oskars deuten darauf hin, dass Matzerath ein eher lasches Parteimitglied war, das es auch nach Jahren nur zum Zellenleiter brachte und der Partei nicht mehr als den Sonntagvormittag opfern wollte. Dabei „ergab sich mehrmals in der Woche Gelegenheit, diese Uniform zu tragen“ (GGW II, S. 134). Gelegenheiten, die Matzerath mit seiner Tendenz zur berechnenden Angepasstheit, nicht allzu häufig wahnimmt. Jene berechnende Angepasstheit wird der Sohn im weiteren Verlauf der Erzählung mit der rheinischen Herkunft des Vaters in Verbindung bringen. Vom Vertreter für Papierwaren zum Kolonialwarenhändler, das heißt, vom Angestellten zum Selbstständigen aufgestiegen, erhoffte sich Matzerath durch seinen frühen Eintritt in die NSDAP Vorteile für sein Geschäft. Viel investieren wollte er jedoch nicht, so bleibt sein politisches Engagement halbherzig. Für den „Reichsdeutschen“ (GGW II, S. 43) Matzerath war das Anlegen der braunen Uniform ähnlich selbstverständlich

wie für den Polen Jan Bronski der als „Option für Polen“ (GGW II, S. 42) verstandene Wechsel zur Polnischen Post. Komplettiert wird dieses „Dreigestirn“ (GGW II, S. 57) der Kindheit Oskars von Agnes, der Deutschen kaschubischer Herkunft, die zwischen diesen beiden Männern steht. Diese Dreiecksbeziehung spiegelt die soziopolitischen Zusammenhänge der Danziger Gesellschaft in der Zwischenkriegszeit wider. Die Tatsache, dass Alfred mit Jan nicht nur die Liebe zur selben Frau verbindet, sondern auch eine Männerfreundschaft, spricht ebenfalls für einen laxen Umgang mit den nationalsozialistischen Dogmen. Wie ließe sich anderes erklären, dass Alfred Matzerath die polnisch-patriotischen Gefühle und die berufliche Tätigkeit Jan Bronskis bei einer polnischen Behörde tolerierte und allenfalls hin und wieder mit halbernen Bemerkungen kommentierte, aber die Freundschaft bis nach Agnes' Tod aufrecht erhielt? Der Einschätzung des Ich-Erzählers Oskar zufolge war sein mutmaßlicher Vater weniger von tiefer politischer Überzeugung als mehr von beinah an Albernheit grenzendem Opportunismus angetrieben, was seine Beziehungen zur NSDAP angeht. In dem Kapitel *Karfreitagskost*, in dem Oskar erzählt, wie sich der Lebensekel seiner Mutter Bahn bricht, findet sich eine Charaktersierung Matzeraths, in der er die Schwächen seines Vaters mit dessen Herkunft aus dem Rheinland in Beziehung setzt. Ein einlaufendes Handelsschiff zieht die Aufmerksamkeit der Gruppe auf sich:

Der Dampfer hatte ungefähr tausendachthundert Tonnen und war kein Schwede, sondern ein Finne, hatte auch nicht Erz, sondern Holz geladen. Der Stauer mit dem Sack kannte wohl einige Leute auf dem Finnen, denn er winkte zu dem rostigen Kahn über und schrie etwas. Die auf dem Finnen winkten zurück und schrien gleichfalls. Warum aber Matzerath winkte und solch einen Blödsinn wie >>Schiff ahoi! << brüllte, blieb mir schleierhaft. Denn der verstand als gebürtiger Rheinländer [erneute Kennzeichnung der Herkunft N. K. J.] überhaupt nichts von der Marine, und Finnen kannte er keinen einzigen. Aber das war so seine Angewohnheit, immer zu winken, wenn andere winkten, immer zu schreien, zu lachen und zu klatschen, wenn andere schrien, lachten oder klatschten. Deshalb ist er auch verhältnismäßig früh in die Partei eingetreten, als das noch gar nicht nötig war, nichts einbrachte und nur seine Sonntagvormittage beanspruchte. (GGW II, S. 180)

Alfred Matzerath entspricht dem Stereotyp des albernen und jovialen Rheinländer, dem die Gruppendynamik, beispielsweise an Karneval, über alles geht. In seinem Bemühen, sich anzupassen und für eine gute Stimmung zu sorgen, macht er häufig eine lächerliche Figur. Volker Neuhaus hat in diesem Zusammenhang auf eine Szene hingewiesen, in der Oskars Vater mit seinen Angehörigen bei der Leiche seiner gerade verstorbenen Frau steht.⁸ Oskar, der selbst nicht betet, sondern trommelt, hat Gelegenheit zu beobachten, wie das Beten der Katholiken sich von dem der Protestanten unterscheidet. Matzerath steht zwischen zwei Gruppen und kann sich nicht entscheiden, welcher er sich situativ anpassen soll. Als Nazi müsste er zudem „irreligiös“⁹ sein, als „typischer Mitmacher und Mitläufer“¹⁰ fühlt er sich in einer Gruppe Betender unwohl. Schließlich versucht er „alle drei Haltungen gleichzeitig“¹¹ einzunehmen:

Mein Vater Matzerath - ich nenne ihn gelegentlich so, auch wenn er mich nur mutmaßlich zeugte - er, der Protestant, unterschied sich beim Gebet von den anderen Protestanten, weil er die Hände nicht vor der Brust verankerte, sondern die Finger verkrampft unten, etwa in Höhe der Geschlechtsteile, von einer Religion in die andere wechseln ließ und sich offensichtlich seiner Beterei schämte. (GGW II, S. 193)

Das Winken, Schreien und Lachen, wenn andere es tun, oder genauer: w e i l andere es tun, welches Oskar seinem Vater in der *Karfreitagsszene* vorwirft, erinnert an das *Fröhlich-Sein auf Kommando*, als das der rheinische Karneval von Nichtrheinländern zuweilen interpretiert wird. Matzeraths Opportunismus, den die obigen Textstellen illustrieren, führt schließlich zu seinem Tode. Anstatt sich unauffällig zu verhalten, schluckt er in dem übertriebenem Bemühen, möglichst schnell und gründlich alle Reminiszenzen an seine NSDAP-Zugehörigkeit zu vernichten, sein Parteiabzeichen hinunter, erstickt fast daran und wird schließlich von einem anwesenden sowjetischen Soldaten erschossen (GGW II, S. 484-485).

8 Neuhaus, Volker: Die Blechtrommel, München 1992, S. 33.

9 Ebd.

10 Ebd.

11 Ebd.

Zusammenfassend lässt sich hier festhalten, dass sich bereits anhand der wenigen ausgewerteten Textstellen des Romans *Die Blechtrommel* in der Figur Alfred Matzerath ein rheinisches Kulturklischee verdichtet. Der Erzähler betont bei fast jeder ausführlichen Erwähnung seines Vaters in spe dessen Herkunft als ‚gebürtiger Rheinländer‘. Mit dieser wiederkehrenden Wendung korrespondiert das Psychogramm der Figur, das sich leicht aus dem Text herauslesen lässt. Matzerath ist ein polteriger, lauter, fröhlicher, jovialer, dabei nicht humorloser und gutmütiger Mann. Seine Fürsorglichkeit, besonders was das leibliche Wohlergehen seiner Familie angeht, zählt zu seinen angenehmen Eigenschaften. Er bezieht jedoch ungern eine klare Position. Wird er dazu aufgefordert, beweist er kein Rückgrat und drückt sich um die Konsequenzen für sein Handeln. So führt er die Freundschaft mit dem Polen Jan Bronski weiter, liefert seinen Sohn nicht dem Euthanasieprogramm aus und beschränkt seine Tätigkeiten für die NSDAP auf ein notwendiges Minimum. Er fällt im Alltag nicht nennenswert als Antisemit auf, zumindest gibt der Text darüber keine Auskunft. In der Danziger Reichspogromnacht ist er dennoch Zaungast.

