Detlef Krumme

Der suspekte Erzähler und sein suspekter Held

Überlegungen zur Novelle ‚Katz und Maus'

'Wer schreibt mir einen guten Anfang?' – Aber die Frage stellt sich der Erzähler von ‚Katz und Maus' gar nicht[1], er fängt einfach mitten im Zusammenhang an: „... und einmal, als Mahlke schon schwimmen konnte, [...]" (KuM 5) Der Einstieg in die Handlung erfolgt schlagartig, ähnlich einem Theaterstück, bei dem, wenn sich der Vorhang öffnet, schon ein Teil der handelnden Personen auf der Bühne ist, von denen man erst im Verlauf des Stücks Näheres erfährt. Dieser schlagartige Einstieg in die Handlung liefert aber nur das Szenenbild: Die Handlung bleibt im Ungewissen. Der Leser erfährt ein Geschehnis, das sich am Rande abspielt, am Rande eines Sportplatzes, am Rande eines Schlagballspiels während eines Turniers. Ein paar Jungen liegen im Gras, einer von ihnen der Ich-Erzähler, ein anderer unverkennbar ein Protagonist: nach ihm, nach seiner Biographie erfolgt die zeitliche Bestimmung der Handlung, und er ist zentrale Figur in dem Ereignis, das erzählt wird und das zugleich auch schon den Titel des Textes erklärt; denn was passiert – eine Katze hält den Adamsapfel eines Jungen, der am Rande eines Schlagballturniers im Gras liegt, für eine Maus und springt ihn an. Doch unklar bleibt, wie es zu dieser Verwechslung kommt. Entweder – „So jung war die Katze [...]" (KuM 5) – ist sie tatsächlich auf die Unerfahrenheit des Tiers zurückzuführen, oder aber: einer der Jungen auf dem Sportplatz, „einer von uns" (KuM 5), setzte Mahlke das Tier direkt auf den Hals; oder es war der Ich-Erzähler, der die Katze auf die falsche Fährte brachte. Dieser Ich-Erzähler bietet dem Leser gleich im ersten Absatz drei einander widersprechende Versionen dessen an, was er zu erzählen hat. Und für den Leser wird die Situation durchaus nicht einfacher, wenn er im zweiten Absatz erfährt, daß der Ich-Erzähler zwar einerseits die Schuld für den Vorfall auf sich nimmt und sich damit implizit für die dritte Version entscheidet, andererseits sich selbst zusammen mit seinem Protagonisten in den Bereich des gänzlich Fiktiven zurückzieht, obwohl er, im Satz zuvor, die Möglichkeit der fiktiven Existenz mit einem Konjunktiv in den Bereich des Irrealen verwiesen hatte. Letztendlich gibt es aber doch eine alles regelnde Instanz: „Der uns erfand [...]", noch dazu „von berufswegen" (KuM 5). Doch der Leser ist deswegen nicht erleichtert, er hat es weiterhin mit diesem suspekten Erzähler zu tun.

Die Unsicherheit über den Wahrheitsgehalt dessen, was dem Leser begegnet (eine potenzierte Unsicherheit im Rahmen des Zusammenhangs der fiktiven

(1) „Wer schreibt mir einen guten Schluß?" S. 111 der hier zitierten Ausgabe: Günter Grass: Katz und Maus, Danziger Trilogie 2, Sammlung Luchterhand 148, Darmstadt und Neuwied [18]1982. Im folgenden zitiert als (KuM).

erzählenden Literatur, auf die sich der Leser nun aber einmal eingelassen hat), ist ein Stilmittel, das der Autor Günter Grass schon in seinem ersten epischen Text, dem Roman ‚Die Blechtrommel', benutzt hat. In der ‚Blechtrommel' tritt der Autor völlig [2] hinter seinen Ich-Erzähler zurück und bürdet ihm so auch alle Verantwortung an dem auf, was erzählt wird, wie es erzählt wird, und an den logischen Zusammenhängen oder Widersprüchen des Erzählten. Das Eigenleben, das die Ich-Figur des Erzählers bei dieser Methode gewinnt, war für den Autor Günter Grass bei der ‚Blechtrommel' ein befreiendes Moment: „Mit dem ersten Satz: 'Zugegeben: ich bin Insasse einer Heil- und Pflegeanstalt [...]' fiel die Sperre, drängte Sprache, liefen Erinnerungsvermögen und Fantasie [...]" [3]

Die Gestalt dieses Erzählers, des fiktiven Autobiographen Oskar Matzerath, erhält schließlich soviel eigene Energie, daß sie marginal im gänzlich anderen Erzählzusammenhang der Novelle ‚Katz und Maus' wieder auftauchen kann, ja darüber hinaus – und das bestärkt wohl die Plausibilität dieser Erfindung in noch höherem Maße – im Roman eines fremden Autors mit dessen Protagonisten über die Beziehungen von Autor und erfundener Gestalt diskutieren kann. [4]

Über diesen schon sehr selbständigen Erzähler geht Pilenz, der Ich-Erzähler in ‚Katz und Maus', noch hinaus. Er nimmt die Problematik der erzählerischen Distanz, die sich bei Oskar einmal in der Verwendung von „ich" und zum anderen von „Oskar", wenn er von sich selbst berichtet, niederschlägt, in der zweiten Person auf: Er redet von Joachim Mahlke, seinem Helden, in der dritten Person wie gleich zu Anfang „... und einmal, als Mahlke [...]" (KuM 5), wendet sich aber auch direkt an seinen Helden wie zu Beginn des zweiten Absatzes: „Ich aber, der ich Deine Maus [...]" (KuM 5) und unterstreicht damit, worum es in erster Linie geht für ihn: um die zweite Person, um das Du, um Mahlke, nicht um ihn, um Pilenz selbst, der offenbar – und darin vor allem über Oskar hinausgehend – gezwungenermaßen schreibt und darüber auch seine Überinstanz ins Spiel bringt: „Der uns erfand [...], zwingt mich [...]" (KuM 5) oder: „[...] wenn ich nur wüßte, wer die Mär erfunden hat, er oder ich oder wer schreibt hier?" (KuM 78)

Die eigenartige Zwitterstellung, die der Erzähler Pilenz in ‚Katz und Maus' einnimmt, indem er einerseits die Begebenheiten berichtet, andererseits durch die Widersprüchlichkeiten und Unklarheiten in seinem Bericht und durch die Erwähnung seiner übergeordneten Instanz auf die Fragwürdigkeit seines erzählerischen Handelns aufmerksam macht, wird meist im Zusammenhang mit seiner Schuld gesehen. Pilenz ist an seinem Helden, an Joachim Mahlke, schuldig geworden; er schreibt die Geschichte auf, weil ihm, dem „Sekretär

(2) Es gibt Interpreten der ‚Blechtrommel', die zusätzlich zu Oskar Matzerath auch den Autor als Erzähler aufzuspüren meinen, z. B. Hans Mayer: Felix Krull und Oskar Matzerath. Aspekte des Romans, in: H. Mayer: Das Geschehen und das Schweigen, Frankfurt am Main 1969, S. 35 ff., S. 44.

