

Der "eigenwillige" Erzähler – Umwege der Interpretation von *Katz und Maus*

H. M. Schlarb

Die 1961 erschienene Novelle *Katz und Maus* von Günter Grass hat im Laufe ihrer Rezeptionsgeschichte – abseits eines weitgehenden Konsenses in den Grundlinien – recht unterschiedlich nuancierte Interpretationen erfahren, die z. T. das Resultat von Ungenauigkeiten in der Fabelwiedergabe, z. T. aber auch einer gelegentlich völlig unkritischen, gelegentlich nur halb-kritischen Übernahme der Erzählersicht und -meinung sind¹. Die in die größtenteils chronologisch dargebotene Novellenhandlung eingearbeitete Rahmensituation gibt, was der Forschung natürlich nicht entgangen ist, entscheidende Hinweise für das Verständnis der geistig-seelischen und, wie vag auch immer, moralischen Verfassung des Erzählers, die für eine objektive Bewertung sowohl seiner Haltung zur Zeit der Niederschrift als auch der Ereignisse in der erzählten Zeit von fundamentaler Wichtigkeit sind. Der notwendige Versuch, die Beschreibung des subjektiven Erzähleranteils zu präzisieren, wird neues Licht auch auf die Deutung der Widersprüche der Hauptfigur werfen, die eine gradlinige Interpretation in Anlehnung an die des persönlichen Erzählers nicht erklären kann, weil sie dessen Rolle verkennt².

Über einen Rest von Ambiguität läßt sich jedoch nicht hinweginterpretieren. Es kommt darauf an, welche Funktion ihr im einzelnen mit Blick auf sinnvolle Lese-strategie und -ertrag zugesprochen werden kann. Nicht zuletzt hat diese Schülergeschichte als Hin- und Verführung zur (jüngsten) Geschichte für Schüler ihren Reiz behalten und mit zunehmendem zeitlichen Abstand an Klarheit noch gewonnen.

Implikationen des Erzähleingangs

Der abrupte Erzähleinsatz scheint den Rat des priesterlichen Mentors, "drauflos" (99)³ zu schreiben, zu beherzigen und *medias in res* zu gehen. Sie bietet eine nur scheinbar als ein Erinnerungsbaustein vorgestellte Episode. Der Erzähler Pilenz befrachtet sie mit symbolhafter Bedeutung für die ganze in der Novelle sich entwickelnde

Freundschaftsbeziehung zu seinem Klassenkameraden Mahlke und möchte ihr zugleich die Funktion einer Initialzündung für die spätere Entwicklung Mahlkes geben. Sein eigenartiges Verhältnis zu seinem Freund faßt er bildlich in eines der Verfolgung, die sich hier noch spielerisch gibt: Eine junge Katze schleicht ühend über das Schlagballfeld und beginnt sich für den übergroßen Adamsapfel des schlafenden Mahlke zu interessieren. Wenn Pilenz jedoch gleich drei Versionen des Ausgangs dieser gespannten Situation dem Leser anbietet, dürften sich Zweifel an der Vertrauenswürdigkeit dieses Erzählers anmelden. Sprang die Katze von selbst oder half Pilenz oder ein anderer aus der Schülergruppe? Unglaublich, daß Pilenz kleinste Einzelheiten des Geschehens behalten und gleichzeitig seinen eigenen Anteil daran vergessen haben sollte.

Wie es die witzige Adamsapfel-Anspielung nahelegt, wird die Stelle häufig als eine Art "Sündenfallgeschichte" interpretiert. Mahlke gewinne hier die Erkenntnis seiner Verletzbarkeit und die Einsicht in seine Außenseitersituation, zu der ihn seine körperliche Anomalie verdammt. Gleichzeitig fehle die Gruppe, indem sie Mahlke in diese Rolle drängt⁴.

Die raffinierte Paradies-Travestie geht in der Tat noch weiter: Wie der sündige Adam versucht auch Pilenz seine Schuld zu relativieren: Obwohl unter Zahnschmerzen leidend, sei er als wertvoller Spieler von der Gruppe zur Teilnahme am Schlagballspiel mehr oder weniger gezwungen worden (6). Nicht nur vermißt Pilenz bei seinen Kameraden offensichtlich jegliches Mitgefühl, der ignorante Mahlke erlaubt sich sogar ein friedliches Nickerchen, das Pilenz erst recht zu provozieren scheint. Erst der Angriff auf Mahlkes Gurgel läßt ihn die Zahnschmerzen vergessen.

Der Aggressor stellt sich selbst als Opfer - der Gruppe wie seiner Schmerzen - dar. In einer anderen Version suggeriert Pilenz dann, daß die Katze mit einiger Wahrscheinlichkeit auch von selbst hätte springen können. Schließlich zieht er noch ein anderes Gruppenmitglied als Täter in Betracht, womit er andeuten will, daß er schließlich nur stellvertretend gehandelt habe -, und dabei schon hier seine Mitläufermentalität verrät.

Dahinter steht aber auch die kritisch vertiefte Einsicht in das Verhältnis zwischen Mahlke und den Gruppenmitgliedern, die Pilenz in den etwa fünfzehn Jahren bis zur Niederschrift gewonnen hat.

Pilenz treibt mit dem Bekenntnis zu seiner Schuld ein schillernd ironisches Spiel. Endgültig und unverstellt offen wird sie nirgends bejaht. Zwar erfolgt gleich im

zweiten Absatz - im Nebensatz und bildhafter Umschreibung - das Eingeständnis: "Ich aber, der ich Deine Maus einer und allen Katzen in den Blick brachte (. . .)" (7), aber die zahlreichen Wiederaufnahmen der Passage werfen wieder Schleier über die Täterschaft Pilenz', nicht ohne sie ironischerweise immer wahrscheinlicher zu machen: Einmal werden Vermutungen der Freunde (27⁵; 37; 113), dann wieder solche von Mahlkes Seite zitiert, der mit Schilling (93) und Kupka (98) andere aus der Gruppe verdächtigt, was den gekränkten Pilenz, dem eine solche Tat nicht zugetraut wird, zu der Klage veranlaßt: "(. . .) wenn ich nur wüßte, wer die Mär erfunden hat (. . .)" (98).

Fraglich bleibt auch die zweite Stelle, an der Pilenz unbedacht seine Schuld zugesteht: Bei seiner Beschreibung der auffälligen Veränderungen im Äußeren, die er an Mahlke nach dessen Wehrrtüchtigungslager während der Sommerferien feststellt, ist der Ministrant von der nunmehr unverborgenen Maus dermaßen irritiert, daß er in der Messe beinahe seinen Schelleneinsatz verpaßt (91). Der selbstironische Hinweis darauf, der es beim Leser "klingeln" lassen soll, kann kaum als Versprecher oder gar als "Eingriff" des Autors Grass⁶ interpretiert werden, mit der er seiner Erzählerfigur in den Rücken fällt. Pilenz' satirisch reflektiertes Sprachbewußtsein, das besonders in der ironisch-spöttischen Wiedergabe der Schulvorträge der Ritterkreuzträger hervortritt, machen eine solche Fehlleistung eher unwahrscheinlich und lassen auf eine absichtliche verdeckte Selbstbezeichnung schließen.

Der von seinem Autor mit einem "Schuldkomplex"⁷ versehene Erzähler ist einerseits bemüht, seinen Anteil an dem Entwicklungsgang Mahlkes zu behaupten, andererseits zeigt er sich nicht bereit herauszufinden, worin in Wahrheit sein Handeln im Hinblick auf seinen Freund schuldhaft wird. Vergleicht man sein Versagen freundschaftlicher Hilfestellung gegenüber dem desertierenden Mahlke am Ende der Novelle mit der Katzenepisode, so kann man ein Eingeständnis hier nur als kokett bezeichnen, wenn gleichzeitig die Schwere eigener Schuld dort nicht erwogen wird und nur in der stilisierten Form der Judas-Rolle überhaupt zur Sprache kommt.

Ein letzter Zweifel an der aktiven Rolle Pilenz' in der Katzenepisode ist also gar nicht interpretationsentscheidend, auch wenn Mahlke selbst mit dem Vorfall den Beginn seines Kehlkopfproblems ansetzt (93): Später, bei dem Wiedersehen nach dem Schulverweis, leugnet er, daß dieser Komplex für ihn weiterhin noch eine Rolle spielt (93). Zu dieser Zeit folgt sein Handeln offensichtlich anderen Beweggründen.

Ob es Pilenz' eigene Idee war, die Episode bedeutungsvoll an den Anfang zu set-

zen, oder ob er gar erst durch die Äußerung von Mahlke dazu angeregt wurde, ist gleich. Wichtig ist, daß Pilenz darauf die Motivierung des Handelns bei Mahlke aufbaut - eine jedoch schon im Anfang fragwürdige Konstruktion: Die Schilderung beginnt mit einer im Zusammenhang zunächst merkwürdigen Angabe, die schließlich den einzigen Anhaltspunkt für eine Datierung des Vorfalles abgibt: "als Mahlke schon schwimmen konnte" (6). Ihr Sinn wird erst kurz danach klar, als Pilenz nachträgt, wann und unter welchen Umständen Mahlke das Schwimmen endlich gelernt hat - nämlich erst als Vierzehnjähriger im Sommer 1940, kurz bevor die Freundesgruppe ihn dann zum ersten Mal auf das Mienensucherwrack mitnimmt. Nur, daß Mahlke schon zu diesem Zeitpunkt einen Schraubenzieher am Hals trägt, von dem Pilenz behauptet, daß er "von seiner Gurgel" ablenken sollte (9). Aus dem Vorhergehenden wird jedoch ersichtlich, daß Mahlke den Schraubenzieher für seine Tauchausflüge auf dem Wrack braucht, die er so planmäßig und hartnäckig vorbereitet dabei hat (8ff.)⁸. Pilenz' Bestreben, Mahlkes diverse "Gegengewichte" zu seinem übergroßen Adamsapfel aus einem Kompensationsdrang zu erklären, scheidet hier ein erstes, aber nicht einziges Mal. Festzuhalten bleibt zunächst die Frage, wie Pilenz' Deutungsmuster insgesamt einzuschätzen ist.

Mahlkes Entwicklung: Versuch einer Motivierung

Nach der Katzenepisode trägt Pilenz die wesentlichen Veränderungen des Vorjahres (1939) bei Mahlke nach. Wir erfahren, daß der kränkelnde, unauffällige Schüler nach seinem vierzehnten Geburtstag plötzlich damit beginnt, verbissen das Schwimmen und Radfahren zu lernen (8). Für einen Jugendlichen in der Pubertät ist solch eine abrupt einsetzende zielgerichtete Entwicklung, in der sogar Energien freigesetzt werden, körperliche Schwächen zu überwinden, nichts Ungewöhnliches. Auch das narzißtische, beifallheischende Verhalten Mahlkes auf dem Wrack, nachdem er den Anschluß an die Gruppe gefunden hat, ist ein Symptom der schwierigen Reifungsphase, in die er eingetreten ist.

