Thor A. Larsen

„Das ist die Wahrheit, jedesmal anders erzählt."

Zum Roman ‚Der Butt'

„Bevor ich mal alt bin und womöglich weise werde, will ich ein erzählendes Kochbuch schreiben; über 99 Gerichte, über Gäste und Menschen als Tiere, die kochen können, über den Vorgang Essen, über Abfälle [...]", schreibt der Ich-Erzähler in ‚Aus dem Tagebuch einer Schnecke'.[1] Mit dem ‚Butt' haben wir das erzählende „Kochbuch" bekommen, das Grass also schon 1972 ankündigte.[2]

Von diesem „Kochbuch" ‚Butt' können wir aber die Linien noch weiter zurückziehen; eigentlich zum ersten Buch von Grass, der Gedichtsammlung ‚Die Vorzüge der Windhühner' (1956). Schon hier finden wir mit dem Gedicht ‚Bohnen und Birnen' Grass' Vorliebe für Küchenangelegenheiten.[3] Bevor ganz zu Anfang im ‚Butt' „gezeugt" wurde, „gab es Hammelschulter zu Bohnen und Birnen" (S. 9).[4]

Auch der Butt selbst erscheint in einem früheren Werk von Grass: als Zeichnung 1973 in ‚Mariazuehren'.[5]

Ist der ‚Butt' aber lediglich „ein erzählendes Kochbuch"? Der Ich-Erzähler gibt Auskunft: „Anfangs hätte ich nur über neun oder elf Köchinnen eine Art Ernährungsgeschichte schreiben wollen: vom Schwadengras über die Hirse zur Kartoffel. Aber der Butt sei gegengewichtig geworden. Und der Prozeß gegen ihn" (S. 184 f.). Und der Butt im ‚Butt' muß ergänzend hinzufügen: „'Doch vielleicht', sagt der Butt mit seinem Schiefmaul lehrerhaft, 'können wir aus der Geschichte lernen, welchen Anteil an ihr die Frauen hatten, zum Beispiel, als die Kartoffel siegte' " (S. 27). Der Ich-Erzähler ist mit ihm einverstanden: Neben der Geschichte der Ernährung entsteht die Geschichte der Frauen oder, wenn man will, auch eine Geschichte der Emanzipation. Damit sind die beiden zentralen Themen, die Hauptthemen des ‚Butt', erwähnt, die uns von Grass schon im ersten Teil des ersten Kapitels (S. 9 f.) zusammen mit anderen wichtigen Thema- und Aufbauelementen expositorisch vorgelegt werden.[6]

---

(1) Günter Grass: Aus dem Tagebuch einer Schnecke, rororo, Reinbek bei Hamburg 1974, S. 123.

(2) Vgl. Rolf Michaelis: Mit dem Kopf auch den Gaumen aufklären. Günter Grass: ‚Der Butt'. Emanzipation – mehr als ein Märchen, in: Die Zeit, Nr. 34, 12. Aug. 1977.

(3) Günter Grass: Gesammelte Gedichte, Neuwied und Berlin 1971, S. 21.

(4) Günter Grass: Der Butt, Darmstadt und Neuwied 1977. Die später angegebenen Seitenzahlen beziehen sich auf diese Ausgabe.

(5) Günter Grass: Mariazuehren, München 1973, S. 71.

(6) Siehe auch zu dieser Interpretation Thor A. Larsen: Auf der Suche nach der anderen Wahrheit. Zum Roman ‚Der Butt' von Günter Grass, in: Dikt og Idé. Festskrift til Ole Koppang på syttiårsdagen, 18. januar 1981, redigiert von Sverre Dahl, Osloer Beiträge zur Germanistik, Bd. 4, Oslo 1981.

Der Aufbau ist reichlich kompliziert. „Wir sind immer nur zeitweilig gegenwärtig. Uns nagelt kein Datum. Wir sind nicht von heute. Auf unserem Papier findet das meiste gleichzeitig statt." (S. 156) So vernehmen wir den Ich-Erzähler an einer Stelle. Wir wissen jedoch, daß wir von zahlreichen Frauen nebst deren Männern hören. Wir wissen auch, daß die erzählte Zeit rund dreitausend Jahre Ernährungs- und Menschheitsgeschichte umfaßt, vom unsterblichen Butt und der ominösen „Zeitweil" des Ich-Erzählers ganz zu schweigen. Hier erfahren wir nun, wie die Schicksale vieler im Kontext der Ernährungs- und Zeitgeschichte verknüpft werden: durch radikale Mißachtung der Ereignisfolge.

Zu Anfang wird „gezeugt" (S. 9), und am Ende des Romans – nach neun Monaten – wird ein Kind, eine Tochter, geboren. Nach diesen neun Monaten wird der Roman in neun Kapitel gegliedert, welche bis auf das achte Kapitel wiederum in zahlreiche Abschnitte eingeteilt sind, die man als „Neuansätze" und „Umstellungen von Partien der erzählten Zeit" bezeichnen könnte.[7]

Der Ich-Erzähler erzählt oder „gebiert" für seine Frau Ilsebill in dieser Wartezeit „[...], die Köchinnen in mir (neun oder elf) [...]: sie wollen raus alle neun oder elf und von Anfang an namentlich da sein: [...]" (S. 13). Hier finden wir den ersten Erzählrahmen des ‚Butt'.

Den Ausgangspunkt des ‚Butt' bildet das frauenfeindliche Märchen der Gebrüder Grimm ‚Von dem Fischer un syner Fru', das von einer streitbaren, habgierigen Frau Ilsebill handelt, die von einem wundertätigen Butt nie genug bekommen kann. Nachdem sie aber Gott gleich werden wollte, landete sie jedoch wieder in der ärmlichen Fischerhütte.[8]

Im Roman wird der Butt zum ersten Mal von einem steinzeitlichen Fischer gefangen und zum Berater der Männersache (S. 28 ff.). Einige Feministinnen fangen den Butt in unseren Tagen zum zweiten Mal (S. 46 ff.). Diese Feministinnen klagen ihn an, weil er die Männer beraten hat. Und die daraufhin erfolgende Gerichtsverhandlung (das „Feminal") gegen den Butt bildet den zweiten Erzählrahmen.

„Auf unserem Papier findet das meiste gleichzeitig statt." (S. 156) Mit diesen Worten legt uns der Ich-Erzähler das Kompositionsgesetz des ‚Butt' vor. Allein deshalb kann auch der unsterbliche Butt durch die Geschichte schwimmen, mit den Köchinnen auf der einen Seite, mit den Frauen des Tribunals auf der anderen. Indessen hält der Ich-Erzähler – „Ich, das bin ich jederzeit" (S. 9) – alles zusammen, indem er in verschiedenen Gestalten durch die Geschichte wandert, zusammen mit seinen geschichtlichen Köchinnen und/oder Ilsebill, denn schließlich war „[...] auch Ilsebill [...] von Anfang an da" (S. 9). Die zeitgenössischen Frauen im Tribunal sind ihm gleichfalls nicht unvertraut: „Mit allen habe ich was gehabt, [...]" (S. 481).

