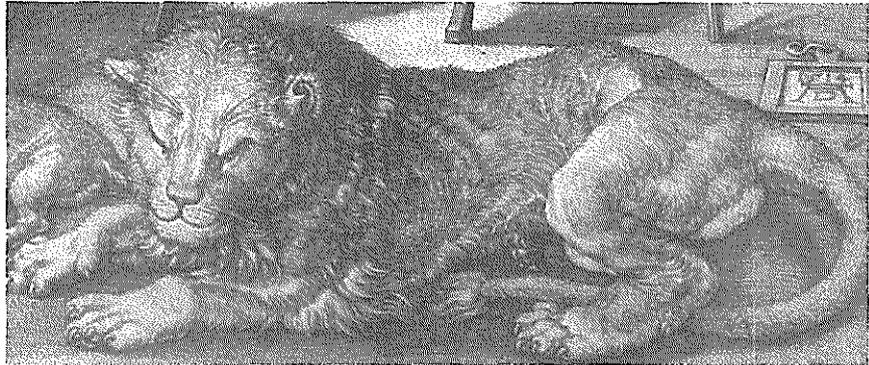


Günter Grass ist in Spanien zweifellos einer der bekanntesten und am häufigsten übersetzten zeitgenössischen deutschen Autoren. Gleichwohl verbinden die meisten spanischen Leser seinen Namen in der Regel immer noch mit seinen weit verbreiteten Prosawerken: *Die Blechtrommel* (1959), *Das weite Feld* (1995) und dem im letzten Jahr erschienenen Buch *Mein Jahrhundert* (1999).

Mögen einzelnen Lesern bzw. Grass-Fans auch andere Texte des Autors wie *Katz und Maus* (1961), *Hundejahre* (1963), *Der Butt* (1977) oder gar *Die Rättin* (1986) bekannt sein, gilt dies sicherlich nur selten für die Theaterstücke oder gar für die Gedichte des Autors. Ähnliches lässt sich auch in Bezug auf die Rezeption des Autors in Deutschland beobachten. So muss man bei einer genaueren Recherche feststellen, dass zwar sehr viele umfangreiche literaturwissenschaftliche Untersuchungen zu den Prosa-Werken von Grass existieren, seine Lyrik bisher aber nur relativ wenig Beachtung gefunden hat<sup>2</sup>. Zu vermuten bleibt, dass sich diese recht spärliche Rezeption der Grass-Lyrik in Deutschland möglicherweise auch auf die Rezeption des Autors in Spanien sowie überhaupt im Ausland ausgewirkt hat. Überraschend erscheint jedenfalls die Tatsache, dass ein Autor wie Grass, der im letzten Jahr nicht nur den 'Premio Príncipe de Asturias' (1999), sondern sogar den 'Nobelpreis' (1999) erhielt, in Spanien zwar mit seinen Prosawerken sofort mehrfach neu verlegt wurde, nicht aber mit seinen Gedichten<sup>3</sup>. Letztere können wir allein ausschnittsweise in der noch auf 1994 zurückgehenden Übersetzung von Miguel Sáenz<sup>4</sup> lesen.



Die geringe Beachtung der Grass-Lyrik überrascht noch mehr, wenn man einmal einen genaueren Blick auf ihre Bedeutung im Zusammenhang mit dem Gesamtwerk des Autors wirft. Auf der Suche nach den Anfängen von Grass als Schriftsteller bzw. Lyriker, stoßen wir auf eine amüsante Anekdote, die Sáenz in dem Vorwort seiner Grass-Ausgabe, folgendermaßen wiedergibt:

"(...) su entrada en la literatura fue realmente como poeta: un concurso de la Süddeutsche Rundfunk, una broma al enviar otros por él un poema (*Entre las azucenas del sueño...*) y un tercer premio inesperado que tuvo como consecuencia poner a Grass en contacto con el Grupo 47 y, casi enseguida, con su primer editor"<sup>5</sup>.

Grass selber hat einmal gesagt, dass das Gedicht "immer noch das genaueste Instrument" sei, sich neu kennenzulernen (...) <sup>6</sup> und dass alles, was er bisher geschrieben habe, "aus lyrischen Momenten entstanden" sei, "gelegentlich (...) mit Ausweitungen bis zu 700 Seiten",<sup>7</sup>

ANKE BERNIS  
UNIVERSIDAD DE CÁDIZ

## A PROPOS GÜNTER GRASS<sup>1</sup>

Es ist bis heute die einzige Übersetzung der Gedichte ins Spanische, wobei es sich -wie schon angedeutet- allein um eine Auswahl aus seinen ersten drei Lyriksammlungen *Die Vorzüge der Windhühner* (1956), *Gleisdreieck* (1960) und *Ausgefragt* (1967) handelt.