Es ist wahrscheinlich, daß Mahlke sich von da an intensiv mit seinem verstorbenen Vater zu identifizieren beginnt, der als Lockführer bei einem Eisenbahnunglück umkam, dabei aber "das Schlimmste verhüten" konnte und deshalb nachträglich mit einer Medaille ausgezeichnet wurde. Das wichtige Faktum teilt Pilenz erst viel später mit (98), während seine erste Vorstellung der Familienverhältnisse bei Mahlkes eher

auf das Verwöhntwerden des Einzelkindes deuten soll: "(. . .) Taschengeld hatte Mahlke genug." (11) Auf das Vater-Vorbild scheint auch Mahlkes Kleidung zu deuten: die Schnürschuhe (11), die "Puscheln" aus den gestopften Wollsocken (39), Mantel (41) und Oberhemd (73) stammen, folgt man Pilenz' Vermutungen, vom Vater.

Das einzige, was Mahlke ständig am Hals trägt, ist ein Marienkettchen (11), das auf die - später mehr und mehr eigenartige Ausdrucksformen annehmende - Religiosität des Katholiken deutet, die für den in städtischer Umgebung aufgewachsenen, am Glaubensinhalt zweifelnden (47) Konfessionsgenossen Pilenz nicht nur unverständlich ist, sondern ihm auch Anlaß gegeben haben dürften, sich vor den anderen Schulfreunden, allesamt protestantischer Glaubenszugehörigkeit, zu schämen. Man denke nur an die befremdliche Anbetung eines aus dem Wrack geborgenen Marienplakettchens (18f.).

Die Funktion der zahlreichen anderen Gegengewichte an Mahlkes Hals ist keineswegs so eindeutig, wie Pilenz es uns glauben machen möchte und wie es ihm viele Interpreten auch tatsächlich geglaubt haben. Obschon der Schraubenzieher doch vom Adamsapfel ablenken soll, gesteht Pilenz, daß Mahlke ihn z.B. während der Messe unter dem Hemd trägt (17). Von dem Büchsenöffner heißt es sogar, daß Mahlke ihn "nicht regelmäßig, sondern nur, wenn er auf Konservendosen in der Kombüse eines ehemaligen polnischen Mienensuchbootes aus war" (26), getragen habe. Die Puscheln werden schließlich von allen getragen (39f.) - bis hin zum Lehrer-Original Brunies, und Mahlke ist der erste, der sie wieder ablegt (49). Der "Kult", den Mahlke mit dem Sheffield-Schraubenzieher treibt (15), ist an sich nichts Ungewöhnliches, wenn man bedenkt, daß es sich hier um ein wertvolles Relikt aus Feindesland handelt, das sich als ebenso "unzerbrechlich" wie sein Produkt herausstellen wird. Mahlke traut ihm so viel Faszination zu, das er Diebe fürchtet und den Schraubenzieher in der Sportstunde in Verwahrung gibt. Welchen Zusammenhang Pilenz schließlich zwischen den Stullenpaketen und Mahlkes Ablenkungsmanövern sieht, ist völlig unklar, sagt er doch selbst, daß sie "nur ein Hinweis mehr auf die Maus" (31) seien.

Es soll hier nicht etwa der Eindruck erweckt werden, daß Mahlke nicht unter den Dimensionen seines Kehlkopfes psychisch zu leiden hatte. Wie schon erwähnt, gibt er das selbst zu. Es gilt zunächst, Zweifel an der Gradlinigkeit zu erwecken, mit der Pilenz Mahlke auf das Ritterkreuz als das letztlich ideale "Gegengewicht" zusteuern sehen möchte.

Ohne Frage neigt Mahlke mit dem Beginn der Wrack-Ausflüge zur Selbstdarstellung

und ist stets darum bemüht, auf die anderen Eindruck zu machen. Pilenz hat diese Tendenz erkannt und stellt sie kritisch und oft spöttisch dar. Aber er geht wohl zu weit, wenn er Mahlke auch dort eine Absicht unterstellt, wo es diesem nicht um Beifall geht: z.B. als er den Schülerstreich mit dem Präservativ verhindert (24). Pilenz verwickelt sich daher in Widersprüche, wenn er andererseits feststellt: "Er war ja kein Angeber" (25) oder: "Nein, Mahlke war kein Streber." (26)

Mahlkes Ehrgeiz ist auf seinen Freundschaftskreis beschränkt und in der Schule auf das Turnen. Seine Position im "Jungvolk" und später in der HJ sind ihm ganz offensichtlich gleichgültig (26f.). Im Freundeskreis muß Mahlke stets unangefochten die Nase vorn haben: Wenn auch unathletisch ausschauend, gelingen ihm doch zwei Kniewellen mehr als der bisher beste Turner (12). Wird seine Position angegriffen, neigt er zu aggressiven Überreaktionen: In der Gruppenonanie-Szene ohrfeigt er Tulla, um gleich darauf zu beweisen, daß er auch hier alle übertrifft (32f.). Danach bringt er Tulla zu überlangem Tauchen - "wohl aus erzieherischen Gründen" (35).

So wie Tulla ihn hier auch mit seinem Marienglauben - "Willste nich? Darfste nich?" (33) - reizt, so macht sich die Karikatur eines Mitschülers auf den "Erlöser Mahlke" (38) über seine im Vergleich zu den Tertianern erwachsenere, auf sie "erzieherisch" wirkende Handlungsweise und seine starke Religiosität zugleich lustig (37f.). Wieder reagiert Mahlke kopflos und brutal.

Für das Verständnis der Figur Mahlke ist sein Alter ganz entscheidend. Nicht umsonst hat Grass ihm ein Jahr Vorsprung vor seinen Klassenkameraden gegeben. Er ist damit für seine reifere⁹, und bis zu einem gewissen Grad auch für seine dominante Rolle prädestiniert, ohne daß er gleich als frühreife Ausnahmeerscheinung gelten muß.

Im Winter 1941/42 steuert Mahlkes pubertäre Entwicklung auf eine neue Krise zu. Die Weihnachtsferien bringen eine zufällige Begegnung auf dem Wrack zwischen ihm und Pilenz in Begleitung seiner beiden Cousins und Schillings. Mahlke ist dabei, genau über der Luke des Kahns ein Loch ins Eis zu hauen. Daß er dies "ohne Publikum" tut, bringt Pilenz' These vom beifallsüchtigen Freund offensichtlich in Schwierigkeiten (46). Er überdeckt seine eigenen Zweifel mit einem sehr konstruiert klingenden Argument: "Er hatte immer Publikum. (. . .) Er hatte immer (. . .) die Jungfrau Maria hinter oder vor sich (. . .)" (46).

Mahlke scheint auf der Suche nach neuen Arten der Selbstbestätigung, die ihm die jüngeren Klassenkameraden nicht mehr bieten können. Die riesige Sicherheitsnadel, die seinen Schal zusammenhielt (41), war ein erstes, komisches Symbol für

Mahlkes beginnende Verunsicherung.

Das nächste Indiz, daß Mahlke einen seelischen Veränderungsprozeß durchläuft, fällt zusammen mit dem ersten Auftritt eines Ritterkreuzträgers, der an seiner ehemaligen Schule einen Vortrag vor Schülern und Kollegium hält: Mahlke nimmt nun seine "Puscheln" endgültig vom Hals, während bei den anderen sich "die Schülermode erst voll zu entfalten begann" (49). Im Hinterkopf muß man behalten, daß der Direktor Klohse, der später mehr und mehr zu einer zusätzlichen Identifikationsfigur für Mahlke wird, das Puschelntragen als "weibisch" und "eines deutschen Jungen nicht würdig" (40) bezeichnet hatte. Ob Mahlke hier schon im selben Sinne denkt wie Klohse, ist allerdings fraglich: Er spendet dem Luftwaffenleutnant keinen Applaus (52) und äußert sich "wehleidig" über das mit dem Ritterkreuzerwerb einhergehende, zunehmende Ausmaß an Zerstörung: "Jetzt müssen sie schon Vierzig runterholen, wenn sie das Ding haben wollen. Ganz zu Anfang (. . .) bekamen sie es schon, sobald sie Zwanzig - wenn das so weitergeht?" (53)

Ob dahinter eine reflektierte Kritik am Krieg (und womöglich an dem ihn tragenden Regime) steckt¹⁰, ist mit dieser Stelle allein nicht zu entscheiden. Mahlke scheint insgesamt noch zu naiv, um die geistig-politische Situation seiner Zeit zu durchschauen: Man denke an die Gestaltung seines Zimmers, in dem der posthume Ritterkreuzträger Bonte neben der Madonna und der Pilsudski - Medaille hängt (19). Auch Mahlkes Lektüre - Dwinger und Thieß - paßt nicht zu solch einer These. Auf der anderen Seite erfahren wir von dem Mahlke, der sich erst kurz zuvor freiwillig zur Panzertruppe gemeldet hat, daß er "viel lieber was Zweckmäßiges täte oder was Komisches." (92f.) Eine eigene militärische Auszeichnung dürfte Mahlke sich also nach dem ersten Ritterkreuzträger-Vortrag noch nicht bewußt zum Ziel gesetzt haben. Aber gewiß üben alle Arten von Dekorationen, auch militärische, eine Faszination auf ihn aus: daher die Postkartenfotos von hochdekorierten Jagdfliegern und Panzergeneralen in seiner Mansarde. Er unterscheidet sich darin nicht von den anderen Schülern, die den gleichen "üblichen Jungenskrimskrams" (21) sammeln.

Sein Vater als Vorbild zivilen, gewaltlosen Heldentums dürfte bis zur Weigerung Mahlkes, sich wie die anderen ebenfalls freiwillig zum Militärdienst zu melden, bestimmend geblieben sein. Die Entscheidung seiner Kameraden kommentiert er harsch: "Bei Euch piept's wohl!" (79). Wie konnte es dazu kommen, daß derselbe Mahlke wenige Wochen später mit Vehemenz nach militärischem Heldentum strebt? Auffälligerweise sieht Pilenz keine Notwendigkeit, nach den Ursachen dieser Wandlung zu

fragen. Mit seinem eindimensional psychologisierenden Erklärungsmuster geht er über diesen Bruch hinweg und liefert uns nur die ihm erkennbaren, äußeren Fakten.

