

## DAS KREUZ IM LITERARISCHEN UND KÜNSTLERISCHEN WERK VON GÜNTER GRASS<sup>1</sup>

VOLKER NEUHAUS  
Köln/Osnabrück  
profdrvneuhaus@aol.com

### ABSTRAKT

Das Motiv des Kreuzes belegt bei Günter Grass, sowohl in seinen literarischen Texten als auch in seinem künstlerischen Werk, eine zentrale Stellung innerhalb seiner schöpferischen Produktion. Die Darstellung des Motivs lässt sich auf die Auslegung zurückführen, die bereits Luther davon gegeben hat. Er sah in der Kreuzigung das endgültige Ergebnis des Kampfes zwischen den entgegengesetzten Weltmächten, dem Guten und dem Bösen, bei dem sich Jesus um der Menschheit willen geopfert hat. Bei Grass gewinnt diese Deutung ein radikaleres Ausmaß, indem er den Vorgang als das selbstverursachte Ende der Menschheit samt der gesamten Schöpfung darstellt. In diesem Artikel werden neben verschiedenen aus den Grass'schen Romanen stammenden Zitaten, in denen das Kreuzmotiv eine zentrale Stellung bezieht, Abbildungen seiner künstlerischen Arbeiten zu diesem Motiv nachgedruckt, die dank der Unterstützung von Jan Menken (Steidl Verlag) und Hilde Ohsoling („Günter und Ute Grass Stiftung“) ermöglicht wurde.

*SCHLÜSSELWÖRTER:* Günter Grass, Kreuzigung, Luther, Literarisches und Künstlerisches Werk

### THE CROSS IN THE LITERARY AND ARTISTIC WORK OF GÜNTER GRASS

#### ABSTRACT

The cross motif occupies a central position within Grass's creative production, both in his literature and in his graphic work. Grass's representation of the crucifixion can be related to the interpretation which Luther had already given. He regarded it as the result of the struggle between the opposing world powers, the good and the evil, through which Jesus sacrificed himself for the sake of mankind. Grass takes it to a more radical extent: he portrays this fact as mankind, along with the whole creation, bringing about its own end. We reproduce in this paper several illustrations of the cross motif by the German author, as well as quotations from his novels in which it takes a central position. This has been made possible through the collaboration with Jan Merkens („Verlag Steidl“), and Hilde Ohsoling („Günter und Ute Grass Stiftung“).

*KEYWORDS:* Günter Grass, crucifixion, Luther, literature and graphic work

Das Kreuz Christi ist umstritten seit dem Moment, an dem ein Jesus-Joschua von der römischen Besatzungsmacht um den 15. Nizan des Jahres 30 oder 33

---

<sup>1</sup> Bei dem Text handelt es sich um den Vorabdruck eines Abschnitts aus meinem im Laufe des Jahres erscheinenden Buch *Gipfelgespräche mit Martin Luther – J.W. Goethe – Thomas Mann – Günter Grass*.

ans Kreuz genagelt wurde und starb, ein grauenhafter und ungeheuer qualvoller Vorgang – wie so vieles, was die Menschen in vielen Tausenden von Jahren ausgetüfelt haben, um einander zu Tode zu bringen. Zugleich war das Kreuz auch wieder alltäglich in der Zeit und im Umfeld Jesu – nach der Niederschlagung des Sklavenaufstands unter Spartakus säumten die Kreuze, an denen die Besiegten verröchelten und verwesten, meilenlang sämtliche Ausfallstraßen Roms.

Gerade wegen der grauenvollen Alltäglichkeit bedarf das Kreuz der Deutung und spricht nicht etwa für sich. Die Geschichte vom Verhalten der Jünger Jesu auf dem Weg nach Emmaus, die der Evangelist Lukas überliefert hat, macht das deutlich:

Und siehe, zwei von ihnen gingen an demselben Tage in ein Dorf, das war von Jerusalem etwa zwei Wegstunden entfernt; dessen Name ist Emmaus. Und sie redeten miteinander von allen diesen Geschichten. Und es geschah, als sie so redeten und sich miteinander besprachen, da nahte sich Jesus selbst und ging mit ihnen. Aber ihre Augen wurden gehalten, dass sie ihn nicht erkannten.

Er sprach aber zu ihnen: Was sind das für Dinge, die ihr miteinander verhandelt unterwegs? Da blieben sie traurig stehen. Und der eine, mit Namen Kleopas, antwortete und sprach zu ihm: Bist du der Einzige unter den Fremden in Jerusalem, der nicht weiß, was in diesen Tagen dort geschehen ist? Und er sprach zu ihnen: Was denn? Sie aber sprachen zu ihm: Das mit Jesus von Nazareth, der ein Prophet war, mächtig in Taten und Worten vor Gott und allem Volk; wie ihn unsre Hohenpriester und Oberen zur Todesstrafe überantwortet und gekreuzigt haben. Wir aber hofften, er sei es, der Israel erlösen werde. Und über das alles ist heute der dritte Tag, dass dies geschehen ist. [...]

Und er sprach zu ihnen: O ihr Toren, zu trägen Herzens, all dem zu glauben, was die Propheten geredet haben! Musste nicht Christus dies erleiden und in seine Herrlichkeit eingehen? Und er fing an bei Mose und allen Propheten und legte ihnen aus, was in der ganzen Schrift von ihm gesagt war. (Lk 24, 13-27)

Erst die Erscheinungen des Auferstandenen lösen die Fragen nach dem Sinn des grausamen Geschehens aus und hier ist es der Auferstandene selbst, der die Bedeutung von Jesu Leiden und Tod aus den Lehren der hebräischen Bibel vom gottgewollten Leiden und Tod des Gerechten in Tora und Propheten erläutert.