An dieser Bemerkung wird also schon deutlich, dass es sich für Grass nicht um eine beliebige Gattung handelt, auf die er gelegentlich neben seinen Prosawerken zurückgreift, sondern um eine Gattung, zu der er eine enge, ja - laut Neuhaus - die "engste Beziehung hat" und die geradezu "die Keimzelle" seiner Dramen und epischen Werke darstellt. Stolz verweist in diesem Zusammenhang auf verschiedene Literaturwissenschaftler, die in den Theaterstücken von Grass eine

Erweiterung solcher Gedichte sehen, die in Dialogform geschrieben waren und dann langsam durch Regieanweisungen ergänzt wurden<sup>8</sup>.

Die Lyrik ist demzufolge nicht nur, gemeinsam mit den Bildhauerarbeiten und der Graphik, Grass' früheste künstlerische Ausdrucksform, sondern stellt vielmehr in dem Werk des Autors eine durchgehende Konstante dar<sup>9</sup>: "(...) en caso de Grass, no hay un novelista y un poeta y un artista plástico, sino simplemente un creador que derrocha su talento de mil maneras..."<sup>10</sup>

Dies zeigt nicht zuletzt auch die häufige Verbindung von Zeichnung bzw. Graphik und seinen Gedichten, die zahlreiche Erstausgaben Grass' scher Bücher prägt und noch bei den heutigen Werkausgaben zu beobachten ist. Genannt sei in diesem Zusammenhang nur *Das Bilderbuch mit Aquarellen*, das in Spanien unter dem Titel *Hallazgos para no lectores* (1997) im Circulo de Lectores erschienen ist<sup>11</sup>. Dies Buch umfaßt Aquarellzeichnungen von Grass, in denen Texte des Autors als Schrift ihre Aufnahme ins Bild finden; Bild und Schrift erläutern und ergänzen sich gewissermaßen gegenseitig.

Das Anliegen des folgenden Artikels ist vielmehr diejenigen neugierig zu machen, die bisher noch nicht die Gelegenheit hatten, einmal in die Gedichte des Autors hineinzuschauen. Bei meiner Analyse werde ich deshalb nur auf die drei ersten Lyriksammlungen des Autors Bezug nehmen: *Die Vorzüge der Windhühner*, *Ausgefragt* und *Gleisdreieck*. Die Kriterien dieser Auswahl aus dem wesentlich umfangreicheren Lyrikwerk des Autors waren hauptsächlich persönlicher und praktischer Natur. So habe ich auf solche Gedichte verzichtet, die ursprünglich einzelnen Prosawerken oder Theaterstücken angehörten, später aber auch separat veröffentlicht wurden<sup>12</sup>. Ebenfalls verzichtet habe ich auf die Sonettensammlung *Novemberlandschaft* sowie *Ach Butt, dein Märchen geht böse aus...*. Liegt dem Sonett-Buch eine rigorose Einheit zugrunde, so dass man es nur als Ganzes besprechen könnte, handelt es sich bei *Ach, Butt...* um Gedichte, die einzig vor dem Hintergrund des *Butt*-Romanes verständlich werden<sup>13</sup>.

Ziel der folgenden Analyse ist es, einige Grundmotive der Grass-Lyrik herauszuarbeiten, nicht nur um einen ersten Eindruck seiner Texte zu vermitteln, sondern - wenn möglich - einen späteren Zugang auch zu anderen, hier nicht besprochenen Gedichten, zu erleichtern.

Bei einer Annäherung an die Lyrik von Grass muss man grundsätzlich zwischen verschiedenen Phasen unterscheiden und zwar nicht allein mit dem Ziel der zeitlichen Abgrenzung in Bezug auf die Entstehung und Veröffentlichung der einzelnen Lyriksammlungen, sondern auch insofern, als dass sich Grass' Aktivität als Romanschreiber und politisch engagierter Bürger ebenfalls auf seine Lyrik-Texte ausgewirkt hat. Dies gilt sowohl thematisch als auch sprachlich bzw. stilistisch.

Eine erste Phase fällt in die Zeit von 1955-1959 und kann als eine Phase des "Suchens und Tastens" bezeichnet werden<sup>14</sup>. In diese Zeit gehört auch die Entstehung seines ersten Lyrikbandes *Die Vorzüge der Windhühner*. Eröffnet wird der Gedichtband von dem gleichnamigen Titelgedicht, das einen ersten Eindruck vom Selbstverständnis Grass' als Künstler vermittelt, indem es "Rechenschaft über seine lyrische Grundhaltung" gibt, mit anderen Worten, eine Art Poetologie enthält<sup>15</sup>.

#### DIE VORZÜGE DER WINDHÜHNER

*Weil sie kaum Platz einnehmen  
auf ihrer Stange aus Zugluft  
und nicht nach meinen zahmen Stühlen picken.  
Weil sie die harten Traumrinden nicht verschmähen,  
nicht den Buchstaben nachlaufen,  
die der Briefträger jeden Morgen vor meiner Tür  
verliert.*

(...)