Dazu gehört zunächst, daß Mahlke mit Beginn des Sommers 1942 keine Lust mehr am Schwimmen und Tauchen auf dem Kahn zu verspüren scheint (55). Diese Beobachtung im ersten Satz von Kapitel VI steht in eklatantem Widerspruch zu Pilenz' eigener Erklärung für Mahlkes offenbare Krise, mit der das vorangegangene Kapitel endet: ". . . wenn dieser Winter doch bald vorbei wäre - ich will wieder tauchen und unter Wasser sein" (54): eine Warnung mehr, dem Erzähler auf den Leim zu gehen.

Schließlich bietet sich dem suchenden Mahlke doch noch die Gelegenheit, sich auf erwachsenere Weise hervorzutun: Die Rettung eines Unterterianers, der sich in dem Wrack verfangen hatte, ist wesentlich ihm zu verdanken. Auf die Bedeutsamkeit dieses leicht zu überlesenden Vorfalls weist auch der erneute Erzählansatz mit ". . . und einmal" (56). Entscheidend ist hier, daß Mahlke menschliches Leben rettet, also etwas "Zweckmäßiges" (92f.) tut und damit seinem Vatern Vorbild gerecht wird, aber von der Umwelt keinerlei Anerkennung erfährt. Dagegen bewundern die Kameraden "das Sinnlose und bewußt Zerstörerische" (61), als Mahlke sich in der bei der Rettungsaktion entdeckten Funkerkabine häuslich einzurichten beginnt. Sie stellt ein Refugium für ihn dar, in dem er sich sowohl auf sich selbst zurückziehen kann, das ihm aber auch die Gelegenheit bietet, die anderen aus einem sicheren Abstand heraus zu dominieren, nun mit vorwiegend klassischer Musik, die er aus dem Wrack heraus erklingen läßt (62f.). Er erzielt natürlich keinen befriedigenden Effekt; man antwortet ihm mit zunehmender Distanzierung: ". . . mitten im verquollenen Getöse schlug die Bewunderung um: wir fanden ihn widerlich und zum Weggucken." (63) Für die Mehrzahl der Kameraden dürften die dekorierten Absolventen ihrer Schule mittlerweile weitaus eindeutiger und einfachere Leitbilder darstellen. Für die Militarisierung ihres Denkens und Fühlens sprechen die vielen Freiwilligmeldungen. Was der ein Jahr jüngere Erzähler des zweiten Buchs der *Hundejahre* gesteht, dürfte auch für Pilenz' Freunde gelten: "Wir waren damals alle darauf aus, später einmal das Ritterkreuz zu bekommen." (III 476)

In diesem Klima findet kurz vor Ende des Schuljahres der Auftritt eines weiteren ehemaligen Conradinum-Schülers statt, in dessen Verlauf es zu Ereignissen kommt, die eine Wendung in Mahlkes Entwicklung und in Pilenz' "Novelle"¹¹ herbeiführen: Beim gemeinsamen Turnen mit dem Ritterkreuzträger entwendet Mahlke den Orden. Folgt man Pilenz nicht, der ihm insgeheim unterstellt, es bei dem Diebstahl auf das

"genaue Gegengewicht" (82) zu seinem Kehlkopf abgesehen zu haben, muß man sein Handeln anders erklären: Ein Plan kann nicht dahintergesteckt haben, denn Mahlke wollte sich zuerst die Rede gar nicht anhören (64); ebensowenig war das gemeinsame Turnen mit dem Kapitänleutnant, das ihm erst die Gelegenheit bot, vorhersehbar (69f.).

Wichtig ist, daß beim Turnen außer Hotten Sonntag nur noch Mahlke mit dem Leutnant mithalten kann, dabei aber keine gute Figur abgibt und sich schließlich auch noch verletzt (70). Es ist daher nicht ausgeschlossen, das Mahlke im Affekt die Gelegenheit zum Diebstahl des Ritterkreuzes nutzt - als Revanche für seine "Niederlage" und den vermeintlichen Gesichtsverlust bei den Mitschülern. Zudem dürfte der Offizier mit seinem schwülstigen Vortragsstil für Mahlke ebenso wenig einen ernstzunehmenden Gegenstand der Verehrung abgegeben haben wie für den schreibenden Pilenz, der ihn noch nachträglich lächerlich macht (66-69).

Der folgende Tag bringt den eigentlichen "Wendepunkt" der Geschichte: Mahlke bringt das gestohlene Ritterkreuz zu Direktor Klohse zurück. Obwohl Pilenz ihm geraten hat, es zu verstecken, hält er es nicht für nötig, über die Beweggründe seines Freundes zu spekulieren. Er spricht nur halb salopp, halb dunkel von "Plänen" (83). Der Leser ist auf eigene Vermutungen angewiesen: Man könnte annehmen, er habe keine andere Wahl mehr gehabt. Mit Pilenz hatte er nun einen Mitwisser seines Diebstahls, und auf ihn wollte er sich nicht verlassen müssen - mit Recht, denkt man an Pilenz' spätere scheinheilige Haltung zu der Denunziation des Studierates Brunies: "Ich hoffe, nicht gegen ihn ausgesagt zu haben" (40)! Die anderen der Gruppe wollen mit der Tat nichts zu tun haben und schicken ihm Pilenz nur nach, um sich von ihm ihren Verdacht bestätigen zu lassen.

Eine andere Erklärung drängt sich auf, wenn man an die fragmentarisch erkennbaren Grundhaltungen Mahlkes zurückdenkt, wie ungestützt auch immer sie noch sein möchten. Vor allem an seine Marienverehrung ist hier zu denken. Wie in der Onanie-Szene hatte er gesündigt, und nicht umsonst wird auch hier erwähnt, daß er vor dem Sonntagvormittag auf dem Mienensuchboot die Frühmesse besuchte und wohl noch am Vorabend gebeichtet haben mußte (76). Mit Maria verbindet sich sein naives Streben nach Reinheit und Unschuld. Tulla stellte ihn das erste Mal vor ein Dilemma, an dem er scheiterte. Auch der Diebstahl mußte ihn reuen. Die Rückgabe an den Direktor war wohl als ehrliche Wiedergutmachung gedacht, nimmt aber mit dem Schulverweis einen für Mahlke unerwarteten Ausgang. Anders noch als der Kapitänleutnant ist er nicht

bereit, den Diebstahl als "Dummenjungenstreich" (75) auf sich beruhen zu lassen. Ihm bietet der Vorfall den Anlaß zu einem Appell an die anderen Schüler, "im Sinne der Schule würdeloses Verhalten wettzumachen" (86). Im Rückgriff auf die humanistische Tradition des Gymnasiums zeigt sich die tiefe Verstrickung der Institution in den Nationalsozialismus, denn was Klohse unter "wettmachen" versteht, ist den Schülern aus seinen Einführungen und Nachworten zu den Ritterkreuzler-Vorträgen bekannt: Sein Appellieren an die "Mannestugend" mit dem Walter Flex-Zitat "Reifwerdenreinbleiben" (65) - einem Echo des dreimaligen "sauber (-bleiben)" (53) - muß auch bei Mahlke Spuren hinterlassen haben. Er ist zu diesem Zeitpunkt seelisch noch längst nicht stabil genug und im Denken zu naiv, um den Einflüsterungen seiner gesellschaftlichen Umwelt auf Dauer zu widerstehen und etwa die Staatsideologie oder das Indoktrinationssystem der Schule zu durchschauen. Daß ihm diese Zeit und Gesellschaft keine Möglichkeit bietet, sich anders als im militärischen Sinne auszuzeichnen, hat er selbst kurz zuvor erfahren. Dennoch bleibt er im Gegensatz zu den anderen sensibel für die Implikationen der Aufgabe, die man den "Söhnen des Volkes" (66) aufdrängt: Er hat offensichtlich Angst und zittert (64f.).

Die Novelle läßt es im Dunkeln, wann Mahlke die Entscheidung getroffen hat, diese Rolle zu akzeptieren. Vom Inhalt der Unterredung mit Klohse nach dem Diebstahl erfahren wir nichts. Auf einen längeren Prozeß der allmählichen Übernahme, die nur unter inneren Kämpfen vor sich gegangen sein kann, deutet Mahlkes Entwicklung vom Ablegen der "weibischen" Puscheln bis zur "Krawattenpremiere" (74), die einen erneuten Reifevorsprung vor den Klassenkameraden signalisiert. Die andere Seite seines Dominanzstrebens - die Art, auf "Niederlagen" unbeherrscht zu reagieren - führt ihn in Schwierigkeiten, die in neuen Niederlagen enden und so das Teufelsrad beschleunigen: Die Turn-Schlappe soll der Ritterkreuz-Diebstahl wettmachen, und nach dem Schulausschluß bietet sich Mahlke schließlich die Chance, sich durch den tatsächlichen Erwerb des Ordens zu rehabilitieren. Die unerwartet scharfe Reaktion des Direktors beschleunigt aber wohl nur einen Entschluß, der schon früher gefallen sein dürfte¹², und gibt ihm eine neue, zusätzliche Motivation. War Mahlke zunächst auf dem Weg, der gesellschaftlich geforderten Aufgabe der Verteidigung des ringsum von Feinden bedrohten Deutschland als einer nachzukommen, der wie sein Vater "Schlimmeres verhüten" (98) hilft, so treten nun Rachegefühle und Kompensationsbedürfnisse hinzu. Daher ist es auch kein Widerspruch, daß Mahlke sich einerseits zusammen mit Pilenz über den Kapitänleutnant lustig machen und dabei mit dem Rit-

terkreuz obszön und despektierlich posieren kann (83), und andererseits Gefallen daran findet, sich im Straßenbahnfenster probeweise mit dem Orden zu spiegeln (85). Seine Revanchegefühle gegenüber dem Offizier widersprechen nur an der Oberfläche seinem Entschluß, auf militärischem Gebiet Bestätigung zu erlangen.

Nach dem Wehrrertüchtigungslager während der Sommerferien 1942 zeigt sich Pastor Gusewski besorgt vom "übergroßen Glaubenseifer, von gefährlichen Äußerlichkeiten" und von Mahlkes Marienkult, der an "heidnischen Götzendienst" grenze (92). Offenbar zeigen sie auch unbewußte innere Widerstände gegen seine neue Rolle an, die Mahlke nur mit gesteigerter Marienverehrung zu unterdrücken in der Lage ist. Zwar gibt er sich "auf neue Art ungezwungen" (92), bekennt aber gegenüber Pilenz, daß seine Meldung zum Kriegsdienst nicht mit seinen bisherigen Überzeugungen übereinstimmt: "Schüttel über mich selbst den Kopf. Weißt ja, wie wenig ich davon halte: Militär, Kriegsspielen und diese Überbetonung des Soldatischen" (92). Bei Pilenz scheinen alle diese Eindrücke und Aussagen keine tiefere Verwirrung hervorzurufen als ein raunendes: "Da muß doch was dahinter (sc. sein)" (92).

