

Die Rezeption von Günter Grass' Roman *Ein weites Feld*

JOSEPH JURT

Das gab es schon seit langem nicht mehr. Ein literarisches Werk wurde zu einem Medienereignis, das die öffentliche Debatte während mehrerer Monaten in der zweiten Jahreshälfte von 1995 bestimmte: Günter Grass' neuester Roman *Ein weites Feld*.

Die Diskussion fand nicht bloß im Feuilleton-Teil der Presse statt; sie weitete sich aus zu einer Debatte, an der sich neben den Professionellen des Literaturbetriebs, den Literaturkritikern, auch Vertreter einer breiteren Öffentlichkeit beteiligten: Politiker, Schriftsteller, Chronisten des öffentlichen Lebens. Die Diskussion über das Buch erweiterte sich zu einer Sekundärdebatte über die Reaktionen zum Buch. Die Intensität dieser Auseinandersetzung erklärt sich zunächst wohl aus dem Status des Schriftstellers: Günter Grass wurde und wird in der Öffentlichkeit — neben Heinrich Böll — als repräsentativer und heute wohl prominentester Schriftsteller der Bundesrepublik betrachtet. Zudem hatte Grass das einschneidendste Ereignis der Nachkriegszeit, den Prozeß der deutschen Einigung in politischen Texten eindeutig kritisch begleitet¹. Darum war man ganz besonders gespannt auf das fiktionale Werk, das dieser Epoche gewidmet sein sollte.

Die breite Debatte erklärt sich auch aus der Tatsache, daß der Roman durch die Reaktion der Medien zu einem 'Ereignis' geworden war. Das 'Ereignis'

¹ Siehe dazu Günter Grass, *Deutscher Lastenausgleich. Wider das dumpfe Einheitsgebot*. Frankfurt am Main, Luchterhand Verlag, 1990; *Rede vom Verlust. Über den Niedergang der politischen Kultur im geeinten Deutschland*. Göttingen, Steidl-Verlag, 1992; *Ein Schnäppchen namens DDR. Letzte Reden vom Glockengeläute*. Göttingen, Steidl-Verlag, 1993.

wurde vorbereitet durch die vom Verlag inszenierte 'Ankündigungsgeschichte' des Romans, dann durch den Verriß des Starkritikers des deutschen Literaturbetriebs im Wochenmagazin *Der Spiegel*, der im Bereich der Wochenpresse mit einer Millionen-Auflage immer noch eine Leader-Position einnimmt; der Verriß wurde überdies durch ein — euphemistisch gesprochen — sehr profiliertes Bild des Kritikers auf der Titelseite des Magazins illustriert, was für literarische Neuerscheinungen äußerst selten ist. Schließlich wurde dieser Effekt noch verstärkt durch eine ebenso profilierte Reaktion in der Fernsehsendung «Literarisches Quartett» mit demselben Starkritiker Reich-Ranicki und dem Kritiker des *Spiegel* Hellmuth Karasek. Mit diesen plakativen Reaktionen, Titelblatt und Fernsehsendung war das 'Ereignis' geschaffen; die Debatte hatte eine nicht vorhersehbare Eigendynamik gewonnen.

Medien-Ereignis I: Warten auf Grass

Durch den Verleger und den Autor war schon im Vorfeld ein bestimmter Erwartungshorizont geschaffen worden, der die dann folgenden Reaktionen auch mitbestimmte. Seit Monaten waren Kritiker und Buchhändler wie üblich im Besitz von Leseexemplaren. Der Steidl-Verlag hatte indes eine Sperrfrist verordnet; erst am 28. August², sollte das Buch besprochen und ausgeliefert werden. Nachdem jedoch schon am 19. August Exemplare in den Buchhandlungen auflagen, hielten sich die Kritiker nicht mehr zurück. *Der Spiegel* kündigte an, er werde schon am 21. August eine Rezension bringen. Andere Blätter, so die *F.A.Z.*, kamen indes dem Hamburger Magazin zuvor.

Im Gespräch war der Roman aber schon vorher gewesen. Schon in der Nummer vom 7./8. Januar publizierte die *Süddeutsche Zeitung* ein Gespräch mit dem Autor «vor dem Abschluß seines neuen Romans»³. Angesprochen wurden hier Fontane, dessen Bände sich im Atelier des Schriftstellers stapelten, dann ganz kurz der Kern des Werkes: «Zwei alte Männer stehen im Zentrum dieses neuen Romans. Einer von ihnen war offensichtlich der Spitzel des anderen; die Stasi spielt eine Rolle. Doch mehr sagt Grass nicht». Die fünf Jahre Arbeit am Werk hätten ihm Spaß gemacht: «Endlich einmal wieder mit dem langen Atem, ununterbrochen und nur von Kleinigkeiten belastet, einen Roman

² «Der 28. August war als Starttag genannt worden, und erst hämischen Zeitungsnotizen will der Verleger entnommen haben, daß dieses Datum mit dem von Goethes Geburtstag identisch ist. Daran habe kein Mensch gedacht, weshalb natürlich auch alle Mutmaßungen über beginnenden Größenwahn bei Grass null und nichtig sind.» (Helmut Schmitz, *Frankfurter Rundschau*, 22.8.1995).

³ Abgedruckt in *Zerreißprobe*. Der neue Roman von Günter Grass *Ein weites Feld* und die Literaturkritik. Eine Dokumentation. Zusammengestellt von Georg Oberhammer und Georg Ostermann. Innsbruck, Innsbrucker Zeitungsarchiv, 1995, S. 17-18.

durchschreiben!» Das Hauptaugenmerk des Gesprächs galt indes der Literaturkritik, die in Deutschland des intellektuellen Ethos und der handwerklichen Redlichkeit entbehre. Die Kritik suche bloß Anlässe, «um sich selbst zu feiern». In den Augen von Grass wäre es aber ihre Aufgabe, den Leser zu unterstützen; sie müßte vergleichen, einordnen, nach Wirkungszusammenhängen fragen zwischen Realität, literarischem Ensemble und Einzelwerk. Das Ideal Grass' ist so nicht so sehr die urteilende als vielmehr die verstehende Kritik. Damit wurden schon in diesem Interview die antagonistischen Pole — Kritiker / Autor — benannt.

Anfang März 1995 meldete die Presse den Abschluß des Romans in einer dpa-Meldung⁴. Im April las Grass während anderthalb Stunden im Festsaal des Jüdischen Gemeindezentrums im Frankfurt aus seinem Buch. Vorgestellt und eingeführt von Marcel Reich-Ranicki, «der in den vergangenen Jahren am lautesten die Bücher von Grass geringgeschätzt hatte»⁵. «Auch Reich-Ranicki applaudierte», lautete anderntags die Schlagzeile der dpa für ihren Bericht. Die elf Artikel über den Leseabend waren durchweg positiv⁶. Hingewiesen wurde stets auf die beiden Hauptfiguren, den engeren Handlungszeitraum von Ende 1989 bis Herbst 1991, der sich ausweite auf ein Panorama von 150 Jahren deutscher Geschichte - kurz, die nationale Thematik, zu der Grass sich seit dem Mauerfall explizit geäußert hatte, obwohl nun diese Art der Intervention plötzlich obsolet erschien: «Gewohnt, mit dem moralischen Kredit der Gruppe 47 als Repräsentant des besseren Deutschland aufzutreten», so schrieb Martin Lüdke, «mußte er, sicher schmerzhaft, erkennen, daß ihn am Ende keiner mehr hören wollte. Und die deutsche Öffentlichkeit konnte an seinem Fall sehen, daß die Epoche, in der Schriftsteller zu politischen und gesellschaftlichen Problemen gefragt waren, endgültig zu Ende gegangen ist»⁷. Derselbe Kritiker glaubte indes schon nach der Lesung, daß nicht die jüngeren Schriftsteller, sondern er, «unser Altmeister» Günter Grass, wenn nicht alles trüge, den großen deutschen Roman über Wende und Mauerfall geschrieben habe.

Auch nach der Frankfurter Lesung blieb der Roman im Gespräch. Der Verlag sorgte dafür: Abschluß der Fahnenkorrektur durch den Autor, Ende April Treffen mit «120 eingeladenen Buchhändlern» in Göttingen, Anfang Juni Versand der (4500) Leseexemplare, erneute Lesung beim Deutschen Bibliothekarstag — Literatur als öffentliches Ereignis. «Wer will, kann den Grass wachsen hören, seit Anfang April. Das Buch erscheint zwar erst Ende August, aber nun dürfen wir gleich reden, anstatt erst zu lesen» — so der ironische Kommentar von Elisabeth von Thadden in der *Wochenpost*⁸. Zu reden

⁴ Siehe *Zerreißprobe*, S. 19-28.

⁵ Thomas E. Schmidt, *Frankfurter Rundschau*, 27. 4. 1995, zitiert ebenda, S. 30.

⁶ Siehe *Zerreißprobe*, S. 29-40.

⁷ *Die Woche*, 5. 5. 95; zitiert ebenda, S. 39.

⁸ *Wochenpost*, 11. 5. 1995 und zitiert ebenda, S. 41.

gibt dann auch die Tatsache, daß der *Spiegel* angesichts der hohen Anzahl der versandten Leseexemplare auf den schon vereinbarten Vorabdruck aus dem Roman verzichtete. Die Kampagne des Verlags, die Gespräche über die Reaktionen, über die Rezensenten der großen Blätter, die sich darum rissen, das prominente Buch zu beschreiben⁹, wird schon mal ironisch als Auswuchs des heutigen Literaturbetriebs kritisiert: «Warten auf Grass»¹⁰.

Am 17. August erschien ein großes Interview mit Grass im *Stern* und am selben Tag war auch schon die erste Besprechung des Romanes in der Zürcher *Weltwoche* von Andreas Isenschmid zu lesen. Diese erste Besprechung ist nicht enthusiastisch, aber auch nicht vernichtend. Am 17. August erschien ein erstes großes Interview mit Grass. An den Aussagen Grass' im *Stern* entzündete sich eine Paralleldiskussion, die in mehreren Presse-Organen ein Echo fand. Ausgangspunkt war die Bemerkung des Autors, er wolle «mit literarischen Mitteln» deutlich machen, wie es zu den terroristischen Anschlägen auf den 1991 ermordeten Treuhandchef Detlev Karsten Rohwedder kam. CDU-Generalsekretär Peter Hintze kritisierte die Interview-Äusserungen von Günter Grass als «total geschmacklos, peinlich und von einem erschütternden Realitätsverlust gekennzeichnet»¹¹.

⁹ Siehe dazu das «Streiflicht» in der *Süddeutschen Zeitung* von 18. 08. 95: «Marcel Reich-Ranicki will Grass in der *FAZ* besprechen und bekommt von Frank Schirmmacher den Zuschlag - vorzeitig, wie sich zeigt, denn auf ihr beider ehemaligem Stuhl sitzt ja nun Gustav Seibt, der selbst besprechen will. Grass ist Chefsache. Darauf beschließt Reich-Ranicki, im *Spiegel* zu schreiben, was ihm Hellmuth Karasek erlaubt, obwohl er, schon um seinen Nachfolger Volker Hage zu düpieren, das selbst hatte erledigen wollen» (in *Zerreiẞprobe*, S. 63).

¹⁰ Zur PR-Kampagne siehe die Aussage des Verlegers Gerhard Steidl: «Was unsere Kampagne betrifft, so war sie nichts als professionell, und das ist keine Schande. Doch da im Verlagsgewerbe noch immer sehr viel Dilettantismus herrscht, wird Professionalität als geradezu anrühlich empfunden. Natürlich gehört heute auch zu einem Buch eine gewisse Inszenierung. Nichts anderes tun aber auch die Salzburger Festspiele oder die Hollywood-Studios, wenn ein neuer Film in die Studios kommt» (*profil*, 28.8.1995, zit. ebenda, S. 198).

¹¹ *Der Tagesspiegel*, 18. 08. 95 in *Zerreiẞprobe*, S. 65. Weitere Reaktion dazu S. 66, 70, 71, 76. Später äußerten sich auch noch andere politische Persönlichkeiten zur selben Thematik im Roman. Die frühere Präsidentin der Treuhandanstalt Birgit Breuel, bezeichnete die *Darstellungen von Grass* als 'alte Legenden und Abziehbilder'. Besonders gestört fühlte Frau Breuel sich durch die «unglaublich einfältigen und banalen Sätze» über die Treuhand, die Grass in Interviews geäußert habe. Theo Waigel, der Bundesfinanzminister, rief seinerseits unter dem Beifall der Delegierten auf dem Münchner CSU-Parteitag aus, solch einen Umgang mit der Treuhand lasse er nicht zu (*Der Tagesspiegel*, 11.9.95, in: *Zerreiẞprobe*, S. 304, analoge Meldungen S. 300-308). Auch Oskar Lafontaine, damals noch stellvertretender Vorsitzender der SPD, äußerte sich zu Grass' Buch, das dem Prozeß der kollektiven Wahrheitsfindung zum Einigungsprozeß widerspreche. Grass habe geglaubt, in diesem Prozeß sei Freiheit und Brot möglich. Zu viele hätten jedoch beim Einigungsprozeß das Gefühl gehabt, nicht mitentscheiden zu können. Grass' Botschaft sei indes in einer Konsumgesellschaft, die den Begriff der Freiheit auf die Möglichkeit, frei einkaufen zu können, verkürzten, nicht überall verständlich. (*Die Zeit*, 24.11.95).