(3) Günter Grass: Rückblick auf ‚Die Blechtrommel' oder Der Autor als fragwürdiger Zeuge, in: Rolf Geißler (Hrsg.): Günter Grass. Ein Materialienbuch, Darmstadt und Neuwied 1976, S. 80 ff., S. 82.

(4) Walter Höllerer: Die Elephantenuhr, Frankfurt am Main 1973, S. 11.

im Kolpinghaus" (KuM 64), ein mentorhafter Pater Alban geraten hat: »[...] schreiben Sie sich frei [...]" (KuM 79)! Mahlkes Geschichte soll also auch Pilenz' Beichte sein; ein einigermaßen unabhängig beobachtender Standpunkt ist von daher unerreichbar. „In ‚Katz und Maus' schreibt ein Erzähler, der, obwohl in die Handlung verstrickt, sich möglichst weit zurückziehen will, was ihm gegen Ende der Geschichte immer weniger gelingt. Dieser Erzähler hat eine höchst zweideutige Haltung seinem Helden gegenüber, opfert diesem aber seine eigene Identität, indem er immer tiefer in dessen Bann gezogen wird." [5] In dieser Beziehung ähnelt er dem Erzähler Serenus Zeitblom aus Thomas Manns ‚Doktor Faustus', von dessen Ernsthaftigkeit er jedoch ebenso weit entfernt ist wie von dessen *Serenität*.

Günter Grass selber hat auf eine näher liegende Parallelität hingewiesen: die Konstruktion des Erzählers, der Kunstfigur, die sich so weit von ihrem Erfinder emanzipieren kann, daß sie anfängt, unter ihm zu leiden, weil er sie nämlich 'zwingt', am Gängelband führt, findet eine Entsprechung in Miguel de Unamunos Roman ‚Nebel' [6], in dem der Freund des Helden das Vorwort schreibt und der Held selber den Autor, Unamuno, besucht, um sich dagegen zu wehren, daß sein Autor ihn sterben lassen will. Mühelos wechselt dieser Augusto aus der Welt der eigenen Fiktion in die Realität seines Autors und diskutiert mit ihm, also dem von nun an in der Ich-Form erzählenden Unamuno, über dessen Werke und sein eigenes Ende. Er hat sich verselbständigt – der Autor erfährt von seinem ihm in der Romanhandlung zugedachten Ende, seinem Tod, durch ein Telegramm: die Verwischung der Ebenen, der des Erzählens und der des Erzählten ist perfekt. Wenn Grass darüber schreibt [7], wie er mit Oskar Matzerath um Einzelheiten in der ‚Blechtrommel' gestritten habe, so verbirgt sich dahinter die gleiche Ernsthaftigkeit wie in Unamunos Diskussionen mit seiner Erfindung:

Der erfundene Erzähler wird vom Autor in die Funktion eines narrativen Mediums eingebunden und erhält dadurch eine bestimmbare Distanz; er wird ein Geschöpf mit Eigenleben.

Daß diese Frage der Problematik des Erzählers gleich zu Beginn der 'Novelle' unüberlesbar aufgeworfen wird, ist für den Leser und dessen Einstellung dem Text gegenüber bestimmend: Die Unsicherheit des Erzählers – in der vollen Bedeutung des Worts – bewirkt eine Unsicherheit des Lesers, schafft Distanz nicht nur zwischen Autor und Erzählerfigur, wie oben behauptet wird, sondern auch zwischen Leser und Erzählerfigur. Der solchermaßen suspekt gewordene Erzähler bewirkt schließlich auch Distanz zum Helden der Erzählung, der ja nicht nur ein literarischer Held, im Sinne von Protagonist, ist, sondern auch ein Held im Sinne des allgemeinen Verständnisses dieses Worts: ein mutiger Anführer im Spiel wie im Krieg.

---

(5) Roger Hillman: Erzähltechnische Probleme in Günter Grass' Katz und Maus, in: Erzählung und Erzählforschung im 20. Jahrhundert. Herausgegeben von Rolf Kloepfer und Gisela Janetzke-Dillner, Stuttgart 1981, S. 319 ff., S. 323.

(6) In einem Gespräch zwischen Günter Grass und D. K. in Wewelsfleth am 22. 9. 1983. Der Roman ‚Nebel' (Niebla) von Miguel de Unamuno ist auf Deutsch u. a. bei Kiepenheuer & Witsch, Köln 1965 erschienen.

(7) Grass: Rückblick auf ‚Die Blechtrommel' (Anm. 3), S. 82.

Im Zusammenhang des Grassschen Gesamtwerks mag die Diskussion der Rolle des Ich-Erzählers in der Novelle einen weiteren Aspekt aufweisen. Grass plante nach der ‚Blechtrommel' einen zweiten Roman, den er unter dem Arbeitstitel ‚Kartoffelschalen' begann. „Ursprünglich gehörten Mahlke und seine Geschichte zum Stoffkomplex ‚Kartoffelschalen', der Vorform der ‚Hundejahre'. Grass löste diesen Teil heraus, sobald er erkannte, daß er inhaltlich eine selbständige 'Novelle' bildete, oder umgekehrt, daß dieser besondere Inhalt nur in Form einer 'Novelle' adäquat zu erzählen war [...]" [8]

Die Frage, ob ‚Katz und Maus' sich zu Recht eine Novelle nennt, ist schon zu oft und meist im Ergebnis positiv diskutiert worden, als daß sie hier noch einmal neu aufgeworfen werden sollte.[9] Jedenfalls steht dieses kleine, auf einen Handlungszug beschränkte Erzählwerk zwischen den beiden großen Romanen ‚Die Blechtrommel' und ‚Hundejahre'. Nach der genialen und in ihrer Originalität bis heute nachwirkenden Erfindung des Oskar Matzerath mußte sich Grass die Frage stellen, wie er, der er ja das Stoffreservoir der Welt des Kleinbürgertums von Danzig-Langfuhr, seines Untergangs im Zweiten Weltkrieg und seiner Spuren in der Adenauer-Zeit der *unbewältigten Vergangenheit* noch nicht ausgeschöpft hatte, erzählerisch weiter vorgehen sollte. Die Reibungen zwischen Pilenz und seinem Erfinder mögen daher rühren, daß der Sekretär aus dem Kolpinghaus eben der erste in einer Reihe von Erzählererfindungen ist. Der erste nach einem offenbar fehlgeschlagenen Versuch: „Die falsche Erzählerposition konnte dem komplexeren Stoff nicht gerecht werden. Bis zu Seite 350 ging es, dann reichte der Atem nicht mehr aus, die Erzählweise wurde überanstrengt und künstlich. Die Erzählung ‚Katz und Maus', ursprünglich ein Stück des neuen Romans, isolierte sich von selbst. Nach der Zerschlagung der ursprünglichen Konzeption konnte ich neu an die Handlung der ‚Hundejahre' herangehen." [10]