Die rheinländische Prototypisierung erfährt jedoch auch Grenzen: Ein Charakteristikum, das diesem klischeebeladenen Rheinländerbild grob widerspricht, ist Alfred Matzeraths konfessionelle Zugehörigkeit zur evangelischen Kirche. Von einem typischen Rheinländer erwartet der Leser, dass er katholisch ist. Die Enttäuschung dieser Lesererwartung lässt sich jedoch leicht erklären. Alfred Matzerath ist als Gegenfigur zu dem Polen Jan Bronski aufgebaut. Die Mitglieder der polnisch-kaschubischen Familie der Bronskis, so auch Oskars Mutter Agnes, sind aber katholischen Glaubens, weshalb Alfred als zugezogener Reichsdeutscher, Rheinländer hin oder her, des deutlicheren Kontrastes wegen evangelisch sein muss. Obwohl der Roman *Die Blechtrommel* kein Schlüsselroman ist, können Bezüge zu Günter Grass‘ Biographie zuweilen erhelltend wirken. Grass hat selbst betont, dass das Schreiben seines Erstlings in erster Linie eine pri-

vate Angelegenheit war.¹² Grass hat zudem selbst den Hinweis auf das Schicksal eines Onkels mütterlicherseits gegeben. Er war – wie die Figur Jan Bronski – unter den Verteidigern der Polnischen Post und wurde standrechtlich erschossen. Im Falle der multikonfessionellen Ehe der Matzeraths sind folgende Äußerungen von Günter Grass von Belang:

Meine Eltern hatten ein Geschäft, dazu kam, daß die Familie, wie viele Familien in Danzig, recht bunt gemischt war: Von Vaters Seite her das, was man eine deutschstämmige Abkunft nennt, und die Familie meiner Mutter kaschubischer Herkunft. [...] Meine Mutter war katholisch, mein Vater Protestant lutherischer Kirche. Also eine Mischehe, wie man im Kirchengebrauch sagt. Wobei sich natürlich jeweils der stärkere Teil – und das ist der katholische Teil – durchzusetzen pflegte. So war es auch bei uns zu Hause.¹³

Es sei an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass die Figurenkonstellation besonders des ersten Buches der *Blechtrommel*, im engen Sinne aus dem Dreieck Agnes, Matzerath und Bronski mit Oskar als Beobachter besteht. Matzerath ist nicht nur im Hinblick auf seine Konfession als Kontrastfigur zu den Bronskis, besonders zu Jan, gezeichnet. So muss sich Matzerath von dem schwächlichen, traurigen, notorisch lethargischen und nur in seiner erotischen Begierde gegenüber Agnes Entschlossenheit beweisenden Jan Bronski abheben. Dass Grass diese Aufgabe einem Klischeerheinländer als Vater seines Erzählers Oskar zugedacht hat, konnte auf den vorherigen Seiten dieser Skizze gezeigt werden. Im nun folgenden Teil meiner Überlegungen möchte ich auf das Düsseldorf-Bild der *Blechtrommel* eingehen.

4. The Rhine-River-Three: Das Düsseldorf der *Blechtrommel*

¹² Vgl. Grass, Günter: Rückblick auf die Blechtrommel - oder Der Autor als fragwürdiger Zeuge - Ein Versuch in eigener Sache. In: GGW IX, Darmstadt/Neuwied 1987, S. 624-633.

¹³ Vgl. Stallbaum, Klaus (Hg.): Mit solchem Gepäck. Günter Grass in Selbstaussagen. In: GGW X, Darmstadt/Neuwied 1987, S. 435.

Auch die Stadt Düsseldorf ist in *Die Blechtrommel* als Ort des Erzählens ein Rheinlandklischee und als Ort des Schreibens präsent. „Zugegeben: ich bin Insaße einer Heil- und Pflegeanstalt“ (GGW II, S. 6), so lautet der erste Satz des Erzählers Oskar Matzerath. Der unter Mordverdacht stehende und als geistig verwirrt eingestufte Oskar schreibt seinen autobiographischen Roman aus der Retrospektive. Sein Kernthema ist seine zum Beginn des Schreibprozesses abgeschlossen vor ihm liegende Lebensgeschichte bis zu seiner Verhaftung Anfang September 1952. Diese Lebensgeschichte wird ergänzt durch eine Familienchronik, die einen Rückgriff vor seine eigene Existenz darstellt und mit der Zeugung seiner Mutter im Jahr 1899 einsetzt. Ab dem dritten Buch des Romans wechselt der Schauplatz von Danzig nach Düsseldorf, wohin es Oskar nach Flucht, Erkrankung und Krankenhausaufenthalt in Hannover zusammen mit Maria und Kurtchen verschlägt. Marias Schwester, Guste Köster, wohnt in Düsseldorf-Bilk und nimmt die Verwandten und schließlich auch Oskar bei sich auf. Düsseldorf ist damit nicht mehr nur Erzählort, sondern auch erzählter Ort des letzten Buches der *Blechtrommel*.¹⁴ Die Heil- und Pflegeanstalt hat als fiktiver Schreibort des Textes ein reales Vorbild. Es handelt sich dabei um das Rheinische Landeskrankenhaus Düsseldorf-Grafenberg.¹⁵ In Bezug auf das rheinische Kulturklischee sind die Szenen des Tagebuchromans innerhalb der Anstalt wenig ergiebig. Umso aufschlussreicher sind Oskars zum Zeitpunkt seiner Einlieferung bereits hinter ihm liegende Abenteuer im Nachkriegs-Düsseldorf. Von Beginn des Düsseldorfer Handlungsstranges an ist dieser Ort mit den negativen Auswüchsen der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft verknüpft. So reflektiert Oskar:

Allerlei wohlbestallte Kritiker des Wirtschaftswunders behaupten heute, und je weniger sie sich der damaligen Situation erinnern können, umso begeisterter: >>Das war noch eine dolle Zeit vor der Währungsreform! Da war noch was los! Die Leute

14 Vgl. zu den Zeitverhältnissen des Erzählens in *Die Blechtrommel*: Neuhaus, Volker: Günter Grass, Stuttgart/Weimar 1993, S. 23-25.

15 Vgl. Neuhaus, Volker: Das biedermeierliche Babe. Günter Grass und Düsseldorf. In: Cepi-Kaufmann et. al. (Hrsg.): Bilanz Düsseldorf '45. Kultur und Gesellschaft von 1933 bis in die Nachkriegszeit. Düsseldorf 1992, S. 393.

hatten nischt im Magen und stellten sich trotzdem nach Theaternkarten an. Und auch die schnell improvisierten Feste mit Kartoffelschnaps waren einfach sagenhaft und viel gelungener als Parties mit Sekt und Dujardin, die man heutzutage feiert.<< [Ich]belegte Kurse in der Volkshochschule, wurde Stammgast im British Center, >>Die Brücke<< genannt, diskutierte mit Katholiken und Protestanten die Kollektivschuld, fühlte mich mit all denen schuldig, die da dachten: Machen wir es jetzt ab, dann haben wir es hinter uns und brauchen später, wenn es wieder aufwärts geht, kein schlechtes Gewissen mehr zu haben.

