

Autobiographische Erfindung: eine Art Vergangenheitsbewältigung

GÜNTER GRASS'S *KATZ UND MAUS* UND CHRISTA WOLF'S *KINDHEITSMUSTER*

SUBMITTED BY MICHAELLA M. REIF

A MAJOR QUALIFYING REPORT SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS FOR DEGREE OF BACHELORS OF

SCIENCE IN HUMANITIES AND ARTS WITH A CONCENTRATION IN GERMAN STUDIES

Das Dritte Reich und der Zweite Weltkrieg haben das deutsche Volk mit verwirrten Gewissen hinterlassen. Viele Deutsche haben ihr eigenes Verhalten und das Verhalten der Eltern befragt. Während die Mehrheit des deutschen Volks unwissend über die Verbrechen von Hitler und von der SS waren, mussten sie noch die Folgen des Lebens nach dem Krieg in einem zerstörten, einer Gehirnwäsche unterzogenen Landes leiden. Zwei bekannte Autoren, Günter Grass und Christa Wolf, sind während dieser Kriegszeit im Osten von Deutschland aufgewachsen. Beide haben als Erwachsene mit den konkurrierenden Ideologien gekämpft, die das geteilte Deutschland nach dem Krieg überschwemmten. Beide Autoren haben wichtige Werke auf ihrer Kindheit in Hitler-Deutschland basiert. Sie haben durch ihr Schreiben versucht, die Bedeutung von dieser Zeit zu verstehen. Wolf wurde 1929 geboren, nur zwei Jahre nach Günter Grass. Sie ist in Landsberg an der Warthe aufgewachsen, eine mittelgroße Stadt, im heutigen Polen, und er ist in der Stadt Danzig (jetzt polnischen Gdansk) aufgewachsen.

Man muss die Erziehung der beiden Autoren verstehen, um die Meldungen in ihren Werken auch zu verstehen. Wolf und Grass sind beide im Nordosten von Deutschland

aufgewachsen, und natürlich wurden sie in einer faschistischen Kultur erzogen. Sie haben nicht nur einen Krieg überlebt, sondern auch mehrere ideologische Übergänge ihres Heimatlandes. Diese Übergänge sind besonders deutlich in Wolfs Werken, ganz besonders in *Kindheitsmuster*. Veröffentlicht 1976 in der DDR, ist der Roman eine vielschichtige Erforschung von Vergangenheit und Erinnerung. Trotz des Hinweises am Anfang des Romans, der sagt, dass alle Ähnlichkeiten mit realen Personen zufällig sind, ist *Kindheitsmuster* stark autobiographisch. Durch eine distanzierte Erzählerin, die drei diskrete Zeiten untersucht, versucht Wolf sich ihre eigene Vergangenheit zu bewältigen. Wolf ist wesentlich im Dritten Reich aufgewachsen, aber hat in der sozialistischen DDR ihre eigenen Kinder erzogen und ihren Beruf begründet, und hat dann gekämpft, die Wiedervereinigung 1990 zu akzeptieren. Nach Margit Resch, “The extraordinary flux and strife of these three political entities provide the historical matrix that is essential to understand Wolf’s life and art.”¹

Ähnlich nutzt Grass seine Erziehung als Inspiration fuer seine literarische Kunst. Während Wolfs Prosa in *Kindheitsmuster* bemerkenswert autobiographisch ist, erfindet Grass Figuren in *Katz und Maus*, die die Zeit verkörpern und personifizieren, in der er aufgewachsen ist. Beide *Kindheitsmuster* und *Katz und Maus* sind Versuche, die kollektive Schuld einer Nation, aber auch die ganz persönliche Schuld eines Individuums zu verstehen und zu bewältigen. Für Grass, “In his restless seeking to understand this guilt and demise, [Pilenz] resembles no one so much as the author Gunter Grass himself, with whom Pilenz, not just Mahlke, shares some common traits... Pilenz is ...the *Zeitgeist* of a pathological time, a reflection and at the same time a personification of its flaws,” (Keele 73).