---

(7) Eberhard Lämmert: Bauformen des Erzählens, 6. unveränderte Auflage, Stuttgart 1975, S. 33 f.

(8) Manfred Durzak begreift das Märchen vom Butt als „Integrationsgeschichte des Buches", „die die verschiedenen Zeit- und Handlungsebenen des Romans verbindet, [...]". In: Manfred Durzak: Der deutsche Roman der Gegenwart, 3. erweiterte und veränderte Auflage, Stuttgart 1979, S. 308.

Der Ich-Erzähler berichtet von „neun oder elf Köchinnen", die in einem Kapitel am Anfang chronologisch vorgestellt werden (S. 16 ff.). Aber: „Die zehnte und elfte Köchin in mir sind noch ungenau, weil mir die beiden zu nah bekannt wurden." (S. 27) Wer nimmt aber am Frauentribunal („Feminal") teil?: „[...], hatte ich, als endlich zugelassenes Publikum, von den acht Beisitzerinnen des Tribunals, die zu viert und zu viert links rechts von der Vorsitzenden, Frau Dr. Schönherr, den erhöhten Langtisch in Symmetrie hielten, die zweite Beisitzerin links im Auge." (S. 96 f.) Es handelt sich demnach um acht Beisitzerinnen und eine Vorsitzende. Das ergibt zunächst neun. Hinzu kommen die Anklägerin und die Pflichtverteidigerin, und wir haben wieder elf erreicht. Dabei ist nun zu bemerken, daß sowohl die siebte und achte Beisitzerin als auch die zehnte und elfte Köchin in der Tat „ungenau" sind.

Es kommt weiter zum Ausdruck, daß die neun oder elf zeitgenössischen Frauen im Tribunal den neun oder elf Köchinnen entsprechen: „Alle waren mit allen gedoppelt." (S. 498)

Auf der einen Seite befinden sich also die geschichtlichen Köchinnen, auf der anderen die zeitgenössischen Frauen des Tribunals. Sie werden auch miteinander verglichen. Mit den verschiedenen Köchinnen lebt dann der Ich-Erzähler in verschiedenen Gestalten.[9] Auf diese Weise wandern wir von der Steinzeit bis zu den siebziger Jahren unseres Jahrhunderts mit dem Butt, Ilsebill und dem „Ich". Hauptschauplatz: die Weichselmündung oder Danzig.

Wie das Assoziationsvorbild könnte man auch diesen Roman ein Märchen nennen. Die Welt hier ist wohl magisch, wie im Märchen. Der Tod spielt eine geradezu unbedeutende Rolle. Alles geht ja weiter in neuen Gestalten oder Reinkarnationen. Hier kommt schließlich auch die Variation als ein Prinzip des ‚Butt' zum Ausdruck. Das Thema oder eher die Themen bleiben aber dennoch identisch, obwohl sie in immer neuen Gestalten und Gestaltungen vorkommen.[10]

Die Gedichte, die zwischen den einzelnen Abschnitten stehen, haben eine deutliche Funktion im Aufbau des Romans. Sie beziehen sich immer auf den Romaninhalt, indem sie vor- oder zurückweisend neue Dimensionen – Neuansätze – eröffnen. Ferner stehen sie in enger Beziehung zu den beiden Hauptthemen, der Geschichte der Ernährung und der Geschichte der Frauen: Einige Gedichte handeln von Ernährung und vom Kochen; manche enthalten sogar Rezepte. Ebenso behandeln sie die Beziehung zwischen Mann und Frau, wobei häufig die Störung oder Gefährdung dieser Beziehung festgestellt wird.

---

(9) Vgl. in diesem Zusammenhang Rolf Michaelis: Die Gräte zum ‚Butt', in: Die Zeit, Nr. 34, 12. Aug. 1977, wo Michaelis eine Übersicht über die verschiedenen Köchinnen (SIE historisch), Liebhaber/Erzähler (ICH/ER) und die Frauen vom Tribunal (SIE gegenwärtig) aufgestellt hat. Siehe auch: Übersicht zu ‚Der Butt' (Monat-Köchin-Erzähler/Freund-Tribunal), in: Volker Neuhaus: Günter Grass, Sammlung Metzler, Bd. 179, Stuttgart 1979, S. 144.

(10) Vgl. Joachim Kaiser: Gelang Grass ein Danziger ‚Zauberberg'? Zu seinem neuen Roman ‚Der Butt', in: Süddeutsche Zeitung, München, Nr. 185, 13./14. Aug. 1977.
Zum „Variationsprinzip" siehe auch Durzak (Anm. 8), S. 302.

„Doktor Zärtlich

Fehlt was?
Was fehlt denn?
Dein Atem im Nacken.
Etwas, das lutscht kaut leckt.
Die Kälberzunge, der Mäusebiß.
[...]
Jemand heißt Doktor Zärtlich
und lebt noch immer verboten versteckt." (S. 85)

Im Gedicht ‚Doktor Zärtlich' finden wir eine von vielen Fehlanzeigen des ‚Butt'. Es fehlt jedoch nicht nur an Zärtlichkeit und Nahrungsmitteln (S. 222). Es fehlt unter anderem auch an der dritten Brust sprich „Dimension" (S. 12) und an einer „griffige[n] Utopie" (S. 71).
Bereits im ersten Satz fehlt etwas, wenn auch nur ein Körnchen Salz („Ilsebill salzte nach!" S. 9). Deshalb kann der ‚Butt' auch als „Geschichte vom Fehlen und Verfehlen" gelesen werden.[11]
Auf der Folie dieser „Mängel" begibt sich Grass auf die Suche nach der neuen Dimension und der griffigen Utopie, entwickelt er die Hauptthemen des ‚Butt': die Geschichte der Ernährung und die Geschichte der Frauen. Beide Themen sind eng miteinander verbunden und greifen folglich oft ineinander über.
Die Geschichte der Ernährung handelt von Hunger und Sättigung und vom Kochen im allgemeinen, welches elementare Bedürfnisse befriedigt. Grass versucht, eine Geschichte vom Menschen und seiner Nahrung zu schreiben. Er tut dies, indem er seinen elf Köchinnen in den Kochtopf schaut. Dabei sieht er, was sie kochen, was sie essen. Er sieht aber auch oft genug, daß es an Koch- und Eßbarem mangelt. Weiter stellt Grass die Geschichte der Ernährung in einen größeren Zusammenhang: in die Geschichte überhaupt. Für Grass heißt das: in die Geschichte der „großen" Männer, wo die „kleinen" Frauen – die fürs Volk kochten – und die Menschen der niedrigen Klassen überhaupt keinen Platz finden. Grass versucht uns zu zeigen, welch wichtige Rolle die Geschichte der Ernährung in dieser „größeren" Geschichte spielt. Er apostrophiert die Arbeit der „kleinen", anonymen Frauen als „große ernährungsgeschichtliche Leistung" und „Beiträge der Frauen von historischer Bedeutung" (S. 93).
Was müßte aber im Mittelpunkt stehen, wenn man eine Geschichte der Ernährung schreiben will? Der Erzähler legt uns eine Art Disposition vor: „Man müßte einen Hungerreport schreiben. Man müßte historischen, gegenwärtigen, zukünftigen Hunger ins Verhältnis setzen." (S. 222) Es wird auch viel durch den ‚Butt' gehungert, aber nicht nur. Am Anfang wie am Ende wird gegessen. Es gibt Hammelschulter zu Bohnen und Birnen (S. 9) sowie Schweinekohl (S. 693). Und der erste Satz lautet: „Ilsebill salzte nach." (S. 9) Auch unter den Frauen der Steinzeit, im Matriarchat, wird gegessen und nicht gehungert. Der Hunger beginnt erst später, unter der Männerherrschaft. Die Frauen begreifen, daß Nahrungsmittel Macht bedeuten, und