(GGW II, S. 535)

Oskar deutet hier einige für die Düsseldorfer Halbintellektuellen-Szene der 1950er Jahre als typisch geltende Merkmale an: Vergnugungssucht, gespielte Betroffenheit und auf Außenwirkung bedachte Bildungsbeflissenheit. Maria und Kurtchen führen einen florierenden Schwarzhandel mit Feuersteinen und Kunsthonig (GGW II, S. 532-535). Oskar, der dies ablehnt, beginnt ein Praktikum bei einem Steinmetzmeister (GGW II, S. 544 ff.), auf die Grass-Biographica aus der Düsseldorfer Zeit wurde bereits hingewiesen. Oskars Lehrherr, der Steinmetzmeister Korneff, weist sich neben seinem mehr schlecht als recht von Oskar in der direkten Rede wiedergegebenen rheinischen Platt auch durch seine dem Alfred Matzerrath nicht unähnliche Gutmütigkeit, Leutseligkeit und Gesprächigkeit als typischer Rheinländer aus:

Dicht vorm Zaun [...] überraschte mich seine Stimme: „Na Jong, dich woll'n se woll zu Haus nich mehr, oder?“

>>Ihre Grabsteine gefallen mir außerordentlich<<, schmeichelte ich.

>>Dat soll man nich laut sage, sonz kriecht man ehn druppje-stellt. <<

Jetzt erst bemühte er seinen steifen Nacken, erfaßte mich oder vielmehr meinen Buckel mit schrägem Blick: >>Wat han se denn mit dich jemacht? Is dat nich hinderlich beim Schlafen? <<

Ich ließ ihn auslachen, erklärte ihm dann, daß ein Buckel nicht unbedingt stören müsse, daß ich ihm gewissermaßen überlegen sei, daß es sogar Frauen und Mädchen gebe, die nach einem Buckel Verlangen zeigten, die sich den besonderen Verhältnissen und Möglichkeiten eines buckligen Mannes sogar anglichen, die rundheraus gesagt, an solch einem Buckel Spaß fänden.

Korneff dachte mit dem Kinn auf dem Harkenstiel nach: >>Dat mag sein Möglichkeit han, davon hannich jehört. <<

Dann erzählte er mir von seiner Zeit in der Eifel, da er in Basaltbrüchen gearbeitet und es mit einer Frau gehabt hatte, deren Holzbein, das linke glaube ich, abgeschnallt werden konnte, was er mit meinem Buckel verglich, auch wenn man meine >>Kiste<< nicht abschnallen könne. Lang, breit und umständlich erinnerte sich der Steinmetz. Ich wartete geduldig, bis er fertig war und die Frau ihr Bein wieder angeschnallt hatte, bat ihn dann um eine Besichtigung seiner Werkstatt. (GGW II, S. 540-541)

Neben den Geschichten um den Steinmetzbetrieb Korneff sind weitere Szenen in der Blechtrommel zu finden, die viel Düsseldorfer Lokalkolorit beinhalten und auf niederrheinische Erfahrungen des jungen Günter Grass zurückgehen. So beschreibt Oskar, wie er seinen Bildungshunger mit extensiver Lektüre (GGW II, S. 535-536) und Theaterbesuchen im Düsseldorfer Schauspielhaus, in dem damals Gustav Gründgens Intendant war (GGW II, 536), stillt. Die Düsseldorfer Kunstakademie hat mit samt ihren rauschenden Karnevalsfeten und der dort ausgetragenen Kontroversen zwischen Verfechtern der gegenständlichen und der nicht-gegenständlichen Kunst Eingang in den Text gefunden (GGW II, S. 566-583). Das Thema des Snobismus der rheinischen Kunstszenen, das Oskar an späterer Stelle ausführlicher thematisiert (s. u.), deutet sich hier bereits an.

Günter Grass war – wie auch seine Figur Oskar Matzerath – Mitglied in einer Düsseldorfer Jazzband. Anders als Oskar, spielte er nicht die Trommel, sondern das Waschbrett. In einer zentralen Szene um Oskars Jazzband im dritten Buch des Romans *Die Blechtrommel*, verdichtet sich der Zeitgeist der „falschen Fuffziger“¹⁶ in der Düsseldorfer Altstadtszene. Gemeint ist damit das Kapitel *Zwiebelkeller*. In diesem typischen Altstadtlokal, das ein reales Vorbild in der Düsseldorfer Gaststätte ‚Czikós‘ der Eheleute Schuster hat, tritt Oskar mit seiner neugegründeten Jazzband >>The Rhine River Three<< (GGW II, S. 641) auf. Was sich in dieser Szene abspielt, entlarvt die niederrheinische Künstlerbohème und übrige

16 Vgl. zur Einschätzung der 1950er Jahre durch Günter Grass auch: >>Mir träumte, ich müßte Abschied nehmen<< (Gespräch mit Beate Pinkerneil). In: Günter Grass. Gespräche. In: GGW X, Darmstadt/Neuwied 1987, S. 358.

illustre Gesellschaft in Bezug auf ihren Umgang mit der jüngsten Vergangenheit. Oskar Matzeraths Vorstellung des Lokals liest sich so:

Von der Straße aus gesehen glich der Zwiebelkeller vielen jener neueren Kleingaststätten, die sich von älteren Gaststätten auch dadurch unterscheiden, daß sie teuer sind. Den Grund für die höheren Preise konnte man in der extravaganten Innenausstattung der Lokale, zumeist Künstlerlokale genannt, suchen, auch in den Namen der Gaststätten, die dezent >>Raviolistübchen<< oder geheimnisvoll existentialistisch >>Tabu<<, scharf, feurig >>Paprika<< hießen - oder auch >>Zwiebelkeller<<. (GGW II, S. 643)

Der ironisch-humorvolle Grundton deutet bereits darauf hin, dass der Erzähler diese Kleingaststätte für ein dubioses Etablissement hält. Das liegt neben dem im Verlauf dieses Kapitels sich ins Groteske steigernden Geschehen zunächst einmal an seiner Einschätzung der Gäste, die als repräsentativ für die Düsseldorfer Schickeria dieser Zeit gelten können. Oskar beschreibt diese Gäste und deren Verhalten sehr genau:

Die Gäste: Geschäftsleute, Ärzte, Anwälte, Künstler, auch Bühnenkünstler, Journalisten, Leute vom Film, bekannte Sportler, auch höhere Beamte der Landesregierung und Stadtverwaltung, kurz, alle, die sich heutzutage Intellektuelle nennen, saßen mit Gattinnen, Freundinnen, Sekretärinnen, Kunstgewerberinnen, auch mit männlichen Freundinnen auf rupfenbespannten Kissen und unterhielten sich, solange Schmuh noch nicht den Shawl mit den goldgelben Zwiebeln trug, gedämpft, eher mühsam, beinahe bedrückt. (GGW II, S. 646)

Der in diesem Zitat erwähnte Schmuh ist der Wirt. Dieser Wirt betreibt ein Lokal der ganz besonderen Art. Dort werden weder Speisen noch Getränke konsumiert. Die Gäste verkehren in diesem Lokal, um gemeinschaftlich Zwiebeln zu schneiden und zu Tränen zu kommen, die ihnen im Alltag der Wirtschaftswundermetropole Düsseldorf sonst versagt bleiben, weil die Erinnerung und das Weinen dort verpönt sind: „[...] genau aus diesem tränenlosen Grunde gingen die Leute, die es sich leisten konnten, in Schmuhs Zwiebelkeller [...].“ (GGW II, S. 649) Die Beschreibung dessen, was im Anschluss an das gemeinschaftliche Schneiden der Zwiebeln geschieht, macht deutlich, dass es eine wahrhaft kathartische Wirkung ist, die dort einsetzt:

Da floß es und schwemmte fort. Da kam der Regen. Da fiel der Tau. Schleusen fallen Oskar ein, die geöffnet werden. Dammbrüche bei Springflut. Wie heißt doch der Fluß, der jedes Jahr über die Ufer tritt, und die Regierung tut nichts dagegen? (GGW II, S. 650)

Die Verbindung von Wasser- und Eruptionsmetaphorik ist eindeutig. Jene Gäste des Zwiebelkellers, die die nationalsozialistische Vergangenheit gemäß des zeitgenössischen gesellschaftlichen Konsens nicht an sich haben herantreten lassen können, lassen diesen Zustand hinter sich und genießen die reinigend-wohltuende Wirkung des Weinens, anstatt sich mit dem Schwelgen in der rheinisch-fröhlichen Art und dem Führen eines kostspieligen – bis heute im Rheinland als typisch für Düsseldorf gelgenden – Lebenswandels zu begnügen. Die Gäste des Zwiebelkellers möchten, um mit Grass Worten zu sprechen, „[...] dem Scheinglanz der Düsseldorfer Altstadt und den Verführungen einer Pseudo-Bohème [...]“¹⁷ entkommen. Über das mittels der Zwiebeln ausgelöste Weinen finden sie zeitweise Reinigung und Vergessen:

Und nach dem Naturereignis für zwölf Mark achtzig spricht der Mensch, der sich ausgeweint hat. Zögernd noch, erstaunt über die eigene nackte Sprache, überließen sich die Gäste des Zwiebelkellers nach dem Genuss der Zwiebeln ihren Nachbarn auf den unbequemen, rupfenbespannten Kissen, ließen sich ausfragen, wenden, wie man Mäntel wendet. (GGW II, Ebd.)

