

Astrid Popien

Unter Deck im "Krebsgang" : Günter Grass' Novelle und ihre Theateradaption durch Paweł Huelle

Studia Germanica Gedanensia 30, 218-231

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Gdańsk 2014, Nr. 30

Astrid Popien

Georg-August-Universität Göttingen

Unter Deck im *Krebsgang*. Günter Grass' Novelle und ihre Theateradaption durch Paweł Huelle

Under deck in *Crabwalk*. Günter Grass' novella and its adaption by Paweł Huelle. The following article compares the novella *Im Krebsgang* (*Crabwalk*, 2002) by Günter Grass with its adaption for the stage by the renowned Polish writer Paweł Huelle, which was put on stage by Krzysztof Babicki in Gdynia in 2012. It traces the changes which Huelle applied to the original text, taking a closer look at the setting, the construction of the narrative and the depiction of some central characters.

Keywords: Günter Grass, Paweł Huelle, dramatization

Pod pokładem *Idąc rakiem*. Nowela Güntera Grassa a jej adaptacja autorstwa Pawła Huelle. Niniejszy artykuł jest ujęciem porównawczym tekstu prozatorskiego Güntera Grassa i jego adaptacji scenicznej, zrealizowanej przez polskiego pisarza o światowej renomie Pawła Huelle. Spektakl wystawił Krzysztof Babicki w Teatrze Miejskim w Gdyni w 2012 roku. W analizie prześlędzone zostały zmiany, którym Huelle poddał tekstu oryginału, takie jak: sceneria, konstrukcja narracji oraz przedstawienie centralnych postaci.

Słowa kluczowe: Günter Grass, Paweł Huelle, dramatyzacja

Günter Grass ist bekanntlich einer der vielseitigsten Künstler Deutschlands. Seinen Welt-
ruhm erlangte er als Romancier und Novellist, den Nobelpreis erhielt er im Jahr 1999 vor
allem für *Die Blechtrommel*. Doch auch als Lyriker ist er erfolgreich, desgleichen in der bil-
denden Kunst als Grafiker und Bildhauer. Dass er, hauptsächlich in den 1950er Jahren noch
vor dem Erscheinen der *Blechtrommel*, auch eine Reihe von Dramen verfasste, die ihm den
Ruf einbrachten, neben Max Frisch und Wolfgang Hildesheimer einer der wenigen Ver-
fasser absurden Theaters in deutscher Sprache zu sein¹, ist heute hauptsächlich noch den
Literatur- und Theaterhistorikern bekannt; in den Spielplänen deutscher Bühnen länger-
fristig etabliert hat sich kein einziger dieser Texte. Nicht besser erging es seinen beiden in

¹ Hier sind vor allem die Dramen *Beritten hin und zurück*, *Hochwasser*, *Onkel, Onkel*, *Die bösen Köche*
sowie *Noch zehn Minuten bis Buffalo* zu nennen, die alle in den Jahren 1954 bis 1957 entstanden. Martin Esslin
verweist in diesem Zusammenhang auf Grass' Karrierebeginn als Maler: „Seine Stücke muten an wie zum Leben
erwachte Gemälde von Bosch oder Goya – sie sind gewalttätig und grotesk.“ Vgl. Martin Esslin, *Das Theater des
Absurden. Von Beckett bis Pinter*, Reinbek bei Hamburg 1985, S. 211–216, hier S. 215.

den 1960er Jahren entstandenen Dramen, *Die Plebejer proben den Aufstand* und *Davor*.² Zu seinem dramatischen Oeuvre insgesamt ist zu sagen, dass die Öffentlichkeit von diesem erst Kenntnis nahm, nachdem Grass durch seine Epik bereits berühmt geworden war, und dass ersteres in der Theaterkritik auch stets an letzterer gemessen wurde und dementsprechend eher schlecht wegkam.³

Weit präsenter als seine schon seit Jahrzehnten an Profibühnen praktisch nicht mehr gespielten Dramen sind im Theater hingegen Grass' epische Werke. Der unübersehbare und bis heute ungebrochene Trend, Erzähltexte in Dramenfassungen auf die Bühne zu bringen, ist auch an Grass' Romanen, Erzählungen und Novellen nicht vorbeigegangen; Theateradaptionen seiner Werke waren und sind auf deutschen, aber auch auf polnischen Bühnen zu sehen. Allein in den Städten Gdańsk und Gdynia wurden im Laufe der vergangenen zwei Jahrzehnte vier Grass-Werke für die Bühne adaptiert – und zwar bezeichnenderweise genau jene, die die Stadt Danzig/Gdańsk zum Thema haben: die Novelle *Katz und Maus* (im Jahr 1994), die Erzählung *Unkenrufe* (2000), der Roman *Die Blechtrommel* (2007)⁴ sowie, als jüngstes Beispiel, die Novelle *Im Krebsgang* (2012). Mit der letztgenannten Dramatisierung beschäftigt sich der folgende Beitrag.