¹ Resch, s. 9

Im Besonderen hat Grass das Erwachsenwerden von Jungen im *Katz und Maus* gezeigt. Diese Novelle ist der zweite Teil der *Danziger Trilogie*, und sie bietet einen komischen Protagonisten an, Mahlke, und einen Erzähler, Pilenz, der mit der Schuld eines Überlebenden kämpft. Die Geschichte konzentriert sich auf die Schuljahre und Jugend von Pilenz, Mahlke und ihren Freunden. Mahlke ist die Verkörperung des unangebrachten religiösen Götzendienstes und des sexuellen Wettbewerbs; er wird für seinen Adamsapfel (die "Maus" aus dem Titel) bewundert. Er versucht ihn mit vielen Sachen zu verstecken, aber diese Dinge lenken paradoxerweise unweigerlich mehr Aufmerksamkeit auf Mahlke. Pilenz hält so viel vor dem Leser verborgen, dass es fast unmöglich ist, ihn zu verstehen oder mit ihm zu sympathisieren. Es gibt Fälle, in denen die Leser neugierig sein könnten: z.B. über seine Beziehung mit Gusewski, oder seine Interaktionen mit Tulla, oder sein Familienleben. Diese Facetten werden aber absichtlich nie entwickelt. Pilenz spielt selten auf den heutigen Tag an, und wenn er es tut, ist es fast ausschließlich im Rahmen von Mahlke oder Mahlkes Abwesenheit. Obwohl Mahlke deutlicher beschrieben wird, ist es die Psyche von Pilenz, die Grass interessiert. Die Geschichte wird aus Pilenz's Sicht erzählt und springt gelegentlich zur Nachkriegszeit über, wo Pilenz vom Priester hingewiesen worden ist, diese Geschichte sei eine Methode sich selbst von Schuld zu befreien. Als Erwachsener scheint Pilenz sich zum Umgang von der Kirche zu isolieren. Sein Beichtvater hat ihn ermutigt, seine Katze-und-Maus-Beziehung mit Mahlke aufs Papier niederzuschreiben (scheinbar in einem Versuch, sich von Schuld zu reinigen).

Die gelegentlichen Zeitsprünge oder Kommentare über den Priester erinnern uns daran, dass die Geschichte von Mahlke durch Pilenz's Sicht betrachtet wird, und es sind Pilenz's Aktionen und Reaktionen auf Mahlke, nicht Mahlke selbst, die Grass's Botschaft enthalten. Diese Botschaft ist eine interne Erforschung von der Schuld, zu der Pilenz und seine Mitschüler

natürlich neigen, nachdem sie im Dritten Reich aufgewachsen sind. Grass hat *Katz und Maus* linearisiert, um das wirkliche Erlebnis zu vertuschen. In gewisser Weise behauptet die lineare Erzählung die Wahrheit zu einem Außenseiter, weil sie bekannt ist. Aber in der Wirklichkeit betrübt die Linearisierung den Bewusstseinsstrom. Somit versteckt sich Pilenz vor der Vergangenheit durch sein Schreiben; sein Schreiben hilft nicht, ihn zu heilen.

Ähnlicherweise hat Christa Wolf *Kindheitsmuster* geschrieben, aber in diesem Buch gibt es zwei Figuren, die die gleiche Person sind. *Kindheitsmuster* ist ein komplizierter Versuch, ihren Bewusstseinsstrom darzustellen. In diesem Roman verwebt Wolf drei verschiedene Zeiten kunstvoll zusammen: ihre Kindheit in Hitler-Deutschland; die Wiederkehr mit ihrer eigenen Tochter, ihrem Ehemann (H.) und ihrem Bruder (Lutz) nach ihrer Heimatstadt, die heute in Polen ist; und die heutige Zeit, wo sie den Roman schreibt. Sie schafft die Figur Nelly, die im Grunde die Erzählerin als Kind, und komplexer auch eine Figur ist, die sie analysieren und manipulieren kann, um sich mit ihrer Vergangenheit auseinanderzusetzen. Der Roman ist strukturell sehr kompliziert, weil er ständig zwischen der Hitlerzeit, 1971, und 1976 hinundherspringt. Nelly und ihre Familie stellen eine ziemlich normale Kindheit dar mit gelegentlichen aber heftigen Einblicken in die Realitäten von Hitler-Deutschland. *Kindheitsmuster* ist Wolfs Versuch, sich in einer verändernden Deutschland zu definieren; während sie an *Kindheitsmuster* schrieb, hat Wolf auch versucht, ihren Glauben an den Idealismus des Sozialismus aufrechtzuerhalten aber auch seine Mängel zu hinterfragen (ein Kampf, den in Lenkas Kommentar hervorgehoben wird). Wolf benutzt eine bestimmte Szene in einigen ihrer Werke, in denen ihre Figuren ihre Erinnerung und Wahrnehmung zu hinterfragen gezwungen wurden (Resch 8).