Medien-Ereignis II: Vom Spiegel-Verriß zum 'Literarischen Quartett'

Zu einem Medien-Event wurde die Präsentation der Besprechung von Reich-Ranicki im *Spiegel* vom 21. August. Der Kritiker verfaßte seine Rezension als Brief an Günther Grass und täuschte so einen Grad von Intimität zwischen ihm und dem Schriftsteller vor, die in Wirklichkeit nicht existierte. Dies wurde noch unterstützt durch die Titel-Präsentation: «Dichter und Kritiker: ein Paar». Die Abweichung vom Rezensionsritual — Kritik in der Form «eines bekenntnishaften Briefes» — erkläre sich «aus der langen gemeinsamen und verzwickten Geschichte der beiden Herren»: «Die zunehmende Härte in der Auseinandersetzung zwischen Autor und Rezensent hatte (und hat) nichts mit Antipathie zu tun; sie verrät im Gegenteil eine tiefgründige wechselseitige Hochachtung. Das jeweilige Enttäuschtsein des einen vom anderen resultiert aus ungewöhnlich hochgespannten Erwartungen auf beiden Seiten.» Im *Spiegel* Heft 40 von 1993 war Reich-Ranicki in der Titelkarikatur als Bücher zerfetzender Kampfhund unter dem Titel 'Der Verreiber' gezeigt worden. Der Kritiker fand diese Präsentation als «beschämend und empörend». In der Tat konnte man in dieser Karikatur auch antisemitische Konnotationen erkennen. Der Titel war eine Anspielung auf die vernichtenden Rezensionen des Starkritikers. Eine Sammlung von Besprechungen hatte er unter dem Titel *Lauter Verrisse* veröffentlicht. Der Begriff 'verreiben' für 'eine vernichtende Rezension schreiben' hatte sich im übrigen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vor allem in Wien eingebürgert. Der Begriff meinte wörtlich 'Papier zerreißen', also eigentlich 'das Papier, auf dem das Werk gedruckt ist, zerreißen'¹². Diese Metapher wurde in der Titelmontage des *Spiegels* vom 21. August reaktiviert, die einen zornigen Reich-Ranicki zeigt, der Grass' Buch *Ein weites Feld*, dessen Rückendeckel ein Bild des Schriftstellers ziert, buchstäblich zerreißt. Dieses Bild rief eine ganze Reihe von empörten Reaktionen hervor. Grass verbot dem Magazin den Abdruck eines von ihm schon redigierten Interviews. Vor dem Hamburgischen Verlagshaus protestierten mehrere Demonstranten gegen das Titelbild; es erinnere an Bilder von Bradford, als Muslime Rushdies *Satanische Verse* zerrissen. Der Vorsitzende der IG Medien, Detlef Hensche, nahm Grass in einem offenen Brief an den *Spiegel* in Schutz. Es gehe hier wohl um eine politische Abrechnung mit Grass¹³. Reich-Ranicki sah, nachdem er diesmal nicht Objekt, sondern Subjekt der Titel-Illustration war, eine Anspielung an Michelangelos «Moses mit den Gesetzestafeln», was

¹² Nach Friedrich Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, Berlin, De Gruyter, 1989, S. 761.

¹³ Nach F.A.Z., 22. 8. 95 in *Zerreißprobe*, S. 93. Siehe dazu auch Wolfram Schütte: «Was hat das alles mit Literatur, mit Kritik, mit Öffentlichkeit zu tun? Nichts. Es ist nur das bislang aggressivste Zusammenspiel von populärer Medienmacht zur kunstvollen öffentlichen Hinrichtung eines Autors und seines Buchs» (*Frankfurter Rundschau*, 24. 8. 95, in *Zerreißprobe*, S. 125).

ihm nicht schlecht gefiel. Die sei womöglich «ein wenig zu hoch gegriffen», aber wenn die Montage den Verkauf des *Spiegels* fördere, sei er damit einverstanden¹⁴. In einem offenen Brief an den *Spiegel* protestierte der Grafiker Klaus Staeck gegen die Titelmontage. Das Bild lasse «unheilvolle Assoziationen aufkommen». Staeck legte dem Brief einen Gegenentwurf bei, der an die «nationalsozialistische Bücherzensur erinnert». Sein Plakat verstand Staeck als «Geste der Solidarität» mit Grass¹⁵. Nach Schwedens führender liberaler Zeitung *Dagens Nyheter* bezeugt das *Spiegel*-Bild «eine Brutalisierung des literarischen Dialogs¹⁶: Reich-Ranicki spiele die Rolle «eines Hohepriesters in einem medialen Opferritual»¹⁷.

In seiner Besprechung im *Spiegel*¹⁸ beginnt Reich-Ranicki gemäß bewährtem rhetorischem Rezept mit einer *captatio benevolentiae*: «Ich halte Sie für einen außerordentlichen Schriftsteller, mehr noch: Ich bewundere sie nach wie vor.» Ein Muster, das man in vielen anderen Kritiken auch finden wird. Dann folgt aber unmittelbar die apodiktische Verurteilung, die am Anfang steht und sich nicht als Resultat einer Argumentationskette ausfaltet. Er finde den Roman *Ein weites Feld* «ganz und gar mißraten». Das sei sehr schmerzhaft, denn Grass habe mit diesem umfangreichsten Werk seines Lebens «alles aufs Spiel gesetzt». Der pseudointime Ton, den Reich-Ranicki in seinem ‘Brief’ anschlägt, ist durchaus bezeichnend für seine Methode, die der psychologisierenden Erklärung; so auch, wenn er dann fortfährt: «Nicht Größenwahn, so will mir scheinen, hat Ihre literarische Produktionskraft in den achtziger und in unseren neunziger Jahren stark beeinträchtigt, sondern eher Unsicherheit,

¹⁴ Nach Jörg Lau, *taz*, 26/27. 8. 95, in *Zerreißprobe*, S. 190.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Nach F.A.Z., 29. 8. 95 in *Zerreißprobe*, S. 202.

¹⁷ Auch der Pariser *Figaro* veröffentlichte am 14. September 95 ein ganzes Dossier zur «Affäre Günter Grass», in dem Jean-Marie Rouart auch auf das Titelbild des *Spiegel* Bezug nahm: «Qu'un grand hebdomadaire comme *Der Spiegel* montre sur sa couverture ce livre déchiré par un critique cela ne laisse pas d'être inquiétant. Sans doute faut-il faire la part de la provocation, de désir de promotion commerciale, mais ce qui serait excusable de la part d'une revue d'étudiants ne l'est pas quand on a un tirage de plus d'un million d'exemplaires et qu'on a été autrefois un journal de référence. L'hebdomadaire allemand ne pouvait ignorer la lourde portée symbolique de ce geste dans un pays où, il y a cinquante ans, on brûlait les livres. On s'étonne qu'aucune protestation ne se soit élevée en Allemagne pour s'indigner de cette offense grossière faite aux valeurs de culture et manifester la vivacité de l'Allemagne des Lumières contre les tentations de l'Allemagne de l'Ombre [...] On s'étonne de l'absence de réflexe devant un acte barbare qui humilie et désavoue sa tradition humaniste.» (*Le Figaro*, 14.9.95). Hier muß allerdings hinzugefügt werden, daß in Deutschland durchaus gegen die *Spiegel*-Titelmontage protestiert wurde. Als zynisch mag es vor allem erscheinen, daß auf dem Titelbild der bekannteste jüdische Intellektuelle Deutschlands als symbolischer Bücher-Zerstörer erscheint. Es wurde hier in gedankenloser Weise die Veriß-Metapher reaktiviert. An das Faktum der Bücherverbrennung wurde vom Magazin wohl kaum gedacht. Im Auge hatte man wohl eher die spektakuläre Wirkung — ein spezifisches und keineswegs erfreuliches Phänomen der Medienkonkurrenz.

¹⁸ *Der Spiegel*, 21. 8. 1995.

genauer: mangelndes Selbstvertrauen. Fast habe ich den Verdacht, daß Sie jetzt mehr an ihr Talent als Zeichner und Graphiker glauben, denn als Erzähler, als Romancier.» Was sich als Einfühlung ausgibt, ist in der Tat ein erbarmungsloses Verdikt. Reich-Ranicki, so meinte Jochen Hörisch, «kennt seine Leute mitsamt ihren Schwächen — besser als ihre Bücher. Sein kritisches Leitschema 'Leben und Werk' ist nicht sonderlich originell, aber unterhaltsam wie alle Indiskretionen»¹⁹. Reich-Ranicki fährt dann im gleichen psychologisierenden Ton weiter: «Ihnen haben — und wer dürfte Ihnen das verübeln? — Kraft und Mut gefehlt und jene Risikobereitschaft, die nötig ist, wenn man vor einem leeren Blatt sitzt [...]. Ich weiß schon: solche Skrupel und Hemmungen sind bei einem weltberühmten Autor, der nicht mehr der Jüngste ist, besonders groß.» Der Kritiker entfaltet dann seine — schlichte — poetologische Norm für den Roman: unmittelbares Erzählen, und zwar möglichst so anschaulich und sinnlich wie in Grass' ersten Werken. Auch dieses Muster kehrt in vielen Kritiken wieder. Man wirft Grass vor, nicht eine *Blechtrummel II* geschrieben zu haben. «Erzählen ist doch — davon bin ich überzeugt — die Gegenwart erleben und das Erlebte gegenwärtigen [...] über Personen, Schauplätze und Begebenheiten so direkt und deftig, so süffig und saftig zu schreiben, wie nur Sie es können.»

Neben dem unmittelbaren Erzählen verlangt Reich-Ranickis Poetik Handlung, und nicht Reflexion als konstitutives Element des Romans. Auch diese Norm wird von Grass nicht erfüllt. Im Roman geschieht sehr wenig: «[Sie füllen] Hunderte von Seiten mit Reflexionen und Mitteilungen, mit Diskussionen und Briefen». «Darstellungen werden uns vorenthalten, mit Feststellungen werden wir überhäuft». Im Unterschied zu Fontane gelinge es Grass nicht, «Gedankliches ins Sinnliche zu übertragen, Geistiges also sichtbar und anschaulich zu machen»: «Alles wird nur behauptet und nicht erzählt, nur verkündet und nicht gezeigt.» Für den Kritiker gibt es nur einen epischen Modus, den des Erzählens und Darstellens. Daß es auch einen reflexiven Roman geben kann, wird nicht in Erwägung gezogen.

Schließlich geht es Reich-Ranicki im Roman um Inhalte. Vor allem um die Beurteilung der DDR. Der Kritiker stößt sich — wie viele andere Interpreten — vor allem an Fontys Aussage: «Was heißt hier Unrechtsstaat! Innerhalb dieser Mängel lebten wir in einer kommoden Diktatur.» Niemand widersetze sich im Roman dieser Ansicht, nirgends werde sie korrigiert. Der Kritiker wendet sich direkt an Grass: «Sie wissen sehr wohl, daß die DDR ein schrecklicher Staat war, daß hier nichts zu beschönigen ist. Doch Ihr Roman kennt keine Wut und keine Empörung»²⁰. Der Literatur wird so die Funktion zugeschrieben,

¹⁹ Jochen Hörisch, «Literaturpapst oder Dorfrichter?», *NZZ*, 9./10. 12. 95.

²⁰ Siehe dazu Grass: «Es gibt so ein Reizwort, da sagt Fonty an einer Stelle zu seiner Frau, und hier folgt er Fontane, in dem, was er über die Mißstände des Kaiserreiches gesagt hat: 'Wir leben in einer kommoden Diktatur.' Gleiches bezieht Fonty auf die DDR. Das hat merkwürdigerweise großen Aufruhr erregt. Ich sage das nicht, ich würde es mit andern Worten sagen. Aber

«korrekte» (politische) Inhalte zu vermitteln. Der Literaturpapst bedient, um eine Formulierung von Jochen Hörisch aufzugreifen, «genau den common sense, den geglättete Literatur untergräbt»²¹. Reich-Ranicki kommt es in der Literatur auf Inhalt und Gesinnung an; in diesem Sinne blieb er formal dem Credo des sozialistischen Realismus treu. Günter Grass stellte dies fest, lange bevor er *Ein weites Feld* schrieb: «Jener Reich-Ranicki, den ich 1958 in Warschau kennenlernte, war, wann immer er über Literatur sprach [...] geprägt von den Normen des sozialistischen Realismus. Und diese aus der Zeit des Stalinismus herrührende Verengung der Literatur bestimmt ihn auch heute noch, so sehr er sich außerhalb oder im Gegensatz zur leninistisch-stalinistischen Ideologie sehen mag»²².

Die Charakteristika der Kritik von Reich-Ranicki kamen in der Literatur-Sendung des ZDF 'Literarisches Quartett' (vom 24. 8. 95), in der im Unterschied zur französischen Sendung 'Apostrophes' oder 'Bouillon de la culture' nur Literaturkritiker und keine Autoren über Bücher sprechen, noch holzschnittartiger zum Ausdruck²³. Hier bezeichnete er den Roman als «unlesbar und absolut wertlos»²⁴: «Etwas Totes kann ich nicht leben lassen.» Er orientierte sich wiederum an seiner normativen Vorstellung des Romans als «einem erzählenden Genre»; in dem Roman werde aber nichts erzählt. Dann von neuem das inhaltliche Gesinnungsargument. Kanzler Kohl werde verächtlich gemacht. «Niemand korrigiert diese Figuren»²⁵. Reich-Ranicki ging dann sogar soweit, Grass wegen seiner Feststellung, die Rezensenten hätten zu informieren statt zu werten, mit Goebbels zu vergleichen. Ein Vergleich der total schief liegt; denn wenn ein Autor für eine verstehende Kritik plädiert, dann hat das nichts mit dem Dekret der politischen Macht zu tun, die sich allein die Wertung vorbehält und diese den Literaturkritikern nicht zugesteht²⁶.

wenn ich die DDR beurteile und in Vergleich setze, halte ich es für falsch, sie beispielsweise mit dem Dritten Reich zu vergleichen. Selbst in der jüngsten Vergangenheit gab es Regime, etwa die Diktatur in Chile oder das Obristen-Regime in Griechenland, die waren grausamer als die DDR.» (In: *Semester-Tip*, Nr. 7, Dez.-Jan. 1995/96, S. 7).