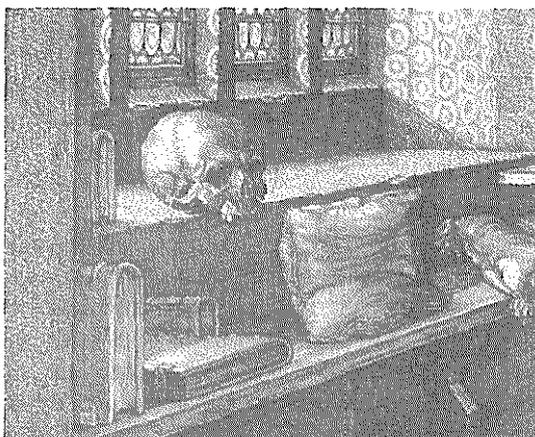
*Weil sie die Tür offen lassen,  
der Schlüssel die Allegorie bleibt,  
die dann und wann kräht.*

*Weil ihre Eier so leicht sind  
und bekömmlich, durchsichtig.*

(...)

*Oft bei Ostwind,  
wenn die Zwischenräume umblättern,  
ein neues Kapitel sich auf tut,  
lehne ich glücklich am Zaun,  
ohne die Hühner zählen zu müssen,  
weil sie zahllos sind und sich ständig vermehren.*

(S. 9)



Bei diesen 'Windhühnern', die Phantasiegeschöpfe des Dichters sind, haben wir es nicht nur mit einem "Neologismus" zu tun, sondern scheinbar auch mit einer "Metapher für das lyrische Kunstwerk"<sup>16</sup>. Gemeint sind mit diesen Windhühnern, diesen "imaginativen Kunstgebilden", die Gedichte selbst: "Wie es Sonette über Sonette gibt, so sind *Die Vorzüge der Windhühner* ein Gedicht über das Grass'sche Versprodukt."<sup>17</sup>

Sind die Windhühner die Gedichte, bleibt zu fragen, worin nun aber die schon im Titel angesprochenen "*Vorzüge der Windhühner*" bestehen. Der Dichter erklärt dies folgendermaßen: darin, dass sie "*kaum Platz einnehmen*" und "*die Tür offen lassen*" (...) "zur vorgestellten und zur interpretierenden Bauteile liefernden - Wirklichkeit"; darin, dass sie "*die harten Traumrinden nicht verschmähen*"; darin, dass sie "*stehen bleiben*"; darin, dass "*sie zahllos sind und sich ständig vermehren*".

Sowie der Autor auf die 'Gedichte' in dem Kunstgebilde der Windhühner anspielt, spricht er ebenfalls von 'Worten' nicht direkt, sondern bedient sich vielmehr eines weiteren Bildes, nämlich dem der "Eier". Letztere beschreibt er - sozusagen in Anspielung auf die Eigenschaften der 'Worte' - als "*leicht und bekömmlich*."

Vollendet ist das Kunstwerk, wenn die Eier "*Gelb genug*" haben, was bedeutet, wenn die Worte reif sind und "das Kunstgebilde" in sich selbst ruht<sup>18</sup>.

Auffällig ist an diesem Gedicht aber auch der Standort des Dichter-Ichs, das keinesfalls einen Kontakt zu der ihn umgebenden Welt aufbaut, sondern vielmehr zurückgezogen in seine Kunst lebt, indem es allein mit dem Nähren und Vermehren der 'Windhühner' beschäftigt ist: "*wenn (...) ein neues Kapitel sich auftut, / lehne ich glücklich am Zaun, / ohne die Hühner zählen zu*

*müssen, - / weil sie zahllos sind und sich ständig vermehren.*" Die Kunst wird damit in diesem Gedicht, wie auch in dem späteren Credo als "zeitloses Phänomen" zum Zufluchtsort des Lyrikers<sup>19</sup>:

#### CREDO

*"Mein Zimmer ist windstill,  
fromm, eine Zigarette,  
so mystisch, daß niemand wagt,  
eine Miete zu erheben  
oder nach meiner Frau zu fragen.  
(...)  
Besuch empfangen ich vorder Tür,  
die Post klebt an den Scheiben,  
außen, der Regen liest mit.  
Innen, mein Zimmer ist windstill".*

(S. 41)

Bei einer genaueren Betrachtung dieses hier nur ausschnittsweise wiedergegebenen Gedichtes, entsteht der Eindruck, dass sich der Dichter aus dem gesellschaftlichen Leben "*in eine windstille, gegen alle Störungen abgeschottete Kammer*", geradezu "*in eine Art Elfenbeinturm*" zurückgezogen hat. Sowohl hinter dem Gedicht *Windhühner*, als hinter dem Gedicht *Credo* verbirgt sich der Wunsch nach einer "grenzenlosen Freiheit des Dichters, der unbedingten Souveränität seiner Phantasie, die es ihm erlaubt, eine poetische Welt nach seinen eigenen, wandelbaren, von ästhetischen Kriterien bestimmten Gesetzen aufzubauen". Der Lyriker erschafft zu diesem Zweck imaginäre Kunstgebilde, in deren Rahmen die räumlichen, zeitlichen und kausalen Zusammenhänge aufgehoben werden<sup>20</sup>.