In *Kindheitsmuster* sagt Charlotte, Nellys Mutter, am Ende des Krieges zu einem befreiten Gefangenen: “Aber deshalb [weil man Kommunist war] kam man doch nicht ins KZ”

und er antwortet “wo habt ihr bloß alle gelebt” (Wolf 386). Nach Resch, “the question made her realize that every belief she had held and defended needed to be examined for its validity.”² Das ist grundsätzlich deutlich in *Kindheitsmuster*. Wolf trennt sich von ihrer Vergangenheit, indem sie ihr Kindheitselbst zu einem diskreten Charakter macht, um die Einseitigkeit von ihren Erinnerungen zu korrigieren. Die ganze Zeit erkennt sie an, die gleiche Einseitigkeit in den beiden anderen Zeiträumen . Wolf nutzt diese gegenübergestellten, fragmentierten Muster des Gedenkens, um ihren Bewusstseinsstrom zu vermitteln... und somit einen Heilungs-und Bewältigungsprozess zu starten.

Während Wolfs Figuren in *Kindheitsmuster* stark autobiographisch sind, und daher als ein gleichberechtigtes Dasein behandelt werden können, ist das nicht der Fall in *Katz und Maus*. Es ist verlockend, Pilenz mit Günter Grass gleichzusetzen, aber Grass benutzt stattdessen diese Romanfigur, um den Geist der normalen, aber immer noch schuldigen, Menschen zu erkunden, die in dieser Hitlerzeit aufgewachsen sind. Dies ist klar, da Grass viele Aspekte seiner eigener Vergangenheit und der deutschen Geschichte in anderen Figuren (besonders Mahlke) integriert. Einige Kritiker vermuten, dass Mahlke ein Symbol für Deutschland ist, und sie setzen seine Kindheit mit Deutschlands Fortschreiten in Europa gleich:

In addition to his odd use of military vocabulary in connection with the Adam’s apple, Pilenz, the religious mystic, also related the growth of this visible symbol of human guilt and of the fall to the beginning of the war in 1939....Before the beginning of the war, Pilenz says, Mahlke had been a sickly child... (One is reminded of the fact that the Treaty of Versailles intended to keep Germany weak.) Normally a symbol of military success,

² Resch, s. 9

here [the Knight's Cross] is a symbol for Mahlke's private and Germany's public military demise. (Keele 69-70)

Während diese Parallelen deutlich sind, ist es nicht so einfach die Figuren in *Katz und Maus* zu einer Synekdoche für die Zeit zu machen, in der sie existieren. Dies zu tun würde bedeuten, die psychologischen, sozialen und emotionalen Kontexte grob zu unterschätzen. Dies sind Figuren, die für schicksalhafte Intervention plädieren, aber sie haben auch Angst vor der schicksalhaften Realität, die sie umringt.

“Die Begegnung machte uns beide verlegen. Zudem vermittelte das Aufeinanderzulaufen in einer sogar himmelwärts verfilzten Parkallee ohne Nebenwege ein feierliches bis beklemmendes Gefühl: das Schicksal oder die Rokokophantasie eines französischen Gartenarchitekten führte uns zusammen- noch heute meide ich Schloßgärten, die im Geiste des guten alten Le Nôtre ausweglos gezirkelt wurden,” (Grass, *KM* 127). Pilenz sucht immer nach Sinn und Befriedigung in seiner Hingabe an Mahlke, aber er ist gleichzeitig beunruhigt über ihre Begegnungen. Pilenz erwähnt seinen eigenen Namen erst im Kapitel 8; eine Tatsache, die nicht nur seine monotone Besessenheit mit Mahlke betont, sondern auch seinen persönlichen Wunsch zeigt, sich von der Schuld zu befreien (während er sich auch in Mahlkes Schicksal verwickelt, wenn er sich “ich” und nicht “er” oder “Pilenz” nennt.) Er vermeidet immer Schuld, während er sie gleichzeitig zugibt, durch das Verstecken seines Namens vor dem Leser, als ob seine eigene Identität unwichtig im Vergleich zu Mahlkes wäre. “In his restless seeking to understand this guilt and demise, he resembles no one so much as the author Gunter Grass himself, with whom Pilenz, not just Mahlke, shares some common traits” (Keele 73). Seine Erzählung ist mit unsicherer Sprache, unzuverlässigen Anekdoten und vorsichtiger Akzeptanz von Wahrheiten und Ideen beladen; diese sind Qualitäten, die zu

