

Günter Grass und DIE BLECHTROMMEL (Best. Nr. 4352)

Günter Grass ist zu einer nationalen Institution geworden - spätestens seit der Verleihung des Literatur-Nobelpreises im Jahre 1999. Andererseits gilt er immer noch als Unruhestifter, als Provokateur, wie auch die kontroversen Diskussionen um sein neuestes Werk 'Im Krebsgang' deutlich machen.

Sein nach wie vor bekanntestes Werk ist DIE BLECHTROMMEL. Ein Werk, das auch heute noch - und gerade für Schüler - interessant erscheint, weil es nicht nur über ein halbes Jahrhundert Geschichte gegen den Strich kämmt oder weil es in der Person von Oskar, dem Trommler den Weg einer Ich-Findung gegen viele Hindernisse beschreibt, sondern auch, weil es eine Leseerfahrung bereithält, die - trotz oder gerade wegen ihrer Sperrigkeit einen Beitrag zur Aneignung von literarischer Erfahrung bietet.

Das Unterrichtsprojekt ist wie folgt gegliedert:

1. Der Autor und sein Werk
2. Die Blechtrommel: Thematische Schwerpunkte und romantechnische Besonderheiten
3. Die Blechtrommel in der Kritik
4. Zur Verfilmung des Romans
5. Prüfungsaufgaben

Autor und Verlag wünschen Ihnen und Ihren Schülern viel Erfolg!

Gesamtdatei

053_Blech.ges	Gesamtdatei - Alle Einzeldateien in Folge
---------------	---

Die Einzeldateien

1. Zum Unterrichtsprojekt

001_Inhalt.txt	Verzeichnis der Dateien
002_Vorwort.did	Zu Konzeption und Verwendbarkeit

2. Der Autor und sein Werk

003_Titel.fol	Wer oder was ist Günter Grass
004_Leben.txt	Daten zu Leben und Werk
005_Nobel.txt	Text der Nobelpreisrede von Günter Grass
006_ImEi.arb	Günter Grass als Existenzialist - Arbeitsblatt
007_ImEi.loe	Günter Grass als Existenzialist - Lösungsblatt
008_KatzMaus.arb	Romananfang Katz und Maus - Arbeitsblatt
009_KatzMaus.loe	Romananfang Katz und Maus - Lösungsblatt
010_KatzMaus.fol	Lösungsskizze zum Romananfang
011_Modern.arb	Zur Theorie des modernen Romans
012_Modern.loe	Zur Theorie des modernen Romans - Lösungsblatt
013_Satire.arb	Satirische Darstellungsweise
014_Werk.arb	Zum Gesamtwerk - Arbeitsblatt
015_Werk.loe	Zum Gesamtwerk - Lösungsblatt
016_Philoso.arb	Zum philosophischen Hintergrund - Arbeitsblatt
017_Philoso.loe	Zum philosophischen Hintergrund - Lösungsblatt
018_Magie.arb	Grass als Sprachmagier - Arbeitsblatt
019_Magie.loe	Grass als Sprachmagier - Lösungsblatt

3. Die Blechtrommel

020_Aufbau.fol	Aufbau und Erzählstruktur der Blechtrommel
----------------	--

3.1 Erstes Buch

021_Exposit.fol	Die Exposition des Romans Die Blechtrommel
022_Geburt.arb	Oskars Geburt - Arbeitsblatt
023_Geburt.loe	Oskars Geburt - Lösungsschema als Folie
024_Herkunft.fol	Oskars Herkunft
025_Histor.fol	Der Umgang mit der Historie

026_Nachkrieg	Romantheorie der Nachkriegszeit - Arbeitsblatt
027_Nachkrieg	Romantheorie der Nachkriegszeit - Lösungsblatt

028_Satire.fol	Oskar als Satiriker
029_Boese.arb	Oskar und das Böse - Arbeitsblatt
030_Boese.fol	Oskar und das Böse - Lösungsfolie
031_Katholiz.fol	Oskar und der Katholizismus
032_Todsue.fol	Agnes und die Todsünde
033_Erwachse.fol	Oskar und die Welt der Erwachsenen

3.2 Zweites Buch

034_Leben.fol	Oskars Einführung ins Leben
035_Bebra.arb	Bebra oder der Künstler unter dem Faschismus
036_Bebra.loe	Bebra oder der Künstler unter dem Faschismus
037_Reise.fol	Oskars Reise nach Frankreich
038_Wende.fol	Der Wendepunkt des Romans
039_Geograf.fol	Zur Geografie der Blechtrommel

3.3 Drittes Buch und Gattungseinordnung

040_Vergang.fol	Im Zwiebelkeller - oder Vergangenheitsbewältigung
041_Gattung.arb	Gattungsgeschichtliche Einordnung der Blechtrommel

4. Die Blechtrommel in der Kritik

042_Kritik.arb	Die Blechtrommel in der Kritik - Arbeitsblatt
043_Kritik.txt	Kritikertexte zur Blechtrommel

