



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

Er konnte Gefühle in Suppen verwandeln –

Essen und Kochen als Auslöser für Emotionen und Übergänge in Günter

Grass' Blechtrommel

verfasst von / submitted by

Sabrina Krain BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2019

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Deutsche Philologie

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Michael Rohrwasser

... mit allem Drum und Dran und bißchen Grün.

-Alfred Matzerath in der Blechtrommel-

Inhaltsverzeichnis

| | |
|--|----|
| 1. Einführung | 7 |
| 1.1 Ziel der Arbeit | 11 |
| 2. Der Autor und der Hunger – Ein Überblick über die Themen Essen und Kochen im Werk und Leben Günter Grass‘ auf Grundlage der Autobiographie <i>Beim Häuten der Zwiebel</i> | 12 |
| 3. Theoretische Grundlage: <i>Übergangsriten – Les rites de passage</i> von Arnold van Gennep 19 | |
| 4. Essen und Kochen als Auslöser von Emotionen und Transformationsprozessen in der <i>Blechtrommel</i> | 24 |
| 4.1 Ekel – Abgrenzung und Überwindung..... | 24 |
| 4.1.1 Frösche in Urin..... | 25 |
| 4.1.2 Zu Gast beim Spaghettikoch | 27 |
| 4.2 Liebe und Begehren – die körperliche Adoleszenz Oskar Matzeraths | 31 |
| 4.2.1 Maria und das Brausepulver | 32 |
| 4.2.2 Die Gerüche der Lina Greff | 35 |
| 4.2.3 Der Geruch der somnambulen Roswitha | 38 |
| 4.3 Leben und Tod– und der Übergang vom einen zum anderen mittels Nahrung | 40 |
| 4.3.1 Agnes Matzerath und Aal grün | 40 |
| 4.3.2 Himbeeren und der Beschluss mit dem Wachsen aufzuhören | 47 |
| 4.3.3 Musiker Meyn und der Machandel | 48 |
| 4.3.4 Bunker, Nonnen und Kabeljau | 51 |
| 4.3.5 Tod durch Verschlucken | 56 |
| 4.4 Geborgenheit und Ursprung – Kartoffeln und Zwiebeln als Motive einer „palliativen Heimat“ | 59 |
| 4.4.1 Kartoffeln und die Röcke der Großmutter | 60 |
| 4.4.2 Gemüsehändler Greff und die Kartoffeln | 63 |
| 4.4.3 Heulen im Zwiebelkeller..... | 66 |

| | |
|--------------------------------------|----|
| 4.5 Von Köchinnen und Köchen..... | 69 |
| 4.5.1 Die schwarze Köchin | 70 |
| 4.5.2 Alfred Matzerath als Koch..... | 72 |
| 5. Resümee | 75 |
| 6. Literaturverzeichnis | 77 |
| 7. Bibliografie | 77 |
| 8. Abstract – Deutsch | 80 |
| 9. Abstract - Englisch..... | 81 |

1. Einführung

Der 1927 in der damaligen Freien Stadt Danzig geborene Schriftsteller Günter Grass hat nach seinem Tod 2015 ein umfassendes künstlerisches Werk hinterlassen. Neben Grafiken, Skulpturen und Gedichten sind im Laufe seines Lebens zahlreiche Prosatexte entstanden. Sein Werk ist Ausgang für zahlreiche wissenschaftliche Abhandlungen und seine Person war aufgrund seines literarischen aber auch politischen Engagements immer wieder Ausgang für kontroverse Diskussionen.

Der literarische Durchbruch gelang ihm 1959 mit dem Roman „Die Blechtrommel“, der in zahlreiche Sprachen übersetzt und 1979 von Volker Schlöndorff verfilmt wurde. „Die Blechtrommel“ wurde aufgrund von blasphemischen und anzüglichen Textstellen als provokantes Werk aufgenommen. 1960 sollte Günter Grass der „Bremer Literaturpreis“ verliehen werden, was der Bremer Senat jedoch durch die Verweigerung seiner formalen Zustimmung verhinderte. Jahre später gewann Grass den Literaturnobelpreis und der Roman wurde daraufhin Schullektüre. Als Mitglied der Gruppe 47, der er seit 1957 angehörte, war Grass ein sowohl literarisch, als auch gesellschaftspolitisch hochengagierter Zeitgenosse.

Das Augenmerk meiner Arbeit soll auf einem kleinen Teilbereich seines Werkes liegen und zwar auf der Frage nach der Wichtigkeit und den Auswirkungen kulinarischer Motive in der *Blechtrommel*.

Das Kochen und Essen nehmen einen großen Platz ein, sowohl in Grass' Autobiographie, als auch in seinen literarischen Werken. Augenscheinlich in diesem Zusammenhang sind bereits die Titel einiger seiner Romane, Dramen oder Gedichte: „Der Butt“, „Beim Häuten der Zwiebel“, „Die Vorzüge der Windhühner“ oder „Die bösen Köche“. Einige Texte und Textpassagen beschreiben das Zubereiten einer Mahlzeit so detailreich, dass sie durchaus als Rezepte genutzt werden könnten, wie unter anderem das Gedicht „Die Schweinskopfsülze“. Auch die Skizzen und Radierungen, die Grass im Laufe seines Lebens angefertigt hat, haben die Speisen, die er selbst genoss und zubereitete – wie in seinen autobiographischen Texten zu lesen ist – zum Thema. Die Deutsche Akademie für Kulinarik, welche sich mit der Beschäftigung mit Lebensmitteln in allen Teilbereichen der Gesellschaft, also auch in der Literatur befasst, zeichnete Grass im Jahr 2005 mit dem Eckhart-Witzigmann-Preis aus. Die Begründung wird wie folgt zusammengefasst:

„Inhaltlich besagt die Ehrung, es gebe keinen zweiten Autor der deutschen Gegenwartsliteratur, der ähnlich aufschlussreich die anthropologische, kommunikative und symbolische Bedeutung des Essens im menschlichen Leben ansichtig gemacht hat. Tatsächlich lassen sich vor allem Romane wie Die

Blechtrommel, Der Butt, Das Treffen in Telgte oder Ein weites Feld, aber auch manche Gedichte, Radierungen und Skulpturen als Beitrag zu einer einzigartigen künstlerischen Gastrosophie lesen, in der auf herausragende Weise außer dem Essen auch die Gastlichkeit, das Kochen und die Erfahrung des Hungers als Nahrungsmangels thematisch werden.“¹

Günter Grass, der als politischer Autor rezipiert wurde, wird durch die Verleihung des Preises in ein anderes Licht gerückt. Er wird hier nicht nur als Schriftsteller geehrt, sondern als dem Essen und Kochen in seinem Werk stark verbundener Autor. Ein meines Erachtens wesentliches Motiv seines Werkes, neben dem Politischen, wird hier völlig zurecht hervorgehoben. Der Eckhart-Witzigmann-Preis war zuvor nicht nur an AutorInnen, wie Tomi Ungerer und Daniel Spoerri, sondern auch an GastronomInnen und KöchInnen, die sich besonders um die Kulinarik verdient gemacht haben, gegangen.

Im Privaten war Grass selbst ein leidenschaftlicher Koch und Gastgeber, was in seiner letzten Autobiographie von 2006, („Beim Häuten der Zwiebel“) von ihm besonders deutlich geschildert und belegt wird. Dort werden der massive Nahrungsmangel und der daraus resultierende Hunger in der Zeit des Zweiten Weltkriegs, die Nachkriegszeit und Zeit der Entbehrung, aber auch Grass‘ Fähigkeiten als Gastgeber und privater Koch dargestellt.

Angetrieben habe ihn ein dreifacher Hunger. Der nach Essen, der nach zwischenmenschlicher Nähe, insbesondere zu Frauen, und der nach Anerkennung in der Kunst. Das Kochen und Essen dient Grass als Erinnerungsvehikel, so wie es für seinen Protagonisten Oskar die Blechtrommel tut. Oskar trommelt sich Erinnerungen an vergangene Zeiten und lebende und tote WeggefährtenInnen herbei. Grass benutzt dazu den Kochtopf. So schildert er in „Vom Häuten der Zwiebel“:

„[...] meine bis heutzutage anhaltende Lust, dieses mit jenem in einem Topf zu garen, das eine mit anderem zu füllen, mit Zutaten den besonderen Geschmack zu fördern und mir beim Kochen lebende und tote Gäste zu imaginieren, [...]“²

Mahlzeiten die Grass sowohl in seinem Werk, als auch in seiner Autobiographie beschreibt, sind oftmals Hausmannskost, schwere Speisen, Innereien, Fisch- und Pilzgerichte. Gerade diese ursprüngliche oder oft auch unmodern gewordene Art des Speiseplans eignet sich gut, um damit starke und eindrückliche Bilder und Metaphern in seinem literarischen Werk zu kreieren. Sie werden mit starken, ungewohnten Gerüchen und Geschmäckern assoziiert und evozieren starke

¹ Wierlacher, Alois: Kulinaristische Anerkennung – Anerkennung der Kulinaristik. Zur Erläuterung einer besonderen Würdigung des Gesamtwerkes von Günter Grass. In: Neuhaus, Volker und Anselm Weyer (Hg.): Küchenzettel. Essen und Trinken im Werk von Günter Grass. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 2007. S. 21

² Grass, Günter: Beim Häuten der Zwiebel. Steidl Verlag, Göttingen 2006. S. 196f.

Gefühle von Irritation bis hin zu Ekel. Zur Beschaffenheit von Grass' Nahrungsuniversum sagt Frauke Meyer-Kemmerling:

„Eine eigene Welt, die ganz entscheidend mitgeprägt wird durch seine Erfahrungen mit den typischen Nahrungsmitteln bzw. Rezepten seiner besonderen polnisch-kaschubischen und rheinisch-deutschen Familien-Mischung: Steinpilze und Pfifferlinge aus heimischen Wäldern, Dorsch, Hering, Aal, Krabben und Butt aus der Ostsee, Kartoffeln von kaschubischen Feldern, Bohnen, Birnen und Hammelfleisch.“³

Meyer-Kemmerling hebt hervor, wie Herkunft und kulinarische Kultur, in der Grass aufgewachsen ist, seine Vorlieben geprägt haben. Dies ist eine Erklärung für die Bevorzugung dieser Nahrungsmittel, weitere Beispiele werde ich im Abschnitt meiner Arbeit über die Autobiographie „Beim Häuten der Zwiebel“ erläutern. Demnach hat vor allem Grass' erster Lehrmeister im Kochen seinen Geschmack nachhaltig geprägt.

Was man im Werk durchaus beobachten kann, ist, dass Lebensmittel denen Grass sowohl künstlerisch, als auch, wie in seinen Werken selbst geschildert, privat den Vorzug gibt, Speisen wie Fisch, sehr deftige Fleischgerichte und Innereien sind. Eine berühmte Anekdote ereignete sich 1976 bei einem Treffen der Gruppe 47 in Berlin, zu dessen Anlass Grass eines seiner bodenständigeren Gerichte kochen wollte:

„[...] eine [...] Ankündigung von Grass hat Unruhe und Besorgnis unter den eingeladenen Schriftstellern hervorgerufen: Er wolle eine Kuttelsuppe kochen! Kunert solle die Zutaten beschaffen. Von entsprechender Vorstellung gepeinigt, baten einige Gäste im vorhinein Marianne, sie möge doch ja eine alternative Suppe zubereiten.“⁴

Es kann eine gewisse Ignoranz den anderen Gästen und deren Geschmack gegenüber festgestellt werden. Die Suppe wird von Grass trotz Abneigung gekocht und kommt auf den Tisch. Das Angebot von zwei alternativen Suppen kränkt ihn.

Grass schätzte, wie er selbst schildert, die bodenständige und kostengünstige Küche, was er auf den Einfluss seines Kochlehrers im Gefangenenlager zurückführt:

„So eindringlich ist mein Geschmack in Richtung Zukunft geködert worden, daß ich mein Lebtage lang grützige Darmfüllungen mit Heißhunger zu Stampfkartoffeln und Sauerkraut gegessen habe. Nicht nur, weil sie billig sind und ich in den fünfziger Jahren knapp bei Kasse gewesen bin, auch heute noch schmecken mir in Berlins unvermeidlicher Paris-Bar die französischen Boudins.“⁵

³ Neuhaus, Volker und Anselm Weyer (Hg.): Küchenzettel. Essen und Trinken im Werk von Günter Grass. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 2007. S. 75

⁴ Kunert, Günter: Erwachsenenspiele. München: Carl Hanser Verlag 1997. S. 380

⁵ Grass, Günter: Beim Häuten der Zwiebel. Steidl Verlag, Göttingen 2006. S. 206

Ihm schmecken, wie hier beschrieben, die französischen Würste in der Berliner Paris Bar – deftig und bodenständig. In der *Blechtrommel* kommen vorwiegend Speisen vor, die dieser Vorliebe für Hausmannskost entsprechen.

Szenen der Nahrungszubereitung und Nahrungsaufnahme ziehen sich durch den gesamten Roman. Dabei fällt auf, dass Essen immer auch abgekoppelt von der notwendigen Zufuhr von Energie und somit nicht nur Kalorienaufnahme ist. Nahrung symbolisiert in der *Blechtrommel* Verbindungsaufbau zwischen und Trennung von Menschen. Nahrung ist sowohl Genussmittel, luststeigernd und tröstlich, als auch Bedrohung und Gift. Sie kann Leidenschaft und Ekel evozieren und dient nicht nur dem kleinwüchsigen Trommler, sondern beispielsweise auch der Nachkriegsgesellschaft im Zwiebelkeller als „palliative Heimat“⁶.

Die Erinnerungen an Gerüche und der Vergleich von menschlichen Gerüchen mit denen von Gekochtem sind dem Werk eingeschrieben. Der Geruch der Menschen, die im selben Wohnhaus wie Oskar wohnen und deren Ausdünstungen durch die Wohnungstüren in das Treppenhaus dringen, werden von Oskar eindringlich beschrieben. Wenn er älter wird, sind es die Gerüche der Frauen, die ihn umgeben und die sein Interesse und seine Aufmerksamkeit wecken.

Das Motiv des Essens nimmt in Grass' *Blechtrommel* eine starke transformatorische Fähigkeit ein. Es markiert Umwandlungen von Lebenssituationen und Beziehungen. Mahlzeiten schaffen Übergänge von einem gesellschaftlich-sozialen oder auch ganz persönlichem Status zu einem anderen. Dabei kann das Nahrungsmittel ganz beiläufig Auslöser für die Wandlung sein, oder forciert dafür genutzt werden, so dass es als Requisit eines vorgeschriebenen Rituals fungiert. Essen ist eine Brücke vom Leben zum Tod, wenn Oskars Mutter Agnes sich durch den übermäßigen Verzehr von Fisch „aus dem Leben isst“. Es ist Zweckmittel für die ersten sexuellen Erfahrungen Oskars, wenn er von seinem Kindermädchen Maria mit Brausepulver verführt und das Brausepulver zum Auslöser von Erregung und sexueller Lust wird. Es verhilft der Wirtschaftswundergesellschaft zur Katharsis, als ein Wirt seinen Gästen im Keller aufgeschnittene Zwiebeln serviert, damit diese darüber die erlösenden Tränen weinen können und unter den Rücken seiner Großmutter teilt Oskar sich sein Dasein

⁶ Wilhelm Genazinos Zitat aus seiner Büchner-Preis-Rede aus dem Jahr 2004: Mit „Palliative Heimat“ ist in Genazinos Fall die Literatur gemeint.

mit seinem Großvater und kaschubischen Kartoffeln, die als Requisiten für die Gründung und den Fortbestand von Oskars Familie dienen.

Die Thematik des Essens bei Grass wurde vor allem in der von Volker Neuhaus und Anselm Weyer herausgebrachten Monographie „Essen und Trinken im Werk von Günter Grass“ behandelt. Auch existieren noch einige einzelne Aufsätze über Motive, die mit dem Essen verbunden sind, welche in der Bibliographie dieser Arbeit aufgeführt werden. Eine ausführliche Auseinandersetzung mit dem Essen und Kochen in der *Blechtrommel* und der Funktion dessen als Transformationsauslöser existiert hingegen noch nicht. So entsteht für mich die Möglichkeit, das vielseitige Essensmotiv bei Grass herauszuarbeiten und zu untersuchen, welche Funktion dieses in der Entwicklung der Figuren in der *Blechtrommel* einnimmt.

1.1 Ziel der Arbeit

Essen und Kochen sind in der *Blechtrommel* ein wichtiger Bestandteil von Schwellenritualen. Ich werde in meiner Masterarbeit exemplarisch einige Szenen, in denen das Kulinarische eine wichtige Rolle inne hat, aufführen und die einzelnen Momente auf ihre Funktion und in einigen Fällen auf ihren Stellenwert als Initiator des Übergangs analysieren.

Als Hauptwerke für die Arbeit dienen mir der Roman „Die Blechtrommel“, die Autobiographie „Beim Häuten der Zwiebel“ und als theoretische Grundlage zur Untersuchung von Riten und Phasen des Übergangs das Werk „Übergangsriten“ von Arnold van Gennep.

Das Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, einen Überblick über die Szenen des Essens und Kochens in der *Blechtrommel* zu geben und sie auf ihre Funktionen hin zu untersuchen. Dazu gehören die Analyse der Prozesse des Zubereitens und des Essens und das Herausarbeiten der Bedeutungen, die den verschiedenen Lebensmitteln in der *Blechtrommel* zukommen. Im Zusammenhang mit dem Motiv der Lebensmittel stehen in diesem Fall, neben dem Aspekt des Geschmacks und der Zubereitung, auch das Motiv der Gerüche, das in der *Blechtrommel* als Metapher und Überträger von Erinnerungen an und Begegnungen mit den verschiedenen Protagonisten dient. Darüber hinaus werde ich einen Überblick des Themas Essen und Kochen, in Günter Grass' Autobiographie „Beim Häuten der Zwiebel“, geben. Das ist insofern wichtig, da Motive und Eindrücke der Nahrung aus der Biographie Grass' großen Einfluss auf die Signifikanz dieses Themas in der *Blechtrommel* haben. Diese Arbeit betrachtet die verschiedenen Momente der Nahrungszubereitung- und Aufnahme unter dem Gesichtspunkt

der Weiterentwicklung beziehungsweise Verwandlung und Statusveränderung der Protagonisten.

2. Der Autor und der Hunger – Ein Überblick über die Themen Essen und Kochen im Werk und Leben Günter Grass‘ auf Grundlage der Autobiographie *Beim Häuten der Zwiebel*

In seiner 2006 erschienenen Autobiographie „Beim Häuten der Zwiebel“ beschreibt Grass den Beginn und Verlauf des Zweiten Weltkrieges und seine eigene Rolle darin. Es geht um das Ende seiner Kindheit, die Adoleszenz- und junge Erwachsenenzeit. Er schildert darin eindrücklich seine Lebens- und Familiengeschichte. Das Werk schließt mit dem Erscheinen seines ersten und erfolgreichsten Romans „Die Blechtrommel“. Die Relevanz der Autobiographie für meine Arbeit ergibt sich zunächst aus dem historischen Kontext. Dieser ist fast deckungsgleich mit dem geschichtlichen Zeitraum, in dem sich die Handlung der *Blechtrommel* vollzieht. Zum anderen enthält Grass‘ Autobiographie eine Vielzahl an Referenzen zur Rolle des Kulinarischen in Grass‘ Leben und Motive, die in der *Blechtrommel* Eingang gefunden haben. In „Beim Häuten der Zwiebel“ beschreibt Grass Familienessen und die Mahlzeiten im Feldlager als junger Soldat. Es wird deutlich, dass, wie in der *Blechtrommel*, Oskars Vater Alfred Matzerath, auch in Grass‘ Leben der Vater der Koch in der Familie war. Er ist es, der dem jugendlichen Grass Carepakete in die Kaserne schickt und ihm, während seinen zu Hause verbrachten Wochenenden, immer etwas Gutes kocht. Die Diskrepanz zwischen Vater und Sohn wird dann sichtbar, wenn Sätze des Vaters fallen, wie: „Vom Lesen ist noch keiner satt geworden.“⁷ So wird hier deutlich, dass es durchaus unterschiedliche Lebensanschauungen zwischen Vater und Sohn, aber auch zwischen Vater und Mutter gibt, da auch die Mutter der Kunst sehr zugetan war. Grass liebte seine Mutter, wie selbst geschildert, mehr als den Vater und stieß sich am Umgang der beiden miteinander. (Vgl. Beim Häuten der Zwiebel S.78+79) Auch stößt den jungen Grass der Grad an Mittelmäßigkeit ab, der seinem Vater anhaftet. (VGL. Beim Häuten der Zwiebel S. 116)

Die Kochkunst scheint es aber nicht gewesen zu sein, die den Sohn Grass vom Vater trennten, denn den jüngsten Bruder seiner Mutter Alfons, der eine Ausbildung zum Koch gemacht hat, beschreibt Grass in seiner Autobiographie durchaus anerkennend und als Vorbild.

„Der jüngste Bruder, Alfons, der an der Spanischen Grippe starb, hatte bereits seine Kochlehre hinter sich und wollte mit exquisiten Menüfolgen im Kopf in einer

⁷ Grass, Günter: Beim Häuten der Zwiebel. Steidl Verlag, Göttingen 2006. S. 55

europäischen Hauptstadt [...] bis zum Rang des Küchenchefs in einem Grandhotel aufsteigen. [...] er pries in Senfsoße gedünsteten Kabeljau, Steinbeißerfilet auf Fenchel, mit Dill abgeschmeckte Aalsuppe und weitere Fischgerichte, die ich später, im Gedenken an Onkel Alfons, ihm nachgekocht habe.“⁸

Es kommt zu einer Auflistung der Speisen, die in Grass Bewunderung auslösen. Der Onkel wollte hoch hinaus und gerade das ist womöglich einer der Unterschiede zu seinem Vater-Koch, der durchaus gut, allerdings nur für die Familie kochte.

Erinnerungen an Gerüche der Kindheit und Jugend im Mehrfamilienhaus in Danzig-Langfuhr entstehen bei Grass schon früh, wie in der Beschreibung des heimischen Treppenhauses veranschaulicht wird. Dieses kleinbürgerliche Biotop diente vermutlich als Vorlage für das Treppenhaus im Labesweg in der *Blechtrommel*.

„Ich kam treppauf, treppab in Mietshäuser, in denen es von Stockwerk zu Stockwerk anders roch. Der Geruch, den garender Weißkohl freigibt, wurde vom Gestank kochender Wäsche übertönt. Ein Stockwerk höher roch es vordringlich nach Katzen oder Kinderwindeln. Hinter jeder Wohnungstür miefte es besonders. Säuerlich oder brenzlich, weil die Hausfrau gerade ihre Locken mit Brennscheren gedreht hatte. Der Duft älterer Damen: Mottenkugeln und Uralt Lavendel. Der Schnapsatem des verwitweten Rentners.“⁹

Die beschriebenen Gerüche sind intensiv und ein Gemisch aus Haushalts- und Essensdünsten. Der Eindruck von den Bewohnern, der geschildert wird, hat deutliche Parallelen zu dem der Labesweg-Bewohner. Der „Schnapsatem des verwitweten Rentners“ und der Geruch nach Katzen erinnert stark an den alkoholabhängigen Musiker Meyn. Auch wird bereits hier mit Elementen des Ekels in Bezug auf Essen gespielt. Nahrung dient buchstäblich dem Aufbau des kleinbürgerlichen Miefs und Milieus. In den Schilderungen eines Besuchs bei kaschubischen Verwandten wird die Verbundenheit Grass‘ mit diesem Teil der Familie und die daraus resultierende Beeinflussung seines kulinarischen Gedächtnisses verdeutlicht.

„Während meiner Kindheit fuhren wir oft über die Freistadtgrenze in Richtung Kokoschken, Zuckau und besuchten meine Großtante Anna, die samt vielköpfiger Familie auf engem Raum unter niedriger Decke hauste. Käsekuchen, Sülze, Senfgurken und Pilze, Honig, Backpflaumen und Hühnerklein – Magen, Herz, Leber –, Süßes und Saures, aber auch Schnaps, gebrannt aus Kartoffeln, kamen dort gleichzeitig auf den Tisch; und zugleich wurde gelacht und geweint.“¹⁰

Auffällig sind bei Grass die wiederholt detailliert aufgelisteten Speisepläne, sowohl im Roman, als auch in der Autobiographie. Die Aneinanderreihung der Gerichte gibt einerseits einen Überblick über Essgewohnheiten, andererseits unterstreicht sie die Wichtigkeit der

⁸ Grass, Günter: *Beim Häuten der Zwiebel*. Steidl Verlag, Göttingen 2006. S. 59/60

⁹ ebd S. 33

¹⁰ ebd. S. 40

Lebensmittel in Verbindung mit dem Familienleben. Die Aufreihung endet mit der Erwähnung der Emotionen, die zu Tisch genauso wie das Essen geteilt werden. Es wird das Innere nach außen gekehrt, das gilt sowohl für die Innereien des Huhns, als auch für das emotionale Innenleben der Essenden.

Gefühle und Gerichte sind schon früh in Grass Schilderungen miteinander verwoben. Auch in der *Blechtrommel* ist das ein wichtiger Punkt, wenn zu Beginn von Oskars Geschichte oder genauer, der seiner Großmutter, die Kartoffeln, die im o.g. Zitat zu Schnaps werden, eine Schlüsselposition in der Familiengründung einnehmen.

Zu Grass' kultureller Identität gehört auch die kaschubische Sprache, die er bereits als Kind kennengelernt hat und die er in der *Blechtrommel* immer wieder anklingen lässt. In „Beim Häuten der Zwiebel“ vergleicht er das Kaschubische mit „abgestandener Dickmilch, auf die [man] geriebenes Schwarzbrot, gemischt mit Zucker, streut [...]“ und beschreibt den Akt des Sprechens mit einem Teil des Essvorgangs; als „verschluck[en]“ von „altslawische[m] Gemaule“.¹¹ Die hier erzeugte Parallelität von Sprache und Nahrung ist naheliegend, bedürfen doch beide des Werkzeugs Mund. Der Vergleich der kaschubischen Sprache mit abgestandener Milch lässt sie alt und schal und wie ein Relikt aus einer anderen Zeit wirken. Die darübergestreute Schwarzbrot-Zucker-Mischung erzeugt aber am Ende einen Kontrast, der die Sprache doch wieder reizvoll und lebendig wirken lässt. Seine Beschreibung lässt an ein ärmliches oder auch erfundenes Dessert denken, etwas Kindliches, vielleicht an eine Kinder- oder Fantasiesprache. Die Beschreibung als „altslawisches Gemaule“ hat wiederum etwas sehr Altbackenes und wenig Kindliches. Möglicherweise verweist der erste Vergleich auf das Rezipieren, also Hören der Sprache, der zweite wiederum auf die SprecherInnen, die in den Augen des Kindes Grass sehr alt und einer aussterbenden Spezies angehörig sind.

Die Zeit des Zweiten Weltkriegs verbringt Grass als junger Soldat bei der Wehrmacht. Dort hat er zunächst keine großen Aufgaben, geschweige denn Abenteuer zu bewältigen, bis er im September 1944 zum Kriegsdienst einberufen wird, als neues Mitglied der SS nach Berlin fährt und weiter nach Dresden, um von dort aus nach Niederschlesien zu gelangen. Diese Zeit ist geprägt vom Verstecken, von Märschen durch Wälder und von Granatenangriffen. Als Grass und sein Obergefreiter im Wald ohne Papiere aufgegriffen werden und somit illegal und unter Verdacht des Kriegsdienst-Verweigerens stehen, werden sie auf Befehl eines österreichischen

¹¹ Grass, Günter: Beim Häuten der Zwiebel. Steidl Verlag, Göttingen 2006. S. 41

Rittmeister in den Keller eines nahegelegenen Bauernhofs gesperrt, wo sie entgegen ihrer vom Krieg geprägten Erwartungen gefüllte Regale vorfinden.