Geradezu entgegengesetzt zu diesen beiden vorangehenden Gedichten steht das folgende mit dem Titel *Blechnmusik*, das nicht nur diese erste Lyriksammlung abschließt, sondern thematisch gewissermaßen einen Kontrapunkt bildet. Wurden *Die Vorzüge der Windhühner* "mit dem Wunschbild einer künstlichen Enklave der Stille" eingeleitet, wird diese Stille hier von einem plötzlichen Signal unterbrochen, auf das auch schon der Titel *Blechnmusik* hinweist<sup>21</sup>.



### BLECHMUSIK

*Damals schliefen wir in einer Trompete.  
Es war sehr still dort,  
wir träumten von keinem Signal,  
lagen, wie zum Beweis,  
mit offenem Mund in der Schlucht-  
damals, ehe wir ausgestoßen worden.  
(...)*

*Heute, ich weiß nicht, wer uns geweckt hat,  
vermummt als Blumen in Vasen  
oder in Zuckerdosen,  
von jedem bedroht, der Kaffee trinkt  
und sein Gewissen befragt:  
Ein oder zwei Stückchen oder gar drei.*

*Nun fliehen wir und mit uns unser Gepäck.  
Alle halbleeren Tüten, jeden Trichter im Bier,  
kaum verlassene Mäntel, stehengebliebene  
Uhren,  
Gräber, die andere bezahlten,  
und Frauen, die sehr wenig Zeit haben,  
füllen wir kurzfristig aus.*

*In Schubladen voller Wäsche und Liebe,  
in einem Ofen, der nein sagt  
und nur seinen Standpunkt erwärmt,  
in einem Telefon blieben unsere Ohren zurück  
und hören, nun schon versöhnlich,  
dem neuen Zeichen Besetzt zu. (...)*

(S. 53)

Beschrieben wird hier ein aus der Sicht des Autors exemplarischer Lebenslauf des Menschen, "der gegen seinen Willen aus dem zeitlosen Schutzraum der Stille", dem Mutterleib - hieran dem Bild des Innenraums einer "Trompete" veranschaulicht - "in eine ihm fremde, feindlich gesinnte Welt gestoßen wird": "Damals, ehe wir ausgestoßen ..." Gemeint ist hiermit der "pränatale Zustand", der mit Ruhe und absoluter Geborgenheit verbunden wird. Doch die paradiesische Ruhe im Mutterleib wird plötzlich durch ein Signal gestört, mit dem - für den hier von Grass entworfenen Menschen - das von Vergänglichkeit geprägte Leben beginnt. Der Ausgestoßene fühlt sich von nun an permanent bedroht, was Grass in der 3. Strophe mit dem Bild der "Blumen in Vasen" und dem des Zuckerstücks ("Ein oder zwei Stückchen") deutlich zu machen versucht. Denn sowohl

die einmal von ihren Wurzeln getrennten und zum Verwelken bestimmten Blumen verweisen auf den Vergänglichkeitscharakter alles Irdischen, als auch das Stück Würfelzucker, das sich - ohne sichtbare Spuren zu hinterlassen - in einer Tasse Kaffee auflöst. In dem Text von Grass wird der Ausgestoßene als Leidender dargestellt, der das Bedürfnis nach Unterschlupf hat, aber erkennen muss, dass sein Leben sich als vergebliche Suche nach Erlösung darstellt. Der einmal ausgestoßene Mensch verliert die Ruhe des vorgeburtlichen Seins, ohne dass es ihm möglich ist, einen gleichwertigen Ersatz zu finden. Was ihm bleibt, ist einzig die "Erkenntnis der Vergänglichkeit der Dinge" und die "durch nichts zu durchbrechende Einsamkeit". Dies wird auch an Versen wie den folgenden deutlich: "Frauen, die sehr wenig Zeit haben, / Füllen wir kurzfristig aus" / "(...) in einem Telefon blieben unsere Ohren zurück / und Hören, nun schon versöhnlich, / dem neuen Zeichen Besetzt zu."<sup>22</sup>

Die zweite Lyriksammlung von Grass mit dem Titel Gleisdreieck besteht aus einer Sammlung von Gelegenheitsgedichten aus den Jahren 1956-1960. Es handelt sich um für die Entwicklung des Schriftstellers entscheidende Jahre, denn inzwischen war nicht nur Grass' erster Roman *Die Blechtrommel* (1959) erschienen, sondern er hatte darüber hinaus bereits einen weiteren in Angriff genommen (unter dem Arbeitstitel "Kartoffelschalen").