Entstehung und Rezeption des Stückes

Verfasser der Theateradaption der Novelle *Im Krebsgang* ist der Danziger Schriftsteller Paweł Huelle, der literarische Leiter⁵ des Städtischen Witold-Gombrowicz-Theaters in Gdynia und einer der derzeit bekanntesten und bedeutendsten polnischen Schriftsteller. Berühmt wurde er 1987 mit seinem Debütroman *Weiser Dawidek* (1990 auch auf Deutsch erschienen), der als erster literarischer Text nach dem Zweiten Weltkrieg die deutsche Vergangenheit der polnischen Stadt Gdańsk thematisierte und dabei auch Grass' „Danziger Trilogie“ anklingen ließ.⁶ Jedoch wohl nicht nur deshalb wird Huelle gelegentlich als „grasolog“ („Grassologe“) bezeichnet⁷, sondern auch wegen seiner jahrelangen Verbindungen zu dem deutschen

² Bei seinem letzten Stück *Davor*, das von der Kritik besonders unfreundlich aufgenommen wurde, handelt es sich übrigens um eine Dramenfassung des mittleren Buches des im Jahr seiner Uraufführung, 1969, publizierten Romans *örtlich betäubt*. Vgl. das Kapitel *Theater* in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.), *Blech getrommelt*. Günter Grass in der Kritik, Göttingen 1997, S. 45–74, hier S. 66–74.

³ Vgl. ebd.

⁴ Aus Anlass des 80. Geburtstags von Günter Grass im „Teatr Wybrzeże“ in der Inszenierung von Adam Nalepa; die Adaption stammt von Nalepa und dem Dramaturgen Jakub Roszkowski.

⁵ Poln. „kierownik literacki“ – eine Position, die es in deutschen Theatern in dieser Form nicht gibt; am ehesten wäre das Wort vielleicht mit „Chefdramaturg“ zu übersetzen.

⁶ Grass selbst erscheint Huelles Roman „wie eine Fortsetzung“ der Novelle *Katz und Maus* und er empfiehlt, beide Texte in einem Band zu drucken. Vgl. ein Interview mit beiden Autoren in der Zeitschrift *Merian* im Jahr 2009, <http://www.merian.de/magazin/danzig-interview-guenther-grass-pawel-huelle.html>; 11.01.14. Die Erzählung der deutschen Vergangenheit der Stadt nimmt Huelle später wieder auf, diesmal allerdings mit intertextuellem Bezug auf Thomas Mann, in seinem Roman *Castorp* (2004, deutsch 2005).

⁷ So etwa von Piotr Wyszomirski, Skandalik, czyli z punktu widzenia gdańskiego Niemca am 21.05.2012, www.portkultury.pl, vgl. <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/139551.html>; 11.01.14.

Nobelpreisträger.⁸ Bereits am Drehbuch der Verfilmung der Erzählung *Unkenrufe* durch den Regisseur Robert Gliński im Jahr 2005 hatte Huelle mitgewirkt. Seine Dramenfassung von *Im Krebsgang* ist die erste weltweit. Günter Grass selbst sei, wie er anlässlich seines Besuches einer Aufführung im Juni 2012 erklärte, zunächst sehr skeptisch gewesen, als ihm die Pläne für eine Dramatisierung seiner Novelle zu Ohren kamen; als er jedoch erfahren habe, dass Huelle diese zu verfassen plane, hätten seine Zweifel sich deutlich verringert.⁹