Bei Luther begegnen uns zwei solcher Deutungen des Kreuzes, zum einen die traditionelle, wie sie Anselm von Canterbury formuliert hat: Die Leiden des Unschuldigen waren notwendig, um innergöttlich einerseits der Gerechtigkeit Gottes Rechnung zu tragen, damit er andererseits Liebe und Vergebung gegen die Ungerechten üben kann – Christus leidet stellvertretend für uns. Paul Althaus nennt in seinem Standardwerk *Die Theologie Martin Luthers* einige hierfür einschlägige Stellen, aber Luther hielt eine solche ewige Kreuzigung des Sohnes vor dem, für den und durch den Vater offenbar, wie jeder heutige Prediger auch, für nur schwer vermittelbar. In seiner Verkündigung an den Papst in *De libertate christiana* wie in katechetischen Schriften für die Gemeinde wie auch in seinen Kirchenliedern wird Luthers Christus nicht von und für Gott

innertrinitarisch gekreuzigt, sondern für und durch die Mächte dieser Welt, durch Teufel und Tod. Der endgültige Sieg Gottes über Teufel, Hölle und Tod in der Auferstehung Christi bedeutet für den Menschen die Erlösung, die ihm Christus als Sieger zugesagt hat und aufgrund seines Sieges auch zusagen konnte.

Diese Deutung des Kreuzes bei Luther berührt sich aufs engste mit Grass' breiter Rezeption des Kreuzmotivs in seinem dichterischen wie im bildkünstlerischen Werk: Für Grass ist die Kreuzigung Jesu als eines Predigers und Praktikers der Liebe und der Vergebung ein Gericht über die Welt, in dem sie sich selbst ihr Todesurteil spricht. Eine Kreuz und Kreuzigung überwindende Auferstehung kennt Grass nicht; so erschöpft sich seine Botschaft von der Kreuzigung im endgültigen Gericht über eine Welt des Bösen.

Bereits *Die Blechtrommel* bietet eine breit ausgeführte Auseinandersetzung mit Jesus anhand seiner künstlerischen Repräsentationen in der Herz-Jesu-Kirche in Langfuhr, mit deren letzter er sich identifizieren wird.

Jesus [...] zeigte sich [...] mehrmals malerisch auf den bunten Bildchen des Kreuzweges, dreimal plastisch und dennoch farbig in verschiedenen Positionen. Da gab es jenen in bemaltem Gips. Langhaarig stand er in preußisch-blauem Rock auf goldenem Sockel [...] und zeigte in der Mitte des Brustkastens, aller Natur zum Trotz, ein tomatenrotes, glorifiziertes und stilisiert blutendes Herz, damit die Kirche nach diesem Organ benannt werden konnte.

[...] Oskar wandte sich vom Herz Jesu im rechten Kirchenschiff ab, hastete von der ersten Kreuzwegstation, da Jesus das Kreuz auf sich nimmt, bis zur siebenten Station, da er zum zweitenmal unter dem Kreuz fällt, zum Hochaltar, über dem der nächste, gleichfalls vollplastische Jesus hing. [...] Was hatte der Mann für Muskeln! Dieser Athlet mit der Figur eines Zehnkämpfers ließ mich den Herz-Jesu-Bronski sofort vergessen, sammelte mich, sooft Mama Hochwürden Wiehnke beichtete, andächtig und den Turner beobachtend vor dem Hochaltar. Glauben Sie mir, daß ich betete! Mein süßer Vorturner, nannte ich ihn, Sportler aller Sportler, Sieger im Hängen am Kreuz unter Zuhilfenahme zölliger Nägel. (WA 3, S.177)<sup>2</sup>

Der „Sieger im Hängen am Kreuz“ gibt Oskar lauter scheinbare Lästerungen ein, die aber zu Gebeten werden und die in die berühmte vielgliedrige Kreuzparonomasie, einen eigenwilligen Kreuz-Hymnus vom Andreaskreuz bis zum >Ins-Kreuz-Treten< münden. Oskar paraphrasiert dabei mit den Turnvergleichen das populäre katholische Karfreitags- und Osterlied *Wahrer Gott, wir glauben dir*, von Christoph Bernhard Verspoell (1743 - 1818), in dem es, durchaus mit auch im Sport üblichen Begriffen, heißt: „Preis dir, du Sieger auf Golgatha, / Sieger wie keiner! Alleluja!“ – was bei Oskar zu „Sportler aller Sportler, Sieger im Hängen am Kreuz“ und zu „er [...] erfüllte die Disziplin mit der höchstmöglichen Punktzahl“ wird.

---

<sup>2</sup> Grass' Werke werden nach der *Werkausgabe* in 20 Bänden, Göttingen 2007 zitiert, wobei Bandnummer und Seitenzahl in Klammern hinter das jeweilige Zitat gesetzt werden.

Aber Jesus trieb seinen Sport nicht um der Ehrungen willen. Es fiel mir der Glaube ein. Ich kniete, wenn es nur irgend mein Knie erlaubte, nieder, schlug das Kreuz auf meiner Trommel und versuchte Worte wie gebenedeit oder schmerzensreich in Verbindung mit Jesse Owens und Rudolf Harbig, mit der vorjährigen Berliner Olympiade zu verbinden (WA 3, S. 177f.)

Dann wendet sich Oskar der dritten vollplastischen Repräsentation Christi zu: „der Jungfrau Maria [...], die den Jesusknaben auf ihrem rechten Oberschenkel hielt“. Sogleich sieht er:

Eineiig! Der hätte mein Zwillingbruder sein können. Der hatte meine Statur, mein damals noch nur als Gießkännchen benutztes Gießkännchen. Der schaute mit meinen Bronskiaugen kobaltblau in die Welt und zeigte, was ich ihm am meisten verübelte, meine Gestik. Beide Arme hob mein Abbild, schloß die Hände dergestalt zu Fäusten, daß man getrost etwas hätte hineinstecken können, zum Beispiel meine Trommelstöcke; und hätte der Bildhauer das getan, ihm dazu auf die rosa Oberschenkel meine weißrote Blechtrommel gegipst, wäre ich es gewesen, der perfektteste Oskar, der da auf dem Knie der Jungfrau saß und die Gemeinde zusammentrommelte. (WA 3, S. 179f.)