5. Zur Verfilmung des Romans

044_Film.arb	Zur Verfilmung der Blechtrommel - Arbeitsblatt
045_Film.loe	Zur Verfilmung der Blechtrommel Lösungsblatt
046_Film.txt	Filmkritiken zur Blechtrommel
047_Intervi.txt	Interview mit Günter Grass zum Film

6. Prüfungsaufgaben

048_Aufgabe1.arb	Aufgabe 1 - Arbeitsblatt
049_Aufgabe1.loe	Aufgabe 1 - Lösungsblatt
050_Aufgabe2.arb	Aufgabe 2 - Arbeitsblatt
051_Aufgabe2.loe	Aufgabe 2 - Lösungsblatt
052_Aufgabe3.arb	Aufgabe 3 Arbeitsblatt mit Lösungshinweis



Günter Grass: Leben und Werk

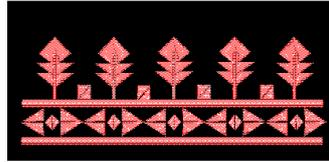


16. Oktober 1927	Günter Grass wird in Danzig geboren. Er wohnt mit seiner Familie in einer Zweizimmerwohnung über dem Kolonialwarenladen der Eltern.
1933-1944	Besuch der Volksschule und des Gymnasiums in Danzig. Mitglied beim Jungvolk und später bei der Hitlerjugend
1944-1946	Einberufung zum Luftwaffenhelfer, Arbeitsdienst, Einberufung zur Panzerwaffe, Verwundung beim Fronteinsatz, Lazarett, bis 1946 bleibt Grass in amerikanischer Gefangenschaft in Bayern
1946	Arbeit bei Bauern und in einem Kalibergwerk
1947/48	Steinmetzlehre in Düsseldorf
1948-1952	Studium der Graphik und Bildhauerei an der Düsseldorfer Kunstakademie Reisen nach Frankreich und Italien per Autostopp
1953-1956	Student an der Hochschule für Bildende Künste in Berlin bei dem Bildhauer Karl Hartung
1954	Eheschließung mit der Ballettstudentin Anna Schwarz
1955	Erste Lesung vor der Gruppe 47 Teilnahme an einem Lyrikwettbewerb des Süddeutschen Rundfunks Erste Veröffentlichung in "Akzente"
1956	Übersiedlung nach Paris
1956/57	Erste Ausstellungen von Plastiken und Graphiken in Stuttgart und Berlin-Tempelhof. Daneben schriftstellerische Tätigkeiten. In den ersten Jahren bis 1958 entstehen vor allem Kurzprosa, Gedichte und Theaterstücke, die dem poetischen oder absurden Theater zuzuordnen sind. "Vorzüge der Windhühner", Gedichte (1956) Geburt der Zwillinge Franz und Raoul
1958	Reise nach Polen Uraufführung seines Theaterstückes "Onkel, Onkel" in Köln. Verleihung des Preises der "Gruppe 47" für die Lesung aus dem Manuskript "Die Blechtrommel"
1959	<i>Die Blechtrommel</i> ", Roman (Verfilmung 1979 von Volker Schlöndorff)
1960	Rückkehr nach Berlin, "Gleisdreieck", Gedichte,
1961	„Katz und Maus“, Novelle "Die bösen Köche", uraufgeführt in Berlin Geburt der Tochter Laura, Begegnung mit Willy Brandt, Beginn seines Engagements für die SPD
1963	"Hundejahre", Roman, Berufung an die Akademie der Künste.

1987	Beteiligung an der SPD-Kampagne für die Landtagswahl in Schleswig-Holstein Werkausgabe in 10 Bänden
1988	"Zunge zeigen"
1989	Austritt aus der Akademie der Künste, weil diese aus Sicherheitsgründen eine Solidaritätsveranstaltung für Salman Rushdi verweigert hatte.
1990	In Zusammenhang mit der deutschen Wiedervereinigung spricht sich Grass gegen eine "Ruck-zuck-Einheit über den bloßen Anschlussartikel 23 des Grundgesetzes" aus und wirbt stattdessen für eine allmählich zusammenwachsende föderalistische deutsche Kulturnation. "Ein Schnäppchen namens DDR", letzte Reden vorm Glockengeläut.
1992	"Unkenrufe" Rede vom Verlust, über den Niedergang der politischen Kultur im geeinten Deutschland
1993	Aus Protest gegen die Asylrechtsänderung tritt Grass aus der SPD aus. Ehrendoktorwürde der Universität Gdansk (Danzig) und Ernennung zum Ehrenbürger von Gdansk
1995	"Ein weites Feld", Roman, der zwischen Mauerbau und Wiedervereinigung spielt und ein Panorama deutscher Geschichte von der Revolution 1848 bis zur Gegenwart zeichnet.
1996	Grass wird mit dem Sonning-Preis ausgezeichnet, der wichtigsten kulturellen Auszeichnung Dänemarks. Thomas-Mann-Preis der Stadt Lübeck.
1997	19. Oktober: In seiner Laudatio bei der Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels an den türkischen Schriftsteller Yasar Kemal richtet Grass heftige Angriffe gegen die Regierung der Türkei wegen ihrer Kurdenpolitik und attackiert auch die Bundesregierung wegen der Änderung des Asylrechts: "Ich schäme mich meines zum bloßen Wirtschaftsstandort verkommenen Landes, dessen Regierung todbringenden Handel zulässt und zudem den verfolgten Kurden das Recht auf Asyl verweigert.
1998	Grass, der 1989 aus der Berliner Akademie der Künste ausgetreten war, wird auf der Frühjahrsversammlung der Akademie wieder zugewählt. Wahlkampfveranstaltungen für die SPD in Schwerin, Weimar, Jena und Erfurt.
1999	"Mein Jahrhundert" Für jedes Jahr dieses Jahrhunderts erfindet Grass eine Geschichte, die jeweils ihren eigenen Erzähler hat. Verleihung des Literaturnobelpreises.