Wie demütigend die soldatische Wirklichkeit aussieht, nimmt Mahlke erstmals in seiner Arbeitsdienstzeit wahr, als er von dem Oberfeldmeister zum Kaninchenstallbau abkommandiert wird, sich weigert und dafür mit zwei Tagen "Honigschleudern" bestraft wird (110)¹³. Erst mit der Aushebung eines Partisanenverstecks gelingt es ihm, sich wieder zu rehabilitieren. Der Oberfeldmeister muß ihn vor versammelter Mannschaft loben, und Mahlke erhält einen kleinen Orden (111): ein Modellfall dafür, wie Mahlke sich seine Rückkehr an sein altes Gymnasium vorstellt.

In dieser Phase sucht Mahlke immer intensiver in seiner extremen Marienverehrung Rückhalt zu finden. Darauf deutet die Latrinen - Inschrift "Stabat mater dolorosa. . ." (108) und die Distanzierung von Gusewski (101).

Später an der Front scheint sich Mahlkes innere Spannung nicht mehr ausgleichen zu lassen. Seine Zerrissenheit offenbart sich im Schriftbild seiner Briefe: In sauberer Sütterlinschrift (104) stehen Sätze, in denen er - resignativ zwar, doch immerhin ansatzweise - seine irritierenden Fronterfahrungen zu verarbeiten sucht: "Manchmal will man nach dem Sinn fragen - aber es muß wohl so sein." (105) So spricht keiner, der allein das Ritterkreuz im Kopf hat. Und doch finden sich unter den Zeilen kindlich-kriggelige Strichzeichnungen, die die Zahl der abgeschossenen russischen Panzer angeben (104). Das Kindische dieser Zeichnungen verweist auf Mahlkes Befürchtung, daß er sich in einem Panzer "kindisch vorkommen werde" (92).

Der Zwiespalt kann Mahlke selbst noch nicht bewußt geworden sein; er verlangt aber immer größere Energien zu seiner Verleugnung, bis Mahlke schließlich vollen Ernstes Marienerscheinungen vorschweben und er sich gar unter den Schutz der Jungfrau gestellt glaubt. Seine Angst und seine schrecklichen Erfahrungen an der Front sind anders für ihn deshalb nicht mehr zu verkraften, weil seine ursprünglich naive Vater-Nachfolge, nunmehr als "Sohn des Volkes", sich mit der destruktiven Realität konfrontiert sieht. Das ambivalente Bild des auf die Jungfrau mit dem Bild des Vaters zielenden Mahlke drückt seine unbewußten Gefühle aus: Er ist in seiner Rolle als Panzergrenadier gezwungen, beide Leitfiguren seines Lebens zugleich zu zerstören. Das nicht zu übersehende ödipale Vätertötungsmotiv kann darauf hindeuten, daß er sich dabei gleichzeitig des Gewissensdrucks zu entledigen sucht, den dieses Vorbild auf ihn ausübt. Dem Lokomotivführer gelang es auf "reine" Art, heldenhaft sein Leben für andere einzusetzen, Mahlke nur auf eine destruktive. In Konkurrenz um die Gunst der Schmerzensmutter muß er unterliegen, und um das zu verhindern, versucht er den Vater auszulöschen.¹⁴

Dies ist auch die Verfassung, in der Mahlke sich nach dem Erwerb des Ritterkreuzes befindet, als er sein vermeintliches Recht auf einen Vortrag an seiner alten Schule beanspruchen möchte, aber wiederum an dem Direktor abprallt, dem diesmal Mahlkes Marianismus verdächtig erscheinen muß¹⁵, ist diese Art von Ritterkreuzträger doch wenig geeignet, "den Glauben an unsere Waffen zu stärken" (118). Mahlkes Plan ist damit gescheitert. Damit fällt jetzt die Notwendigkeit weg, seine unterschweligen Zweifel vor sich selbst zu kaschieren. Er erkennt zwar nicht die letzten Konsequenzen seines bisherigen Tuns; dazu fehlt ihm die politische Perspektive. Aber er ahnt doch die Unsinnigkeit dieses Krieges und reagiert mit Desertion. Wie weit er die ganze Tiefe des gesellschaftlichen Verblendungsprozesses, dem er unterlag, durchschaut, wird nicht klar, aber hinter seinen Ohrfeigen für Direktor Klohse dürfte außer Rache für die verweigerte Vortragsgelegenheit ahnungsweise auch etwas von der Verantwortung der Bildungsanstalt für sein Schicksal stecken (122). In diesem Sinn nennt Grass sie auch "eine erwachsene Tat"¹⁶.

Der von Mahlke vorbereitete Vortrag offenbart von der komplizierten Seelenlage noch nichts. Naiv folgt er dem Vorbild der beiden anderen Ritterkreuzträger mit technischen Beschreibungen, Schilderungen des Kampfeinsatzes und biographischem Hintergrund, der für Mahlke allerdings besondere Bedeutung hat.

Am Ende der Novelle ist Mahlke schließlich nur noch zur Flucht in der Lage.

Auch seine Desertion gerät nicht "heldenhaft". Er verkriecht sich auf dem Kahn, der ihn schon am Ausgangspunkt seiner problematischen Entwicklung zwei Jahre zuvor als Refugium dienen sollte. Für einen "heldenhaften" Widerstand fehlt ihm die intellektuelle Basis. (Auch hätte Grass an der Darstellung solch einer Idealfigur nichts gelegen¹⁷).

Der Erzähler und sein Held

Es wurde bereits auf die Bedeutung der Titelepisode für die innere, psychologische Chronologie hingewiesen, die Pilenz den Ereignissen unterlegen möchte, so als ob letztlich Mahlkes ganzes Schicksal auf die Katzensgeschichte zurückzuführen sei und nicht nur sein Kehlkopf-Komplex¹⁸. Insbesondere schreibt sich Pilenz im Hinblick darauf selbst eine gewisse Verantwortung zu: "War es nun meine Schuld, wenn Mahlke später. . ." (84). Diesem Vorfall - bei gleichzeitigem Umgehen eines eindeutigen Eingeständnisses der Tat - eine solch weitreichende Bedeutung zuzuweisen, ist nicht vollständig überzeugend und wird auch vom weiteren Verlauf in Frage gestellt. Bei dem von Grass angesprochenen "Schuldkomplex" (s. o. und Anm. 7) handelt es sich um ein Schuldverlangen von Pilenz gegenüber Mahlke. Wie ist es zu bewerten?

Noch an zwei weiteren entscheidenden Stellen der Handlung kommt Pilenz auf seine "Schuld" zu sprechen: Seine Rolle im letzten Kapitel spielt deutlich auf die dreimalige Verleugnung Jesu durch Petrus an: "Ich will damit nichts zu tun haben. (. . .) Mit dem Verein habe ich nichts mehr. (. . .) Aber ich wollte abermals nichts damit zu tun haben." (126f.). Wird sein "Verrat" hier noch stilisiert, so verfällt er wenig später der (Selbst-) Ironisierung: Der Judas und Charon in Personalunion erhält nicht nur keinen Obolus, sondern muß sogar noch "dreißig Pfennige nachbezahlen" (138; vgl. Mt. 26, 15)!

Auch die Passage mit dem versteckten Büchsenöffner wird zu demonstrativ herausgekehrt - "Da nahm ich den Fuß vom Büchsenöffner." (137) -, um hierin die wirkliche Quelle seiner Schuldgefühle zu sehen.

An ganz zentraler Stelle ist von solchen literarisch verbrämten Halb-Geständnissen nichts zu lesen: In der Erinnerung an den mit dem geraubtem Ritterkreuz geschmückten Mahlke auf dem Wrack spricht Pilenz andere Gründe an: "Denn hätte Mahlke das Ding unter Deck verstaut; oder besser noch, wäre ich nie mit Mahlke befreundet gewesen; (. . .) - dann müßte ich jetzt nicht schreiben (. . .)" (84). Als eigentliche

Ursache für Mahlkes dramatische Weiterentwicklung wird hier die Tatsache angegeben, daß er den Orden nicht versteckt, sondern zurückgegeben hat - und dahinter ließen sich die gesellschaftlichen Zusammenhänge, die zu dieser Entwicklung führen mußten, aufspüren. Pilenz scheint davon aber nichts zu ahnen. Den Verstrickungszusammenhang, dem er nicht entfliehen kann, obwohl er es möchte, versucht er allein durch die persönliche psychologische Veranlagung Mahlkes und die seiner selbst zu erklären. Er gelangt damit nicht weit über die enge Schülerperspektive hinaus, die er Mahlke zum Vorwurf macht.

Das Verhalten Mahlkes, einschließlich seiner befremdlichen Form des Glaubens, irritierte seine Mitschüler damals - "Wir rätselten herum und konnten Dich nicht verstehen" (27) - und ist auch für den Pilenz der Gegenwart nur spekulativ begründbar, denn "seine Seele wurde mir nie vorgestellt. Nie hörte ich, was er dachte." (31) Am häufigsten schlägt er dabei in die psychologische Kerbe, unterstellt allem Tun Mahlkes den Wunsch nach Kompensation: "Womöglich lag alles nur an dem Knorpel." (31) Dies geschieht nicht ohne Zweifel an der eigenen Sicht: "Auch kann man nicht alles mit Proportionen beweisen wollen." (31) Doch geht Pilenz ihnen nicht nach und läßt sich statt dessen von der - zugegeben viel origineller erscheinenden - Adamsapfel - Hypothese davontragen: "Am Ende bleiben sein Hals und dessen viele Gegengewichte." (31) Andere mögliche Motivquellen werden damit verbunden: Marienverehrung (31; 36) und das Gymnasium (27; 36), mit dem immerhin der gesellschaftliche Handlungs- und Bestätigungsraum genannt wird, der für Mahlke nach allem, was an seinem Tun ablesbar ist, tatsächlich die Maßstäbe setzte: Für einen Schüler, der in einem kleinbürgerlich-proletarischen Wertsystem aufgewachsen und zudem von ländlicher Herkunft ist, ist es nicht ungewöhnlich, daß das Gymnasium in dieser Phase seines Lebens den Horizont seines Denkens und Strebens abgibt. Über diesen Rahmen nicht hinausblicken zu können, hängt mit Mahlkes Naivität und Durchschnittlichkeit zusammen.