(11) Vgl. Michaelis (Anm. 2).

sie versuchen nun, in der Küche, durch die Küche zu herrschen. Darüber hinaus nehmen sie auch den Kampf gegen den Hunger auf. Aber die Männer, die neuen Machthaber, machen nicht ernsthaft mit.

Am Ende seines Hungerreports, seiner Geschichte der Ernährung, stellt Grass die Frage: „Was ist das, Geschichte? [...] Sicher, die Emser Depesche hat viel bewegt, aber die Zuckerrübe wohl mehr." (S. 687) Grass unterstreicht also die Bedeutung der Ernährung – zwangsläufig des Hungers – in der Geschichte, gibt uns aber eigentlich keine Lösung der Ernährungsprobleme; diese wäre womöglich in seiner „dritten Alternative", im demokratischen Sozialismus zu finden. Der Butt behauptet jedenfalls am Ende: „Es hat das Prinzip der Freien Marktwirtschaft die permanente Unterernährung von Millionen zur Folge: auch Hunger ist Krieg!" (S. 661)

Der bereits erwähnte Butt fungiert als Schlüsselfigur besonders im zweiten Hauptthema des Romans, wo es um den anonymen Anteil der Frauen an unserer Geschichte geht. Die Zeit, ehe er zum ersten Mal gefangen wurde, „war eine angenehm geschichtslose Zeit. Schade, daß jemand, natürlich ein Mann, plötzlich beschloß, Metall aus Gestein zu schmelzen und in Sandformen zu gießen." (S. 17) Es herrschen zunächst die unkriegerischen, gemütlichen, nahrungsreichen Zeiten des ungebrochenen Matriarchats.

Wer ist dieser Butt, die Titelfigur des Romans? Er „verkörpere das männliche Herrschaftsprinzip" (S. 224). Die Anklägerin des Tribunals ruft: „'Wir kennen Sie. Sie sind das zerstörende, dem Leben feindliche, das mörderische, männliche, das kriegerische Prinzip!'" (S. 658) Der Butt ist weiter „der Weltgeist", wird als Inbegriff des technischen Fortschritts aufgefaßt und steht gleichsam als ein Symbol des Bösen da.

Grass geht es nun „um die Frage, wie kam die Aggression in die Welt, der männliche Ehrgeiz, der Leistungsstolz und damit der Unfrieden, wie kam es zum Krieg, wie kam es zur Geschichte"[12]. Für Grass heißt die Antwort: mit dem Butt, mit der Männerherrschaft schlechthin. Denn der Butt ist es, der den Mann zum Selbstbewußtsein weckt und damit zum Streit. Er befreit zwar die Männer aus ihrer infantilen Abhängigkeit vom Matriarchat, schafft aber dagegen ein anderes und wohl schlimmeres System der Abhängigkeit: das auf den männlichen Erfolg gestellte, auf Besitz und Macht basierende, das bis heute, bis zu den Tagen der Feministin Sibylle („Billy") in Berlin-West und der Kantinenköchin Maria Kuczorra im jetzigen Gdansk für Unrecht sorgt – im Westen wie im Osten.[13]

Aber schon die erste Frau des Patriarchats, Dorothea von Montau, revoltiert gegen die Männerherrschaft (S. 208 f.). In ihr finden die Feministinnen des Tribunals sofort ihre „Vorkämpferin" (S. 209). Aber die Männerherrschaft besteht weiter. Den Frauen bleibt zwar die „Haus-Schlüssel-Küchengewalt" (S. 335), sie kämpfen gegen den Hunger, werden jedoch nicht als gleichberechtigt betrachtet. Sie sind „nur" Frauen. Deswegen wird uns auch nur die

(12) Jürgen Lodemann: Siebenhundert Seiten lang das große Fressen. Die Entfremdung der Geschlechter als Mythologie: ‚Der Butt', der neue Roman von Günter Grass ist jetzt erschienen, in: Badische Zeitung, Freiburg, 10. August 1977.
(13) Vgl. Lodemann (Anm. 12).

frauenfeindliche Fassung des Butt-Märchens, nicht aber die männerfeindliche, überliefert (S. 443). Letztere schreibt uns Grass, muß er uns nun schreiben (S. 450).

Im 20. Jahrhundert wird der Butt dann zum zweiten Mal gefangen: Er geht drei Feministinnen freiwillig an die Angel. Nun bietet er den Frauen seine Beraterdienste an, weil er zu dem Ergebnis gekommen ist: „Die Männersache gebe nichts mehr her. [...] Machtmißbrauch habe ihre Potenz verausgabt." (S. 51) Die Frauen legen aber offensichtlich keinen Wert auf seine Ratschläge. Statt dessen stellen sie den Butt vor ein Tribunal, das die Lebensläufe der elf Köchinnen als Fälle verhandelt und dem Butt in jedem Falle sein klassenfeindliches, der Frauenklasse feindliches, Vergehen nachzuweisen sucht. Den Butt beeindruckt dies jedoch wenig; er hat sich nun unwiderruflich für die Frauensache entschieden: „Nur so können wir der Welt, unserer armen, weil aller Hoffnung entfallenen Welt, dem Spielball nur noch ohnmächtiger Männlichkeit einen neuen, sagen wir ruhig femininen Sinn geben." (S. 52)

Der Butt wird aber schuldig gesprochen und mit ihm dreitausend Jahre Geschichte, die Zivilisation, die Männer. Später aber wird er in der Ostsee ausgesetzt, um von nun an die Frauensache zu fördern, die Frauen zu beraten. Sie werden ihn bei Bedarf rufen (S. 676). Der Ich-Erzähler ruft auch, allein, zu spät: „Ach Butt! Wohin bist du entkommen? Es ist so still und nichts ist entschieden. Was soll aus uns werden? [...] Ach Butt! Dein Märchen geht böse aus." (S. 689)

Was hat Grass den Frauen in diesem Roman zu sagen, was meint er über ihre Emanzipation? Der Butt, „das männliche Herrschaftsprinzip" (S. 224), behauptet: „Ergeben nahmen die Frauen die Fortsetzung des männlich beschlossenen Wahnsinns hin. Und selbst dort, wo es Frauen gelang, politisch Einfluß zu gewinnen, haben sie – von Madame Pompadour bis zu Golda Meir und Indira Gandhi – Politik immer im logischen Streckbett des männlichen Geschichtsverständnisses betrieben, also – nach meiner Definition – als Krieg fortgesetzt. Könnte das anders werden? Jemals, demnächst, überhaupt?" (S. 663 f.)