Günter Grass: Katz und Maus



...und , als Mahlke schon schwimmen konnte, lagen wir neben dem Schlagballfeld im Gras. Ich hätte zum Zahnarzt gehen sollen, aber sie ließen mich nicht, weil ich als Tickspieler schwer zu ersetzen war. Mein Zahn lärmte. Eine Katze strich diagonal durch die Wiese und wurde nicht beworfen. Einige kauten oder zupften Halme. Die Katze gehörte dem Platzverwalter und war schwarz. Hotten Sonntag rieb sein Schlagholz mit einem Wollstrumpf. Mein Zahn trat auf der Stelle. Das Turnier dauerte schon zwei Stunden. Wir hatten hoch verloren und warteten nun auf das Gegenspiel. Jung war die Katze, aber kein Kätzchen. Im Stadion wurden oft und wechselseitig Handballtore geworfen. Mein Zahn wiederholte ein einziges Wort. Auf der Aschenbahn übten Hundertmeterläufer das Starten oder waren nervös. Die Katze machte Umwege. Über den Himmel kroch langsam und laut ein dreimotoriges Flugzeug, konnte aber meinen Zahn nicht übertönen. Die schwarze Katze des Platzverwalters zeigte hinter Grashalmen ein weißes Lätzchen. Mahlke schlief. Das Krematorium zwischen den Vereinigten Friedhöfen und der Technischen Hochschule arbeitete bei Ostwind. Studienrat Mallenbrandt pfiiff: Wechsel Fangball Übergetreten. Die Katze übte. Mahlke schlief oder sah so aus. Neben ihm hatte ich Zahnschmerzen. Die Katze kam üabend näher. Mahlkes Adamsapfel fiel auf, weil er groß war, immer in Bewegung und einen Schatten warf. Des Platzverwalters schwarze Katze spannte sich zwischen mir und Mahlke zum Sprung. Wir bildeten ein Dreieck. Mein Zahn schwieg, trat nicht mehr auf der Stelle: denn Mahlkes Adamsapfel wurde der Katze zur Maus. So jung war die Katze, so beweglich Mahlkes Artikel - Jedenfalls spring sie Mahlke an die Gurgel; oder einer von uns griff die Katze und setzte sie Mahlke an den Hals; oder ich, mit wie ohne Zahnschmerz, packte die Katze, zeigte ihr Mahlkes Maus: und Joachim Mahlke schrie, trug aber nur unbedeutende Kratzer davon. Ich aber, der ich Deine Maus einer und allen Katzen in den Blick brachte, muß nun schreiben. Selbst wären wir beide erfunden, ich müßte dennoch. Der uns erfand, von berufswegen, zwingt mich, wieder und wieder Deinen Adamsapfel in die Hand zu nehmen, ihn an jeden Ort zu führen, der ihn siegen oder verlieren sah; und so lasse ich am Anfang die Maus über dem Schraubenzieher hüpfen, werfe ein Volk vollgefressene Seemöwen hoch über Mahlkes Scheitel in den sprunghaften Nordost, nenne das Wetter sommerlich und anhaltend schön, vermute, daß es sich bei dem Wrack um ein ehemaliges Boot der Czaika-Klasse handelt, gebe der Ostsee die Farbe dickglasiger Seltersflaschen, lasse nun, da der



sondern vielmehr in seiner menschlichen Substanz interessant, die wesentlich mehr von seiner Beziehung zur Gesellschaft oder Außenwelt überhaupt abhängig erscheint als von Familie und Tradition. Der einzelne wird stärker von seinem Innenleben, von Bewusstsein und Lebensgefühl her gesehen als von möglichen Aktivitäten. Und er ist eher ein Versager, ein Scheiternder, eine Don- Quijote-Figur als ein großer Held oder Schurke.

Und das bedeutet für die Struktur des modernen Romans: Konstruktion und Montageformen beherrschen die Szene: Der Raum und vor allem die Zeit haben häufig genug ihre strukturierende Funktion verloren, aufgegeben zugunsten einer Wirklichkeit, die die verschiedensten zeitlichen Ebenen mischt. Damit ist auch der Erzählvorgang in Einzelteile zerbrochen, die nur noch beispielsweise durch Personen oder Motive zusammengehalten werden. In der sprachlichen Gestaltung kommen die unterschiedlichsten Tendenzen nicht selten auch gleichzeitig - zur Geltung, von essayhafter bis zu stilisiert poetischer oder völlig verfremdeter Diktion.