Die verstärkte Hinwendung zu prosanahen Strukturen in der nach wie vor betont rhythmischen Lyrik, die zunehmende Berücksichtigung gesellschaftlich vermittelter Wirklichkeiten, die "Thematisierung von Ehe- u. Generationsproblemen" und nicht zuletzt der Versuch, Geschichte - insbesondere das Verhältnis von Polen u. Deutschen sowie die Zeit des Nationalsozialismus - mit lyrikspezifischen Mitteln zu entdämonisieren, sind zumindest in Ansätzen die unübersehbaren Folgen der hier skizzierten Entwicklung.

Die Sammlung *Gleisdreieck* kann als eine Art Aufforderung des Dichters verstanden werden, den mit den Verbrennungsöfen assoziierten Gestank, die große Fäulnis, die schon zu "lange hinter der Zahnpaste" lebte, freizugeben. Angesprochen finden wir diese Thematik besonders in dem folgenden Gedicht, in dem es um "die kollektiven Schuldbekennnisse" und "suspekten Reinigungsrituale" geht, mit deren Hilfe sich die Deutschen von ihrem schlechten Gewissen bzgl. den zur Hitlerzeit verübten Greueltaten freimachen wollten<sup>23</sup>.

## KLEINE AUFFORDERUNG ZUM GROSSEN MUND- DAUFMACHEN -ODER DER WASSERSPEIER SPRICHT

*Wer jene Fäulnis,  
die lange hinter der Zahnpaste lebte,  
freigeben, ausatmen will,  
muss seinen Mund aufmachen.*

*Wir wollen nun den Mund aufmachen,  
die schlimmen Goldzähne,  
die wir den Toten brachen und pflückten,  
auf Ämtern abliefern.*

*Um dicke Väter  
-jetzt, da auch wir schon Väter und immer dicker  
absetzen und ausspeien zu können,  
muß man den Mund aufmachen;*

*wie unsere Kinder bei Zeiten  
den Mund aufmachen, die große Fäulnis,  
die schlimmen Goldzähne, die dicken  
Väter  
ausspeien werden.*

(S. 112)

Neben Gedichten, die auf historische Tatsachen anspielen, stehen aber auch solche, die ganz alltägliche Themen zum Inhalt haben, wie an den folgenden zwei Beispielen sichtbar wird:

### FAMILIÄR

*„Die Nachbarn sagten: Ein festliches Haus.  
Ich aber war ganz alleine mit meiner Beleuchtung,  
bis es nach durchgebrannten Sicherungen  
roch.“*

(S.109)

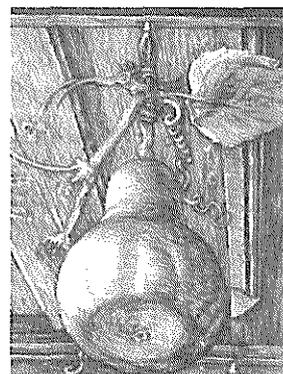
und:

### GLÜCK

*„Ein leerer Autobus  
stürzt durch die ausgesternte Nacht.  
Vielleicht singt sein Chauffeur  
und ist glücklich dabei.“*

(S. 116)

Spielt das Gedicht *Familiär* auf das Thema der 'Wirklichkeits-Wahrnehmung' und deren Relativität an, indem es deutlich macht, dass unsere Wahrnehmung der Wirklichkeit jeweils von dem Betrachter abhängig ist und deshalb mit Misstrauen gesehen werden muss, geht es in dem Gedicht *Glück* um eine ähnliche Thematik.



Als Schlüsselwort des Textes läßt sich das - im dritten Vers verkündete- "*Vielleicht*" verstehen, hinter dem sich die Ungewissheit einer verlässlichen Antwort bezüglich alles "Irdischen" verbirgt. Diese Unsicherheit ist gewissermaßen die Konsequenz einer allgemein spürbaren Skepsis des Autors gegenüber allem Irdischen, dessen letzter Sinn dem Menschen, und damit auch dem Autor, stets verschlossen bleiben wird<sup>24</sup>.

Die dritte Lyriksammlung Grass' mit dem Titel *AUSGEFRAGT* stammt aus dem Jahre 1967 und ist ein "Buch der Inventur"<sup>25</sup> und zwar insofern, als dass wir es hier mit Rück- und Ausblicken des Autors zu tun haben. Im Zentrum der meisten Texte steht das lyrische Ich, das eine sehr persönliche Zwischenbilanz vor dem Hintergrund seiner politischen Aktivitäten als engagierter Bürger und Wahlkämpfer für die SPD zieht. Auffallend sind vor allem die thematischen Auswirkungen seines politischen Engagements der letzten Jahre, seine "Tendenz zur Zeitanalyse", die sich in der kritischen Auseinandersetzung mit dem tagespolitischen Geschehen und den Hinweisen auf weltpolitische Konflikte äußert, aber auch in der Verarbeitung von Erfahrungen auf seinen Wahlkampfreisen. Auffällig ist darüber hinaus eine gewisse moralisch-didaktische Wirkungsabsicht der Gedichte sowie ein allgemein nüchterner Ton.