Die Uraufführung des Stücks fand am 13. Mai 2012 statt, und zwar unter Deck der „Dar Pomorza“, eines ehemaligen Segelschul-, heute Museumsschiffs, das im Zentrum von Gdynia vor Anker liegt, und es wurde am selben Ort noch wiederholt gespielt, zuletzt im August 2013. Inszeniert wurde es von dem Regisseur Krzysztof Babicki, Direktor des Städtischen Theaters, für den Günter Grass ebensowenig eine unbekannte Größe ist wie für Paweł Huelle. Bereits im Jahr 1994 brachte er im „Teatr Wybrzeże“ in Gdańsk das Stück *Było sobie miasto* [Es war einmal eine Stadt] auf die Bühne, das auf Grass' „Danziger Trilogie“ basiert¹⁰ und von Władysław Zawistowski für das Theater adaptiert wurde. Die Dramenfassung der Erzählung *Unkenrufe* stammt von Babicki selbst, der sie unter demselben Titel (poln. *Wróżby kumaka*) im Jahr 2000 in einer Privatwohnung in der Ulica Grażyny – der ehemaligen Elsenstraße übrigens, in der *Hundejahre* sowie *Im Krebsgang* zufolge Tulla Pokriefke ihre Kindheit verlebte – im Stadtteil Wrzeszcz (ehemals Langfuhr) zur Aufführung brachte. Den Gedanken, auch *Im Krebsgang* auf der Bühne zu zeigen, habe er bereits seit längerer Zeit verfolgt, erklärt Babicki in einem Interview.¹¹

Von der Kritik wurde das Stück – mit wenigen Ausnahmen¹² – sehr positiv aufgenommen. Mehrere Rezensenten stellen übereinstimmend fest, dass es sich um eine der wichtigsten Inszenierungen des Stadttheaters in Gdynia, ja sogar in der gesamten Dreistadt im Laufe der vergangenen Jahre handle.¹³ In seiner Retrospektive der „kulturellen Top-Ereignisse 2012“ listet Łukasz Rudziński das Stück auf Platz 5.¹⁴ Vom Marschall der Wojewodschaft Pommern wurde es als „spektakl roku“ [Aufführung des Jahres] mit einem Ehrenpreis ausgezeichnet, einen weiteren Preis erhielt von ihm Dorota Lukka für ihre Darstellung der

⁸ Huelle gehörte etwa in dem Streit um Grass' spätes Bekenntnis seiner Waffen-SS-Mitgliedschaft im Jahr 2006 zu denjenigen Stimmen in Polen, die den deutschen Schriftsteller öffentlich verteidigten.

⁹ Vgl. Gdynia. Günter Grass na spektaklu *Idąc rakiem* (30.06.2012), <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/142353.html>; 11.01.14.

¹⁰ Der Titel ist dem zweiten Buch des Romans *Hundejahre* entliehen. Vgl. Günter Grass, *Hundejahre* (= Werkausgabe, Bd. 5), Göttingen 1993, S. 407.

¹¹ Krzysztof Babicki im Gespräch mit Grażyna Antoniewicz, Gdyniński teatr wystawi powieść Grassa, Polska Dziennik Bałtycki Nr. 108, 10.05.2012 zit. nach <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/138920.html>; 11.01.14.

¹² Z.B. Piotr Wyszomirski, der u.a. Grass Geschichtsfälschung vorwirft und die Leistungen der Schauspieler kritisiert. Vgl. ders., Skandalik, czyli z punktu widzenia gdańskiego Niemca, http://teatrdlawas.pl/teatr/tdw/index.php?option=com_content&task=view&id=26113; 11.01.14.

¹³ So z.B. Łukasz Rudziński, Koszmar, który trwa, am 14. Mai 2012 auf dem Internetportal Trójmiasto.pl, <http://kultura.trojmiasto.pl/Koszmar-ktory-trwa-o-Idac-rakiem-Teatru-Miejskiego-n58199.html>; 11.01.14) oder Mirosław Baran, Historia bez Polaków. Günter Grass na Darze Pomorza, http://wyborcza.pl/1,112395,11724752,Historia_bez_Polakow__G%C3%BCnter_Grass_na_Darze_Pomorza.html; 11.01.14.

¹⁴ Vgl. Łukasz Rudziński, Kulturalny Top 2012. Podsumowanie roku, *Trojmiasto.pl*, 28.12.12, <http://kultura.trojmiasto.pl/Kulturalny-Top-2012-Podsumowanie-roku-n64938.html>; 11.01.14.

Tulla nach 1945.¹⁵ Lulka erhielt außerdem noch den Publikumspreis der Leser der *Gazeta Wyborcza Trójmiasto*.¹⁶

Von der auch überregionalen Wahrnehmung der Inszenierung zeugt ihre Ausstrahlung mit anschließender Fernsehdiskussion durch den Fernsehsender TVP Kultura am 5. Februar 2013.¹⁷ Eine weitere TV-Debatte über das Stück – zwischen dem Theaterkritiker Maciej Nowak und dem Danziger Schriftsteller und Theaterwissenschaftler Mieczysław Abramowicz – zeigte TVP2 am 10. Juni 2013.¹⁸