Das bedeutet für den Weltgehalt des modernen Romans: Zur Wirklichkeit des menschlichen Lebens gehört in hohem Maße der Innenraum des Menschen, vor allem sein Bewusstsein von Zeit, Welt und Ich. Die dichterische Wirklichkeit verzichtet eher auf unwesentliche Details der Realität als auf selbst unrealistisch anmutende Erfahrung von Realität. In dieser zweifachen Hinsicht erscheint die Welt des modernen Romans erweitert; dazu tritt noch die auch im deutschen Raum zunehmend stärkere Einbeziehung der gesellschaftlichen Verhältnisse in den Bereich dichterischer Darstellung.

(...)

Neben der neuen Position, die Erzähler und Held im modernen Roman einnehmen, ist vor allem die veränderte Rolle zu nennen, die die Geschichte, die Fabel spielt. In dem Maße, in dem der Erzähler nicht mehr primär um der Unterhaltung willen erzählt und in dem der Held nicht mehr als singuläres Individuum interessant ist, kommt es auch nicht mehr darauf an, eine in größerem oder geringerem Umfang abenteuerliche - und vor allem: geschlossene - Geschichte zu erzählen. Zweifellos kann auch das individuelle Schicksal eines einzelnen genügend allgemeine Repräsentanz gewinnen, aber insgesamt ist die Gefahr, dass eine solche Darstellung stark verengt, sehr groß. Dabei kommt es heute immer mehr darauf an, die Frage nach dem Menschen, nach seiner Stellung in der Welt prinzipiell zu stellen. Dadurch rückt eine Zuständlichkeit eher in den Mittelpunkt als ein chronologischer Ablauf, ein Einzelproblem eher als eine Folge von Geschehnissen und prinzipiell die offene Frage, der Zweifel, die Unsicherheit eher als die gläubige Hinnahme der vorgefundenen Gegebenheiten. Für die Bauform eines Romans hat das eine grundsätzliche Konsequenz: Die strukturierende Funktion von Held und Fabel, die durch ihre Konstitution und durch ihren Fortgang gewissermaßen "organisch" für eine gegliederte Form sorgen, fällt ebenso aus wie ordnende Kategorien Raum, Zeit und Kausalität. Artistische Konstruktion, Montage



unterschiedlicher Elemente müssen eine sehr viel kunstvollere Bauform herstellen.

Aus: K. M.: Theorie des modernen Romans. Stuttgart: Kröner 1970. S. 38 -41, 106.

Aufgabe:

1. Stellen Sie die von K. Migner beschriebenen Elemente des modernen Romans zusammen!
2. Arbeiten Sie entsprechende Kennzeichen des traditionellen Romans heraus!
3. Untersuchen Sie den Roman „Die Blechtrommel“ auf seine Modernität bzw. Traditionalität hin!

VORSCHAU



„Die Blechtrommel“: Aufbau und Erzählstruktur

Erstes Buch: Vorgeschichte
(1899-1939)

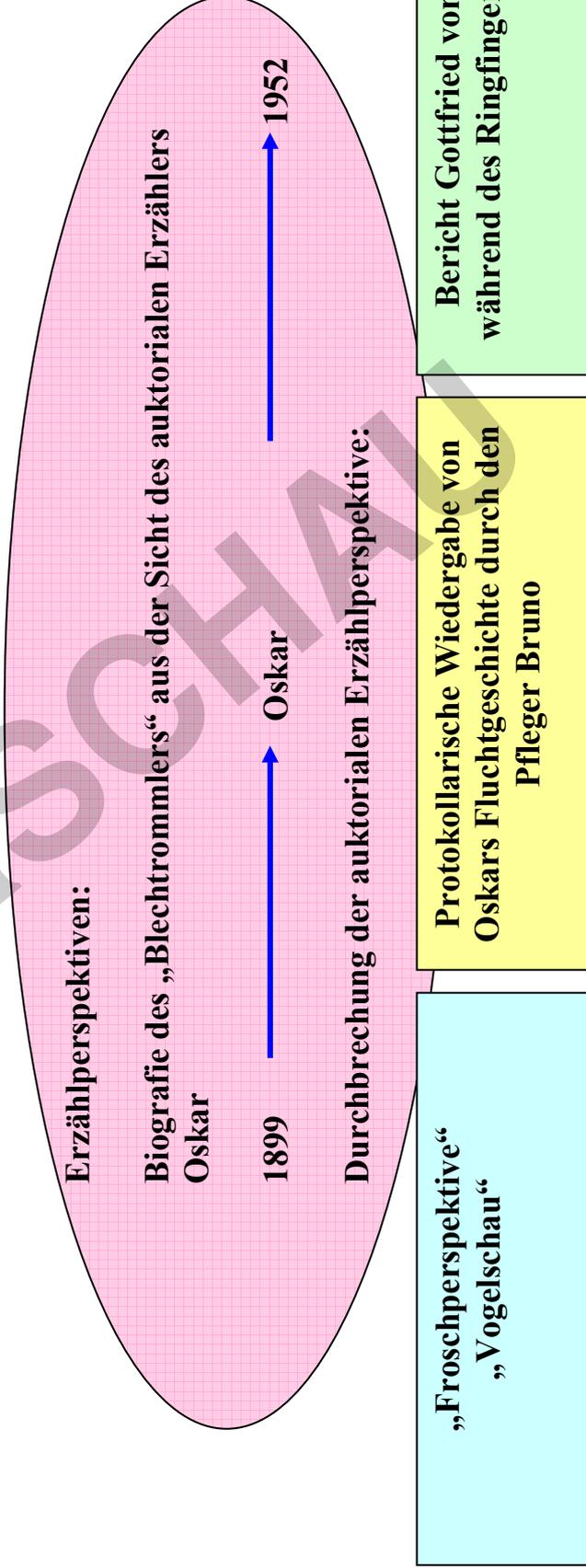
Zeugung der Mutter
Oskars Geburt und Jugend bis zum
Ausbruch der „Reichskristallnacht“