„Im Keller reihten sich in tiefen Regalen gefüllte Einmachgläser, über deren Inhalt Aufkleber handschriftlich Auskunft gaben. Spargel, Gurken, Kürbis und grüne Erbsen, auch Schwarzsauer und Gänseklein stand in großmütterlicher Sütterlinschrift geschrieben. [...] Bis kurz vorm Erbrechen löffelten wir eingekochtes Schmalzfleisch aus einem der Gläser, bissen in Senfgurken, tranken Saft. [...] Ich entleerte die Gasmaskenbüchse und füllte sie mit Erdbeer- oder Kirschmarmelade auf [...].“¹²

Im Augenblick der größten Angst und des großen Hungers der Soldaten macht sich ein Keller mit den vielfältigsten Speisen auf. Wieder gibt es eine Aufzählung, als ob der Autor dem Leser Appetit machen wolle und es wird das menschliche Bedürfnis nach Nahrung über den Soldaten-Gehorsam gestellt. Die Gasmaskenbüchse, eigentlich der Aufbewahrung der im Krieg so wichtigen Gasmaske vorbehalten, wird hier zum Behältnis für Marmelade umfunktioniert.

Eine weitere eindrückliche Begebenheit, die das Essen im Krieg veranschaulicht ereignet sich unmittelbar um eine Feldküche herum.

„In festen Umrissen jedoch sehen wir eine mobile Feldküche, die auf der Wiese inmitten der Sammelstelle abgeprotzt hat. Der Kessel der Gulaschkanone dampft. Es riecht nach Eintopf. Jetzt stehen wir in Reihe an. Alle Dienstgrade gemischt. Auch Offiziere dürfen sich nicht vordrängen. Gegen Schluß herrscht auf Dauer vom Zufall bemessener Momente rangfreie Anarchie.“¹³

Das Essen setzt in Mangelzeiten die gesellschaftliche Hierarchie außer Kraft. Die gleichförmigen Mahlzeiten stellen ihre EsserInnen auf eine Stufe. Wenige Momente nach dieser durch den gemeinsamen Hunger und die bevorstehende gemeinsame Mahlzeit geschaffenen Idylle und Eintracht, nähern sich feindliche russische Panzer dem Feldlager und beschießen dieses. Menschen werden getötet und schwer verletzt. Doch die Feldküche, „die unbeschädigt dampft“, steht inmitten des Chaos und Kriegstreibens und könnte weiter genutzt werden. Diese autobiographischen Details sind Narrative, bei denen nicht eindeutig gesagt werden kann, was wirklich real und was verschwommene Erinnerung ist. Wichtig ist hier nur, dass Grass die Feldküche in den Mittelpunkt seiner erinnerten Schilderung stellt. Sie ist das kraft- und eintrachtspendende Zentrum, welches auch nach erneut beginnender Kriegshandlung weiterdampft. Sie übersteht den Angriff und steht wie ein unerschütterliches Bollwerk im Zentrum.

¹² Grass, Günter: Beim Häuten der Zwiebel. Steidl Verlag, Göttingen 2006. S. 162

¹³ ebd S. 166

Einige Monate später ist der Krieg beendet und Grass wird gefangengenommen. Er schildert, dass damals im Gefangenenlager ein einziges Gefühl vorherrschend war, dass er nach eigener Aussage bis zur Gegenwart nicht losgeworden ist.

„Er, der Hunger, hatte mich wie ein leerstehendes Haus besetzt, als er innerhalb des Lagers, gleich ob in Baracken oder unter freiem Himmel, zum Platzhalter wurde. [...] Er trat auf der Stelle, ließ nichts anderes gelten und machte dabei ein Geräusch, das mir seitdem im Ohr nistet und unzulänglich Magenknurren genannt wird.“¹⁴

Von diesem Hunger getrieben, besucht Grass als Kriegsgefangener einen im Massenlager in Oberfranken angebotenen Kochkurs. In Ermangelung von Zutaten und Nahrungsmitteln, muss dieser Kochkurs gänzlich ohne diese auskommen. Dadurch entsteht zunächst ein rein geistiger Zugang des zukünftigen Schriftstellers zum Kochen, welcher dem Schreiben und Beschreiben von Gerüchen und Geschmäckern, die imaginiert werden müssen, später vermutlich zu Gute kommt. Dabei spielt der Koch, der diesen Kurs gibt, für Grass eine zentrale Rolle, denn er schafft es, über den Mangel hinwegsehend, den Gerichten, die er kocht, eine Leidenschaft und Ernsthaftigkeit entgegenzubringen, die auch Grass in der Verarbeitung dieser Themen in seinem Werk zeigt.

„Er war ein Meister der Beschwörung. Mit einer Hand nur zwang er gemästete Träume auf die Schlachtbank und unters Messer. Dem nichts gewann er Geschmack ab. Luft rührte er zu sämigen Suppen. Mit drei genäselten Wörtern erweichte er Steine. Würde ich heutigentags meine mit mir alt gewordenen Kritiker versammeln und um ihn, den Ehrengast, zu Tisch bitten, könnte er ihnen die Wunderwirkung freihändiger Imagination [...] erläutern.“¹⁵

Der nach eigenen Angaben aus Rumänien stammende Koch mittleren Alters bringt seinen Schülern das Zubereiten von allerlei Hausmannskost bei. Darunter fällt auch das detailliert beschriebene Vor- und Zubereiten einer Schweinskopfsülze. Dieses Rezept verarbeitet Grass später im gleichnamigen Gedicht. Nachdem Grass aus dem Lager entlassen wird, arbeitet er zunächst Untertage und wird dann als Steinmetz-Praktikant in der Nähe eines Friedhofs angestellt. Neben der Beschäftigung mit dem Material Stein (in Vorbereitung auf sein Vorhaben Bildhauerei zu studieren), überzeugt ihn vor allem die Verköstigung im Haus des Steinhauers davon, die Tätigkeit auszuführen.

„Als ich den Praktikantenvertrag unterschrieb, war mir Göbels Firma aus noch anderem Grund verlockend: außer dem lächerlichen Monatsentgelt von hundert Reichsmark [...] wurde mir, dem erfahrenen Hungerleider, ein wöchentlich zweimal

¹⁴ Grass, Günter: Beim Häuten der Zwiebel. Steidl Verlag, Göttingen 2006. S. 182/183

¹⁵ ebd S. 204

ausgeteilter Gemüseintopf mit Fleischeinlage versprochen, bei garantiertem Nachschlag.“¹⁶

Die Kunstakademie Düsseldorf kann das Studium aufgrund von Kohlemangel zum Zeitpunkt von Grass' Nachfrage nicht anbieten, daher nimmt er das Steinhauerpraktikum an. Der Hunger nach künstlerischer Betätigung und Anerkennung ist vorhanden. Allerdings überlagert der physische Hunger und Appetit diesen noch.

Unterkunft während seiner Praktikantenzeit gewähren Grass Franziskanermönche in einem Caritasheim. Er teilt sich das Heim mit Männern unterschiedlicher Altersklassen, Senioren, Studenten und Arbeitern. Da er nur zweimal die Woche bei seinem Lehrmeister essen kann, ist sein Speiseplan während der restlichen Woche durch die Mönche bestimmt.

„Zum Frühstück stellten zwei Küchenmönche den geräumigen Kessel voller Griess auf den Tisch unseres Zimmers. [...] Trotz mauliger Dauerbeschwerden schmeckte die Milchgrießsuppe unverbesserlich angebrannt. Mal leicht, mal hartnäckig hielt sich ein Geschmack, der dem Gaumen unvergeßlich sein sollte. [...] da mir das Caritas-Heim Rather Broich über Jahre hinweg billige Wohnung und Kost geboten hat, kann ich sagen, daß mein Frühstück bis hin zur Währungsreform und über dieses alles verändernde Ereignis hinaus unverändert aus der besagten Milchgrießsuppe, zwei Scheiben Mischbrot, einem Klacks Margarine [...] bestand.“¹⁷

Auffällig ist hier, wie Grass' Essenseindrücke als junger Mann ihn immer auch durch sein weiteres Leben begleiten. Auch wenn das Essen nicht schmackhaft ist, oder gerade dann, schreibt es sich in sein Gedächtnis ein. Auch seine ökonomischen Richtlinien für Mahlzeiten bleiben. Ein weiteres Beispiel dafür sind die kulinarischen Eindrücke, die Grass während seiner ersten Italienreise macht. Dort isst er auch zum ersten Mal sein späteres Leib und Magengericht Kutteln. Die Faszination und Liebe, die er für dieses Gericht empfindet, hält ein Leben lang an.

„Wo immer mir eine Mensa popolare offenstand, aß ich billige Nudelgerichte, fettäugige Brotsuppen und Trippa auf neapolitanische Art, mithin meine ersten Kutteln, ein Armeleuteessen, weltweit gekocht aus dem vierten Magen der Kuh [...]. Dieses Gericht habe ich späterhin immer wieder mit Tomaten, Knoblauch und weißen Bohnen als Eintopf für Gäste getischt, an denen mir gelegen war [...].“¹⁸

Für Grass hat Essen auch eine politische Komponente. Die Vorliebe für einfaches „Armeleuteessen“, die er durchaus mit dem steigenden Erfolg seiner Werke hätte einstellen oder ändern können, unterstützt die Sichtweise einer demokratisierten Esskultur.

In Grass' Autobiographie zeigen sich immer wieder Ausschnitte aus seinem Leben, die den entsprechenden Passagen in der *Blechtrommel* sehr ähnlich sind. Es haben sich Erinnerungen

¹⁶ Grass, Günter: Beim Häuten der Zwiebel. Steidl Verlag, Göttingen S. 287

¹⁷ ebd S. 293

¹⁸ ebd S. 362

an das Essen und Kochen sehr deutlich in seinen Erstlingsroman eingeschrieben. Sei es der Vanillepudding mit Schokoladensoße, den sein Vater dem jungen Grass als Wochenend-Dessert vorsetzt, der dann andersherum als Schokoladenpudding mit Vanillesoße im Blechtrommler schmerzliche Erinnerungen an seine nach Vanille duftende erste Geliebte Maria Truczinski wachruft, sei es wenn Grass von seiner Großtante Anna erzählt, die wie Oskars Großmutter Anna Koljaiczek in der *Blechtrommel* ihre Röcke für das Aufbewahren von Lebensmitteln zweckentfremdet:

„Suppenhühner und Landeier wurden gegen Rosinen, Backpulver, Nähgarn und Petroleum getauscht. [...] Und als Bild sind mir die Auftritte der Großtante Anna geblieben, wenn sie ihre Tauschware, eine gerupfte Gans, die sie unter den Röcken verborgen hatte, mit einem Griff vorzog und auf die Ladentheke warf [...]“¹⁹

Die Erinnerungen an Essen strukturieren Grass' Mindmap seiner Lebenserinnerungen. Der Panzerangriff auf eine Feldküche, den der junge Grass verwundet überlebt, erinnert an den in der *Blechtrommel* beschriebenen Granateneinschlag auf die Feldküche in Frankreich, bei der Roswitha, die Geliebte von Oskars gutem Freund und Mentor Bebra ums Leben kommt.

Auch die Zwiebel, die Grass häutet, muss erwähnt werden. Es handelt sich dabei, nach den Zeichnungen vor den Kapiteln zu urteilen, um eine gewöhnliche Gemüsezwiebel. Grass nimmt die Zwiebel als Erinnerungsvehikel. Unter jeder weiteren freigelegten Zwiebelhaut verbergen sich weitere Szenen seiner Vergangenheit. Jedes Kapitel steht für eine weitere freigelegte Zwiebelhaut. Seine Erinnerungen werden mit jeder weiteren Zwiebelhaut freigelegt, bis am Ende nichts mehr von der runden Struktur der Zwiebel übrigbleibt. Vielmehr ergeben sich aus dem Entblättern der Zwiebel einzelne Blätter, die somit wie ein Tagebuch gelesen werden können. Allerdings kann man auch Kritik an dieser Art des Erinnerens üben, erzeugt doch eine Zwiebel beim Schälen Tränen in den Augen und verschleiert den Blick. Andererseits können die gereizten Augen auch für den Schmerz der Erinnerung stehen, der durch den Zwiebelsaft hervorgerufen wird. Eine Parallele zu den Gästen des Düsseldorfer Zwiebelkellers in der *Blechtrommel* kann durchaus gezogen werden.

„Die Erinnerung fußt auf Erinnerungen, die wiederum um Erinnerungen bemüht sind. So gleicht sie der Zwiebel, die mit jeder wegfallenden Haut längst Vergessenes offenlegt, bis hin zu den Milchzähnen frühester Kindheit; dann aber hilft ihr Messerschärfe zu anderem Zweck: Haut nach Haut gehackt, treibt sie Tränen, die den Blick trüben.“²⁰

¹⁹ Grass, Günter: Beim Häuten der Zwiebel. Steidl Verlag, Göttingen 2006. S. 40

²⁰ ebd S. 305

In jedem Fall ist die Zwiebel eine Grundzutat sowohl beim Kochen von Hausmannskost, als auch von vielen slawischen Speisen und ergibt somit durchaus eine passende Metapher für Grass' Erinnerungen und als Grundlage seiner Erzählpersönlichkeit. Tilman Krause sagt in der *Welt* dazu:

„Wir erleben die Geburt des Grass'schen Erzähltalents aus dem Geist der Kochkunst in einer Zeit, da es gar nichts zu kochen gab. Das ist von emblematischer Qualität für sein gesamtes Werk.“²¹

3. Theoretische Grundlage: *Übergangsriten – Les rites de passage* von Arnold van Gennep

Arnold van Gennep (1873-1957) war ein französischer Ethnologe und Volkskundler und Vorbild Victor Turners, der 1909 sein Hauptwerk „Les rites de passage“, in der deutschen Übersetzung „Übergangsriten“ konzipierte. Dieses widmet sich nicht allein der Dokumentation von Riten und rituellen Handlungen bei vor allem indigenen Völkern, sondern auch dem Versuch ein Schema zu gestalten, nach welchem Riten, egal in welcher Gesellschaft, immer einen ähnlichen Ablauf haben und somit vergleichbar sind. Er möchte eine Kategorisierung der Riten vornehmen und deren wichtige Funktion unterstreichen. Dabei geht er davon aus, dass Gesellschaften in größere und kleinere Gruppen unterteilt sind. Diese können sozialer, politischer, religiöser oder beruflicher Natur sein. Religionsgruppen bilden einzelne Gruppen, genauso wie Familien. Er spricht von Berufsgruppen, Kastensystemen, der Trennung von Männern und Frauen in manchen Kulturen und der allgemeinen Trennung der sakralen und der religiösen Welt in zwei Gruppierungen. Des Weiteren erläutert er die Einteilung in Altersklassen und Generationen. Zeremonien und Rituale erfüllen die Funktion ein Individuum von einer in eine andere soziale Gruppe zu überführen. Diese Zeremonien oder Rituale können profan oder sakral gestaltet sein. Zu den sakralen Riten zählen die Taufe, die Eheschließung oder das Begräbnis. Als profaner Ritus kann hingegen ein gemeinsames Essen gezählt werden, das in seinen Einzelheiten jedoch sakrale Elemente enthalten kann.

Transformationen sind beispielsweise der Übergang vom Kind zum Erwachsenen, von der Frau zur Mutter oder vom ungebundenen Individuum zum Mitglied einer Gemeinschaft.

„Zu jedem dieser Ereignisse gehören Zeremonien, deren Ziel identisch ist: Das Individuum aus einer genau definierten Situation in eine andere, ebenso genau definierte hinüberzuführen. Da das Ziel das gleiche ist, müssen auch die Mittel, es zu erreichen, zwangsläufig wenn nicht in den Einzelheiten identisch, so doch zumindest

²¹ <https://www.welt.de/kultur/article146269/So-ist-der-neue-Grass.html> 26.09.2019 14:37Uhr

analog sein. Jedenfalls hat sich das Individuum verändert, wenn es mehrere Etappen hinter sich gebracht und mehrere Grenzen überschritten hat.“²²

Van Gennep beschreibt Traditionen von Ritualen, die alle nach einem strengen Reglement ablaufen und als gesellschaftsstabilisierender Faktor dienen. Van Gennep ist Ethno- und Soziologe und vergleicht in seinem Werk ethnische Gruppen und deren zeremonielle Handlungen. Er versucht damit eine Schematisierung vorzunehmen, um Parallelen und damit ein Muster des Ablaufs eines Übergangs vorzunehmen.

Ich verwende das dreigliedrige Schema Van Genneps nicht, um die Transformation von Individuen innerhalb von Volksgruppen zu analysieren, sondern beschränke mich dabei auf Details in den Lebensphasen der Protagonisten der *Blechtrommel*. In meiner Arbeit sollen die Übergänge nicht in magisch-religiösen Phasen und strikt zeremoniell geregelten Ritualen zu finden sein, sondern in kleinstteiligen Veränderungen oder Handlungen von Individuen, die ich dann wiederum als Riten werte. Dabei verstehe ich unter einem Übergangsritual eine vom Alltäglichen des Individuums abweichende Handlung, die aber durchaus, wie es dem Begriff des Rituals inhärent ist, wiederkehren, also wiederholt werden kann. Ich modifiziere die Theorie im Sinne einer Modernisierung und einer Befreiung von streng normativen Ritualen oder festgelegten, sozial etablierten Gruppen, Klassen oder Völkern, wie es Van Gennep tut. Dennoch gibt es auch in Grass' Roman soziale Einheiten. Die Figuren sind Familienmitglieder, Kinder, Mütter oder Väter, sie gehören der Kriegsgeneration, der SS, den Polen oder den Kaschuben an. Es kann festgehalten werden, dass jedes Individuum einer Vielzahl von Zuordnungen unterliegt. Im Folgenden beschreibe ich die drei Phasen und dazugehörigen Rituale nach Van Gennep und meine Interpretation und Umarbeitung dazu.

Die drei Phasen des Übergangs folgen laut Van Gennep in Sequenzen aufeinander. Die erste Phase bezeichnet er als **Ablösungsphase**. In dieser Phase löst sich das Individuum von seiner ursprünglichen sozialen Rolle oder seinem ehemaligen Zustand des Seins. Die Ablösungsphase ist durch das Ende eines Lebensabschnitts gekennzeichnet, steht am Beginn eines Übergangs und löst das Individuum aus seinem bisherigen Seinszustand heraus. Bei diesem Vorgang kommen die Trennungsriten (*rites de séparation*) zum Tragen. Diese können der Ausschluss aus einer Gemeinschaft bzw. der Familie für einen gewissen Zeitraum oder für immer sein. Van Gennep beschreibt hierzu beispielsweise die Einquartierung einer schwangeren Frau, in eine andere Hütte innerhalb eines Volkstammes. Diese Frau darf an den üblichen Handlungen der

²² Van Gennep, Arnold: *Übergangsriten – Les rites de passage*. Frankfurt am Main: Campus Verlag 2005. S. 15

Gemeinschaft nicht mehr teilnehmen. Hierzu könnte aber auch der Auszug eines jungen Menschen aus dem elterlichen Haus zählen oder die innerliche Trennung von einem kranken oder alten Menschen, die schon vor der räumlichen Trennung, durch die innerliche Distanzierung oder Änderung der emotionalen Beziehung, stattfinden kann. Auch der Abschluss eines Studiums wird durch die Ablösungsphase eingeleitet. Zur Trennungsphase zählt somit in meinem Verständnis auch die Vorbereitung der Trennungs- und Ablösungsphase beispielsweise durch das Packen eines Koffers oder die absolvierte Abschlussprüfung – beides kann bereits als Ritual der Trennung gewertet werden.

In der sogenannten **Zwischenphase** betritt das Individuum die Schwelle zur nächsten Phase. Diese Zwischenphase beschreibt van Gennep als die unsicherste und komplexeste der drei Phasen, da deren Ausgang noch offen ist. Zu dieser Stufe des sozialen Umwandlungsprozesses gehören die Umwandlungs- oder Schwellenriten (rites de marge). Das Individuum befindet sich in einer Art Schwebezustand und ist nicht mehr die Person der ersten Phase, aber auch noch nicht vollständig im neuen Zustand angekommen. In dieser Phase gehört es weder der vorherigen noch der zukünftigen Rolle an. Diese Phase kann ein spiritueller Schwebezustand, eine Leerstelle oder das Warten auf die vollständig abgeschlossene Umwandlung sein. Van Gennep beschreibt dazu den Zustand der Verlobung zweier Menschen. Auch die auf den Tod folgende Verwesung ist eine Schwellenphase, bis zum Punkt der vollkommenen Auflösung. Diese Phase kennzeichnet sich durch ihre Komplexität, da sie in manchen Fällen wiederum selbst in mehrere Phasen der Ablösung und Eingliederung unterteilt werden kann. Dazu gehört beispielsweise die Pubertät oder Adoleszenzphase, in der zwar bereits feststeht, dass am Ende des Prozesses ein erwachsener Mensch (nach biologischen Kriterien) steht, allerdings noch einige Ausgänge offen sind und auch immer wieder Trennungs- und Angliederungsphasen stattfinden. Meines Erachtens ist die Zwischenphase auch die am wenigsten greifbare bzw. begrenzbar der drei Phasen. Fest steht nur, dass sie in meinen Interpretationen der Szenen in der *Blechtrommel* zwischen der Trennungs- und der Angliederungsphase steht und ein Individuum beschreibt, das in einem fragilen und unsicheren Zustand befindlich ist.

Die letzte der drei Phasen ist die **Integrationsphase**. Diese Phase bedeutet einen Abschluss und einen Neubeginn. Das Individuum ist in eine neue Gruppe eingetreten und in dieser Gruppe vollständig. Das Individuum gehört nun final umgewandelt einer neuen sozialen Gruppierung an, oder hat eine andere Art des Status erlangt – in Bezug auf eine andere Person oder auch nur mit sich selbst. Die Angliederungsriten (rites d'agrégation) vollziehen diesen letzten Schritt. Sie binden, verankern und proklamieren diese Phase des Abschlusses:

„Diese drei Phasen sind jedoch nicht in allen Kulturen oder in allen Zeremonialkomplexen gleich stark ausgebildet. Trennungsriten kommen vor allem bei Bestattungs-, Angliederungsriten bei Hochzeitszeremonien vor. Umwandlungsriten können bei Schwangerschaft, Verlobung und Initiation eine wichtige Rolle spielen [...]“²³

Zunächst erläutert Van Gennep in seinem Werk die zwei Haupt-Gruppierungen, in die sich seiner Ansicht nach die moderne Gesellschaft unterteilen lässt – die säkularen und die religiösen Gruppierungen. Übergänge von einer säkularen Gruppe in eine andere erfolgen meist nach intellektuellen oder ökonomischen Maßstäben, wie beim Übertritt von einer Berufsgruppe in eine andere oder beim beruflichen Aufstieg innerhalb einer Berufsgruppe. In religiösen Gemeinschaften müssen die Übergänge mit einem genau festgelegten Ritual vollzogen werden.

In meiner Interpretation der Szenen in der *Blechtrommel* wird es nur um die säkularen Elemente gehen, wobei auch Vermischungen mit religiös aufgeladenen Motiven stattfinden können.

Van Gennep unterscheidet weiters zwischen Raumwechsel und Zustandswechsel eines Individuums. Der Raumwechsel wird mit dem Schwellenritual beschrieben, der Zustandswechsel mit dem Umwandlungsritual. Bei ersterem kommen Schwellen, Türen, Tore, Bögen und ähnliches zum Tragen. Eine örtliche Veränderung des Individuums ist in diesem Fall für den Übergang immanent. Diese Unterscheidung sagt jedoch nicht, dass ein Zustandswechsel nicht auch mit einem Raumwechsel einhergehen kann oder umgekehrt. Ich werde keine Unterscheidung von Raum- und Zustandswechsel machen, sondern das Zusammenspiel und die Verknüpfung oder Bedingtheit der beiden unterstreichen und die Begriffe der Schwellen- und Umwandlungsrituale weitgehend synonym verwenden.

Die Phasen, die van Gennep beschreibt, laufen oft parallel zu den Lebens- und Altersphasen jedes Individuums. Damit sind Übergänge gemeint, wie die vom Kind zum Jugendlichen, vom Jugendlichen zum Erwachsenen, vom ledigen zum verheirateten Menschen, vom Angestellten zum Pensionisten, von der Frau zur Mutter, dem Mann zum Vater oder vom Leben zum Tod. Alle diese Übergänge sind in verschiedene Phasen eingeteilt, die den Übergang begleiten und oft mit Ritualen vollzogen werden.

Im Fall der *Blechtrommel* verwende ich die Begrifflichkeiten van Genneps um nicht-sakrale und ganz individuelle in der Einsam- oder Zweisamkeit erlebte Übergänge von einem sozialen, emotionalen oder körperlichen Zustand in einen anderen zu beschreiben. Bei den Ritualen, die ich in der *Blechtrommel* beschreibe, handelt es sich meistens um sehr niedrigschwellige, nicht-

²³ Van Gennep, Arnold: *Übergangsriten – Les rite de passage*. Frankfurt am Main: Campus Verlag 2005.

religiöse, nicht-konventionelle, aber teilweise durchaus magische Rituale, was dem fantastischen Element in der *Blechtrommel* geschuldet ist. Es handelt sich nicht um genau offiziell etablierte, sondern ganz individuelle Rituale. Ich werde diese „Mikro-Rituale“ bzw. Handlungen, die die Protagonisten vollziehen, als ritualisierte Handlungen betrachten und versuchen, das rituelle Moment in den Handlungen zu extrahieren. In einigen Fällen verwende ich ausschließlich die Begriffe der Phasen, da es keine eindeutig textlich zu erfassenden Rituale gibt. Zudem werden alle Transformationen, die ich beschreiben und analysieren will, von Nahrungsmitteln oder dem Essen und Kochen begleitet. Nahrung und deren Aufnahme dienen auch vielen religiös-magischen, institutionalisierten und althergebrachten Ritualen als Zutat oder Transmitter. In der *Blechtrommel* sind, dem Genre des Romans als fiktive Autobiographie geschuldet, naturgemäß viele Lebensphasen und deren entsprechende Übergänge zu finden. Meine Aufgabe ist es, die Übergänge festzuhalten, die durch das Essen ausgelöst oder zumindest begleitet werden. In den *Übergangsriten* werden auch einige vom Essen begleitete Transformationen beschrieben, obwohl es insgesamt um Rituale aller Art und nicht nur die mit dem Kulinarischen einhergehenden geht.

Gemeinsame Mahlzeiten sind laut Van Gennep klare Angliederungs- und Binderiten. Diese kommen beispielsweise bei der Verbindung von Fremden und Gastgebern vor. Der Austausch von Nahrungsmitteln, ohne den Zweck des gemeinsamen Verspeisens, soll auch bindend sein und erlegt dem Beschenkten gleichsam eine Verpflichtung gegenüber dem Schenkenden auf. (Vgl. Van Gennep S. 36/37)

Die Riten, welche von Van Gennep beschrieben werden, sind meist aktiv strukturierter Natur. Ein Ritual wird geplant und durchgeführt zwecks Eingliederung oder Wandlung eines Individuums. Die Rituale sind in den Volksgruppen, die er beschreibt, von Generation zu Generation weitergegeben worden und haben somit eine lange Tradition. In der *Blechtrommel* sind die Rituale oft passive Beigabe des Wandels. Ungeplant aber dennoch wichtig und der Transformation dienlich. Sie werden erst während ihrer Ausführung zu Ritualen und sind nicht lange tradiert und wiederholt. Dennoch sind sie mit zeremoniellen Riten aufgrund der Wiederholung oder des nicht-alltäglichen durchaus vergleichbar. Das Drei-Phasen-Modell Van Genneps ist, wie auch bei ihm beschrieben, nicht immer streng auf die Momente der Wandlung anwendbar. Die Phasen verlaufen fließend und sind nicht immer ganz streng voneinander abgrenzbar, können aber dennoch ein Schema der Transformation beschreiben.