²¹ NZZ, 9./10.12.95.

²² Günter Grass am 27. Januar 1982, zitiert bei Jochen Hörisch ebd.

²³ Die Sendung stößt in Deutschland auf große Resonanz. Jochen Köhler spricht im *Stern* (vom 31. 8. 95) von 2,06 Millionen Zuschauern bei der Grass-Sendung, die sich allerdings noch 10-Minuten - wegen des unduldsamen Tones - auf 700 000 reduzierten. Immer noch sehr viel! (*Zerreißprobe*, S. 226)

²⁴ Nach *Zerreißprobe*, S. 212. In einem Interview in *Focus* vom 11. 9. 95 wiederholte Reich-Ranicki sein Verdikt: «Ich schreibe immer für das Publikum, nicht für Autoren und Kollegen. Meine Sache war es, den Lesern deutlich zu sagen, was von diesem Roman zu halten ist. Ich kann es hier nur wiederholen: Nichts. Er ist unlesbar.» (*Zerreißprobe*, S. 299).

²⁵ *Zerreißprobe*, S. 171.

²⁶ Reich-Ranicki spielte auf den sogenannten 'Kunstabklärungserlaß' von 1936 an, erklärte *Die Welt* am 26. 8. 95, ohne zu bemerken, wie schief der Vergleich liegt. «Vor der Reichskulturkammer hatte Goebbels im November 1936 erklärt, daß künftig an Stelle der von

Die Art von Holzhammer-Verdikt über den Roman von Grass zeitigte allerdings auch barsche Reaktionen. Anlässlich des Erlanger Poetenfestes bezeichnete der niederländische Schriftsteller Harry Mulisch Reich-Ranickis Art der Besprechung als «literarische Neuauflage des Führerprinzips». Das Phänomen des Großkritikers mit einem solchen Einfluß sei — so die stereotypisierende Aussage — «schon sehr deutsch» — in den Niederlanden undenkbar. Mulisch vermutete vor allem politische Motive: «Diese Kampagne ist höchstens zu dreißig Prozent literarisch. Der Rest ist Politik. Man bekommt bei den ganzen Diskussionen den Eindruck, Grass sollte regelrecht physisch zertreten werden. Das ist alles so gnadenlos»²⁷. Auch der Schweizer Autor Gerold Späth warf Reich-Ranicki «Stillosigkeit» und «Entblödungen» vor; er mache «den Krakeeler, schrill, dreist und schleimherzlich zugleich.» In einem offenen Brief solidarisierte er sich mit dem angefeindeten Autor²⁸. In ähnlicher Weise solidarisierte sich Simmel mit Grass, dem «mit einem an Mordlust grenzenden Haß» begegnet werde, «wie es zum Beispiel im *Literarischen Quartett* geschehen ist». Am infamsten sei es, daß Grass wegen seiner politischen Überzeugung angegriffen werde. «Daß es in Deutschland Fremdenhaß, Judenhaß und Rechtsradikalismus gibt, kann niemand bestreiten. Daß Grass für seine Ansichten beschimpft wird, zeigt, wie recht er hat»²⁹. Walter Jens wandte sich generell gegen die Art der Kritik in der Institution 'Literarisches Quartett', die nur schlichte 'gut'/schlecht'-Wertungen zulasse: «Das 'Literarische Quartett' hat mit Literaturbeurteilung professioneller Art, die mit Sensibilität, Geduld, Langsamkeit vorgeht, nicht das Geringste zu tun [...]. Das 'Literarische Quartett' ist eine Show, die sich durch viel Lärm und Gebrüll, die über Ignoranz hinwegtäuschen sollen, auszeichnet.» Die Muster Reich-Ranickis als Kritiker seien immer schon holzschnittartig gewesen. Auch Jens situiert ihre Herkunft in der «traurigen Hinterlassenschaft des sozialistischen Realismus» und bedauert, «daß ihm heute so viele nach dem Munde reden und daß es andererseits so wenige entschiedene Kritiker neben ihm gibt»³⁰. Schließlich kündigte auch der Schriftsteller Peter Rühmkorf Marcel Reich-Ranicki seine Freundschaft wegen der Art seiner Reaktion auf Grass' Buch auf: «Mit Ihrem Auftritt im letzten 'Literarischen Quartett' haben Sie einen Graben zwischen der schönen Literatur und Ihrer zur ideologischen Lehrmeisterin verkärten Kritik aufgerissen.» Die Reaktion sei kein Verriß mehr gewesen, sondern «das auto-

jüdischen Literaten wie Heine und Kerr pervertierten Kunstkritik der Kunstbericht treten werde. Der solle weniger Wertung als vielmehr Darstellung und Würdigung sein [...], denn eine 'absolute Wertbestimmung können allein der Staat oder die Partei geben [...]. Maßstab für Form und den Inhalt der Kunstbetrachtung ist der Leserkreis'.» (*Zerreißprobe*, S. 194).

²⁷ F.A.Z., 29. 8. 95 in *Zerreißprobe*, S. 202, 203.

²⁸ Ebd.

²⁹ In: *Frankfurter Rundschau*, 31. 8. 95, zitiert in *Zerreißprobe*, S. 220.

³⁰ Interview im *Stern* vom 31. 8. 95 in: *Zerreißprobe*, S. 231.

ritäre Niederschreien eines schwierigen Buches und der in ihm vertretenen Meinungen, die sicher nicht jedermanns Billigung, aber doch wohl ein gewisses Maß an abwägender Duldsamkeit verdient gehabt hätten.» Rühmkorf richtete sich vor allem gegen den Goebbels-Vergleich: «Statt dem Autor auch nur so etwas wie rechtsanwaltlichen Beistand zu gönnen, rückten sie den Namen eines auf vielen Podien bewährten Nazigegners und Radikaldemokraten in die Nähe von Joseph Goebbels, für mich das absolute Nonplusgehtnichtmehr»³¹.

Die Tendenz der Besprechungen

Ein Reich-Ranicki macht noch nicht die ganze deutsche Literaturkritik aus und laute Debatten des 'Literarischen Quartetts' ersetzen nicht das vielstimmige Konzert der Interpreten der Presse-Organe. Zunächst gilt es die Legende der einhelligen Ablehnung des Romans, die von lauten Kritikern, die im Rampenlicht stehen, verbreitet wurde, zu nuancieren, damit aber auch gleichzeitig die Verschwörungsthese. «Daß die Kritik unabhängig und fast übereinstimmend», wie Hellmuth Karasek in der *Zeit* behauptete³², *Ein weites Feld* für mißlungen hielt, trifft nicht zu. Von den etwa 40 Besprechungen des Romans, die wir eingesehen haben, waren 21 negativ, 6 äußerten starke Reserven und 13 waren positiv. Bloß etwas mehr als die Hälfte der Reaktionen betrachteten den Roman als mißlungen. Zu diesem nuancierten Bild kommt man, wenn man nicht nur die Reaktionen der überregionalen Organe, sondern auch die der lokalen Presse betrachtet. Sicher gibt es eine ganze Reihe von vernichtenden Urteilen in der tonangebenden Presse. Den Urteilen eignet sehr oft ein apodiktischer Ton. Wir erinnern uns an Reich-Ranickis Verdikt: «Ganz und gar mißlungen». Ganz ähnlich Iris Radisch in der *Zeit* (25.8.95): «Dieses Buch ist unlesbar» — wobei man sich fragen mag, warum dann die Kritikerin dem Roman zwei große

³¹ In: *Die Woche*, 15. 9. 95 (in *Zerreißprobe*, S. 316). Von politischer Seite äußerte sich auch die Abgeordnete der Grünen und Vize-Präsidentin des Deutschen Bundestages Antje Vollmer im Anschluß an die Sendung des 'Literarischen Quartetts', zur Grass-Debatte: «Es ist reale Gewalt, medialer Kannibalismus [...]. Der medial inszenierte Verriß geht auf die Person nicht auf das Werk. Er zielt auf vollkommenen Gesichtsverlust.» Der Vorgang ist für die Abgeordnete vor allem Vorwand für einen wenig differenzierten und moralisierenden Rundumschlag gegen die 'Aggressivität' der Intellektuellen: «Als Arena aber ist das 'Literarische Quartett' einfach unzivilisiert und barbarisch. Vergleichsweise hoch zivilisiert und auf der Höhe der Zeit sind dagegen die großen Musik- und Rockfestivals oder auch die großen Fußballstadien [...]. Wenn ich das mit dem vergleiche, was die heutigen Intellektuellen in dem Medien treiben — oder gar das 'Literarische Quartett' —, dann weiß ich, wo heute die Citoyens zu suchen sind und wo die Barbaren.» (*Die Zeit*, 8.9.95). Die Autorin widerspricht sich selber mit ihrem persönlichen Angriffen auf Reich-Ranicki: «Der Mann ist einer der sieben Plagen, die wir wahrscheinlich verdient haben. Der Rest ist Senilität.» Dazu die ebensowenig überzeugende Replik von Hellmuth Kasarek in *Die Zeit*, 15.9.95.

³² *Die Zeit*, 15. 9. 95 (*Zerreißprobe*, S. 319).

Zeit-Seiten widmet: «Grass ist in diesem monströsen Alterswerk müde und erschöpft am Boden einer verplapperten Sonntagspredigt angekommen». Ähnlich lapidar meint Reinhard Tschapke in der *Welt* (19.8.95): Der Roman sei Grass' «dickstes und vielleicht dünnstes Buch», das sich sprachlich auf dem Niveau einer altfränkischen Dreschmaschine bewege. Viele negative Urteile gehen von einer (impliziten) Erwartungshaltung aus, die sie vom Roman nicht eingelöst sehen. Vom Autor wird der große repräsentative Nationalroman erhofft, ohne daß allerdings gefragt wird, ob dies der Intention des Autors entsprach³³. Als erster formulierte Gustav Seibt diesen Befund in der *F.A.Z.* (19. 8. 95): «Man hat Günter Grass auf einen falschen Weg gelockt. Irgendwann hat man ihn glauben lassen, er sei der repräsentative Nationalschriftsteller in der Nachfolge Thomas Manns, und er habe die Pflicht, das Leben der Nation insgesamt mitzuleben und nachzugestalten.» So habe er ein Auftragswerk erstellen wollen, «belehren und bessern und fürs Ganze einstehen». Der Roman *Ein weites Feld* sei dergestalt «das Zeugnis bester Absichten, heroischen Fleißes und der Abwesenheit jeglichen Kunstverständes, eine Totgeburt, ein Monstrum.» Weniger differenziert, aber ähnlich negativ äußerte sich Hannes Hansen in den *Kieler Nachrichten* (19. 8. 95): «Grass' Bild vom Wendedeutschland im Vexierspiegel ist ästhetisch total mißlungen [...]. Nein, der große Haupt- und Staats-Roman über die deutsche Einigung, den Grass wohl im Sinne hatte, ist *Ein weites Feld* nicht geworden.» «Der große, kritische Staatsroman bleibt ein Wunschtraum», meinte auch Hans Bertram Bock in den *Nürnberger Nachrichten* (21.8.95). Dieser Geheimratsprosa fehle spritzige Ironie. Der Roman «Ein dickes Puzzle für Germanisten. Ein paar Quengeleien und einige gelungene Landschaftsskizzen aus dem untergehenden Braunkohlenrevier.» Ganz ähnlich Klaus Reitz im *Mannheimer Morgen* (21. 8. 95): «Nein, das ist nicht das Deutschlandepos, das man von Grass vielleicht erwartet haben mag. Kein Buch, durch das man sich hindurchfiebert, kein episch packendes Meisterwerk [...] in dem Fiktion dem Zeitgeist atemberaubend und hellsichtig ein Stückchen Wahrheit abpreßt.» Bernhard Seybold evoziert ebenfalls die allgemeine Erwartungshaltung: «Hat er oder hat er nicht? Hat er, Günter Grass, den großen deutschen Roman geschrieben, den wir alle von ihm erwarten?» Und die Antwort: «Er hat wieder nicht». Das liege daran, daß Autor und Leser noch zu nahe an der Wendezeit seien. Es bleibe indes ein zwiespältiger Eindruck (*Frankfurter Neue Presse*, 21.8.95). Peter Wapnewski sieht in seiner Besprechung im *Focus* (28.8.95) als Intention von Grass ebenfalls eine «ehr-

³³ Siehe dazu die Aussage von Grass: «Es wird ihn nie geben, den Roman über die deutsche Einheit, ich habe ihn nicht schreiben wollen. Das sind Suggestionen und Erwartungen, die von außen kommen. Jedenfalls entsteht eine Literatur, die dem gegenwärtigen Thema nicht ausweicht, die je nach Temperament, je nach Schreibvermögen und Erfahrung das wiedergibt, was die Politik meint schon als historischen Prozeß festgeschrieben zu haben. Nein, das ist noch lange nicht festgeschrieben.» (Gespräch mit Günter Grass, Fragen: Jochen Hieber, *F.A.Z.*, 7.10.95)

geizige Allegorie auf das utopische Einheitsstreben der deutschen Nation und dessen allemal üblen Folgen», um dann festzustellen: «Die Umsetzung ist Grass' nicht gelungen.»