Zweites Buch: Hauptgeschichte
(1939-1945)

Jahre des Zweiten Weltkrieges:
Überfall auf die polnische Post in
Danzig zur Flucht aus Danzig

Drittes Buch: Folgegeschichte
(1945-1954)

Nachkriegszeit:
Oskars Schicksal im
rheinländischen Düsseldorf bis zum
Ringfingerprozess: Einlieferung
Oskars in die Anstalt





Öffentlichkeit und Privatheit: Oskars Reise nach Frankreich

Beton besichtigen – oder mystisch barbarisch gelangweilt

Tour durch Frankreich:

Metz
↓
Nancy
↓
Chârlés-sur-Marne
↓
Reims
↓
PARIS:

Heimweh:

Eifelturm	↔	Großmutter Anna
„Am Fuße des Eiffelturmes [...] stehend oder hockend, wurde mir jenes zwar Durchblick gewährende, dennoch geschlossene Gewölbe zur alles verdeckenden Haube meiner Großmutter Anna.“		„Wenn ich unter dem Eiffelturm saß, saß ich auch unter ihren vier Röcken“
Marsfeld	↔	Kartoffelacker

Assoziation zw. Eiffelturm & Großmutter

↓
April 1944
Le Havre

↓
Juni 1944
Trouville:

„Habt euch, Kinder, küßt euch, morgen besichtigen wir den Beton, und schon übermorgen knirscht euch Beton zwischen den Lippen, nimmt euch die Lust am Kuß!“

5. Juni 1944, Besichtigung des Atlantikwalls:

Abschnitt geschrieben wie für ein Theaterstück:

- Strand mit Bunker „Dora 7“ ist die Bühne
- Bebras Truppe und die Soldaten sind die Artisten
- Dazwischen Regieanweisungen



6. Juni 1944: Landung der Alliierten in der Normandie:

Tod von Roswitha

↓
Rückkehr nach Berlin



11. Juni 1944: Oskar trifft in Danzig ein



Zur gattungsgeschichtlichen Einordnung der „Blechtrommel“

Text 1

In gattungsgeschichtlicher Hinsicht hat "Die Blechtrommel" gleich an mehreren Traditionen Anteil. So wurde immer wieder die Beziehung zum **Pikaro-Roman** hervorgehoben, und Grass selbst hat auf die Verwandtschaft zu Grimmelshausens "Simplicissimus" hingewiesen. (Dass die Parallelen zu diesem Roman auch in der Verwendung barocker Stilmittel, insbesondere der Allegorie und des Emblems, bestehen, wurde in der Literatur weniger beachtet.)

Schon 1959 stellte Enzensberger... die parodistischen Bezüge der "Blechtrommel" zum **Bildungsroman** heraus, die in der Folge des öfteren aufgegriffen wurden, ohne dass dabei stets streng zwischen Bildungs- und Entwicklungsroman unterschieden wurde. Man muss allerdings von einem "Anti-Bildungsroman" sprechen. Anders als Goethes Wilhelm Meister, der sich mühsam an der Welt abarbeitet und am Ende seiner "Lehrjahre" in die vergeblich vernünftigen Verhältnisse der Gesellschaft integriert wird, bleibt Oskar in seiner Dreijährigkeit stets derselbe, während die Welt um ihn herum sich ständig wandelt. Und als er schließlich doch wächst, da "bildet" er sich lediglich zum Krüppel: der Buckel als Zeichen der Miss-Bildung.

Aufgrund der leitmotivischen Stellung der Blechtrommel wurde häufig auch von einem Künstlerroman gesprochen (in Verbindung mit dem Bildungsroman): Oskar begreift sein Instrument ja nicht als Spielzeug, sondern er "arbeitet" auf seiner Trommel, sei es unter der Tribüne, als Mitglied von Bebras Fronttheater oder als Jazzmusikant im „Zwiebelkeller“.

Rainer Könecke: Stundenblätter "Die Blechtrommel", Klett 1986, S. 10.