4. Essen und Kochen als Auslöser von Emotionen und Transformationsprozessen in der *Blechtrommel*

Im Hauptteil meiner Arbeit gehe ich nun genauer auf speziell ausgewählte Kapitel bzw. Textpassagen ein, die mit dem Essen und der Wandlung zu tun haben. Dieser Teil dient der genauen Beschreibung und Analyse der mit Nahrung verbundenen Transformationsmomente und der Verbindung bzw. Assoziation einiger Nahrungsmittel mit einer bestimmten Emotion wie Liebe, Trauer, Heimatgefühl oder Abscheu.

Dabei ist es nicht immer das Lebensmittel, das direkt mit einer Emotion verbunden ist, sondern es dient vielmehr der Untermalung dieser. Sowohl positive als auch negative Empfindungen werden ausgelöst oder verstärkt. Das Verständnis für die starke Verbindung zwischen Gefühlen und Gerichten versuche ich über die Ereignisse und Szenen in der *Blechtrommel* zu klären und mit autobiographisch beschriebenen Details aus *Beim Häuten der Zwiebel* zu unterstreichen.

4.1 Ekel – Abgrenzung und Überwindung

Speisen und Essen sind in der *Blechtrommel* oft mit Ekel verbunden. Dabei können es die Umstände sein, in denen gegessen wird, wie im Falle des verwehrlosten Spaghettikochs Klepp, der seine Mahlzeiten im Bett mit verdrecktem Kochgeschirr zubereitet oder die möglichen Konsequenzen des Essens, wie das ständige Erbrechen von Oskars Mama Agnes oder es handelt sich um das Motiv, dass das Zubereitete selbst Abscheu erregt. Grass wandelt in seinen Nahrungsbeschreibungen und allem was dazugehört, wie unter anderem den Gerüchen, immer auf einem schmalen Grat zwischen Genuss, Lust und Abscheu. Die Beschreibung des Brausepulvers, welches mit Spucke vermischt wird, changiert zwischen diesen Empfindungen. Ekel in Verbindung mit Essen hat in der *Blechtrommel* verschiedenste Wirkungen. Er kann zu Abgrenzungen und Distanzierungen führen, zu einer Abwendung der EsserInnen gegenüber den Zubereitenden der Nahrung – in den meisten Fällen kommt es aber zu einer Überwindung des Ekels, die den Abschluss des Wandlungsprozesses markiert.

Im folgenden Fall der durch Kinder gepanschten Froschsuppe sind der Ekel und die Abwehr eindeutig durch die „Köche“ kalkuliert und Essen wird für Oskar zu einem Folterinstrument.

4.1.1 Frösche in Urin

Bei der Froschsuppe handelt es sich um ein Gebräu, das die Kinder im Hof von Oskars Wohnhaus zubereiten und, da Sie einen Verkoster brauchen, ihm zu Essen aufzwingen. Am Anfang des Kapitels wird geschildert, dass Oskar oft allein ist, bzw. nur wenig Kontakt zu anderen Kindern hat – er ist ein Einzelgänger. Zudem beschreibt Oskar seinen für ihn als Siebenjährigen eingeschränkten Handlungsraum. Dieser besteht im Labesweg aus der Wohnung seiner Eltern und dem angrenzenden Kolonialwarenladen, dem Dachboden, in dem er sich recht sicher fühlt, dem ebenfalls geschützten Schuppen vom alten Heilandt (ebenfalls Bewohner im Labesweg) und dem offenen kleinen Innenhof mit den Kaninchen und den Teppichklopfstangen.

Eines Tages ist Oskar im Hof und beobachtet eine Gruppe von sechs- bis zehnjährigen ihm aus dem Mietshaus bekannten Kindern, wie sie ein wenig ansprechendes Mahl zubereiten. Dieses besteht aus spontan verfügbaren Ingredienzen, wie dem Speichel des alten Heilandt, dem Urin aller anwesenden Kinder – bis auf den des kleinen Käschen, dessen „Schnibbel nichts her[gab]“²⁴, zerbröselten Ziegelsteinen und zwei lebendigen Fröschen. Die Zutaten rufen zum einen Widerwillen und Ekel hervor, zum anderen erinnern sie auch an die Bestandteile eines Zaubertranks und lassen Vergleiche mit magischen Ritualen zu, bei denen durch das Hinzugeben lebendiger Tiere und menschlicher Zutaten, wie Blut, Haaren oder in diesem Fall Urin, die magische Kraft des Tranks erhöht werden soll.

Als Oskar, der das Schauspiel, dass um den Topf herum stattfindet, betrachtet, ängstlich davonlaufen will, verfolgen ihn die Kinder mit ihrem Gebräu bis auf den Dachboden. Feierlich darf das einzige Mädchen der Gruppe, Susi Kater, die zuvor auch in den Topf uriniert hat, Oskar die fragwürdige Mahlzeit einflößen. Sie changiert in ihrer Rolle zwischen Hexenmeisterin und Mutter.

„[Susi Kater] nahm [...] den Löffel [...], wischte das Blechding an ihren Schenkeln silbrig, tauchte das Löffelchen in den dampfenden Topf, rührte langsam, den Widerstand des Breies auskostend, einer guten Hausfrau gleich, darin herum, pustete kühlend in den gefüllten Löffel und fütterte endlich Oskar, mich fütterte sie. Ich habe so etwas nie wieder gegessen, der Geschmack wird mir bleiben.“²⁵

Deutlich wird hier das Spannungsfeld zwischen dem Konventionellen und dem Exzeptionellen gezeigt. Susi Kater ist ganz „gute Hausfrau“ und auch Mutter, die ihrem kleinen Kind behutsam

²⁴ Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 122

²⁵ ebd S. 123

und darauf achtend, dass der Brei nicht zu heiß ist, denselben einflößt. Andererseits sind alle Tischkonventionen aufgehoben, denkt man an die Machart der Mahlzeit und den Ort – nämlich den Dachboden – an dem sie verabreicht wird. Auch fehlt das gemeinschaftliche Essen. Der einzige Esser ist Oskar, alle anderen verzichten auf den widerlichen Eintopf. Somit ist Oskar nicht Teil einer Essengesellschaft, sondern Versuchskaninchen und Folteropfer und nimmt in der Gruppe eine untergeordnete Rolle ein.

„Erst als mich jenes um mein Leibeswohl übermäßig besorgte Volk verlassen hatte, weil es Nuchi in den Topf hinein übel wurde, kroch auch ich in eine Ecke des Trockenbodens, auf dem damals nur einige Bettlaken hingen, und gab die paar Löffel rötlichen Sud von mir, ohne im Ausgespieenen Froschreste entdecken zu können.“²⁶

Der Ekel verbindet nun auf ironische Weise einen der Köche und den Esser – beide Parteien müssen sich innerhalb eines Satzes übergeben.

Oskar durchläuft während des traumatischen Erlebnisses der Verfolgung und Zwangs-Fütterung mit der Froschsuppe eine Art Initiation. Er wird am Ende dieses Rituals allerdings nicht der Gruppe Kinder als vollwertiges Mitglied angehören, sondern die Enge und die eingeschränkte Handlungs- und Bewegungsfreiheit des Labeswegs und seiner Verstecke eindrücklich wahrnehmen und sich daraus befreien, bzw. seinen begrenzten Handlungsspielraum erweitern wollen. Die eklige Suppe wird hier also wirklich zum Zaubertrank, der ihm die Augen öffnet und ihn vom häuslichen zum weltläufigen Oskar macht, der sich nun neue Räume erschließen wird.

„Auf eine Kiste unter der offenen Bodenluke kletterte ich, schaute auf entlegene Höfe, ließ Ziegelsteinrückstände zwischen den Zähnen knirschen, verspürte den Drang nach einer Tat, musterte die fernen Fenster der Häuser an der Marienstraße, blinkendes Glas, schrie, sang fernwirkend in jene Richtung, konnte zwar keinen Erfolg beobachten und war dennoch von den Möglichkeiten des fernwirkenden Gesanges so überzeugt, daß mir der Hof und die Höfe fortan zu eng wurden, daß ich nach Ferne, Entfernung und Fernblick hungernd jede Gelegenheit wahrnahm, die mich alleine oder an Mamas Hand aus dem Labesweg, dem Vorort führte und den Nachstellungen aller Suppenköche auf unserem Hof entthob.“²⁷

Das Suppenenerlebnis bewirkt nicht etwa Stagnation und Erstarrung des kleinen Oskar, sondern eine Flucht nach vorne und eine gleichzeitige Selbstermächtigung und Befreiung. Durch das Echolot seiner Stimme tastet er die neue und fremde Welt außerhalb seiner Heimatmauern ab und spürt dabei einen Anflug der Macht seiner Stimme, die auch über weite Entfernungen Glas zersingen kann. Interessant ist, dass es sich bei der nachfolgenden Entwicklung zwar um eine

²⁶ Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 123

²⁷ ebd S. 123

Selbstermächtigung und eine Art des Erwachsenwerdens handelt, Oskar sich aber trotzdem noch an der Hand seiner Mutter sieht, wenn er den heimischen Innenhof verlässt. Diese Tatsache ist natürlich dem Alter Oskars in dieser Sequenz geschuldet. Dennoch kann man von einer Art ersten Schwelle zur Unabhängigkeit sprechen, die stark verbunden mit dem Essen des widerlichen Eintopfs ist. Dabei ist das Fenster, durch das Oskar blickt, als räumliche Schwelle zu betrachten.

Die Ausgangssituation dieser Szene ist die Verortung des kleinen Oskars im Hof des Labeswegs, der Trennungsritus tritt in dem Moment ein, in dem Oskar aus seiner individuellen und sicher geglaubten versteckten Vereinzelung in die Gewalt der Kindergruppe gerät. Sein enger Handlungsraum des Hauses und des Hofes wird in dem Moment noch einmal um einiges enger, als die Bande ihn gefangen nimmt. Zudem verändert sich sein Körper von einem ihm zugehörigen Körper zu einem, der sich in der Gewalt anderer befindet.

Der Schwellenmoment entwickelt sich während des Einflößens der Suppe durch Susi Kater. Oskar wird Gewalt angetan, die durch den Gestus des Mütterlichen umso grausamer und verquer wirkt. Er kann sich nicht wehren und muss das Aufgetischte schlucken. Es findet eine Entgrenzung durch die Kinderbande und ihr grausames Spiel und ein gleichzeitiges Eingrenzen von Oskars Handlungsspielraum statt. Der Dachboden, der als sicherer Rückzugsort für Oskar galt, wird gewaltsam durch das Eindringen der Kinderbande, die anschließende Zwangs-Fütterung und das Erbrochene entweiht. Nachdem die Kindergruppe ihn verlässt, gibt er das Geschluckte zunächst wieder frei, um sich dann aus dem Dachbodenfenster schauend dem Raum gewahr zu werden, der die Enge des Labeswegs umgibt. Er ist im Schockzustand und erlebt durch das Bewusstsein der überlebten Gefangennahme und Misshandlung einen neuen Freiheitsdrang und Lebensmut. Er sieht die Stadt Danzig vor sich und entschließt sich, seinen Spiel- und Handlungsraum zu erweitern. Die Dachbodenluke ist die erste visuelle Schwelle, die Oskar bei seiner Wandlung überschreitet. Es vollzieht sich durch Oskars neuen Blick auf seine Umwelt eine Angliederung an die Welt draußen und eine gleichzeitige Trennung von seiner bisherigen beschränkten Welt. Der Übergang Oskars vom alleinigen Dasein im familiären und privaten in den öffentlichen und fremden Raum ist somit vollzogen.

4.1.2 Zu Gast beim Spaghettikoch

Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs flieht Oskar von Polen nach Deutschland. Zunächst lebt der bereits erwachsene Oskar mit der Witwe seines Vaters Maria und seinem vermeintlichen Sohn Kurt in einer gemeinsamen Wohnung, kann sich aber, nachdem er eine

Anstellung an der Düsseldorfer Kunstakademie als Modell bekommt, ein eigenes Zimmer als Untermieter beim Ehepaar Zeidler leisten. Vom Flur des Hauses Zeidler aus, von welchem sein Zimmer abgeht, hat auch ein verwahrloster, bettlägeriger junger Mann „unter dreißig“²⁸ namens Egon Münzer, auch Klepp genannt, sein Quartier. Dieser hatte bereits mehrmals versucht, durch ein aufforderndes Husten durch die geschlossene Zimmertür den auf dem Flur befindlichen Oskar auf sich aufmerksam zu machen. Als Oskar sich eines Tages in der Gemeinschaftsküche des Wohnhauses aufhält und Herr Münzer ihn offensichtlich bemerkt, fragt dieser ihn durch die geschlossene Tür, ob Oskar ihm nicht etwas Wasser auf sein Zimmer bringen könne und Oskar kommt seinem Wunsch nach. Erstaunlich ist dabei, dass Oskar gleich einen Topf mit frischem Wasser bringt. Zuvor hatte Oskar zwar mit einem Topf voll Wasser hantiert, um damit heimlich einen Brief zu öffnen, doch wird nicht klar, warum er bei der Aufforderung „etwas Wasser“ zu bringen, nicht an ein Glas Wasser denkt, sondern gleich das richtige Gefäß und die richtige Menge bringt. Seine Entscheidung ist letztendlich die richtige, da Klepp das Wasser zum Kochen und nicht zum Trinken benötigt. Der Topf frischen Wassers wird somit zum angemessenen Gastgeschenk, das den weiteren Vorgang ins Rollen bringt.

Klepp lebt, wie schon erwähnt, verwahrlost und bettlägerig als Untermieter der Zeidlers in einem ihrer Zimmer. Verdeutlichend für diese Verwahrlosung ist unter anderem der Geruch, der Oskar beim Betreten des Zimmers entgegenschlägt:

„Wenn ich die Ausdünstungen säuerlich nenne, verschweige ich ihre gleichfalls stark-süße Substanz. [...] Süßsauer zu sagen wäre auch falsch. Jener Herr Münzer oder Klepp [...] hat den Geruch einer Leiche an sich, die nicht aufhören kann, Zigaretten zu rauchen, Pfefferminz zu lutschen und Knoblauchdünste auszuscheiden. [...] Lebenslust und Vergänglichkeit in der Witterung [...].“²⁹

Oskars Beschreibungen von Klepp sind mit dem Eindruck des Tods und des Ekels verbunden, beinhalten aber zusätzlich ein gewisses Maß an Bewunderung für einen, der sich unter solchen Umständen „Lebenslust“ bewahrt und sich der Beschränktheit des eigenen Lebens durchaus gewahr, also selbstreflektiert ist. Klepp befindet sich in einem Zwischenzustand zwischen Leben und Tod, hat es aber geschafft, diesen Zustand zum Status Quo zu machen, der sich nicht mehr verändert. Klepps Geruch strömt für Oskar diese Lebenseinstellung aus. Die Ungebundenheit und vollkommene Abkehr von einem konventionell eingerichteten Leben innerhalb der Gesellschaft imponieren Oskar.

²⁸ Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 663

²⁹ ebd S. 660

Die im weiteren geschilderte Beschaffung und Zubereitung lebenswichtiger Nahrung durch Klepp ist sowohl Ausgang für Oskars Ekel, als auch für seine Anerkennung.

Der Musiker hat alles, was er für seine vermutlich aus praktischen Gründen bevorzugte Mahlzeit Spaghetti benötigt, in seiner kleinen Kammer nahe dem Bett gelagert. Für das frische Kochwasser hat dieses Mal Oskar gesorgt. Außerdem benutzt Klepp zum Kochen

„einen altmodischen, recht barock anmutenden Spirituskocher, ein gutes Dutzend Spaghettipackungen, Dosen Olivenöl, Tomatenmark in Tuben [und] feuchtklumpiges Salz auf Zeitungspapier, [...]“³⁰

Tanja Rudtke bemerkt dazu: „Dabei ist weniger das Essen an sich ekelhaft [...], sondern die Umstände sind es.“³¹ Oskar hat Klepp auf dessen Zuruf hin frisches Wasser gebracht, so dass ihm nach der Frage: „Ach, lieber Herr, essen Sie bitte mit mir eine Portion Spaghetti.“³², der fragwürdige Genuss erspart bleibt, die Spaghetti in der „schon mehrmals abgegossene[n], immer sämiger werdende[n] Brühe“³³ gekocht zu bekommen. Oskar schlägt die gastfreundliche Bitte trotz widriger Umstände nicht ab, so dass Klepp nun seiner täglichen Routine des Kochens der immergleichen Mahlzeit nachkommt. Während des grauslichen Vorgangs hat Oskar fortwährend hygienische Bedenken, die er jedoch aus Höflichkeit nicht äußert.

„Ich wagte nicht, mir den klebrigen Topf auszubitten, um ihn im Spülstein einer gründlichen Reinigung zu unterwerfen. Klepp kochte, [...], das Gericht mit schlafwandlerisch sicheren Bewegungen. Das Wasser goß er vorsichtig in eine größere Konservendose ab, langte dann, [...] unter das Bett, zog einen öligen, mit Tomatenmarkresten überkrusteten Teller hervor, [...] brachte zerknülltes Zeitungspapier ans Tageslicht, wischte damit in dem Teller herum, ließ das Papier wieder unter dem Bett verschwinden, hauchte die verschmierte Platte an, als wollte er noch ein letztes Stäubchen wegblasen, reichte mir dann mit fast nobler Geste den scheußlichsten aller Teller und bat Oskar, ungeniert zuzugreifen. [...] Nachdem er mich mit üblem, an den Fingern klebendem Besteck versorgt hatte, häufte er mit Suppenlöffel und Gabel einen guten Teil der Spaghetti auf meinem Teller, drückte mit eleganten Bewegungen einen langen Wurm Tomatenmark, Ornamente zeichnend, auf das Geschlinge, gab reichlich Öl aus der Dose hinzu, tat sich dasselbe in dem Kochtopf an, schüttete Pfeffer über beide Portionen, [...]. „Ach lieber Herr, verzeihen Sie, daß ich keinen geriebenen Parmesan im Hause habe. Dennoch wünsche ich Ihnen einen guten und gesegneten Appetit.““³⁴

Klepp bereitet die Mahlzeit in aller Ruhe, mit sehr sicheren Bewegungen und nach einem eingespielten Schema zu. Die Szenerie lässt sich mit der Einladung zum Essen in einem völlig

³⁰ Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 660

³¹ Rudtke, Tanja: Kulinarische Lektüren. Vom Essen und Trinken in der Literatur. Bielefeld: transcript Verlag 2014. S. 207

³² Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 663

³³ ebd S. 661

³⁴ ebd S. 664

fremden Kulturkreis vergleichen, welcher mit Überraschung, Angst, Ekel, einer gewissen Neugierde und Überwindung einhergeht. Dabei werden trotz der unkonventionellen Umstände des Zubereitens und des Essplatzes doch einige Regeln des Umgangs eingehalten. Zunächst bittet Klepp Oskar höflich, doch zum Essen zu bleiben. Er bietet ihm zuerst an, sich etwas zu nehmen, bevor er selbst es tut, wünscht einen „guten und gesegneten Appetit“ und seine Gesten werden von Oskar als nobel und elegant beschrieben. Ein Bild aus einer Zeitschrift, das in Klepps Zimmer an der Wand hängt, zeigt Königin Elisabeth die Zweite von England, von der und den Royalisten im Allgemeinen Klepp ein Anhänger ist. Dies lässt den Eindruck zu, dass er seine guten Umgangsformen womöglich auch aufgrund der Bewunderung für das britische Königshaus aufrechterhält oder zumindest auf gewisse Konventionen und einen gediegenen und höflichen Umgang Wert legt. Im Gegensatz dazu steht das klebrige Essbesteck, der verschmierte Teller und das „Geschlinge“, auf den sich der Tomatenmarkwurm niederlässt. Oskar fühlt sich Klepp verbunden und schlägt das Essen vermutlich aus diesem Grund nicht aus – auch hat er, durch das Bringen des Wassers, einen gewissen Anteil am Kochvorgang und ist somit Handlanger und Assistent des Spaghettikochs. Das Wasser kann als eine Art Gastgeschenk Oskars gelesen werden, so dass auch er von vornherein Klepps Wohlwollen genießt.

Oskar überwindet seine Abneigung gegenüber der verwahrlosten Kammer Klepps, wodurch das gemeinsame Mahl zu einer Schwelle wird, die zur Freundschaft von Oskar und Klepp und im Folgenden sogar zur Gründung einer Jazzkapelle führt.³⁵ Das gemeinsame Essen ist eine Art Mutprobe und Initiationsritus, in dem sich Oskar überwinden muss und gleichsam seine Bindung zu Klepp herstellt, in dem er sich auf sein Ritual einlässt. Van Gennep sagt dazu:

„Das gemeinsame Mahl bzw. der Ritus des gemeinsamen Essens und Trinkens, [...], ist eindeutig ein Angliederungs- bzw. Binderitus im körperlichen Sinne [...]. Oft lädt man sich gegenseitig zum Essen ein, so daß ein Austausch von Nahrung stattfindet, der die Bindung zwischen den beiden Parteien verstärkt.“³⁶

Auch ein Rollentausch der beiden zukünftigen Freunde wird durch Oskar angesprochen, was die Ähnlichkeit und Nähe der beiden betont. Zum Zeitpunkt des Kennenlernens agiert Klepp

³⁵ Vgl.: Rudtke, Tanja: Kulinarische Lektüren. Vom Essen und Trinken in der Literatur. Bielefeld: transcript Verlag 2014. S. 206

³⁶ Van Gennep, Arnold: Übergangsriten – Les rite de passage. Frankfurt am Main: Campus Verlag 2005. S. 37

aus dem Bett heraus, zum Zeitpunkt der Erzählung dieses ersten Treffens ist Oskar an das Bett in der Heil- und Pflegeanstalt gebunden.³⁷

Den Trennungsritus vollzieht Oskar mit dem Betreten des Zimmers von Herrn Münzer. Er verlässt die gewohnte Umgebung seines Zimmers und der Küche und wagt sich, mit dem Tritt über die Schwelle von Klepps Refugium, in eine neue Welt hinein. Das gesamte Zubereiten und Essen des von Klepp gekochten Mahls ist die Zwischenphase. Oskar beobachtet alle Handgriffe Klepps, lässt sich auf dessen Welt ein und entschließt sich tatsächlich mit ihm zu Speisen. Dadurch kommt es zu einer inneren Wandlung Oskars. Nach dem gegessen wurde, ist der neue Status zwischen Oskar und Klepp erreicht. Sie sind nun Freunde. Darüber hinaus ist das Essen der Spaghetti, entgegen jeder Erwartung, für Oskar nicht mit Ekel verbunden. Das Gegenteil ist der Fall.

„Wunderbarerweise schmeckte mir das Gericht. Es wurden mir sogar jene Kleppschen Spaghetti zu einem kulinarischen Wertmesser, den ich von jenem Tag an jedem Menü anlegte, das mir vorgesetzt wurde.“³⁸

Hier wird der Grad an Freundschaft von Klepp und Oskar deutlich. Es muss eine gewisse Grundsympathie vorausgesetzt werden, damit Oskar sich zum Essen überwindet. Auch die wohlwollende Beschreibung und die Begeisterung für das Mahl zeigen die Verbundenheit der beiden an. Jede weitere Begegnung mit Gerichten, die Oskar angeboten werden, vergleicht er von nun an mit den Spaghetti von Klepp. Somit kann gesagt werden, dass die Qualität jeder zukünftigen menschlichen Begegnung, die Oskar noch erwartet, an der ersten Begegnung mit Klepp gemessen wird.

4.2 Liebe und Begehren – die körperliche Adoleszenz Oskar Matzeraths

Oskars Adoleszenz ist aufgrund seiner Kleinwüchsigkeit, der damit verbundenen Kindlichkeit und dem Wunsch, den Erwachsenen ein ewiges Kind vorzugaukeln, keine äußerlich sichtbare. Sein inneres Erwachsenwerden lässt sich aber an einigen Selbstermächtigungssequenzen und Selbsterfahrungen im Roman festmachen. Einige davon sind mit dem Essen verbunden, wie im Fall der Ekelsuppe, die ihm die Freiheit von den engen Mauern der Heimatwohnung bringt. Der Fischkonsum seiner Mutter macht ihn zum Halbweisen und somit ein Stück mehr allein auf der Welt, bringt ihn aber auch an die Stufe zu neuer Liebe, abgekoppelt von der mütterlichen. Die

³⁷ Vgl. Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 660

³⁸ ebd S. 664

Liebesbegegnungen und anfangende Sexualität Oskars ist mit meist süßen und wohlriechenden Lebensmitteln oder Gerüchen verbunden. Da, wo es nur um die Befriedigung und Betäubung von Kummer geht, kommen stärkere, strengere Gerüche hinzu.

4.2.1 Maria und das Brausepulver

Das Brausepulver, das in der Vorkriegszeit im Umlauf ist – wie Oskar schildert, nur durch diejenigen erworben, die sich keine richtige Limonade leisten können – wird auch im Kolonialwarenladen von Oskars Eltern verkauft. Maria – Oskars Begleiterin und eine Art Kindermädchen, das nur um ein paar Jahre älter ist als Oskar – benutzen dieses Brausepulver auf zunächst spielerische, experimentierfreudige Art als sexuelle Stimulanz.

Im Kapitel „Das Brausepulver“ wird zunächst die aromatische Vielfalt des besagten Pulvers geschildert:

„Meine Mama verkaufte in unserem Laden ein zum Erbrechen grünes Tütchen Waldmeisterbrausepulver. Ein Tütchen, dem nicht ganz reife Orangen den Namen geliehen haben, nannte sich: Brausepulver mit Apfelsinengeschmack. Ferner gab es Brausepulver mit Himbeergeschmack, auch Brausepulver, das, wenn man es mit klarem Leitungswasser übergießt, zischt, sprudelt, aufgeregt tat, das, wenn man's trank, bevor es sich beruhigte, entfernt, von weit her nach Zitrone schmeckte, und auch die Farbe im Glas hatte, nur etwas eifriger noch: ein sich als Gift aufspielendes, künstliches Gelb.“³⁹

Die farbliche Vielfalt und geschmackliche Einseitigkeit, werden hier durch Oskars herablassenden Blick geschildert. Interessant hierbei scheint, dass es sich bei der ersten, noch unschuldigen Begegnung von Maria und Oskar mit dem Brausepulver um ein Tütchen mit Waldmeistergeschmack handelt, dass Oskar mit „zum Erbrechen“ umschreibt. Zwar erbricht sich Oskar am Strand nicht auf das grünliche Pulver in Marias Hand, doch muss er zumindest allen Speichel in seinem Mund zusammennehmen, um in ihre Hand zu spucken und so das Pulver zum Sprudeln zu bringen. Auffallend ist die Personifizierung des Pulvers, ein Stilmittel, dass der Literatur von Grass häufig innewohnt. Dinge werden zu lebendigen Dingen. Im Fall des Pulvers wird die Erregung von Oskar und Maria, im Moment der Beschreibung des Pulvers, schon angedeutet. Das Pulver welches „aufgeregt tat“ und dass, „wenn man's trank, bevor es sich beruhigte, entfernt, von weither nach Zitrone schmeckte“, hat ein Eigenleben. Dieses Eigenleben des Pulvers dirigiert im Folgenden die Annäherungen von Oskar und Maria. Eine Andeutung der bevorstehenden, beginnenden Liebesgeschichte zwischen Maria und Oskar zeigt sich in der Beschreibung, der am Strand Liegenden durch den Trommler. Diese

³⁹ Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 350

Beschreibung deutet die Vorstellung von Vergänglichkeit und Tod des menschlichen Körpers an, scheint darüber hinaus jedoch noch eine weitere Komponente zu beinhalten.

„Unter Marias warmem, verschlafenen Fleisch stellte ich mir Teile ihres sicher hellwachen Gerippes vor, genoß den Durchblick zwischen Elle und Speiche, ließ an ihrer Wirbelsäule Abzählspiele auf und ab klettern, griff hinein durch beide Hüftbeinlöcher und amüsierte mich über den Schwertfortsatz.“⁴⁰

„Warm“, „verschlafen“ und „hellwach“ stehen dem Bild des vergänglichen und sterblichen Körpers gegenüber.