Neben der Erwartungsvorstellung eines Nationalepos werden viele Reaktionen durch das leserbezogene Kriterium der 'Spannung' bestimmt, die durch dieses umfangreiche, breit ausufernde Werk nicht eingelöst werde. «Keine Spannung in diesem überfrachteten Roman», befindet etwa Marlis Haase (*NRZ*, 18.9.95): «Es war eine Quälerei, diese 781 Seiten zu Ende zu lesen, eine Mühsal, sich durch diesen so lange und so ersehnten großen Roman über die deutsch-deutsche Wende [...] zu arbeiten.» Einen ähnlichen Eindruck gibt Christoph Schumacher wieder: «Es ist unsäglich langwierig, ja sogar langweilig und bietet in einer unerschöpflich scheinenden Fülle retrospektive Betrachtungen und Zitate» (*Aachener Nachrichten*, 21.8.95). Der Roman verengt sich in den Augen von Andreas Wilinik «zur Schatulle einer Plaudertasche, die Schmunzelnd-Schrulliges hervorklaubte, in prunkendem (Besser-)Wissen ausbreitet und damit unsäglich langweilt.» (*Westdeutsche Zeitung*, 19.8.95). Auch für den Rezensenten des *Rheinischen Merkur* (25.8.95) ist dieses «dickleibige Werk» «ein echtes Ärgernis, ausufernd geschwätzig, zäh und auf altbackende Art und Weise moralisierend.» Noch ungeduldiger reagierte Tilman Krause im *Tagesspiegel* (23.8.95): «Greisengemurmel», und Jörg Lau in der *taz* (26./27.8.95): «Stammtischgeschwätz [...], eine künstlerische Pleite».

Der Vorwurf des Unverbindlichen («bloßes Geschwätz») verbindet sich beim Kritiker der *Berliner Zeitung* (21.8.95) mit demjenigen des zu Akademisch-Theoretischen: «alles bleibt letztlich bloße Theorie [...], ein gefundenes Fressen für Germanisten und Literaturhistoriker». Nach Hartmut Wilmes hat sich der Schriftsteller auf dem weiten Feld zwischen Gegenwarts kritik, Geschichtspanorama und verkappter Dichterbiographie in Fußnotengestrüpp verzettelt: «Der Roman als Kreuzworträtsel-Labyrinth für fortgeschrittene Akademiker». Das «überfrachtete Titanenwerk» bezeuge neben «dramaturgischer Schwäche» immerhin auch «souveräne Sprachgewalt» (*Kölnische Rundschau*, 18.8.95). Andrea Köhler sprach in der *Neuen Zürcher Zeitung* (23.8.95) von einer «herben Enttäuschung» nach den «hochgeschraubten Erwartungen»: «Eine Kopfzangengeburt, selbstgefällig im Stil, umständlich in der Ausführung. Dozierend, detailkrämerisch und miesepetrig wie ein Archivangestellter hat der Fontane-Freund sein 'weites Feld' bestellt». Der Zürcher Nachbar von der *Weltwoche*, der die erste Rezension zum Buch von Grass veröffentlichte (17.8.95), fand immerhin «200 Seiten erstklassige Prosa» in 500 Seiten *matière grasse* versteckt. Sigrid Löffler, die beim 'Literarischen Quartett' kaum zu Wort kam, relativierte in ihrem Artikel in der *Presse* (31.8.95) die absoluten Urteile und rückte Grass in die literarische Qualitätsklasse, in die er heute passe — zu Siegfried Lenz oder Stefan Heym: «Gemessen an deren Werk ist *Ein weites Feld* kein Debakel, sondern ein wei-

tes Plauderfeld, das den nationalen deutschen Kritiker genau dorthin laufen läßt, wohin er auch laufen sollte — ins Leere.»

Die positiven Urteile bejahten nun gerade die Züge, die dem Roman zunächst abgesprochen worden waren. So vermochten einige Kritiker im Werk durchaus den Roman unserer Epoche zu sehen. «Es ist so oft nach dem Roman unserer Zeit gerufen worden — hier ist er», schrieb der Rezensent des Bonner *Generalanzeigers* (19.8.95). Wenn Jürgen Busche in der *Süddeutschen Zeitung* (19./20.8.95) von einem «kühnen Entwurf einer Topographie der deutschen Seele zwischen Politik und Literatur» sprach, dann hatte Grass in den Augen von Wolfgang Ignée von der *Stuttgarter Zeitung* (24.8.95) den «weltberühmten, langerwarteten Roman der deutschen Einheit geschrieben und überzeugend hingekriegt». Fazit: «Ein großes Buch». Für Karl-Jürgen Miese ist *Ein weites Feld* vielleicht nicht der Roman unserer Epoche, «aber ein in weiten Teilen glänzend geschriebenes Buch, dessen politische Aussage oft auch in ihrer Härte zutrifft» (*Rheinische Post*, 22.8.95). Ganz positiv äußerte sich auch Peter Nöldechen, der eine der ersten Rezensionen veröffentlicht hatte: «*Das weite Feld* ist spannend und dürfte das meistdiskutierte Buch dieses Herbstes werden. Grass ist wieder eine Provokation gelungen.» (*Westfälische Rundschau*, 18.8.95).

Die positiven Urteile gründen vor allem auf einem literarischen Kriterium, dem der Sprachkraft von Günter Grass. Wenn Günter Grass, so Matthias Gretzschel vom *Hamburger Abendblatt* (18.8.95), «den historischen Bogen über anderthalb Jahrhunderte spannt, beschwört er [...] mit großer Sprachkraft und atmosphärischer Dichte seine Berliner Schauplätze und die herben ostdeutschen Fontane-Landschaften.» Die Sprachgewalt des Autors hebt auch Wilfried Mommert hervor: «Den Roman prägen eine erstaunliche Virtuosität, detailreiche und oft liebevolle Beschreibungen und manchmal auch bissiger Humor» (*Pforzheimer Zeitung*, 22.8.95). «Grass zieht alle Register seiner kumulanten Erzählkunst», meint Ralf Stiftel. «Schon die Erzählebenen sind lehrbuchreif. Ein Buch gegen die regierende Masse, gewiß, aber auch ein haltbares, das bei zweiter Lektüre gewinnt.» (*Westfälischer Anzeiger*, 21.8.95). Wenn Ira Pani die Hirnlastigkeit der Figuren feststellt, so ist das für sie eine Innovation gegenüber den früheren Werken von Grass, die sie nicht ablehne: «O Jahrhundert, O Wissenschaft! Es ist eine Lust zu lesen [...] Dies *weite Feld* wird wohl bleiben. Die wunderbaren Causerien à la Fontane, der Mut zu prallen 800 Seiten ohne eine einzige Geschichte ...» (*Hamburger Morgenpost*, 21.8.95). In einer der originellsten Rezensionen betonte Wolfram Schütte in der *Frankfurter Rundschau* (26.8.95) den Innovationscharakter eines «der merkwürdigsten Romane der deutschen Literaturgeschichte»: eine Bühne für Scherenschnitte, Bilderbogen, malerische Stilleben, hingeworfene Skizzen und kinematographisch festgehaltene Figurationen.» Schütte fühlt sich an Heinrich Manns *Atem und Empfang bei Welt* erinnert, dem der Bruder Thomas das Prädikat «Greisnavantgardismus» zugesprochen hatte, was natürlich als Kompliment gemeint war. Das, was den Roman in den Augen von Birgit Warnhold aus-

zeichnet, das ist ebenfalls das Sprachvermögen von Günter Grass. «Nicht nur im Detail originell und oft witzig-ironisch formulierend, entwirft er in dem Buch, das auch ein Berlin-Roman ist, stimmige und spürbare Genre- und Stadtbilder.» (*Berliner Morgenpost*, 20.8.95). Ganz positiv urteilt schließlich auch Bruno Russ: «die Konstruktion originell, die Handlung überraschend, der Inhalt aktuell, die Darstellung so frisch und kraftvoll wie lange nicht [...] Man hatte ihn so erzählfreudig, so einfallsreich, plastisch, zielsicher, witzig in letzter Zeit nicht gesehen.» Das Buch «ein Ereignis» auch «dank des Autors unver-sieglicher Erzähl- und Fabulierlust» und gleichzeitig «ein Dokument unserer Zeit: was uns bewegte, was uns durch die Köpfe ging.» (*Wiesbadener Kurier*, 19.8.95).

Die Urteile sind also durchaus kontrovers. Wichtiger noch als die bloßen Urteile sind die Begründungen, aber auch die Kernpunkte, die in der kritischen Rezeption problematisiert wurden.

Die Erzählweise des Romans

Da ist einmal die komplexe Erzählsituation des Romans. Die Grundidee besteht darin, daß die Hauptfigur ein zweites Leben führt; daß der Fontane des 19. Jahrhunderts im Fontane-Forscher 'Fonty' ein Jahrhundert später wieder auflebt. Das ist in den Augen von Jürgen Busche eigentlich nur eine Novellen-Idee. Um einen Roman daraus zu machen, habe der Autor im Vertrauen auf die Kraft seiner Sprache alles, was ihm seit 1989 zur Wiedervereinigung aufgefallen sei, mit erzählen wollen. Er habe dies indes literarisch durchaus bewältigt (*Süddeutsche Zeitung*, 19.8.95). Gustav Seibt kritisiert jedoch diese Ausweitung, die sich verbiete, da Grass keine Anschauung von der DDR habe. Sich an den Grundeinfall Fontane/Fonty haltend, hätte er, «mag man glauben, mit so viel Kenntnis ein schönes Fontane-Büchlein schreiben können, leicht mimetisch-parodistisch wie das *Treffen in Telgte*, das die Barockliteratur auf unsere Zeit spiegelte.» (*FAZ*, 19.8.95). Ähnlich hatte sich zuvor Andreas Isenschmid in der *Weltwoche* (17.8.95) geäußert. Der Kompositionsfehler des Werkes besteht dem Kritiker zufolge darin, daß der Autor sich nicht mit einem 200seitigen «Altersromänchen» nach dem «wunderbaren Vorbild» des 1979 erschienenen *Treffen von Telgte* begnügen wollte: «Er wollte mehr und auch anderes, zwar eher Unfontanisches, dafür sehr Deutsches — nämlich alles.» Er nahm sich zuviel vor, als er eine ganze Epoche einfangen wollte. Von Frankreich könne man lernen: Gibt es denn den Roman der Französischen Revolution? Es gibt immerhin denjenigen der 48er Revolution, könnte man einwenden, und der ist ein Meisterwerk: *L'Education sentimentale*. Grass habe, so meint Isenschmid, seinem «altersbeschwingten Fontane» einen bleischweren Wenderoman ans Bein gehängt. Für Peter Wapnewski (*Focus*, 28.8.95) ist *Ein weites Feld* «eine kunstvoll gezirkelte Arena - gezirkelt mit den Instrumenten

der Bildung, des Wissens der wuchernden Detailbesessenheit». Aber der Grundeinfall, Fontane wiederauferstehen zu lassen, reiche allenfalls aus für das Format einer Erzählung: «Die Idee ist nicht vital genug, um die lastende Gewichtigkeit eines Romangebäudes zu tragen. Und so zerrinnt und versandet in dem weiten Feld der fast 800 Seiten, was gebändigt und diszipliniert wohl ein Stück reizvoller und sinnlicher Prosa hätte werden können.» Gustav Seibt (*FAZ*, 18.8.95) betont seinerseits die «Künstlichkeit» der Erzählanlage; er spricht von einer «Erzählmaschine» bestehend aus Fontane, seinem Wiedergänger, dem Beschatter Hoftaller und dem erzählenden Archiv; in diese Maschine mußte der Autor nur mehr seine historischen Zettelkästen einfüllen, «damit unten dann der große Geschichtsroman zur deutschen Nation fertig herauskomme.» Die komplexe Erzählanlage ist auch nicht nach dem Geschmack eines Peter Wapnewski (*Focus*, 28.8.95). Das Grundschema des Romans soll sich an dem Schema des (linearen) Lebenslaufs eines Individuums orientieren. *Ein weites Feld* kann so kein Roman sein: «Weil er just das schuldig bleibt, was des Romans Wesen ist, nämlich die Demonstration eines Menschenlebens und -erlebens.» In Grass' Roman finde indes kein Fortgang statt, kein Geschehen, alles löse sich auf in punktuelle Episoden, in eine Reihung von Bilderbögen. Jürgen Busche stellt Ähnliches fest, ohne dies jedoch zu kritisieren. Grass baue bewußt viele Hürden auf für das schlichte Verständnis einer Erzählhandlung. Der Leser, der sich gar nicht darauf einlasse, daß andeutungsweise eine Handlung entfaltet werde, komme bei der Lektüre der breit ausgeführten Szenen und Genrebilder durchaus auf seine Kosten (*Süddeutsche Zeitung*, 19.8.95). Mit andern Worten: nicht die Kohärenz einer linearen Handlungsführung mache die ästhetische Qualität des Werkes aus, sondern die Kraft des sprachlichen Duktus. Grass hat sich in der Tat in mehreren Interviews auf das Modell des pikaresken Romans berufen³⁴. Der Schelmenroman erzählt episodenhaft und nicht linear — nicht so sehr aus psychologischer Innenperspektive, sondern von außen, aus dem Blickwinkel von unten³⁵. Der Grundeinfall der Verdoppelung Fontanes findet in einigen Reaktionen durchaus positive Resonanz. Heinrich Goertz spricht von einem «höchst originellen, reizvollen Spiel» (*Generalanzeiger*, 19.8.95). Auch Matthias Gretzschel betont, daß Grass' eigenwilliger Fabulierfluß nicht einfach so dahinplätschere, sondern den Gesetzen eines planvollen Spieles gehorche (*Hamburger Abendblatt*, 18.8.95). Der Fontane-Forscher Helmuth Nürnberger spricht von einer «glänzenden Idee», «mit Witz, Überblick und ausgekochter Schreibkunst ins Werk gesetzt» (*Flensburger Tageblatt*, 26.8.95). Hermann Kant, der Ex-DDR-Schriftsteller, spricht seinerseits von der «Genialität» der

³⁴ So in *FAZ*, 7.10.95 und in *Semester-Tip*, Dez./Jan. 1995/96.