Text 2

Der **Schelmenroman** (pikarischer oder pikaresker Roman) war aus Spanien nach Deutschland gekommen: "Lazarillo de Tormes" (anonym 1554), "Guzman de Alfarache" (1599) von M. Aleman und "Don Quijote" (1605-1615) von Cervantes sind berühmte Beispiele, die als realistisch-ironische Gegentypen zum idealisierenden Ritterroman entwickelt wurden: Sie sind meist in der Ich-Form als fiktive Autobiographie von einem Helden oder auch Antihelden, einem Pikaro (= Schelm, "Landstörtzer"), erzählt, der namenlos oder von dunkler bzw. niederer Herkunft ist und als skrupelloser und gerissener Kerl vielfältige Abenteuer besteht. Als Verkörperung des Einfältig-Naiven, des draufgängerischen Abenteurers und des weltklugen Schalks kritisiert er auf humorvoll-ironische, aber auch sarkastische Weise seine oft wechselnden Herrn und desillusioniert die verschiedenen Gesellschaftsschichten von unten her. Die Reihung unterhaltsamer Episoden auf vielen Schauplätzen mit einer Fülle von

Figuren, die meist nur durch die Figur des Helden verbunden sind, durchbrechen zahlreiche Einschübe: kritische Kommentare, Moralpredigten, philosophische Reflexionen etc. Indem der pikarische Held die Unzulänglichkeit alles Menschlichen und die Gebrechlichkeit der Welt entlarvt, wird der Schelmenroman zum sozialen und ethischen Protest.

Text 3

Der **Bildungsroman** ist durch seine Thematik charakterisiert: die Darstellung der inneren Entwicklung (Bildung) eines Menschen, deren Ziel die volle Entfaltung der Anlagen und Fähigkeiten ist; verstanden wird dieser Prozess als eine organische Reifung von Anlagen, die im Individuum vorhanden sind, zu deren Entfaltung aber eine Wechselwirkung von Subjekt und Objekt (Welt) notwendig ist. Der Bildungsroman ist eine Variante des **Entwicklungsromans**, der die Entwicklung eines Menschen zum Gegenstand hat, ohne dass dieser Prozess durch bestimmte Vorgaben (Menschenbild als Zielidee, Bildungsbegriff) festgelegt ist. Als Bildungsroman im engeren Sinn und Modell der Gattung gilt Goethes "Wilhelm Meisters Lehrjahre" (1795/96); ferner A. Stifters "Nachsommer" (1857), G. Kellers "Der grüne Heinrich", im 20. Jh. "Der Zauberberg" (1924) von Th. Mann, Romane von H. Hesse; schließlich - als Antibildungsroman - "Die Blechtrommel" (1959) von G. Grass.

Peter Mettenleiter/Stephan Knöbl: Blickfeld Deutsch, Schöningh 1991, S. 123 u. S. 295.

Aufgabe:

Stellen Sie die Merkmale der oben genannten Romangattungen zusammen!



Zur Verfilmung der „Blechtrommel“

Filmkritiken

Text1

Nun ist sie also da, Volker Schlöndorffs "Blechtrommel", die Verfilmung der Geschichte des zwergwüchsigen, blechtrommelnden Monstrums Oskar Matzerath, die erste Verfilmung des vor exakt zwanzig Jahren erschienenen Romans von Günter Grass. Ein sorgfältig gemachter Film, genau gearbeitet, mit vielen schönen Szenen, glänzenden Darstellern, und doch alles in allem nur gute Konfektion, jene Form qualitätsvollen Kunsthandwerks, das sich unablässig um Kunst bemüht und doch nur Handwerk bleibt, jene Art von "gutem Film", die den Durchschnitt, indem sie sich von ihm abhebt, nur bestätigt. Ein schöner Film, aber keiner, der irritieren könnte, der den Zuschauer in irgendeiner Weise forderte, ihn zu gewohnten Fragen zwänge, kein Film, dessen Notwendigkeit außer jedem Zweifel stünde.

Allerdings ist der Roman von Grass, vor allem, wenn man ihn heute von neuem liest, sicher kein Jahrhundertwerk, kein revolutionäres Epos. Vom Ansatz her durchaus traditionell, erregte das Buch seinerzeit großes Aufsehen, weil es Zeitkritik, erlebte Historie, thematische Provokation und erzählerische Konvention in erträglicher Dosierung zu mischen wusste.

"Die Blechtrommel" war damals, das muss man heute erinnern, ein Skandal. Sie störte den sonntäglichen Familienfrieden der gebildeten Stände und die Dreieinigkeit aus Adenauer-Ära, Amtskirchen-Katholizismus und Wirtschaftswunder. Vor allem die kirchenschänderischen Passagen brachten Ärger, natürlich auch jene immer beliebter gewordene Szene, in der Oskar, vom Brausepulver angeleitet, bei Maria auf die richtigen Abwege gerät.

Ein "Blechtrommel"-Film heute, zwanzig Jahre danach, hat mit sehr vielen Schwierigkeiten zu kämpfen. Einige davon hat Schlöndorff begriffen, ohne sie ganz bewältigen zu können. Andere dagegen sah er nicht. Zum Beispiel die des Zeitunterschieds. Was damals als obszön galt und obszön war und somit eine wichtige Funktion im Roman hatte, ist es heute lange nicht mehr. Es genügt, an Bergmanns "Schweigen" zu erinnern, um zu sehen, was sich verändert hat.