Von der Novelle zum Theaterstück: ein Vergleich

Die Transformation eines Textes von einem Genre ins andere – hier von der Novelle ins Drama – ist grundsätzlich mit der Schwierigkeit verbunden, den Ausgangstext den besonderen strukturellen Erfordernissen des Zielgenres anzupassen, ohne dabei seine Essenz aus den Augen zu verlieren. Die Novelle gilt zwar allgemein als die *per se* dramatischste unter den epischen Gattungen¹⁹, dennoch brachte die Theateradaption von *Im Krebsgang* für deren Autor eine Reihe von Herausforderungen mit sich, über die Huelle auf einer der Uraufführung vorausgehenden Pressekonferenz spricht:

[...] Der Autor-Erzähler [der Novelle, A.P.] sitzt die ganze Zeit vor dem Computer, verfolgt die Entwicklung einer bestimmten Situation und berichtet. Er bringt zwar einige Dialoge vor, aber im Prinzip haben wir es mit einem großen und langen Monolog von über 200 Seiten zu tun. Und jetzt stellt sich die Frage, was zu tun ist, damit der Zuschauer eine Stunde und zwanzig Minuten lang Theater hat und kein Monodrama, selbst wenn es von dem allerbesten Autor ausgeführt wurde.²⁰

Ein weiteres Problem dabei, die Novelle in die Sprache des Theaters zu übersetzen, sei, so Huelle, ihre „wieloczasowość“ [Vielzeitigkeit].

¹⁵ Vgl. Jarosław Zalesiński, Nagrody Teatralne Miasta Gdańsk i Marszałka Województwa Pomorskiego przyznane, in: Dziennik Bałtycki online, 25.03.13, <http://www.dziennikbaltycki.pl/artykul/791461,nagrody-teatralne-miasta-gdansk-i-marszalka-wojewodztwa-pomorskiego-pryznane-zdjecia,id,t.html>; 11.01.14.

¹⁶ Vgl. Dorota Lulka laureatką Sztormu Roku, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/157310.html>; 11.01.14.

¹⁷ Vgl. <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/155467.html>; 11.01.14. – Ich danke Prof. Mirosław Ossowski von der Universität Gdańsk herzlich dafür, dass er mir eine Aufnahme der Fernsehausstrahlung des Stückes zur Verfügung gestellt hat.

¹⁸ Vgl. http://cjg.gazeta.pl/CJG_Trojmiasto/1,109143,11889694,Maciej_Nowak_i_Mieczyslaw_Abramowicz_o_Idac_rakiem_.html; 11.01.14.

¹⁹ So argumentiert etwa Gero von Wilpert, die „Verwandtschaft zum Drama“ sei „größer als die zum Roman“, was sowohl aus der Existenz erfolgreich dramatisierter Novellen als auch aus dem Umstand, dass Novellendichter oft auch Dramatiker seien (als Beispiel führt er Kleist an), zu erkennen sei. Gero von Wilpert, Novelle, in: Sachwörterbuch der deutschen Literatur, 7. erw. Aufl., Stuttgart 1989, S. 628–631.

²⁰ Vgl. Gdynia. „Idąc rakiem“ Grassa wystawi na „Darze Pomorza“ Teatr Miejski, 9.05.12, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/138876.html>; 12.01.14. Die Übersetzung des Zitats stammt von mir, ebenso wie alle anderen nicht anderweitig gekennzeichneten Übersetzungen aus dem Polnischen, auch die aus dem Text der Bühnenadaption.

In *Im Krebsgang* haben wir einige parallel verlaufende Zeitstränge – weil alles sich im Kopf dieses Autors abspielt. Er verfolgt z.B. die Katastrophe der ‚Gustloff‘ im Jahr 1945 sowie seinen Sohn, der sich durch das Internet zum Neonazi entwickelt und den Kult um „Gustloff“, nach dem das Schiff benannt ist, entfaltet. Und das alles im gleichen Moment.²¹

Wie also löst Paweł Huelle in seiner Adaption der Novelle für das Theater diese – und noch einige andere – Probleme; welche Veränderungen nimmt er vor? Im Folgenden soll zunächst auf die Gestaltung des Bühnenraums, dann auf die Erzählkonstruktion und schließlich auf die Konzeption einzelner Figuren eingegangen werden.