kompliziert und zu intrikat sind, um sie mit der deutschen Nation einfach gleichzusetzen. Aus diesem Grund wird die interne Reflexion und Erinnerung manipuliert. Grass baut nicht seine eigene Erinnerung, sondern manipuliert Pilenz, der wiederum sein eigenes Gedächtnis im Nachhinein kontinuierlich anzweifelt:

Denn Mahlkes Adamsapfel wurde der Katze zur Maus. So jung war die Katze, so beweglich Mahlkes Artikel- jedenfalls sprang 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...

(Grass, *KM* 6)

Die mehrmalige Verwendung von Konjunktiv II, "oder", "mit wie ohne", usw, bieten Unsicherheit der Struktur der Erzählung, die wiederum die Unzuverlässigkeit des Erzählers (und vielleicht des Autors selbst) spiegeln.

Diese Erinnerungen an Mahlke sind weniger zuverlässig: Pilenz filtert sein Schreiben, eine Tatsache, die man sieht, wenn Mahlke in eine rohe Christusfigur erstellt wird. Pilenz (der von seinem Priester zu schreiben beauftragt wurde, um seine facettenreiche Schuld zu überwinden) sieht sich als eine Judasfigur, die für den Tod seines Führers verantwortlich war, und daher sind diese biblischen, literarischen Elemente in seinen Erinnerungen. Er beschreibt sich selbst als "der große Zögerer", aber es gab Momente in denen "his admiration...changed into sudden disgust or a certain pity...but he could never free himself from being fascinated and completely held by him" (Brookes xxiii). Mahlke ist ein unorthodoxer Christ, weil er seine Hingabe an die Jungfrau und die Heiligen richtet, statt an Jesus Christus. Jesus Christus selbst führt seine Jünger auf unorthodoxe Weise, weil er einen Anhang getrennt von der jüdischen

Tradition aufbaute. „As a writer, [Pilenz]...would look back on his relationship with Mahlke with the sensitivity of an artist, endowing certain vivid recollections with symbolic significance,” (Brookes xxiii).

Die schweren, biblischen Untertöne sind daher ein Ergebnis der Subjektivität von Pilenz, und sie betonen nicht nur die Beschreibung der komplizierten Beziehung zwischen Pilenz und Mahlke, sondern weichen auch weiter von dem Plot ab und die Unzuverlässigkeit der Erinnerung stärken. Diese gleichen biblischen Bemerkungen könnten auch in *Kindheitsmuster* angewendet werden, obwohl viel weniger offensichtlich als in *Katz und Maus*. Die Erzählerin schafft Nelly aus ihrem Kindheitselbst, und es wird erwartet, dass sie ihre Kindheit mit fast religiöser Hingabe anbetet und schützt. Stattdessen fühlt sie, dass sie Nelly verraten hat.

Das Kind ist ja auch von dir verlassen worden. Zuerst von den anderen, gut. Dann aber auch von dem Erwachsenen, der aus ihm ausschlüpfte und es fertigbrachte, ihm nach und nach alles anzutun, was Erwachsene Kindern anzutun pflegen: Er hat es hinter sich gelassen, beiseite geschoben, hat es vergessen, verdrängt, verleugnet...Jetzt, obwohl es unmöglich ist, will er es kennenlernen. (Wolf 13-14)

Die Erzählerin fühlt sich schuldig über das Kind, das sie verehren sollte, weil sie das Kind stattdessen verraten hat; obwohl der Verrat notwendig war (angesichts der sozialen-historischen Kontexte in der Entwicklung Deutschlands von Faschismus zu Sozialismus), fühlt sie immer Schuld vor ihrem Kindheitsselbst. Besonders eigentümlich in diesem Absatz ist die weitere Trennung von den Erwachsenen und dem Kind durch Pronomenvereinbarung. Auch wenn die Erwachsene, die sich aus dem Kind entwickelt, eine Frau ist, benutzt die Erzählerin die männliche Form von “Erwachsener”. Dies ist ja komisch, weil Wolf eine bekannte Feministin

ist. Diese Neutralisierung von dem Geschlecht wird nicht benutzt, um die Weiblichkeit der Prosa zu untergraben, sondern um eine weitere Entfernung zwischen der Erwachsenen und dem Kind zu schaffen.