Das warme Fleisch und das Gerippe lassen ebenso Parallelen zur Verarbeitung eines frisch erlegten Tieres zu. Das Fassen der Hände in das Gerippe hinein zeigt Vergleichsmöglichkeiten mit der Arbeit eines Jägers, Metzgers oder Kochs. Marias Fleisch changiert somit zwischen dem Bild der menschlichen Hülle und dem als Schlachtgut. Oskar wird somit zum Metzger Marias. Dieser Blick auf sie ist durch ein Machtgefälle geprägt, dessen Maria jedoch nicht gewahr wird. Seine Beobachtungen können ins Detail gehen und betrachten ihren Körper dennoch nicht sexualisiert, sondern innerlich-anatomisch. Dadurch entsteht einerseits Distanz zwischen Beobachter und der Liegenden, andererseits nimmt das visuelle Eindringen schon den späteren Sexualakt vorweg.

Das Brausepulver dirigiert nun die erste erotische, nicht-sexuelle Handlung zwischen Maria und Oskar. Es taucht am Sandstrand, nach dem Umkehren und Ausschütten von Marias Tasche, auf dem Handtuch der beiden auf. Sie wollen es beide nicht aufreißen, und schieben sich das Tütchen gegenseitig zu. Endlich öffnet Maria das Pulver, um es gleich darauf wieder auf das Handtuch zu legen. Oskar ist nun gedrängt, das Pulver seinerseits wieder aufzuheben, da es sonst vom Wind weggeweht werden würde, was er zu verhindern wünscht.

Der Tanz um das Brausepulvertütchen dient dem Aufbau der Symbolträchtigkeit ebendieses. Auch ist die Szene einem Balzritual oder Vorspiel nicht unähnlich. Wie bereits eingangs erwähnt, ist das Pulver keinesfalls etwas Kostbares, wie man vielleicht vermuten könnte, sondern „billiges Zeug, das sich nur die Kinder der Arbeitslosen und Stauer kauften, weil die kein Geld für ordentliche Limonade hatten“⁴¹, doch scheint sowohl Maria, als auch Oskar die Brisanz des grünen Pulvers schon im Vorhinein bewusst zu sein. Keiner von beiden will schuld sein, oder Auslöser für die Spannung, die sich im Folgenden aufbaut. Es ist eine Frage von Macht und Ergebenheit am Anfang einer Liebesgeschichte.

⁴⁰ Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 352

⁴¹ ebd S. 353

„Wer fing an mit dem Brausepulver? Die alte Streitfrage zwischen Liebenden. Ich sage, Maria fing an. Maria hat nie behauptet, Oskar habe angefangen. Sie ließ diese Frage offen und hätte, peinlich befragt, allenfalls zur Antwort gegeben: ‚Das Brausepulver hat angefangen.‘“⁴²

Maria entzieht sich der Antwort und schiebt den Anfang der Beziehung nicht auf die menschliche Entscheidung, sondern, wenn es sein müsste, auf die Lebendigkeit und Symbolträchtigkeit des Brausepulvers. Auch entsteht durch ihren Entzug der Eindruck, dass sie die Liebesgeschichte nicht als solche wahrhaben möchte. Oskar will die Verantwortung nicht auf sich nehmen und zeigt sich verwundert und ablehnend gegenüber der Verführungskraft des billigen Pulvers. Doch als Maria schließlich den angeleckten Finger in das Tütchen steckt und herauszieht, leckt Oskar diesen unumwunden ab.

Somit hat das Liebesspiel begonnen. Als nächstes nimmt er das Tütchen und schüttet nun Brausepulver in Marias hohle Handfläche. Weil dadurch allein kein Effekt erzielt wird, spuckt Oskar nun so lang seinen eigenen Speichel in Marias Handfläche, bis das Pulver aufschäumt und zischt. Das ist nun der erste Austausch von Körperflüssigkeiten. Nachdem Oskar Marias selbstbeleckten Finger in den Mund nimmt, leckt Maria, nachdem sie durch das Gefühl, dass das Brausepulver auslöst, rot wird, die Spucke-Brause-Mischung vollständig von ihrer Handfläche. Das Pulver, nachdem einmal befeuchtet, lässt zunächst eine Passivität der Beteiligten zu. Oskar schaut Maria an und Maria spürt das Brausepulver in ihrer Hand aufschäumen. Somit hat keiner der beiden nach dem Spucken einen wirklich aktiven Part. Auch berühren sie sich nicht direkt. Oskar macht sich ein zweites Mal vom Badetuch am Strand auf, um etwas zu trinken, damit er wieder genug Speichel hat um ein zweites Mal in das neue Pulver auf Marias Hand zu spucken. Nach seiner Rückkehr liegt Maria mit geschlossenen Augen und geschlossener Hand da. Als Oskar ihre Hand öffnet ist das Brausepulver nicht mehr da. Oskar muss nun spekulieren, ob sie selbst gespuckt und geleckert, oder das Pulver weggeschüttet hat. Diese Szene nimmt bereits den vermeintlichen Betrug vorweg, den Maria in weiterer Folge an Oskar begeht, in dem sie seinen Vater heiratet. Die erste Szene ihrer körperlichen Annäherung beinhaltet Aufregung, Verführung, Geheimnis und Verrat.

Die Spucke-Brause Mischung avanciert, in weiterer Folge im Roman, zu Marias und Oskars Liebestrank, der zu den ersten erotischen und sexuellen Handlungen der beiden führt. Zunächst „trinkt“ nur Maria dieses Gebräu aus ihrer Handfläche. Als das Liebesspiel sich in Marias Bett verlagert und Oskar das Pulver statt in die Handfläche, in ihren Bauchnabel gießt, ist Maria aus

⁴² Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 350/351

rein anatomischer Sicht nicht in der Lage, dem Brausen durch das Abschlecken ein Ende zu setzen und Oskar vertilgt die schaumige Versuchung – diesmal mit Himbeergeschmack – selbst.

„Sie beugte sich vor, wollte mit der Zunge die brausenden Himbeeren in ihrem Bauchnabeltöpfchen abstellen, wie sie den Waldmeister in der Hand zu töten pflegte, wenn der seine Schuldigkeit getan hatte, aber ihre Zunge war nicht lang genug; ihr Bauchnabel war ihr entlegener als Afrika oder Feuerland. Mir jedoch lag Marias Bauchnabel nahe, und ich vertiefte meine Zunge in ihm, suchte Himbeeren und fand immer mehr, verlor mich so beim Sammeln, kam in Gegenden, wo kein nach dem Sammelschein fragender Förster sein Revier hatte, fühlte mich jeder einzelnen Himbeere verpflichtet, hatte nur noch Himbeeren im Auge, Sinn, Herzen, Gehör, roch nur noch Himbeeren, war so hinter Himbeeren her, [...] denn Maria war reich an Himbeeren. Und als ich die nicht mehr fand, da fand ich wie zufällig an anderen Orten Pfifferlinge. [...] die harmlos[e] Vanille und unterm Moos strenge Pfifferlinge“⁴³

So verliert Oskar seine Unschuld an Maria. Der schnöde Waldmeistergeschmack- und Geruch ist im fortgeschrittenen Liebespiel der gleichsam sinnlicheren roten Himbeere gewichen. Oskar beschreibt sich, wie ein durch den Wald streifender Sammler von Nahrung, der sich für ihn selbst an so entlegenen Orten des Waldes aufhält, dass keine Autoritätsperson ihn vom Weitersammeln abhalten kann. Oskar entdeckt so seine Sexualität mit Maria.

Man kann in diesem Zusammenhang von einer Initiation Oskars in einen Teil der Erwachsenenwelt sprechen. Die Trennung von seiner Kindheit findet bereits durch die Trennung, also den Tod seiner Mutter statt. Die zweite Trennung kann mit dem veränderten Blick auf Maria, die eine Art Mutterersatz darstellt, belegt werden. Mit dem Blick auf Maria und ihren Körper als Frau und nicht mehr nur als Kindermädchen und Aufpasserin vollzieht sich eine weitere Trennung von der naiv-infantilen Weltsicht Oskars hin zu einer adoleszenten und begehrenden. Die darauffolgende Schwellen- oder Zwischenphase ist geprägt von körperlich-sexuellen Experimenten. Oskar und Maria verbindet eine körperlich-erotische Beziehung. Die Zwischenphase wird dann mit dem tatsächlichen Koitus in Marias Kammer beendet. Oskar ist nun nicht mehr jungfräulich, was sich auch in späteren Kapiteln durch seine sexuellen Aktivitäten mit den Figuren der Frau Greff und der somnambulen Raguna zeigt.

4.2.2 Die Gerüche der Lina Greff

Die Liebesaffäre von Oskar und Maria endet durch die Avancen, die Oskars Vater Maria, nach dem Tod Agnes Matzeraths, macht. Zudem ist Maria schwanger, wobei nicht ganz klar wird, ob Oskar oder doch Alfred Matzerath der Vater ist. Alfred und Maria werden ein Paar und heiraten und Oskars Schmerz über die unglückliche und unerwiderte Liebe zu Maria drückt

⁴³ Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 363f.

sich bei der Taufe von Oskars (oder Alfreds) Sohn Kurt aus. Dort wird nach einem Festmahl, mit Mockturtlesuppe, Schweinsbraten und süßen Büchsenersbensen in Butter, ein Schokoladenpudding gereicht, der mit einer Vanillesoße serviert wird. Der Duft der Vanillesoße ruft die Erinnerung an Oskars Vergangenheit mit Maria hervor und verdeutlicht ihm seinen Verlust:

„O hätte es doch eine andere Soße oder überhaupt keine Soße zu dem Schokoladenpudding gegeben! Aber es gab Vanillesoße. Dickflüssig, gelbflüssig: Vanillesoße. Eine ganz banale, gewöhnliche und dennoch einzigartige Vanillesoße. Es gibt wohl nichts Fröhlicheres aber auch nichts Traurigeres auf dieser Welt als eine Vanillesoße. Sanft roch die Vanille vor sich hin und umgab mich mehr und mehr mit Maria, so das ich sie, die aller Vanille Anstifterin war, die neben dem Matzerath saß, die dessen Hand mit ihrer Hand hielt, nicht mehr sehen und ertragen konnte.“⁴⁴

Das Riechen der Vanillesoße ist ein Transformationsmoment für Oskar. Der Schmerz der durch den Geruch der Vanille hervorgerufen wird, ist so übermächtig, dass er sich von Maria vollkommen abwenden muss. Zum einen von der Person der Maria, zum anderen auch von der Erinnerung an ihren Geruch, der sich in etwas so Banalem wie einer Vanillesoße manifestiert hat. In weiterer Folge versucht Oskar, den Geruch Marias mit einem anderen, ihrem Geruch ganz unähnlichen, zu überdecken und ihn dadurch zu ersetzen. Im Moment des intensiven Wahrnehmens des Vanillegeruchs und der damit verbundenen unglücklichen Liebe, gleitet er hinüber in die Geruchswelt von Lina Greff, der Frau des Gemüsehändlers Greff, die sich ebenfalls an der Tafel befindet.

„Von seinem Kinderstühlchen rutschte Oskar, hielt sich dabei am Rock der Greffschen fest, blieb ihr, die oben löffelte, zu Füßen liegen und genoß zum erstenmal jene der Lina Greff eigene Ausdünstung, die jede Vanille sofort überschrie, verschluckte, tötete. So säuerlich es mich auch ankam, verharrte ich dennoch in der neuen Geruchsrichtung, bis mir alle mit der Vanille zusammenhängenden Erinnerungen betäubt zu sein schienen. Langsam, lautlos und krampflos überkam mich ein befreiender Brechreiz.“⁴⁵

Ähnlich seiner Mutter, die sich mit dem Verzehr von Fisch betäubt und versucht, sich selbst, das ungeborene Kind und schmerzhaft Zerrissenheit und Erinnerungen auszulöschen, tötet Oskar mit Lina Greffs Geruch alle verbleibenden Geruchserinnerungen an Maria. Im Folgenden übergibt er sich, wie auch seine Mutter sich zuvor durch den übermäßigen Verzehr des Fisches übergeben musste und gibt, neben der Mockturtlesuppe und dem Schweinebraten, auch den Schokoladenpudding samt Vanillesoße frei. Hier vollzieht sich der Schwellenmoment für

⁴⁴ Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 397

⁴⁵ ebd S. 397

Oskar. Die Trennung von der Körperlichkeit Marias wird durch den neuen, strengeren Geruch übertüncht und aufgehoben. Oskar gleitet physisch zu Boden und mental in die neue betäubende Dunstwelt von Lina Greff.

Diese ist eigentlich mit dem Gemüsehändler Greff verheiratet – beide wohnen ebenfalls in Danzig Langfuhr, also in Oskars Viertel. Herr Greff ist vor Machtergreifung der Nationalsozialisten bereits ein glühender Pfadfinderleiter und tritt früh dem NSKK (Nationalsozialistisches Kraftfahrkorps) bei. Durch diese Tätigkeiten konnte er sich weiterhin ausgiebig der männlichen Jugend widmen und weniger seiner Frau, wodurch diese sichtlich leidet.

„Greff liebte die Jugend. Er liebte die Knaben mehr als die Mädchen. [...] Mag sein, daß ihn seine Frau, die Greffsche, eine Schlampe mit immer speckigem Büstenhalter, und durchlöcherten Schlüpfern, zwang, zwischen drahtigen und blitzsauberen Buben der Liebe reineres Maß zu suchen. Es konnte aber auch eine andere Wurzel jenes Baumes gegraben werden, [...] Ich meine: Die Greffsche verschlammte, weil der Gemüsehändler [...] nicht den rechten Blick für ihre unbekümmerte und etwas stupide Üppigkeit hatte.“⁴⁶

Hier wird durch Oskar suggeriert, dass die Ehefrau entweder durch die Missachtung ihres Gatten zu einem verwahrlosten und vermutlich unglücklichen Menschen wurde oder aber, dass der Gatte von ihr ablässt, weil sie ungepflegt ist. Woraus das Unglück der Frau Greff genau besteht, kann nicht festgestellt werden, es wird trotz allem ein wohlwollendes Verhältnis zwischen den Eheleuten beschrieben.⁴⁷ Oskar nutzt die körperliche Distanz zu ihrem Mann und die daraus resultierende Einsamkeit Lina Greffs aus und erweitert seinen sexuellen Erfahrungshorizont mit der verschmähten Gemüsehändler-Gattin. Die unterschiedlichen Gerüche der Frauen bedeuten für ihn eine Zäsur und eine Erleichterung seines Liebeskummers. Marias Geruch, den Oskar mit Vanille, Himbeeren und zartem Geruch nach Pfifferlingen vergleicht, wird nun durch den ungewaschenen und dadurch intensiven und schärferen Geruch der Lina Greff verdrängt. Er beschreibt diese Zeit als „Schlammperiode“ und vergleicht sich mit den Soldaten der Wehrmacht, die sich durch „unwegsames“ und „schlammiges Gelände“ kämpfen müssen.⁴⁸

„Wenn mir Maria im naiv betörenden Vanillenebel die kleine Form nahelegte, mich mit Lyrismen wie Brausepulver und Pilzsuche vertraut machte, kam ich im streng säuerlichen, vielfach gewobenem Dunstkreis der Greffschen zu jenem breit epischen

⁴⁶ Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 382

⁴⁷ ebd S. 386/387

⁴⁸ ebd S. 399

Atem, der mir heute erlaubt, Fronterfolge und Betterfolge mit einem Satz zu nennen.
Musik!⁴⁹

Während Maria Oskar die ersten noch vorsichtigen Schritte im Liebesspiel beibrachte, kann Oskar diese nun mit Lina Greff erweitern und vertiefen. Oskar wird vom Waldspaziergänger zum Frontsoldaten. Die Idylle der Zweisamkeit mit Maria ist dem Krieg gewichen.

Es kann durchaus eine misogynen Komponente Oskars in den Begegnungen mit den beiden Frauen festgestellt werden. Lina Greff ist die etwas ältere Frau, die von ihrem Mann vernachlässigt vor sich „hinsäuert“ und dadurch einen eher schlechten und unangenehmen Geruch verströmt, Maria ist das frische junge Mädchen, das einen natürlich-süßen und unschuldigen Duft verströmt. Oskar beschreibt diese Gerüche allerdings nicht explizit wertend, es sind für ihn die Eindrücke zweier sexueller Begegnungen, die er mit verschiedenen Sinneseindrücken in Erinnerung behält. Zudem ist die Verbindung mit Lina Greff rein physischer Natur und soll durch die Andersartigkeit eine Distanz zu seiner geliebten Maria herstellen.

Es kann noch eine Parallele zwischen Agnes Matzerath und Lina Greff gezogen werden, beide Frauen sind hauptverantwortlich dafür, dass ihre Männer eine Lebensgrundlage haben. Den Kolonialwarenladen, den Agnes und Alfred kaufen, leitet auf kaufmännischer Seite nur Oskars Mutter. Es wird suggeriert, dass der Laden, ohne ihre ökonomische Verständigkeit, nicht erfolgreich wäre.⁵⁰

Der Gemüseladen der Greffs hingegen wurde durch das Geld von Linas Vater gekauft, zudem kann das Ehepaar durch die Gärtnerei des Vaters günstige Waren beziehen, so dass auch ihr Laden floriert.⁵¹ Beide Ehemänner werden als eher träumerische, schrullige und in der Liebe zu ihren Ehefrauen defizitäre Wesen dargestellt, denen der Geschäftssinn fehlt und denen ohne Hilfe und Kompetenz ihrer Frauen kein großes Auskommen möglich wäre.

Die Ähnlichkeit der Greffschen mit Oskars Mutter in diesem Punkt ist womöglich ein weiterer Grund für die Entscheidung Oskars für die Gemüsehändlergattin.

4.2.3 Der Geruch der somnambulen Roswitha

Eine weitere Geliebte in Oskars Leben stellt die somnambule Signora Roswitha Raguna dar. Sie ist die Partnerin des Zwergen Bebra und ebenfalls kleinwüchsig. Oskar kann ihr Alter nicht

⁴⁹ Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 399

⁵⁰ ebd S. 49

⁵¹ ebd S. 385

deuten und schwankt in seiner Einschätzung zwischen 18 und 99 Jahren, doch ist er bereits nach dem ersten Zusammentreffen von ihr eingenommen.

„[...] Signora Roswitha streichelte den eleganten, englisch zugeschnittenen Maßanzug des Herrn Bebra, schickte dann mir ihre kirschscharzen Mittelmeeraugen, hatte eine dunkle, Früchte versprechende Stimme, die mich bewegte und erstarren ließ [...] Es schlug das Mittelmeer an meine Küste, Olivenbäume flüsteren mir ins Ohr [...]“⁵²

Ihrer neapolitanischen Heimat geschuldet, assoziiert er mit ihrer Schönheit italienische Nahrungsmittel.

Einige Jahre später trifft er die für das Propagandaministerium als Fronttheater-Mitglied tätige Raguna wieder und beschließt mit ihr, Bebra und dem Fronttheater nach Frankreich zu reisen. An Roswitha gefällt Oskar vornehmlich ihr Mund und ihre Stimme. Immer wieder vergleicht er ihre Oralität mit Mittelmeer und Kirschen. Süße ist der hervorstechendste Geschmacks- und Geruchseindruck, der der Raguna anhaftet. Zudem kommen südländische Gewürze hinzu.

„Ganz leicht roch die Raguna nach Zimt, gestoßenen Nelken, Muskat auch; sie roch vorweihnachtlich nach Backgewürzen und hielt diesen Geruch selbst im Sommer.“⁵³

Oskar schwebt in einem Zwischenzustand zwischen heimeliger Wärme der Adventsstimmung und der fremdländischen Leidenschaft die er mit Roswitha verbindet. Dieser Schwebestand ist bezeichnend für die Schwellenphase. Die Zeit am Fronttheater ist für Oskar ein weiterer Abschnitt der Adoleszenz, sie unterteilt die Übergangsphase in weitere Einzelphasen; in den Ausbruch aus elterlicher Obhut und das Erwachsenwerden. Die tatsächliche Reise führt Oskar bis an die Atlantikküste Frankreichs. Durch die Gesellschaft der Raguna, mit welcher er ein Verhältnis anfängt, wird seine Reiseerfahrung verdoppelt und er trifft, über den Atlantik hinaus, auch auf das italienische Mittelmeer. Die Rolle der Raguna changiert dabei zwischen Mutter und Liebhaberin, wie es auch bei Maria der Fall ist. Das unbestimmte Alter unterstreicht diesen Eindruck. Roswitha wird bei der Invasion in der Normandie durch eine Granate getötet. Zuvor bat sie Oskar, ihr einen Kaffee zu holen, was er ablehnte. Die Granate trifft die Feldküche, bei der sich die Raguna nach Oskars Ablehnung selbst den Kaffee holen will. Sie stirbt somit infolge von Oskars Ablehnung und durch ihren Tod wird auch seine Zeit beim Fronttheater beendet, wie Bebra feststellt: „Was willst du in all den Luftschutzkellern ohne deine

⁵² Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 220

⁵³ ebd S. 435

Roswitha!“⁵⁴ Durch die Zeit beim Fronttheater wird für Oskar die Welt außerhalb Danzigs – zuvor nur durch Postkarten und Radioberichte rezipiert – erschlossen. Mit seiner Rückkehr ist eine weitere Stufe des Heranwachsens bestiegen und er kehrt zurück, um als Vaterfigur seinem Sohn Kurt zu seinem dritten Geburtstag vom Weiterwachsen abzuraten. Dieses Vorhaben war bereits vor seiner Abreise beschlossen, doch möglicherweise bestärkt durch die Gemeinschaft der Halbwüchsigen. Dass er die Reise angetreten hat, ist eine Folge der Begegnung mit der Raguna und ihren exotischen Gerüche.

4.3 Leben und Tod– und der Übergang vom einen zum anderen mittels Nahrung

Van Gennep führt in seinem Kapitel über Bestattungen an, dass bei diesen naturgemäß die Trennungsriten das Wichtigste sein müssten, doch wendet er weiters ein, dass auch die Schwellen- und Angliederungsriten deutlich in Erscheinung treten und letztere, laut seiner Beschreibung, den komplexesten Teil des Bestattungsprozesses ausmachen. Auch Sterben und Tod sind keine punktuellen und nur durch eine Phase gekennzeichneten Ereignisse. In den folgenden Beispielen werden verschiedene Arten des Todes und des Sterbens angeführt, die sich durch verschiedene Phasen auszeichnen. Im Fall von Agnes Matzerath beginnt das Sterben schon Wochen vor dem tatsächlichen Eintreten des Todes – ähnlich einer tödlichen Krankheit, ereilen sie die Aale und der Prozess des Sterbens wird durch sie und ihren Verzehr eingeleitet. Im Fall vom Musiker Meyn müssen zunächst seine Katzen, ausgelöst durch den Alkoholentzug ihres Besitzer und seine daraus resultierende Aggression, sterben. Auch beteiligt er sich an der Ideologie der Tötung durch die Nationalsozialisten. Bei Alfred Matzerath wird der Tod nicht durch den Verzehr bzw. Verzicht eines Nahrungsmittels ausgelöst, sondern durch den Vorgang des Verschluckens, der ein wesentlicher Teil des Essens ist.

In allen drei Fällen spielt das Essen eine zentrale Rolle im Übergang vom Leben zum Tod.

4.3.1 Agnes Matzerath und Aal grün

Nahrung hat in der *Blechtrommel* nicht ausschließlich eine nährnde, zeugende und erschaffende Funktion. Sie kann gleichwohl Ursprung von und Mittel zur Zerstörung von Leben sein. Das zeigt sich zunächst an der Selbstvergiftung Agnes Matzeraths durch den Konsum von Fisch.

⁵⁴ Grass, Günter: *Die Blechtrommel*. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 452

Am Karfreitag, dem christlich-traditionellen Tag für Fischverzehr jeglicher Art, macht die Familie, sprich Oskar, Mutter, Vater und Jan Bronski, einen Ausflug zur Mole. Der auf diesen Tag folgende, Wochen später eintretende Tod von Agnes Matzerath wird auf dem Weg zur Mole bereits angedeutet, als die Ausflügler am Friedhof Saspe vorbeikommen. „‘Auf dem mecht ich mal liegen, wenn er noch in Betrieb wär‘, schwärmte Mama. Aber Matzerath fand den Boden zu sandig, beschimpfte die dort wuchernden Stranddisteln und den tauben Hafer.“⁵⁵ Der beginnende Tag am Meer im März wirkt bereits düster. Es ist kühl und grau und die Buden des sonst belebten Badeortes sind noch geschlossen. Die Szenerie wirkt menschenleer und wird nur durchbrochen durch das gestreifte Matrosenkostüm Oskars, den hellblau- und rosafarbenen Mantel seiner Mutter und das spielerische Steineschmeißen der beiden Männer. Agnes Matzerath dreht sich auf dem Weg nach ihren Fußspuren im Sand um, was ihr einerseits Freude bereitet und andererseits den Eindruck vermittelt, als beobachte sie bereits ihren eigenen Geist den Strand entlangspazieren. An der Mole angekommen, beobachtet die Gruppe einen Mann, der zu Fischen scheint. Er lässt sich bei der Ausübung seiner Tätigkeit beobachten. Als er seine Angel, die nur aus einem Seil besteht, einholt, werden die Zuschauer des grausigen Köders gewahr. Ein abgeschlagener Pferdekopf ist an einer Schnur ins Meer gelassen worden, um Fische anzulocken. Nachdem dieser vom Fischer wieder an den Strand gezogen wird, kriechen die Aale immer noch darin herum. Der Angler holt sie heraus und mit ihnen auch Teile des Pferdehirns. Matzerath reagiert begeistert ob des Fangs und kauft dem Fischer gleich einige Aale ab. Oskars Mutter Agnes wendet sich blass ab, übergibt sich und will Matzerath daran hindern, die Aale mit nach Hause zu nehmen. In einigen Interpretationen wird das aufgerissene Maul des Pferdes, mit dem von Oskars Mutter verglichen, als sie sich übergibt. Zuvor zeigt sich jedoch noch ein weiteres Gebiss. Der Angler, nach seiner Tätigkeit befragt,

„grinste, zeigte uns tabakbraune Zahnstümpfe und spuckte, ohne sich weiter zu erklären, langen brockigen, sich in der Luft überschlagenden Saft in die Brühe zwischen den unteren, teer- und ölüberzogenen Granitbuckeln. Dort schaukelte die Ausscheidung so lange, bis eine Möwe kam und sie im Flug, den Steinen geschickt ausweichend, mitnahm [...]“⁵⁶

Die Zurschaustellung von Gebissen oder Zähnen ist entweder eine Geste des Wohlwollens und der Freude, kann aber auch Bedrohung und Entsetzen ausdrücken. Zudem wird durch den offenen Mund mit den verfaulenden Zähnen erneut eine Andeutung des Todes und der Vergänglichkeit gemacht. Der Ekel und die Verbindung von Verwesung und

⁵⁵ Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 188

⁵⁶ ebd S. 190f.

Nahrungsaufnahme sind hier ganz deutlich nicht nur an den aasfressenden Aalen festzumachen, sondern auch an dem Speichel des Anglers, der wiederum von den Möwen gefressen wird. Auch machen sich die Möwen wiederum über das erbrochene Frühstück der Agnes Matzerath her und picken „klumpiges Eiweiß und fädenziehendes Eigelb“⁵⁷ vom Strand auf. Essensaufnahme und Abscheu sind in dieser Szene stark miteinander verbunden.