Eröffnet wird die Sammlung *Ausgefragt* von dem gleichnamigen Titelgedicht, das - wie schon das Gedicht *Die Vorzüge der Windhühner* - eine Art programmatischen Charakter hat. Das Gedicht beginnt mit einer "selbstkritischen Bestandsaufnahme", einer Art Selbstprüfung, in deren Zentrum sowohl das Nachdenken über persönliche Erfahrungen als auch über eigene politische Aktivitäten stehen. Aufgezeigt werden in diesem Rahmen vor allem "(...) die Grenzen der menschlichen Erkenntnisfähigkeit sowie seine bereits enttäuschten Hoffnungen und zukünftigen Erwartungen (...)"<sup>26</sup>:

## AUSGEFRAGT

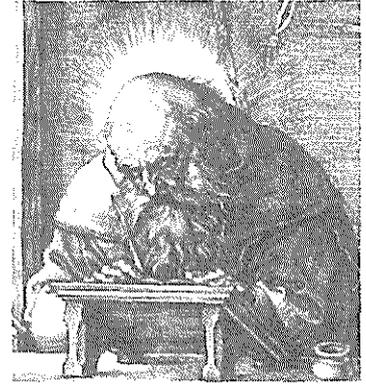
(...)

Wie sieht es aus?- Es sah schon schlimmer aus.  
 Du hattest Glück?- Es lag am Köder.  
 Und was hast du gemacht seitdem?  
 In Büchern steht, wie es sich besser machte.  
 Ich meine, was hast du getan?  
 Ich war dagegen. Immer schon dagegen.  
 Und wurdest schuldig?- Nein. Ich tat ja nichts.  
 Und hast erkannt, was sich erkennen ließt?  
 Ja. Ich erkannte Gummi mit der Faust.  
 Und deine Hoffnung?- Log die Wüste grün.  
 Und deine Wut?- Sie klirrt als Eis im Glas.  
 Die Scham?- Wir grüssen uns von fern.  
 Dein großer Plan?- Zahlt sich zur Hälfte aus.  
 Hast du vergessen?- Neuerdings mein Kopf.  
 Und die Natur?- Oft fahr ich dran vorbei.  
 Die Menschen?- Seh ich gern im Film.  
 Sie sterben wieder,- Ja. Ich las davon...

(S. 133)

"Nach großem und nach kleingemünztem Zorn", nach "dem Salto" des Bürgers auf dem legislaturperiodenlang gespannten Hochseil der Politik, geht der Künstler, nach dem Versuch politische Zeichen zu setzen, in sich, um hinter sein Tun bzw. Wollen lyrische Fragezeichen zu setzen<sup>27</sup>. Hinter den Fragen/ dem Frager steht also das eigene Dichter- Ich, das Bilanz zieht, ein Bekenntnis ablegt. Hinter Fragen wie "Wer seift mich ab?" läßt sich ein Bedürfnis nach "innerer und äußerer Reinigung" heraushören. Grund ist wohl offensichtlich die Politik, die ihn mit ihrem pragmatischen Geschäft "schmutzig" gemacht zu haben scheint. Grass erwähnt dem Leser gegenüber ebenfalls "seine permanent präsenten Bedenken gegen das eigene Engagament, seine persönlichen Hochgefühle und Krisen, über Teilerfolge und Verluste, (...) über unüberwindbare Widersprüche zwischen dem skeptischen Kopf und der handelnden Faust sowie dem sogenannten guten Zweck, der angeblich auch die verlogenen Mittel heiligt: "Und deine Hoffnung?- Log die Wüste grün."<sup>28</sup>

Neben solchen Gedichten begegnen wir aber auch solchen, die sich alltäglichen Themen wie der 'Ehe' oder 'Liebe' zuwenden. Deutlich wird hier vor allem Grass' nüchterner Ton, der besonders in dem Gedicht 'Liebe' zum Vorschein tritt:



## LIEBE

Das ist es:

Der bargeldlose Verkehr.  
 Die immer zu kurze Decke.  
 Der Wackelkontakt.

Hinter dem Horizont suchen.  
 Im Laub mit vier Schuhen rascheln  
 und in Gedanken Barfüße reiben.  
 Herzen vermieten und mieten;  
 oder im Zimmer mit Dusche und Spiegel,  
 im Leihwagen, Kühler zum Mond,  
 wo immer die Unschuld absteigt  
 und ihr Programm verbrennt,  
 fistelt das Wort  
 jedesmal anders und neu.

Heute, vor noch geschlossener Kasse,  
 knisterten Hand in Hand  
 der gedrückte Greis und die zierliche Greisin.  
 Der Film versprach Liebe.