Ein wesentlicher Unterschied zwischen diesen beiden symbolischen Darstellungen von Verrat und Schuld ist die eigentliche Sprache, die die Autoren verwenden, um sich selbst auszudrücken. Wieder verwendet Pilenz ständig „ich“ statt der dritten Person:

Also, ich ruderte zurück. Aber bevor ich zurückruderte, warf ich den Büchsenöffner in Richtung Bagger, traf ihn aber nicht.

Also, ich warf den Büchsenöffner weg, ruderte zurück, gab das Boot beim Fischer Kreft ab, musste dreissig Pfennige nachbezahlen und sagte „vielleicht komme ich gegen Abend nochmal vorbei und hol mir das Boot nochmal.“

Also, ich warf weg, ruderte zurück, gab ab, zahlte nach, wollte nochmal, setzte mich in die Strassenbahn und fuhr, wie man zu sagen pflegt, nach Hause.

Also, nach alledem ging ich nicht gleich nach Hause...

Also, ich las und las meinen Einberufungsbefehl...

Also, es rührte sich nichts auf dem Kahn...

Also, ich packte... (Grass, *KM* 175-176)

Die wiederholte „also, ich“ fasst den subjektiven, bildenden Plot und die Charakterentwicklung der Novelle. Auf diese Weise wird Pilenz die Geschichte mit seiner persönlichen Befangenheit und seinen Gebeten für die Absolution durchdringen. Grass nutzt diese intensive, persönliche

Struktur, um den erinnerungsmanipulierenden Geist seines Erzählers zu beobachten und ihn mit selbstverschuldeter Schuld zu überwältigen. Im Kontrast dazu erforscht Wolf den Geist ihrer Erzählerin (oder sich selbst) durch absichtliche Trennung von Personalpronomen. Wolf wiederholt selten Sätze zur Betonung wie Pilenz “auch ich” verwendet, obwohl sie “so ist das also” im Kapitel 14 nutzt. Sie ändert die Zeitform wenn die Person sich ändert. Diese Wiederholung ist eher resigniert als plädierend, und sie fügt weitere Betonung zu dem allwissenden Kommentar in der dritten Person.

Während Grass Pilenz die erste Person überbenutzen lässt, versucht Wolf an die erste Person zurückzukommen und schützt sich mit der zweiten und dritten Person. Sie beginnt *Kindheitsmuster* mit einer Szene von der jungen Nelly:

...auf dessen Grund das Kind in aller Unschuld auf einer Steinstufe sitzt und zum erstenmal in seinem Leben in Gedanken zu sich selbst ICH sagt...und in Gedanken das neue Wort ausprobierte ICH ICH ICH ICH ICH, jedesmal mit einem lustvollen Schrecken, von dem es niemandem sprechen durfte. Das war ihm gleich gewiss. (Wolf 11)

Wolf bezeichnet sich selbst erst in der ersten Person im allerletzten Absatz, den sie mit der Worten “Ich weiss es nicht” (Wolf 476) beginnt. Dann erst spricht sie über sich selbst im Kontext der Träume, nicht in der Realität. Während sie endlich ihre Identität in der ersten Person übernimmt, kann sie sich immer noch nicht auf diese Weise in der Wirklichkeit existieren lassen, sondern nur in einer Welt, wo sie “mich nicht auflehnen gegen die Grenzen des Sagbaren” (Wolf 477) muss.