³⁵ Ich verdanke den Hinweis einem Aufsatz meines Kollegen Werner Schwan, «Günter Grass: *Ein weites Feld* - mit Neugier und Geduld erkundet», *Poetica* (im Druck).

Doppelung der Figuren: «Gemeint ist vor allem die Idee, aus der sich die Erzählung baut; gemeint ist die Technik ihres Gefüges. Hat man sich mit deren Regeln verabredet, beginnt Genuß. Kühnste Erzählschritte erscheinen nun selbstverständlich» (*Facts*, 24.8.95).

Es geht aber nicht bloß um die Doppelung von Figuren; über diese Konstruktion soll auch die Analogie zwischen zwei Epochen suggeriert werden. Für Frau Radisch von der *Zeit* (25.8.95) mußte «die fixe Idee, zunächst zwei deutsche Geschichtsepochen kurzerhand in eins zu setzen, dann östliches Recht und westliches Unrecht wie Erbsen auseinanderzusortieren, [...] scheitern»: «Nicht nur, weil die Idee nicht stimmt, sondern vor allem, weil sich schlecht Gedachtes nicht gut erzählen läßt.» Die Doxa wird hier zum ästhetischen Maßstab. Das Durchziehen des Grundeinfalls durch die Überblendung von Fontanes Lebenssituationen mit Fontys imitatorischem Nachleben geht nach Wolfram Schütte z.B. zwischen 70/71 und 39/40 «nicht ohne gewaltsame Verharmlosungen ab»: «Daß der kriegsgefangene Fontane danach zum preußischen Mißfallen keine antifranzösischen Pamphlete schrieb, läßt seine Grassche Wiedergeburt gleich zum Verschworenen der Résistance werden. [...] Da packt der Allegoriker zuviel auf die schwachen Schultern seines Nachfahrenmodells.» (*Frankfurter Rundschau*, 26.8.95). Jürgen Busche sieht die beiden Biographien so aufeinandergelegt, «wie zwei mit verwandten Figuren bemalte Transparente»: «Konturen überlagern sich oder verzerren gegenseitig ihre Linien, was durchaus zur besseren Erkennbarkeit einzelner Züge führen kann.» Die Transposition macht so vor allem eines sichtbar: «Zweimal deutsches Bürgertum in zweihundert Jahren — und es ist ein- und dasselbe.» (*Süddeutsche Zeitung*, 19.8.95).

Realistisches oder literarisch vermitteltes Erzählen?

Wenn das Konstrukt der Doppelung nicht auf die knappe Erzählung wie *Das Treffen in Telgte* reduziert wird, so sollte ein breit ausholender Roman doch dem «realistischen» Modell der frühen Grassromane entsprechen. *Ein weites Feld*, so stellt Ira Pani fest, ist kein deftiges Epos wie *Die Blechtrommel*, keine pointierte Erzählung wie *Das Treffen in Telgte* (*Hamburger Morgenpost*, 21.8.95). Iris Radisch beschwört den «wunderbar verknarzten Realismus» des frühen Grass, seine «plastische Schnitzerkunst»; Wapnewski erinnert sich an die «reizvolle und sinnliche Prosa», die nach Seibt «von Anschauung genährt», für MRR «direkt und deftig, so süffig und saftig» war. Sie ist nicht mehr. Isenschmid staunt über die Farblosigkeit des sonst so farbigen Grass: «der Autor ist an Berlin und Fontane zum Bläßling geworden.» (*Weltwoche*, 17.8.95) — ähnlich Reinhard Tschapke: «Keine Deftigkeit, wie wir sie aus der *Blechtrommel* schätzen.» (*Die Welt*, 19.8.95). Die Literaturkritikerin der *Zeit* (25.8.95) brachte es dann so auf den Punkt: «Unbegreiflich, wie Grass, dessen

frühe Romane vor anschaulichen und bildhaften Einfällen schier zu zerbersten drohen, die Wirklichkeit so ganz abhandeln konnten» — damit hatte die Interpretin das Verdikt des CDU-Generalsekretärs eingeholt, der bei Grass selber einen «erschütternden Realitätsverlust» (FAZ, 19.8.95) diagnostiziert hatte. Mit Realität hatten die Kritiker wohl vor allem deftig geschilderte Realität gemeint. Denn gleichzeitig bedauerten sie die Stofffülle des Romans. «Die Tatsachen. Die Tatsachen allein sind verderblich für die Literatur. Die pocht auf ihr leidenschaftliches Verhältnis zur Zweideutigkeit», schrieb Andrea Köhler in der *NZZ* (23.8.95). Fontane selber, so schreibt Fritz Rudolf Fries (*Neues Deutschland*, 21.8.95) habe den Romanschreibern die Kunst des Weglassens empfohlen und meisterlich vorgemacht. In der zweiten Hälfte des Romans herrsche bei Grass indes «der Eifer der Addition»: Ganze Kompendien gesammelter Nachrichtenmagazine können getrost in den Ramsch gegeben werden. Stoff ist wohl vorhanden, aber kein deftiger; es sind Gespräche, Rasonnements, die offenbar im Roman nichts zu suchen haben. Bei allem materialen Aufwand sei *Ein weites Feld*, so Iris Radisch (*Die Zeit*, 25.8.95), ein «leb- und konfliktloser Roman, in dem alles platte Anekdote und Meinung bleibt, sich nicht in Literatur verwandeln will.» Ein ähnlicher Befund bei Gustav Seibt, dem der diskursive Gestus des Romans zu explizit ist: «Also wird alles erklärt, und tatsächlich erzeugt dieses ständige Erklären und Verdeutlichen erfolgreich, daß man es mit einem intellektuell äußerst schlichten Buch zu tun hat. [...] Alles in diesem Buch ist Absicht, nichts ist Anschauung.» (FAZ, 18.9.95). Für den Kritiker des *Rheinischen Merkur* (25.8.95) lassen einige Einblicke ins Berlin der Wendezeit ahnen, «was dieser Autor könnte, wenn er nur mehr beobachten und erzählen und nicht unbedingt belehren wollte»³⁶.

Wolfram Schütte zeigte indes in einer sehr intelligenten Rezension in der *Frankfurter Rundschau* (26.8.95), daß «realistisches Erzählen» nicht der Schlüssel sein kann, mit dem man dem Roman gerecht wird. Der anti- oder a-realistische Gestus belege den Übergang Grass' vom 'barocken Fabulierer' zum unterschiedenen Manieristen, der sich schon in der allegorisierenden Erzählung *Das Treffen von Telgte* angekündigt habe: «Es wird hier weniger erzählt, als daß die Beschreibungsvorgänge beschrieben würden, aus denen sich der Roman herstellt: als Bild gewordene Montage historischer und zeitgenössischer Zitate.» Die Schilderung von Liebermanns Porträt sei bezeichnend für die literarische *maniera* des Buches, dessen Erzähltes aus zweiter Hand stamme: «Zitat und Montage, archivarische Pedanterie und Transparenz auf Leben und

³⁶ Die Interpreten erliegen so zumeist dem Irrtum, die Wiedergabe von Gesprächen durch eine Erzählinstanz («Das Archiv») sei kein Erzählen. Siehe dazu Grass in seinem FAZ-Interview (7.10.95): «Dieses Buch ist erzählt, von der ersten bis zur letzten Zeile. Auf eine verzwickte, sehr kunstvolle Art, mit den Zeitverschiebungen etwa, ja mit dem gelegentlichen Aufheben der Zeitdifferenz zwischen Fontane und heute, aber alles bleibt Erzählung. Mich können solche Vorwürfe nicht treffen.»

Werk Fontanes sind Mittel und Voraussetzung, von der Folie des Historischen in die ironisch-parodistische Kopie der Gegenwart zu überblenden. [...] Der einstige Wirklichkeitsfresser kaut hier bewußt wieder.» *Ein weites Feld* ist so nicht so sehr ein Roman über die «Wirklichkeit» der Wendezeit als vielmehr über die Diskurse dieser Zeit, ähnlich wie *Bouvard und Pecuchet*, ein Buch, auf das sich Grass explizit bezieht, eine Sammlung von ‘idees reues’. *Ein weites Feld* archiviert «die zeitbedingten Sprach-, Gedanken- und Meinungskli-schees», «ist deshalb eine Fundgrube für spatere Zeiten: der Gegenwartsroman der ‘Wende’ als Herbarium versteinerner Ansichten, Metaphern, Wortverdichtungen»³⁷.

Das ‘Künstliche’ ist so im Roman durchaus intendiert: «Daß *Ein weites Feld* deshalb erkennbar ein ausgepichtes ‘Kunstprodukt’ ist», so schreibt Schütte zu Recht, «darf ihm keiner bei Strafe eigener ästhetischer Ignoranz nachrufen; denn sein ‘Künstliches’ ist ihm künstlerische Voraussetzung, Absicht und: Form»³⁸.

So erkennt die Kritik zumeist auch nicht, daß die beiden Hauptfiguren ein ‘Kunstprodukt’ sind; die meisten Kritiker messen sie am traditionellen Kriterium der ‘Person’ mit Fleisch und Blut. Für Fritz Rudolf Fries ist jedoch Fonty eine repräsentative Figur, «ein deutscher Mann, ein Meister des Rckzugsgefechts in die deutsche Innerlichkeit» (*Neues Deutschland*, 21.8.95). Soviele Marotten Grass dieser Kunstfigur auch andichte, meint Hartmut Wilmes, sie bleibe am Ende «ein sympathisches Hirngespinnst» (*Kölnische Rundschau*, 18.8.95). Ebenfalls für Reich-Ranicki (*Spiegel*, 21.8.95) ist Fonty nur «eine mühselige Konstruktion»: «Bei Lichte betrachtet, gibt es eine Figur namens Fonty in dem Roman *Ein weites Feld* gar nicht. Nur diesen Namen gibt es.» Der Kritiker widerspricht aber sich selbst, wenn er dann schreibt, diese nicht-existierende Figur sei ein Dummkopf. Dann das schlichte Argument, das Züge einzelner Figuren über einen osmotischen Vorgang mit dem Werk als Ganzem gleichsetzt: «Wer in den Mittelpunkt eines Romans einen dummen Menschen stellt, muß damit rechnen, daß dessen Dummheit sich ausbreitet und das Ganze infiziert.» Auch für Reinhard Tschapke (*Die Welt*, 19.8.95) ist Fonty bloß «ein Zitatenspucker», für Wapnewski «eben doch nur eine Kuriosität» (*Focus*, 28.8.95); in den Augen von Iris Radisch (*Die Zeit*, 25.8.95) ist er «auf

³⁷ Siehe dazu auch Peter Glotz: «Ob die Sprachprobleme der Deutschen aus Ost und West kurz nach der Vereinigung je wieder so prägnant (und komisch) dargestellt werden wie in jenen hinreißend exakt gemeielten 30 Seiten, auf denen das Hochzeitessen der Martha Wutke (Ost) mit dem Bauunternehmer Heinz Martin Grundmann (West) geschildert wird, ist zweifelhaft.» (*Die Neue Gesellschaft*, Sept. 95, S. 854).

³⁸ Siehe dazu auch Grass im FAZ-Interview (7.10.95): «Von meinem Talent her, dem Zeichnen und Schreiben, neige ich im Grunde eher zum Artistischen, Verspielten. In einem andern Land mit einer weniger beschwerlichen Vergangenheit hätte sich das vielleicht auch so entwickelt.»

dem Hackbrett der Gegenwartsgeschichte zusammengeschnitzelt»: «Ein bißchen Spitzelei, ein bißchen Widerstand, ein bißchen Kulturbürgertum, ein bißchen Underground, ein bißchen Aktenstaub, ein bißchen märkischer Sand: Stasi, Stasi, Fontane, Strich, fertig ist des Deutschen Gesicht.» Auch Isenschmid gesteht der Figur keine Eigenständigkeit zu. Diese sei ein Opfer der vielen Einzelheiten, bleibe aber arm an Leben: «Er ist keine glaubwürdige Person» — da haben wir den Begriff —, «sondern bloße Parallelaktion zu Fontane.» (*Die Weltwoche*, 17.8.95).