Pilenz zeigt sich noch in der Erzählzeit in derselben beschränkten Perspektive gefangen. Erweitert wird sie durch seine Einsicht in die psychologischen Mechanismen jugendlicher Selbstdarstellung und Rivalität, die sich literarisch in den Mahlke-Christus-Parallelisierungen niederschlägt: Pilenz führt hier fort, was ein Klassenkamerad mit seiner "Erlöser"-Karikatur (37f.) begonnen hatte. Sie sollte von dem moralischen Druck befreien, den der reifere Mahlke auf seine Mitschüler ausübte, indem er z. B. ihre infantilen Streiche unterband (24). Gleichzeitig ist Mahlke auf Bestätigung aus, ohne verbergen zu können oder zu wollen, daß er darin letztlich keine Befriedigung

findet: daher seine "Leidensmiene" (37). Der Spott des Karikaturisten richtet sich auf Mahlkes wundensten Punkt, die merkwürdige Marienverehrung, bei der er selbst nur zu leicht die Sohn-Rolle übernehmen zu wollen scheint. Pilenz bereitet diese Unterstellung vor, indem er aus Mahlkes "Lieblingssequenz", dem "Stabat Mater", die entsprechende Passage bereits am Ende des ersten Kapitels andeutet (19).

Die "Erlöser"-Karikatur wird dabei im Zusammenhang mit anderen klischeehaften, teilweise der Nazi-Propaganda entlehnten Motiven vorgestellt: Derselbe Schüler zeichnet auch "betrunkene Kosaken, Juden wie aus dem »Stürmer« und "Bolschewisten, die kleine Kinder mit den Zähnen zerrissen" (37). Der Leser ist also gewarnt, in der Karikatur mehr kritische Substanz zu sehen, als ihr fixer Zeichner ihr mitgegeben hat.

Andere Anspielungen zu erkennen, überläßt Pilenz dem gleichermaßen mit christlicher Symbolik vertrauten Leser: Die Schnee-Eule (21f.), in der Mahlke vielleicht nicht mehr sieht als ein Erinnerungsstück an seinen Vater (22), mag sowohl als Abbild Christi in der dunklen Nacht des Leides (Eule) als auch als Mariensymbol (Schnee) verstanden werden, die Schmetterlinge mögen wieder auf die Auferstehung hindeuten¹⁹. Der ironische Hinweis auf "Mahlkes Zeitrechnung" - "vor dem Freischwimmen, nach dem Freischwimmen" (28) - enthält zwar zusätzlich ein kritisches Moment, indem es die Beschränktheit seiner Welt im Kontrast zu den "großen Ereignissen der Zeit" aufzeigt, sie gilt aber letztlich auch für Pilenz, der nur vermeintlich über Mahlkes Horizont hinausblickt. Dazu gehört auch die unterschwellige Sakralisierung gewöhnlichster Handlungen Mahlkes ("Kult", 15; "Ritus", 23), die auf dem Niveau des Schüler-Jargons liegen, in dem der Umkleideraum der Turnhalle zur "Sakristei" (71) wird. Eine äußerst gezwungene Andeutung geht gar nach hinten los: Der mehrfache Hinweis, daß Mahlke doch in der *Osterzeile* wohne²⁰ (15 u. bes. 20) ironisiert sich selbst, da es hier nicht um das Auferstehungsfest, sondern um die Himmelsrichtung geht - als Gegenstück zur *Westerzeile*. Pilenz' Versuch, Mahlke in die *Agnus Dei*-Rolle zu stecken, zerspringt wie die allespiegelnde Seifenblase in der Travestie des letzten Abendmahls (125).

Dabei unterstellt Pilenz Mahlke keine gläubige Christus-Nachfolge, sondern er sieht ein hybrides Sich-an-Christi-Stelle-Setzen in ihm am Werk: "Der Gekreuzigte interessierte ihn nicht besonders" (31) heißt es schon von dem früh marienzentrierten Mahlke, der dann später nur noch an die Gottesmutter glaubt und Gott und Religion als "Schwindel, das Volk zu verdummen" (123) bezeichnet.

Pilenz' Versuch, Mahlkes Verhalten als Kompensation seiner körperlichen "Blöße", des überdimensionalen Kehlkopfes, zu verstehen, wird durch einen zweiten, ebenfalls psychologisierenden Vorwurf erweitert: dem der unausgelebten, andrängenden Sexualität, als deren Kennzeichen Pilenz dem Leser mehrfach die erstaunliche Größe des Mahlkeschen Geschlechtsteils vor Augen führt (34, 82, 110f), die der des Adamsapfels entspricht (31). Um zu behaupten, daß "mit Mädchen nicht viel bei ihm los war" (31), muß Pilenz sexuelle Erfahrungen des immerhin erst Siebzehnjährigen während seiner Reicharbeitsdienstzeit Anfang 1943 (110) und ein Jahr später mit Tulla (127) herunterspielen: "Sein Verhältnis zu Tulla zählt nicht (. . .)" (31) und: "Eigentlich - mögen später Gerüchte und Handfestes dagegen gesprochen haben - gab es für Mahlke, wenn schon Frau, nur die katholische Jungfrau Maria." (36)

Pilenz verschweigt nicht seine eigene - wohl bis in die Gegenwart reichende - Erfolglosigkeit auf sexuellem Gebiet: "(. . .) nur ich ging leer aus, und habe das Zögern und Ironisieren dieser meiner Schwäche bis heute nicht verloren." (102). Man darf vermuten, daß Pilenz' Ressentiments des Zu-kurz-Gekommenen ihn für dieses Problem empfindlich machen und es ihn überschätzen lassen.

Die Anstrengungen, die Pilenz unternimmt, um sich über seinen Freund Mahlke klar zu werden, können nicht nur dessen seelische Situation nicht ausreichend beschreiben, auch das symbolische Brimborium, mit dem er ihn zunächst als "falschen Adam", dann als "falschen Christus"²¹ ausstaffiert, trägt nicht viel zur Aufhellung des historischen Kontextes bei, in den Lebensgeschichte und -geschick beider verwoben sind.

Grass behauptet von seiner Novelle: "Mahlkes Fall decouvriert Kirche, Schule, Heldenwesen - die ganze Gesellschaft."²² Wie könnte die Laufbahn eines Psychopathologen, der sich allen Ernstes vornimmt, durch kaltblütiges Tötungsgeschäft das Ritterkreuz zu erlangen, weil es allein ihm den zureichenden Schutz vor traumatischen Angriffen auf seine auffällige Halsgegend bietet, auf überzeugende Art darlegen, worin die Verantwortung der Gesellschaft und die Schuldvertrickung ihrer Mitglieder besteht? Hält ein solch extremes Beispiel etwas von der Struktur dieser Gesellschaft fest, so daß sich in der "Unerhörtheit" des Einzelfalles mit Notwendigkeit die der Gesellschaft spiegelt? Je durchschnittlicher der Protagonist antritt, desto beredter ist die Entwicklung, die er nimmt, auch wenn es sich dabei ja nur um eine "mögliche" und nicht einmal die wahrscheinlichste handelt. (Dafür stehen vielmehr die Mitschüler Sonntag, Esch usw.)

Pilenz gebärdet sich in der Ausgestaltung seiner Geschichte tatsächlich als der selbstherrliche, in sein stilistisches Handwerkszeug verliebte Schreibkünstler, dessen Unfähigkeit, der Wirklichkeit beizukommen, er doch selbst schon eingesehen hatte: "Zwar ist es angenehm, Artistik auf weißem Papier zu betreiben - aber was helfen mir weiße Wolken, Lüftchen, (. . .) und ein als griechischer Chor funktionierender Möwenpulk (. . .)" (84).

Die verdeckte Komik der von Pilenz angedeuteten Bezüge - von 'Adamsapfel' auf 'Sündenfall', von 'Ritter*kreuzträger*' auf den 'Gekreuzigten' - und seine Charakteranalysen entbehren nicht eines gewissen intellektuellen Reizes; daß er hierin scheitern mußte, macht den eigentlichen, ironischen Humor der Erzählweise des Autors Grass aus.

Wer ist Katz, wer Maus?

Unter dem gleichen ironischen Vorbehalt ist die weltanschauliche Komponente zu betrachten, die Pilenz seiner Darstellung überstülpt. Bedeutungsvoll steht die Katzensgeschichte am Novellenanfang, und schon kurz danach spricht Pilenz von der "ewigen Katze" und der "ewigen Maus" (22), gibt also dem singulären Vorfall den Charakter eines Verweises auf eine ewige, d.h. unabänderliche Grundbefindlichkeit. Seine Freundschaft zu Mahlke beschreibt er als ein ambivalentes, sich gelegentlich umkehrendes Verhältnis von Über- und Unterlegenheit und der damit verbundenen seelischen und körperlichen Gewalt- bzw. Leidensbereitschaft. In seiner z.T. selbstkritischen, z.T. apologetischen Sicht dieser Prozesse enthüllt sich die komplizierte Wirklichkeit der seelischen Vorgänge, die sich hinter dem unscheinbaren Wort "Freundschaft" verbergen kann und es in diesem Musterbeispiel von Haßliebe tatsächlich tut.

Wo Pilenz kann, versucht er sich selbst in der Katzen-Rolle zu zeigen, sei es, um sich die Schuld für Mahlkes Geschichte zu reservieren, sei es, um gegenüber dem, der ihm immer voraus war, im Nachhinein doch noch als der Überlegene dazustehen - wobei beide Motive sich problemlos vereinigen lassen.