Matzerath, unbeeindruckt vom Entsetzen seiner Frau, stellt seine Leidenschaft als Koch und seine Begeisterung für frischen Fisch in den Vordergrund, den er, zu Hause angekommen, sogleich zubereitet. Da es Oskars Mutter jedoch vor den aus dem Pferdekopf gezogenen Aalen derart graust, kündigt sie dem Matzerath noch am Strand an, keine Meerestiere mehr zu sich zu nehmen. „Bild dir bloß man nich ein, daß ich von dem Aal eß. Überhaupt kein Fisch eß ich mehr und Aale schon ganz und garnicht.“⁵⁸ Matzerath, gewohnt auf seine Kochkünste vertrauend, sieht die Lage optimistisch:

„Hab dich nich so, Mädchen. Hast doch gewußt, daß Aale da rangehen, und hast trotzdem immer, auch frische gegessen. Das woll'n wir doch mal sehen. wenn meine Wenigkeit die prima zubereitet mit allem Drum und Dran und bißchen Grün.“⁵⁹

In diesem Intermezzo spiegelt sich gut das Verhältnis von Oskars Mutter und ihrem Mann Alfred Matzerath wider. Sie verweigert sich seinen Kochkünsten, ihm selbst und in weiterer Deutung dem Tod, dem Ekel und der Verwesung – er wiederum ignoriert ihre Einwände und nimmt diese nicht ernst. Alfred Matzerath ist sich seiner Kunst des Kochens so sicher und zudem ein Pragmatiker, so dass er das letzte Aufbegehren seiner Frau gegen den Abgrund und somit gegen den Tod nicht bemerkt.

Die Zubereitung wird zu Hause im Labesweg von Matzerath erneut erläutert, durchbrochen von Gesprächsfetzen von Jan Bronski und Oskars Mutter. Es ergibt sich ein Streitgespräch zwischen den drei Erwachsenen:

„Du bist schuld, du hast schuld, ich mach jetzt die Aalsuppe, sei nicht so zimperlich, mach was du willst, nur keine Aale, sind ja Konserven genug im Keller, hol Pfifferlinge hoch, aber mach die Falltür zu, (...), Aale gibt es, basta, mit Milch, Senf, Petersilie und Salzkartoffeln, und ein Lorbeerblatt kommt dran und ne Nelke, nein, nun laß doch Alfred, wenn sie nicht will, misch du dich da nicht rein, ich kauf doch die Aale nicht umsonst, werden ja sauber ausgenommen und gewässert, nein, nein, das werden wir sehen, wenn die erst mal auf dem Tisch stehen, wolln wir mal sehen, wer ißt und wer nicht ißt.“⁶⁰

⁵⁷ Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 192

⁵⁸ ebd S. 196

⁵⁹ ebd S. 196

⁶⁰ ebd S. 197

Nachdem Matzerath in die Küche verschwindet, wird beschrieben, wie er die Aale durch einen „Kreuzschnitt hinter dem Kopf“ tötet. Das Beschaffen und Zubereiten der Fische zum Zweck des gemeinsamen Verzehrs verdeutlicht einen Kampf zwischen Oskars Eltern. Die Mutter flüchtet sich nach dem Schrecken in die Arme von Jan Bronski, der sie, wie schon an der Mole durch zärtliche Gesten beruhigt und so seiner Rolle im Dreiecksgespann nachkommt und Alfred Matzerath in die Küche. Diese Szene beschreibt die Ohnmacht oder Unfähigkeit Matzeraths als Agnes' Ehemann. Er ist ihr darin aber nicht nur ein schlechter Partner, sondern initiiert ungewollt den Anfang des langsamen Sterbens der Gattin. „Mit der berühmten Mahlzeit `Aal grün` am Karfreitag kocht er seiner Frau den Tod herbei (...)“⁶¹

Die zunächst den Fisch verweigernde Mutter Oskars und deren Ekel und Abneigung gegenüber der von Alfred gekochten Mahlzeit schlägt zwei Wochen später in extremen Fischverzehr um. Sie isst Fisch, wie im Roman beschrieben, in großen Mengen, verschiedensten Zubereitungsformen und Frischezuständen.

„[...]sie begann mit Ölsardinen zum Frühstück, fiel zwei Stunden später, wenn nicht gerade Kundschaft im Geschäft war, über das Sperrholzkästchen mit den Bohnsacker Sprotten her, verlangte zum Mittagessen gebratene Flundern oder Pomuchel in Senfsoße, hatte am Nachmittag schon wieder den Büchsenöffner in der Hand: Aal in Gelee, Rollmöpse, Bratheringe, und wenn Matzerath sich weigerte, zum Abendbrot wieder Fisch zu braten oder zu kochen, dann verlor sie kein Wort, schimpfte nicht, stand ruhig vom Tisch auf und kam mit einem Stück geräuchertem Aal aus dem Laden zurück, daß uns der Appetit verging, weil sie mit dem Messer der Aalhaut innen und außen da letzte Fett abschabte und überhaupt nur noch Fisch mit dem Messer aß. Tagsüber musste sie sich mehrmals übergeben. Matzerath war hilflos besorgt, fragte ‚Biste v'leicht schwanger oder was is?‘“⁶²

Diese Feststellung sollte sich bewahrheiten. Nachdem Oskars Mutter nicht mehr nur Fisch allein isst, sondern auch das Öl aus mehreren abgestandenen Ölsardindosen trinkt, wird sie kurz darauf ins Krankenhaus gebracht. Dort wird neben Gelbsucht und Fischvergiftung der dritte Schwangerschaftsmonat festgestellt. Wenige Tage nach der Einlieferung stirbt Oskars Mutter.

Ob Matzeraths drängen oder ihre Verzweiflung über die Schwangerschaft, die selbst, wenn sie durch ihre Affäre mit Jan Bronski entstand, durch Matzerath geduldet worden wäre⁶³, sie zu der langsamen Selbsttötung brachten, lässt sich nicht abschließend feststellen. Die Angst vor einem weiteren „missgebildeten“ Kind lässt sich ebenfalls nicht ausschließen. Somit ist auch

⁶¹ Neuhaus, Volker und Anselm Weyer (Hg.): Küchenzettel. Essen und Trinken im Werk von Günter Grass.

Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 2007. S. 17

⁶² ebd. S. 205

⁶³ Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 206

Oskar indirekt am Tod seiner Mutter schuld. Durch das Einstellen des Wachstums bringt er seine Mutter in die Lage der Hüterin eines defizitären Kindes, wofür sie sich selbst die Schuld gibt.

Agnes Matzerath erlebt Mangel in den verschiedenen Bereichen ihres Lebens. Die Familie ist eine mangelhafte, da nicht konventionelle. Sie sucht aus der Verzweiflung über die Ehe zum grobschlächtigen Alfred Matzerath immer wieder die Zuneigung und Aufmerksamkeit von Jan Bronski. Aber auch dieser ist schwach, kann er ihr doch erstens kein Ernährer auf ganz klassische Art sein, zudem verbietet ihr Verwandtschaftsverhältnis zu ihm eine tatsächliche, offen geführte Verbindung oder gar Ehe. Ihre Liebe zu Oskar ist die einer Mutter, die das Beste für ihr Kind will, geht sie doch mit ihm zum Arzt so oft es geht, um die Schwere seiner Missbildung und eine mögliche Heilung zu erfahren. Nachdem Oskar für den üblichen Schulunterricht nicht geeignet ist, lässt sie ihn privat unterrichten.

Interessant ist das Mittel des Suizids, den Grass seine Protagonistin wählen lässt. Sinnlichkeit und Notwendigkeit der Nahrungsaufnahme werden in Selbstkasteiung bzw. Selbstmästung umgewandelt. Agnes Matzerath zerstört ihre Gesundheit und ihren Körper durch die Nahrung, die das einzige ist, was ihr mangelbehafteter Ehemann ihr bieten kann. Das Kochen und Ernähren durch Alfred Matzerath wird zu einer Waffe, die sie schlussendlich gegen sich selbst richtet. Sie, die sonst immer auf ihr Äußeres bedacht ist, mästet sich nun selbst und fördert somit zusätzlich zur Transformation von innen, durch das ungeborene Kind, auch eine körperliche Transformation von außen, durch die übermäßige Aufnahme von besonders fettigem Fisch. Diese Selbstmästung kann auch als eine Selbstermächtigung gegenüber den Begehrlichkeiten und Bedürfnissen der beiden Männer Jan Bronski und Oskar Matzerath gewertet werden. Das Anbieten des Essens durch Alfred wird zu einer Forderung, die sie ihm gegenüber äußert. Der Körper, der für das Begehren von Jan Bronski und ihr verwendet wird, wird nun verformt, entstellt und letztlich getötet.

Dabei ist auch erwähnenswert, welche Vielfalt an Fisch in verschiedenen Zubereitungsarten Grass seine Protagonistin verschlingen lässt. Die Sinnlichkeit der Nahrung und die Vielfalt des Zubereitens stehen im krassen Kontrast zu der Wirkung, die Agnes damit erzielt. Die Aufzählung wirkt wie die Beschreibungen eines üppigen (Fest)Mahls, das ja neben der Nahrungsaufnahme vor allem dem Feiern und Zelebrieren des Überflusses oder zumindest der Aufrechterhaltung der Lebensfunktionen gewidmet ist. Im religiösen Sinne wird eine der Todsünden, nämlich die Völlerei, angedeutet. Diese kann nun als Rechtfertigung für die Selbstkasteiung herangezogen werden. Sünde und Strafe werden in einem Vorgang des

Verschlingens des Fisches vollzogen. Somit hat Agnes Matzerath als religiöse Katholikin sich gleich zweier Sünden bedient um sich zu bestrafen und gleichsam selbst auszulöschen. Christliche Symbolik ist sowohl im Fisch als Erkennungszeichen der Christen zu finden, als auch darin, dass das Trauma an einem Karfreitag ausgelöst wird. Den Mangel den Agnes Matzerath spürt und den sie nicht zu Füllen vermag, hat einen unstillbaren Hunger zur Folge:

„Dem Kochen ihres Mannes korrespondierend ist das Leben von Agnes Matzerath vom dreifachen Hunger bestimmt: Den nach Nahrung stillt der Koch Matzerath, den nach Liebe, Zärtlichkeit und Sexualität ihr Cousin und geliebter Jan Bronski, den nach dem ‚Schönen‘ ihr kleiner Bücherschrank, Opern- und Operettenbesuche sowie ihr Klavierspiel. Doch als ihr Mann ihr ein Gericht aus Aalen kocht, die aus dem Wasser kommen, in der [sic!] ihr Vater einst ertrank, sich von Wasserleichen ernähren und zugleich phallisch-sexuell konnotiert sind, sieht sie den Wahnsinn aus Liebe und Tod, blickt sie in einen Abgrund, der mit nichts zu füllen ist, nicht mit Alfreds Kochen, Jans Streicheln und auch nicht mit wildem Klavierspiel, [...]“⁶⁴

Hier wird das Motiv des Wassers als Todbringer angedeutet. Das vermeintliche Ertrinken von Agnes‘ Vater, dem Flößer, der vermutlich anschließend im Wasser verweste, soll durch die einen toten Pferdekopf verspeisenden Aale wieder in Agnes‘ Gedächtnis gerufen worden sein. Das mag eine Möglichkeit der Erklärung sein, doch wäre diese Erinnerung allein vermutlich nicht imstande, die Mutter Oskars in den Suizid zu treiben. Ihre Zerrissenheit und die Angst vor der Verantwortung gegenüber einem neuen Kind, das möglicherweise wieder missgebildet sein könnte, wiegen hier gleichsam schwerer. Durch ihren konstanten Fischkonsum, den sie wie Oskar bemerkt vollzieht, „als hätte sie eine Fleißaufgabe zu erfüllen“⁶⁵, entzieht sie sich den Menschen um sich herum. Innerlich scheint sie schon gestorben und ihre einzige Aufgabe scheint zu sein, das Sterben auch äußerlich zu vollziehen.

„Als ich die beiden [Agnes und Jan, Anm. der Verfasserin] einmal auf der Chaiselongue überraschte, hielten sie sich zwar wie sonst an den Händen und hatten verrutschte Kleider, doch fielen mir Jans verweinte Augen und Mamas Apathie auf, die jedoch plötzlich ins Gegenteil umschlug. Sie sprang auf, griff, hob, drückte mich, zeigte mir einen Abgrund, der wohl durch nichts, auch durch Unmengen gebratener, gesottener, eingelegter und geräucherter Fische nicht auszufüllen war.“⁶⁶

Hier wird noch einmal die innerliche Todessehnsucht der Agnes Matzerath deutlich. Ihren Körper muss sie noch für die gewohnten Alltagstätigkeiten, wie das Essen, das Liebesspiel mit Jan oder das Spiel mit ihrem Sohn hergeben, doch bemerkt sowohl Jan die innere Leere seiner Geliebten, als auch Oskar, dass die Leere seiner Mama nicht mehr zu füllen ist.

⁶⁴ Neuhaus Volker, Anselm Weyer (Hrsg.): Essen und Trinken im Werk von Günter Grass S. 17

⁶⁵ Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 206

⁶⁶ ebd S. 206

Die Transformation vollzieht sich langsam aber stetig. Die Ablösungsphase von der Geliebten, Frau und Mutter vollzieht sich mit der Ansicht der Aale an der Mole. Durch diesen Eingang in den Übergangsritus, von der lebenden zur toten Agnes Matzerath, spielen die Fische die entscheidende Rolle, so dass sie auch in der Zwischenphase einen wichtigen Teil des Umwandlungsritus ausmachen. Sie lösen Agnes aus ihrem alten Leben heraus, sie wirkt wie schlafwandlerisch und ihrem Leben, bzw. dem Leben an sich nicht mehr zugehörig. Die finale Phase der Integration wird durch den Tod Agnes im Krankenhaus vollzogen. Sie wird aus ihrem häuslichen Umfeld heraus in einen anderen Raum, das Krankenzimmer, gebracht und nimmt zum Zeitpunkt des Todes auch den drei Monate alten Fötus mit. Nach Abschluss der letzten Phase beschreibt Oskar das Gesicht seiner Mutter, das nun wieder den gewohnten Ausdruck hat. Somit wirkt das sich-Töten durch den Fisch fast wie ein an sich selbst vorgenommener Exorzismus.

„Wir atmeten alle auf, als sich in meiner Mama keine Anlässe mehr für die ihre Schönheit so entstellenden Brechreize fanden. Sobald sie gewaschen im Leichenhemd lag, zeigte sie uns auch wieder ihr vertrautes rundes, schlaues naives Gesicht.“⁶⁷

Eine psychoanalytische Deutung zur Aal-Szene taucht in der Sekundärliteratur häufig auf.⁶⁸ Sie interpretiert den Pferdekopf weiblich und somit als Metapher für Agnes Matzerath. Die Aale, die der Angler aus dem Maul des Pferdes zieht, sollen demnach für ihre beiden Männer stehen und der dritte, kleinere Aal, der aus dem Ohr gezogen wird, für ihren Sohn Oskar. Auch die Phallus-Symbolik der Aale, gehört zu dieser Art von Deutung, taucht immer wieder in Interpretationen auf und soll hier nur kurz erwähnt werden. Der dreißigjährige Oskar schildert nach der Aal-Szene, dass er in der Heil- und Pflegeanstalt, in der er einsitzt, von einer Frau gehört habe, die sich mit einem Aal befriedigte. Der Aal spielt hier also eine Rolle auf verschiedenen symbolischen Ebenen.

Für den Fisch als Lebensmittel spielt der Vergleich zwischen Oskars Mama und dem Pferdekopf insofern eine Rolle, als dass Agnes Matzerath sich ihre Eindringlinge wieder und wieder zu Gemüte führt, indem sie sie isst oder besser herunterschlingt. Das andauernde „Widerkäuen“ und Herauswürgen wirkt dadurch wie der Versuch einer Verarbeitung des persönlichen Abgrundes, in den sie durch die Begegnung mit dem Pferdekopf gesehen hat.

Die Aale können neben ihrer Funktion als Omen, Schreckgespenster, Phallussymbole und Lebensmittel, auch selbst als Esser betrachtet werden. Sie verschlingen das Innere und Äußere

⁶⁷ Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 207

⁶⁸ Vgl.: Just, Georg: Darstellung und Appell in der „Blechtrommel“. Frankfurt am Main: Athenäum, 1972. S. 134

des Pferdekopfes. Dabei sind sie nicht wählerisch was ihre Nahrung betrifft. Auch ein Schwarm anderer Tiere, nämlich Möwen, lassen sich, nachdem der Pferdekopf einige Zeit auf der Mole liegt, auf diesen herab und vertilgen, was vom Pferd noch übrig ist. Agnes Matzerath tut es Ihnen gleich – ein Verschlingen als ginge es um Leben und Tod verbindet die Meeresfische und die Vögel mit der Mutter Oskars.

4.3.2 Himbeeren und der Beschluss mit dem Wachsen aufzuhören

Durch einen inszenierten Unfall gibt der dreijährige Oskar seinen Eltern und seiner gesamten Umwelt den Grund für sein eingestelltes Wachstum im Alter von drei Jahren. Zu diesem Zweck stürzt Oskar sich die Kellertreppe hinunter, die sein Vater Alfred Matzerath offenstehen hat lassen, nachdem er eine Konservendose mit Obst geholt hatte. Oskars Sturz wird von einer Reihe Sirupflaschen begleitet.

„Wieder hinauf, zu hoch hinauf auf die zehnte Stufe, und endlich von der neunten Stufe hinab stürzte ich mich, ein Regal voller Flaschen mit Himbeersirup mitreißend, kopfvoran auf den Zementboden unseres Lagerkellers.“⁶⁹

Oskar verletzt sich selbst, um der Forschung nach der Ursache seiner Kleinwüchsigkeit zu entgehen. Die Sirupflaschen sind die audio-visuellen Requisiten für seine Inszenierung. Durch den Lärm, den sie machen, alarmieren sie die Erwachsenen, die ihn im Keller finden, durch die rote Farbe entsteht eine größere Dramatik. Der Sirup vermischt sich mit seinem Blut und lässt den absichtlichen Unfall vermutlich schwerer erscheinen als er tatsächlich ist.

„Bevor sie kamen, ließ ich noch den Geruch des fließenden Himbeersirups auf mich wirken, nahm auch wahr, daß mein Kopf blutete, und überlegte mir noch, während sie schon auf der Treppe waren, ob wohl Oskars Blut oder die Himbeeren so süß und müdemachend rochen, [...]“⁷⁰

Der Sturz Oskars‘ verfehlt seine Wirkung nicht und seine Familie ist in großer Sorge und wird die Ursache seines geringen Wachstums fortan dieser Szene zuschreiben. Diesem Schlüsselmoment des Romans liegt eine von Oskar gewollte Transformation zugrunde. Der Absprung von der neunten Stufe markiert die Ablösungsphase Oskars. Er wird fortan kein normaler Junge sein, sondern ein Sonderling. Das ist es was er erreichen möchte. Zudem möchte er sich durch das Kleinbleiben von der Erwachsenenwelt und deren Zugriff distanzieren. Der Sirup ist nicht Auslöser, aber doch Begleiter des Übergangs. Er vermischt sich in der Schwellenphase auf dem Kellerboden mit Oskars Blut. Sein Geruch wird von Oskar

⁶⁹ Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 73

⁷⁰ ebd. S. 74

ebenfalls verbunden mit dem Geruch seines Blutes. Die Eingliederungsphase erfolgt durch das wieder aus dem Keller herausgetragen werden. Nun ist seine Wandlung vollzogen. Die drei Phasen folgen auch einer räumlich markierten Dramaturgie. Zuerst geht es durch die Schwelle der Kellertür, bzw. der Treppenschwelle, nach unten. Dort in der Tiefe vollzieht sich die Zwischenphase, in der auch noch nicht ganz geklärt ist, ob Oskar, trotz Planung des Falls, den Sturz überleben wird. Durch das Hinaufholen aus dem Keller tritt er wieder in die Welt seiner Familie ein, hat jedoch einen Mythos um seine Person geschaffen.

„An seinem dritten Geburtstag stürzte unser kleiner Oskar die Kellertreppe hinunter, blieb zwar sonst beieinander, nur wachsen wollte er nicht mehr.“⁷¹

Interessant ist die Wahl der Himbeersirup-Flaschen im Hinblick auf den weiteren Verlauf von Oskars Leben. Ihr Geruch markiert nicht nur seinen ersten Schritt zur Selbstbestimmtheit, sondern im Folgenden auch die Liebe zu Maria, die vom Himbeerbrausepulver begleitet wird.

Ein Kollateralschaden ist der Bruch in der Beziehung zwischen seinem Vater und seiner Mutter, die Alfred Matzerath in Folge für den Unfall Oskars verantwortlich macht und ihm dies immer wieder vorwirft. Oskar hat somit bewusst oder unbewusst an der transparenter werdenden Verbindung seiner Eltern mitgewirkt und in weiterer Folge auch am Tod seiner Mutter.

4.3.3 Musiker Meyn und der Machandel

Unter dem Dach des Mietshauses im Labesweg, in welchem Oskar lebt, wohnt auch der Musiker Meyn. Er lebt mit vier Katzen zusammen, spielt gern Trompete und ist immer betrunken, vorzugsweise von Machandel, einem klaren Wacholderschnaps. Meyn wird aus Oskars Sicht zwar als alkoholsüchtig, doch, oder gerade deshalb, als recht umgänglicher Mensch beschrieben.

„Ihm begegnete ich einmal auf dem Dachboden: In schwarzer Hose, weißem Extrahemd lag er auf dem Rücken, rollte mit unbeschuhten Füßen eine leere Machandelflasche und blies ganz wunderschön Trompete. Ohne sein Blech abzusetzen, nur leicht die Augen verdrehend, nach mir, der ich hinter ihm stand, schielend, respektierte er mich als ihn begleitender Trommler.“⁷²

Diese Umgänglichkeit kann auch als eine Gleichgültigkeit gewertet werden, die durch den starken Alkoholismus gestützt wird. Meyn nimmt Oskar hier kaum wahr, dennoch sieht Oskar sich als Begleiter Meyns. Dieser ist durch den Machandel in einem Zustand des Dauerrausches.

⁷¹ Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 74/75

⁷² ebd S. 106

Die Musik scheint die beiden zu verbinden, wobei nicht klar ist, ob dieses Einverständnis vor allem von Oskar so wahrgenommen wird. Die Gleichgültigkeit und Ziellosigkeit des Musikers Meyn endet einige Zeit später abrupt, als er dem Musikkorps der Reiter-SA beitrifft und das Machandeltrinken aufgibt. Zwei Ereignisse, die einander bedingen.

„Im Mai achtunddreißig gab er den Machandel auf, verriet allen Leuten: ‚Jetzt fängt ein neues Leben an!‘ [...] Gestiefelt und mit ledernem Gesäß, stocknüchtern sah ich ihn fortan auf der Treppe fünf Stufen auf einmal nehmen. Seine vier Katzen, deren eine Bismarck hieß, hielt er sich noch, weil, wie man annehmen konnte, dann und wann doch der Machandel siegte und ihn musikalisch machte.“⁷³

Die Katzen hält er sich somit auch als Publikum für seine berauschte Musik.

Meyn vollzieht eine Transformation vom Trinker und Trompeter zum Mitglied der SA, die ihm abverlangt nüchtern zu sein und ihn in ein vermeintlich besseres und gesünderes Leben führt. Die Abstinenz vom Machandelschnaps oder das Tabu des Alkoholkonsums sind vermutlich folgen der totalen Disziplin und Gehorsamkeit, die Meyn von den Nationalsozialisten verordnet bekommt. Auch Trompete spielt er nach Verzicht um einiges präziser, wie Oskar bemerkt, doch nicht mehr so „wunderschön“, wie nach dem Einfluss des Machandels. Meyns Wesensveränderung tritt natürlich hauptsächlich durch den Eintritt in die SA ein. Allerdings ist das Machandeltrinken, also das Alkoholikertum des Musikers ein wesentlicher Bestandteil seines Charakters.

Sein Wesen ändert sich dahingehend, dass er den jüdischen Spielwarenhändler Sigismund Markus bedroht⁷⁴ und seinem alten Freund Herbert Truczinski in seiner Melancholie nicht beistehen kann. Nachdem dieser stirbt, wird Meyn bei dessen Begräbnis vom Friedhofstreuner Schugger Leo gemieden, der sonst allen die Hand gibt. Das kann noch nicht als sozialer Ausschluss gewertet werden, doch wird Meyn der Spiegel vorgehalten und ihn beschämt die Meidung durch den Narren. Das ist eines der schlechten Omen, die Oskar in Bezug auf das Naziregime im Allgemeinen und Musiker Meyn im Speziellen beschreibt. Oskar hebt dieses schlechte Omen erneut im Kapitel „Glaube Hoffnung Liebe“ hervor.

„[...] ein Unglück, das immer größere Stiefel anzog, mit immer größeren Stiefeln größere Schritte machte und das Unglück umherzutragen gedachte.“⁷⁵

Klarerweise kann man nicht einzig der Alkoholabstinenz des Trompeters Meyn seine Wandlung vom gutmütigen, ruhigen Musiker zum SS-Mann zuschreiben, dennoch beschreibt

⁷³ Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 224

⁷⁴ ebd S. 213

⁷⁵ ebd S.253

Oskar diesen Zusammenhang wiederholt. Nach dem Tod Herbert Truczinskis spielt Meyn erneut wunderschön auf dem Friedhof auf seiner Trompete. Das ist, wie Oskar bemerkt, möglich, weil Meyn nach langer Zeit wieder Machandel zu sich genommen hat, „weil ihm Herberts Tod [...] naheging“. Gefühle und Machandel werden im Fall des Musikers stark verbunden. Das eine bedingt das andere. Für Oskar ist der Machandel Meyns Zaubertrank, durch den er ein freundlicher Mensch und ein gefühlvoller Trompeter wird. Die Nüchternheit mündet schlussendlich im Tod seiner vier Kater, deren Geruch der Musiker nach dem Begräbnis seines Freundes und ohne Machandel und einen Beileids-Handschatz von Schugger Leo nicht mehr erträgt. Alle vier werden von ihm halb totgeschlagen und im Hof entsorgt. Aufgrund „unmenschlicher Tierquälerei“⁷⁶ wird er folglich aus der Reiter-SA entlassen. Der Machandelentzug nimmt ihm letztlich Gefährten, die Katzen, die Musik und seine Stellung. Der Hass auf die Juden bleibt. So wird beschrieben, wie Meyn, nach Entsorgung seiner Katzen in der Kristallnacht sehr aktiv mitwirkt, Synagogen anzündet und jüdische Geschäfte plündert. Das Schicksal Meyns, der nun wieder angefangen hat zu trinken, schildert Oskar wie folgt:

„Oh, Musiker Meyn, den sie als dienstuntauglich zurückgeschickt hatten, der wieder Trompete blies, wieder Machandel trank und darauf wartete, daß sie ihn wieder holten – und später holten sie ihn auch, nur seine Trompete durfte er nicht mitnehmen.“⁷⁷

Hier wird durch Oskar implizit angedeutet, dass er nicht von der SA, sondern vermutlich von den Alliierten mitgenommen wird. Sein Zaubertrank Machandel nützt dem Musiker letztendlich doch nichts, als er, wie hier angedeutet, nach Kriegsende verhaftet wird.

Das Beispiel des Trompeters Meyn zeigt deutlich die Verbindung der Figuren in der Blechtrommel mit einem bestimmten Lebens- bzw. in diesem Fall Genussmittel. Oskars Großmutter ist mit den Kartoffeln verbunden, wie später beschrieben, Maria Truczinski mit dem Brausepulver, Klepp mit Spaghetti und Herr Meyn mit seiner Machandelfasche.

Der Übergang des Musikers Meyn, vom Trinker zum SA Mitglied und zurück, ist ein Beispiel für eine unvollständige bzw. missglückte Transformation. Meyns Ablösungsphase beginnt mit dem Eintritt in die SA. Sein Aufstieg von einer sozial niedrigen Stellung zum Mitglied des Militärs und vom Hobby- zum Berufsmusiker vollzieht sich unter anderem durch den Verzicht auf sein bevorzugtes Lebensmittel – den Machandelschnaps. In der Schwellenphase wird er von seinen alten Bekannten gemieden und vollbringt auch nicht mehr die Zuwendung zu seinem Freund Herbert Truczinski vor dessen Tod. Er löst sich somit auch

⁷⁶ Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S.259

⁷⁷ ebd S.397

von seiner alten Gruppierung, sprich seinem Freundeskreis. Die Eingliederung in eine militärische Gruppierung kann nur mit dem Verzicht vollzogen werden, sowohl auf Schnaps als auch infolge dessen auf das berauschte Trompetenspiel. Bei der SA wird ihm Disziplin und Korrektheit abverlangt. Die Transformation, die Meyn durchmacht, kehrt sich nach der Angliederungsphase in das SA-Reiterkorps wieder um. Somit kann man nur von einer versuchten oder unvollständigen Transformation sprechen, denn er bleibt ein Säufer. Doch ist er nun ein Trinker ohne Katzen, soziales Umfeld und Arbeit, der zudem noch als Kriegsverbrecher zur Rechenschaft gezogen wird.