Freilich entlarvt Oskar die Zwiebelkommunion letztlich als leeres Ritual. Das objektive Korrelat Zwiebel steht in Grass Bildwelt stellvertretend für den Prozess der Erinnerung, der, der Zwiebel gleich, immer weitere von semitransparenten Häutchen geschützte und mehr oder minder verkapselte Schichten freigibt.¹⁸

Grass beschreibt Jahrzehnte später in einer Frankfurter Poetik-Vorlesung eine Phase des Trotzes, Des-Nicht-Glauben-Wollens und Nicht-Glauben-Könnens in Bezug auf die sich zunehmend herausstellenden Folgen des

17 Günter Grass: Otto Pankok. In: GGW IX. Essays, Reden, Briefe, Kommentare, Darmstadt/Neuwied, 1987, S. 797.

18 Vgl. hierzu Grass' 2006 erschienene Jugendautobiographie, für die die bildliche Verbindung zwischen der Erinnerung und der Zwiebel namensgebend war: Grass, Günter: Beim Häuten der Zwiebel, Göttingen 2006.

nationalsozialistischen Terrors.¹⁹ Die Eheleute Alexander und Margarete Mitscherlich beschreiben in ihrer Studie *Die Unfähigkeit zu trauern*²⁰ Abwehrhaltungen dieser Art. Das Phänomen, das besonders in Westdeutschland in der bürgerlichen Gesellschaft der 1950er Jahre, also zu der Zeit und an dem Ort, an dem das dritte Buch des Romans *Die Blechtrommel* und damit die Zwiebelkeller-Szene spielt, virulent ist, wird in *Die Unfähigkeit zu trauern* als ‚manisches Beseitigen der Trümmer und Ungehöre machen im Wirtschaftswunder‘ bezeichnet. Grass verbindet und verortet diese Eindrücke in der Stadt Düsseldorf, „[...] der Stadt des ausbrechenden Wirtschaftswunders[...]“²¹:

Nur als Gefühl hat sich mir aufkommender Ekel angesichts jener Typen überliefert, denen das in Düsseldorf zuallererst fußfassende Wirtschaftswunder neureich zu Gesicht stand. Und permanente Antihaltung ist mir gewiß. Doch immerhin fiel im >>Czikos<< genügend Trinkgeld ab, um für den Sommer zweifünfzig meine zweite große Reise zu finanzieren. Ich sparte den Winter über, wollte weg, raus aus Düsseldorf, einer Stadt, die sich als >>Klein-Paris<< ausgab und deren Künstlervölkchen sich auf Malkastenfesten bohemehaft kostümierte. Leicht fiel es mir, Düsseldorf zu verlassen.²²

Volker Neuhaus stellt in diesem Zusammenhang fest, dass „[...] Düsseldorf bei Günter Grass bis zum heutigen Tag eindeutig negativ besetzt [...]“²³ ist. Grass entschließt sich 1953 dazu, sein Bildhauerstudium in Berlin fortzusetzen, an einem Ort, wo der Krieg und dessen Trümmer noch ein wenig präsenter sind als in der rheinischen Landeshauptstadt. Er sucht – enttäuscht von den Entwicklungen in Düsseldorf – bewusst die Kriegsversehrtheit Berlins.

19 Grass, Günter: Schreiben nach Auschwitz. Frankfurter Poetik-Vorlesung, Februar 1990. In: H. Frielinghaus (Hrsg.): Das Günter Grass Lesebuch. München 2009, S. 231-232.

20 Mitscherlich, Alexander/Margarete Mitscherlich: *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens*, München 1967. In dem hier besprochenen Kontext ist der erste Teil des Buches: I. *Die Unfähigkeit zu trauern - womit zusammenhängt eine deutsche Art zu lieben*, S. 13-85, von besonderem Interesse.

21 Grass, Günter: Schreiben nach Auschwitz. In: *Gegen die verstreichende Zeit. Reden, Aufsätze und Gespräche 1989-1991*, Hamburg 1991, S. 53.

22 Grass, Günter: *Beim Häuten der Zwiebel*, Göttingen 2006, S. 340; 376; 385.

23 Neuhaus, Volker: *Babel*, S. 398.

5. Das biedermeierliche Babel: Walter Matern und Düsseldorf

Walter Matern fährt zu Beginn der Materniaden aus einem niedersächsischen, von den britischen Besatzungsmächten geleiteten Lager nach Köln. Begleitet wird er dabei von Pluto, einem Schäferhund, der ihm zugelaufen ist. Es handelt sich bei dem Tier um Prinz, den Lieblingshund Hitlers, der seinem Ruf als Höllenhund im Verlauf der Materniaden nur zu gerecht wird. Matern, der seine eigene Vergangenheit mit allen Mitteln zu verdrängen versucht – „Matern schreibt Präsens“ (GGW III, S. 621) – konzentriert sich manisch auf die Vergangenheit anderer Personen, die er als eine Art Racheengel aufsucht und abzinkt, also bestraft. Als Ausgangspunkt dieser Materniaden, die er nach den Raubzügen seiner bis ins Mittelalter im Danziger Raum nachweisbaren Vorfahren benennt, hat er sich einen ganz bestimmten Ort in Köln ausgesucht:

>>[V]on Deutz aus sehen wir schon den Doppelzinnen, des Teufels gotische Hörner, den Dom. Und wo der ist, da liegt auch des Domes weltliche Entsprechung nicht weit: DER HAUPTBAHNHOF. Die beiden gehören zusammen wie Skylla und Charybdis, Thron und Altar, Sein und Zeit, Herr und Hund.
<< Oh, saurer entglaster zugiger heiliger katholischer Hauptbahnhof Köln! Völker mit Koffern und Rucksäcken kommen sehen riechen Dich, gehen davon in alle Welt und können nie mehr vergessen: Dich und die steinerne doppelte Ausgeburt schräg gegenüber. Wer Menschen begreifen will, muß in Deinen Wartesälen niederknien; denn hier sind alle fromm und beichten einander über dünnem Bier. (GGW III, S. 593)