Mehr noch: Der Roman von Grass ist, aus der Perspektive der fünfziger Jahre, eine Auseinandersetzung mit seiner Zeit. Er ist also heute ein historischer Roman. Diese Differenz macht sich Schlöndorff nicht zunutze, sondern er

unterschlägt sie. So kommt es, dass beispielsweise jene Szene, in der Oskar den Jesusknaben, der sich zu trommeln weigert, ohrfeigt, einfach nur lustig wirkt. Damals rief sie die Religionslehrer auf den Plan.

Doch ist dies ein Missgeschick, das auch den Roman trifft. Er zeigt die Patina der fünfziger Jahre, und sein Mangel an diagnostischer Schärfe fällt heute mehr auf als damals. Was immer man jedoch gegen ihn einwenden mag, seine sprachliche Meisterschaft steht unzweifelhaft fest. Der Erfindungsreichtum, die Sprachgewalt, die schlitzohrige Fabulierkunst des Günter Grass - das ist unübertroffen. Eine Verfilmung, das wusste Schlöndorff, hat es damit nicht leicht.

Man amüsiert und unterhält sich. Das ist nicht wenig, aber auch nicht viel. Zum Beispiel der Überfall auf die polnische Post in Danzig, der den Ausbruch des Krieges einleitete, Höhepunkt des Romans wie des Films. Beachtlich, was Schlöndorff an spannenden Sequenzen zustande bringt. Keine Spur von Dilettantismus, keine dünnblütige Literaturverfilmung, sondern nahezu amerikanische Perfektion der Inszenierung. Aber der Zuschauer bleibt kühl. Er kann die Szenen bewundern, er verfolgt sie mit gelassener Aufmerksamkeit, aber ohne innere Anteilnahme oder gar Erregung.

Worin besteht die Wirkung, die Grass hier erzielt und auf die der Film vergeblich zielt? Sie besteht in der hanebüchenden Differenz zwischen dem Dargestellten und der Darstellung: Grass lässt in der Tat die Puppen tanzen und den Kosmos in die Binsen gehen, und er tut dies mit der Scheinlegitimation, dass der Erzähler des Ganzen der Insasse einer Heil- und Pflegeanstalt, also ein Kranker und Irrer ist.

Die Hauptfigur des Romans, und das ist Schlöndorffs entscheidender Irrtum, ist nicht der kleine Oskar, der sich freiwillig die Kellertreppe hinabstürzt, sondern Hauptfigur ist der Erzähler: eine Mischung also aus dem jungen und dem alten Oskar und aus einer Sprache, die sich auktorial selber erzählt, amoralisch und anarchisch-hemmungslos, eine monströse und geniale Konstruktion, in deren Spiegel die kleinbürgerliche Welt der Matzeraths zur gigantischen Groteske wird.

Wir gewinnen aber auch nicht jenes angenehme Entsetzen, das der Roman mit dieser dicken Symbolik hervorruft. Das allzu logische Ende des Alfred Matzerath verdankt sich weniger der Wahrscheinlichkeit, sondern eher dem Willen des Erzählers, der seine Figuren mitleidlos zugrunde und die Welt aus den Fugen gehen lässt.



Interview zur Roman-Verfilmung durch Volker Schlöndorff

Aus der Sendung »Notizbuch«

(Bayerischer Rundfunk 6 10.1978)

Inge Becker-Grill:

Oskar hat also seine allwissende Erzählerposition räumen müssen. Er grübelt nicht länger als Insasse einer Heil- und Pflegeanstalt über mögliche Anfänge seiner Autobiographie, sondern vom überwachten Säuglingszustand an steckt er mitten im kleinbürgerlichen Alltagsmief, ist sein Opfer, Protestler und hellhöriger Kommentator, der die faschistische Explosion vorausspürt. Für Grass war diese Änderung des Romans die Voraussetzung der gemeinsamen Arbeit.

Grass:

Die Lösung des Regisseurs und Drehbuchautors von der literarischen Konzeption - das hieß: die Erzählerposition aufgeben. Es hätte sonst eine ständige Rückblende gegeben, umständlich und dreimal um die Ecke; man mit einem Semikolon beim Schreiben machen kann, wird im Film umständlich.

Becker-Grill:

Statt dessen bieten sich Raffungen an und die Konzentrierung auf wesentliche, ins Bild umsetzbare Szenen: »Nummernrevue« nennt sie Volker Schlöndorff.

Grass:

Wir waren uns beide einig, dass man nicht die Fülle der einzelnen Kapitel und Szenen in den Film hineingeben kann. Nicht nur, weil es zu lang werden würde. Es gibt bestimmte Kapitel, die einfach rauszulösen waren, obwohl wir ungern auf sie verzichten haben, zum Beispiel die Figur des Herbert Truczinski, der sich an der Galionsfigur aufspießt. Aber das war rauszulösen, ohne dass der Verlauf der Geschichte Schaden nehmen konnte. So gibt es einige Sachen, die nicht hineingefunden haben... Schlöndorff hat mir die verschiedenen Drehbuchfassungen vorgelegt, und ich hab dann meine Meinung dazu gesagt. Wir haben die Szenen durchgesprochen, es ergaben sich auch Änderungen daraus, und intensiv hab ich dann das letzte Mal an den Dialogen mitgearbeitet, auch dort, wo Schlöndorff noch weitere Dialoge benötigte für die Szenen.