Von außen betrachtet ist Pilenz immer in einer Unterlegenheitsposition: Mahlke imponiert mit seinen Auftritten auf dem Kahn und in der Schule, während der unscheinbare Pilenz um seine Freundschaft wirbt, aber mehrfach erfahren muß, daß es Mahlke nicht um seine Bewunderung zu tun ist (26/81). Einerseits hofft Pilenz, daß

von der Großartigkeit seines Freundes auch ein Stück auf ihn fällt, andererseits ist dessen Exzentrizität vor allem in religiösen Dingen ein Grund, ihn wieder preiszugeben. So kann er sich vor anderen über seinen Marienkult lustig machen (45) und doch einen "sahnebonbonsüßen Stolz" (46) auf Mahlke empfinden. Eine Befreiung von diesem Gefühlsgemisch aus Stolz und Scham (s. a. 63) und seinem Unterlegenheitsgefühl deutet sich an, als Pilenz sich an den Ritterkreuzträgern orientiert, denen nun die allgemeine Bewunderung gehört: Er glaubt "Oberwasser" zu bekommen (64). Nach Mahlkes Schulverweis hält dieser Zustand bis zu dem Zeitpunkt an, wo Pilenz von dessen Panzerabschüssen, die ihm schließlich das begehrte Ritterkreuz einbringen, erfährt: Er erkennt, "daß Mahlke wieder am Zug" ist (104). Erst als dem dekorierten Mitschüler vom Direktor die Gelegenheit zu seinem Vortrag verweigert wird, wendet sich das Blatt für Pilenz wieder: "Kleiner dreckiger Triumph: wieder einmal bekam ich Oberwasser." (118)

Daß es Pilenz im Gegensatz zu Mahlke (und den anderen) nicht gelingt, sexuelle Erfahrungen zu sammeln, wurde schon erwähnt. Noch in einem anderen Punkt hat Pilenz eine dauernde Kränkung zu verarbeiten: Mahlkes Vater kann als Held gelten, während Pilenz zusehen muß, wie sein eigener zu Hause von seiner Mutter regelmäßig betrogen wird.

Der Neid auf Mahlkes Fronterfolge wird noch verstärkt, als Pilenz' Mutter für dessen gefallenen Bruder "etwas Altarähnliches" aufbaut, angesichts dessen Pilenz Eifersucht und Benachteiligung empfindet (107).

Seinen wichtigsten Triumph feiert Mahlke aber auf geistigem Gebiet. Gegenüber dem Erzähler, der "den Glauben an den Zauber vor dem Altar (. . .) mit dem Größerwerden verloren hatte" (47), aber sich bis in die Gegenwart zu keiner eindeutigen Ablehnung des Glaubens durchgerungen hat "von dem Zauber nicht lassen" kann (80), erscheint Mahlke am Ende mit seinem eigenwilligen, aber - zumindest äußerlich - unumstößlichen, von keinen Zweifeln angenagten Glauben in einer beneidenswerten Selbstgewißheit. Mahlkes entschiedene, wenn auch unreflektierte Position - "Natürlich nicht an Gott. (. . .) Einzige ist Maria." (123f.) - verfehlt auf Pilenz, der sich weiterhin nach einem solchen ideologischen Rückhalt sehnt, etwas glauben möchte, "ganzgleichwas" (109), auch in der Gegenwart nicht ihre Wirkung: In seinen Augen triumphiert Mahlke "ernst und als Clown über Katze und Maus mit unwiederlegbarem Glauben" (123).

Gesteht Pilenz ihm damit nur den Sieg in dem von ihm literarisch inszenierten

Katz-und-Maus-Spiel zu, oder hat der Satz noch tiefere Implikationen? Welche Funktion versucht Pilenz dieser Symbolik zuzuweisen? Wie in der Titelepisode manövriert Pilenz sich auch bei der Begegnung auf dem Schulkorridor in die Katze - Position (115ff.). Pilenz wird seinem Ruf als Autor von kafkaesken Kurzgeschichten (99) gerecht, indem er sie als eine Konfrontation stilisiert, wie sie Kafkas *Kleine Fabel* darstellt: Wie dort die flüchtende Maus auf die Falle im letzten Zimmer zusteuert, so wartet hier Mahlke am Ende des Korridors vor dem Direktorzimmer, während die ihn jagende Katze, deren Rolle Pilenz spielen möchte, ausgestopft in einem Schaukasten auf dem Gang steht - ironischerweise in Pilenz' Rücken, ihn also gleichermaßen bedrohend. So wie Pilenz sich "vom Rücken her beunruhigt" fühlen muß, so wenig trifft Mahlke Fluchtanstalten, sondern wirkt sogar "sprungbereit" (117).

Dieses auf die Beziehung der beiden Individuen bezogene dynamische Katz-und-Maus-Verhältnis läßt Pilenz aber mit Absicht scheitern²³, um ihm aus der Sicht der Erzählzeit einen umfassenderen Sinn zuzusprechen. Nun erscheinen beide als hilf- und wehrlose "Mäuse", die sich in eine Welt geworfen sehen, die als Labyrinth "ausweglos gezirkelt" wurde (100). Vor der als chaotisch erfahrenen, übermächtigen Welt - der "ewigen Katze" (22) - gibt es für den hin- und hergejagten Einzelnen allenfalls die Möglichkeit, in einen Ordnung versprechenden Glauben oder eine Ideologie zu fliehen. Mahlke tut in seiner Naivität diesen "Sprung"; daß er den Namen Kierkegaards erwähnt (123), läßt diesen Hintergrund anklingen. Für den Pilenz zur Zeit der Abfassung der Novelle ist dies aber weiterhin nur ein scheinbarer Ausweg, den er nicht mitvollziehen kann: Mahlke siegt "ernst *und als Clown*" (123, Hervorheb. v. Verf.).

Pilenz versagt sich eine billige Übernahme geistiger Orientierung und ist gleichzeitig nicht in der Lage, sich von dem katholischen Glauben ganz loszusagen. Das führt ihn zu seinem Katz-und-Maus-Fatalismus, der ihn in seinem Verhältnis zur gesellschaftlichen Umwelt in Passivität gleiten läßt.

Mentale Situation des Erzählers und sein Verhältnis zur Vergangenheit

Daß es Schuldgefühle sind, die Pilenz antreiben, die Geschichte Mahlkes zu Papier zu bringen, erfährt der Leser erst spät (s. 80, 84). Man darf vermuten, daß hinter dem Bewußtwerden dieser Schuld wiederum - ähnlich wie bei dem Protagonisten der *Blechtrommel* - Pilenz' gesellschaftliche Erfolglosigkeit steckt: Er geht als Sekretär im Kolpinghaus, das er nur noch selten verläßt (94), "mit mürrischem Gewissen einer

mäßig bezahlten Fürsorgearbeit" nach (109). Seine Schuld und das Verlangen nach einem verlässlichen Glauben bringen ihn zu endlosen theologischen Diskussionen mit Pater Alban²⁴, der ihm schließlich rät, sich "frei" zu schreiben (99).

Wie schon angesprochen, ist der Gegenstand, auf den Pilenz seine Schuld bezieht, nämlich das von ihm angeblich durch die Katzen-Attacke ausgelöste Geschick Mahlkes, fragwürdig und zudem aus einem verengten Blickwinkel gesehen, der über die Schule nicht hinausreicht. Aber auch Pilenz' Einstellung zu dieser so verstandenen Schuld entspringt nicht dem Willen, sein Fehlverhalten zu vergegenwärtigen, um es als dauerhafte Erinnerung in eine identitätstiftende Lebensgeschichte zu integrieren, sondern um davon loszukommen. Das verrät sein herrisches: "Aber ich schreibe, denn das *muß weg*." (84; Hervorheb. v. mir) So spricht niemand, der ernsthaft um eine Verarbeitung seiner Vergangenheit bemüht ist.

Was erfahren wir aus Pilenz' Bericht an Details über seine Vergangenheit abseits seiner Einschränkung, daß von ihm allenfalls "im Hinblick auf Mahlke" (21) die Rede sein soll? Daß Pilenz "Bekenntnisse" schreibt, liegt auf der Hand und wird durch die Erwähnung seiner Augustinus-Lektüre (80) nur noch bestätigt. Entsprechend darf man nach Spuren einer Wendung in seiner Einstellung zum Vergangenen suchen. Insbesondere in bezug auf seine Haltung zum Heldenbild der Zeit lassen sich große Veränderungen ausmachen. Die ironisch-distanzierte Weise, in der Pilenz die Vorträge der beiden Ritterkreuzträger rekapituliert, kontrastiert auffällig mit seiner damaligen Reaktion: Beim ersten klatscht er, grölt und trampelt Beifall bis seine Hände "brannten und hart waren" (52), vom zweiten ist ihm die Physiognomie offensichtlich deutlicher in Erinnerung als selbst die von Mahlke (vgl. 64 mit 36). Schließlich empfindet er beim Anblick des von seiner Mutter zum Gedenken an seinen gefallenen Bruder eingerichteten "Altars" keine Trauer, sondern Benachteiligung und Eifersucht (107). Wie die anderen Mitschüler hat Pilenz sich denn auch freiwillig gemeldet; sein nun so betontes "Zögern" bezog sich nur auf die Waffengattung (79).

In seiner Erzählung hebt Pilenz Verhaltensweisen heraus, in denen sich eine wie auch immer bescheidene Form von Dissens gegenüber dem öffentlich erwünschten Verhalten andeutet: Mahlkes Rauswurf aus dem Jungvolk "brachte ihm, zumindest in unserer Klasse, laute Bewunderung ein." (26) Ebenso sei das dem Verbot des Direktors zuwiderlaufende fortgesetzte Puscheltragen "aus Protest" (39) geschehen. Dennoch sollte man hier nicht mehr als übliche jugendliche Aufsässigkeit vermuten. Gleiches gilt für den Hinweis auf das kindische Hin-und-Hergeschiebe von Zettelchen

amourösen Inhalts zwischen Schülern und Schülerinnen, das die Vorrede Klohses zum zweiten Vortrag eines Ritterkreuzträgers konterkarieren soll (65).

Trotzdem kann Pilenz seine Mitläuferhaltung nicht verbergen. Nur in der Glaubensfrage bekennt er seine Inkonsequenz offen (47). Im übrigen bleibt seine Selbstkritik halbherzig; gegenüber dem "Großen Mahlke" sieht er sich ironisch als "der große Zögerer" (108). Wenn Pilenz auch die Hohlheit des den Gymnasiasten vorgehaltenen Heldenbildes entlarvt, so geschieht es nur in äußerlichen Punkten: Er gibt den unsinnigen und schwülstigen Stil der Reden preis und weist auf lächerliche, wenig ehrfürchtige Begleitumstände der Vorträge, etwa die "laut und leise furzenden Gymnasiasten" (120).

Nirgendwo aber deutet sich die Reue an, selbst auf dieses Identifikationsangebot hereingefallen zu sein, obwohl sich in diesem Punkt ernsthaft von einer gewissen schuldhaften Blindheit auf seiner Seite sprechen ließe, ohne daß dabei sein Alter (damals ca. 16) überfordert werden darf. Aber selbst der 33jährige ist noch nicht bis zu dieser Erkenntnis durchgedrungen: Wie anders ließen sich sonst seine mit naivem Stolz vorgetragenen, unverschütteten Flottenkenntnisse (29) und seine anhaltende Bewunderung auftauchender U-Boote (56) erklären?²⁵

Die eigentlich bedeutungsvolle Frage stellt Pilenz nur im Konjunktiv: "Wer hätte das gute alte Gymnasium behexen (. . .) können?" (106) Wie kam es, daß die humanistische und aufklärerische Tradition dieser Institution ins Gegenteil verkehrt werden konnte? Ähnliches wäre von dem moralischen Anspruch zu fragen, den die Kirche zu vertreten vorgab. Das alles kommt Pilenz nicht in den Blick, weil er alles auf seine persönliche Schuld gegenüber Mahlke reduziert, die zudem so konstruiert erscheint, daß sich dahinter eher die Hoffnung verbirgt, von ihr sogleich wieder freigesprochen zu werden.