Walter Matern liest die eingeritzten Namen der zu bestrafenden Personen, es sind überwiegend alte Freunde und Weggefährten, in der Emaille des Bahnhofspissoirs. Von dort aus plant er seine Rachefeldzüge, die ihn kreuz und quer durch die neu gegründete BRD führen: „Ein Engel geht durch die große fußboden gekachelte warme strengsüß riechende heilige katholische Männertoilette des Hauptbahnhofs Köln“ (GGW III, S. 594). Der Kölner Dom erscheint gänzlich profan und wird meist als „Kölns Doppelzinnen“ (GGW III, S. 592 u. a.) und gar als „gotische[r] taubenernäh-

rende[r] Doppelzinken“ (GGW III, S. 764) bezeichnet. Das Wahrzeichen von „Kölnamrhein“ (GGW III, S. 591) wird mit Attributen der Unterwelt, des Dämonisch-Satanischen belegt. Es sind bezeichnenderweise „[...] des Teufels gotische Hörner[...]“ (GGW III, S. 592), die ihn als Türme zieren. Er wird als eine „steinerne doppelte Ausgeburt“ (GGW III, S. 593) ... der Hölle, könnte man ergänzen, bezeichnet. Ganz anders der Kölner Hauptbahnhof, dessen Männertoilette und deren Heiligkeit, die der Erzähler Matern einem Mantra gleich beschwört. Im „heiligen katholischen Wartesaal zu Köln“ (GGW III, S. 604) möchte Matern mit seinem Hund Heiligabend feiern und „Kölns Bahnhofstoilette, der warme katholische Ort“ (GGW III, S. 609) gibt dem selbst ernannten Racheengel Matern Auskunft über den Aufenthaltsort des nächsten Opfers seines „Kreuzzug[s]“ (GGW III, S. 592). Dankbar kann Matern deshalb ausrufen: „Oh, ewige fußbodengekachelte Männertoilette Köln, Hauptbahnhof! Sie hat Gedächtnis. Ihr geht kein Name verloren [...].“ (GGW III, S. 611) Der Erzähler kann sich auf das Weltwissen des Lesers in Bezug auf das Bauwerk verlassen. Der Kölner Dom, dessen kulturell-religiöse, aber auch kunstgeschichtlich-architektonische Bedeutung über die Landesgrenzen hinaus bekannt ist, verkommt in Materns Diktion zum ‚Doppelzinken‘. In Verkehrung der Lesererwartung bezeichnet Matern nicht den Dom als Mittelpunkt des ‚Heiligen Köln‘ – dies wäre ein rheinisches Kulturklischee – sondern den Hauptbahnhof. Matern schreibt g e g e n das rheinische Kulturklischee, das Klischee Kölns, der Stadt mit der erhabenen Kathedrale als eines der Zentren des Katholizismus mit Weltrang, konsequent an. Dies gelingt ihm, indem er die Bahnhofstoilette als einen gänzlich weltlichen, zudem mit Konnotationen wie Schmutz, Schäbigkeit, Gestank und Unbehauustheit verbundenen Raum an die Stelle des ‚heiligen‘ Doms setzt. Der Unort wird zum Sakralgebäude und das Sakralgebäude zum Unort. Walter Matern kehrt Köln den Rücken:

Auch der Hauptbahnhof Köln ist nicht mehr, was er früher war.
Jesus Christus, der das Brot vermehren und die Zugluft abstellen kann, hat ihn verglasen lassen. Jesus Christus, der uns allen verziehen hat, hat auch die Buhnen der Männertoilette frisch emaillieren lassen. Keine schuldbeladenen Namen, keine

verräterischen Adressen mehr. [...] Ein Bier im Wartesaal. Einmal mit Hund um den Dom, damit er ihn anpißt an allen zwei- und dreißig Ecken. (GGW III, S. 663)

Auf der Suche nach den Eheleuten Sawatzki, mit denen Matern zeitweise ein Dreiecksverhältnis unterhalten hatte, fährt der Knirscher, wie Matern sich auch nennt, in eine Stadt, die er bisher immer gemieden hat. Was nun folgt ist eine krasse Hasstirade. Grass nimmt hier den Faden der Kritik am Nachkriegsdüsseldorf aus der *Blechtrommel* wieder auf und verschärft die dortigen Negativaussagen noch. Schon bei dem Gedanken, dorthin fahren zu müssen, gärt es in Matern und er stellt die bisherigen Stationen seiner Materniaden in Beziehung zu Düsseldorf, welches er, das macht die Aufzählung im folgenden Zitat deutlich, gleichsam umkreist hat:

Dieses Pockenzentrum hat er bisher vermeiden können. Immer nur durchgefahren, nie ausgestiegen. Köln? Ja. Auch Neuß mit Stricknadel. Eine Woche Benrath. Das Revier, von Dortmund bis Duisburg. Einmal zwei Tage in Kaiserswerth. An Aachen wird gerne zurückgedacht. In Büderrich übernachtet, aber niemals in Hansens Penn. Weihnachten feiern im Sauerland aber nicht bei den Radschlägern. Krefeld, Düren, Gladbach, zwischen Viersen und Dülken, wo Papa mit Mehlwürmern Wunder wirkte, schlimm genug [...]. (Ebd.)

Bei der Nennung Düsseldorfs angelangt, entlädt sich Materns ganzer Hass:

[A]ber schlimmer diese butzenscheibenverklebte Pestbeule, diese Bekleidung eines nicht vorhandenen Gottes, dieser Motrichklacks, angetrocknet zwischen Düssel und Rhein, dieses stockwerkehoch abgestandene obergäige Bier, dieser Abortus, liegengeblieben, nachdem Jan Wellem²⁴ die Loreley besprungen. Kunststadt nun, Ausstellungsstadt, Gartenstadt. Das biedermeierliche Babel. Die niederrheinische Dunstglocke und Landeshauptstadt. Patenstadt der Stadt Danzig. Das Mostertöttche und Grabmal des Hoppeditz²⁵. Hier litt und stritt Grab-

24 Johann Wilhelm, Herzog von Pfalz-Neuburg, Jülich und Berg (1658-1716) unterhielt seine Residenz in Düsseldorf und baute die Stadt aufwendig aus und um. Es werden im Düsseldorfer Raum bis heute zahlreiche Geschichten über diesen ‚guten Fürsten‘ erzählt.

25 ‚Hoppeditz‘ heißt die Figur, die im niederrheinischen Karneval in der Nacht von Veilchendienstag auf Aschermittwoch stellvertretend für die kleineren und größeren Sünden der Karnevalisten büßen muss, indem sie feierlich verbrannt wird. Im Kölner Raum nennt man diese Figur ‚Nubbel‘, im Kreis Bergheim/Erft: ‚Zachäes‘

be²⁶. >>De hätt jett mettjemaht. Dem simmer quitt. De es öwer Land jetrocke. << Denn selbst Christian Dietrich möchte nicht hier, will lieber in Detmold abkratzen. Grabbegelächter: >>Ich könnte Rom totlachen, warum nicht Düsseldorf! << Grabbettären, Hannibals altes Augenübel: >>Gut Weinen, ihr Sportsfreude! Zur bequemsten Zeit, wenn ihr alles gewonnen habt!<< Doch ohne Lachreiz und Tierchen im Auge, nüchtern, mit schwarzem Hund am Bein kommt Matern, heimzusuchen die schöne Stadt Düsseldorf, die in Karnevalszeiten von der Prinzengarde Blau-Weiß regiert wird, in der das Geld grünt, Bier blüht, die Kunst schäumt, in der es sich leben lässt lebenslang: lustig, lustig! (GGW III, S. 664)

In diesem Sermon finden sich einige bereits im Roman *Die Blechtrommel* vom Erzähler Oskar Matzerath vorgebrachte Vorwürfe gegen die Düsseldorfer Nachkriegsgesellschaft, die das Grass'sche Rheinland-Klischee verdeutlichen. Hinter den Anspielungen auf die Rolle des Geldes, das dort „grünt“, stehen die Vorwürfe gegen den manischen Wiederaufbau, die Wirtschaftswundermentalität und den kritiklosen Umgang mit kapitalistischen Auswüchsen. Das Grünen des schnell nachwachsenden Geldes führt zu einer hohen Kaufkraft. Das Geld wird in Bier angelegt, es treibt seine Blüten im Bier. Der materielle Wohlstand führt unter den lebensbejahenden Rheinländern zu einer ausgelassenen Stimmung. Es wird viel getrunken und gefeiert. Der Erzähler hält dem Selbstverständnis der Düsseldorfer als Bürger einer Kunst- und Ausstellungsstadt entgegen, dass dies Selbstbild mehr auf Schein als Sein beruhe. Denn nur, weil das Bier blüht, schäumt schließlich auch die Kunst. Die Nutznießer des ökonomischen Aufschwungs schmücken sich mit Künstlern und Intellektuellen. Matern unterstellt, dass der Antrieb hierzu weniger in aufrichtigem Interesse gründet als mehr in dem Wunsch, dem Dasein den Anstrich eines geistigen Hintergrunds zu verleihen. Folgerichtig wird Kunst vermarktet und Künstler lassen sich bereitwillig vermarkten. (Pseudo-)Künstler wittern ihre Chance, Ruhm und Geld zu erlangen. Die Kunstwerke sind dem soziokulturellen Umfeld ihrer Entstehung entsprechend kurzlebig: sie fallen rasch in sich zusammen wie Bier-Schaum. Aufgrund der von Matern unterstell-