Die ständige Verwendung der dritten und zweiten Person, um sich von ihrer Vergangenheit zu trennen, erlaubt der Erzählerin ihre Schuld und ihren Verrat mit minimalen (aber immer noch allgegenwärtigem) Bias zu erforschen:

Im Idealfall sollten die Strukturen des Erlebens sich mit den Strukturen des Erzählens decken. Dies wäre, was angestrebt wird: phantastische Genauigkeit. Aber es gibt die Technik nicht, die es gestatten würde, ein unglaublich verfilztes Geflecht, dessen Fäden nach den strengsten Gesetzen ineinandergeschlungen sind, in die lineare Sprache zu übertragen, ohne es ernstlich zu verletzen. (Wolf 317)

In dieser Art kann sie beginnen, sich von dieser Schuld freizusprechen. Der fragmentierte verwirrende Plot und die Erzählung fügt auch eine Ebene von Wahrheit zu Wolfs Botschaft hinzu, die nicht in Pilenz's Erzählung ist. Zusätzlich zu dem linearisierten Plot, der natürlich Wirklichkeit verzerrt, enthält Pilenz auch Bias durch zufällige Ausrufe. Während Wolf sich gelegentlich in der zweiten Person anspricht, sind ihre Kommentare fast immer kritisch und selbst-nachdenklich, zusätzliche Tiefe zu einer bereits komplexen Erzählung. Pilenz's ungläubige Zwischenrufe beleuchten eine Art Zweifel. Sein innerer Kommentar ist viel emotionaler und befestigter, aber Wolfs ist distanziert, aber immer noch persönlich.

Pilenz verstrickt sich weiter durch ständige Bezugnahme auf sich selbst als "ich" in die Handlungen seiner Vergangenheit und macht sich schuldig, noch mehr Subjektivität in eine bereits subjektive Erinnerung einzuträufeln. Daher gelingt es Wolf besser mit ihrem Schreiben die geistige/persönliche Heilung zu erreichen und zu vermitteln. Aber Pilenz scheint sich weiter spiralförmig in seine Vergangenheitfehler zu verstricken. Es scheint, dass Grass Pilenz daher zu einem tragischen Charakter macht:

Thus when Pilenz goes to Regensburg in October 1959 to the reunion of the Knight's Cross recipients, seeking Mahlke, he must stand for all those who go there, true believers seeking a remnant of their Nazi past, seeking a celebration of a supposed glory which was in reality a calamity...a powerful statement that there are those in the *Bundeswehr* seeking a resurrection of the old, messianic glory of the Nazi era. These sexual duds, Grass implies, seek in the mysticism of phallic gun barrels the fulfillment they cannot attain in normal life. (Keele 73)

Es ist ironisch, dass Pilenz diese Novelle geschrieben hat in einem Versuch, sich von der Schuld zu befreien und als eine Methode, sich von seiner Nazi-Vergangenheit zu heilen. Aber es ist klar durch seine anhaltende Besessenheit mit Mahlke, dass der Prozess des Schreibens den inneren Kampf, sich mit der Vergangenheit zu bewältigen, verewigt hat.

Grass nutzt Pilenz als eine Art Marionette: "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" (Grass, *KM* 6).

Dies ist ein komischer Fall, in dem Grass's eigentümliche Romanfiguren ihren Schöpfer erkennen. Aber die Frage ist, ob "Der" Günter Grass selbst, Gott, oder ein anderer Schriftsteller (vielleicht sogar das Unterbewusstsein von Pilenz) ist. Wolfs Verwendung von Zeichen, um ihre Kritik zu etablieren, ist ziemlich offensichtlich, aber dieser einzige Satz aus *Katz und Maus* ist der einzige Hinweis auf Grass's Manipulation seiner Figuren. Grass schafft nicht nur die Erstellung und beschreibt einen Charakter und seine Umstände, sondern er manipuliert ihn auch innerhalb des Textes selbst. Dieser kurze Zwischenruf spielt an der komplexen inneren Struktur des Speichers, der hinter einem linearisierten Plot und ziemlich traditionellen Zeichen verborgen

ist. Auf diese Weise ist *Katz und Maus* ein Blick in einem manipulierten Geist, der nicht heilen kann, trotz dem kathartischen Schreiben.

Wenn dieses “Der”, das Pilenz nennt, tatsächlich Grass ist, kann das Motiv des Autors in der Herstellung einer solchen komplexen Novelle am Werk selbst angesprochen werden. Pilenz heilt ganz klar nicht durch sein Schreiben: eine Tatsache, die ein Kommentar auf die deutsche Gesellschaft sein kann, während sie Vergangenheitsbewältigung versucht. Wolf und Grass weisen auf die Tendenz der Gesellschaft “Auschwitz zu Tode zu schlagen” in einem Versuch, das Unerklärliche zu erklären. In einer Ansprache bei der Eröffnung der Ausstellung “Menschen in Auschwitz” 1970 in Berlin, , sagt Grass: “We did not start following a new calendar with Auschwitz, but something like a new calendar is reflected in our thinking- rarely consciously, but unconsciously...the unspeakable cruelty of individuals was not new, but the sleek anonymity...was new...the patently human invention that we, in distancing ourselves from it, call inhuman.”³