Wie Fonty aus Fontane entstanden ist, verdankt sich auch die zweite Figur Ludwig Hoftaller der Literatur; er ist der wiederauferstandene ewige Spitzel, wie ihn der Autor Hans-Joachim Schädlich, der schon früh die DDR verlassen hatte, 1986 in seinem Roman *Tallhover* beschworen hatte. Auch hier wird wieder der Konstrukt-Charakter der Figur moniert: «ein fast gesichtsloser Homunkulus, noch irrealer als der wiedergeborene Fontane» (G. Seibt, *FAZ*, 18.8.95). Für MRR war es «eine fatale Idee, neben das künstliche Geschöpf im Mittelpunkt, neben Fonty also, noch eine Marionette hinzustellen. Das Unglück, das schon geschehen war, wurde verdoppelt.» (*Der Spiegel*, 21.8.95). Andere Kritiker haben nicht bloß literarische, sondern auch moralisch-inhaltliche Bedenken gegen die Figur. In den Augen von Andrea Köhler ist «diese Mettwurst futternde Inkarnation deutscher Gemütlichkeit eine Zumutung»: «Haben wir uns so die Komparsen der Stasi, die Diener der Diktatur, die ewigen Schergen und Mörder im Dienste der Macht vorzustellen: so onkelhaft nett und fürsorglich streng wie dieser Kegelbruder aus einer DDR zum Anfassen?» (*NZZ*, 23.8.95). Bei dieser «öden Nebenhauptrolle in Schwartenlänge» wisse man nicht, meint auch Andreas Isenschmid, «ob man sich über sie mehr aus politischen oder aus literarischen Gründen ärgern soll.» (*Die Weltwoche*, 17.8.95). Tallhover/Hoftaller ist, so meint Iris Radisch «nicht nur eine flache, sondern eine skandalöse Figur, gegen deren beschauliches Fortleben im Grassschen Geschichtsbaukasten sich ihr Erfinder Schädlich verwahren müßte.» (*Die Zeit*, 25.8.95).

Gustav Seibt sieht sich in dem Paar der beiden Protagonisten an literarische Vorbilder erinnert, ohne allerdings diese Filiation ernst zu nehmen: «Grass erinnerte sich an Faust und Mephisto, an Don Quijote und Sancho Panza, und er befand, es sei nicht gut, seine Hauptfiguren allein zu lassen.» (*FAZ*, 18.8.95). Hans Bertram Bock bedauerte indes, daß das Tandem in *Ein weites Feld* nicht zu einem Faust-Mephisto-Paar wachse (*Nürnberger Nachrichten*, 21.8.95). Jürgen Busche hingegen sieht in dem Paar eine schöpferische Weiterentwicklung des Faust-Stoffes. Nach dem Zweiten Weltkrieg habe Thomas Mann mit seinem *Doktor Faustus* eine Wiederholung des deutschen Schicksalsbuchs, nun auf die Geschichte eines aktuellen Teufelpaktes hin, entwickelt. Nichts anderes habe Günter Grass unternommen; wenn er in sein Bild Fontanes «den ganzen Glanz und den ganzen Schmutz des deutschen Bürgertums aus zweihundert Jahren» hineingelegt habe, so müsse das nicht auf alle Zeiten des

Teufels sein (*Süddeutsche Zeitung*, 19.8.95). Auch Wolfram Schütte betont den literarischen Ursprung dieses «komischen Paares», das im Roman die Bühne der Fiktion betrete «zwischen Don Quijote & Sancho Panza, Pat & Patachon, Oliver & Hardy, ja sogar grotesk verzerrt zwischen Faust & Mephisto.» Grass baue seinen Roman «aus versammelten Fertigteilen». Die Weiterschreibung des Fauststoffes zeige hier auch eine Entwicklung an: «Von Goethes *Faust* über Thomas Manns *Doktor Faustus* zum *Weiten Feld*: eine metaphysisch ausge-nüchterte deutsche Doppelbiografie der Untertanen. 'Fonty': das ist kein häßlicher Heinrich Mannscher Hessling, sondern ein liebenswerter Spinner; und der Mephisto Hoftaller: ein Taschendämon.» (*Frankfurter Rundschau*, 26.8.95). Sigrid Löffler glaubt indes, daß der literarische Ursprung der beiden Figuren diesen per se schade. Es ist erstaunlich, wie wenig das französische Intertextualitäts-Paradigma in der deutschsprachigen Literaturkritik ein Echo gefunden hat; als ob nicht Literatur zuallererst aus Literatur entstände. Grass wolle, so meint Frau Löffler «im Paar Fonty & Hoftaller der deutschen Mythologie und der Weltliteratur ein weiteres archetypisches Paar hinzufügen, wie Faust & Mephisto oder Don Quijote & Sancho Pansa», übersehe aber, «daß zwei deklarierte Kopien wie Fonty & Hoftaller nicht tauglich sind»: «Diese beiden sind dem Papier entstiegen und bleiben papierene Gesellen, fahle und schale Allegorien.» (*Die Presse*, 31.8.95)³⁹. Die Vorwürfe 'Kunstfiguren' laufen in einem gewissen Sinn ins Leere; Grass konzipierte sie selber als Fiktionen, als «Literaturfiguren, die man nicht naturalistisch betrachten kann»⁴⁰. Der Schriftsteller bezieht sich wie gesagt auf die Tradition des pikaresken Romans. «Diese Tradition findet sich, so erklärte Grass, «von Cervantes angefangen, bei Grimmelshausen in Deutschland und bis ins neunzehnte und zwanzigste

³⁹ Ähnliche Thesen werden von anderen Kritikern vertreten. «Ihre Gestalten sind», so schreibt auch Werner Fuld in einem fiktiven 'Brief' Fontanes an Grass. «wie alles nicht auf eigenem Grund und Boden Gewachsene, nur Schatten: der von Schädlich entliehene 'Tallhover' ebenso wie die 'Fonty' genannte Person, von der Sie glauben, sie fülle mich aus.» (*Die Woche*, 25.8.95). Klaus Reitz bezeichnet sie «als Kunstfiguren eben, denen man nicht auf jedem Bürgersteig begegnet» (*Mannheimer Morgen*, 21.8.95), für Gustav Seibt sind es «Allegorien, ein paar mühsam beatmeter Symbolfiguren», an dessen Stelle er lieber «einen zwar kranken, aber dafür vorstellbaren Menschen « sähe. Die «zwei Herren aus der Leihbücherei» sind für Iris Radisch «derart plakativ und schemenhaft», «als gäbe es sie gar nicht, als hätte sie ihr Autor nie gesehen.» «Diese Kopfgeburten gewinnen», so meint indes Matthias Gretzschel im *Hamburger Abendblatt*, «bei fortschreitender Lektüre ein immer stärkeres Eigenleben» — eine Einschätzung, der sich auch Birgit Warnhold (*Berliner Morgenpost*) anschließen würde: «Am Anfang stand das Konzept, und so wirkt der Roman zunächst auch wie eine Kopfgeburt.» «Doch mehr und mehr gewinnt das Buch an Lebendigkeit, erhalten die Charaktere Konturen.»

⁴⁰ Grass Interview in *Semester-Tip*, Dez.-Jan. 1995/96, S. 6. Siehe dazu auch die Ausführungen im *Stern*-Interview: «Theo Wuttke, genannt Fonty, ist natürlich eine Kopfgeburt. Aber um diese Figur glaubhaft zu machen und mit Leben zu erfüllen, mußte ich besonders viel recherchieren. Sie muß schließlich irgendwann anfangen, alleine zu laufen und ein Eigenleben zu entwickeln, auf das der Autor im Schreibprozeß hören sollte.» (*Stern*, 17.8.95).

Jahrhundert hinein in fast allen europäischen Literaturen. Und immer handelt es sich — von Don Quijote und Sancho Pansa bis hin zu Flauberts Bouvard und Pécuchet — um sogenannte Kunstfiguren, ich sage lieber [...] um das pikareske Heldenpaar. Und immer besitzen diese Figuren die Gabe, die Zeit, in der sie leben, durch ein Arsenal von Spiegeln, Hohl- und Konvexspiegeln, wiederzugeben»⁴¹.

«Wir vom Archiv...»

Weder Fonty noch Hoftaller tauchen im Roman als unmittelbare Figuren auf; sie werden von außen gesehen, aus der Sicht einer kollektiven Erzählinstanz, zu der Fonty auch gehört, dem Fontane-Archiv. Diese Instanz tritt seit dem ersten bedeutsamen Satz auf: «Wir vom Archiv». Man erinnert sich an den ebenso bedeutsamen Einsatz in *Madame Bovary* «Nous étions à l'étude...», nur daß bei Flaubert das kollektive «nous» nach dem ersten Kapitel nicht mehr auftaucht. Diese originelle Erzählinstanz ist nun nicht nach dem Geschmack eines jeden Interpreten. «Dieses Archiv», meint Reinhard Tschapke (*Die Welt*, 19.8.95), «bleibt so staubtrocken wie die Grundidee einer doppelten Identität.» Die Wahl eines «ebenso diffusen wie aktengläubigen Erzählers», meint auch Andrea Köhler (*NZZ*, 23.8.95), ist dem Buch nicht bekommen. «Diese Deutschstunde in 5 Büchern und 37 Kapiteln» beginne angestrengt und bleibe es auch. «Wenn das Archiv erzählt...» Jürgen Busche stellt indes fest, daß in den Berichten des Archivs jede Person redet, wie ihr der Schnabel gewachsen ist — in Briefen, Erinnerungen, Dialogen und Vorträgen. Alles werde erfaßt, soweit es dem Vorgang nach zur Kenntnis des Archivs gelangt sei, und manches, was ohne direkten Zeugen ablief, werde knapp rekonstruiert. «Das macht die Erzählung lebhaft und abwechslungsreich im Ton, verweigert dem Roman jedoch alle spontanen Gefühlsregungen.» Wozu aber diese Obsession bei der Ausbeutung einer übergründlichen Lektüre des verehrten Kollegen, fragt derselbe Interpret. «Dieser Erzähler ist allwissend, was kaum verwundert, wenn man an eine andere Sammelstelle für Daten in der DDR denkt.» (*Süddeutsche Zeitung*, 19.8.95)⁴². So simpel es wirken möge, meint auch Hermann Kant, so groß sei der Einfall gewesen, die Erzählperspektive mit den Auftaktsworten «Wir vom Archiv...» zu bestimmen; das schlage kürzeste Wege zu jeglichem Material und erledige die lästige

⁴¹ FAZ-Interview (7.10.95).

⁴² Ein allwissender einzelner Erzähler sei für ihn noch nie in Frage gekommen, erklärte Grass. «Mit den Leuten vom Fontane-Archiv in Potsdam hatte ich eine kundige und interessante Erzählposition, weil sie eben auch dem Arbeiter- und Bauern-Staat entsprechend als Erzählerkollektiv auftreten konnten. Das erlaubte Distanz zum gesamten Erzählvorgang.» (FAZ-Interview, 7.10.95).

Frage: «Woher weiß der Autor das?»⁴³. Auf den Punkt bringt die Funktion dieser Erzählinstanz wiederum Wolfram Schütte. Durch die Erzählinstanz «Archiv» sei dieser «Roman der Komplexitäten und Komplizitäten» «die *ästhetische Variante* der *politischen* Archivarien», für die der Doppelname Tallhover/ Hoftaller stehe. Aus der Archiv-Perspektive wird so die Obsession der Vollständigkeit, die Stofffülle auch ästhetisch legitimiert, oder um es mit Schütte zu sagen: «Schlüssig wird deshalb, daß die Aufgabe, den Roman als erinnerte Aufzeichnung zu schreiben, an das Kollektiv des Archivs delegiert werden mußte; dessen archivarliche Penibilität 'rechtfertigt' denn auch die vielfachen Themen- und Motivwiederholungen auf doppelte Weise: durch berufsbedingte Pedanterie (humoristisch) und als Konstituierung eines durch Wiederholung erst existent werdenden Mythos (erzählimmanent). Was dem auf fortschreitende Neuinformation gedrillten Realismusleser im *Weiten Feld* wie ein fortgesetztes Recycling mehrfach zerkauter und zermahlener Zitate, als Erzählredundanz erscheinen mag, hat in solcher Mythosbegründung seine humoristisch unterfütterte ästhetische Stimmigkeit» (*Frankfurter Rundschau*, 26.8.95)⁴⁴. Der Roman wird nicht nur durch die Archiv-Perspektive bestimmt. Schütte spricht von einer «doppelten Buchführung». Die Doppelbiographie und ihr Zeitbild werde aus verdeckten Observationen, «ausgewerteten» Briefen, gesammelten Zitaten und erschlossenen Ortsterminen als Archivakte kompiliert, andererseits werde der mit Briefen und minimalen Stühle-Rücken arbeitende Fontane des *Stechlin* kopiert. Das Buch stehe so «in einem großen Spagat sowohl mit einem Bein in der Vergangenheit wie mit dem anderen in der Gegenwart. Ein ironischer Quasi-Stasi-Roman»⁴⁵.

Fontane

Im Roman geht es natürlich nicht nur um Fonty, sondern auch um Fontane. Nicht nur Fonty, auch Fontane werden aus einer gebrochenen, nicht unmittel-

⁴³ «Ein vorzüglicher Auftakt», meint auch der Fontane-Forscher Helmut Nürnberger. «Fontane selbst, der, wie viele seinesgleichen, auf erste Sätze schwor, müßte zufrieden sein.» (*Flensburger Tageblatt*, 26.8.1995).

⁴⁴ Der Kritiker räumt aber auch ein, daß der Roman durch diese Perspektivierung «steinige Längen und dröhnende Überinstrumentierungen» aufweise, die ihm negativ zu Buch schlugen. Um die Voyeurs- und Observationstätigkeit des Archivs zu begründen, das den Roman schreibe, lasse der Autor sich zu den absurdesten Verrenkungen leiten: «freilich, wie wir wissen: die Stasi nicht minder. Komisch bleibt's in diesem und in jenem Fall gleichwohl; und unheimlich.»