Pilenz, der Erzähler wider Willen, konkretisierte in sich die Schwierigkeiten des Erzählens überhaupt, die Schwierigkeit, eine Vergangenheit wieder lebendig werden zu lassen, die Geschichte eines Helden, konzentriert auf die Prämissen und Wirkungen einer 'unerhörten Begebenheit' [11], zu berichten. Seine Autonomie verdeckt die Verantwortlichkeit des Autors; seine Unzuverlässigkeit und seine Ratlosigkeit enthüllen die Skepsis gegenüber dem geschlossenen fiktiven System mit seinen Ansprüchen auf Stimmigkeit, Moral, Repräsentation der Welt in nuce: „Wer schreibt mir einen guten Schluß?" (KuM 111)

Worum geht es in der Novelle? – Erzählt wird die Geschichte eines Gymnasiasten, Joachim Mahlkes, genauer gesagt, die Geschichte seiner Adoleszenz: Zu Beginn der Erzählung ist Mahlke vierzehn Jahre alt, am Ende steht er

(8) Volker Neuhaus: Günter Grass, Stuttgart 1979, S. 66.
(9) Vgl. Neuhaus (Anm. 8), S. 66 f.
(10) Günter Grass im Gespräch mit Geno Hartlaub: Geno Hartlaub, Wir, die wir übriggeblieben sind ..., in: Gert Loschütz (Hrsg.): Von Buch zu Buch. Günter Grass in der Kritik, Neuwied und Berlin 1968, S. 211 ff., S. 213 f.
(11) Vgl. Hillman (Anm. 5), S. 322.

kurz vor der Vollendung des neunzehnten Lebensjahrs. Die Handlung setzt im Jahre 1940 ein, der Erzähler blendet kurz zurück in das Jahr 1939, in dem Mahlke kurz nach Ausbruch des Krieges, also wohl im Herbst, vierzehn Jahre alt wurde. Ein Datum, das in seiner Biographie von besonderer Bedeutung ist, denn danach gehen entscheidende Veränderungen mit ihm vor, die als Voraussetzung für die zu erzählende Geschichte unabdingbar sind. Sichtbares Zeichen dafür ist sein Adamsapfel, dessen Verwechslung mit einer Maus den eigentlichen Beginn der Novelle bildet.

„Als Joachim Mahlke kurz nach Kriegsbeginn vierzehn Jahre alt wurde, konnte er weder schwimmen noch radfahren, fiel überhaupt nicht auf und ließ jenen Adamsapfel vermissen, der später die Katze anlockte. Vom Turnen und Schwimmen war er suspendiert, weil er sich als kränklich ausweisen konnte, indem er Atteste vorzeigte." (KuM 7) Er wohnt in einem Einfamilienhaus im Danziger Vorort Langfuhr bei seiner Mutter und deren Schwester. Sein Vater ist 1934 als Lokomotivführer der Polnischen Staatseisenbahnen verunglückt. Mahlke ist Einzelkind.

Die Familie ist katholisch, Mahlke trägt ein silbernes Kettchen mit einem Bild der Jungfrau Maria um den Hals, und er geht jeden Morgen noch vor Schulbeginn zur Frühmesse in die Marienkapelle.

Im Winter 1939/40 gehen entscheidende Veränderungen mit ihm vor: Mahlke lernt schwimmen im Hallenbad und schließt sich nicht mehr vom Turnunterricht aus. Mit Verbissenheit erkämpft er sich, der vorher überhaupt nicht auffiel, bei sportlichen Übungen den ersten Platz, vor allem aber die Möglichkeit, mit den Klassenkameraden im Sommer hinauszuschwimmen zu ihrem Lieblingsplatz, dem aus dem Wasser ragenden Wrack des polnischen Minensuchbootes 'Rybitwa'. Die Voraussetzung dafür, das Sich-frei-Schwimmen, ist der Wendepunkt in Mahlkes Leben: „Große Ereignisse bewegten damals die Welt, doch Mahlkes Zeitrechnung hieß: Vor dem Freischwimmen, nach dem Freischwimmen [...]" (KuM 22)

Äußerliches Zeichen dieser Veränderungen, die mit Mahlke vorgingen, die er herbeiführte, ist sein Adamsapfel, der zugleich auch den Hinweis gibt, worauf diese Veränderungen zurückzuführen sind: auf den Eintritt in die Pubertät. Und so wie Mahlke seine Kameraden in kürzester Zeit überholt durch seine sportlichen Leistungen, so überholt er sie auch in seiner sexuellen Entwicklung. Die ungewöhnlichen Ausmaße seines *Adamsapfels* lassen das von Anfang an vermuten.

Nachdem im ersten Abschnitt der Novelle Mahlkes Weg auf das Wrack und sein erster Taucherfolg dort, der ihn in der Bewunderung der anderen an die erste Stelle setzte, beschrieben worden sind, im zweiten Abschnitt Mahlke in seiner häuslichen Umgebung, seiner Schule, seiner Stellung zwischen Kirche und nationalsozialistischer Jugendorganisation vorgestellt ist, erfährt der Leser im dritten Abschnitt von den Zusammenhängen zwischen den außergewöhnlichen Ausmaßen seines Adamsapfels und seiner Sexualität. Mahlke, der bis zu diesem Augenblick prüde und äußerst zurückhaltend gewirkt hatte – „Aber kein Streber, büffelte mäßig, ließ jeden abschreiben, petzte nie, entwickelte, außer während der Turnstunde, keinen besonderen Ehrgeiz, hatte auffallende Abscheu vor den üblichen Sauereien der Tertianer

und griff ein, als Hotten Sonntag einen Überzieher [...] über die Türklinke der Klassentür stülpte." (KuM 19) –, Mahlke kann sich schließlich einer Beteiligung an der Masturbationsolympiade auf dem Wrack, die dort nicht zuletzt auf Betreiben der neugierigen Tulla Pokriefke üblich geworden ist, nicht entziehen. Er stellt die Überlegenheit seiner Potenz unter Beweis. Sein Adamsapfel findet ein ebenbürtiges Pendant in seinem Genitale: „Mahlkes war erstens eine Nummer dicker, zweitens um eine Streichholzschachtel länger und sah drittens viel erwachsener gefährlicher anbetungswürdiger aus." (KuM 27)

Diese Masturbationsolympiade ist von eminenter Wichtigkeit für den Gang der Handlung. Sie ist mehr als nur eine Illustration des Verhaltens pubertierender Jugendlicher, sie stellt die Zusammenhänge dar zwischen Mahlkes Stigma, dem überentwickelten Adamsapfel, und seiner überentwikkelten sexuellen Reife, der er, wie sein Verhalten zeigt, nur im Rahmen sportiver Leistungswettbewerbe eine positive Seite abzugewinnen vermag. Mahlke – „Er war nicht für Mädchen [...]" (KuM 28) – entwickelt sich nicht etwa zu einem forschen Draufgänger, sondern versucht in der Folge mit allen möglichen ihm zur Verfügung stehenden Mitteln von seinem abnormalen Adamsapfel abzulenken und mit dem für jedermann wahrnehmbaren Symbol auch – ohne daß dies expressis verbis erwähnt wird – seine Sexualität zu verstecken.