Becker-Grill:

Schlöndorff spricht sogar von den guten Regieanweisungen im Roman...



Schlöndorff:

Wehe, wenn man sie nicht verfolgt: auf einmal kommt die Szene aus dem Geleis.

Grass:

Erst als ich merkte, dass der Schlöndorff jemand ist, der die Kraft und die Vorstellungskraft hat, aus seiner Ästhetik heraus, aus der Ästhetik des Filmemachers Stoff zu adaptieren, da war ich beruhigt. Wenn es jemand gewesen wäre, der versucht hätte, sich ganz an die literarische Form anzulehnen, also einen filmischen Abklatsch des Romans zu machen, da hätte ich auch gar keine Einwilligung dazu gegeben. Erst, als ich merkte, dass der Schlöndorff in der Lage ist, die Syntax des Schriftstellers, den Periodenbau des Schriftstellers in die Optik der Kamera zu übersetzen, da war die Sache für mich geklärt.

Becker-Grill.

Im Drehbuch erscheint es geradezu zwingend, dass Oskar, nach der grellen Familienfeier zu seinem dritten Geburtstag, mit dieser dumpfen, lieblosen Erwachsenenwelt nichts zu tun haben will. Wehrhaft ausgerüstet mit der rot-weißen Trommel und der glaserschneidenden Stimme, entschließt er sich in der darauffolgenden Szene, klein und dreijährig zu bleiben... So sah sich Schlöndorff zunächst nach einem Kind zwischen fünf und zehn Jahren um, das auch ein dreijähriges Kind spielen kann.

Schlöndorff:

Die Idee war eben immer, nicht einen Film mit einem Zwerg zu machen, weil sich dann jeder sagt, das sind Zwergenprobleme, das ist das Problem eines Zwergs, das interessiert mich nicht. Aber jeder hat seine Kindheit, der er nachtrauert und die er gerne hätte verlängern wollen, jedenfalls nachträglich - und mit dem Kind kann man sich identifizieren.

Becker-Grill:

Wer nun den zwölfjährigen David sieht, den Sohn des Schauspielers Heinz Bennent, ist sofort davon überzeugt: von den großen, blauen Augen, dem reifen Gesichtsausdruck, der Statur. Wenn er die Romanfigur so spielt, wie er sie äußerlich trifft, dann hat sich Schlöndorffs Suche gelohnt. Auch sein Erfinder Günter Grass, der ihn erst hier in Gdansk kennenlernt, ist sofort mit ihm einverstanden.

Grass:

Was mich ganz überzeugt, sofort überzeugt und was auch dem Buch entspricht: die Stärke der Augen - die ist auch im Buch vorgegeben. Ich hab das gleich akzeptiert, dass er in der Rolle drinnen ist. Es gab da große Schwierigkeiten in

den Jahren davor bei den Leuten, die die »Blechtrommel. verfilmen wollten. Sie gingen *immer* davon aus - das ist auch durch einen Teil der Literaturkritik mit verursacht -, sie sprachen immer von einem hässlichen Zwerg, von einem Gnom. Dabei macht das Buch deutlich - es ist ein Kind, das sein Wachstum eingestellt hat.

Schlöndorff:

Oskar erlebt die Welt aus der Perspektive des Kindes. Aber die Perspektive des Kindes kann man nicht dadurch herstellen, dass man die Kamera auf 80 cm Höhe einstellt. Denn die Verzeichnungen sind ja ganz andere, die Räume nimmt es sehr schnell wahr in den Proportionen, die es akzeptiert. Es ist eher das Verhalten der Menschen in den Räumen, das in der Perspektive des Kindes anders wirkt; es ist eine geistige Perspektive, nicht eine optische.

(...)

Schlöndorff:

Für mich ist zunächst mal das Wichtigste und Ausschlaggebende die Hauptfigur, dieser Oskar Matzerath; ein Junge, der einfach nicht erwachsen werden will, der dem Traum der Kindheit nachhängt, der keine Verantwortung möchte, der sich der Gesellschaft verweigert - und das *ist* ja ein Motiv, was besonders aktuell ist heute. Der Junge verweigert sich, bis zum Wachstum, protestiert aber trotzdem, und zwar so lautstark, und will, dass dabei Glas zu Bruch geht. Insofern ist dieser Oskar Matzerath eine Ausgeburt unseres Jahrhunderts und vielleicht auch unserer deutschen Geschichte.

Aufgabe:

1. Welche Unterschiede bestehen nach Grass und Schlöndorff zwischen der literarischen Vorlage und der Verfilmung des Romans?
2. Worin besteht nach Schlöndorff die Besonderheit der Kunstfigur „Oskar“?