Grass legt den Frauen, den Feministinnen, zwei Alternativen zur Männerherrschaft vor. Im achten Kapitel, ‚Vatertag' genannt, apostrophiert er, was er mit einer „Fortsetzung des männlich beschlossenen Wahnsinns" meint. Er versucht im ‚Butt' aber auch, die beiden oben gestellten Fragen zu beantworten, eine andere Möglichkeit, eine rettende zweite Alternative anzudeuten.[14]

---

(14) Vgl. Thor A. Larsen: 'Die Geschichte will weiblich geprägt werden.' Zum Feminismus im Roman ‚Der Butt' von Günter Grass, in: Frauen und Frauenbilder. Dokumentiert durch 2000 Jahre, redigiert von Jorunn Valgard und Elsbeth Wessel, Osloer Beiträge zur Germanistik, Bd. 8, Oslo 1983.

Siehe auch Noel L. Thomas: Günter Grass's ‚Der Butt': History and the Significance of the Eighth Chapter (‚Vatertag'), in: German Life and Letters, Oxford I. 1979/80. Thomas behandelt hier das achte Kapitel (‚Vatertag') ziemlich eingehend, konzentriert sich wohl aber zu stark auf die „männliche", „böse", zerstörende Alternative, so daß die „mütterliche", rettende Alternative, die auch möglich ist, zu erhoffen ist, im Hintergrund bleibt.

Die erste Alternative illustriert Grass durch die vier lesbischen Frauen am „Vatertag". Hier zeigt er uns, wozu ein neues Matriarchat führen könnte, wenn die Frauen sich nur an männlichen Leitbildern orientieren, in ihrer Vorstellungswelt männlich fixiert, nur den Mann kopieren wollen. In diesem Kapitel, dem einzigen ohne Unterteilungen und in dieser Weise hervorgehoben, kritisiert – oder eher parodiert – Grass die heutigen Feministinnen. Manfred Durzak sieht hier sogar „eine Satire auf aktuelle feministische Gruppierungen in der Bundesrepublik, besonders in Berlin"[15].

Wie sind nun diese „männlichen" „Töchter" des Butt, die gemeinsam Vatertag feiern? Sie tragen alle männliche Namen: Fränki, Siggi, Mäxchen und Billy oder auch Bill. Sie fühlen sich auch als Männer (S. 581), sie benehmen sich wie Männer (S. 588); die Frau hat hier deutlich die Männerrolle übernommen (S. 591). Aber unter diesen „männlichen Frauen" tauchen dieselben Probleme wie im Patriarchat auf. Diese Frauen spielen, sprechen, unterdrücken wie Männer (S. 60). Billy ist die Unterdrückte in ihrer neuen Frauenrolle. Aber: „Ich will gleichberechtigt mit euch." (S. 609)

Sie übernehmen sogar die historischen Fehler der Männer: „ 'Wir sind doch fertig' sagte Siggi, 'restlos verbraucht. [...] Vor der Geschichte, die unsere Sache, die einzig Männersache gewesen ist, sind wir gescheitert.' " (S. 608)

Sie wollen sogar Väter werden, wollen Billy ein Kind machen, und zwar einen Sohn (S. 614). Und während sie schläft, wird Billy von den anderen drei vergewaltigt (S. 618).

Billy verläßt aber diese lesbischen Frauen endgültig, verläßt diese Frauenbewegung als „Frau": „Was für ein neues Gefühl: Frau sein." (S. 622) Sie will neu beginnen, mit Kind. Es ist aber zu spät. Von Männern, den Rockern, wird sie zum zweiten Mal vergewaltigt und dann totgefahren. „Danach ging das Leben weiter." (S. 625)

Eine solche weibliche Emanzipation führt – Grass zeigt es uns anhand dieser vier lesbischen Feministinnen am Vatertag – unausweichlich „ins Unvermögen und in die Katastrophe"[16].

Eine Frau nach Mannesart, die sich nur die Männersache aneignet, müßte auch die Fehler übernehmen, die unter der Männerherrschaft historisch geworden sind, würde weiter nach einer eventuell erfolgreichen weiblichen Emanzipation nur das männliche Macht- und Moralsystem verstärken.[17]

Grass warnt also die Frauen, nicht auch noch Männer werden zu wollen und männliches Macht- und Moralverständnis zu übernehmen, und er fordert sie auf, eine weibliche Alternative zu entwickeln.

Die Gedanken wirken originell, aber wieder hat Grass offenbar von seinem „Lehrer Döblin" „gelernt".[18] In Alfred Döblins Roman ‚Berge, Meere und

(15) Durzak (Anm. 8), S. 310.

(16) Fritz J. Raddatz: 'Heute lüge ich lieber gedruckt.' Zeit-Gespräch über den Roman ‚Der Butt' mit Günter Grass, in: Die Zeit, 12. August 1977.

(17) Vgl. Raddatz (Anm. 16).

(18) In seiner Rede zum zehnten Todestag Alfred Döblins bekennt sich Grass 1967 in seiner Konvention als Epiker zu diesem „visionären", „faktenversessenen", dabei kaum gelesenen Autor. Vgl. Günter Grass: Über meinen Lehrer Döblin, in: Günter Grass: Über meinen Lehrer Döblin und andere Vorträge, Literarisches Colloquium Berlin 1968.