Seine detailversessene Darstellung könnte dem widersprechen: Weißt Pilenz nicht auf Lessing hin (s. 114), erwähnt er nicht das KZ-Schicksal von Oswald Brunies (s. 40), zeigt er nicht an Buschmann die frühe Verwurzelung des Sündenbock-Mechanismus (s. 72f.), spiegeln nicht die Reden des Direktors die Indoktrination in der Schule. . .? Dies alles trifft zu, und doch läßt Pilenz hier nicht einfach nur die Fakten für sich sprechen - das tut vielmehr Grass, und er ermöglicht es damit dem Leser, hinter die Kulissen des Erzählers zu schauen. Der ist nämlich keineswegs an einer bewußt wertungsfreien Beschreibung interessiert, wie man an seiner Deutung Mahlkes, eingebettet ins ewige Katz-und-Maus-Weltbild, leicht ablesen kann.

Der fiktionsbewußte Erzähler

Bereits in der Eröffnung findet sich eine merkwürdige Stelle, die in der Sekundärliteratur recht unterschiedliche Interpretationen erfahren hat: "Ich aber (. . .) muß nun schreiben. Selbst wären wir beide erfunden, ich müßte dennoch. Der uns erfand, von berufswegen, zwingt mich (. . .)" (7). Sofern die Stelle in die Interpretation einbezogen wurde, sah man hier überwiegend einen Hinweis darauf, daß Pilenz sich selbst seines Erfundenseins durch den Autor, also Grass, bewußt sei.²⁶ Dabei wurde meistens übersehen, wie unbestimmt der Gedankengang gehalten ist²⁷: Dem Realis des letzten Satzes geht ein irrealer Konjunktiv voraus, der nicht, wie zu fordern wäre, negiert wird. Bekennt sich Pilenz zu Beginn zu einem Schreibzwang, der sich unabhängig von seinem hypothetischen Erfundensein auswirkt, so schiebt der folgende Satz die Urhebererschaft des Zwangs auf einen Erfinder "von berufswegen".

Gegen die Deutung, es handele sich bei dem Erfinder um Gott²⁸, spricht Pilenz' im ganzen Text unwiderrufene Ungläubigkeit (47), die ein Fasziniertsein vom Katholizismus nicht auszuschließen braucht. "Von berufswegen" könnte bei dem ironischen Grundton der Erzählweise durchaus in solch einem sehr übertragenen Sinn ausgelegt werden, dann aber entspräche ein übelwollender Demiurg eher Pilenz' Weltbild: auch die Gnostiker zählen ja zu seiner Lektüre (80). Von hier führt aber kein Weg zum Erzählenmüssen aus Gewissensdruck.

Auch Pater Alban als seelsorgerlicher Mentor und Anreger übt keinen Zwang auf Pilenz aus. Er bestärkt ihn nur in seinem Vorhaben, wobei ihm das Wie gleichgültig ist: Ginge es nach ihm, könnte Pilenz es auch mit Violinspiel versuchen (99).

Nimmt man den Zusatz "von berufswegen" ernst, bleibt also nur die Möglichkeit, einen Autor am Werk zu sehen. Allerdings hat die Tatsache, daß Pilenz sich als erfundene Figur weiß, Konsequenzen für die Tragweite seiner Verantwortlichkeit hinsichtlich seiner schuldbehafteten Jugendzeit: Die ihn quälende Schuld wäre leicht dem Autor zuzuschieben, Pilenz spricht aber ohne direkte Einschränkung von "mea culpa" (81) - wie auch immer diese von außen zu beurteilen ist (s. o.). Schließt man den Schuldkomplex in den Fiktionsanteil bei Pilenz ein, erhebt sich die Frage nach der Grenze zum - immer noch mimetischen - Realitätsanteil. Wenn wir, da diese Grenze nicht sichtbar wird, auch seine Fiktionsbewußtheit in die Fiktion mit einbeziehen, geraten wir in einen nichtsbringenden logischen Zirkel.

Kaiser verstand die Selbstanzeige der Fiktionalität als Hinweis auf das Erfunden-

sein der ganzen Geschichte, die einem Experiment gleichkomme und die unter anderen Experimentsbedingungen folgerichtig auch einen anderen Verlauf hätte nehmen können. Hieran knüpfe sich der Aufweis der - aktiven - Veränderbarkeit dieser Bedingungen, die allerdings zeitlich vor dem sich nunmehr zwangsläufig abspielenden Novellengeschehen anzusiedeln sei²⁹. Aufgrund des Textbefunds ist diese Analyse nicht völlig von der Hand zu weisen. Es läßt sich allenfalls einwenden, ob dafür nicht eine einfachere Erzählposition geeigneter gewesen wäre, vor allem, wenn man an Pilenz' komplizierte geistige Verfassung in der Erzählzeit denkt. Um jenen Effekt zu erzielen, wäre es nicht notwendig gewesen, den Erzähler mit dem Bewußtsein seiner Fiktionalität auszustatten.

Ich möchte hier auf Krummes bescheidenerem Lösungsvorschlag aufbauen³⁰: Seine Arbeit an der *Blechtrommel* rekapitulierend, erwähnt Grass seine "Auseinandersetzungen" mit dem "Helden" Oskar Matzerath, der Einsprüche und Ansprüche anmeldete (IX 629), und deutet damit auf die nicht auf ihn allein beschränkte Erfahrung, das eine von einem Autor entworfene Figur sich nicht immer spielend in sein System einfügen läßt, eine Art "Eigenleben" entwickelt. Dem entspricht in bezug auf *Katz und Maus* der von Grass selbst stammende Vergleich mit dem Verhältnis zwischen Figur und Autor in Unamunos Roman *Nebel* (1914). Pirandellos Stück *Sechs Personen suchen einen Autor* (1921) entwickelt sich sogar aus diesem Einfall.

Wie gestaltet sich das Gegeneinander von Autor und Figur in *Katz und Maus* konkret? Mit Pilenz hat sich der Autor Grass einen Schriftstellerkollegen zum Gegenüber genommen, der durch seine "kafkaesken Kurzgeschichten" und seine "eigenwillige Feder" (99) - auch das eine ironische Anspielung - charakterisiert wird. Gegen dessen ingeniose Attitüden (s. 7 u. 84) und seine Kafka-Adaption stellt der Autor den bis ins Detail gehenden historischen und sozialen Bezug zur Realität³¹, die wie der Ort "festgelegt ist" (7), über die Pilenz folglich (wie der Autor) nicht eigenmächtig verfügen kann³². Ironischerweise verhilft so der Fiktionalitätshinweis der Realität und ihrem Ernst letztlich wieder zu ihrem Recht.

Diese Deutung hilft, weitere Fragen zu beantworten: Das irrealere 'erfunden wären' entspringt hier der Weigerung der "eigenwilligen" Figur, ihr Erfundensein so einfach hinzunehmen, um ihren Eigenanteil an der Geschichte zu betonen. Dieser Eigenanteil erlaubt es dann wiederum, sie - auf ihrer ontologischen Ebene - für ihr Handeln verantwortlich zu machen.

Das ganze ist eine verspielte, hochironische Perspektivierung, über deren Notwen-

digkeit man sicher streiten kann. Für den zentralen Erkenntnisgehalt der Novelle ist diese literarische Frage allerdings peripher. Der liegt in der Beschwörung eines Stücks Geschichte, deren Wirklichkeitsgehalt durch die Verzerrungen eines persönlich involvierten Erzählers, der sich ihr gegenüber unangemessen verhält, hindurch sichtbar wird und Fragen aufwirft, denen mit Symbol-Artistik nicht beizukommen ist.

Anmerkungen

- 1 Als Extrembeispiel sei auf Ottinger (1962) verwiesen.
- 2 Auf eine breitere Diskussion und Zusammenfassung der Ergebnisse der Sekundärliteratur muß aus Raumgründen verzichtet werden. Meilensteine der Forschung stellen die Arbeiten von Kaiser (1971) und Reddick (1975 u. 1978) dar. Im Sinne einer notwendigen Distanzierung von ihrem fragwürdigen Literaturverständnis wirkte die Publikation von Scherf (1995) klärend: Inmitten einer Unzahl überzogener, kalauernder Ausdeutungen enthält sie auch durchaus hilfreiche Detailbeobachtungen.
- 3 Alle einfachen Seitenangaben im Text beziehen sich auf die *Katz und Maus*-Ausgabe im Rahmen der *Werkausgabe in zehn Bänden*, Bd. II. Alle Zitate aus anderen Werken dieser Werkausgabe erfolgen unter Angabe der Bandnummer.
- 4 Vgl. Kaiser (1971), S. 14f.
- 5 Hier ist allerdings der Sprecher unklar.
- 6 So Scherf (1995), S. 39.
- 7 So Grass selbst gegenüber Horst Bienek, zitiert nach Tank (1968), S. 66; ebenfalls in: Ritter (1990), S. 88.
- 8 Auf die fehlerhafte Chronologie weist Scherf (1995), S.29f. hin, zieht daraus aber andere Konsequenzen.
- 9 Auch für Pilenz' Cousinen gibt Mahlke ein reiferes Bild ab: Sie sprechen ihn mit "Sie" (43) und "Herr Mahlke" (44) an.
- 10 Der Versuch, Mahlke als eine Art "inneren Emigranten" darzustellen (ohne ausdrücklich auf diese Stelle zurückzugreifen), findet sich bei Ryan (1977).
- 11 Eine Novelle schreiben Grass und sein Erzähler: Grass ordnet *Katz und Maus* dieser Gattung zu (5), Pilenz deutet sie durch die ironische Goethe-Anspielung an, die er in Klohses Mund legt: "Unerhörtes habe sich zugetragen" (86; vgl. Goethe im Gespräch mit Eckermann am 25. 1. 1827). Das "Unerhörte" der Begebenheit ist aber nicht der Diebstahl, sondern Klohses Weigerung, den "Dummenjungenstreich" (75) als solchen zu betrachten, worin sich zugleich die "unerhörte" Widersprüchlichkeit der durch ihn repräsentierten Gesellschaft offenbart.
- 12 Kapitel VII beginnt mit einer recht kryptischen Stelle: "Das Auftreten des Kapitänleutnant zur See (. . .) beendete die Konzerte im Inneren des (. . .) Mienensuchbootes (. . .) Doch, wäre er nicht gekommen (. . .), hätte das Grammophon *allenfalls vier weitere Tage geräuschvoll getan* (. . .)" (64; Hervorhebung von mir). Der angegebene Zeitraum entspricht genau der Zeit bis zu den Sommerferien. Ihr Beginn hätte also für Mahlkes Freizeitbeschäftigung Änderungen gebracht, auch wenn es nicht zu den Komplikationen mit dem Diebstahl

gekommen wäre. Es wird nicht gesagt, welche Änderungen. Es wird aber auch nicht deutlich genug gemacht, warum Pilenz hier etwas verschweigen könnte (z. B., daß Mahlke sich schon früher für das Wehrrtüchtigungslager entschieden hatte).