Bühnenbild

Das von Huelle identifizierte Problem der „Vielzeitigkeit“ löst sich beinahe von selbst durch den Ort, an dem das Schauspiel stattfindet, und seine Einrichtung. Der „klastrophobische Raum“ unter Deck des Segelschiffs „Dar Pomorza“ „unterstreicht das tragische Ausmaß der Geschichte, die mehrfach auf die unvermeidliche Katastrophe zusteuert“.²² Das Bühnenbild zeichnet sich durch größtmögliche Schlichtheit aus: im Zentrum befindet sich ein Tisch, an dem und um den herum die Schauspieler sich in wechselnden Konstellationen gruppieren. Das Möbelstück hat zahlreiche verschiedene Funktionen: Es dient – etwa dem Schriftsteller Paul, Konny, David, Gustloff, dem Richter – natürlich als Tisch, der jungen Tulla, unter ihm sitzend, aber auch als Hundehütte; in der Szene der Begegnung zwischen Konny und David spielt der Tisch die Rolle der Stadt Schwerin; mit Steinen werden verschiedene Sehenswürdigkeiten auf ihm markiert, die die Jungen bei ihrem touristischen Rundgang passieren. Außerdem gibt es an der, vom Publikum aus gesehen, linken Seite einen Spind, aus dem bei Bedarf Requisiten hervorgeholt werden; auf der gegenüberliegenden Seite steht ein Periskop für Kapitän Marinesko. Von der rechten Seite der Bühne aus führt eine Treppe nach oben, und hinter den Zuschauern ist an der Wand ein altertümlich anmutendes Telefon angebracht, mit dem Wilhelm Gustloff sowie David Frankfurter Gespräche führen. In diesem abstrakten Raum können gleichzeitig Personen auftreten, die verschiedenen Zeitebenen angehören, ohne jedoch zu interagieren. Exemplarisch hierfür ist etwa die Episode der Erschießung Wilhelm Gustloffs: Gustloff sitzt mit dem Rücken zum Publikum am Tisch (der ihm in dieser Szene als Schreibtisch dient), David Frankfurter tritt ihm von der anderen Seite gegenüber. Links und rechts von ihnen am Tisch sitzen Konny und David Stremplin jeder vor seinem Laptop; hinter ihnen auf einem Schemel sowie auf der Treppe sitzen der Schriftsteller und der Kommentator und beobachten regungslos (im Freeze) die Szene. Gustloff und Frankfurter nehmen von den vier anderen anwesenden Personen keinerlei Notiz.

²¹ Ebd.

²² Das bemerkt treffend Miroslaw Baran in seiner Rezension, *Historia bez Polaków*. Günter Grass na Darze Pomorza vom 15.05.12, http://wyborcza.pl/1,112395,11724752,Historia_bez_Polakow__G%C3%Bcenter_Grass_na_Darze_Pomorza.html; 12.01.14.

Erzählkonstruktion

Um den „zweihundertseitigen Monolog“ Pauls, des Ich-Erzählers der Novelle, aufzulösen, nimmt Huelle eine fundamentale Änderung von dessen Rolle vor: In der Novelle ist Paul, der Sohn Tullas und Vater Konrads, die alleinige Erzählinstanz und kontrollierende Intelligenz des Textes. Genötigt sowohl durch seine Mutter, als auch und vor allem durch einen ominösen „Alten“, der ihm „im Nacken sitzt“²³ (und unschwer als alter ego von Günter Grass zu identifizieren ist), verfasst er einen ausführlichen Bericht über die Geschichte des Schiffes *Wilhelm Gustloff* – und stößt bei seinen Recherchen auf die Webseite seines Sohnes, der dieselbe Geschichte aus anderer Perspektive erzählt. Obwohl Paul (dargestellt von Dariusz Szymaniak) im Personenverzeichnis des Stücks als „pisarz“ [Schriftsteller²⁴] geführt wird, tritt seine Funktion als Schreibender in der Bühnenversion völlig in den Hintergrund. Lediglich ganz zu Beginn der Aufführung, schon vor dem Auftritt Marineskos, sitzt er mit einem Stift und einem Heft am Tisch und macht sich Notizen. Beide Utensilien werden nach dessen Auftritt vom Kommentator eingesteckt und tauchen dann nicht wieder auf. Am Laptop schreibend sieht man Paul überhaupt nicht; diese modernen Geräte dienen als Alleinstellungsmerkmale der beiden Teenager Konrad und David. Anders als in der Novelle haben in der Theaterfassung alle dreizehn auftretenden Personen durch ihre Redebeiträge Anteil am Fortgang der Handlung, in deren Verlauf, ebenso wie in der Novelle, wenn natürlich auch deutlich verknüpft und aufs Wesentliche reduziert, sowohl die Geschichte der „Gustloff“, als auch die der Familie Pokriefke präsentiert werden. Der Schriftsteller bleibt zwar die Zentralfigur des Stückes mit den meisten Redebeiträgen, die Geschichte jedoch spielt sich nicht, wie von Huelle für die Novelle konstatiert, in seinem Kopf, sondern tatsächlich auf der Bühne ab – auch wenn man bemerken kann, dass „die Schauspieler die Geschichte ihrer Figuren eher referieren als spielen“.²⁵