Der Fortgang der Handlung beschreibt eigentlich nur noch die verschiedenen Stadien seiner Kompensationsversuche. Zunächst einmal versucht er von seinem Adamsapfel durch Kreationen von – zur Entstehungszeit der Novelle hätte man gesagt – Teenager-Moden abzulenken: Er führt die 'Puscheln' ein, bunte Wollbällchen, die an Stelle einer Krawatte getragen werden. „Er hätte sie erfunden haben können." (KuM 31) Er befestigt seinen Schal mit einer großen, unübersehbaren Sicherheitsnadel: „Und alle Augen, die ihm entgegenkommen, sind auf die komische, sehr komische, schrecklich komische Sicherheitsnadel gerichtet – mag Mahlke bei sich denken." (KuM 32) Denn eigentlich will Mahlke ja Clown werden: „'Ich werde einmal Clown werden und die Leute zum Lachen bringen' [...]" (KuM 16), erklärt er in der Schule auf die Frage nach seinem Berufswunsch. Das ist, nachdem er schwimmen gelernt hat, also kein präpubertärer Wunschtraum. Der Zusammenhang mit den Sicherheitsnadeln weist auf die Verbindung hin zwischen diesem für einen Jungen seiner Herkunft aus kleinbürgerlich geordneten Verhältnissen befremdlich infantilen Berufswunsch und dem Bestreben, seinen Adamsapfel zu verstecken.

Der Traum vom Clown schmilzt jedoch dahin, als ein ehemaliger Schüler, der mit dem Ritterkreuz dekoriert worden ist, daraufhin in der Aula der Schule, die Mahlke und sein Erzähler Pilenz besuchen, dem angesehenen Conradinum, einen Vortrag hält. Die Zeiten sichern nicht dem Clown das große Publikum, sondern dem Helden. Mahlke, von dem Pilenz am Ende des vorausgehenden Abschnitts IV gesagt hat: „denn ich kann und will nicht glauben, daß Du jemals auch nur das Geringste ohne Publikum getan hättest" (KuM 38), Mahlke entdeckt die Aura des Helden, die die Zustimmung des Publikums einschließt: „Wir klatschten lange, gröhlten und trampelten."

(KuM 41) – und Mahlke verliert seine Aura des allseits Bewunderten und weiß als erster darum: „Er schwitzte [...] Noch nie, selbst in der Turnhalle nicht, hatte ich Mahlke schwitzen sehen." (KuM 42)
Einen halbherzigen Versuch, auf dem alten Weg weiterzugehen, macht Mahlke noch, er kreiert eine dritte Mode, doch er, der vom ersten Tag an, nachdem er schwimmen konnte, „ganz groß da" (KuM 8) gestanden hatte, hat auch für die andern, repräsentiert durch Pilenz, die Aura verloren. Mahlke steckt sich Leuchtplaketten an, aber das Clowneske daran ist aufgesetzt, unfreiwillig komisch, Mahlke hat sich „zum Clown machen lassen [...]" (KuM 43) und wirkt nur noch wie „ein dürftiges Gespenst, das allenfalls Kinder und Großmütter erschrecken kann und viel von einem Leid abzulenken versucht, das in schwarzer Nacht ohnehin verdeckt bleibt [...]" (KuM 43).
Zwangsläufig führt die Suche nach einer Kompensationsmöglichkeit für den Adamsapfel zur Suche nach einem Versteck, da der Ausweg, der durch den Ritterkreuzträgervortrag deutlich wurde, nämlich der Erwerb dieser Auszeichnung und der damit verbundenen Akklamation, utopisch scheint.
Mahlke findet dieses Versteck durch einen Zufall. Lustlos hatte er sich im nächsten Sommer – es ist jetzt 1942 – den Ausflügen der Kameraden zum Wrack angeschlossen. Seine Lethargie fällt auf: „Allenfalls U-Boote machten ihn beweglich" (KuM 44), mit denen man wegtauchen, untertauchen könnte, das sich Verstecken interessiert ihn, nicht das Wiederauftauchen: „Das Auftauchen eines Unterseebootes trifft das Herz und hört nicht mehr auf – nur Mahlke winkte nie." (KuM 44)
Die erneute Verwendung des „... und einmal" von den ersten Seiten der Novelle weist auf die Wende: Mahlke rettet den Untertertianer vor dem Ertrinken und findet dabei die Funkerkabine, die er sich nach und nach als Refugium einrichtet. Unsichtbar für die anderen unterhält er sie aus der Funkerkabine mit Grammophon-Musik.
Die Lösung, die der Rückzug in das Versteck der Funkerkabine bietet, bleibt aber Episode. Und Mahlke vermag auch nicht mehr die Bewunderung der anderen auf sich zu ziehen, zumindest nicht uneingeschränkt. „Zwar bewunderten wir Mahlke; doch mitten im verquollenen Getöse schlug die Bewunderung um: wir fanden ihn widerlich und zum Weggucken. Dann tat er uns [...] mäßig leid. Auch fürchteten wir Mahlke, er gängelte uns. Und ich schämte mich auf der Straße mit Mahlke gesehen zu werden." (KuM 50)
Der siebte Abschnitt der Novelle, der bei insgesamt 13 genau im Zentrum der Erzählung steht, berichtet von einem zweiten Vortrag eines Ritterkreuzträgers in Mahlkes und Pilenz' Schule. Er gibt der Geschichte und „[...] allen Gesprächen über Mahlke eine neue, wenn auch nicht grundsätzlich neue Richtung." (KuM 51)
Denn Mahlke stiehlt das Ritterkreuz dieses Kapitänleutnants, während der an einer Turnstunde teilnimmt. Durch diese Tat, für die er im folgenden Abschnitt die Konsequenzen auf sich nimmt, wird er für seine Mitschüler wieder und in noch gesteigerter Form der Held: „Nur Schilling, nein, ich führte einen neuen Begriff ein, sagte in die Lücke zwischen Hotten Sonntags Kopf und Tullas Kleinkopf: 'Der Große Mahlke, das hat, das kann nur, das tat der Große Mahlke.'" (KuM 62)

Nur diese Form des allgemein anerkannten Heldentums kann schließlich Mahlkes Adamsapfel, kann sein gestörtes Verhältnis zur eigenen Sexualität kompensieren. Mahlke nach dem Diebstahl ist albern, lustig, übermütig wie nie auf dem Wrack. Pilenz sucht ihn dort – beauftragt von den anderen – und trifft ihn allein im Schatten kauernd. Er trägt nichts am Leib als das Ritterkreuz.