Als Oskar seinem kleinen Doppelgänger Jesus erstmals seine Trommel anbietet, passiert nichts, aber bei einem späteren Besuch geschieht das Wunder – „da schlug er, da trommelte er! Während alles bewegungslos blieb: er links, er rechts, dann mit beiden Stöcken, schlug über kreuz (!-VN), wirbelte nicht einmal schlecht“ (WA 3, S. 468f.) und vollzieht so die doppelte Identifikation, einerseits mit Oskar und andererseits mit sich selbst als „Turner am Kreuz“, und wird zugleich zu Oskars Lehrmeister im „Zurücktrommeln“. Er:

fügte nun Oskars Lieblingsstücke zu einem Potpourri: Das begann mit »Glas, Glas, Gläschen«, streifte den »Stundenplan«, der Bursche spielte genau wie ich Rasputin gegen Goethe aus, stieg mit mir auf den Stockturm, kroch mit mir unter die Tribüne, fing Aale auf der Hafenmole, schritt an meiner Seite hinter dem zum Fußende hin verjüngten Sarg meiner armen Mama und fand, was mich am meisten verblüffte, immer wieder unter die vier Röcke meiner Großmutter Anna Koljaiczek. (WA 3, S. 469)

Mit anderen Worten: Jesus trommelt das fünfte bis neunte, zwölfte und dreizehnte und immer wieder das erste Kapitel des Ersten Buchs der Blechtrommel. Jesu Kreuz und Oskars Trommel entsprechen einander in dem Nein, das sie zur Welt, wie sie ist, sprechen, deshalb hieß es ja auch, Oskar „schlug das Kreuz auf [s]einer Trommel“: „Sofort gibst du mir meine Trommel wieder. Du hast dein Kreuz, das sollte dir reichen!«, woraufhin Jesus die Trommelstöcke „kreuzte“ (WA 3, S. 469), wie er zuvor schon „über kreuz“ getrommelt hatte.

Entsprechend feiert Oskar später eine regelrechte Trommelmesse, »anstelle der Epistel aus der Tagesmesse eine längere Trommeleinlage«. (WA 3, S. 499). Die Trommel, die die fehlerhafte und unerlöste Welt als fehlerhaft und unerlöst gestaltet und predigt, ist die von Oskar »verkündete frohe Botschaft«, sein Sakrament; sie hebt er »hoch, wie Hochwürden Wiehnke während der

Messe die Hostie hob, hätte auch sagen können: das ist mein Fleisch und Blut«. (WA 3, S. 278) Das Credo dieser Messe, bei dem „die Burschen an mich glaubten“ (WA 3, S. 499), ist der Glaube an den nach so viel missbrauchtem und irregeleitetem Glauben „heilsgeschichtlich notwendig“ gewordenen „Erlöser im Unglauben“, wie Klaus Stallbaum ihn genannt hat.<sup>3</sup> Oskar nimmt damit in seiner Trommelpredigt die schon erwähnte Ansprache des Pfarrers Matull mit ihrem Ruf in den Unglauben bei Metes Hochzeit in *Ein weites Feld* vorweg:

Ja, ich will ohne Glauben sein! [...] Denn, liebe Gäste, wurde nicht hierzulande zu viel und zu lange geglaubt? [...] Und ist nicht wiederum neuer Glaube – diesmal der Glaube an die Allmacht des Geldes – billig zu haben und doch hoch im Kurs? [...] Glaubt nicht blindlings. Laßt endlich Gott aus dem Spiel. Gott existiert nur im Zweifel. Entsaßt ihm! Müde aller Anbetung, lebt er vom Nein. Ihn dürstet nach nichts. Längst hätte der Glaube Gott abgetötet und in ein schwarzes Loch gestürzt, wenn nicht des Zweiflers Ruf – ›Es ist kein Gott!‹ – ihm Stachel und Ansporn, Labsal und Manna gewesen wäre. (WA 13, 301)

Deshalb beruft Jesus Oskar im Anschluss an die Trommellektion zu seinem Nachfolger, nicht obwohl, sondern weil der die dreimalige Frage „Liebst du mich, Oskar?“ dreimal verneint hat, beim letzten Mal mit Emphase: „>Ich hasse dich, Bürschchen, dich und deinen ganzen Klimbim!<“ (WA 3, S. 469f.) „Hilfreich –und auch im Sinne des Mannes aus Nazareth– kann nur noch der Widerspruch gläubiger und zweifelnder Christen sein“ –gegen den „ganzen Klimbim“. Diese Äußerung Grass' aus dem Jahre 1972 klingt wie ein nachträglicher Selbstkommentar zu Oskars Berufung. Übrigens werden Kirchenfenster das einzige Glasprodukt sein, vor dem Oskars glastötende Stimme versagt.