Der ohnehin stark narrative Charakter des Stückes wird noch durch die Einführung einer Instanz betont, die in der Novelle keine direkte Entsprechung hat, auch wenn man vielleicht eine gewisse strukturelle Verwandtschaft zum „Alten“ bemerken könnte. Es ist der „komentator“ [Kommentator] – die einzige Figur, die außerhalb des auf der Bühne verhandelten Geschehens steht. Dieser Kommentator, der eine Verdoppelung des Schriftstellers darstellt (was besonders deutlich daran wird, dass beide identische Kostüme – dunkle Hose, helles Hemd, dunkles Sakko – tragen), übernimmt die Rolle eines beinahe auktorialen Erzählers, der mit den anderen Figuren – mit Ausnahme Pauls – auch nicht interagiert. Er betritt die Bühne mit den Worten: „Es gibt immer irgendeinen Anfang“; auch sonst sind seine Aussagen stets im epischen Modus gehalten: „Es war einmal Langfuhr“, „Es geschah im Stützpunkt Smolny“, usw. In der intrapersonalen Arbeitsteilung zwischen ihm und Paul, d.h. in den Geschichten, die die beiden in Wechselrede erzählen, ist sein Part

²³ Günter Grass, *Im Krebsgang*, München 2004, S. 31.

²⁴ Was eine *per se* irreführende Bezeichnung ist, da Paul – was er auch in der Theaterfassung betont – von Beruf Journalist ist und – in der Novelle – als solcher immer wieder beteuert, nur zu berichten. Vgl. Grass, *Im Krebsgang*, S. 123 u.ö.

²⁵ Elżbieta Baniewicz, *Na widnokręgu*, in: *Twórczość* Nr. 12, 17.12.12, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/152594.html>; 12.01.14.

eher das Historische²⁶, während Paul selbst sich mehr auf seine Familiengeschichte und die Gegenwart konzentriert.²⁷

Gleichzeitig mit der Erzählkonstruktion der Novelle, die eben darin besteht, dass Paul einen Bericht schreibt, fällt in der Theateradaption notwendigerweise auch einer ihrer ganz zentralen Charakterzüge weg: der dokumentarische. Alle Hinweise auf reale historiographische Quellentexte, aus denen der Ich-Erzähler der Novelle zum Zweck der Rekonstruktion der Ereignisse um das Schiff „Wilhelm Gustloff“ schöpft und die er dort so penibel ausbreitet, dass sie beinahe den Charakter einer wissenschaftlichen Arbeit annimmt²⁸, sind in der Bühnenbearbeitung getilgt. Dennoch stellt auch das Theaterstück eine Rekonstruktion dar. Gleichberechtigt mit der Geschichte der „Gustloff“ jedoch wird hier die Geschichte Konnys rekonstruiert: Wie konnte es dazu kommen, dass Pauls Sohn seinen Internet-Feindfreund David erschoss und dafür jetzt vor Gericht steht? Anders als Grass, der in seiner Novelle innerhalb der jeweiligen parallelen Erzählstränge chronologisch (also eigentlich gar nicht „im Krebsgang“) verfährt, stellt Huelle seiner Theaterfassung zwei Szenen voran, die die beiden in ihr verhandelten Katastrophen vorwegnehmen: Die Handlung beginnt mit dem Beschuss der „Wilhelm Gustloff“ durch Kapitän Alexander Marinesko (dargestellt von Rafał Kowal). Anschließend – der Schriftsteller ist bereits auf der Bühne – treten die alte Tulla und Gabi, Konrads Mutter, auf und streiten sich darüber, wer die Schuld an Konnys Mordtat trägt. Die Leser der Novelle hingegen erfahren von Davids Ermordung erst im 7. Kapitel, in dem sie auch geschildert wird, wenn auch erste Andeutungen schon viel früher, ab dem 2. Kapitel, fallen, wo die Tat im Internetchat durch das spätere Opfer quasi angekündigt wird. Das Stück endet – wie die Novelle – mit dem Prozess und dem anschließenden Besuch Pauls in der Gefängniszelle seines Sohnes. Aber in der Bühnenfassung statet auch Marinesko Konny – quasi aus dem Jenseits – einen Besuch ab (ohne dass Konny ihn wahrnimmt natürlich): Er erzählt das Ende seiner Geschichte und berichtet von den ihm zu Lebzeiten verwehrten Ehrungen, die ihm posthum doch noch zuteil wurden. Durch diesen doppelten Rahmen, den Huelle dem Theaterstück gibt, wird der Fokus von dem „Unglücksschiff“²⁹ auf den Jugendlichen verschoben, der sich so obsessiv mit ihm