Es sei an dieser Stelle eingeschoben, daß der Name dieses Ordens erst auf der letzten Seite der Novelle ausgesprochen, vorher aber immer umschrieben wird. Das hat natürlich der Erzähler zu verantworten, und dieser Umstand wirft deswegen auch ein entscheidendes Licht auf den Erzähler. „Die einmalige Benennung des Ritterkreuzes enthüllt eine letzte Nuance dieser Erzählperspektive. Man darf nicht vergessen, daß das Werk ursprünglich ‚Der Ritterkreuzträger' heißen sollte. Die richtige Bezeichnung wird bis zum letzten Satz vermieden. Die sonst eher einzeln auftretenden Spottwörter werden an einer Stelle gesammelt: 'denn er hatte den besonderen Artikel am Hals, den Dingslamdei, den Magneten, das Gegenteil einer Zwiebel, galvanisierten Vierklee, des guten alten Schinkel Ausgeburt, den Bonbon, Apparat, das Ding Ding Ding, das Ichsprechesnichtaus' [in der hier zitierten Ausgabe KuM 91]." [12] Wenn Hillman an dieser Stelle auch hauptsächlich davon spricht, wie das Um-den-heißen-Brei-Herumreden des Erzählers unter der Berücksichtigung der einmaligen Benennung auf der letzten Seite zu beurteilen ist, nämlich, daß Pilenz höchstwahrscheinlich als Erwachsener, Schreibender, als Konformist einzuschätzen sei, so muß man doch auch deutlich machen, daß die Rolle, die Pilenz im Verlauf der Handlung spielt, sich von dem Augenblick an, da er Mahlke allein mit dem gestohlenen Ritterkreuz um den Hals auf dem Wrack trifft, entscheidend verändert. Mahlke hat seine große Kompensationsmöglichkeit gefunden, er hat die uneingeschränkte Bewunderung seiner gleichaltrigen Kameraden erlangt. „Es hatte ein Adamsapfel, der, wie ich immer noch vermute – und obgleich er Ersatzmotoren hatte – Mahlkes Motor und Bremse war, zum erstenmal ein genaues Gegengewicht gefunden." (KuM 66) Bevor er von dieser Begegnung schreibt, stellt Pilenz sich zum erstenmal regelrecht vor: „Ich, Pilenz – was tut mein Vorname zur Sache – früher mal Ministrant, wollte weiß nicht was alles werden, nun Sekretär im Kolpinghaus [...]" (KuM 64) Und er charakterisiert sehr pointiert auch an dieser Stelle sein Freundschaftsverhältnis zu Mahlke als eine Art von Gefolgschaft und rückhaltloser Bewunderung.

Pilenz' Schuld, sein Schreibauftrag, seine Beichte resultieren aus der hier zusammengefaßten Freundschaft mit Mahlke, aus der hier erzählten Begegnung, und wird doch nicht ausgesprochen. War es nur eine Unterlassungssünde, daß er Mahlke nicht davon überzeugen konnte, daß der das Ritterkreuz wegwerfen, verstecken, verschwinden lassen solle? „Denn hätte Mahlke das Ding unter Deck verstaut; oder besser noch, wäre ich nie mit Mahlke befreundet gewesen; oder noch besser, beides zusammen: das Ding weg, in der Funkerkabine, und ich nur locker, aus Neugierde, auch weil wir in einer Klasse saßen, an Mahlke gebunden – dann müßte ich jetzt nicht

(12) Hillman (Anm. 5), S. 323.

schreiben, müßte nicht zu Pater Alban sagen: 'War es nun meine Schuld, wenn Mahlke später ...' – Aber ich schreibe, denn das muß weg." (KuM 67)
Das Unerhörte, das die zentrale Stelle in der Novelle einzunehmen hat, von dem zwei Seiten später Oberstudienrat Klohse spricht, nachdem Mahlke sich zu dem Diebstahl des Ritterkreuzes bekannt hat und relegiert worden ist, kann nicht nur die Profanierung und Entwendung des Ordens sein, wie es das für Klohse ist, es muß sich zwischen Mahlke und Pilenz allein auf dem Wrack abgespielt haben. Mit der Unzuverlässigkeit des Erzählers muß der Leser in Kauf nehmen, daß er darüber im unklaren gelassen wird und selber nach einer Erklärung suchen muß, ohne Hoffnung auf Klarheit, aber auf das Verhältnis zwischen Pilenz und Mahlke ausgerichtet.
Im weiteren Verlauf der Handlung rückt Pilenz stärker in den Vordergrund. Durch Mahlkes Entfernung von der gemeinsamen Schule werden die Kontakte zwischen Pilenz und ihm episodischer. Die Gruppe von Freunden, hauptsächlich gekennzeichnet durch die gemeinsamen sommerlichen Ausflüge zum Wrack des Minensuchbootes, löst sich auf. Mahlke meldet sich freiwillig zum Kriegsdienst, er ist zunächst beim Arbeitsdienst, dann wird er Panzerschütze. Für seine soldatische Tüchtigkeit, den Abschuß von feindlichen Panzern, wird ihm das Ritterkreuz verliehen. Er bekommt Urlaub von der Front, bemüht sich darum, nun seinerseits einen Vortrag als Ritterkreuzträger in der Aula seiner ehemaligen Schule, des Conradinums, zu halten. Unter Verweis auf seine einstige Relegierung und den Grund dafür wird ihm dieser Vortrag verweigert. Mahlke desertiert und taucht auf dem Wrack unter. Pilenz hilft ihm auf dem Weg dorthin. Sein weiteres Schicksal bleibt unklar, er bleibt verschwunden, obwohl Pilenz bei Tauchern und Ritterkreuzträgern nach dem Krieg nach ihm sucht und natürlich auch unter den Clowns in jedem Zirkus.
Der Held, nachdem er wirklich ein (Kriegs-)Held geworden ist, hat für Pilenz jeden heldenhaften Zug verloren; Indiz dafür ist, wie schon beim ersten Ritterkreuzträger-Vortrag, Mahlkes Schwitzen, das der Erzähler registriert. Pilenz konstatiert Mahlkes Angst und sagt es ihm auch, und Pilenz verweigert ihm jede Hilfe mit Ausnahme der für den Weg auf das Wrack. Die Aura des Großen Mahlke ist zerstört. Er wird nur noch ironisch von Pilenz so genannt, der ihn zwar auf die 'Rybitwa' begleitet, aber dann den Büchsenöffner, den Mahlke für seine Verpflegung braucht, versteckt und auf dem Rückweg wegwirft.

Günter Grass hat selbst gesagt [13], daß seine Novelle ‚Katz und Maus' bis heute einen großen Einfluß auf die jeweiligen Schülergenerationen ausübe; er hat auch in diesem Zusammenhang auf Parallelen zu Alain-Fourniers ‚Le grand Meaulnes' und Musils ‚Die Verwirrungen des Zöglings Törless' hingewiesen, die im einzelnen wohl noch zu untersuchen wären. Die Anfälligkeit von Heranwachsenden für Vorbilder, ihr Bedürfnis, sie sich abseits der Konventionen zu suchen, die Bereitschaft zu uneingeschränkter Bewunderung sind zweifellos in ‚Katz und Maus' thematisiert.