Giganten' findet er auch „Frauen, die auf herrische Art Frauenbünden vorstehen, Gegenströmungen zur Männerwelt, doch herrschsüchtig wie diese" [19].
Am Ende, ehe er verurteilt wird, zieht der Butt in seiner letzten Rede vor dem Frauentribunal mit Grass Bilanz. Hier legt er uns die Fehler der Männerherrschaft vor, und hier zeigt er uns auch eine Lösungsmöglichkeit, wie wir – oder eher die Frauen – das Leben vom mörderischen, männlichen, kriegerischen Prinzip retten könnten.
Der Butt behauptet, daß „man nie ernsthaft außerhalb männlicher Denkkategorien versucht hat, die Konflikte der menschlichen Gesellschaft zu lösen, [...]" (S. 661). Aber dieser Teufelskreis von Krieg und Frieden könnte „von denen aufgebrochen [werden], die bisher keine Geschichte gemacht haben, die keine geschichtsnotorischen Konflikte lösen durften, [...]: die Frauen als Mütter. [...] Sie werden nicht mehr wortlos am Rande stehen müssen." (S. 662)
Grass hat im Kapitel ‚Vatertag' die Frauen angegriffen, die nur das männliche Macht- und Moralsystem übernehmen. „Die Frauen als Mütter", die eine Alternative hatten, kamen nie zur Macht, weil die Männer dies immer zu verhindern wußten. Diese Frauen könnten aber, meint Grass, wenn sie solidarisch und unbeirrbar arbeiten, dieses System brechen. Denn: „Die Geschichte will weiblich geprägt werden." (S. 662) Nur dadurch könnten wir unsere Welt retten. Aber ein Patentrezept, wie diese „neue", bessere Welt zu erreichen sei, gibt Grass diesen Frauen nicht. Mittel und Wege hierzu müssen sie offenbar selbst finden. Er deutet jedoch diese bessere Welt utopisch-hypothetisch an: „[...], es fände folgerichtig auch keine männlich datierte Geschichte mehr statt, es spielten sich also keine Kriege mehr ab, es triebe kein männlicher Ehrgeiz und Fortschrittswahn Raketen und Überraketen in den sinnlosen Weltraum, [...]" (S. 280) [20]

---

(19) Günter Grass: Im Wettlauf mit den Utopien, in: Günter Grass: Aufsätze zur Literatur, Darmstadt und Neuwied 1980, S. 139.
(20) Die Frauen reagierten stark auf den ‚Butt'. Gisela Elsner äußerte sich vorsichtig-höflich: „Viel Dank für ein solches Plädoyer wird Günter Grass beim weiblichen Geschlecht kaum ernten." In: Gisela Elsner: Geschichten von Nahrung und Paarung. Günter Grass' neuer Roman ‚Der Butt', in: Deutsche Volkszeitung, Düsseldorf, 1. September 1977.
Marielouise Janssen-Jurreit dagegen reagierte viel kritischer: „Er [Günter Grass] will sich selbst als Unterdrücker denunzieren – aber dennoch enthält der ‚Butt' nichts anderes als ein Plädoyer für den Mann als den ewig unterdrückten Unterdrücker." Und: „‚Der Butt' ist unter dem Anspruch, ein frauenfreundliches Buch zu sein, ein extrem frauenfeindliches, uneinsichtiges Buch, das nicht auf Analyse, Aufklärung, sondern auf Schaueffekte setzt und bürgerliches Publikum durch neue Tabubrüche faszinieren will. Vitalitätsprotzerei, grobianische Sprache, Furzen und Rülpsen, das ganze Panoptikum einer vorindustriellen Welt, wirken wie eine Zirkusvorstellung, nicht wie eine geschichtliche Bilanz der Geschlechterbeziehung." In: Marielouise Janssen-Jurreit: Tragische, kaputte Endzielmänner. Günter Grass' männerkritischer (?) Roman aus feministischer Sicht. in: Die Weltwoche, Zürich, 17. August 1977. Siehe in diesem Zusammenhang auch Hanspeter Brode: Günter Grass, München 1979, S. 196.
Günter Grass hat versucht, sich gegen diese Kritik zu verteidigen, aber nicht immer überzeugend: „Mit mildernden Umständen" nimmt er die Kritik von Marielouise Janssen-Jurreit entgegen, „die hier nun aus einer feministischen Engführung heraus

Gegen Ende des Romans gebiert Ilsebill, nach neun Monaten, oder vielleicht eher dreitausend Jahren, das Kind. Und natürlich kommt eine Tochter zur Welt. Wuchs in Ilsebill während dieser Zeit das Rettende oder das Zerstörende?

Wie am Anfang, so wird am Ende gegessen und gezeugt. Diesmal ißt und schläft der Ich-Erzähler mit Maria, der elften und letzten Köchin. Wird aber diesmals ein Junge gezeugt? Folgt wieder Patriarchat auf Matriarchat? Muß immer zwischen den Geschlechtern gekämpft werden? „Die Märchen hören nur zeitweilig auf oder beginnen nach Schluß aufs Neue. Das ist die Wahrheit, jedesmal anders erzählt." (S. 692)

Wie oft bei Grass, wie Grass, müssen wir zweifeln, Fragen stellen: „Es ist so still und nichts ist entschieden." (S. 689) Das Unsichere ist also vorläufig das einzig Sichere, Feststehende. Dies berechtigt auch, das Unsichere als des Dichters Wahrheit, als seine Schau der Wirklichkeit zu nehmen.

Wie schon in früheren Werken von Grass kann man auch im ‚Butt' eine Art Zahlenspiel feststellen.[21] Die Zahl 3 beherrscht wie in einem Märchen auch diesen märchenhaften Roman: „Mit drei beginnt die Mehrzahl. Die Vielfalt, die Reihe, Kette, der Mythos beginnt." (S. 11) Sie begegnet uns den ganzen Roman hindurch, vom Anfang bis zum Ende, auch in der Zahl 9 (3×3). Es fängt zu Beginn des ersten Monats mit der „dritten Brust" an (S. 9). Wir hören auch von „drei ihrer neun Gören" (S. 9) und weiter von den drei Brüsten Auas (S. 9 ff.). Hier, am Anfang, ist auch von der Zahl 3 im allgemeinen die Rede (S. 10 ff.). Der Roman ist ferner in 9 Teile gegliedert. Auch sonst finden wir eine Häufung der Zahlen 3 oder 9. Uns werden die neun (oder elf) Köchinnen vorgestellt. Wir treffen den „neunmalklugen Fisch" (S. 22). Aua klaut „drei Stückchen glühende Holzkohle vom Urfeuer" (S. 68). Und die Überschrift des letzten Kapitels lautet ‚Dreimal Schweinekohl' (S. 683).

Die Zahl 3 können wir wohl auf einer Ebene, in einem Zusammenhang, politisch deuten. Sie vertritt für Grass oft die dritte Möglichkeit, die dritte Alternative, den dritten Weg zwischen zwei Extremen; d. h. für ihn politisch einen gangbaren Weg zwischen Kapitalismus und Kommunismus. Grau zwischen schwarz und weiß war ja auch stets die politische Lieblingsfarbe von Grass, aber wohl nicht nur die politische.

Ganz offensichtlich legt Grass großen Wert auf die dritte Möglichkeit. Als er am Anfang von der dritten Brust erzählt, handelt es sich plötzlich nicht um *die dritte*, sondern um *das Dritte:* „Und es stimmt schon, oft fehlt heute die dritte. Ich meine, es fehlt irgendwas. Na, das Dritte." (S. 11) Etwas später sagt er uns noch deutlicher, was er meint: „Vielleicht haben wir nur

---

nur noch Behauptungen aufstellt, von Brachialgewalt, von einer rülpsenden, furzenden Sprache spricht". In: Heinz Ludwig Arnold: Gespräche mit Günter Grass, in: Text + Kritik, Heft 1/1 a Günter Grass, München 1978, S. 29.