Er sagt dann, dass seine Erklärungen über den Holocaust seinen Kindern gegenüber unangemessen sind, weil sie so komplex sind, und weil er sie nicht mit einem einzigen Grund rationalisieren kann. Es ist möglich, dass Grass in *Katz und Maus* auf diese Unfähigkeit kommentiert, sich selbst zu erklären, trotz der besten Absichten. In *Katz und Maus* sucht Pilenz Absolution von Schuld und er versucht, die Fragmente der Vergangenheit zusammenzufügen, aber, obwohl der Versuch edel ist, ist es letztlich erfolglos.

In gewisser Weise ist *Katz und Maus* ein Beispiel von dem, was Wolf in *Kindheitsmuster* zu vermeiden versucht hat. Wolfs Erzählerin kritisiert aktuelle Ereignisse und die Generation

³ Frielinghaus, s. 112

ihrer Tochter: es gibt Hinweise auf Konflikte in Chile, den Vietnam-Krieg, das amerikanische Engagement in der Weltpolitik und Sozialismus in der DDR. Sie nutzt Lenka zu zeigen, dass die Kinder von heute auch Objekte ihrer Generation sind, aber die Generation selbst zweifelt alles an, während die Generation der Erzählerin alles geglaubt hat und allem gehorcht hat. Diese Selbstüberlegung und Selbstanalyse der modernen Welt zeigt, dass Wolf nicht von der Vergangenheit blind ist, sondern von ihr belastet wird. Nelly ist ein Stück von ihr, das sie vielleicht nicht wirklich rekonstruieren und verstehen kann, aber es ihr erlaubt, die aktuelle Welt anders zu sehen. Wolf kann sich auf aktuelle Ereignisse beziehen und in einer Weise deren Pflanz unfähig ist kann sie anwenden, was sie aus ihrer Vergangenheit gelernt hat.

Auch während die Gleichsetzung von Wolf mit ihrer Erzählerin in Ordnung ist (weil es so viele Parallelen zwischen den zwei Leben gibt), ist es nicht der Fall mit Grass und Pflanz. Grass ist sogar viel ähnlicher zu Wolf als Pflanz oder Mahlke. Dies wird in der Laudatio hervorgehoben, den er auf Wolf nach ihrem Tod gab:

Christa Wolf gehörte einer Generation an, zu der auch ich mich zähle. Die Zeit des Nationalsozialismus und die späte, zu späte Erkenntnis aller im Verlauf von nur zwölf Jahren von Deutschen begangenen Verbrechen haben uns geprägt. Schreiben verlangt seitdem, aus Spuren zu lesen. Dem entspricht eines ihrer Bücher unter dem Titel ‚Kindheitsmuster‘, denn ideologische Wechselbäder bestimmten nach der braunen Diktatur die Doktrinen des Stalinismus ihre jungen Jahre. (Grass, “On Christa Wolf”)

Es ist klar, dass Grass mit seiner und Wolfs Generation erkennt und sympathisiert. Er sagt “Schreiben verlangt seitdem, aus Spuren zu lesen”, aber dann züchtigt er die Autoren an, die Wolfs spätere Werke und Skandale kritisiert haben. Während er deutlich die Notwendigkeit

erkennt, die Erinnerungen zu Papier zu bringen, wie er in *Katz und Maus* und Wolf in *Kindheitsmuster* getan haben, ist er sich auch des Schadens bewusst, der das geschriebene Wort anrichten kann. Der Erfolg von Vergangenheitsbewältigung ist nicht so relevant wie der Versuch zu heilen, der prominent in Wolf's und Grass's Generation ist. Durch *Katz und Maus* konnte Grass auch sagen, dass es egal ist, wie man schreibt, weil es nicht möglich ist, seine Gedanken, Erinnerungen, und Erfahrungen ausschließlich klar für diejenigen zu machen, die nicht in der gleichen Generation in einer ähnlichen Situation aufgewachsen sind.