(13) Im oben (Anm. 6) erwähnten Gespräch.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΝ
73
ΓΕΡΜΑΝΙΚΗ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΑΘΗΝΩΝ

Wie immer in solchen Fällen sind auch im Fall von Mahlke seine Erfolge bei spielerischen und sportlichen Wettkämpfen und sein Wagemut, seine Tollkühnheit etwa bei seinen Tauchunternehmungen, Voraussetzung für eine Idolisierung, die aber eigentlich erst möglich wird durch die zusätzliche Komponente der Originalität, die eine gewisse Unnahbarkeit mit einschließt. Das Idol muß abgesondert sein und einsam, so daß eine kaum durch Spekulationen ausfüllbare Aura des Geheimnisvollen ihm zukommt.
Auch diese Voraussetzung erfüllt Mahlke – schon allein durch die Ungewißheit seiner Beweggründe, in der er die anderen läßt. Mahlkes Isolation in der mit großer Mühe zu einem privaten Refugium eingerichteten Funkerkabine, von der aus er unsichtbar und unerreichbar für die anderen agiert, ihnen ein Wunschkonzertprogramm vom Grammophon zukommen läßt, steht beispielhaft für dieses Phänomen der Unnahbarkeit. Sein Katholizismus, konzentriert auf die Verehrung der Jungfrau (was, abgesehen von seinem Verhalten bei der allmorgendlichen Kommunion im Tragen eines silbernen Anhängers zum Ausdruck kommt), verschafft ihm eine weitere Distanz zu den anderen. Mahlke bleibt ein Rätsel; besonders nachdem er aus dem Jungvolk geworfen worden ist, weil er den Dienst in dieser Jugendorganisation nicht mit seinen religiösen Verpflichtungen vereinbaren konnte, zerbrechen sich die andern über ihn den Kopf: „'Was hat er nur?' – 'Der hat nen Tick, sag ich.' – 'Vielleicht hängt das mit dem Tod von seinem Vater zusammen.' – 'Und die Klamotten am Hals?' – 'Und ewig rennt er beten.' – 'Dabei glaubt er an nischt, sag ich.' [...]" (KuM 21)
Daß die Erzählsituation von dieser Aura einerseits nichts zerstört, andererseits durch die Tatsache, daß mit Pilenz des Helden bester Freund berichtet, dem Leser einige Details enthüllt, die denen, die da rätseln, vielleicht verborgen geblieben sind, macht dem Leser den Einstieg in die Geschichte schmackhaft. Letztlich bleibt Mahlke auch für den Leser ein Rätsel; wie läßt sich das erklären, daß jemand nicht an Gott glaubt, aber an die Jungfrau Maria? Bei einer Begegnung, deren freundschaftliche Intimität an ihr Zusammentreffen auf dem Wrack nach dem Diebstahl des Ritterkreuzes erinnert und die Jahre später nach der Verweigerung des Vortrags in der Schule durch Klohse stattfindet, erklärt Mahlke lapidar: „'Natürlich glaube ich nicht an Gott. Der übliche Schwindel, das Volk zu verdummen. Die einzige, an die ich glaube, ist die Jungfrau Maria. Deshalb werde ich auch nicht heiraten.'" (KuM 98)
Johanna E. Behrendt erkennt in ihrer verdienstvollen Untersuchung in Mahlkes Marienkult einen Ausdruck seines überkompensatorischen Dranges, der ihn veranlasse, mit seinen Heldentaten über das Irdische hinauszuzielen. Sie sieht in diesem Zusammenhang auch Mahlkes gestörtes Verhältnis zur Sexualität, der er nur Raum gebe, wenn seine Leistungsfähigkeit angezweifelt werde, wie im Fall der Masturbationsolympiade oder seines Verhältnisses mit der Frau seines Vorgesetzten beim Arbeitsdienst.[14]

(14) Johanna E. Behrendt: Die Ausweglosigkeit der menschlichen Natur. Eine Interpretation von Günter Grass' Katz und Maus, in: Rolf Geißler: Materialienbuch (Anm. 3), S. 115 ff.

Da insgesamt jedoch die Nachrichten über Mahlke, insbesondere über seine Entwicklung in der Kindheit, sein Verhältnis zu den Eltern, seine Stellung innerhalb der Familie spärlich sind, bleiben alle Versuche psychologischer Erklärung im Bereich des Spekulativen.

Die Fallstudie des Joachim Mahlke, der neunjährig den Vater verliert, ein Einzelkind ist und bei einer bieder-beschränkten Mutter und deren Schwester aufwächst, die ihn verwöhnen und allem Anschein nach zu früh in die Rolle eines Familienoberhaupts drängen, kann ‚Katz und Maus' nicht sein. Was bleibt, ist das Portrait eines Außenseiters durch einen Erzähler, der sich ganz offenbar nicht durch irgendwelche Auffälligkeiten auszeichnet. Eines Außenseiters, der einen Defekt sich zu kaschieren bemüht durch eine Vielzahl von Einfällen und Leistungen, solange er ihn als Defekt erlebt, der aus der Verletzbarkeit heraus, die dieser Defekt darstellt, eine Fülle von kompensatorischen Maßnahmen einleitet, um der Bedrohung, die aus der Verletzbarkeit resultiert, zu entgehen. Um dies sinnfällig zu machen, steht am Anfang die Geschichte von der Katze und der vermeintlichen Maus. Nach der kompensatorischen Großtat, dem Ritterkreuzdiebstahl, verschwindet die Angst vor der Verletzbarkeit. Doch hat das 'unerhörte Ereignis' durch seinen mehr oder minder kläglichen Ausklang, die Relegierung, einen neuen Defekt geschaffen, den es zu kompensieren gilt: Von nun an arbeitet sich Mahlke systematisch voran auf dem Weg zum rechtmäßigen, verdienten Erwerb des Ritterkreuzes. Schon unmittelbar nach dem Schulwechsel, in den anschließenden Sommerferien, geht Mahlke in ein Wehrertüchtigungslager.

Als Pilenz ihm wieder begegnet, ist eine unübersehbare Veränderung mit ihm vorgegangen; „denn seinen Hemdkragen ließ er als Schillerkragen über den Jackenkragen fallen: kein Schlips, keine Püscheln, kein Anhänger, Schraubenzieher oder sonst ein Stück aus reichhaltigem Arsenal. Einziges Wappentier auf freiem Feld war jene unruhige Maus, die er an Stelle eines Kehlkopfes unter der Haut beherbergte, die einst die Katze angelockt und mich verlockt hatte, ihm die Katze an den Hals zu setzen." (KuM 73)

Die Zeit der Versuche, den Adamsapfel durch kompensatorische Akte gleich welcher Art zu verstecken, ist vorbei. Mahlke steht zu seinem Adamsapfel: „Dachte, das ist eine Art Krankheit, dabei ist es vollkommen normal." (KuM 74)

Die Entrüstung, die ‚Katz und Maus' nach dem Erscheinen 1961 auslöste, war immens. Nur daß die zwei Jahre zuvor erschienene ‚Blechtrommel' schon eine Welle der Empörung ausgelöst hatte, Grass schon einen gewissen Ruf als *Pornograph* besaß, dämmte vielleicht ein wenig die Wogen. Die Blasphemie im Umgang mit einem deutschen – genauer gesagt: Nazi- – Ehrenzeichen wird jedoch manchenorts als besonders schändlich empfunden. War schon in der zu Ende gehenden Weimarer Republik bei der Zensurierung der Ferienlagerszene mit dem morgendlichen Bad im See in Slatan Dudows und Bertolt Brechts Film ‚Kuhle Wampe' nicht so sehr beanstandet worden, daß die Darsteller nackt waren, sondern daß währenddessen die Kirchenglocken läuteten, so stößt auch hier die Einbeziehung des Ritterkreuzes in die Atmosphäre pubertärer Sexualität auf ganz besonders erbitterten Widerstand. Ein leicht zugängliches Beispiel dafür: „Der Autor ist nicht arm an obstrusen und

obszönen Einfällen. So schildert er u. a., wie sein Held einem Marineoffizier [...] im Umkleideraum das Ritterkreuz stiehlt, wie sich der 'große' Dieb den Orden beim Baden vor jenen Körperteil hält, der von der Badehose bedeckt wird – doch der Held trug keine Badehose!" [15] Diese Rezeptionsaspekte der Novelle mögen illustrieren, welche Ausmaße – ganz gleich wie weit das Geständnis Mahlkes ging – die Entrüstung über die Profanierung des Ordens in der Zeit, von der erzählt wird, gehabt haben muß.