(21) Vgl. Thor A. Larsen: Joachim Mahlke in der Religion, in der Welt, in dem Kosmos. Eine Analyse von Günter Grass' ‚Katz und Maus', Oslo 1972, S. 113 f. Michael Harscheidt hat die Rolle der Zahlen bei Grass in erster Linie anhand der ‚Hundejahre' eingehend behandelt in seiner umfangreichen Studie: Günter Grass. Wort-Zahl-Gott. Der 'phantastische Realismus' in den ‚Hundejahren', Bonn 1976.

vergessen, daß es noch mehr gibt. Was Drittes. Auch sonst, auch politisch, als Möglichkeit." (S. 13)
In diesen Zusammenhang gehört auch der Mensch und Autor Grass mit seinen Kompromissen, seinen sozialdemokratischen Reformen, seinem langsamen Fortschritt, mit seiner Schneckenphilosophie, die er in ‚Aus dem Tagebuch einer Schnecke' so deutlich zum Ausdruck brachte. Noch ist er die langsame Schnecke, die den Sprung nicht will. Ilsebill ist aber mit dieser „Schnecke" nicht einverstanden: „'Du mit deiner Schneckenphilosophie. So kommt doch nie Fortschritt zustande, wenn man immer nur kriechen darf. Denk mal an Mao und China. Die haben den großen Sprung gewagt. Die sind uns voraus. Die sind über den Bach.' " (S. 418) Wie geht es aber, wenn man springt und nicht langsam vorwärtsschreitet? Grass gibt uns die Antwort mit „dem Großen Sprung" von Ilsebill: „'Spring nicht! Nein! Bitte, spring nicht! – sie sprang und wollte den Sturz. Da lag sie im Modder. Ich war ihr nachgesprungen. Sie lag auf dem Arsch." (S. 428) Die „Schnecke" springt zunächst nicht, erst nach ihr.
Wir müssen natürlich diese Schneckenphilosophie auch in enger Beziehung zur Thematik des ‚Butt', zur Frauensache, sehen. Grass will auch nicht mit den Frauen „springen". Sein Respekt gehöre den vielverlachten Reformisten, von Kompromissen gehemmten, unendlich langsam vom Fleck kommenden Sozialdemokraten.[22] Der Kompromißler Grass findet sich auch in diesem „Schneckenbild". Der Ich-Erzähler berichtet: „Dann wurde meine politische Arbeit verhandelt: [...] immer einerseits andererseits. Meine (seine) absurde Ideologiefeindlichkeit sei ja bereits schon wieder meine (seine) Ideologie." (S. 490) Es handelt sich also auch hier nicht um ein „entweder-oder", sondern um ein „sowohl-als-auch".[23] Im Gedicht ‚Auf der Suche nach ähnlichen Pilzen' kommentiert Grass:

„Nimm es diffus;
auch das Licht
schummelt sich durch." (S. 465)

Das Grasssche Zahlenspiel hat aber noch eine weitere Dimension, auf einer anderen Ebene, in einem größeren Zusammenhang, der aber eng mit seiner politischen „Schneckenphilosophie" verbunden ist: Wie bereits erwähnt, kommt die Zahl 3 fast überall vor. Aber auch die Zahl 7 erscheint häufig, oft im Zusammenhang mit der Zahl 3: „[...]: drei Wochen später waren sie da und hatten auch die sieben Waldjäger und obendrein den immer grimmigen Lud als Gefolge." (S. 82) „Dann erzählte Amanda [...], daß ihr drei Kinderchen von sieben [...] weggehungert seien, [...]" (S. 390) „Schossen plötzlich ihr Licht aus dreimal sieben Scheinwerfern ab, [...]" (S. 623) Sowohl 3 wie 7 sind heilige Zahlen, aber auch Zahlen der Vollkommenheit

(22) Vgl. Günter Grass: Rede über das Selbstverständliche, 9. Oktober 1965 anläßlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises, in: Über das Selbstverständliche, dtv, München 1969, S. 82.
(23) Vgl. Larsen (Anm. 21), u. a. S. 105. Ich habe dieses Problem schon im Zusammenhang mit ‚Katz und Maus' erörtert.

oder Vollendung.[24] In dieser Umgebung taucht nun eine Zahl der Unvollkommenheit auf, die Zahl 11, die in der Reihe zwischen den vollkommenen Zahlen 10 und 12 steht.[25] Diese 11 repräsentiert einen Störfaktor, der in seiner Unvollkommenheit den Eindruck des ohnehin Undurchschaubaren, Fragmentarischen, Unsicheren noch steigert.

Schon zu Beginn und durch den ganzen Roman hindurch ist von der Zahl 11, sozusagen umgeben von der Zahl 3 oder 3 × 3, die Rede. Wir hören schon früh und immer wieder von den „neun oder elf Köchinnen". Hier wird das Vollkommene noch weiter durch „oder", das immer in diesem Zusammenhang erscheint, relativiert. Auch in anderen Zusammenhängen wird die Zahl 11 von der Zahl 3 umgeben: „Drei Töpfe feuerfest, [...] und elf handliche [...] Tonfiguren lagen im Korb voller Mitbringsel: dralle, dreibrüstige Auas, [...]" (S. 81) „Und einmal haben Aua und ihresgleichen eine mannslange Rübe nach drei Stunden Mühe, in denen elf Weiber ihre Kraft zur Schau stellten, aus einem bis an den Strand laufenden Moränenfeld gezogen." (S. 92) Der Ich-Erzähler wohnt der Gerichtsverhandlung von der elften Stuhlreihe aus bei, wie wir bereits wissen: „[...], stellte ich von meinem Platz aus, Stuhlreihe elf, Vergleiche an." (S. 114)

Daß die Welt, die Wirklichkeit, unüberschaubar, fragmentarisch ist, kommt auch sonst oft im Text zum Ausdruck. Im Gedicht ‚Spät' heißt es:

„Ich kenne nur,
soweit sie sich zeigt,
die Natur.
Mit tastendem Griff
sehe ich sie in Stücken,
nie,
oder nur, wenn das Glück mich schlägt,
ganz." (S. 327)

Die Kunst, die diese fragmentarische, unüberschaubare Welt oder Wirklichkeit wiedergeben will, muß folglich vieldeutig sein. Über die Köchin Agnes, die „vollendete Kunst" ist, heißt es: „Aber Ursprung aller Künste ist sie gewesen: ihre fließende Form, ihr episches Schweigen, ihr Denken, aus dem das Nichts dachte, ihre Vieldeutigkeit, ihre feuchte Wärme." (S. 325)

Das Undurchsichtige, Widersprüchliche, Doppelsinnige dieser Welt, die Grass uns vorlegt, unterstreicht er auch durch eine komplizierte Erzählperspektive. Er relativiert immer wieder die perspektivische Darstellung, benutzt immer wieder neue Blickwinkel.[26]

Der Leser wähnt sich zuerst *einem* Erzähler und *einer* Zuhörerin, Ilsebill, gegenüber. Binnen kurzem aber weitet der Ich-Erzähler den Zuhörerkreis aus, indem er neben Ilsebill auch den Butt anspricht. Darüber hinaus müssen wir uns fragen, wer noch angesprochen ist, wenn er nicht zu seinen, sondern über seine Zuhörer im Roman spricht.