(S.157)

Die Liebe wird hier keineswegs als etwas Romantisches beschrieben, sondern vielmehr als eine von praktischen Interessen bestimmte Beziehung "Der bargeldlose Verkehr"/ "Herzen vermieten und mieten"/, die aber nicht nur sogenannten "Wackelkontakten" ausgesetzt ist, sondern hinter der sich auch die 'Fistelstimme' und das jedesmal anders klingende Wort verbirgt.

War es in dem Gedicht *Liebe* die Fistelstimme, hinter der sich das 'wahre Gesicht' der Liebe verbirgt, so scheint es in dem Gedicht *Ehe* das "Schweigen" der Eheleute zu sein, das zwar Harmonie vortäuscht, hinter dem sich aber in Wirklichkeit "Erschöpfung" verbirgt: "Erschöpfung lügt Harmonie". Ursache dieser Erschöpfung der Eheleute sind der Ärger über ihre Alltagskonflikte, auf die Verse wie diese anspielen: "Ich mag das nicht: Deine Haare im Klo", / (...) Gespräche bis alles besprochen ist, / Dein Rasen vor unserem Haus" oder auch die Routine und damit aufkommende Langeweile, die geradezu den Grundton des Gedichtes bestimmen:

## EHE

*Wir haben Kinder, das zählt bis zwei.  
 Meistens gehen wir in verschiedene Filme.  
 Vom Auseinanderleben sprechen die Freunde.  
 Doch meine und Deine Interessen  
 berühren sich immer noch  
 an immer den gleichen Stellen.  
 Nicht nur die Frage nach den Manschet-  
 tenknöpfen.  
 Auch Dienstleistungen:  
 Halt mal den Spiegel.  
 Glühbirnen auswechseln.  
 Etwas abholen.  
 Oder Gespräche, bis alles besprochen ist.  
 Zwei Sender, die manchmal gleichzeitig  
 auf Empfang gestellt sind.  
 Soll ich abschalten?  
 Erschöpfung lügt Harmonie.  
 (...)  
 Hau doch ab, wenn Du kannst.  
 Unser Haß ist witterungsbeständig.  
 Doch manchmal, zerstreut, sind wir zärtlich.  
 Die Zeugnisse der Kinder  
 müssen unterschrieben werden.  
 Wir setzen uns von der Steuer ab.  
 Erst übermorgen ist Schluß.  
 Du. Ja Du. Rauch nicht so viel.*

(S. 142-43)

Die vorangehende Betrachtung macht nicht nur die Themenvielfalt der Grass-Gedichte deutlich, sondern auch die Tendenz des Autors aktuelle Themen und persönliche Erfahrungen zu verarbeiten. M. Sáenz hat im Zusammenhang mit den Lyriktexten von Grass einmal bemerkt: "(...) La anécdota cotidiana y el propio destino del poeta son las fuentes de su inspiración"<sup>29</sup>. Diese Behauptung lässt sich auch auf die übrigen Werke des Autors übertragen, was z.B. ein Blick auf Romane wie *Die Blechtrommel* (1955), *Ein weites Feld* (1995) oder *Mein Jahrhundert* (1999) deutlich macht. Zusammenfassend kann gesagt werden, dass Grass sich als Autor gerade dadurch auszeichnet, dass er in seinen Werken in der Regel Bezug auf seine Zeit nimmt, sei es, indem er unmittelbar auf politische sowie historische Ereignisse und Erfahrungen anspielt, sei es, indem er alltägliche und aktuelle Themen in seinen Texten verarbeitet.