Das Credo, zu dem Oskar sein Leben am Schluss der *Blechtrommel* nach dem Vorbild des Apostolicums formt, ist das der Annahme der eigenen leidenden, schuldverstrickten, todesverfallenen Existenz:

Unter Glühbirnen geboren, im Alter von drei Jahren vorsätzlich das Wachstum unterbrochen, Trommel bekommen, Glas zersungen, Vanille gerochen, in Kirchen gehustet, Luzie gefüttert, Ameisen beobachtet, zum Wachstum entschlossen, Trommel begraben, nach Westen gefahren, den Osten verloren, Steinmetz gelernt und Modell gestanden, zur Trommel zurück und Beton besichtigt, Geld verdient und den Finger gehütet, den Finger verschenkt und lachend geflüchtet, aufgefahren, verhaftet, verurteilt, eingeliefert, demnächst freigesprochen, feiere ich heute meinen dreißigsten Geburtstag und fürchte mich immer noch vor der Schwarzen Köchin –Amen. (WA 3; S. 776)

Am klarsten erkennt –neben dem Narren Schugger Leo mit seiner Begrüßung Oskars „Der Herr, der Herr! [...] Nu seht den Herrn, wie er wächst, nu seht, wie er wächst!“ (WA 3, S. 535), der Künstler Kuchen in Oskar den neuen Christus, wenn er seinen Schülern zuruft: „Zeichnet ihn nicht, den

---

<sup>3</sup> *Kunst und Künstlerexistenz im Frühwerk von Günter Grass*, Köln 1989, S. 108

Krüppel, schlachtet ihn, kreuzigt ihn, nagelt ihn mit Kohle aufs Papier!“ (WA 3, S. 607)

Während im christlichen Verständnis in Jesu Kreuzigung durch die Mächte der Welt das radikale Nein zur alten Welt gesprochen wird und in seiner Auferstehung das Ja zu einer radikalen Neuschöpfung liegt, kennt Oskar wie sein Schöpfer Grass eine solche Hoffnung auf einen neuen Himmel und eine neue Erde nicht. Hoffnung liegt für sie nur im aufklärenden Bewusstmachen und tapferen Aushalten des Absurden und Chaotischen – „Das Chaos/ in verbesserter Ausführung./ Nicht schmücken – schreiben“ heißt es programmatisch in Grass' Gedicht „Schreiben“ von 1967 (WA 1, S. 138f.). Indem das „Chaos“, genannt Welt in Kunst übergeführt wird, wird es zur Sichtbarkeit verfremdet und mit Hegels Wortspiel „aufgehoben“ –negiert, eleviert und konserviert. Es ist Oskars „Spielart des Bösen, sein Trommeln, das das Böse rhythmisch auflöste.“ (WA 3, S. 748) Zugleich wird sie zum Bußruf des historischen Jesus, zum von Grass' „Mann aus Nazareth“, geforderten „Metanoie“, „Tut Buße!“ im Wortsinn von „Denket um! Ändert Euren Sinn!“

Wie für Luther die Kreuzigung Jesu das Werk des Teufels und im Bunde mit ihm des Todes als der „Fürsten dieser Welt“ ist, erscheint sie bei Grass als Inbegriff des negativen >Humanen<, der sogenannten >Menschlichkeit< als Unmenschlichkeit. Insofern könnte man auch bei Grass sagen, Jesus sterbe >stellvertretend< für die Menschheit –im Sinne eines Repräsentanten der von der Menschheit immer wieder gekreuzigten Menschlichkeit. In seiner Kreuzigung wurde nicht Jesus verurteilt und gerichtet, sondern die Welt hat sich in diesem Akt selbst ihr endgültiges Urteil gesprochen, wie es radikaler und vernichtender nicht hätte sein können: Jesus, der nichts getan hat, als die Menschen zu lieben, zu heilen und ihnen die Botschaft von der die Welt verwandelnden Liebe Gottes zu verkündigen, wird ans Kreuz geschlagen –radikaler kann sich >diese Welt< nicht entlarven.

## GRASS' KÜNSTLERISCHER KREUZWEG IN SIEBEN STATIONEN



Kat. 105  
Günter Grass: Kreuzigung  
Gipsvorlage 1948/49, Bronzeguss 1980  
Bronzerelief, patiniert, 235 x 140 mm

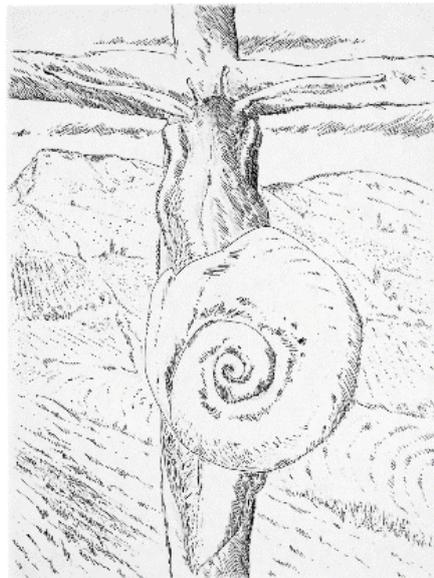
KREUZIGUNG. BRONZEGUSS 1980 NACH EINEM GIPSRELIEF UM 1949

Gerade diesen Aspekt haben die sieben bildlichen Darstellungen der Kreuzigung, die der Künstler Günter Grass von 1950 bis 2012 geschaffen hat, immer wieder veranschaulicht. Dieser private „Kreuzweg“ aus über sechs Jahrzehnten künstlerischen Schaffens beginnt mit einer Gipsarbeit des Düsseldorfer Kunststudenten um 1950, die Grass erst 1980 in Bronze gießen ließ. In der Bildhauerklasse des Neoklassizisten Sepp Mages entstanden, ist sie zunächst eine typische Studienarbeit der Grundlagenklasse und thematisiert formale Fragen wie Raumaufteilung, Fläche und Relief, Vorder- und Hintergrund, Koexistenz geometrischer und organischer Formen u.ä. Aber gerade mit dieser Arbeit hat der im Kunstbetrieb sonst meist übersehene Günter Grass Aufnahme in eine thematische Ausstellung 2013/14 im Kunsthaus Stade mit dem etwas aktualistischen Titel *Jesus Reloaded. Das Christusbild im 20. Jahrhundert* gefunden. Glaubt man dem Katalogbeitrag, so nimmt schon diese frühe Arbeit charakteristische Züge des Grass'schen Bildes vom Kreuz vorweg:

Man entdeckt in dieser Zeit eine weit verbreitete bildliche Kargheit und Spärlichkeit, in der das Leiden eine fast sachliche Kühle bekommt. Auch die Kreuzigung von *Günter Grass* (\*1927) scheint das Lebensgefühl der Nachkriegsgeneration auf den Punkt zu

bringen. Fast stromlinienförmig, heute würde man >stylish< sagen, stellen sich Christus und die Mitgekreuzigten dar, deren Geschlechter nicht genau bestimmt werden können. Das Christusbild ist hier nahezu anonymisiert und aus seinen örtlichen und narrativen Zusammenhängen gerissen.<sup>4</sup>

und veranschaulicht gerade dadurch die Deutung des Kreuzes Christi durch Grass als letzte Essenz einer mit dem Menschen gefallenen Schöpfung, möchte man hinzusetzen.



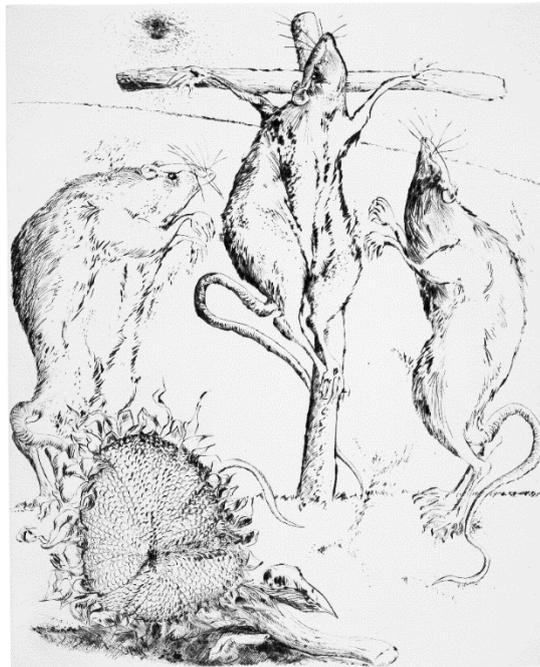
RADIERUNG SCHNECKE AM KREUZ<sup>5</sup>

Auf die frühe Studienarbeit folgen 1972 und 1985 zwei Tierkreuzigungen nach Fabelart. In *Aus dem Tagebuch einer Schnecke* demonstriert Grass an den Schnecken menschliche Eigenschaften, die er schätzt, das Gewundene, das Nacktsein wie das In-sich-geborgen-sein, die Empfindlichkeit, das Zögern, die Einsamkeit, die Geduld, die Beharrlichkeit, die Bereitschaft zur permanenten Revision – „Eine Schnecke – immer unterwegs – verläßt feste Standpunkte“ (WA 7, S. 156), das Zögern, sich absolut zu verstehen, den Zweifel auch sich selbst gegenüber: „Als das Zögern prämiert werden sollte, zögerte die Schnecke vor dem Podest“ (WA 3, S. 290), die behutsame Zärtlichkeit. Das Schicksal der Schnecke, die Lisbeth Stomma so von ihrer durch den Tod ihres Verlobten ausgelösten stummen Melancholie heilt, dient als Warnung: Sobald die

<sup>4</sup> Hildburg, Ina u. Möllers, Sebastian (Hg.): *Jesus Reloaded. Das Christusbild in der Kunst des 20. Jahrhunderts*, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung KunsthauStade 2014, S. 117.

<sup>5</sup> Grass, Günter: *Catalogue raisonné Band 1 – Die Radierungen / Volume 1 – The Etchings*. hg. von/Edited by Hilke Ohsoling, Göttingen 2007; zitiert als *Ohsoling 1* mit den hinzugesetzten Werknummern, hier R 8.

Schnecke zum Messias gemacht wird, folgt bald ihre regelrechte Kreuzigung: Nachdem Grass irgendwo im Text notiert hat „Auf eine Schnecke schießen“ (WA 7, S.184) heißt es etwas später: „Die Schnecke ans Kreuz schlagen. Ein leiser Vorgang. Die seitlich gehefteten Augenfühler. Kein Blut, nur Schleim am Fuß des Kreuzes.“ (WA 7, 278)

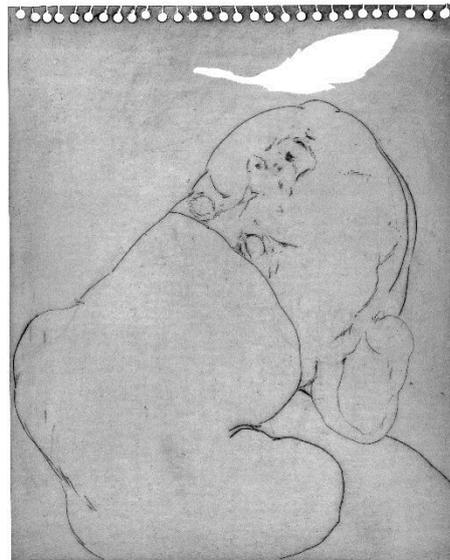


Radierung *Golgatha*

Noch krasser drücken in *Die Rättin* Rattenkreuzigungen gezielte Vernichtung aus. Bei den Ratten reicht allein die Erinnerung an das böse Beispiel der Menschen aus, um auch bei ihnen Glaubenskriege ausbrechen zu lassen; auch sie fangen an, nach bewährter Menschenart Andersdenkende zu kreuzigen — „es menshelte“. Die Radierung *Golgatha* (R 216, 1985) zeigt eine gekreuzigte Rättin, klagende Rattenfrauen unter dem Kreuz, eine geköpfte Sonnenblume als Zeichen des Abschneidens jeglicher Hoffnung, und alles unter einer Sonne, die sich bei diesem Anblick verfinstert hat wie die Sonne bei Jesu Kreuzigung nach Lukas 23, 44f. Das Kreuz mit der Ratte daran durchschneidet bei Grass das Segment eines Kreisbogens —>orbis<, der >Weltkreis<, der so vom Kreuz durchschnitten wird. Hilke Ohsoling hat der Abbildung des Blatts in ihrem Katalog der Grass'schen Radierungen noch drei Abbildungen von Kohle- und Tuschezeichnungen aus der gleichen Zeit und zum selben Thema beigegeben.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Ebd. R 216