Bei Mahlkes Wiederbegegnung mit Pilenz wird die Eröffnungsepisode von der Katze auf Mahlkes Adamsapfel wieder angeschnitten, die Geschichte von Mahlke wird mehr und mehr als die Geschichte von Katz und Maus deutlich gemacht. Zu Anfang des zehnten Abschnittes ermuntert Pater Alban seinen Kolpinghaussekretär Pilenz, „von Katz und Maus zu berichten" (KuM 79). Und als Pilenz Joachim über ein Jahr überhaupt nicht sieht, wird die Maus ganz und gar zur Metapher für Mahlke: „Zudem blieben Spuren: sah ich eine Katze, ob grau, schwarz oder gesprenkelt, lief mir sogleich die Maus durchs Blickfeld; doch weiterhin übte ich mich im Zögern und blieb unschlüssig, ob das Mäuschen geschützt, ob die Katze zum Fangen gestachelt werden sollte." (KuM 81) Von Mahlke ist die Rede; und im Moment seiner großen Niederlage schließlich, als ihm der Vortrag im Conradinum verweigert wird, rückt eine leibhaftige, wenn auch tote Katze wieder ins Bild; sie steht im „Glaskasten für ausgestopfte Säugetiere" (KuM 91). Während Mahlkes Unterredung mit Klohse, die darüber entscheidet, ob durch den Vortrag gewissermaßen der Makel der Relegierung und der Skandal des Diebstahls ausgelöscht werden können – die Ehrung, die sein Vortrag darstellt, würde das nach sich ziehen –, bringt Pilenz Katz und Maus noch einmal zusammen: „Ein uniformierter Gymnasiast auf dem Wege zu einer ernsten Aussprache, deren Ergebnis ich nicht abwartete, obgleich ich gespannt war, was die bereits hellwache und unternehmungslustige Maus zu jener Katze sagen würde, die zwar ausgestopft war aber immer noch schlich." (KuM 94)

Durch den Diebstahl des Ritterkreuzes hat sich Mahlke in seinem Bemühen, seine Abnormität zu verstecken, der Obrigkeit, den Repräsentanten der Gesellschaft verfügbar gemacht. Er, der die – metaphorische – Maus verbergen wollte, ist nun selbst zur – exemplarischen – Maus geworden. Seine kompensatorischen Akte hatten immer nur der Gruppe der Gleichaltrigen gegolten, aber zuvor nicht in das gesellschaftliche Reglement eingegriffen.

So wird an Mahlke vorgeführt, wie sein Kompensationsdrang ihn in eine Verstrickung führt, die einen weiteren Kompensationzwang – diesmal auf höherer Ebene – auslöst. Ein Symbol dafür ist sein Marienbild, das vom realen, dem silbernen Anhänger an seinem Hals, ins ideale, die Vision an der Front, übertragen wird. Die zu Mahlkes Über-Ich gehörigen Repräsentanten, der tote Vater, die Jungfrau, werden von Mahlke zu Hilfsmitteln auf dem Weg zum kompensatorischen Ziel profaniert und illustrieren damit seinen Einsatz *mit Leib und Seele* auf diesem Weg.

(15) Aus einer anonymen Besprechung in der Zeitschrift ‚Das Ritterkreuz' April 1962. Zitiert nach Loschütz (Anm. 10), S. 48 f.

Wie das individuelle Gefühl eines Makels oder eines Defekts nutzbar gemacht werden kann durch und für ein übergeordnetes System, wie aus einem kompensatorischen Antrieb heraus ein Held geschaffen wird, das beschreibt die Geschichte von Joachim Mahlke, vergleichbar in diesem Aspekt dem Roman ‚Il conformista' von Alberto Moravia. Daß dabei letztlich alle gesellschaftlichen Instanzen sich zu einem gemeinsamen, ineinander greifenden und schwer auseinanderzuhaltenden Modell zusammenfügen, kanalisiert den Weg des Helden von vornherein. Das Wertsystem, das die nationalsozialistische Schule, ausgehend von den überkommenen Versatzstücken des tradierten deutschen Idealismus, vermittelt, subsumiert alles, was zur Hand ist. Die Fetzen von Klohses Ansprache bei der ersten Ritterkreuzträger-Schulfeier belegen das: „Jenedienachunskommen – Undindieserstunde – Wandererkommstdu – Dochdiesmalwirddieheimat – Undwollenwirnie – flinkzähhart – sauber – sagteschon – sauber – Undwernichtdersoll – Undindieserstunde – sauberbleiben – Mitschillerwortschließen – Setzetnichtlebenein niewirdeuchgewonnensein" (KuM 42).

Hochwürden Gusewski, aus dem durch eine von ihm beantragte Namensänderung im Jahr 1940 Hochwürden Gusewing wird, vielleicht weil sich dadurch die Gefahr einer Denunziation seiner auf derselben Seite angesprochenen pädophilen Übergriffe verringern ließe, gibt damit auch einen Beweis für die Anpassungsfähigkeit der christlichen Kirchen. Die Austauschbarkeit der Wertsysteme, kirchlicher oder obrigkeitsstaatlicher, wird ironisch illustriert durch die eigenwillige Vertauschung der Stätten für Kult und für Körperkultur: Die Marienkapelle ist eine ehemalige Turnhalle, deren Charakter sie nicht ablegen kann. Die Turnhalle des Gymnasiums hat der architektonische Eklektizismus der Gründerzeit mit neugotischen Fischblasen und Rosetten versehen: „Unsere neugotische Turnhalle wirkte im gleichen Maße feierlich, wie die Marienkapelle auf Neuschottland den nüchtern gymnastischen Charakter einer ehemaligen und modern entworfenen Turnhalle beibehielt, soviel bunten Gips und gespendeten Kirchenpomp Hochwürden Gusewski in jenes, durch breite Fensterfronten brechende Turnerlicht stellen mochte." (KuM 56)

„Von außen her erfährt Mahlke keine Hilfe." [16] Das stellt Volker Neuhaus lapidar fest und führt es überzeugend zurück auf die 'Pervertierung aller Bereiche', an der die Schule teil hat: „Der Kapitänleutnant denkt bei der Versenkung seines ersten Tankers an seinen Lateinlehrer und dekliniert 'qui, quae, quod' [in der hier zitierten Ausgabe KuM 53]." [17]

Pilenz' Frage, wer ihm einen guten Schluß schreibe, muß nicht nur als der Stoßseufzer einer sich erfunden wissenden Figur verstanden werden, sie ist wohl ebenso Ausdruck des Wissens um die desolate Verfassung der Zeit, die einen 'guten' Schluß eben nicht zuläßt. Mahlke ist auf dem Wrack verschwunden, Pilenz hat ihm bewußt den lebenswichtigen Büchsenöffner vorenthalten. Mahlke taucht nicht wieder auf – jedenfalls in dieser Novelle nicht, weder im buchstäblichen noch im übertragenen Sinn des Wortes.