4.3.4 Bunker, Nonnen und Kabeljau

Der Maler Lankes ist, neben seiner künstlerischen Tätigkeit, auch Obergefreiter im Zweiten Weltkrieg und wird zu Oskars Reisebegleitung in Frankreich nach dem Ende des Krieges. In Frankreich war Oskar bereits während des Krieges mit Lankes, der zu der Zeit von Oskars Reise mit dem Fronttheater in die Normandie dort stationiert ist, in Berührung gekommen. Während dieses ersten Aufenthaltes gebärdet sich der Maler moderner Kunstwerke als zögernde aber letztendlich gehorsame Kampfeinheit. Er erschießt auf Befehl seines Vorgesetzten Oberleutnant Herzog eine Gruppe von Nonnen, die gerade am Strand spazieren geht.

Der Bunker „Dora 7“ ist Unterkunft für die Künstlergruppe, auf dessen Dach auch die Mahlzeiten eingenommen werden. Das Frühstück, welches die Fronttheatergruppe einen Tag vor der britischen Invasion einnimmt, ist geprägt von dekadentem Überfluss. Es werden Rosinenbrötchen, Marmelade, Kaviar und Corned Beef auf hübsch gedecktem Bunkerdach gereicht. Die Szene wird durch Grass in Dramaform dargestellt und erinnert an einen idyllischen Heimatfilm.

„Roswitha: Dann wird es Zeit, daß wir frühstücken! *Sie schwenkt den großen Proviantkorb, der mit Schleifen und Stoffblumen geschmückt ist.*

Kitty: Au ja, picknicken wir im Freien!

Felix: Es ist die Natur, die unseren Appetit anregt!

Roswitha: Oh, heilige Handlung des Essens, die du die Völker verbindest, solange gefrühstückt wird!“⁷⁸

Die Theatergruppe wirkt weltfremd und entrückt. Roswitha spricht gar von Völkerverbindung, obwohl die Kriegszeiten wohl eher das Gegenteil versprechen. Sie erhebt das Essen des Frühstücks zu einer „heiligen Handlung“. Ähnlich wie der Gemüsehändler Greff verklärt sie Nahrung und Nahrungsaufnahme. Die Akrobatin Kitty romantisiert, ähnlich wie ihr Kollege

⁷⁸ Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 444

Felix, den Aspekt des Essens im Freien. Die Verbindung und Nähe zur Natur wird hervorgehoben und erinnert an Monets „Le Déjeuner sur l'herbe“, das eine légère Gruppe von gut gekleideten Menschen auf einer Waldlichtung darstellt. Die Inszenierung steht im krassen Kontrast zum allgemeinen Kriegsgeschehen, in dem Menschen hungern und unfreiwillig unter freiem Himmel leben müssen, da ihre Häuser zerbombt wurden. Die Frühstücksgesellschaft nimmt die Nonnen am Strand nicht als Bedrohung wahr und überlegt, diesen sogar ebenfalls etwas zu Essen anzubieten.

Bemerkenswert ist, dass die Speisen, welche die Künstlergruppe zu sich nimmt, dezidiert aus verschiedenen kriegsbeteiligten Ländern kommen – es wird somit eine Internationalität und gleichsam ein Eroberungsduktus beschworen, der durch den ulkigen Habitus der Künstler ins Lächerliche gezogen wird.

„Roswitha: Wenn es mir doch schmeckt und auch bekommt? Och! Wenn ich an die Torte mit Schlagsahne denke, die man uns in Kopenhagen bei der Luftwaffe servierte!
Bebra: Die holländische Schokolade in der Thermosflasche ist gut heiß geblieben.
Kitty: Ich bin einfach ganz verliebt in die amerikanischen Büchsenkekse.
Roswitha: Aber nur, wenn man etwas von der südafrikanischen Ingwermarmelade drauf tut.“⁷⁹

Das Frühstück erfährt im Folgenden durch Lankes Schießen auf die Nonnen ein jähes Ende. Den Befehl dazu erhält er von seinem Vorgesetzten, der darauf hinweist, dass sich unter der Nonnentracht durchaus auch der Feind verstecken könnte. Lankes nimmt den Befehl zum Schießen ebenso an wie den zuvor von Bebra erteilten Befehl zum Essen.

Nachdem Lankes seinen Befehl ausgeführt hat, wird das Frühstück abrupt abgebrochen. Die Verklärung und Verdrängung des Kriegszustandes von Bebras Fronttheatergruppe wird noch einmal deutlich, während Lankes sein Maschinengewehr zum Einsatz kommen lässt.

„Felix: Wir sollten das Grammophon wieder anstellen. Das mildert manches! [...] Der langsam, tragisch schleppenden Musik angepaßt, knattert das Maschinengewehr. Roswitha hält sich die Ohren zu. Felix macht einen Kopfstand. Im Hintergrund fliegen fünf Nonnen mit Regenschirmen gen Himmel. Die Schallplatte stockt, wiederholt sich, dann Ruhe. Felix beendet den Kopfstand. Kitty entknotet sich. Roswitha räumt das Tischtuch mit den Frühstücksresten hastig in den Proviantkorb.“⁸⁰

Die Dramaturgie des Frühstücks begleitet den Spaziergang der Nonnen und endet mit deren Tod.

Die Frühstücksgesellschaft begibt sich zum Speisen aus dem Bunker heraus auf das Dach, eine im Grunde ungeschützte Position (geschützt wären sie im Bunker) um einer hedonistischen

⁷⁹ Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 445

⁸⁰ ebd S. 449

Lust zu fröhen, auch die Nonnen begeben sich aus ihrem geschützten Kloster hinaus auf den Strand, der eigentlich Kampfzone ist. Beide Gruppen übertreten dabei eine Schwelle hinaus in den ungeschützten Raum. Die Zeit des Muschelsammelns und Flanierens auf der einen und des gepflegten Frühstückens auf der anderen Seite sind die Zwischenphasen. Die durch den Befehl ausgeführte Erschießung der Nonnen durch Lankes beendet diese Phase abrupt. Die Künstler gliedern sich wieder ihrem geschützten Raum im Inneren des Bunkers an, die Nonnen ihrerseits sind tot und kehren, ihrem Glaubens entsprechend, in das Himmelreich ein.

Eine weitere Verbindung von Essen und Nonnentod ergibt sich auf der Reise, die Oskar mit dem Maler Lankes, den er in Düsseldorf näher kennenlernt, nach Ende des Zweiten Weltkriegs begeht. Sie fahren erneut in die Normandie und besuchen den Bunker „Dora 7“, indem sie sich erneut häuslich einrichten. Lankes bringt vom Strand einen Kabeljau mit, den er von ein paar Fischern für das Streichen ihres Bootes bekommen hat. Oskar bereitet diesen in einer ausgedehnten Zeremonie zu. Dabei schweifen seine Gedanken, auch aufgrund der Namensähnlichkeit zwischen Bunker und Schwester, zu seiner geliebten Krankenschwester Dorothea ab.

„Da wir den Bunker immer noch Dora sieben nannten, war es kein Wunder, daß Oskar, während er den Fisch ausnahm, seine Gedanken zu Schwester Dorothea schickte. Leber und Milch quollen ihm über beide Hände. [...] Ich begann den Fisch mit Knoblauchzehen zu spicken. Was zuvor Milch, Leber, die Eingeweide füllten, stopfte ich mit Zwiebeln, Käse und Thymian, warf aber Milch und Leber nicht fort, lagerte vielmehr beide Delikatessen im Maul des Fisches, den ich mittels einer Zitrone aufsperrte.“⁸¹

Auf den Gedanken an Schwester Dorothea folgt unmittelbar die Beschreibung der Eingeweide des Fisches. Diese Verbindung erinnert an die Beschreibung der schlafenden Maria, deren Eingeweide Oskar jedoch nur gedanklich greift. Die Zubereitung des Kabeljaus ist eine Aneignung und Verwandlung des Fisches. Oskar entfernt dessen Inneres und füllt stattdessen durch ihn ausgewählte Ingredienzen hinein. Die Nähe zu den Erinnerungen an Dorothea lässt die Annahme zu, dass auch Oskar den Fischkörper und den Körper der Dorothea miteinander in Verbindung bringt. Im Folgenden bereitet er den Fisch zu Ende zu und richtet, gleich einem guten Hausmann, den Tisch für sich und Lankes her.

„Mit Olivenöl riebt ich den Fisch ein lagerte ihn auf dem heißen, gleichfalls geölten Rost. Zitronen drückte ich über dem knisternden Kabeljau aus, ließ ihn langsam – denn einen Fisch soll man nicht forcieren – tischgerecht werden. Unseren Tisch erstellten wir aus mehreren leeren Eimern und einer darübergelegten, ausladenden,

⁸¹ Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 714

mehrmals geknickten Teerpappe. Gabeln und Blechteller führten wir mit uns. Um Lankes abzulenken – aashungrig wie eine Möwe strich er um den gemächlich durchziehenden Fisch –, holte ich meine Trommel aus dem Bunker.“⁸²

Oskar bereitet an dieser Stelle des Romans zum ersten Mal mit Bedacht und Sorgfalt eine Mahlzeit zu. Das war zuvor immer seinem Vater vorbehalten. In dieser Szene ist Oskar seinem Vater zum ersten Mal sehr ähnlich, wendet mit großer Wahrscheinlichkeit, die bei ihm abgeschauten Handgriffe an. In der Beschreibung des Kochvorgangs spiegeln sich Sinnlichkeit und Leidenschaft mit Ekel, der durch die überfließende Milch und die Innereien des Fisches evoziert wird. Oskar ist hier gleich seinem Vater ein Künstler und feingeistiger Koch. Dem gegenüber steht Lankes, der mit einer „aassfressenden Möwe“ verglichen wird. Diese Assoziation stellt eine Verbindung zum Tag am Meer, zu Oskars Mutter und den Aalen her, die dann von einer Schar Möwen besetzt und gefressen werden. Das Weiß der Möwen steht andererseits für die Krankenschwester Dorothea und Krankenschwestern im Allgemeinen. Lankes wird somit zum Vertreter von Tod und Begehren, aber auch zu einer animalischen Bedrohung, was sich im Folgenden im Umgang mit einer jungen Nonne bestätigt findet. Kurz bevor Oskar den Fisch serviert, wird Lankes wieder als Tier beschrieben.

„‘Ich han Hunger!’ hieß es bei Lankes. Seine langen spitz-gelben Zähne zeigte er und schlug sich affenartig mit beiden Fäusten die Brust unterm karierten Hemd.“⁸³

Bevor das große Fressen beginnt, entspinnt sich zwischen Oskar und Lankes eine durch Oskar angestoßene Diskussion, welches Stück nun wer bekommen soll. „Kopf oder Schwanz?“ Lankes entscheidet sich schlussendlich für das Kopfstück. Während beide ihr jeweiliges Stück zu sich nehmen, taucht der Oberleutnant Herzog auf, der Lankes im Krieg den Befehl gab die Nonnen zu erschießen und will aus alter Gewohnheit den Bunker kontrollieren und vermessen. Lankes schmeißt ihn über die Dünen, nachdem Herzog etwas vom Fisch abhaben möchte. Nach diesem kurzen Intermezzo kommt das Gespräch von Lankes und Oskar auf die Nonnen, die damals durch Lankes Hand sterben mussten. In dem Moment tauchen erneut einige Nonnen am Strand auf um Muscheln zu suchen.

„Lankes grinste und nickte wohlgefällig mit seinem Wolfsschädel, als hätte er diesen katholischen Aufmarsch bestellt, als gäbe es nichts, daß ihn überraschen könnte.“⁸⁴

Lankes als wolfartige Bedrohung lädt eine der jüngeren Nonnen, die ebenfalls Agneta heißt (so wie auch eine der damaligen Nonnen) ein, etwas vom Fisch zu essen. Es sei ja Freitag und das

⁸² Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 714f.

⁸³ ebd S. 715

⁸⁴ ebd S. 720

verböten ihr die strengen Ordensregeln sicher nicht. Schwester Agneta lehnt ab und wird von den übrigen Nonnen wieder zurück zur Gruppe gerufen. Agneta folgt, lässt sich aber beim weiteren Gang über den Strand zurückfallen, so dass sie sich erneut von der Gruppe absetzen kann und zurück zu Oskar und Lankes kommt. Lankes überzeugt sie davon, mit in den Bunker zu kommen. Dort schläft er mit ihr, was durch Andeutungen Oskars und Lankes und der danach gerissenen Kutte der Nonne deutlich wird. Agneta verlässt den Bunker nach Lankes, geht auf die Brandung zu und ins Meer hinein und kommt nicht mehr heraus. Nach der Sünde, die sie begangen hat, kann sie nicht weiterleben und geht ins Wasser. Zuvor nimmt sie sich noch etwas vom Fisch, den sie zuvor abgelehnt hatte.

„Vor den Trümmern unseres Fisches blieb sie stehen.

„Darf ich?“

Wir nickten gleichzeitig.

„Die Seeluft macht hungrig“, half ich ihr, und nun nickte sie, griff mit geröteten, gesprungenen, an die schwere Arbeit im Kloster erinnernden Händen in unseren Fisch, führte zum Mund, aß ernsthaft, angestrengt und grüblerisch, als kaute sie mit dem Fisch etwas wieder, was sie vor dem Fisch genossen hatte.“⁸⁵

Das angestrengte und konzentrierte Kauen des Fisches lässt an die Mutter Oskars denken, die nicht nur dem Namen nach der Schwester Agneta ähnlich ist, sondern auch durch die Tatsache, dass ihrem Tod ebenfalls der Konsum von Fisch vorausgeht. Auch Agneta hat im Bunker, ähnlich wie Oskars Mutter am Strand in einen Abgrund geblickt, den sie nicht überwinden kann, so dass auch sie sich das Leben nimmt. Wiederum ist Lankes Verursacher des Todes einer jungen Nonne.

Der Übergang vom Leben zum Tod, vom Verfall der Schwester Agneta, wird durch das Zubereiten und anschließende Essen des Kabeljaus durch Oskar und Lankes bereits angedeutet und läuft dramaturgisch ähnlich ab.

„[Oskar] prüfte den Fisch und fand ihn gut: Sanft, weiß und locker quollen seine Augen. Langsam und keine Stelle vergessend eine letzte Zitrone über der teils gebräunten, teils geplatzen Haut des Kabeljaus aus.“⁸⁶

Die Haut des Kabeljaus ist ebenso geplatzt wie die Kutte der Schwester Agneta, die diese, nach der Begegnung mit dem Maler im Bunker, nähen muss. Die Auflösung des Fisches ist in vollem Gange und deutet bereits das Schicksal der Schwester an.

„Er nahm das Kopfstück, ich drückte restlichen Zitronensaft übers weiße, auseinanderfallende Fleisch des Schwanzstückes, aus dem sich die butterweichen Knoblauchzehen lösten.

⁸⁵ Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 725

⁸⁶ ebd S. 715

Lankes spreizte Gräten zwischen den Zähnen, [...]“⁸⁷

Die ersten Gräten zeigen sich, das Knochengerippe sozusagen, das als Symbol für den Tod und die Vergänglichkeit des Fleisches dient.

„Während wir noch beim Fisch waren – der zeigte langsam seine große Gräte –, kam Oberleutnant Herzog.“⁸⁸

Nachdem der Fisch nun also bis auf sein innerstes Gerüst heruntergegessen ist, taucht der Befehlsgeber des Todes der Nonnen im Zweiten Weltkrieg wie oben beschrieben auf.

Der Tod der Schwester Agneta folgt rasch auf das Fischessen und den Beischlaf mit Lankes. Nachdem sie aus dem Inneren des Bunkers kommt, blickt sie auf die „Trümmer“ des Fischgerichts wie auch auf die Trümmer ihrer Existenz als Dienerin Gottes. Der Bunkereingang und auch der Gang ins Meer bedeuten räumliche Schwellen der Ordensschwester vom Leben in den Tod.

4.3.5 Tod durch Verschlucken

Da Danzig im Jahre 1945 durch die Alliierten massiv gebombt wird, halten sich Maria, Alfred, Kurt und Oskar immer wieder im Keller unter dem Kolonialwarengeschäft auf. Dort sind trotz des Krieges immer noch Mengen an Lebensmitteln gelagert.

„Hülsenfrüchte, Teigwaren, Zucker, Kunsthonig, Weizenmehl und Margarine. Kisten Knäckebrot lastete auf Kisten Palmin. Konservendosen mit Leipziger Allerlei stapelten sich neben Dosen mit Mirabellen, Jungen Erbsen, Pflaumen auf Regalen, die der praktische Matzerath selbst angefertigt und auf Dübeln an den Wänden befestigt hatte.“⁸⁹

So sitzt die Familie unter Beschuss, doch mit ausreichendem Nahrungsangebot unten in den Lagerräumen. Als bei einem Angriff Mutter Truczinski, die nicht mehr mit in den Keller genommen wurde, vermutlich aufgrund eines Herzinfarkts ums Leben kommt, wird sie in einem aus Margarinekisten zusammengezimmerten Sarg bestattet. Tod und Nahrung sind erneut eng verknüpft. Als die alte Dame aus dem Haus getragen wird, ist der Schriftzug „Vitello Margarine“ dreimal hintereinander auf dem provisorischen Sarg abgedruckt zu lesen.

„Sie hatte zu Lebzeiten die gute Vitello-Margarine aus reinen Pflanzenfetten der besten Butter vorgezogen; weil Margarine gesund ist, frisch hält, nährt und fröhlich macht.“⁹⁰

⁸⁷ Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 716

⁸⁸ ebd S. 717

⁸⁹ ebd S. 508

⁹⁰ ebd S. 510

Dieser Satz, der wie einer Werbung entsprungen ist, unterstreicht auf makabre Art das Spannungsfeld zwischen vitalem Leben und Tod trotz Margarinegenusses. In den Margarinekisten lagert nun nicht mehr das vermeintlich gesunde Streichfett, sondern die tote Alte.

Ein weiterer Tod ereignet sich in Verbindung mit dem Keller und dem Schlucken eines nicht essbaren Gegenstandes, nämlich des NSDAP-Parteiabzeichens Alfred Matzeraths, an dem er schlussendlich erstickt.

Zum Ende des Krieges verbringen Oskar und Familie immer mehr Zeit im schützenden Keller – russische Soldaten waren bereits in der Stadt. Als die feindlichen Soldaten immer näher kommen, beschließt Alfred Matzerath sein Parteiabzeichen zu zerstören, da er im Keller kein gutes Versteck findet. Er wirft es auf den Kellerboden, wo er es allerdings nicht zertreten kann, da Oskar und sein vermeintlicher Sohn Kurt sich darum zanken (Oskar will vermeiden, dass Kurt mit dem Abzeichen erwischt wird), Oskar gewinnt die Oberhand und hält das Parteiabzeichen in seiner Faust, als drei russische Soldaten in den Keller stürmen. Oskar beschreibt, wie er das Parteiabzeichen, welches ihm mit der offenen Nadel in die Hand sticht, wieder loswerden möchte, allerdings nicht mehr dazu kommt.

„Doch als ich dem Matzerath seinen Bonbon gerade hinten, am Rock wieder ankleben wollte – was ging mich schließlich seine Partei an –, da waren sie gleichzeitig über uns im Laden und, was die kreischenden Frauen anging, höchstwahrscheinlich auch in den Nachbarkellern.“⁹¹

Das Parteiabzeichen wird mehrmals von Oskar als Bonbon bezeichnet, was der runden Form und der bunten Farbe des Ansteckers geschuldet ist. Auch wird mit dieser Beschreibung bereits der unsachgemäße, orale Gebrauch des Abzeichens vorausgenommen. Oskar macht das Abzeichen bereits zum Bonbon, als noch ein Versteck dafür gesucht wird. Als nun die Russen sich mit den Kellerinsassen unterhalten, Oskar auf dem Schoß eines Soldaten sitzt und dessen auf dem Uniformkragen befindlichen Läuse genauer untersuchen will, stört ihn dabei das Parteiabzeichen in der Hand und er schiebt es unauffällig seinem Vater Matzerath in die Faust.

„Ich war den Bonbon los. Matzerath erschrak nach und nach, als er das Zeichen seiner Partei zwischen den Fingern spürte. Mit nunmehr freien Händen wollte ich nicht Zeuge sein, was Matzerath mit dem Bonbon tat. [...] bekam aber doch eine rasche Handbewegung Matzeraths mit, sagte jetzt, da ihm nicht einfällt, was er damals dachte: Es wäre vernünftiger gewesen, das bunte runde Ding ruhig in der geschlossenen Hand zu halten.“⁹²

⁹¹ Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 515

⁹² ebd S. 517

Matzerath steckt sich das von Oskar als Bonbon beschriebene Abzeichen mit der offenen Nadel in den Mund, um es vor den Augen der Russen zu verbergen. Die Bewegung wird von den Soldaten bemerkt, woraufhin sie sich vor ihm positionieren und ihn mit ihren Maschinenpistolen bedrohen. Nun beginnt ein spürbar schwieriger Versuch Matzeraths, das Abzeichen hinunterzuschlucken.

„Nun würgte er an dem sperrigen Bonbon, lief rot an, bekam dicke Augen, hustete, weinte, lachte und konnte bei all den gleichzeitigen Gemütsbewegungen die Hände nicht mehr oben halten.“⁹³

Matzerath wird durch die nicht mehr aufrecht gehaltene Ergebungsgeste zur Zielscheibe einer der Russen und von diesem erschossen, bevor er am Parteiabzeichen erstickt. Hier wird das Essen eines nicht essbaren Gegenstandes zum Verhängnis für Alfred Matzerath. Der Versuch des Verschluckens am offenen Parteiabzeichen hätte bereits zum Tod führen können. Interessant ist die Intention, die ihn dabei antreibt. Trotzdem er treuer Parteianhänger war, wendet er sich bei näherkommender Bedrohung im Keller vom Gedanken an den Endsieg ab und versucht den Beweis seiner Mittäterschaft zu zerstören. Letztendlich wird ihm das Symbol seiner Gesinnung zum tödlichen Verhängnis, gleichzeitig verleibt er sich auf physische Art erneut die Ideologie des Nationalsozialismus ein. Diese Einverleibung bringt ihn schließlich ins Grab, was von Oskar unaufgeregt kommentiert wird:

„Was man nicht alles tut, wenn das Schicksal seinen Auftritt hat! Während mein mutmaßlicher Vater die Partei verschluckte und starb, zerdrückte ich, ohne es zu merken oder zu wollen, zwischen den Fingern eine Laus, die ich dem Kalmücken kurz zuvor abgefangen hatte.“⁹⁴

Das Sterben des Vaters wiederholt sich durch Oskars Tat an der Laus am Revers des Russen, auch wenn er selbst angibt, das Ungeziefer ohne Absicht zerquetscht zu haben. Er verleibt dem Tod des Vaters einen Nachdruck, der vermuten lässt, dass er selbst den Vaternord durch das weitergeben des Abzeichens delegiert hat. Mit dieser Handlung hat Oskar beim Tod des Vaters dem Schicksal nachgeholfen, dass er hier auftreten lässt.

Der Übergang vom lebenden zum toten Alfred Matzerath vollzieht sich auch hier durch das Einverleiben von etwas, ähnlich wie bei Oskars Mutter durch den Verzehr des Fisches, dessen Wirkung jedoch nicht so schnell eintritt.

Dieser Textpassage sind zwei Transformationen eingeschrieben. Ein gelungener Übertritt vom Diesseits ins Jenseits und ein nicht gelungener Übergang vom Nationalsozialisten zum

⁹³ Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 518

⁹⁴ ebd S. 518

Parteilosen. Alfred versucht sich von seiner Partei zu lösen. Die Trennungsphase oder besser der Trennungsmoment passiert im Angesicht der Bedrohung durch die russischen Soldaten, die im Begriff sind, in den Keller einzudringen.

„Fast zaghaft wie ein Kind, das nicht weiß, ob es weiterhin an den Weihnachtsmann glauben soll, stand Matzerath mitten im Keller, zog an seinen Hosenträgern, äußerte erstmals Zweifel am Endsieg [...]“⁹⁵

Die Trennung vollzieht sich ganz eindeutig durch das Abnehmen des Parteiabzeichens und der dadurch symbolischen Ablösung von der NSDAP. Die Schwellenphase ist geprägt durch den Versuch, das Symbol seiner Zugehörigkeit zu zerstören. Das Abzeichen erlangt dadurch auch eine Bedeutungsverschiebung. Hat es ihm zunächst Anerkennung und eine gewisse Machtposition verliehen, stigmatisiert es ihn nun als Feind. Die Schwellenphase der Nicht-Zugehörigkeit – weder ist er zumindest äußerlich NSDAP Mitglied, noch ein unbescholtenes Blatt – gipfelt letztlich im zu-Leibe-Führen der Anstecknadel. Matzerath will dadurch zumindest eine äußerliche Neutralisierung seiner Gesinnung bzw. Zuordnung bewirken. Er möchte nicht mehr mit der Partei in Verbindung gebracht werden im Angesicht des Feindes. Die versuchte Ablösung, die eigentlich eine Tarnung sein soll, gelingt auf zwei Ebenen nicht. Zum einen ist die Partei durch das orale Einführen von deren Abzeichen zum Teil seines Körpers geworden, zum anderen trifft ihn die Strafe der russischen Soldaten, die er verhindern möchte, obwohl diese das NSDAP-Abzeichen nicht einmal zu Gesicht bekommen. Der Versuch der Ablösung wird zur noch stärkeren Verinnerlichung und Matzerath befindet sich am Ende der Transformation wieder im Zustand der Parteizugehörigkeit. Somit ist der Übergang vom Leben zum Tod gelungen und abgeschlossen, jedoch nicht die Wandlung vom NSDAP-Mitglied zum Parteilosen.

4.4 Geborgenheit und Ursprung – Kartoffeln und Zwiebeln als Motive einer „palliativen Heimat“

Essen und Kochen sind in der *Blechtrommel* kulturell geprägt. Ihnen sind Herkunft und die Bedeutung des Lokalen eingeschrieben. Gewisse Lebensmittel sind stark mit einer Bevölkerungsgruppe wie beispielsweise den Kaschuben und somit auch dem Ländlichen verbunden. Nahrungsmittel spielen bei der Identitätsbildung eine Rolle und können durch das gemeinsame Essen in der *Blechtrommel* auch ein Gefühl von Heimat oder Verbundenheit

⁹⁵ Grass, Günter: *Die Blechtrommel*. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 514

evozieren, wie in Oskars Verfechtung der kaschubischen Kartoffeln gegen den Gemüsehändler Greff deutlich wird. Die Röcke von Oskars Großmutter bedeuten einen Schutzraum für Lebensmittel, seinen Großvater, als sie ihn kennenlernt und auch für Oskar.

Die Zwiebeln hingegen bewirken eine Reise durch die Gefühlswelt der Esser im Zwiebelkeller und bringen sie in einen emotionalen Zustand des Heimkommens und zu einem Gefühl von Verbundenheit.