---

(24) Vgl. Dorothea Forstner OSB: Die Welt der Symbole, Tyrolia-Verlag, Innsbruck ²1967, S. 51 u. 55.
(25) Vgl. Forstner (Anm. 24), S. 58 ff.
(26) Vgl. Larsen (Anm. 21), S. 100 ff.

Die Perspektive wird aber noch komplizierter, wenn wir bedenken, daß der Ich-Erzähler auch an der Geschichte teilnimmt, mit der er Ilsebill unterhält. Er tut dies bekanntlich in vielen Ich-Gestalten. In diesen vielen Gestalten erlebt er mit dem Butt die Geschichte von etwa dreitausend Jahren: „Ich, das bin ich jederzeit." (S. 9)
Aber selbst diese an sich schon vielfältige Perspektive wird uns nicht in „reiner" Form geboten. So spricht er z. B. nicht als Otto Stubbe, der er ja schließlich auch war, sondern von ihm: „Otto erklärte sich pflichtbewußt: Er wolle sich nun ein wenig um die unruhig werdenden Kinder kümmern." (S. 549)
Der Ich-Erzähler läßt uns weiter wissen, daß möglicherweise „[...] auch das Gebein meines Schwertfegervaters Kunrad Schlichting zuhauf mit den Knochen anderer, einst vermögender Bürger lag" (S. 154). Ein briefschreibendes Ich erklärt jedoch später dem „Verehrten Herrn Doktor Stachnik" (S. 206 ff.): „[...] denn ich bin vor, während und nach der schwarzen Pest jener Schwertfeger Albrecht gewesen, [...]" (S. 207) Von Dorothea von Montau, der Frau jenes Albrecht, spricht der Ich-Erzähler aber nicht etwa als von seiner Frau, sondern als der „Frau eines Handwerkers". Ein andermal jedoch: Seitdem ich Dorothea zur Frau habe, bin ich leidend." (S. 167)
Sind wir nun bisher von der vielgestaltigen Identität des Ich-Erzählers ausgegangen, erweist sich dies als Trug, und wir stehen vor neuen Fragen: Welchen Standort nimmt der Erzähler ein, in welchen Blickwinkel müssen wir ihm eigentlich folgen?
Mit den Fragezeichen zum erzählenden Ich aber noch nicht genug! Die Unsicherheit, der Fragenkatalog weiten sich aus, wenn wir dem schreibenden Ich nachgehen. Hier begegnet uns das Ich auf einer weiteren Erzählebene.
Das briefschreibende Ich wurde schon erwähnt. Ein schreibendes – wohl schriftstellerndes – Ich kommt hinzu: „Und ich muß nun schreiben und schreiben." (S. 450)
Der Ich-Erzähler bleibt natürlich weiterhin eine fingierte Person, und wir können ihn nicht mit dem Autor gleichsetzen. Feststeht aber, daß es im ‚Butt' viele Parallelen gibt zwischen dem schreibenden Ich, das den „Dichtvorgang selbst zum Hauptgegenstand des Erzählens" macht, und Günter Grass.[27] So hat der Ich-Erzähler wie Grass im Oktober Geburtstag (S. 205). Er ist offensichtlich wie Grass Sozialdemokrat (S. 526). Weiter fährt der Ich-Erzähler nach Danzig und nimmt dort, wie Grass, an Dreharbeiten zu einem Fernsehfilm über Danzig teil. Schließlich besucht er, wie einst Grass, auch das heutige Indien, als Teilnehmer einer offiziellen Delegation. Sowohl in Danzig als auch in Indien arbeitet der Ich-Erzähler als Schriftsteller an seinem Butt-Stoff.
Früh, noch in seiner Funktion als „Geschichtenerzähler", sagt uns der Ich-Erzähler, was zu erzählen er beabsichtigt. Er will eine Ernährungsgeschichte schreiben (S. 184), und dazu will er uns zeigen, welchen Anteil die Frauen an der Geschichte hatten (S. 27). Diese Geschichte, die er Ilsebill im ersten Erzählrahmen berichtet, bespricht er mit dem Butt innerhalb des zweiten

(27) Lämmert (Anm. 7), S. 45.

Erzählrahmens (anläßlich der Gerichtsverhandlung) und in der Geschichte, die er erzählt.

Am Ende stehen wir nun nicht nur vor der Frage, wer der Zuhörer sei. Wir müssen auch fragen, wer der Ich-Erzähler sei. Das erlebende Ich und das erzählende Ich sind nicht dingfest zu machen, stimmen nicht überein. Sowohl der Ich-Erzähler als auch der Leser werden vom Autor in immer wieder andere Blickwinkel gedrängt. Diese äußerst verwirrende, komplizierte perspektivische Darstellung hat aber auch ihre Funktion innerhalb der Gesamtheit des Kunstwerks von Grass: Als Schriftsteller besucht der Ich-Erzähler, wieder wie Grass, eine Werft in Kiel. Hier spricht er mit Arbeitern über Literatur. Ein Dreher fragt: „'Sag mal Kollege. Was schreibste denn so kompliziert nur für die bürgerlich Privilegierten und nicht für uns, die Arbeiterklasse?' " (S. 543) Der Schriftsteller muß kompliziert schreiben, weil eben die Wirklichkeit, die er beschreibt, kompliziert ist: „Als seien nicht in die Vorgänge genormter Arbeit Filme und rückgespult Gegenfilme, Einsprüche von rückwärts und Vorsorgekosten als Material unterschoben, so daß mit dem Drehspan immerfort private Abfälle und sonstige dumme Geschichten anfallen." (S. 543) Und er verteidigt sich: „Aber ihr wollt ja meine kurzen und langen Sätze nicht lesen, weil euch ein paar linke Söhne aus rechtem Haus als leseunkundige Unterprivilegierte abgebucht und zu saudummen Proleten, zum Otto mit der Schlagehand gestempelt haben." (S. 544 f.)