⁴⁵ Gustav Seibt spricht von der Erzählsituation des Romans als einer «allzu vertrackten Konstruktion» (*FAZ*, 18.8.95). Grass selbst von einer «verzwickten, sehr kunstvollen Art» des Erzählens (*FAZ*, 7.10.95). Grass lehnt die Qualifikation «ein Buch für die Elite, eine Zumutung für weniger Gebildete» ab, vielmehr sei der Roman «eine Herausforderung an den Leser. Ich mute ihm etwas zu.» (*Stern*, 17.8.95).

baren Perspektive gezeigt. Grass war, wie er in einem Interview ausführte, die Auseinandersetzung mit der mehrfach gebrochenen Existenz Fontanes wichtig geworden: «Es entstand der Wunsch, nicht im klassischen Sinne eine Biographie zu schreiben, aber eine unterschwellige zu erzählen. Und zwar, indem ich eben nicht Fontane auftreten lasse, was ich für eine Anmaßung gehalten hätte, sondern indem ich aus all den vielen Fontane-Fans, die bisweilen auch etwas Schrulliges haben, eine einzige Figur mache. [...] In den Spiegelungen Fontys konnte ich dann alle Facetten Fontanes sichtbar machen⁴⁶. Isenschmid versteht den Rekurs auf Fontane, der einen mitten ins Deutschland seiner Zeit versetze und doch wunderbare Distanz dazu halte. Grass, der sich vorher durch feinzisierte literarische Essays ausgezeichnet habe, habe die letzten Jahre die Öffentlichkeit «mit politischen Essays traktiert, die mit dem Holzhammer geschrieben schienen». Durch das Medium Fontane habe er zum Roman und zu einem entspannteren Sprechen über Deutschland zurückgefunden. Das Prinzip des biographischen Pendelverkehrs trage aber nicht, weil Grass nach dem Vollständigkeitsprinzip erzähle und im Unterschied zu Fontane weder weglasse noch ausspare. Die Verbindung des Prinzips Fontane und des Prinzips Archiv, das Schütte als Spagat bezeichnet hatte, ist in den Augen von Isenschmid nicht kompatibel. Auch Peter Wapnewski findet, Grass verliere sich in abundanter Weite, weil er die politischen und sozialen Probleme unserer Zeit mit der Sprach- und Bildwelt Fontanes darstellen wolle (*Focus*, 26.8.95). Selbst Schütte sieht ein Problem im Durchsichtigmachen des Heutigen durch das Vergangene. Anders als bei der *Odyssee* für Joyce oder Nietzsches Lebensgeschichte für Thomas Manns *Leverkühn* sei Fontanes Leben und Werk als Vorwegnahme des Aktuellen nicht kulturpräsent: «Grass muß also ein Doppeltes im Roman schultern: die Konstituierung des historischen Modells Fontane und dessen aktuelle Fonty-Variante. Literaturhistorische Didaktik und politische Animation.» (*Frankfurter Rundschau*, 26.8.95).

Wilfried Mommsen schreibt seinerseits, der Roman sei für den Fontane-Liebhaber faszinierend, der sich in dessen Werken gut auskenne und der den

⁴⁶ *FAZ-Interview*, 7.10.95. Siehe auch *Semester-Tip-Interview*: «Und so ist das Buch auch unterschwellig eine Fontane-Biographie. Fontane machte Dinge, die aus der Sicht unserer heutigen Rechthaber-Gesellschaft aus ihm durchaus einen Stasi-Fall machen könnten. Vor deren strengen Urteil könnte er nicht bestehen.» Grass schon vorher zu Fontane: «Bei meiner Beschäftigung mit diesem Schriftsteller ist mir vor allem aufgefallen, wie sehr dessen Bild zurechtgestutzt worden ist. Man machte ihn zum Konservativen, zum Preußenliebhaber und unterschlug dabei seine enttäuschte Preußen-Liebe, die im Alter regelrecht in Haß umschlug, oder man überbetonte den radikalen alten Fontane, der den Sieg des Vierten Standes herbeisehnte. Hier wird seine Freundschaft zu Juden hervorgehoben, dort weggelassen, daß in ihm auch — man lese die Ausbrüche in manchen Briefen — ein Antisemit steckte. [...] Er war links im Vormärz, verunglückter Barrikadenheld bei der 48er Revolution, und dann, zwei Jahre später, ist er verheiratet, braucht Geld, die Frau drängt auf feste Anstellung, und Fontane tritt in den Dienst der übelsten Reaktion, arbeitet für eine Zensurbehörde.» (*Interview Stern*, 17.8.95).

kunstvollen Verknüpfungen, Verschachtelungen und Zeitsprüngen mit Genuß folgen könne. Wehe dem indes, der bei diesem literarischen Puzzlespiel seine Schwierigkeiten habe (*Pforzheimer Zeitung*, 22.8.95). MRR ist auch hier wieder gewohnt apodiktisch. Im Roman fänden sich Tausende von Sätzen über Fontanes Epik — «und darunter, sage und schreibe, kein einziger, der originell oder geistreich wäre» (*Der Spiegel*, 21.8.95). Helmut Nürnberger, eine Autorität im Bereich der Fontane-Forschung, findet das vermittelte Porträt des Autors des *Stechlin* durchaus gelungen: «Das Ärgernis, das einigen neueren, schnell aus zweiter Hand geschriebenen Lebensdarstellungen des in Mode gekommenen Autors für den Liebhaber anhaftet: daß sie nämlich alles durcheinanderbringen, wenn es sich nur vermeintlich gut liest, tritt also bei Grass nicht einen Augenblick in Erscheinung. Tatsächlich benötigt er genaues Wissen auch aus einem ganz speziellen Grunde: Um die Verknüpfungen zwischen der Biographie Fontanes und seines Theo Wuttkes, zwischen dem vergangenen und dem gegenwärtigen Jahrhundert glaubhaft herzustellen, bedarf es vieler kleiner Aufhänger aus wirklichen und vermeintlichen Entsprechungen, die sich nicht durch intuitive Einfühlung, sondern nur durch die Kenntnis der Fakten gewinnen lassen.» Die 'Fußnotensklaven', von denen Grass spricht, würden eines Tages eine kommentierte Ausgabe des Romans herzustellen haben. Das ist aber in den Augen von Nürnberger keineswegs als Einwand gegen die Kunstfertigkeit des Werkes gemeint. Ganz aufschlußreich ist es, wenn derselbe Interpret darauf hinweisen kann, daß der Schriftsteller kraft seiner Intuition gar Resultate der Fontane-Forschung vorwegnehmen könne: «Hübsch erfunden sind die Episoden um Wuttkes illegitimes Enkelkind Madeleine, die bereits genannte 'La petite', womit natürlich ebenfalls auf Fontanes Biographie angepielt ist. Daß es eine solche Enkelin in anderer Weise, als Grass vermuten konnte, tatsächlich gegeben hat, gehört noch zu den unveröffentlichten Ergebnissen der Fontane-Forschung. So durfte in diesem Fall die Phantasie unwissend ihre bunten Flügel entfalten.» (*Flensburger Tageblatt*, 26.8.95).

Grass verzichte auf jene Verklärung, die der Fontaneschen Kunst zu eigen sei. Ihm ging es indes nicht bloß um eine vermittelte Biographie, sondern auch um das kreative Nachschaffen des Tonfalls von Fontane. Hier stoße, so meint Nürnberger, die Erzählung an eine letzte, unverrückbare Grenze. Fontane oder «Der Unsterbliche», wie der Erzähler sein Vorbild ironisch-liebevoll nenne, erweise sich für die nachschaffende Bemühung «als zuletzt unerreichbar, sein Tonfall als unwiederholbar». Der Kritiker des *Rheinischen Merkur* (25.8.95) ist in seinem Urteil noch entschiedener: Die leichthändige Ironie eines Fontane könne sich unter diesem Druck nicht entfalten: «das Spiel mit der literarischen Vorlage, mit dem Subtext, das ein Arno Schmidt virtuos zu spielen wußte, mißlingt, weil die Vorlage zum reinen Versatzstück wird.» Noch vernichtender ist die Feststellung Gustav Seibts (*FAZ*, 18.8.95): «Eine peinlichere Mesalliance als die zwischen dem gemütlichen, breiten Erzähler, der Grass in seinen besten Momenten ist, und dem verschwätzten Schweiger Fontane hätte man sich nicht

ausdenken können.» Auch Andreas Wilinik meint, Grass kriege den Fontane-Ton nicht hin: «Dafür ist er zu polemisch, verbiestert, aggressiv, krakeelig und leitartikelnd.» (*Westdeutsche Zeitung*, 19.8.95). Andere Urteile stehen dem total entgegen. Grass habe — so Horst Schmude — eine Sprache gewagt, die heute eigentlich als ausgestorben gilt: «Der leise Tonfall der Fontane-Epik und darüber viel Grass. Fontanes Technik der kleinen Motive sind die Klammern einer Geschichte [...], die mit weitem Atem und dennoch ohne große Worte erzählt wird.» (*Neue Presse*, 21.8.95). Auch Hartmut Wilmes fand, der Autor habe seine frühe sinnlich-saftige Prosa kunstvoll auf Fontanes Kammerton gedämpft (*Kölnische Rundschau*, 18.8.95). Andere meinen, er habe Fontanes Stil getroffen und sei doch sich selber treu geblieben. Eine kluge Hommage, findet die Interpretin der *Hamburger Morgenpost* (21.8.95): «Ein ironisches Getändel mit Zeit und Raum. Perfekt dahingeplauderte Sprache, schlimmstenfalls wie gut kopierter Fontane — bestenfalls und oft genug wie guter Grass.» Auch Walter Jens findet die Sprache «in der Schwebelage zwischen ureigenster Grass-Diktion und Fontaneschem Plauderton» sehr angenehm. (*Stern*, 31.8.95). Je weiter Grass sein *Weites Feld* erzählerisch ausbreite, schreibt Wolfram Schütte schließlich, desto mehr gingen Fontanes Worte, Tonfall und Weltansichten über Fonty zu Grass über: und doch bleibt *Ein weites Feld* «ein (neuer, später) Grass-Roman bis zuletzt, weil der Personalstil des Autors unverkennbar ist.» (*Frankfurter Rundschau*, 26.8.95).

Das Politische

Schließlich setzte sich die Kritik immer auch auseinander mit der politischen Dimension des Romans. Die politische Dimension des Romans sieht Andreas Isenschmid über die Figur des «ewigen Agenten» Hoftaller: «Politisch ist dieser Hoftaller und mit ihm der ganze Roman eine Katastrophe». Der Kritiker erwartet so vom Roman eine politisch «korrekte» Darstellung der deutschen Geschichte. Über die jeweilige Perspektivierung wird nicht nachgedacht. Wenn man die DDR «so betulich und biedermeierlich» hinstelle wie Grass, dann gerate man in Biermannsche Rage. In diesem Roman über die Kontinuitäten der deutschen Geschichte sei die NS-Zeit zu einer «Geringfügigkeit» verkommen. In der Nacht dieses Romans werde alles mit allem verrechnet, der Résistant mit dem IM und Göring mit der Treuhand. (*Die Weltwoche*, 17.8.95). Der Roman wird so oft als reiner Tatsachenbericht gelesen. So schreibt etwa Peter Nöldechen, daß die Stasi mit Sprechchören Einheit diktiert habe, sei eine kühne Behauptung. «Die einstigen DDR-Bürgerrechtler werden es übelnehmen.» (*Westfälische Rundschau*, 18.8.95). Meistens drapiert sich die Opposition gegen den politischen Gehalt in poetologischen Argumenten. Der Schriftsteller habe seine persönlichen Meinungen nicht genügend in den literarischen Kontext verwoben. Werner Fuld ist da noch direkter; in seinem Fontane-Brief wendet er sich

direkt an Grass: «Die Geschichte hat anders entschieden. Wir haben nun die deutsche Einheit, und da sollten Sie eines dafür aufgeben: Ihre alte Stellung als Lehrmeister der Nation. Aber Sie wollen immer noch recht behalten, jetzt mit Hilfe des Romans und meiner Person. Nicht mit mir, lieber Herr Grass, ich bin nicht ihr Mann.» (*Die Woche*, 25.8.95). Die mangelnde erzählerische Vermittlung beklagt auch Thomas Schmid (*Wochenpost*, 24.8.95). Der Erzähler Grass halte sich verborgen, man höre nur noch den Klage-ton des Talk-Show-Gastes mit dem alten Lied der immerwährenden deutschen Misere. Die Neugier aufs Neue, die Fontane ausgezeichnet habe, fehle Grass ganz. Er bleibe «beharrlich auf dem trockenen Acker des alten Linkskonservatismus sitzen.» Ganz ähnlich Helga Hirsch in der *Zeit* (1.9.95): «Mit Günter Grass verteidigt die konservative Linke sich selbst.» Iris Radisch hatte schon vorher in der *Zeit* von einem Thesenroman gesprochen. Gefestigt sei der Standpunkt der diversen Erzähler, die alle wie aus einem Munde sprächen und Gegenrede, Widerständigkeit und Vielfalt gar nicht erst aufkommen ließen. Was in den Einlassungen gegen die Form des Prozesses der deutschen Einigung enttäuscht und verbittert vorgetragen wurde, kehre im Roman in «einem variantenarmen Stammtischpalaver» wieder. Nach Tilman Krause vom *Tagesspiegel* (23.8.95) diene ein Nichts von einer Romanhandlung nur dazu, daß «ein verbitterter alter Mann seine sattem bekannten politischen Botschaften nun im Namen eines anderen in Umlauf bringt.» Auch für Gustav Seibt (*FAZ*, 18.8.95) geht der Roman vollständig in Meinungen auf, ist «eine politische Allegorie nach ideologischen Vorgaben», ein «von vordergründigen Absichten bestimmtes Buch». Je stärker sich Grass politisierte, meint der Kritiker des *Rheinischen Merkur* (25.8.95) generell, desto deutlicher traten seine Schwächen zutage. Die Aussagen wirkten nach zwei-, spätestens dreihundert Seiten «so furchtbar einfach und banal»: «Was uns der Dichter Grass sagen will, hat uns der Redner und Essayist schon längst gesagt: Die Einheit ist schlecht für die Demokratie, die DDR war ein 'Schnäppchen' für die 'Raffkes' aus der alten Bundesrepublik.»