4.4.1 Kartoffeln und die Röcke der Großmutter

Der Blechtrommler beginnt die Erzählung seiner Lebensgeschichte weit vor Beginn seines Lebens, nämlich mit dem Kennenlernen seiner Großeltern. Die Figur der Großmutter Anna Bronski möchte ich hierbei in den Vordergrund stellen, ist diese doch prägnant verbunden mit der Kartoffel. Im Moment, in dem sie als junge Frau den Großvater zum ersten Mal erblickt, sitzt sie auf einem Kartoffelacker, vor einem Kartoffelkrautfeuer, in ihren vier Röcken, die Oskar wie folgt kommentiert. „Die Röcke meiner Großmutter Anna Bronski bevorzugten alle denselben kartoffelfarbenen Wert. Die Farbe muss ihr gestanden haben.“⁹⁶ Mit der Farbzuzuordnung entsteht der Eindruck einer Verschmelzung von Großmutter und Kartoffel. Kurz bevor sie den zukünftigen Großvater auf der Flucht vor der Polizei beobachtet, isst sie aus dem Feuer gespießte Kartoffeln mit einer alltäglichen Routine:

„Sie pfiff, ohne ein Lied zu meinen, und scharpte mit dem Haselstock die erste gare Kartoffel aus der Asche. [...] Ein spitzer Ast spießte dann die angekohlte und krustig geplatze Knolle, hielt diese vor ihren Mund, der nicht mehr pfiff, sondern zwischen windtrocknen, gesprungenen Lippen Asche und Erde von der Pelle blies. Beim Blasen schloss meine Großmutter die Augen. Als sie meinte, genug geblasen zu haben, öffnete sie die Augen nacheinander, biß mit Durchblick gewährenden, sonst fehlerlosen Schneidezähnen zu, gab das Gebiß sogleich wieder frei, hielt die halbe, noch zu heiße Kartoffel mehlig und dampfend in offener Mundhöhle und starrte mit gerundetem Blick über geblähten, Rauch und Oktoberluft ansaugenden Nasenlöchern den Acker entlang bis zum nahen Horizont mit den einteilenden Telegrafstangen und dem knappen oberen Drittel des Ziegeleischornsteins.“⁹⁷

Diese Szene beschreibt eine fast zärtliche Verbindung der Großmutter mit der Kartoffel. Zudem ist auch die Verbindung von Großmutter und Erde, und somit wiederum mit der Kartoffel, deutlich zu erkennen. Bodenständigkeit, Naturverbundenheit und eine bäuerliche Sinnlichkeit bestimmen die Szene der Großmutter auf dem Kartoffelacker. Auch ist sie, ähnlich wie die Kartoffel von der Erde, von ihren vielen Röcken umhüllt.

⁹⁶ Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 13

⁹⁷ ebd S. 15

Sie sieht den Großvater zum ersten Mal, als er vor der Feldgendarmerie flieht. Seine Flucht verbindet sich im weiteren Verlauf dramaturgisch mit dem Kauen der Kartoffel.

„Es bewegte sich etwas zwischen den Telegrafentangen. Meine Großmutter schloss den Mund, nahm die Lippen nach innen, verkniff die Augen und mummelte die Kartoffel.“⁹⁸

Diese Beschreibung eines Essvorgangs und den schützenden Lippen vor der Kartoffel nimmt bereits den Moment vorweg, in dem sich der Großvater unter die vier Röhre Anna Bronskis flüchtet, um seinen Verfolgern zu entkommen. Die Lippen sind für die Kartoffeln, was die Röhre für den Großvater sind. Ein geschützter Raum.

Die Szene, mit der aus der Asche und der Erde kommenden Kartoffel ist einem Geburts-/bzw. Auferstehungsprozess ähnlich, der sich nachfolgend durch die Verbindung von Joseph Koljaiczek und Anna Bronski manifestiert. Die Kartoffel, zunächst aus der Erde geholt, erstet aus der Asche des Feuers auf, um von der Großmutter einverleibt und geschützt zu werden. Die Sinnlichkeit und gleichzeitige Ursprünglichkeit des Kauens kulminieren schlussendlich in der Zeugung von Oskars Mutter auf dem Kartoffelacker unter den Röhren der Anna Bronski.

In dieser Szene im ersten Kapitel der *Blechtrommel* findet der Ritus des Übergangs vor allem beim Großvater Oskars statt. Joseph Koljaiczek tritt in das Leben der Großmutter als ein flüchtiger Brandstifter, der von der Gendarmerie gesucht wird. Im Moment des unter den Rock Schlüpfens beginnt die Trennungsphase, die Röhre bilden dabei einen Vorhang, durch den gegangen, Joseph Koljaiczek ein neues Leben erwartet. Die Trennung von seinem Dasein als Flüchtiger und alleinstehender Rummeltrieb ist somit vollzogen. Unter den Röhren der Anna Bronski beginnt die Zwischenphase. Von den Blicken der Feldpolizei geschützt, befindet er sich im Schutzraum unter der Anna Bronski. Dort vollzieht er mit ihr den Geschlechtsverkehr, wie es durch Seufzer und Augenrollen der oben Sitzenden angedeutet wird. Unter den Röhren findet also eine Vereinigung der Großeltern Oskars statt, in welcher Oskars Mutter Agnes gezeugt wird. Durch den Umwandlungsritus, der in diesem Falle die Kopulation ist, entsteht neues verbindendes Leben. Durch Qualm, der vom Kartoffelfeuer aufgewirbelt wird, ist nun auch die Großmutter umhüllt und geschützt. Nachdem Oskars Großvater den kokonartigen Raum durch das Aufstehen der Großmutter verlassen muss, gehen beide gemeinsam nach Hause. Die Transformation ist abgeschlossen und Joseph Koljaiczek und Anna Bronski verbunden. Dieses Ergebnis des Übergangs wird im Folgenden nur durch das Ritual der

⁹⁸ Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 15

offiziellen Eheschließung gefestigt. Die Angliederung an eine Frau und damit an eine neue Familie ist vollzogen.

Im Alter, viele Jahre nach der Szene auf dem Acker, fährt Anna Koljaiczek regelmäßig mit ihren kaschubischen Landerzeugnissen auf den Markt nach Danzig. Dort bietet sie

„[...] mit klagender Stimme ‚Fresche Eierchen, Butter joldjelb und Ganschen, nich zu fett, nich zu mager!‘ für die Festtage an. [...] Wie billig die Eier damals waren! Eine Mandel bekam man für einen Gulden, und kaschubische Butter war billiger als Margarine. [...] Der Frost machte die Butter zum Stein, hielt die Eier frisch, schliff die Fischschuppen zu extradünnen Rasierklingen [...]“⁹⁹

Bei dieser Gelegenheit bekommt Großmutter Koljaiczek, da es Winter und sehr kalt ist, immer wieder einen im Feuer erhitzten Ziegelstein unter den Rock geschoben. Oskar wünscht sich selbst dieser Ziegelstein zu sein, um immer wieder gegen sich selbst ausgetauscht zu werden wenn er ausgekühlt ist und schildert die Welt, welche er unter den Röcken erwartet und kennt.

„[...] unter den Röcken meiner Großmutter war immer Sommer, auch wenn der Weihnachtsbaum brannte, auch wenn ich Ostereier suchte oder Allerheiligen feierte. Nirgendwo konnte ich ruhiger nach dem Kalender leben als unter den Röcken meiner Großmutter.“¹⁰⁰

Er darf an Markttagen nicht unter den Rock der Großmutter. Dort hat nur der warme Stein Platz. Die Wärme ihrer Röcke benötigt Anna Koljaiczek für sich allein, um ihrer Pflicht nachzukommen etwas zu verkaufen. Mit den Ziegeln unter sich und dem glockenförmigen Stofflagen darüber wirkt sie wie ein menschlicher Backofen. Die Marktszene gibt einen Eindruck von der ärmlichen Landbevölkerung, die auf einem Schemel in der Kälte hockend im tiefsten Winter ihre Ware feilbietet. Nahrungsmittel sind die Grundlage ihrer Existenz. Die Umstände und Art des Handels auf dem Danziger Markt stehen dem Lebensmittelverkauf des Gemüsehändlers Greff diametral gegenüber. Oskars Großmutter verniedlicht „Butter“ und „Eier“ sprachlich, was dem kaschubischen Dialekt geschuldet ist. Doch erhöht sie die Nahrungsmittel nicht so, wie es der Gemüsehändler macht. Zudem besitzt er einen eigenen Laden, vor dem er stehend und einen Monolog aufsagend, seine Ware anbietet, wohingegen Anna Koljaiczek ihre Geschäfte auf dem Boden hockend, mitten auf der Straße abwickeln muss.

Oskars Verbundenheit mit seiner Heimat wird klassischerweise dann deutlich, als er ihr fern ist. Er befindet sich in Frankreich und tritt dort mit Bebras Fronttheater auf. Unter dem

⁹⁹ Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 159

¹⁰⁰ ebd S. 160

berühmten Wahrzeichen in Paris gedenkt er während eines Anfalls von Heimweh seiner Großmutter und dem ihr zugehörigen Gemüse:

„Am Fuße des Eiffelturmes [...] 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, das Marsfeld wurde mir zum kaschubischen Kartoffelacker, ein Pariser Oktoberregen fiel schräg und unermüdlich zwischen Bissau und Ramkau, ganz Paris, auch die Metro, roch mir an solchen Tagen nach leicht ranziger Butter [...]“¹⁰¹

Röcke, Kartoffelacker und ranzige Butter bilden das Aroma welches Oskars Herkunft ausmacht. Selbst in der Ferne beschwört er dieses Gefühl herauf und macht sich den Platz unter dem Eiffelturm zur kaschubischen Provinz.

4.4.2 Gemüsehändler Greff und die Kartoffeln

Die Kartoffel ist nicht nur wirtschaftliche Grundlage, sondern auch Nahrungsmittel und Lebenswurzel für Oskars Großmutter Anna Bronski und in Folge auch für Oskars Mutter und Oskar selbst. Bereits im ersten Kapitel des Romans wird Anna Bronski auf dem Kartoffelacker beschrieben. Einsam auf weitem Feld hütet sie ein Feuer, auf dem sie sich Kartoffeln gart und diese auch direkt verzehrt.

Ein Gegenspieler zur Großmutter in Bezug auf die Kartoffeln ist der bereits im Kapitel über Liebe und Sexualität erwähnte Ehemann Linas Greffs – der Pfadfinderleiter und Gemüsehändler Greff. Er verkörpert für Oskar eine affektierte und von der Natur entkoppelte Art des Umgangs mit Lebensmitteln, in seinem Fall mit Gemüse. Zu Ungunsten Greffs steht für Oskar auch dessen Vegetariertum. Für Oskar, kann ein Mensch nur einen Zugang zu Lebensmitteln wie Gemüse haben, wenn er auch die für ihn notwendigen Zutaten wie Fleisch und Wurst hinzuzieht.

„Greff war Gemüsehändler. Doch lassen sie sich nicht täuschen, Weder an Kartoffeln glaubte er noch an Wirsingkohl, besaß dennoch umfassende Kenntnisse im Gemüseanbau, gab sich gerne als Gärtner, Naturfreund, Vegetarier. Doch gerade weil Greff kein Fleisch aß, war er kein echter Gemüsehändler. Es war ihm unmöglich von Feldfrüchten, wie von Feldfrüchten zu sprechen.“¹⁰²

Diese auf den ersten Blick paradoxe Bemerkung ist es durchaus nicht. Paradox scheint sie dadurch, dass ein Vegetarier sich natürlicherweise zu einem großen Teil von Gemüse ernährt und sich im Folgenden in der Welt des Gemüses gut auskennen sollte. Was Oskar ihm ankreidet ist eine durch diese Fokussierung auf das Nicht-Fleischliche entstehende Überhöhung der

¹⁰¹ Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 434f.

¹⁰² ebd S. 380

„Feldfrüchte“. Er verschleiern ihren Wert bzw. ihre Funktion und Wichtigkeit für die Landbevölkerung, er will mit Ihnen das Fleisch ersetzen, beschreibt sie fleischähnlich und erkennt dadurch aus Oskars Sicht ihren Stellenwert nicht an.

„Betrachten Sie bitte diese außergewöhnliche Kartoffel“, hörte ich ihn oftmals zu seinen Kunden sagen. „Dieses schwellende, strotzende, immer wieder neue Formen erdenkende und dennoch so keusche Fruchtfleisch. Ich liebe die Kartoffel, weil sie zu mir spricht!“ Natürlich darf ein echter Gemüsehändler niemals so sprechen und die Kundschaft in Verlegenheit bringen.“¹⁰³

Greff spricht der Kartoffel eine Metaphysik zu, die der Bedeutung der Kartoffel nicht gerecht wird, er vermenschlicht sie und betont eine ganz persönliche Beziehung zwischen sich und der Kartoffel. Greff stilisiert sie zu einer Kunstform, die die Bedeutung der Kartoffel als wichtige Nahrungsgrundlage des Menschen verschiebt. Oskar stellt der Verkünstlichung der Kartoffel durch Greff die Einstellung seiner kaschubischen Verwandten gegenüber.

„Meine Großmutter Anna Koljaiczek, die ja zwischen Kartoffeläckern alt wurde, hat selbst während der besten Kartoffeljahre nie mehr über die Lippen gebracht als ein Sätzchen wie dieses: ‚Na dies Jahr sind de Bulven ähn beßchen greßer als voriges Jahr.‘ Dabei waren Anna Koljaiczek und ihr Bruder Vinzent Bronski viel mehr auf die Kartoffelernte angewiesen als der Gemüsehändler Greff, dem ein gutes Pflaumenjahr ein schlechtes Kartoffeljahr wettzumachen pflegte.“¹⁰⁴

Oskar vergleicht hier den Zugang zur Kartoffel seiner Großmutter und des Gemüsehändlers Greff und kommentiert damit die abgehobene und lebensfremde Umgangsweise mit Lebensmitteln der Städter mit denen der kaschubischen Landbevölkerung, für die die Nahrung nicht etwas schöngestig-metaphysisches, sondern ihre Lebensgrundlage ist. Hierzu muss bemerkt werden, dass Oskar mit seiner Bemerkung, dass Greff weder an Kartoffeln, noch an Wirsingkohl „glaubte“, seine eigene Stilisierung des Gemüses entlarvt. Somit sind sich Oskar und Greff in einem Punkt, nämlich der Überhöhung der Lebensmittel durchaus ähnlich. Durch das Wort „glaubte“ in Bezug auf die Kartoffel, drückt Oskar ein religiöses Gefühl gegenüber der Kartoffel aus. Dieser Glaube kann der Verkünstlichung Greffs gegenübergestellt werden. Mit Glaube ist auch eine Frömmigkeit und Demut verbunden, die Greff mit der Beschreibung seines Stand-Gemüses nicht vorweisen kann.

Kartoffeln sind letztlich in den Freitod des Gemüsehändlers verwickelt. Seine Homosexualität wird durch die Sittenpolizei angeklagt und er wird vor Gericht geladen, zudem bekommt er einen Brief, in dem ihm mitgeteilt wird, dass sein heimlicher Liebling bei den Pfadfindern, in der Ukraine ums Leben kam. Durch diese Kumulation schlechter Nachrichten

¹⁰³ Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 380

¹⁰⁴ ebd S. 380

sieht er sich in eine ausweglose Situation gedrängt, so dass er eine Maschine baut, die ihm das automatisierte Erhängen ermöglicht. Greff ist ein Bastler, der Oskar immer wieder an seinen Tüftelarbeiten teilhaben lässt. Die Maschinchen, welche teilweise musikalischer Art sind, gefallen Oskar sehr, so bekommt er auch die letzte Musikmaschine Greffs wenige Tage vor dessen Tod vorgeführt.

„In ein hölzernes Gerüst hängte er zwei ins Gleichgewicht gebrachte, mit Kartoffeln gefüllte Schalen, nahm sodann eine Kartoffel aus der linken Schale: die Waage schlug aus und löste eine Sperre, die den auf dem Gerüst installierten Trommelmechanismus freigab: Das wirbelte, bumste, knatterte, scharrte, Becken schlugen zusammen, der Gong dröhnte, und alles zusammen fand ein endliches schepperndes, tragisch mißtönendes Finale. Mir gefiel die Maschine. Immer wieder ließ ich sie mir von Greff demonstrieren.“¹⁰⁵

Durch die Wiederholung des Ablaufs, ausgelöst durch Oskars Begeisterung, kann Greff sich eingehend mit der Perfektion des Geräts auseinandersetzen, das als Modell für die endgültige Flaschenzug-Maschine dient, die ihm das Erhängen ermöglichen wird. Oskar glaubt, die Maschine sei aufgrund der Trommelfunktion für ihn selbst erdacht.

Die Kartoffeln sind nicht der ausschlaggebende Grund für Greffs Selbsttötung, doch dienen sie durch ihr Gewicht dem Waagen- und Hebelmechanismus. Sie sind Requisiten im Sterbeprozess von Albrecht Greff. Oskar erkennt dabei die Ironie, welche auf die Ungenauigkeit Greffs im Wiegen seines Gemüses zurückgeht, für die er früher bekannt war und immer wieder Mahnungen vom Eichamt bekam. Sich selbst hat er als Vorbereitung des Suizids „aufs Gramm mit Kartoffeln“ aufgewogen. So sind die Kartoffeln, im Gegensatz zu diesen der Großmutter Koljaiczek, nicht Zeichen von Geburt und Leben, sondern Werkzeug zur Durchführung einer Selbsttötung. Nachdem Sanitäter ihn nach begangenen Suizid abhängen, kippen die Körbe mit den Kartoffeln, die das Gewicht des Gemüsehändlers aufwiegen um und die Kartoffeln kullern durch den Keller. Die Sanitäter nehmen außer Greff auch einige der Kartoffeln mit. Es ist eine Überlegung wert, dass Greff beim verklärten Beschreiben der Kartoffeln auch an seinen geliebten Pfadfinder Horst Donath dachte, von welchem er im Keller eine Fotografie aufgestellt hatte. Die Perfektion und die Vollkommenheit des Gemüses und des jungen Mannes können durchaus miteinander zusammenhängen. Die Adjektive „schwellend“ und „strotzend“ können durchaus als Beschreibung eines jungen Körpers dienen und das „keusche Fruchtfleisch“ ist es was Greff sowohl bei seinem Gemüse,

¹⁰⁵ Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 405f.

als auch bei dem geliebten Jungen schätzte. „Ich liebe die Kartoffel“ sagt er und meint vermutlich den jungen Horst Donath.

4.4.3 Heulen im Zwiebelkeller

Mit seinem neugewonnenen Freund Klepp, dem Jazzmusiker und Spaghettikoch, wird Oskar von Ferdinand Schmuhs, einem Gastwirten angeheuert, in dessen teurem Düsseldorfer Innenstadtlokal, dem „Zwiebelkeller“, Musik zu spielen. Grass beschreibt die nach dem Krieg aufkommenden Kneipenlokale – die teurer als die vorherigen Gaststätten, dafür aber eleganter eingerichtet sind – mit Namen wie, die „Paprika“ oder „Raviolistübchen“ oder wie im Fall Ferdinand Schmuhs „Zwiebelkeller“. Die Namen, welche gewissen Gerichten oder Gemüsen abgerungen wurden, scheinen ihre Gäste mit dem allgegenwärtigen Hunger und einer Prise großer weiter Welt locken zu wollen.

Ein Grund für die teuren Preise im Zwiebelkeller ist ein Programmpunkt, der durch den Wirt vollzogen wird. Jeden Abend verteilt er unter den anwesenden Gästen kleine Holzbretter, Schneidmesser und zu guter Letzt für jeden eine Zwiebel. Jeder schneidet seine Zwiebel auf, kommt darüber zu Tränen und schafft es schlussendlich, sich emotional dem Sitznachbarn und sich selbst zu öffnen.

Die Katharsis tritt durch die vom Zwiebelsaft ausgelösten Tränen ein. Voraussetzung für den Erfolg durch das Gemüse ist der Zustand der Nachkriegsgesellschaft, die sich in Schmuhs Zwiebelkeller einfindet.

„Man versuchte, ins Gespräch zu kommen, schaffte es aber nicht, redete, trotz besserer Absicht, an den eigentlichen Problemen vorbei, hätte sich gern einmal Luft gemacht, hatte vor, mal richtig auspacken, wollte frisch von der Leber, wie einem ums Herz ist, aus voller Lunge, den Kopf aus dem Spiel lassen, die blutige Wahrheit, den nackten Menschen zeigen – konnte aber nicht.“¹⁰⁶

Der Vorgang, der sich im Zwiebelkeller aus dieser Gehemmtheit und der Fülle an Problemen der Kellergäste ereignet, kommt einem magisch-religiösen Ritual sehr nahe. Der Anleiter dieses Reinigungsrituals ist der Besitzer des Zwiebelkellers Ferdinand Schmuhs. Die Inszenierung wird durch seinen „Shawl mit den goldgelben Zwiebeln“¹⁰⁷, den er eigens zu diesem Anlass trägt, unterstrichen und er so eindeutig als Leiter der geführten Heul-Orgie erkannt. Der Ritus folgt einer ganz klaren Dramaturgie. Zunächst erhält jeder Gast das kleine Holzbrettchen, mit dem Konterfei eines Fisches oder eines Schweins darauf. Die Brettchen werden unter einem Tuch,

¹⁰⁶ Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 690

¹⁰⁷ ebd S.690

welches auf einem Henkelkorb liegt, von Schmutz herausgegeben. Unter der nächsten Lage Tuch kommen die Messer zum Vorschein, die ebenfalls einzeln, wenn auch etwas schneller, verteilt werden. Unter der letzten Tuchlage kommen ganz unten im Korb die Zwiebeln zum Vorschein. Hier taucht eine Verdoppelung des Motivs der Zwiebel auf, der Inhalt des Korbes tritt ähnlich zu Tage, wie das Innere, Tränenbringende der Zwiebel. Eine Lage nach der nächsten wird „runtergeschält“. Schmutz gibt dann das Kommando: „Fertig, Achtung, los!“¹⁰⁸ Nachdem die Gäste ihre Zwiebeln auf unterschiedlichste Arten zerhackt und zerkleinert haben, fließen erst die physischen Tränen, bis man sich dann seinem Tischnachbarn zuwendet:

„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 Kisten, ließen sich ausfragen, wendeten, wie man Mäntel wendet.“¹⁰⁹

Bei der Betrachtung der Zwiebelkeller-Szene kann man den zeremoniell begleiteten Übergang der Öffnung der Kellergäste beobachten. Die Ablösungsphase entsteht bereits räumlich durch das Hinabsteigen von der Straße in das tiefe Kellerlokal, wodurch die Kundschaft sich bereit erklärt am Ritual teilzunehmen. Die Veränderung der Höhenlage kann bereits als Bild für das sich-Hinabgeben auf eine tiefere emotionale Ebene betrachtet werden. Das Schneiden der Zwiebeln leitet den Weg in die Zwischenphase ein, auch das Weinen an sich sollte hier dazugezählt werden. Im Grunde ist das Zerschneiden und Zerhacken der Zwiebeln ein aggressiver Akt und auch der Schmerz, der durch den in die Augen steigende Zwiebelsaft ausgelöst wird, hat eine gewaltvolle Komponente. Das reizende der Zwiebel dringt in die Augen ein und öffnet sie gleichsam. Der Zustand, der dann hervorgerufen wird, ist einer Art Rausch ähnlich, in dem sich eine Wesensveränderung der beteiligten Personen vollzieht. Die Gäste fühlen zunächst Schmerz und können nur noch verschwommen sehen, bevor sie mit dem Weinen beginnen. Sie sind in einem schutzlosen und verletzlichen Zustand, den sie selbst mechanisch ausgelöst haben. Das Tränenvergießen wechselt dann von einem rein physiologischen zu einem emotionalen Vorgang und erhält dadurch eine andere Qualität, die infolgedessen die Reinigung auslöst.

Die Integrationsphase ist der Zustand nach der Reinigung durch die Zwiebel. Die Protagonisten des Rituals sind nun in einem veränderten Bewusstseinszustand, der das Sprechen über innere Vorgänge zulässt und einer Trance ähnelt.

¹⁰⁸ Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S.691

¹⁰⁹ ebd S.693

Es ist allerdings so, dass dieser Status nicht endgültig, nicht einmal für eine längere Periode stabil bleibt. Das Ritual muss für manche „Patienten“, wöchentlich, täglich oder sogar zweimal am selben Abend vollzogen werden, damit ein erlösendes Gefühl anhält. Der Übergang wirkt somit nur temporär, so dass nicht die Rede von einem erneuerten Menschen sein kann. Auch hat die kurzzeitige, emotionale Öffnung der Gäste etwas Oberflächliches – eine tiefergehende Auseinandersetzung, über die Momente im Keller hinaus, findet nicht statt. Das Weinen im Keller, also heimlich, wenn auch in einer kleinen Gemeinschaft und versteckt vor den Augen der Öffentlichkeit ist durchaus heuchlerisch und zudem nur für die betuchte Kundschaft verfügbar.

„[Die Zwiebel] [s]chaffte, was die Welt und das Leid der Welt nicht schafften: die runde menschliche Träne. Da wurde geweint. Da wurde endlich mal wieder geweint. Anständig geweint, hemmungslos geweint, freiweg geweint. Da floß es und schwemmte fort.“¹¹⁰

Das Leiden der Welt, das Leiden der Nachkriegswelt schafft kein Mitgefühl bei den Zwiebel-Verbrauchern. Allein ihr eigenes Leid oder Selbstmitleid wird ausgelöst und verarbeitet. Sie gönnen sich die Zwiebeln als eine Art Luxus. Gäste, die Geld sparen wollen und sich eine Zwiebel am Gemüsestand um einen Bruchteil des Zwiebelkeller-Preises kaufen, empfinden nicht annähernd den gleichen Effekt, wie beim Schneiden der Zwiebelkellerzwiebeln. Der Kontext des Kellers und des Rituals, dass Schmutz vollzieht, ist somit für die Katharsis immanent.

Bezeichnend ist auch, dass die Geschichten, die sich die Gäste erzählen nur Liebesgeschichten sind, also sehr intime persönliche Leidensgeschichten. Das Weinen darüber bringt ein wohliges Gefühl und die Menschen wieder zusammen. Eine Verarbeitung von Krieg und dadurch entstandenes Leid ist nicht Thema der Weinenden.

Weiters könnte man das Weinen nicht als Katharsis, sondern vielmehr als Verdrängung auch der eigenen Schuld sehen. Das wird deutlich, als die Zwiebel durch Oskars Trommelspiel ersetzt wird. Dieser versetzt die Zuhörenden in eine heile Kindheitswelt zurück, in der sie singen, sich wohlig fürchten und sich letztlich einer anderen Körperflüssigkeit entledigen:

„[Oskar] erlaubte dann, um allen Anwesenden, auch dem Wirt Schmutz, ein Andenken an den verspielten Kindertagmittag zu hinterlassen, ein kleines Geschäftchen, sagte auf [s]einer Trommel [...], nun dürft ihr Kinderchen: Und sie befriedigten ein Kleinkinderbedürfnis, nährten, alle, die Damen und Herren nährten [...] und kauerten sich dabei nieder und hörten sich zu.“¹¹¹

¹¹⁰ Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S.693

¹¹¹ ebd S.705

Die Nachkriegsgesellschaft bleibt in ihrer wohligen Unmündigkeit zufrieden zurück.

Eine Parallele zu Günter Grass Autobiographie ist auch hier wieder zu erkennen und zwar im Motiv der Zwiebel. Sowohl die Gäste des Zwiebelkellers kehren ihr Innerstes mittels einer Zwiebel nach außen, als auch Günter Grass selbst, der in „Beim Häuten der Zwiebel“, eine Zwiebelhaut nach der anderen abschält und seine Erinnerungen offenlegt. Dabei ist bei Grass die Zwiebel an sich sein Leben, er setzt sich, bzw. seine Erinnerungen mit der Zwiebel gleich. Anders die Figuren im Zwiebelkeller, denen die Zwiebel als Mittel zum Zweck, als eine Art bewusstseinsweiterndes Gemüse dient.

4.5 Von Köchinnen und Köchen

Das Thema des Essens und der Lebensmittel ist in der Blechtrommel sehr präsent und verschiedene KöchInnen haben ihren Auftritt. Es gibt die kindlichen Köche, die keine tatsächlich nahrhafte, sondern eine Fantasiesuppe, zum Zweck der Folterung Oskars, kochen oder den unkonventionelle Spaghettikoch Klepp, der nicht in der Küche, sondern ins einem Bett kocht und dabei ein guter Gastgeber ist. Erstaunlich ist die Tatsache, dass Köchinnen und Köche im Werk, die wirklich als solche bezeichnet werden keine positiven, sondern sogar negative oder einfältige Figuren sind. Zum einen ist da der Familienvater und Gestalter der Familienessen Alfred Matzerath. Zum anderen wird die Figur des Oskar den ganzen Roman über von der Figur der Schwarzen Köchin begleitet, die einem alten Volkslied entspringt.