26 Der Dichter Christian Dietrich Grabbe (1801-1836) stammte aus Detmold, verbrachte aber zwei Jahre seines kurzen Lebens in Düsseldorf. Er arbeitete dort u. a. an seinem Hannibal-Drama, aus dem Matern hier zitiert.

ten mangelnden Bereitschaft zur Selbstkritik und einem Hang zum Lokal-patriotismus weicht die Düsseldorfer Selbstwahrnehmung stark von der Außenwahrnehmung ab, was das Durchbrechen dieser sich selbst reproduzierenden Mechanismen sehr schwer macht. Matern bleibt nur die Flucht. Auf die Bedeutung des Karnevals, der in dem obigen Zitat ebenfalls Erwähnung findet, möchte ich erst an späterer Stelle im Zusammenhang mit einer frühen Kurzgeschichte Günter Grass' eingehen. Zunächst zur Nennung der ‚Butzenscheiben‘ und des ‚biedermeierlichen Babels‘. Der Zwiebelkeller aus der *Blechtrommel* ist mit Butzenscheiben versehen (GGW II, S. 644) und schon bevor Oskar noch als Knabe für den Brand der Wald-Oper Zoppot bei Danzig sorgt, verbreiten Butzenscheiben Gemütlichkeit (GGW II, S. 129). Sie stehen in Grass Wortgebrauch für eine besonders in Deutschland weit verbreitete falsche Gemütlichkeit.

Falsch und sogar gefährlich ist diese Gemütlichkeit, da sie, Grass' Auffassung gemäß, jederzeit in Terror umschlagen kann. Besonders eindringlich macht Günter Grass dies in einem Text aus seinem *Politischen Tagebuch* deutlich, der mit *Angst&Co.²⁷* betitelt ist und 1972 in der Süddeutschen Zeitung erschien. Grass problematisiert in diesem Text das „Geschäft mit der Angst“ (GGW IX, S. 572), an dem sowohl die Meinungsmacher des Springer-Konzerns, Franz Josef Strauß und dessen Anhänger als auch „Sprücheklopfer der Revolution“ (ebd.), also (links-)radikale politische Gruppen, beteiligt seien. Die Reaktionen gegen den Terror dürften nicht dazu führen, dass dieser noch im Nachhinein sein ursprüngliches Ziel erreiche: die Zerstörung der demokratischen Gesellschaft.²⁸ Anlass für diese Reflexionen ist Grass' Beobachtung einiger älterer Herren in einer Bonner Kneipe, genauer: deren Reaktionen auf eine friedliche Anti-Vietnam-Kriegsdemonstration vor der Tür. Aufschlussreich für die Frage nach dem Rheinland-Klischee ist die Verbindung des Butzenscheibenmotivs mit dem Motiv der rheinischen Gemütlichkeit:

27 Vgl. Grass, Günter: Politisches Tagebuch: Angst & Co. In: GGW IX, Darmstadt Neuwied 1987, S. 571-573.

28 Ebd., S. 572-573.

Nur auf ein Kölsch gingen wir in eine Bonner Eckkneipe, bekamen auch unser Bier und fanden es gut. Hinter Butzenscheiben, inmitten rheinischer Gemütlichkeit sitzen und mit halbem Ohr alten Herren zuhören [...]. Das geschah [...] wenige Tage bevor es in Frankfurt gelang, drei Terroristen der Baader-Meinhof-Gruppe zu verhaften, kurz nach Bombenanschlägen, in Erwartung weiterer Anschläge. [...] Erst als draußen [...] die Protestformeln gegen den Krieg in Vietnam in die Eckkneipe fanden und hinter den Butzenscheiben sperrig laut wurden, kippte die Stimmung (rheinische Gemütlichkeit) um. Die alten, soeben noch verspielt friedfertigen Herren schlugen die Endlösung vor: >> Der Eichmann hätt die all vergast. Beim Adolf hätt es das nich. Alle Mann hops. << Doch weil sich die Endlösung offenbar (leider) nicht als praktikabel erwies, wurden andere Lösungen an Stehtischen erwogen und über die Theke gebracht: >>Alle rüber in die Zone. Innen Arbeitslager mit die. Ab zum Iwan. Langhaariges Gesocks! << [...] Wir haben unser Kölsch hinter Butzenscheiben nicht ausgetrunken. Es mag sein, daß es später wieder gemütlich wurde [...].²⁹

Die pittoreske Bonner Kneipenatmosphäre hinter unvermeidlichen Butzenscheiben wird jäh von aggressiven Stammtischparolen gestört. Grass bringt die auf wenigen Zeilen gleich zwei Mal erwähnte „rheinische Gemütlichkeit“ mit dem Hang zu politischen Ressentiments, mit Engstirnigkeit und Unwissenheit in Verbindung. Dabei ist es gewiss nicht seine Absicht, den Bewohnern des Rheinlands pauschal faschistoides Denken nachzusagen. Er argumentiert vielmehr dafür, sich nicht von der „verspielt friedfertigen“ Stimmung in Sicherheit wiegen zu lassen, sondern als engagierter Bürger immer mit dem Einbrechen inhumaner Tendenzen zu rechnen und sich kuragiert gegen diese auszusprechen. Auch und gerade inmitten einer rheinischen Butzenscheibendylle.

Zurück zum Roman *Hundejahre*. Neben der Nennung der Butzenscheiben sticht die Bezeichnung ‚biedermeierliches Babel‘ in der Hasstirade gegen Düsseldorf hervor. Der Biedermeierstil wird bald im Anschluss an diese Szene wieder erwähnt, wenn Matern mit den Sawatzkis ein Lokal in der Düsseldorfer Altstadt besucht. Das Lokal Leichenhalle verfügt über eben solche „liebenswert altmodischen, gewiß biedermeierlichen Lampenschirme[...]“ (GGW III, S. 669), die typisch sind für die „Vertreter des Düsseldorfer Spätstils“ (GGW III, S. 668). In der Leichenhalle finden sich täu-

29 Ebd. S. 571; 573.

schend echt reproduzierte Leichen mit offenem Brustkorb, gegessen wird mit Sezierbesteck und die Kellner servieren im OP-Anzug, während ein Kindersarg für die Dekoration herhalten muss. Volker Neuhaus hat darauf hingewiesen, dass das Lokal Leichenhalle als Schauplatz der *Hundejahre* der gleichen Problematik Raum gibt, wie es schon der ‚Zwiebelkeller‘ in der *Blechtrommel* tat. Diese Problematik ist mit dem Rheinland-, genauer mit dem Düsseldorf-Bild des Autors verknüpft:

Die Folge [der] Flucht vor der Vergangenheit und der Erinnerung, der Schuld und der Verantwortung ist die zu echten Gefühlen unfähige Gesellschaft, die [in] der Leichenhalle auf Schockierendes als Ersatz hofft. Diese beiden Lokale [Zwiebelkeller und Leichenhalle. N. K.-J.] leiten über zum Komplex >>Babel<< [...]. Er hat diese Kreise, die im benachbarten Köln als spezifisch >Düsseldorfer Schickeria< gelten, in den Gästen des Zwiebelkellers, der >>Leichenhalle<< und des >>Töff-Töff<< porträtiert: >>Eingesackt im Smoking und mit knisternen Zelloidfotzen bestückt: schnieke, schnaffte, schnuckelig<< (Hj 541).³⁰

Matern bleibt nichts anders übrig als resignierend festzustellen:

Dabei, was haben Düsseldorf und die Welt nicht alles zu bieten: zweiunddreißig Kinos, Gründgenstheater, die Kö rauf und runter, obergäriges Bier, den besungenen Rhein, die wiederaufgebaute Altstadt, den schwänebespiegelten Hofgarten, Bachverein Kunstverein Schumannsaal, Ausstellungen der Herrenoberbekleidung, Derelfteelfteelfuhrelf, Sportplätze, Sportplätze [...]. (GGW III, S. 677)

Damit möchte ich zum letzten in den Hundejahren im Zusammenhang mit dem Rheinland-Klischee zu besprechenden Motivkomplex überleiten: Das rheinische Vereinsleben.

Walter Matern kehrt – er hatte Ende der 1930er Jahre als junger Schauspieler schon einmal in Düsseldorf gelebt – zu seinem ehemaligen Schlagballverein zurück: den „Sportfreunden Unterrath e. V.“ (GGW III, S. 677). Von diesem wird er, wie schon bei seinem ersten Düsseldorfer Aufenthalt, schließlich wegen Verbreitung linker Propaganda innerhalb des Vereins ausgeschlossen und erneut mit Platzverbot belegt (GGW III, S. 686). Auf einem Schützenfest auf den Düsseldorfer Rheinwiesen trifft Ma-

30 Neuhaus: Babel, S. 399. In der bisher in diesem Aufsatz zitierten Werkausgabe in zehn Bänden findet der Leser die von Neuhaus zitierte Textstelle auf der Seite 676.

tern wenig später den ehemaligen Polizeimajor, der ihn 1939 im Düsseldorfer Polizeipräsidium in der Kavallerie Straße verhört und geschliffen hatte, nachdem ihn seine Sportsfreunde angeschwärzt hatten. Die Verfolgungsjagd auf dem Volksfest endet in einem Zelt, wo ein Gruppenfoto der Schützenbruderschaft angefertigt werden soll, der auch besagter Polizeimajor Heinrich Osterhues angehört:

Keiner silbert stärker, keine Brust leerer, [...] hundertzweiunddreißig ranggleiche Schützenbrüder lächeln verschmitzt gutmütig angestrengt Matern entgegen, der mit dem Polizeimajorfoto bestückt, Auswahl treffen will. Jede Ähnlichkeit ist rein zufällig. Jede Ähnlichkeit wird abgestritten. Jede Ähnlichkeit wird hundertzweiunddreißigmal zugegeben; denn zwischen Bühnenpodest und Zeltdach lächelt tribünenartig aufgestockt, kniet sitzt steht überragt, trägt seinen Schützenhut mit leichtem Schlag nach rechts, wird durch einmaliges Belichten hundertzweiunddreißigmal der Schützenbruder Heinrich Osterhues fotografiert. [...] Hundertzweiunddreißig Heinrich erheben sich plaudernd schwerfällig bierschwer, steigen vom Festfotopodest und wollen sogleich einem alten Bekannten aus [...] Polizeimajorszeiten die Hand schütteln: [...] >>Alle Rippen gut angewachsen? Waren eben rauhe Zeiten damals. [...] Wer nicht spürte, kein Pardon. Aber die Jungs haben wenigstens gesungen, wenn man sie zwischennahm. Nicht wie heutzutage bei diesen laschen Methoden...<<. (GGW III, S. 694)

Lässt der Erzähler Matern in der Szene mit den Sportfreunden Unterrath durchblicken, dass es seiner Erfahrung nach mit der sprichwörtlichen typisch rheinischen Toleranz nicht ganz so weit her ist, konkretisiert die Szene mit dem Schützenbruder das „Nachleben der NS-Zeit im rheinischen Vereinsleben“³¹. Die Absage an die Einsicht in die persönliche Schuld ist mehr als eindeutig. Der Chorgeist innerhalb der Schützenbruderschaft lässt nicht nur alle äußerlich gleich, sondern auch gleich unschuldig und harmlos wirken.

1968, fünf Jahre nach Erscheinen der *Hundejahre*, widmet Grass diesem Thema eine Kurzgeschichte, die zunächst unter dem Pseudonym Artur Knoff erschien. Der Text, *Einer unserer Mitbürger: Prinz Karneval*³², erzählt von einem peinlichen Vorfall in einer niederrheinischen Kleinstadt,

31 Vgl. Neuhaus, Volker: Günter Grass. *Hundejahre*. Kommentar und Materialien. Göttingen 2010, S. 176.

32 Ebd., S. 176-179.

die der Erzähler – ein von dort stammender Mann – ungenannt lassen will. Er berichtet als Teil dieser Gesellschaft von zu Reichtum gekommenen Kleinbürgern und deren vermeintlicher Moral, von Schiebung und Nepotismus, also dem, was in Köln liebevoll Klüngel genannt wird. Infolge der „Prinzenaffaire“ – der Erzähler schweigt sich über Details zunächst aus – wird „das eigene Nest beschmutzt“ und „[...] nur der wunderbarerweise immer wieder nachwachsende Humor unserer rheinischen Mitbürger gewährleistete einen reibungslosen Ablauf der sich immerhin vom elften November bis zum Aschermittwoch erstreckenden Karnevalszeit“³³, so der offenbar selbst völlig humorlose Erzähler. Der Gegenstand der Affäre bestand darin, dass der amtierende Bürgermeister, ein Parteilos, sich weigerte, den Prinzen Karneval, einen nicht unvermögenden Radiohändler, mit den Zeichen seines Amtes als „Tollität“³⁴, mit Narrenmütze und Schellenpritsche, zu versehen. Dies geschah aus politischen Gründen, auch wenn sich alle fragten „[...] was hat Politik mit dem Karneval zu tun?“³⁵ Doch nicht etwa die Information, dass Herr Boitz während der „unglückseligen Zeit allgemeiner Verwirrung“³⁶ den dortigen SA-Sturm geführt hatte, führt dazu, dass er nicht Prinz Karneval sein darf. Denn schon der Amtsvorgänger war NS-Ortsgruppenleiter gewesen. Vielmehr stellt sich heraus, dass Herr Boitz in seiner Funktion als Sturmführer 1936 Gelder veruntreut haben soll, damit einige von ihm begünstigte Personen zu den Olympischen Spielen reisen konnten. Der Erzähler resümiert:

Daß Herrn Boitz' Name auch im Zusammenhang mit der Ermordung eines kommunistischen Textilarbeiters im Jahre vierunddreißig genannt worden war [...] halte ich für eine üble Verleumdung, die auch von allen Mitgliedern der Karnevalsvorstände [...] zurückgewiesen worden ist. Schon eine Woche später ging aus neuer Wahl mein Schulkamerad und Freund [...] Wendelin Köbe [...] als Prinz Karneval hervor. Abschließend bleibt mir zu sagen, daß unter Wendelin Köbes närrischer Herrschaft die restliche Karnevalszeit reibungslos und zu aller Beteiligten Zufriedenheit verlaufen ist.³⁷