(16) Neuhaus (Anm. 8), S. 77.
(17) Neuhaus (Anm. 8), S. 79.

Joachim Mahlkes Adamsapfel und seine oft erwähnte 'Erlösermiene' haben natürlich die Interpreten der Novelle von Anfang an aufhorchen lassen, zumal ja schon Pilenz', als Erzähler, und Mahlkes, als Held, Vorläufer in Grass' erzählerischem Werk, Oskar Matzerath, seine Ansprüche auf die 'Nachfolge Christi' angemeldet hatte. Mahlkes Erscheinung als Erlöser korrespondiert mit der ausgestopften Schnee-Eule in der elterlichen Wohnung, die der Vater ihm hinterlassen hat: „Auch die Schnee-Eule hatte den ernsten Mittelscheitel und zeigte, gleich Mahlke, diese leidende und sanft entschlossene, wie von inwendigem Zahnschmerz durchtobte Erlösermiene." (KuM 17)
Diese Assoziation schafft die Grundidee der Karikatur Mahlkes, die ein Mitschüler, Karel, auf die Klassenzimmer-Tafel malt: „Das Gesicht gab er als zum Kinn hin gespitztes Dreieck wieder. Der Mund sauer verkniffen. Keine Spur von sichtbaren Schneidezähnen, die als Hauer Effekt gemacht hätten. Die Augen, stechende Punkte unter schmerzlich gehobenen Brauen. Der Hals gewunden, halb im Profil, mit einer Ausgeburt von Adamsapfel. Und hinter Kopf und Leidensmiene ein kreisrunder Heiligenschein: der Erlöser Mahlke war perfekt und verfehlte seine Wirkung nicht." (KuM 30)
Doch es liegt in Pilenz' Hand, über Mahlke in der Rolle des Erlösers zu bestimmen. Denn ihm kommen in diesem Zusammenhang gleich zwei Rollen zu: Judas und Evangelist. Diesen Aspekt der Novelle von ‚Katz und Maus' betont Volker Neuhaus, indem er ihn an den Schluß seiner Überlegungen zu diesem Text stellt: „Pilenz, der Jünger, der mit Mahlke nicht fertig wurde und ihn verriet, wird jetzt mit dem untergetauchten Mahlke nicht fertig, schreibt deshalb seine Geschichte auf und wird so sein Evangelist. Wie ‚Die Blechtrommel' ist auch ‚Katz und Maus' das Evangelium der gefallenen Schöpfung. Mahlke ist es nicht gelungen, die uranfängliche Disharmonie der Welt zu überwinden, und Pilenz konnte das Wissen von diesem Fehlschlag nicht verdrängen. So bleibt nur der Weg, in der Erzählung von Mahlke die Disharmonie der Welt zu gestalten und so das 'Loch in der Schöpfung' offenzuhalten." [18]
Der pervertierte Evangelist, Pilenz, ist dem Erscheinungsbild des Helden als Erlöser selbstredend abträglich. Letztendlich läßt Pilenz ihn ebenso entschlossen verschwinden wie sein Bild als Erlöser: „Ich war es, der Dein Abbild als Erlöser mit dem Schwamm von der Tafel wischte." (KuM 30)
Die Anspielungen auf Mahlke als Adam und Erlöser müssen sicherlich mit David Roberts im Zusammenhang mit seinem Heldentum gesehen werden, dessen Ursprung aus dem Gefühl des Andersseins heraus und dessen Scheitern, weil ihm das Ziel verloren geht, die Novelle beschreibt.[19] Mahlkes Weg zum Helden und sein Untergang sind für Roberts die Inkarnation der fatalen *Philosophie des alles oder nichts*, die auch das nationalsozialistische System bestimmte: „Behind the 'heroic' achievements is the temptation and the fall, behind the will to power the death wish: the dynamic of all or nothing

(18) Neuhaus (Anm. 8), S. 81.
(19) Vgl. David Roberts: The Cult of the Hero. An Interpretation of 'Katz und Maus', in: German Life and Letters, XXIX, 1975/76, S. 307 ff.

is the dynamic of world conquest or 'Götterdämmerung' of the National Socialist State." [20]

Daß Deutschland in Joachim Mahlke personifiziert werde, diese These stellt Johanna E. Behrendt auf. Sie sieht in Mahlkes Lebenslauf eine allegorische Nacherzählung deutscher Geschichte von 1871 an und folgert daraus: „Das unterdrückte Bild Mahlkes, das nicht auftauchen will, ist in diesem Fall als die Weigerung oder Unfähigkeit, sich mit der unbewältigten Vergangenheit auseinanderzusetzen, zu verstehen. Parallel besteht die menschliche Weigerung, aus dem Werdegang der Menschheit die Konsequenzen zu ziehen. So strebt die gegenwärtige Menschheit auf dem Entwicklungsweg des abendländischen Geistes [...] weiter, womöglich mit der gegenwärtigen naturwissenschaftlichen und technischen Höchstleistung der nuklearen Naturwissenschaft – sei diese experimentell oder im Kriege angewandt – auf die totale Selbstvernichtung der Menschheit zu." [21]

Mahlkes Verschwinden, Pilenz' gescheiterte Versuche, ihn wieder aufzufinden, geben dem Leser einen breiten Raum für weiterführende Spekulationen. [22] Der Anfang mit seinem unvermittelten Beginn aus den drei Punkten heraus, der offene Schluß, die suspekte Erzählerfigur – all das fordert die aktive und kritische Beteiligung des irritierten Lesers am Text. Sich der Gefahr bewußt zu sein, die die Verführbarkeit in sich birgt, oder der Gefahr, daß aus jedem Spiel leicht blutiger Ernst werden kann und aus jedem einzelnen ein Gejagter, das legt der Titel ‚Katz und Maus' dem Leser nahe und unterstreicht damit auch den beispielhaften Charakter der Novelle, die dadurch in den Bereich der Fabel gerückt wird.

(20) Roberts (Anm. 19), S. 322.
(21) Behrendt (Anm. 14), S. 135.
(22) Sechs Jahre später, anläßlich einer Rede auf den „Lehrer Döblin", bekennt sich Grass zur vom Autor nicht intendierbaren, nicht kontrollierbaren Eigenwirkung eines Textes: „Als 14jähriger las ich ‚Schuld und Sühne', verstand nichts und verstand zuviel. Die üblichen Lesefrüchte? Wohl kaum. Mehr das Buch als Spätzünder: gelöst vom Autor, explodiert es im Kopf des Lesers [...]" (Günter Grass: Über meinen Lehrer Döblin [...], Berlin 1968, S. 9.)