Erst der Anblick der Ratten am Kreuz und der um sie Trauernden lässt die Ratten der posthumanen Zeit zur Besinnung kommen und zur Nächstenliebe zurückfinden. So ist die den epischen Text von 1986 einst vorbereitende Radierung Golgatha wie das Kreuz Christi beides zugleich: Urteil über die gefallene Welt und Bußruf: „Denkt um! Ändert endlich euren Sinn!“



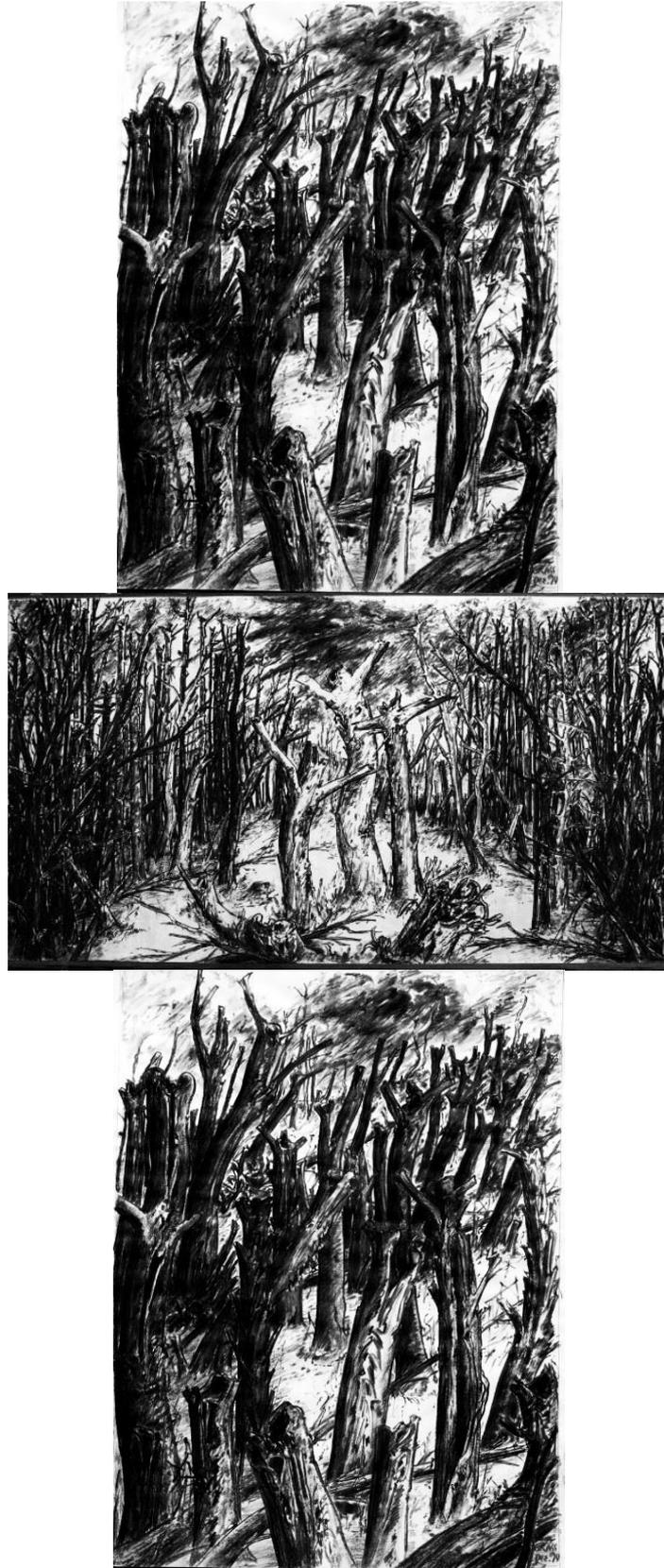
LITHOGRAPHIE KAHLSCHLAG IN UNSEREN KÖPFEN V<sup>7</sup>

Auf die in der Kreuzigung bei Grass erscheinenden Wut der Menschheit gegen sich, gegen das Gute, gegen die Mitmenschen folgt die gegen die gesamte Schöpfung: Grass verstummt nach der Apokalypse der Rättin und zeichnet 1989 ein Jahr lang in den deutsch-deutschen Mittelgebirgen sterbende Wälder und veröffentlicht eine Auswahl der Zeichnungen 1990 als Lithographien in der Mappe *Kahlschlag in unseren Köpfen* und im Bildband *Totes Holz*. Im Nachwort *Die Wolke als Faust überm Wald*. Ein Nachruf heißt es:

Jeder Baum besteht fallend darauf, anders zu liegen. Der Zeichner ist dankbar für soviel Hinfälligkeit. Auch die noch stehen, weil sie von oben herab absterben, sind, oft zu Stummeln verkürzt, verschiedener Gesten mächtig: Dieser Baum klagt an, dieser vergeht vor Scham, ein anderer verrät noch als Torso seine einst weitausladende Schönheit, und der hier läßt sich Mitleid aufschwätzen. Alle, behauptet der Zeichner, rufen Erbarmen –

auch in der unübersehbaren Form eines Kreuzes, auf der ein „Baum besteht fallend [...] zu liegen“.