A. B. 

## Notas

1. Ich möchte ganz herzlich Ana Pérez und Christof Berns danken, denen ich sehr nützliche Anregungen zu verdanken habe.
2. Ähnliches gilt im übrigen auch für die Theaterstücke von Grass. Stolz spricht im Zusammenhang mit den Theaterstücken im Rahmen der Literaturwissenschaft von einer äußerst "stiefmütterlichen Behandlung". vgl. Stolz, D. (1994), Vom privaten Motivkomplex zum poetischen Weltentwurf ( ...), Königshausen und Neumann, S. 17-18.
3. Vergleiche für genauere Informationen das Verzeichnis bzgl. der übersetzten Grass-Werke von der Agencia Española del ISBN. Títulos.
4. SÁENZ, M. (1994), Günter Grass. Poemas, Alfaguara, Madrid.
5. SÁENZ, M. op.cit., S.7. Sáenz macht keine genaueren Jahresangaben bzgl. dieser Anekdote. Da aber Grass 1955 der Gruppe 47 beitrug, muss sich diese Episode etwa in jener Zeit zugetragen haben. Das Gedicht, das im Deutschen den Titel *Lilien aus Schlaf* hat, wurde schon als Erstdruck 1955 in *Akzente*, 2.Jg., Heft 3, S. 259 f. veröffentlicht und ist heute in der Ausgabe von Neuhaus, V. (1999), *Gedichte und Kurzprosa unter dem Sammelbegriff "Einzelveröffentlichungen"* enthalten.
6. NEUHAUS, V. (1993), Günter Grass, S. 208; SÁENZ, M. (1994), S. 8
7. NEUHAUS, V. (1993), Günter Grass, S. 208
8. STOLZ, V. (1994), S. 18 und NEUHAUS, V. (1995): GRASS, G. (Essay). In: KLG, München, S.3
9. NEUHAUS, V. (1993) :Günter Grass, S. 207
10. SÁENZ, M. (1994), S.8
11. Einen kurzen Eindruck dieses Buches bietet ein im letzten Jahr erschiener Aufsatz in *El Semanal*, Nummer 625 mit dem Titel: Günter Grass. La literatura llena los huecos de la historia oficial, S. 16-31.
12. Gemeint sind z.B. die Gedichte *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*, *Die Rätin*, *Zunge zeigen* oder *Vier Jahrzehnte*.
13. Hierzu auch SÁENZ, M., op. cit., S. 10-11
14. NEUHAUS, V. (1995), op. cit. S. 1
15. STOLZ, V., op. cit., S. 25; KURZ, P.K. (1967), *Windhühner* ausgefragt. Zur Lyrik von Günter Grass. In: *Stimmen der Zeit*, (Monatsschrift für das Geistesleben der Gegenwart), Bd.180, Verlag Herder, Freiburg S.167
16. STOLZ, V., op. cit., S. 25
17. KURZ, P. K., op. cit., S. 169
18. KURZ, P.K., op. cit., S. 168-69
19. STOLZ, op. cit., S. 26 f.; MAY (1974), *Gegenständlichkeit und Weltbild*. Eine Untersuchung zur Lyrik von Günter Grass, Tulane University, S.102.
20. STOLZ, op. cit., S. 26
21. STOLZ, op. cit., S. 30.
22. STOLZ, op. cit., S.31
23. STOLZ, op. cit., S. 59
24. STOLZ, op. cit., S. 90
25. HARTUNG H., (1984), *Narr mit Silberblick*. Der Lyriker Günter Grass. In: Franz Josef Görtz (Hg.): *Günter Grass: Auskunft für Leser*, Darmstadt, Neuwied 1984, S. 169
26. STOLZ, V., op. cit., S. 97-99
27. STOLZ, V., op. cit., S. 99-100
28. STOLZ, V., op.cit., S. 99-100
29. SÁENZ, M., op. cit., S. 10



*San Jerónimo en su estudio.*  
Grabado  
Alberto Durero, 1492

### Bibliographie:

- NEUHAUS, V. (1993), Günter Grass, Metzler-Verlag, Stuttgart.
- NEUHAUS, V. (1995), Günter Grass. (Essay), In: KLG, S. 1-19.
- SÁENZ, M. (1994), Günter Grass. Poemas, Alfaguara, Madrid, S.7-12.
- STOLZ, D. (1992), Vom privaten Motivkomplex zum poetischen Weltentwurf: Konstanten und Entwicklungen im literarischen Werk von Günter Grass (1956-1986), Königshausen und Neumann, Würzburg.
- RUIZ, M. (1999), Günter Grass. La literatura llena los huecos de la historia oficial. In: El Semanal, 17. Oktober, 1999, S. 16-31.
- JÜRGENSEN, M. (1974), Über Günter Grass. Untersuchungen zur sprachlichen Rollenfunktion, Francke Verlag, Bern u. München.
- GRASS, G. (1999), Gedichte und Kurzprosa, DTV, München.
- FREY, D. (1999), Lyrik der 70er u. 80er Jahre, Wilhelm Finck Verlag, München, S. 168-69.
- MAY, B.Z. (1974), Gegenständlichkeit und Weltbild. Eine Untersuchung zur Lyrik von Günter Grass, Tulane University.
- KURZ, K. P. (1967), Windhühner ausgefragt. Zur Lyrik von Günter Grass. In: Stimmen der Zeit, Bd.180, Verlag Herder, Freiburg.
- FRIZEN, W. (1992), "... weil wir Deutschen die Aufklärung verschleppten" - Metaphysikkritik in Günter Grass' früher Lyrik. In: LABROISSE, G. u. STEKELENBURG v. D. (Hg.), G. Grass: ein europäischer Autor?, Editions Rodopi B.V., Amsterdam-Atlanta, S. 3-44.
- DITTBERNER, H. (1988), Das Gedicht als Werkstück. Ein Essay zur Lyrik des Günter Grass. In: H. L. ARNOLD (Hg.), Text + Kritik, München, S.16-23.
- HARTUNG, H. (1984), Narr mit Silberblick. Der Lyriker Günter Grass. In: Franz Josef Götz (Hg.): Günter Grass: Auskunft für Leser, Darmstadt, Neuwied 1984, S. 149-176.