33 Ebd., S. 177.

34 Ebd.

35 Ebd., S. 178.

36 Ebd.

37 Ebd., S. 178-179.

Der Text macht deutlich, dass das Rechtsgefühl in diesem niederrheinischen Ort völlig durcheinandergeraten ist. Ein schweres Vergehen ist nach der Ansicht des Erzählers, der stellvertretend für die Mehrheit des Ortes zu sprechen vorgibt, die „Nestbeschmutzung“, worunter er die Ächtung des Beinahe-Karnevalsprinzen durch unbekannte „Denunzianten“ versteht. Die frühere Funktion des Herrn Boitz als Anführer des örtlichen SA-Sturms wird dagegen leichthin mit dem Einfluss der „Zeiten allgemeiner Verwirrung“ entschuldigt. Die im Zuge der Affäre aufkommenden Gerüchte um seine Beteiligung am Mord an einem Kommunisten wischt der Erzähler lapidar als „Verleumdung“ hinweg. Weder der Mordverdacht noch die Nazivergangenheit des designierten Prinz-Karneval führen zu dessen Scheitern. Nicht die Funktion des Sturmführers als solche, sondern das Veruntreuen von Geldern in dieser an sich verbrecherischen Organisation wird ihm angelastet. Der Erzähler führt die Affäre auf Spannungen zwischen zwei Karnevalsgesellschaften zurück, die zu der Denunziation des verhinderten Karnevalsprinzen geführt haben sollen. Hiermit entschuldigt er den Radiohändler und lässt ihn als Opfer einer Intrige erscheinen. Die Erzählung vermittelt ungebrochen und im trockenen Berichtsstil diese niederrheinischen Vereinsquereien, ohne dass beim Leser Hoffnung auf Einsicht der engstirnigen rheinischen Kleinstädter aufkeimen kann.

Grass' Erstling *Die Blechtrommel* ist kein Schlüsselroman, dennoch sind Biographica des Autors in den Text eingeflossen. Das gleiche gilt für *Hundejahre*. Grass hat Erfahrungen, die er als junger Autor im Rheinland der Nachkriegszeit gemacht hatte, in seine frühe Prosa einfließen lassen. Darüber geben seine autobiographischen und essayistischen Texte Auskunft. Die Stadt Düsseldorf, in der Grass einen Teil seines Kunst-Studiums absolvierte, figuriert als Hauptstadt des Wirtschaftswunderdeutschlands und ist damit ein durch und durch negativ besetzter Ort. Grass kritisiert ironisch gebrochen den allzu schnellen Wiederaufbau, die mangelnde Vergangenheitsbewältigung und den einzig an materiellen Werten gemesenen Fortschrittsbegriff der Adenauer-Ära. Diese Kritikpunkte verbindet er mit einer Reihe von Rheinland-Klischees, derart, dass die angepranger-

ten Missstände, die die gesamte BRD betreffen, im Rheinland aufgrund des Habitus und der Mentalität der Rheinländer eine besonders scharfe Ausprägung finden. Zu diesen Eigenheiten gehören die rheinische Fröhlichkeit, Leutseligkeit, Gutmütigkeit und Redseligkeit. Diesen scheinbar sympathischen Eigenschaften folgen weniger sympathische, wie der Hang zum Opportunismus, mangelnde Bereitschaft zur Selbstkritik, Überschätzung der eigenen Bedeutung, Materialismus und Oberflächlichkeit. Wie der Aufsatz gezeigt hat, fungiert die Figur Alfred Matzerath als Prototyp des Klischeerheinländers. Das rheinische Vereinswesen, das mittels der Karnevals- und Schützengesellschaften Einfluss auf das gesellschaftliche Leben nimmt, verhandelt Grass ebenso, wie den rheinischen Katholizismus. Dass Grass sich nicht nur bestimmter Elemente des rheinischen Kulturschees bedient, sondern auch gegen diese anschreibt, wird in der Travestie des heiligen Köln mit der Herrentoilette des Kölner Hauptbahnhofs als Wahrzeichen deutlich.

Literaturverzeichnis

Grass, Günter: Werkausgabe in zehn Bänden. Hrsg. von V. Neuhaus. Darmstadt und Neuwied 1987.

Band II: Die Blechtrommel. Hrsg. von V. Neuhaus.

Band III: Katz und Maus; Hundejahre. Hrsg. von V. Neuhaus.

Band IV: örtlich betäubt; Aus dem Tagebuch einer Schnecke. Hrsg. von V. Neuhaus.

Band IX: Essays Reden Briefe Kommentare. Hrsg. von D. Hermes.

Band X: Gespräche mit Günter Grass. Hrsg. von K. Stallbaum.

Grass, Günter: >>Mir träumte, ich müßte Abschied nehmen<< (Gespräch mit Beate Pinkerneil). In: Günter Grass. Gespräche. In: GGW X. Darmstadt/Neuwied 1987

Grass, Günter: Otto Pankok. In: GGW IX. Essays, Reden, Briefe, Kommentare. Darmstadt/Neuwied 1987

Grass, Günter: Politisches Tagebuch: Angst & Co. In: GGW IX. Darmstadt/Neuwied 1987

Grass, Günter: Rückblick auf die Blechtrommel – oder Der Autor als fragwürdiger Zeuge – Ein Versuch in eigener Sache. In: GGW IX. Darmstadt/Neuwied 1987

Grass, Günter: Schreiben nach Auschwitz. In: Gegen die verstreichende Zeit. Reden, Aufsätze und Gespräche 1989-1991, Hamburg 1991.

Grass, Günter: Beim Häuten der Zwiebel, Göttingen 2006.

Grass, Günter: „Ich erinnere mich...“. Anlässlich der litauisch-deutsch-polnischen Gespräche über die Zukunft der Erinnerung. Oktober 2000. In: Frielinghaus, H. (Hrsg.): Das Günter Grass Lesebuch. München 2009.

Grass, Günter: Schreiben nach Auschwitz. Frankfurter Poetik-Vorlesung, Februar 1990. In: Frielinghaus, H. (Hrsg.): Das Günter Grass Lesebuch. München 2009.

Honsza, Norbert: Mythologisierte Landschaften: Günter Grass und Polen. In: Günter Grass und Polen. In: Tausend Jahre polnisch-deutsche Beziehungen / Sprache, Literatur, Kultur, Politik; Materialien des Millennium-Kongresses 5.-8. April 2000 Warszawa, Warschau 2001.

Hryniewska, Monika: Danzig/Gdansk und seine Geschichte als literarisches Thema in der Prosa von Günter Grass, Stefan Chwin und Paweł Huelle. [Phil. Diss. Göttingen 2009], o. J. u. o. O.

Kunow, Rüdiger: Das Klischee. Reproduzierte Wirklichkeiten in der englischen und amerikanischen Literatur, München 1993.

Meyer, Claudia/Volker Neuhaus: >>Mit solchem Gepäck<<. Günter Grass in Selbstaussagen. In: GGW X. Darmstadt Neuwied 1987

Mitscherlich, Alexander/Margarete Mitscherlich: Die Unfähigkeit zu trauen. Grundlagen kollektiven Verhaltens, München 1967.

Neuhaus, Volker: >>Das biedermeierliche Babel<<. Günter Grass und Düsseldorf. In: G. Cepl-Kaufmann et. al. (Hrsg.): Bilanz Düsseldorf '45. Kultur und Gesellschaft von 1933 bis in die Nachkriegszeit. Düsseldorf 1992.

Neuhaus, Volker: Die Blechtrommel: Günter Grass, Stuttgart/Weimar 1993.

Neuhaus, Volker/Anselm Weyer (Hrsg.): Küchenzettel. Essen und Trinken im Werk von Günter Grass, Frankfurt a.M. 2007.

Neuhaus, Volker: Günter Grass. Hundejahre. Kommentar und Materialien, Göttingen 2010.

Reddick, John: The Danzig Trilogy 'of Günter Grass, London 1975.

Schaal, Björn: Jenseits von Oder und Lethe. Flucht, Vertreibung und Heimatverlust in Erzähltexten nach 1945. (Günter Grass - Siegfried Lenz - Christa Wolff), Trier 2006.