13 Ist sein Verhältnis mit der Frau des Oberfeldmeisters eine Form von Rache wie sie auch Matern in den *Hundejahren* (drittes Buch passim) ausübt? Oder deuten die Briefe (111) darauf, daß Mahlke in ihr eine seelische Stütze in dieser für ihn schwierigen Phase sieht?

14 Die mit der Vision verbundene phallische Symbolik und christologischen Erlöser - Anspielungen überzubetonen, wie es Kaiser (1971), S. 23f. tut, scheint mir zu wenig auf Distanz zu Pilenz' latenten Vorwürfen zu gehen.

15 Dagegen dürfte der genannte Grund - Mahlkes "Vorgeschichte" (121) - nur vorge-schoben sein.

16 Zitiert nach Reddick (1975), S. 152.

17 Vgl. Grass über die Texte seiner Kollegen aus der "Gruppe 47": "Viele Texte die dort gelesen wurden waren direkter als meine. Einige sprachen sich (. . .) eindeutig, das heißt, mit Hilfe positiver Helden, gegen den Nationalsozialismus aus. Diese Eindeutigkeit machte mich mißtrauisch." (In: Schreiben nach Auschwitz, S. 22)

18 Vgl. Mahlke: "Fing damals mit der Katzengeschichte an" (93); Schulfreund: "Wenn Du vorne anfangen willst, mußte mit dem Schlagballturnier (. . .) beginnen" (113) mit dem folgenden Pilenz-Zitat.

19 Vgl. Gerd Heinz Mohr: Lexikon der Symbole. Bilder und Zeichen der christlichen Kunst. Düsseldorf/ Köln ⁶1981, S. 97 u. 259.

20 Vgl. Reddick (1978), S. 65.

21 Kaiser (1971), S. 15.

22 Im Gespräch mit Reddick (1966), zitiert nach Ritter (1990), S. 88.

23 Ritter (1996), S. 132 weist erstmals auf diesen Kafka-Bezug hin, sieht in der Katze aber nur eine Verkörperung des "dauerhaft sich ängstigenden Feiglings" und läßt sich damit die Doppelbödigkeit der Gestaltung bei Pilenz entgehen.

24 Mit dem Namen erweist Grass dem Autor eines literarischen Vorbildes für seine Novelle Reverenz: Alain-Fournier (eigentlich Henri-Alban Fournier) und seinem Roman *Der große Meaulnes* (1913).

25 Letztere fällt allerdings mit einer stillen Bewunderung für den nicht mehr "auftauchen" wollenden Mahlke zusammen (140), der ihm auch in obigem Punkt wieder einmal voraus war.

26 Vgl. Kaiser (1971), S. 7-13.

27 Ausnahme: Scherf (1995), S. 40.

28 Behrendt (1969) sieht hinter dem Autor Grass den "Schöpfer des Menschen überhaupt" (S. 322) am Werk. Scherf (1995), S. 40f. knüpft daran an.

29 Kaiser (1971), S. 9f.

30 Laut Krumme (1985), S. 67.

31 Vgl. das Gespräch mit Geno Hartlaub (1967), zitiert nach Ritter (1990), S. 87.

32 Grass' Kritik an der Literatur jener Zeit - man denke auch an eine Figur wie Rolf Zander in den *Hundejahren* (III 720) - lohnte sicher eine detailliertere Untersuchung.

Quellen

- Günter Grass: Werkausgabe in zehn Bänden. Hrsg. v. Volker Neuhaus. Darmstadt und Neuwied 1987.
 Bd. III: Katz und Maus. Hundejahre.
 Bd. IX: Essays, Reden, Briefe, Kommentare.
 Günter Grass: Schreiben nach Auschwitz. Frankfurt am Main 1990.

Sekundärliteratur

- Behrendt, Johanna E.: Die Ausweglosigkeit der menschlichen Natur. Eine Interpretation von Günter Grass' »Katz und Maus«. In: R.Geißler (Hg.): Günter Grass. Ein Materialienbuch. Darmstadt, Neuwied 1976, S. 115-135.
 Behrendt, Johanna E.: Auf der Suche nach dem Adamsapfel. Der Erzähler Pilenz in Günter Grass' Novelle »Katz und Maus«. In: GRM NF XIX (1969), S. 313-326.
 Bruce, James C.: The Equivocating Narrator in Günter Grass's »Katz und Maus«. In: Monatshefte 58 (1966), S. 139-149.
 Durzak, Manfred: Fiktion und Gesellschaftsanalyse. Die Romane von Günter Grass. In: ders.: Der deutsche Roman der Gegenwart. Stuttgart ³1979, S. 247-327 (bes. 268-278).
 Fickert, Kurt J.: The Use of Ambiguity in »Cat and Mouse«. In: The German Quarterly 44 (1971), S. 372-378.
 Friedrichsmeyer, Erhard M.: Aspects of Myth, Parody and Obscenity in Grass' »Die Blechtrommel« and »Katz und Maus«. In: The Germanic Review 40 (1965), S. 240-252.
 Hasselbach, Ingrid: Katz und Maus. München 1990.
 Hermes, Daniela: »Was mit Katz und Maus begann« - ein Kabinettstück Grassscher Prosakunst. In: Volker Neuhaus, Daniela Hermes (Hgg.): Die »Danziger Trilogie« von Günter Grass. Texte, Daten, Bilder. Frankfurt a.M. 1991, S. 170-180.
 Hillmann, Roger: Erzähltechnische Probleme in Günter Grass' »Katz und Maus«. In: Rolf Kloepfer/Gisela Janetzke-Dillner (Hgg.): Erzählung und Erzählforschung im 20. Jahrhundert. Stuttgart 1981, S. 319-325.
 Kaiser, Gerhard: Günter Grass. »Katz und Maus«. München 1971.
 Karthaus, Ulrich: »Katz und Maus« von Günter Grass - eine politische Dichtung. In: Der Deutschunterricht 23 (1971), Heft 1, S. 74-85.
 Krumme, Detlev: Der suspekter Erzähler und sein suspekter Held. Überlegungen zur Novelle »Katz und Maus«. In: Manfred Durzak (Hg.): Zu Günter Grass. Geschichte auf dem poetischen Prüfstand. Stuttgart 1985, S. 65-79.
 Lucke, Hans: Günter Grass' Novelle »Katz und Maus« im Unterricht. In: Der Deutschunterricht 21 (1969), Heft 2, S. 86-95.
 Neuhaus, Volker: Günter Grass. 2., überarb.u.erw.Aufl. Stuttgart 1992.
 Ottinger, Emil: Zur mehrdimensionalen Erklärung von Straftaten Jugendlicher am Beispiel der Novelle »Katz und Maus« von Günter Grass. In: A. Ritter (1990), S. 112-127.
 Pfeifer, John R.: "Katz und Maus": Grass's Debt to Augustine. In: Papers on Language and Literature 7 (1971), S. 279-292.
 Pickar, Gertrud Bauer : Intentional ambiguity in Günter Grass' »Katz und Maus«. In: Orbis

- litterarum 26 (1971), S. 233-245.
- Pickar, Gertrud Bauer: The aspect of colour in Günter Grass's »Katz und Maus«. In: German Life and Letters 23. 1970, S. 304-309.
- Reddick, John: The »Danzig Trilogy« of Günter Grass. London 1975.
- Reddick, John: Eine epische Trilogie des Leidens? Die »Blechtrommel«, »Katz und Maus«, »Hundejahre«. In: H. L. Arnold (Hg.): Günter Grass. Text + Kritik. H. 1/1a. ⁵1978, S. 60-73.
- Richter, Frank-Raymund: Günter Grass. Die Vergangenheitsbewältigung in der Danziger Trilogie. Bonn 1979.
- Ritter, Alexander (Hg.): Erläuterungen und Dokumente zu Günter Grass' »Katz und Maus«. Stuttgart 1990 (¹1977).
- Ritter, Alexander: Günter Grass: *Katz und Maus*. In: Interpretationen: Erzählungen des 20. Jahrhunderts. Stuttgart 1996.
- Roberts, David: The Cult of the hero. An Interpretation of »Katz und Maus«. In: German Life and Letters 29 (1975/76), S. 307-322.
- Ryan, Judith: Resistance and Resignation: A Re-Interpretation of Günter Grass' »Katz und Maus«. In: The Germanic Review 2 (1977), S. 148-165.
- Scherf, Rainer: "Katz und Maus" von Günter Grass. Literarische Ironie nach Auschwitz und der unausgesprochene Appell zu politischem Engagement. Marburg 1995.
- Schröder, Susanne: Erzählfiguren und Erzählperspektive in Günter Grass' »Danziger Trilogie«. Frankfurt am Main / Bern / New York 1986.
- Sera, Manfred: Der Erzähler als Verfolger und Verfolgter in der Novelle »Katz und Maus« von Günter Grass. In: ZfdPh 96 (1977), S. 586-604.
- Stallbaum, Klaus: Kunst und Künstlerexistenz im Frühwerk von Günter Grass. Köln 1989, S. 113-124.
- Tank, Kurt Lothar: Günter Grass. Berlin ³1968 (¹1965), S. 62-67.
- Thomas, N.L.: An Analysis of Günter Grass' »Katz und Maus« with Particular Reference to the Religious Themes. In: German Life and Letters 26 (1972/73), S. 227-238.
- Tiesler, Ingrid: Günter Grass. »Katz und Maus«. München 1971.
- Zimmermann, W.: Günter Grass »Katz und Maus«. In: ders.: Deutsche Prosadichtungen unseres Jahrhunderts. Interpretationen für Lehrende und Lernende. Bd. 2. Düsseldorf 1969, S. 267-300.