<sup>7</sup> Grass, Günter: *Catalogue raisonné Band 2 – Die Lithographien /Volume 2 – The Lithographs*. hg. von/Edited by Hilke Ohsoling, Göttingen 2007; zitiert als *Ohsoling 2* mit den hinzugesetzten Werknummern, hier L 84



DAS TRIPTYCHON *KREUZIGUNGEN*

Gipfelpunkt und Abschluss auch dieser Grasschen Arbeiten zur Kreuzigung der Schöpfung durch den Menschen ist das monumentalste zeichnerische Werk, das Grass je geschaffen hat. Zum Jahresende 1990 hin arbeitet Grass an großformatigen Zeichnungen zum Thema des Waldsterbens; die Veröffentlichung des Tagebuchs *Von Deutschland nach Deutschland*, das Grass damals wegen seines exorbitanten Einsatzes im Prozess der Wiedervereinigung geführt hat, gibt uns einen Einblick in die Entstehung dieser Werke aus der ihn selbst überraschenden „gesteigerten Lust, auf großen Blättern dieses Thema noch einmal anzugehen und abzuschließen.“<sup>8</sup>

Im Mittelpunkt dieser Arbeiten steht ein immer wieder im Tagebuch erwähntes „Triptychon [...], das nach einer Kirche schreit“ da es „das gegenwärtige Martyrium“ in Form eines dreiflügeligen Altarbildes zum Thema des Kalvarienberges zeigt.<sup>9</sup> Die beiden Seitenflügel im Hochformat gehören zu den typischen Blättern des Projekts *Totes Holz*, während auf dem „zweiten großformatigen Blatt (Querformat)“ vor einer Kulisse dürrer Baumleichen drei tote Bäume sich zu einer Kreuzigungsgruppe fügen: das größere Kreuz Christi in der Mitte, flankiert von den kleineren Schächerkreuzen. Der Mensch kreuzigt nicht nur den Menschen, sondern auch in seinen Mitgeschöpfen Gottes ganze Schöpfung „Bis in den Dezember hinein“ wird Grass „am dreiteiligen Altarbild arbeiten, das ich, wenn es gelingt und einer der Lübecker Pfaffen mutig ist, einer Kirche leihen und später, falls die Hängung auf Dauer gesichert ist, schenken werde. Wie anders könnten heute >Kreuzigungen< gestaltet werden?“<sup>10</sup>

Der >mutige Pfaffe< hat sich gefunden: „Das dreiteilige Altarbild“ hängt in der Lübecker Marienkirche, der Pfarrkirche der Familien Mann wie Buddenbrook, in der Nähe der Glockenkapelle. Eine Tafel mit einem Wort des Apostels Paulus (Rm 8, 20-22) weist neben dem Triptychon auf die theologische Dimension hin:

Die Schöpfung ist ja unterworfen der Vergänglichkeit - ohne ihren Willen, sondern durch den, der sie unterworfen hat -, doch auf Hoffnung; denn auch die Schöpfung wird frei werden zu der herrlichen Freiheit der Kinder Gottes. Denn wir wissen, dass die Schöpfung bis zu diesem Augenblick mit uns seufzt und sich ängstet.

„Die Hängung auf Dauer“ hat die Marienkirche allerdings noch nicht sichern können und so befindet sich das Bild, „das nach einer Kirche schreit“, einstweilen noch als Leihgabe im Besitz der Grass-Stiftung.

---

<sup>8</sup> Günter Grass: *Unterwegs von Deutschland nach Deutschland- Tagebuch 1990*, Göttingen 2009, S. 215

<sup>9</sup> Ebd. S. 214

<sup>10</sup> Ebd. S.217



KREUZIGUNG NACH HANS BALDUNG GRIEN, ZEICHNUNG UND RADIERUNG

Noch einmal ist Grass in zwei Varianten im kleinen Format 2010 und 2012 auf das ihn lebenslang beschäftigende Thema der Kreuzigung zurück gekommen, in einer Zeichnung und einer Radierung. Sie entstehen im Umfeld der die Jubiläumsausgabe der *Hundejahre* 2013 illustrierenden bildlichen Gestaltung von Motiven aus dem Roman, gehören aber nicht eigentlich dazu: Zusammen mit der Dürers Holzschnitt-Apokalypse paraphrasierenden Zeichnung eines Todesengels in Umkehr eines drachentötenden Erzengels Michael hat Grass sie in die Illustrationsfolge wie ins spätere Buch gleichsam eingeschmuggelt, denn zu ihnen gibt es keine textliche Entsprechung im Roman.

Die Zeichnung wie die nach ihr geschaffene Radierung sind an ein Kreuzigungsbild von Hans Baldung Grien angelehnt, das sie zur expressiven Grausamkeit steigern – so wurde einer der Schächer kopfunter gekreuzigt. Zugleich nehmen sie Griens traditionelle ikonographische Gleichsetzung des Kreuzes mit dem Baum, an dem Adam einst gesündigt hat, auf: Zu Füßen von Jesu Kreuz liegt bei Grien Adams Schädel und das Kreuz selbst entwächst einem Baumstamm. Auch bei Grass bestehen alle drei Kreuzesstämme aus in der Erde verwurzelten Baumstämmen und so erscheinen die grauenvollen Akte der Kreuzigung als letzte Konsequenz aus Adams Sünde am Baum des Todes wie der Erkenntnis – *homo hominem crucifigens sive homo sapiens*.