²⁶ Zu dieser Aufgabe passt auch das Alter des Darstellers (Eugeniusz Krzysztob Kujawski), der im Jahr 1936 geboren ist und also den Zweiten Weltkrieg noch selbst erlebt hat. Der Kommentator übernimmt auch das Erzählen der Geschichte von der Einweihung des ersten Autobahnabschnitts durch Adolf Hitler im Jahr 1935, die mit dem Plot von *Im Krebsgang* gar nichts zu tun hat und von Huelle aus *Mein Jahrhundert* vermutlich übernommen wurde, um zum historischen Kolorit des Stücks beizutragen. Vgl. die Episode 1935 in: Günter Grass, *Mein Jahrhundert*, Göttingen 1999, S. 126–129.

²⁷ Im Gespräch mit Grażyna Antoniewicz gibt Krzysztob Babicki an, dass Huelle den Kommentator als „alter ego“ Pauls konzipiert habe: der Kommentator sei „jemand, der die Vergangenheit tiefer in sich trägt, jemand, der verschiedene peinliche verborgene Geschichten aus der Vergangenheit hervorholt, von einem Hinterhof in Wrzeszcz [Langfuhr].“ Vgl. Gdyński teatr wystawi powieść Grassa, in: Polska Dziennik Bałtycki Nr. 108, 10.05.12, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/138920.html>; 12.01.14.

²⁸ Vgl. hierzu meinen Aufsatz, Erfundene Geschichte. Zum Verhältnis von Fiktion und Dokumentation in Günter Grass' *Aus dem Tagebuch einer Schnecke* und *Im Krebsgang*, in: Marion Brandt, Marek Jaroszewski u. Mirosław Ossowski (Hgg.), Günter Grass. Literatur, Kunst, Politik. Dokumentation der internationalen Konferenz 4.–6.10.2007 in Danzig. Sopot 2008, S. 297–310.

²⁹ Grass, *Im Krebsgang*, S. 116 u.ö.

beschäftigt. Mit größerer Dringlichkeit noch als die Novelle stellt ihre Bearbeitung für das Theater die Frage, wieso ein – um mit dem Historiker Christopher R. Browning zu sprechen – „ganz normaler Junge“ zum Neonazi und Mörder wird.

Figurengestaltung

Eine weitere Schwierigkeit, die sich ergibt, wenn in einer Novelle sich alles „im Kopf“ des Ich-Erzählers abspielt, besteht darin, dass alle anderen Personen nur als von ihm Berichtete existieren, also eine dritte, jedoch keine erste Person besitzen. Was den Text der Adaption angeht, hält Huelle sich grundsätzlich eng an die Übersetzung der Grass'schen Vorlage durch Sławomir Błaut; große Teile der Dialoge sind fast wörtlich dem Novellentext entnommen.³⁰ Wie jedoch verfährt der Theaterautor mit Figuren, die in der epischen Vorlage keine eigene Sprache haben oder wo diese zur Charakterisierung der Figuren auf der Bühne nicht ausreicht? In extremer Weise stellt sich dieses Problem im Fall Marineskos, der in Grass' Text selbst überhaupt nicht spricht, sondern Gegenstand von Pauls quasi-historiographischem Bericht ist. Aber auch Konny und David kommunizieren in der Novelle nur per Internetchat; über ihre erste und einzige persönliche Begegnung kann der Erzähler nur mutmaßen. Tulla wird bei Grass zwar viel in wörtlicher Rede zitiert, aber wie alle anderen wird auch sie nur durch die Brille ihres schreibenden Sohnes betrachtet. Im Folgenden soll die Gestaltung dieser Figuren, an denen Huelle die weitreichendsten und interessantesten Veränderungen der Novelle gegenüber vornimmt, genauer betrachtet werden.