Viele Autoren setzen autobiographische Elemente ein, um ihr Schreiben zu verbessern, aber Wolf und Grass nutzen ihre eigene Vergangenheit, um die Odyssee ihrer Generation auf einer persönlichen, zugänglichen Ebene zu erorschen. Während Grass spielerische Sprache und einen kunstvollen Plot einsetzt, um die Kämpfe seiner Generation zu schildern, ist Wolf formelhafter, objektiver und selbstkritischer, trotz der Tatsache, dass *Kindheitsmuster* im Wesentlichen eine Autobiographie ist. *Kindheitsmuster* und *Katz und Maus* waren relativ frühere Werke von diesen Autoren. Grass macht seine Romane und Gedichte weiter in der BRD, wo er ein Partisan der Sozialdemokratischen Partei und links in vielen politischen Belangen ist. Wolfs Werke werden feministisch, utopisch und sozialistisch, als sie ihre Karriere weiter in der DDR macht (Kuhn). Sie wird in der BRD hart kritisiert (vor allem nach der Wiedervereinigung) aber noch für ihren literarischen Erfolg anerkannt.

Obwohl diese Romane in der Hitlerzeit stattfinden, ist ihre Bedeutung nicht nur auf diese Generation beschränkt. Wolf referenziert Aktuelles immer wieder in *Kindheitsmuster*, die den Leser zu einem aktiven Teilnehmer (statt einem passiven Beobachter) macht. Wolf beschränkt keine Gedanken von Erinnerung, Vergangenheit und dem Konflikt zwischen Objektivität und Subjektivität auf ihre eigenen Erlebnisse; der Roman ist nicht nur eine historische Reflexion,

sondern auch eine Ergründung mit moderner Moral und der Misere der Generation. Grass vermittelt auch einen persönlichen Kampf, der nicht auf Danzig in der Hitlerzeit beschränkt ist: der innere Monolog von Pilenz und sein Kampf, seine Schuld an seinem Umgang mit einer Generation zu überwinden, die er nicht mehr erkennt, sind Themen, die häufig in der zeitgenössischen Literatur untersucht werden. Auf diese Weise sind diese Romane nicht veraltete Bewahrungen der Vergangenheit: sie sind Möglichkeiten, von früheren Generationen zu lernen und ihre Lehren für die moderne Welt anzuwenden.

Bibliografie

Primärliteratur

Frielinghaus, Helmut. *The Günter Grass Reader*. Orlando, Florida: Harcourt Books, 2004. Print.

Grass, Günter. *Cat and Mouse*. 1st ed. Translated by Ralph Manheim. New York, Harcourt, Brace & World. Print.

Grass, Günter. *Katz und Maus*. 3rd ed. London: Heinemann Educational Books Ltd, 1981. Print. ⁴

Grass, Günter. "On Christa Wolf." Translated by David Dollenmayer. *New York Review of Books*. 17 Jan 2012: n. page. Web. 23 May. 2013.

<<http://www.nybooks.com/blogs/nyrblog/2012/jan/17/gunter-grass-christa-wolf-what-remains/>>.

Wolf, Christa. *Kindheitsmuster*. 1st ed. Darmstadt: Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1976. Print.

Wolf, Christa. *Patterns of Childhood*. 4th ed. Translated by Ursule Molinaro and Hedwig Rappolt. New York: The Noonday Press, 1980. Print.

⁴ Abbreviated *KM* in text

Sekundärliteratur

Fries, Marilyn Sibley. *Responses to Christa Wolf: Critical Essays*. Detroit, Michigan: Wayne State University Press, 1989. Print.

Keele, Alan Frank. *Understanding Günter Grass*. Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press, 1988. Print.

Kuhn, Anna K. *Christa Wolf's Utopian Vision from Marxism to Feminism*. Cambridge: Press Syndicate of the University of Cambridge, 1988. Print.

Magenau, Joerg. *Christa Wolf: Eine Biographie*. Berlin: Kindler Verlag, 2002. Print.

Resch, Margit. *Understanding Christa Wolf: Returning Home to a Foreign Land*. Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press, 1997. Print.

Sauer, Klaus. *Christa Wolf: Materialienbuch*. Darmstadt: Hermann Luchterhand Verlag, 1983. Print.

Stephan, Alexander. *Christa Wolf: Autorenbücher*. 2nd ed. München: C.H. Beck'sche Buchdruckerei, 1976. Print.