Die komplizierte Wirklichkeit bedarf also nach Grass einer komplizierten Darstellung, sofern sie sprachlich wiedergegeben werden will: Seine Form ist wie seine Wirklichkeit. Diese komplizierte Erzählperspektive ermöglicht es schließlich auch, einzelne Episoden mehrfach in immer neuen Versionen zu erzählen, so daß wir einmal mehr zweifeln müssen: „Das ist die Wahrheit, jedesmal anders erzählt." (S. 692) Um dieser anderen Wahrheit willen kann im ‚Butt' die Handlung auch nicht chronologisch von „damals" bis „heute" wachsen: „Vereinfachen, zurechtschlagen und -schneiden auf Handlung ist nicht Sache des Epikers. Im Roman heißt es schichten, häufen, wälzen, schieben; [...]! Vorwärts ist niemals die Parole des Romans." [28] Deshalb schlägt Grass, was er einmal geordnet hat, „mehrmals und bewußt zu Scherben, damit Wirklichkeit entsteht" [29].

Im ‚Butt' finden wir auch eine „Erzählweise der Unsicherheit, des Zweifels" als weiteren Relativierungsfaktor.[30] Mit dieser Erzählweise wird die Geschichte selbst „verunsichert".

In der Episode ‚Die Runkelmuhme' (S. 87 ff.) z. B. geht es um den Wegfall der dritten Brust. Obwohl der Ich-Erzähler „nichts genaues" darüber weiß, weil es nicht zu seiner Zeit gewesen sein „mag", liefert er mehrere Versionen zu diesem bedauerlichen Ereignis, gibt dann aber zu, daß es auch anders gewesen sein könnte: „Oder kam es ganz anders?" (S. 87) „Oder hat ein anderer Schock [...]?" (S. 88) „Oder es war noch anders." (S. 88)

(28) Grass (Anm. 18), S. 11.
(29) Grass (Anm. 18), S. 14.
(30) Vgl. Larsen (Anm. 21), S. 106 ff.

Über Freund Lud heißt es in einer anderen Episode: „Lud blieb immer eindeutig: [...]" (S. 629) Und: „So war Lud: gewalttätig." (S. 631) Kurz danach aber: „Mag sein, daß Lud es gewesen ist, der [...] geradezu heldisch war, als er Sophie Rotzoll, die beim Fouragieren von Kosaken überrascht wurde, rausgehauen hat." (S. 632) Am Ende entscheidet sich der Ich-Erzähler wie zufällig: „Jan war anders. Auch Lud war anders. Mit Jan konnte man reden [...] Mit Lud auch." (S. 634)
Berücksichtigt man, daß Lud „immer dabeigewesen" (S. 630), also auch mit Jan Ludkowski, Ludwig Skröver, Axel Ludström (S. 629) und so fort, endlich aber auch mit dem Ich-Erzähler identisch ist, wird nicht nur er, sondern auch seine bisher bekannte Geschichte fragwürdig: Es könnte die Geschichte der Männer, die uns der ‚Butt' eben auch erzählt, auch ganz anders gewesen sein.
Fast müßig zu erwähnen, daß sich das Widersprüchliche, Mehrdeutige, Zweifelhafte auch in der Geschichte der Frauen widerspiegelt.
Sophie Rotzoll zum Beispiel, die achte Köchin, muß uns schon früh als leuchtendes Beispiel von Frauentugend und Frauentreue gelten: „[...]; dabei ist Sophie Rotzoll zeitlebens ein siebenmal verschlüsseltes Mädchen geblieben, so nah ihr die Männer (und also auch ich) gekommen sind. Geliebt hat sie nur den stotternden Gymnasiasten Friedrich Bartholdy, [...]" (S. 24) Nach einigen hundert Seiten müssen wir aber auch daran zweifeln: „Ich bin nicht sicher, ob Sophie dem bayrischen Hauptmann nur mit einem Küßchen gedankt hat." (S. 634) Der Leser kann es daher im folgenden auch nicht mehr erfahren. Zweifelhaft bleibt damit alles über einige hundert Seiten im Zusammenhang mit ihr Gesagte. Nach zahlreichen Versionen erhebt sich die Frage, ob Sophie nun tugendhafte Unschuld oder Sünderin, ob Lud (alias Ich-Erzähler) brutaler Unhold oder Verzweifelter war: „Das ist die Wahrheit, jedesmal anders erzählt." (S. 692)
Mit Grass stehen wir vor einer komplizierten, widersprüchlichen, schichtenreichen, undurchsichtigen Wirklichkeit, die eben nur mit einer ebensolchen Prosa wiedergegeben werden kann.
Die Gegenwart sei ihm „wie unbegreiflich" (S. 555), läßt Grass den Ich-Erzähler sagen. Die für unsere Gesellschaft lebenswichtigen Probleme müssen aber gelöst werden, auch in einer undurchsichtigen, fragmentarischen Welt. Deshalb müssen wir versuchen zu begreifen. Auch das sagt Grass mit seiner komplizierten, umständlichen Suche nach der „anderen Wahrheit", nach einer „griffigen Utopie", nach dem „Möglichen".[31]
Und Grass legt uns im ‚Butt' eine Welt mit vielen Möglichkeiten vor, wo auch gezweifelt werden muß, wie er uns ähnliche widersprüchliche „Welten" in früheren Werken vorgelegt hat. In ‚Katz und Maus' befand man sich in einer solchen „Welt"[32]. In ‚örtlich betäubt' heißt es gleichfalls, daß man versuchen muß, „die Welt in ihrer Vielgestalt und Widersprüchlichkeit zu

(31) Fritz J. Raddatz dazu: „Die Wahrheit nicht in der Wirklichkeit, sondern in der Möglichkeit: Das ist das Gesetz dieses Romans." In: Fritz J. Raddatz: ‚Der Butt' von Günter Grass. Eine erste Annäherung, in: Merkur 9, 1977, S. 897.
(32) Vgl. Larsen (Anm. 21), u. a. S. 41.

verstehen“ [33]. In ‚Aus dem Tagebuch einer Schnecke‘ heißt eine Person gar Zweifel: „Er bestand ja aus Widersprüchen, sah niemals eindeutig aus.“ [34]
Ist es möglich, eine solche fragmentarische Welt zu vollenden, abzurunden? In ‚Katz und Maus‘ fragte der Ich-Erzähler: „Gibt es Geschichten, die aufhören können?“ [35] Im ‚Butt‘ wird festgestellt: „Die Märchen hören nur zeitweilig auf oder beginnen nach Schluß aufs Neue.“ (S. 692)
Bei Grass bleiben viele Fragen im Raum stehen.[36] Er ist der zweifelnde Interpret einer komplizierten, fragmentarischen Wirklichkeit:

„Noch oder wieder: Federn blase ich leicht
und behaupte, was schwebt.“ (S. 116)

(33) Günter Grass: örtlich betäubt, Neuwied 1969, S. 224.
(34) Grass (Anm. 1), S. 20.
(35) Vgl. Larsen (Anm. 21), S. 99 ff.
(36) Vgl. Grass (Anm. 22), S. 82.