Auch in Grass' Welt als Welt unter dem Kreuz, als Welt, in der der Mensch den Menschen kreuzigt, gehört das Leid zur menschlichen Existenz untrennbar hinzu – wie es von Oskars Mutter Agnes heißt, müht sich der Mensch „durch den Labesweg“ seines Lebens „wie durch einen Kreuzweg“. Man braucht nur die Schlüsse Grass'scher Werke aneinander zu reihen, um dies zu illustrieren, von der *Blechtrommel* „Ist die Schwarze Köchin da? Ja – Ja – Ja!“ über *Katz und Maus* „Aber Du wolltest nicht auftauchen“ und *Hundejahre* „Beide sind wir nackt. Jeder badet für sich“ und *örtlich betäubt* „Nichts hält vor.“

Immer neue Schmerzen“ bis zu *Mein Jahrhundert* „Wenn nur nicht Krieg ist wieder... Erst da unten und dann überall...“ und schließlich zur Endlosschleife von Mord und Totschlag *Im Krebsgang*: „Undsoweiter undsoweiter. Das hört nicht auf. Nie hört das auf.“

Während der Arbeit an der *Blechtrommel* erscheint in den *Akzenten* von Grass das Gedicht *Kinderlied*:

Wer lacht hier, hat gelacht?  
Hier hat sich's ausgelacht.  
Wer hier lacht, macht Verdacht,  
daß er aus Gründen lacht.

Wer weint hier, hat geweint?  
Hier wird nicht mehr geweint.  
Wer hier weint, der auch meint,  
daß er aus Gründen weint.

Wer spricht hier, spricht und schweigt?  
Wer schweigt, wird angezeigt.  
Wer hier spricht, hat verschwiegen,  
wo seine Gründe liegen.

Wer spielt hier, spielt im Sand?  
Wer spielt, muß an die Wand,  
hat sich beim Spiel die Hand  
gründlich verspielt, verbrannt.

Wer stirbt hier, ist gestorben?  
Wer stirbt, ist abgeworben.  
Wer hier stirbt, unverdorben,  
ist ohne Grund verstorben.  
(WA 1, S. 59)

Wie Gitter sperren diese Reime Sprecher wie Hörer in eine klaustrophobe Welt ein – vier Strophen zu vier Zeilen mit nur drei Hebungen und – mit Ausnahme der mittleren Strophe – nur einem einzigen, dafür viermal wiederholten Reim, den Binnenreime, identische Reime und Paronomasien noch verstärken, beschwören im klappernden Stakkato eines Abzählreims mit der harten Rhythmik und Logik aller Abzählreime, die kein Entrinnen zulässt, eine Welt aus „Verdacht“, Nach- und Ausspionieren, Denunzieren, An-die-Wand-Stellen – die heutige Form der Kreuzigung- und Sterben. Ob Lachen oder Weinen, Sprechen oder Schweigen, Spielen oder Sterben – alles lässt jeden schuldig werden, alles mündet, gewaltsam oder nicht, in den Tod, und mehr noch als jegliches Handeln, lässt das Nicht-Handeln schuldig werden: „Wer hier stirbt, unverdorben, / ist ohne Grund gestorben “ – im Grunde ein säkularisiertes „Vive fortiter, pecca fortiter.“ So erinnern sie an das zur selben Zeit entstehende leitmotivisch den Schlussteil der *Blechtrommel* durchziehende

andere böse Kinderlied, das die Kinder „sangen, wenn sie die Ziegelmehlsuppe kochten: »Ist die Schwarze Köchin da? Jajaja! Du bist schuld und du bist schuld und du am allermeisten. Ist die Schwarze Köchin da. . .“ [...] „Ja – Ja – Ja!“ (WA 3, S. 778f.)

Beim extremen Anti-Roussauisten Grass mit seinen „verruchte[n], hasserfüllte[n] Säuglinge[n]“, die später alle zu „unschuldigen Großmütter[n]“ heranreifen, wie es in der *Blechtrommel* heißt (WA 3, S. 656), sind Kinderverse zumeist böse, wie seine *Blechtrommel* ein böser Kinderroman und sein Drama *Onkel, Onkel* ein extrem böses Kinderstück ist. In der Tat erweist sich die von den Kindern singend beschworene Schwarze Köchin in den sehr präzisen Assoziationen als die letzte Essenz von Oskars Leben und Erleben: Jede dieser von Schuld, Leid, Qual, Schrecken, Verrat, Mord, Zerstörung, an die Wand Stellen, Erschießungen, Krieg, Selbstmord, Tod, Tod und immer wieder Tod handelnden Episoden lässt ihr kennzeichnendes, unsere Erinnerung weckendes Stichwort in diese Schlussvision einfließen, auch hier gilt: „Wer hier stirbt, unverdorben,/ ist ohne Grund verstorben.“ Günter Grass hat diese bösen Kinderverse zur universalen Schuld- und Todesverfallenheit der menschlichen Existenz ganz besonders geliebt und bei keiner Lesung seiner Lyrik ausgelassen.

#### GRASS' KÜNSTLERISCHER KREUZWEG IN SIEBEN STATIONEN

*Kreuzigung*. Bronzeguss 1980 nach einem Gipsrelief um 1949, Hildburg/Möllers S. 116f.

Radierung *Schnecke am Kreuz*, 1972, Ohsoling I, R 8

Radierung *Golgatha*, 1985 Ohsoling I, R 216

Lithographie *Kahlschlag in unseren Köpfen V*, 1990, Ohsoling II, L 84

*Kreuzigungen*, Triptychon 1990, Kirche St. Marien, Lübeck, Leihgabe der Ute und Günter Grass-Stiftung; Erstveröffentlichung

*Kreuzigung* (nach Hans Baldung Grien), Zeichnung 2010, Privatbesitz; Erstveröffentlichung

*Kreuzigung* (nach Hans Baldung Grien), Radierung 2012, abgebildet in Günter Grass: *Hundejahre*. Drittes Buch *Materniaden*. Roman. Mit Illustrationen des Autors, Göttingen 2013, S. 239