Wolfram Schütte, sonst so positiv dem Roman gegenüber eingestellt, meint, Grass könne dem Vorwurf, sich leitartikelnd hinter seinen kopfgebürtigen seltsamen Helden ebenso wenig entgehen wie Peter Weiss in seiner *Ästhetik des Widerstandes*: «Zu sehr decken sich nämlich die im *Weiten Feld* versammelten, auf alle Personen versträuelten Ansichten, Meinungen und Stellungnahmen der deutschen Gegenwart [...] mit den bekannten Äußerungen des Zeitgenossen Grass.» (*Frankfurter Rundschau*, 26.8.95). Einzig Peter Nöldechen widerspricht dieser Auffassung. Nach Grass' Auslassungen zur Deutschen Einheit habe man ein Pamphlet erwartet. Doch nichts davon. Der 67jährige betrachtete die erst fünf Jahre zurückliegenden politischen und sozialen Veränderungen pointiert ironisch. Manches erinnere an Grimmelshausens *Abenteuerlichen Simplicissimus Teutsch*, den großen satirischen Roman über den 30jährigen Krieg. (*Westfälische Rundschau*, 18.8.95). So wird dergestalt wieder eine Verbindung hergestellt zur Gattung des pikaresken Romans.

Sigrid Löffler schrieb nach der Serie von Vernichtungsurteilen gegen den Roman von Grass, man könne den Eindruck kaum von der Hand weisen, ein literarischer Text werde hier nur zum Anlaß genommen, um die mißliebigen, weil politisch nicht 'korrekten' Ansichten des Autors über die Wiedervereinigung zu verdammen⁴⁷: «Abgerechnet wurde mit Grass, dem *homo politicus*, vernichtet werden soll der *homo poeticus* gleichen Namens.» (*Die Presse*, 31.8.95). Ein Schriftsteller, der sich mit der normativen Kraft des Faktischen nicht abfinden wolle und der Utopie eines Dritten Weges des Reformsozialismus anhängt, dessen Roman könne nur eines sein: «Eine Bitterfelder Sackgasse» (*Die Zeit*) oder wie die *Bild-Zeitung* (22.8.95) noch drastischer schrieb: «Heimatbeschimpfung. Grass liebt sein Land nicht»⁴⁸.

Der Trend des Romans entspricht in der Tat nicht dem offiziellen Mainstream. Ein Autor, der, wie er sagt, in Jahrzehnten, in denen manche heutigen westlichen Wendehälse in der DDR große Hoffnungen sahen, diesen Staat kritisierte, kritisiert nun auch den nach ihm wilden überstürzten Einigungsprozeß⁴⁹. Er sieht so in der kritischen Funktion die eigentliche Aufgabe des Schriftstellers. Andreas Isenschmid sprach — wenn auch in kritischer Absicht — von Grass als dem «letzten Intellektuellen» (*Weltwoche*, 31.8.95). Ähnlich äußerte sich Gunter Hofmann in der *Zeit* (25.8.95): Günter Grass - «als Literat gescheitert, als Intellektueller unentbehrlich»⁵⁰ oder Manfred Bissinger

⁴⁷ Georges Sufferat sah in der politisch motivierten Verurteilung des Romans von Grass ebenfalls ein Indiz steigender Intoleranz: «Pas question d'approuver ou de désapprouver la thèse de Günter Grass; ce qui fascine le spectateur lointain, c'est la montée soudaine et impitoyable d'une forme d'intolérance. Et cela dans un pays qui, plus que tout autre, se défie de cette maladie souvent mortelle des régimes démocratiques. L'affaire Günter Grass pose en fait un problème clé: sommes-nous entrés dans une nouvelle période de fanatisme?» (*Le Figaro*, 14.9.95).

⁴⁸ Siehe dazu Grass' Antwort auf die Frage «Ist Deutschland noch das Vaterland für Sie?» : «Natürlich. Ich bin doch ganz mit deutscher Literatur und Geschichte verwoben und verwachsen. Nur fällt es hierzulande oft schwer, zu begreifen, daß kräftige Kritik ein Zeichen von Liebe ist.» (*Stern*, 17.8.95).

⁴⁹ Siehe dazu Grass: «Man muß Respekt haben vor diesem beschädigten gelebten Leben [der DDR-Bewohner]. Aus der Sicht dieser Betroffenen ist mein Roman geschrieben. Ich glaube, daß der Schriftsteller gut daran tut — ganz gleich, welches Thema er sich nimmt —, nicht auf der Bank der Sieger zu sitzen, sondern bei den Betroffenen, den Geschlagenen.» (*Stern*, 31.8.95). Dazu Grass auch in einem anderen Interview: «Ich bin Schriftsteller. Ich muß mich in die Lage derjenigen versetzen können, die die Betroffenen waren eines alles verändernden Prozesses. Wenn ich das nicht kann, muß ich meinen Beruf aufgeben. Die Resonanz aus den neuen Bundesländern, von Lesern und Schriftstellern, zeigt mir: es ist mir als Westdeutschen gelungen, diese Atmosphäre, die Diktion, die Empfindlichkeiten, auch die Beengungen, die Verletzungen zu spüren und in diese Prosa zu integrieren.» (*Semester-Tip*, Nr. 7, Dez./Jan. 95/96, S. 7).

⁵⁰ Siehe dazu derselbe Autor dann weiter: «Der Republik fehlen, fünf Jahre nach der Vereinigung, ein, zwei, viele Grass. Schreibende Zeitgenossen, Dramatiker, Intellektuelle, die sich wie er — [...] ins 'Reich der Wiederholungen' wagen. Die ein paar Grundsätze ernst nehmen — und Worte auch [...]. Er hat sich einen Verfassungspatrioten genannt und gezeigt, daß darin mehr stecken kann als im Einheitspathos von vielen ändern.»

in der *Woche* (25.8.95): «Verlangt ist der nationale Konsens, und der verträgt abweichende Positionen nur noch schwer. Früher, ja früher, da gab es Debatten, Streit, Lager. Heute regiert der Mainstream des öffentlichen Showbiz»⁵¹. Grass selber sieht in seiner Gegenstimme das Bleibende seines Werkes: «Es ist die dringend notwendige literarische Korrektur und Gegenstimme zu dem, was jetzt schon regierungsamtlich als Geschichte festgeschrieben wird — über alle Versäumnisse, über alle Fehler hinweg». (*Stern*, 31.8.95).

Grass beklagte sich aber auch zu Recht, daß man die Aussage einzelner Romanfiguren mit den Meinungen des Autors gleichsetzte. Im Roman habe er mit Personen, mit von ihm in die Welt gesetzten Figuren zu tun, die ihr Eigenleben haben, dem er sich fügen müsse. Fonty sei gewiß skeptisch, was die deutsche Wiedervereinigung betreffe, aber Madeleine, seine Enkeltochter, widerspreche ihm. Die gegensätzlichen Personen seien im Buch deutlich abzulesen [...], und diese Positionen relativierten sich. (*FAZ*, 7.10.95). Oder wie Grass es in einem anderen Interview sagte: «Der Autor ist die Summe des Buches, er ist in allen Personen präsent.» (*Semester-Tip*, Dez./Jan. 95/96)⁵². Stefan Ripplinger meint allerdings, daß auch ein 'korrekter' politischer Inhalt kaum bessere Reaktionen hervorgerufen hätte. Martin Walser sprach in seinem *Spiegel*-Interview (4.9.95), das auch über Grass ging, bezeichnenderweise vom «Elend des politischen Romans.» Dazu Ripplinger: «Was immer Grass geschrieben hätte, die Zeit des politischen Romans ist abgelaufen, und damit die Zeit von Günter Grass und einer Literatur, die im Stile der Gruppe 47 gesellschaftlich wirksam sein — oder — wie konservative Ästhetiker zu sagen pflegen — 'Gesinnungsästhetik' liefern will.» (*konkret* 10, 95, S. 46).

Die Grasskritiker — viele, aber nicht alle — haben Grass' Roman erbarungslos verdammt. Die Leser sind diesem Verdikt nicht gefolgt. Etwa 25 000 Zuhörer strömten im Herbst und Winter '95 zu Grass' Dichterlesungen⁵³. Anfang 1996 waren etwa 225 000 Exemplare des Romans verkauft worden⁵⁴.

⁵¹ Im ganz linken Magazin *konkret* (Nr. 29, 1995/96, S. 11) machte sich Hermann L. Gremliza allerdings über die Grass-Verteidiger lustig; ihre Position offenbar als naiv und überholt einschätzend: «Wer sähe die Geistertruppe nicht gern geschlagen? Sie sind nicht nur lästige Zumutungen an Verstand und Nerven, diese sozial bewegten, betroffenen Gutmenschen; sie haben sich, denkfaul und opportunistisch, selbst um den Verstand gebracht. Man lese das gedanken- und hilflose Plädoyer, das einer ihrer Manager, der Chefredakteur der *Woche* [Manfred Bissinger] für seinen Freund Grass aufzuschreiben versucht hat [...]. Es ist offenbar, daß die sozialdemokratischen Betriebsnudeln über noch weniger Talent und Witz verfügen als die nationalen, denen sie mit ihrer Geistverlassenheit den Weg ebnen.»

⁵² Siehe dazu auch Grass: «Ich bin ein Romanautor und verteidige mich auf alle Personen des Buches [...]. Was ich eben sagte, ist meine persönliche politische Meinung als Bürger und Verfassungspatriot. Es gibt Unterschiede zwischen meinen Reden und Aufsätzen zu dem politischen Vorgang und dem Buch. Der Roman ist Fiktion. Meine Figuren wären schlecht, wenn sie unisono meine Meinung spiegeln würden.» (Interview, *Tagesspiegel*, 21. 9. 1995).

⁵³ Siehe dazu den Bericht von Klaus Podak in der *Süddeutschen Zeitung* (5.12.95).

⁵⁴ Der Verleger Steidl zieht daraus den Schluß, daß die Literaturkritik nicht mehr massiv den

Weitaus freundlicher waren auch die Reaktionen in der ostdeutschen Presse⁵⁵ und im Ausland, namentlich in Polen⁵⁶ und Frankreich⁵⁷.

Gemäß einer Grundannahme des deutschen Paradigmas der Rezeptionsästhetik läßt sich die literarische Qualität eines Werkes an der Enttäuschung ablesen, die es bei der Kritik auslöst. Nur kulinarische Literatur entspreche unmittelbar dem Erwartungshorizont einer Epoche, meinte Hans Robert Jauss. Man hat dagegen eingewandt, heutzutage würde gerade die Innovation erwartet. Bei Grass' Roman scheint dies nicht der Fall gewesen zu sein.

Die Kritiker in Deutschland — nicht alle — erwarteten einen Roman in der Machart der *Blechtrommel*, des *Treffens von Telgte*, oder eine schlichte Biographie von Fontane, erwarteten Personen von Fleisch und Blut, einen geraden Handlungsablauf, eine korrekte Darstellung bestehender politischer Verhältnisse. Orientierten sie sich nicht zumeist an traditionellen Gattungsvorstellungen, denen Grass in der Tat nicht entsprach?

Hat wohl ein Peter Glotz recht, wenn er schreibt: «Das *Weite Feld* ist einer der wichtigeren deutschen Romane in der dünnen Periode deutscher Epik seit 1945»⁵⁸ oder schlicht Grass selber, als er sagte: «Schon in der ersten Fassung kam mir das Ganze wie *ein* Wurf vor [...] Ich bin mir bei diesem Buch ganz sicher, daß es mir gelungen ist [...]. Ich bin — auch wenn das jetzt vermessen klingen mag — sicher, daß dieses Buch sich halten wird.» (*Stern*, 31.8.95). «Aber wer hört schon auf den Autor?» hatte Grass in einem anderen Gespräch etwas melancholisch gefragt (*News*, 36, 95, S. 127).

Verkauf beeinflusst: «Seit mehreren Jahren zeichnet sich immer deutlicher ab, daß Kritiker kaum mehr Einfluß auf Bücher haben [...], andererseits haben wir einen zusehends aufgeklärten Literaturmarkt in Deutschland; die Leser sind sehr wohl imstande, sich ihre eigene Meinung zu bilden, und folgen nicht blind irgendwelchen selbsternannten Meinungsführern.» (*Profil*, 28.8.95). Zur Kluft zwischen Kritik und Leserschaft siehe auch Grass: «Was mir auffällt: Daß die Kritiker nun aus Zorn darüber, daß ihr Einspruch den Verkauf des Buches nicht hat stoppen können, anfangen, die Leser zu beschimpfen - nach dem Motto: diese Idioten, die kaufen solch ein verrissenes Buch.» (*Semester-Tip*, Nr. 7, Dez./Jan. 95/96).

⁵⁵ Im September '95 rangierte Grass' Roman überdies auf Platz 1 der Bestsellerliste Ost (*Neues Deutschland*, 27. 9. 1995).

⁵⁶ In der polnischen Wochenzeitschrift *Polityka* schrieb A. Krzeminski, das *Weite Feld* sei «ein großartiger Roman mit langem Atem, voller überraschender Einfälle, grotesker Scherze und spöttischer Überlegungen über das deutsche Schicksal der letzten 150 Jahre.» (*Zerreißprobe*, S. 156).

⁵⁷ Siehe dazu das Dossier im *Figaro* vom 14. 9. 95.

⁵⁸ *Die neue Gesellschaft*, 9, 1995, S. 854.