„Ist die schwarze Köchin da?
Nein, nein, nein!
Dreimal muss ich 'rummarschier'n,
das viertemal den Kopf verlier'n.
Das fünftemal: komm mit!
Ist die schwarze Köchin da?
Ja, ja, ja.
Da geht sie ja, da steht sie ja,
die Köchin aus Amerika!
Zisch, zisch, zisch!“

Im Folgenden werde ich mich genauer mit der Figur des explizit benannten Kochs Matzerath und der bösen Köchin in der *Blechtrommel* befassen.

4.5.1 Die schwarze Köchin

Die schwarze Köchin welche das imaginäre Schreckgespenst in Oskars Kindheit ist, begegnet ihm, außer als Lied¹¹², zum ersten Mal nach dem Spaziergang an der Mole, wo seine Familie des Pferdekopfes mit den damit gefangenen Aalen ansichtig wird und seine Mutter ein fatales Trauma erlebt. Nach der Rückkehr vom Strand bereitet Matzerath das Abendessen zu, während sich Agnes und Jan auf dem Sofa vergnügen. Oskar scheint bei allem zu stören und zieht sich in das elterliche Schlafzimmer und darüber hinaus in den Kleiderschrank zurück, den er hinter sich abschließt. Oskar fühlt sich fehl am Platz und macht sich mit seinem Rückzug unsichtbar. Zusammen mit dem Versteck, ergeben seine Gedanken an die Krankenschwester und den Dr. Hollatz, die ihn immer wieder auf seine „glaszersingende“ Stimme und seine Größe hin untersuchen und für Oskar eine ideale, reine und geschützte Welt repräsentieren, einen perfekten eskapistischen Zufluchtsort.

„Wie gut, daß es den Schrank gab und schwere kaum atmende Stoffe, die mir erlaubten, fast alle Gedanken zusammenzunehmen, zu bündeln und an ein Wunschbild zu verschenken, das reich genug war, dieses Geschenk mit gemessener kaum merklicher Freude anzunehmen.“¹¹³

Besonders die Schwester Inge mit ihren sterilen Eigenschaften, die Dr. Hollatz bei seinen Untersuchungen assistiert, stellt für Oskar eine ideale Figur dar, die sich, wenn auch mit mütterlichen Assoziationen versehen, von seiner eigenen, mangelhaften, allzu menschlichen Mutter, wesentlich unterscheidet, obwohl diese ebenfalls einst Krankenschwester war.

„Gerüche [...], die eine ähnliche körperliche Beschaffenheit bewiesen hätten, wie sie meine Mama aufwies, wenn Jan oder auch Matzerath sie vor meinen Augen aufdeckten, diesen Dunst züchtete Schwester Inge nicht. Nach Seife roch sie und müdemachenden Medikamenten.“¹¹⁴

Während Oskar sich in Farbassoziationen über die Schwestertracht und das Kreuz ergeht, schleicht sich plötzlich die schwarze Köchin in sein Gedankenspiel im Kleiderschrank: „schwarz, die Köchin kommt, schwarz“¹¹⁵. Gleich darauf wird er allerdings nicht vom Gedanken an die Schreckgestalt, sondern durch einen Streit im Wohnzimmer aus seinem Tagtraum gerissen.

¹¹² Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 76/78

¹¹³ ebd S. 199

¹¹⁴ ebd S. 200

¹¹⁵ ebd S. 200

Die schwarze Köchin taucht als Assoziation zu seiner traumatisierten Mutter und der Idealgestalt von Frau, der Krankenschwester, auf. Sie kann als das Gegenteil des Mütterlichen gesehen werden, trotzdem sie ja Köchin und somit durchaus eine nährenden Funktion hat. Ein weiterer Gegensatz von Mütterlichkeit und schwarzer Köchin ereignet sich fast am Ende des Romans, als Oskar in Paris von den Gendarmen am Ende der Rolltreppe gefasst wird. Er hat die fantastische Hoffnung, dass am Ende der Rolltreppe seine Großmutter Anna mit den weiten Rücken sitzt, um ihn in Empfang zu nehmen, wie Volker Neuhaus es beschreibt: „Er wünscht sich, [...] die Rückkehr in den Mutterleib als Ende des Lebens, de[n] Tod als rückwärtslaufende[n] Film der Geburt.“¹¹⁶ Der Wunsch geht nicht in Erfüllung, denn am Ende der Rolltreppe wartet die Polizei und Oskar erspät in der Menge die schwarze Köche. Die Farbe schwarz ist durchaus mit dem Tod konnotiert. In dieser Szene wird Oskars Todeswunsch verdeutlicht, so wie in der Schrankszene das kurze Aufblitzen der Köchin den nahenden Tod von Oskars Mama bereits andeutet. Oskar hat Angst vor der Vision der schwarzen Köchin. Sie kann einerseits als Omen für seinen eigenen Tod oder den eines Angehörigen gedeutet werden, andererseits liegt ebenfalls der Gedanke an eine Hexenfigur nah, die Oskars Sinne durcheinander bringt und ihn irrealen Dinge sehen lässt. Die schwarze Magierin ist die Frauenfigur in Oskars Leben, die ihn an sich selbst und seiner mentalen Gesundheit zweifeln lässt. Jedoch ist sie auch Omen für zukünftige Ereignisse. Die schwarze Köchin ist gleichzeitig Todesengel, Wahnsinn und Orakel. Zudem lässt eine Bemerkung am Ende des Romans, als Oskar über die schwarze Köchin und ihre Bedeutung in seinem Leben reflektiert, eine durchaus religiöse Deutung zu: „[...] was wäre der Katholizismus ohne die Köchin, die alle Beichtstühle schwarz färbt?“¹¹⁷ Die Assoziation der schwarzen Köchin mit der Schwarzen Madonna von Tschenschow, die ein religiöses Kulturgut der Polen darstellt liegt nicht ganz fern. Somit changiert die schwarze Köchin zwischen Kinderschreck aus einem Volkslied, Angst, Tod, Omen, Mutter Gottes und Heilsgestalt. Georg Just merkt zur Schwarzen Köchin an, dass diese sich als Motiv „durch [...] Assoziierung mit angsterregenden Situationen [...]“¹¹⁸ ergibt. Dadurch folgt am Ende des Romans eventuell die Überwindung der Schwarzen Köchin als Angstfigur.

¹¹⁶ Neuhaus, Volker: Günter Grass. Stuttgart: Metzler 2010. S. 77

¹¹⁷ Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 778

¹¹⁸ Just, Georg: Darstellung und Appell in der „Blechtrommel“ von Günter Grass. Frankfurt am Main: Athenäum 1972. S. 201

„Schwarz war die Köchin hinter mir immer schon. Daß sie nun. Daß sie mir nun auch entgegenkommt, schwarz. Wort, Mantel wenden ließ, schwarz. Während die Kinder, wenn sie singen, nicht mehr singen: Ist die Schwarze Köchin da? Ja – Ja – Ja!“¹¹⁹

Die Köchin befindet sich nicht mehr hinter ihm, in dunklen Ecken, im Schrank, im Keller und mit unberechenbarem Auftritt. Sie kommt ihm nun entgegen. Das kann zum einen bedeuten, dass Oskar keine Angst mehr vor der Köchin hat, dass er sich der Angst gestellt hat oder als Mensch, der kaum mehr etwas zu verlieren hat auch die Schwarze Köchin nicht mehr fürchten muss. Das Wort „auch“ lässt ebenfalls die Deutung zu, dass die Köchin nicht mehr nur hinter ihm, sondern ebenso vor ihm steht, er somit umzingelt ist. Die letzten zwei Verse stärken jedoch die These der „überwundenen Köchin“. Wenn die Kinder auf die Frage, ob die Köchin da ist, nicht mehr „ja“ antworten, hieße das die Aufhebung der schwarzen Köchin.

Die Schwarze Köchin ist in den Kapiteln dieser Masterarbeit als Motiv eine Ausnahme, da sie kaum unter gastrosophischen Aspekten betrachtet werden kann. Auch handelt es sich nicht um eine reale Figur. Sie ist zwar Köchin, kocht in der *Blechtrommel* jedoch nicht. Wenn man das Kinderlied genauer betrachtet, lassen nur die onomatopoetischen Zisch-Laute die Vermutung zu, dass die Köchin irgendetwas mit Kesseln, Töpfen oder einem Herd zu tun haben muss. Der Topos der Köchin wird hier zum Schreckgespenst. Das kann zum einen an der fremdländischen Köchin liegen, die aus Amerika kommt und anders aussieht oder auch anders kocht als es die singenden Kinder kennen. Eine andere Note des Gruseligen kann auf den möglichen Zutaten liegen, die die Köchin für ihr Zisch-Gericht verwendet. Wenn man die schwarze Köchin erneut mit der Figur der bösen Hexe vergleicht, könnten auch kleine Kinder Teil des Rezeptes sein.

4.5.2 Alfred Matzerath als Koch

Alfred Matzerath, Rheinländer und Oskars vermeintlicher Vater ist Familienkoch und somit Ernährer und Taktgeber des familiären Nahrungs-Alltags. Oskar beschreibt seine Einfältigkeit und gleichzeitig sein Talent zu Kochen. Auf dem Speiseplan stehen Fisch und Pilze und insgesamt eine eher deftige Hausmannskost, die zum kleinbürgerlichen Milieu, in dem Oskar sich bewegt, passt. Alfreds wichtigstes Ausdrucksmittel ist das Kochen, wodurch er auch Oskars Mutter für sich gewinnt.

¹¹⁹ Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 779

„[Er] 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 verwandeln verstand.“¹²⁰

Diese Eigenschaft macht Matzerath für Agnes Bronski anziehend. Die deutsch-polnisch geprägte Küche, „wo kaschubische Pfifferlinge mit Rührei und Bauchfleisch in der Pfanne erschraken“¹²¹ ist vornehmlich sein Revier. Das Kochen ist seine Kunst und sein Lebenssinn. Er lebt zudem vom Kolonialwarenladen seiner Frau Agnes und somit vom Verkauf von Lebensmitteln, so dass diese ein zentrales Element in seinem Dasein sind. Oskar beschreibt diesen Umstand der Koch-Affinität wiederholt und reduziert den Vater damit auch. Für Oskar ist er nur der vermeintliche Vater, da er sich eigentlich lieber Jan Bronski, den Cousin und Geliebten der Mutter als wahren Erzeuger wünscht. Die Reduzierung auf das Kochen durch Oskar wird auch nach Alfreds Tod deutlich.

„Ich habe Matzerath nie geliebt. Manchmal mochte ich ihn. Er sorgte für mich mehr als Koch denn als Vater. Er war ein guter Koch. Wenn ich heute Matzerath manchmal vermisste, sind es seine Königsberger Klopse, seine sauren Schweinenieren, sein Karpfen mit Rettich und Sahne, seine Gerichte wie: Aalsuppe mit Grün, Kassler Rippchen mit Sauerkraut und all seine unvergeßlichen Sonntagsbraten, die ich noch immer auf der Zunge und zwischen den Zähnen habe. Man hatte vergessen, ihm, der Gefühle in Suppen verwandelte, einen Kochlöffel in den Sarg zu legen.“¹²²

Essen spielt eine wichtige Rolle für die Beziehung zwischen Oskar und seinem Vater, die von Oskars Seite jedoch nicht durch tatsächliche Zuneigung oder Achtung geprägt ist. In den Beschreibungen durch Oskar ist die Aufzählung der Speisen, die Matzerath zubereitet vordergründig und überlagert die Figur des Vaters. Als Mensch wird er in Oskars Beschreibung einfältig und als Vater und Ehemann mangelhaft dargestellt. In seiner Funktion als Koch jedoch wird er von seinem vermeintlichen Sohn geachtet und darüber hinaus sogar nach seinem Tod vermisst. Matzerath ist für Oskar ein Nichtsnutziger Mensch, der allerdings

„[...] während seiner Lieblingsbeschäftigung, während des Kochens, differenzierter, ja sensibel und deshalb beachtenswert wurde. Denn das muss Oskar ihm lassen: Seine Kasseler Rippchen mit Sauerkraut, seine Schweinenieren is Senfsoße, sein paniertes Wiener Schnitzel und, vor allen Dingen, sein Karpfen mit Sahne und Rettich lieben sich sehen, riechen und schmecken.“¹²³

Matzerath verändert sich für Oskar während des Kochens. Er macht einen Wandel vom grobschlächtigen, einfältigen und unzulänglichen Mann zum Künstler und gefühlsmäßig

¹²⁰ Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 47+48

¹²¹ ebd S. 73

¹²² ebd S. 532

¹²³ ebd S. 341

begabten Koch durch. Die Betonung der großen Gefühle, die Oskars Vater während des Kochens ausdrücken kann, bedeutet im Umkehrschluss, dass er ohne das Kochen ein eher gefühlskalter oder zumindest emotional distanzierter Mann sein muss, der auf seinen Sohn oberflächlich wirkt.

Sobald er in die Rolle des Kochs transformiert, ist Matzerath selbst ein Mittel zur Transformation, nämlich der von Lebensmitteln zu Gerichten. Er ist virtuos dabei. Selbst die unappetitlichen Aale, die an Tod und Brutalität erinnern, verwandelt er in ein Festtagsessen. Die Umwandlung ging für seine Frau Agnes jedoch nicht weit genug. Am Beispiel Aal grün, den Oskar im letzten Zitat über Alfred auch erwähnt, werden die Grenzen des Kochs Alfred Matzerath verdeutlicht und somit auch sein Defizit als Ehemann. Anhand der Beschreibung eines Fotos, das Alfred auf einem Kostümfest zeigt, wird die Position, die er als Koch hat deutlich.

„[...] Matzerath hat eine Verkleidung gewählt, die er allzu gerne zur täglichen Kleidung gemacht hätte: Er zeigt sich als löffelschwingender Koch unter gestärkter Kochmütze.“¹²⁴

Er ist kein berufsmäßiger, also professioneller Koch. Er kocht für Familie und Freunde, hinkt aber selbst seinem Idealbild hinterher. Seine Kochkunst hat keine heilende oder wirklich im Kern transformierende Fähigkeit. Sie ist und bleibt ein Hobby und eine verhinderte Berufung, der er sich leidenschaftlich widmet. Ein Wandel in der Beziehung von Oskar und Matzerath tritt nach der Rückkehr Oskars vom Fronttheater ein. Auch dieses Wiedersehen ist durch eine Mahlzeit gekennzeichnet.

„Matzerath machte die Tür auf, empfing mich wie ein Vater, und nicht wie ein mutmaßlicher Vater. Ja, er verstand es, sich so über Oskars Heimkehr zu freuen, kam auch zu echten, sprachlosen Tränen, daß ich mich von jenem Tag an nicht nur ausschließlich Oskar Bronski, sondern auch Oskar Matzerath nannte. [Ich] setzte mich im Schlafanzug an den Tisch, auf dem Matzerath mir inzwischen Spiegeleier und Bratkartoffeln servierte.“¹²⁵

Die Mahlzeit ist allerdings nicht der Grund für Oskars Akzeptanz dem Vater gegenüber, sondern dessen ehrlich ausgedrückte Freude über die Rückkehr des Sohnes. Auch sein Engagement für Oskar, den Missgebildeten, gegen die Gesundheitspolizei trägt dazu bei. Matzerath hat für Oskar nun den Status des Vaters, auch wenn er wie oben gezeigt zu einer wirklichen Liebe diesem gegenüber nicht imstande ist.

¹²⁴ Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH, 2017. S. 62

¹²⁵ ebd S. 455

5. Resümee

Lebensmittel sind für Grass genau das: Mittel zum Leben. Dabei geht es nicht um die reine Zufuhr von Energie, sondern das Bewusstsein, dass Nahrung und Zubereitung dieser Nahrung essentiell für Übergänge, Erinnerungen und Fortschritte im Leben von Oskar dem Trommler und auch anderen ProtagonistInnen im Roman sind. Durch die Nachzeichnung der Verbindung des Autors Grass zum Essen und Kochen habe ich deutlich gemacht, welchen Stellenwert das Essen als sinnlicher aber auch bedrohlicher Wegbegleiter in der *Blechtrommel* innehat. Welche Wichtigkeit das Kulinarische im Leben von Grass einnahm, kann man in der Intensität und Vielfalt sehen, die das Motiv „Essen“ in seinem Werk und im Speziellen in der *Blechtrommel* hat.

Das Essen – welches hier zweideutig als die Nahrung und den Vorgang der Nahrungsaufnahme gelesen werden soll – wurde im Zuge der Arbeit im Hinblick auf zwei Funktionen untersucht. Zum einen ging es um die emotionalen, kulturellen und sozialen Einschreibungen des Gegessenen und zum anderen um die Rolle, die das Essen in Zeiten oder Momenten der Veränderung bei den ProtagonistInnen spielt.

Nicht alle Lebensmittel in der *Blechtrommel* sind direkte Werkzeuge des Übergangs. Die Kartoffel hat eine kulturelle und soziale Einschreibung und ist Zuschauer der Entstehung neuen Lebens, aber auch des Todes und der Verzweiflung, die zum Beispiel den Gemüsehändler Greff überkommt. Szenen in denen Nahrungsmittel eine direkte Wirkung durch die Einnahme erzielen sind die mit dem Spaghettikoch und die mit dem Brausepulver. Die Zwiebel ist in der analysierten Szene hingegen nicht zum Verzehr gedacht, sondern löst durch ihren scharfen Dunst erst falsche und dann echte Tränen aus. Einer anderen Kategorie gehören die Gerüche an, die in meinen verarbeiteten Szenen vornehmlich mit den durch Oskar begehrten Frauen verbunden sind. Gerüche sind aber in diesen Fällen immer die von Nahrungsmitteln.

Übergänge im Leben der Figuren hätten durchaus auch ohne die Beigabe von Brausepulver oder Spaghetti passieren können. Doch ist es eine Besonderheit, dass in vielen essentiellen Momenten und Umbrüchen im Dasein der ProtagonistInnen, ein Lebensmittel als Übergangsauslöser eine immense Wichtigkeit hat. Die Phasen der einzelnen Übergänge sind oft unterschiedlich ausgeprägt. Die Übergangsphase kann, wie im langsamen Sterben von Agnes Matzerath an den Aalen, mehrere Wochen einnehmen. Die Übergangsphase vom lebendigen Alfred Matzerath zum Erschossenen dauert hingegen nur wenige Augenblicke. Auch ist es nicht einfach ein Sterben als eine Angliederung oder Integration in eine neue Phase zu interpretieren. Somit sind für die Analyse einiger Szenen nur partielle Phasen herangezogen

worden. Das Vorhaben dieser Arbeit war es zum einen das Essen und Trinken in der *Blechtrommel* in einen Bedeutungskontext zu setzen. Dafür wurde Grass' Bezug zu Lebensmitteln anhand seiner letzten Autobiographie deutlich gemacht und die Szenen der *Blechtrommel*, in denen Essen eine Rolle spielt wurden im Hinblick auf ihre Hintergründe, Bedeutung und Absicht betrachtet. Zum anderen sollten die ausgewählten Szenen anhand der ethnologischen Überlegungen Arnold Van Genneps analysiert werden.

Das Drei-Phasen-Modell sollte zum einen die Umwandlung der Protagonisten in ein neues, anderes „Ich“ anschaulich machen, zum anderen deute ich das Essen und die Nahrung als Begleiter oder rituelle Requisiten des Übergangs.

Zum Thema Kulinarik bei Grass ließe sich seine Sprache im Hinblick auf das Vokabular der Nahrungsaufnahme und des Verdauens betrachten. Textstellen in seinem Werk in denen beispielsweise „Trauer gekaut“ wird, gäben interessante Ansätze für eine weitere Analyse ab, die in der vorliegenden Arbeit nicht mehr vorgenommen werden konnte.

6. Literaturverzeichnis

Primär

- Grass, Günter: Die Blechtrommel. München: dtv Verlagsgesellschaft mbh & Co. KG, 2017.
- Grass, Günter: Die Blechtrommel. Darmstadt: Luchterhand Verlag GmbH, 1987.
- Grass, Günter: Beim Häuten der Zwiebel. Göttingen: Steidl Verlag, 2006.

Sekundär

- Görtz, Josef und Randall L. Jones (Hg.): Wortindex zur „Blechtrommel“ von Günter Grass. Frankfurt am Main: Luchterhand Verlag GmbH, 1990.
- Just, Georg: Darstellung und Appell in der „Blechtrommel“ von Günter Grass. Darstellungsästhetik versus Wirkungsästhetik. Frankfurt am Main: Athenäum Verlag GmbH, 1972.
- Neuhaus, Volker: Günter Grass. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 2010.
- Neuhaus, Volker: Günter Grass. Eine Biographie. Göttingen: Steidl Verlag, 2012.
- Neuhaus, Volker und Anselm Weyer (Hg.): Küchenezettel. Essen und Trinken im Werk von Günter Grass. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 2007.
- Rudtke, Tanja: Kulinarische Lektüren. Vom Essen und Trinken in der Literatur. Bielefeld: transcript Verlag, 2014.
- Van Gennepp, Arnold: Übergangsriten. Les rites de passage. Frankfurt am Main: Campus Verlag, 1999.
- <https://www.welt.de/kultur/article146269/So-ist-der-neue-Grass.html>

7. Bibliografie

Primär

- Grass, Günter: Unterwegs von Deutschland nach Deutschland. Tagebuch 1990. Göttingen: Steidl Verlag, 2009.
- Grass, Günter: Schreiben nach Auschwitz. Frankfurter Poetik-Vorlesung. Frankfurt am Main: Luchterhand, 1990.
- Grass, Günter: Gedichte und Kurzprosa. Darmstadt: Luchterhand Verlag GmbH, 1987.

- Grass, Günter: Sämtliche Gedichte. Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, 2007.
- Grass, Günter: Vonne Endlichkeit. Göttingen: Steidl Verlag, 2015.
- Grass, Günter: Der Autor als fragwürdiger Zeuge. München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, 1997.
- Grass, Günter: Im Krebsgang. Eine Novelle. Göttingen: Steidl Verlag, 2002.

Sekundär

- Acham, Karl (Hg.): Gesellschaftliche Prozesse. Beiträge zur historischen Soziologie und Gesellschaftsanalyse. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1986.
- Bernhardt, Rüdiger: Günter Grass. Die Blechtrommel. Erläuterungen. Hollfeld, Bange Verlag 2008.
- Braun, Rebecca und Frank Brunssen: Changing the Nation. Günter grass in International Perspective. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2008.
- Delaney, Antoinette T.: Metaphors in Grass' Die Blechtrommel. New York: Peter Lang Publishing, 2004.
- El Wardy, Haimaa: Das Märchen und das Märchenhafte in den politisch engagierten Werken von Günter Grass und Rafik Schami. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 2007.
- Engels, Benedikt: Das lyrische Umfeld der „Danziger Trilogie“ von Günter Grass. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH, 2005.
- Hall, Katharina: Günter Grass's ‚Danzig Quintet‘. Explorations in the Memory and History of the Nazi Era from *Die Blechtrommel* to *Im Krebsgang*.
- Heilmann, Iris: Günter Grass und John Irving. Eine transatlantische Intertextualitätsstudie. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 1998.
- Kesting, Hanjo (Hg.): Die Medien und Günter Grass. Köln: SH-Verlag, 2008.
- MacClancy, Jeremy: Gaumenkitzel. Von der Lust am Essen. Hamburg, Junius Verlag GmbH, 1995.
- Mayer-Iswandly, Claudia: Günter Grass. München: Deutscher Taschenbuchverlag GmbH und Co. KG, 2002.
- Moser, Sabine: Günter Grass. Romane und Erzählungen. Berlin: Erich Schmidt Verlag GmbH & Co, 2000.

- Neuhaus, Stefan und Johannes Holzer (Hg.): Literatur als Skandal: Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH, 2007.
- Neuhaus, Volker: Günter Grass – Die Blechtrommel. Interpretation. München: Oldenbourg, 2000.
- Neuhaus, Volker: Erläuterungen und Dokumente. Günter Grass – Die Blechtrommel. Stuttgart: Reclam, 1997.
- O’Connell, David: Günter Grass Revisited. New York: Twayne Publishers, 1999.
- Radisch, Iris: Die letzten Dinge. Lebensendgespräche. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag GmbH, 2015.
- Pflanz, Elisabeth: Sexualität und Sexualideologie des Ich-Erzählers in Günter Grass‘ Roman „Die Blechtrommel“. München: Verlag UNI-Druck, 1975.
- Reich-Ranicki, Marcel: Günter Grass. Aufsätze. Zürich: Ammann Verlag AG, 1992.
- Ricci, Piero: Namen, Falten, Spuren. Vom Essen und Sprechen – Kultursemiotische Studien. Wien: Passagen Verlag, 2000.
- Richter, Frank-Raymund: Günter Grass. Die Vergangenheitsbewältigung in der Danzig-Trilogie. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1979.
- Root, Waverley: Das Mundbuch. Frankfurt am Main: Eichborn Verlag, 1994.
- Weyer Anselm und Volker Neuhaus (Hg.): Von Katz und Maus und mea culpa. Religiöse Motive im Werk von Günter Grass. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 2013.
- Zimmermann, Harro: Günter Grass unter den Deutschen. Chronik eines Verhältnisses. Göttingen: Steidl Verlag, 2006.

8. Abstract – Deutsch

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem Thema Nahrungsmittel und Nahrungsaufnahme in dem 1959 erschienenen Roman „Die Blechtrommel“ von Günter Grass. Im ersten Teil der Analyse werden ausgewählte, prägnante Szenen, die mit dem Essen und Trinken verknüpft sind, genauer betrachtet, hervorgehoben und analysiert. Dabei kommt der Aspekt der emotionalen Signifikanz von Nahrungsmitteln in einem bestimmten Kontext zum Tragen. Es wird die Frage gestellt, welche Gefühls-Assoziationen bestimmte Nahrungsmittel bzw. Gerichte wie Spaghetti, gegrillter Fisch, Kartoffeln oder Suppe bei den ProtagonistInnen auslösen. Für das tiefere Verständnis des Essens/Hunger-Themas in Günter Grass' Werk ziehe ich seine 2006 erschienene Autobiographie „Beim Häuten der Zwiebel“ heran.

Im zweiten Teil der Analyse werden Nahrungsmittel und Nahrungsaufnahme als Instrument zur Transformation der ProtagonistInnen beschrieben. Vor, während und nach der Nahrungsaufnahme, Nahrungszubereitung oder -betrachtung befinden sich die ProtagonistInnen auf verschiedenen Stufen ihres sozialen oder persönlichen Status. Es wird der Umwandlungsprozess beschrieben, der durch Nahrung ausgelöst oder begleitet wird. Als theoretische Grundlage dient hierfür das 1909 erschienene ethnologische Werk Arnold van Genneps.

9. Abstract - Englisch

The present work deals with the theme of nutriments and their consumption from the novel „Die Blechtrommel” published in 1959 and written by Günther Grass.

In the first part of the analysis, selected succinct scenes related to eating and drinking are examined, highlighted and analyzed. From this, the aspect of emotional significance regarding nutriments in a distinctive context, comes to carry. The question that is asked would be, which emotional association specific to comestibles or dishes like Spaghetti, Grilled Fish, Potatoes or Soup, is being evoked in the protagonists. For a deeper understanding, regarding the consumption/hunger-theme in Günther Grass’s novel, I dissected his autobiography „Beim Häuten der Zwiebel” from the year 2006.

For the second part of the analysis, nutriments and their consumption are being described as instruments for the transformation of the protagonists. Before, during and after the dishes are being eaten, prepared or examined, the specific central figures are finding themselves in different social or personal statuses. By this the conversion process is being described, which is triggered or accompanied by the dishes. The ethnological work of Arnold van Gennep, is being used as a theoretical basis for this analysis.