Die Sprache Marineskos ist deftig und einem dem Alkohol nicht abgeneigten Seemann angemessen; er flucht, zum Teil in russischer Sprache, spielt Akkordeon und singt, teilweise auch auf Russisch. Die in Grass' Novelle enthaltenen Informationen über Marineskos Mehrsprachigkeit (er sprach „ein Mischmasch aus vielerlei Sprachen [...] Sosehr er sich später bemühte, Russisch zu sprechen, nie wollte es ihm ganz gelingen, sein von jiddischen Einschlebseln durchsupptes Ukrainisch von seines Vaters rumänischen Flüche zu säubern“³¹) übersetzt Huelle in ein mit russischen Lauten und Begriffen durchsetztes Polnisch. Gleich zu Beginn des Stückes werden die Zuschauer (und der am Tisch sitzende Schriftsteller) Zeugen eines Wutausbruchs Marineskos, in dem er sich über die mangelnde Anerkennung seiner Heldentaten beklagt:

Marinesko: Bładź! Chujnia! Miały być trzy. Boh trojcu lubit! A tu zdjes tylko dwa! Tylko Lenin! Tylko Czerwony Sztandar!!! A gdzie gieroj Sowietskowo Sojuza? Niet gieroja Sowietskowo Sojuza!! A na chujnia mi Lenin! W pizdu Czerwony Sztandar!³²

³⁰ Zu etwa 80 Prozent folge der Text der Adaption der Vorlage, schätzt Regisseur Babicki in dem bereits zitierten Interview mit Grażyna Antoniewicz; vgl. <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/138920.html>; 12.01.14.

³¹ Grass, *Im Krebsgang*, S. 13.

³² Diese Sprache ist schwer übersetzbar, die deutsche Entsprechung lautet in etwa: „Verdammte Scheiße! Es sollten drei sein. Gott liebt die Zahl drei! Und hier sind nur zwei! Nur Lenin! Nur die Rote Fahne!!! Und wo ist der Held der Sowjetunion? Kein Held der Sowjetunion!! Ich scheiße auf Lenin! Ich pisse auf die Rote Fahne!“

Marinesko gehört – ebenso wie Gustloff, Frankfurter und die junge Tulla – zu den Figuren, die ihre Geschichte nicht referieren, sondern sie tatsächlich spielen. Durch seine Flüche, seine sentimentalischen Erinnerungen an Odessa und seine sehr plastische Darstellung des U-Boot-Angriffs auf die „Wilhelm Gustloff“ verleiht Marinesko dem Stück viel von der Dynamik, die es ansonsten streckenweise vermissen lässt.

Ähnliches lässt sich über Tulla Pokriefke sagen, die – wie Paul – auf der Bühne verdoppelt wird: neben der alten Tulla tritt die junge (gespielt von Agata Moszumańska) auf, die das Leben Tullas vor dem Krieg in Danzig präsentiert. Da *Im Krebsgang* für Huelles Geschmack offenbar nicht genug Informationen über diese Epoche lieferte, reichte er seine Bühnenbearbeitung mit Episoden aus Grass' Roman *Hundejahre* an, in denen von Tullas Kindheit die Rede ist: zum Beispiel die Geschichte von der Blutegelsuppe oder vom Ertrinken ihres taubstummen Bruders Konrad und ihrer anschließenden „Hundehüttenstage“.³³ Durch diese Ergänzungen gewinnt die Figur eine Tiefenschärfe, die ihr in der Novelle fehlt – diese setzt die Kenntnis der *Hundejahre* offenbar voraus. Dass sie in der Theaterfassung expliziert wird, verstärkt und unterstreicht auch noch einmal die Verbindung zu den Orten der Handlung (und der Aufführung), Danzig/Gdańsk und Gdingen/Gdynia. Die Geschichten aus Tullas Kindheit werden von Schriftsteller, Kommentator und der jungen Tulla selbst in Wechselrede erzählt (wobei Tulla das Erzählte gleichzeitig darstellt).

Tullas Sprache wird in Grass' Novelle von ihrem Sohn als „breiteste[s] Langfuhrsch“³⁴ bezeichnet, ihr Dialekt wird im Schriftbild annäherungsweise phonetisch wiedergegeben. In der Bühnenfassung weist der Schriftsteller auf die Herkunft der Familie Pokriefke aus der Koschneiderei³⁵ hin und sagt:

Pisarz: Kosznajderianie mówili po niemiecku... koszmarnie. Chyba gorzej niż Kaszubi. Moja matka, Tulla, nigdy nie dopracowała się poprawnej fonetyki, ani akcentu. [...]³⁶

Besonders deutlich wird dieses Unvermögen gegen Ende des Stücks in der Szene im Gerichtssaal, in der sich Tulla – vergeblich – um eine fehlerfreie Sprache bemüht. – Im Polnischen hat Tullas „Langfuhrsch“ Anklänge ans Kaschubische und integriert auch deutsche Vokabeln. So kommentiert sie das aus ihrer Sicht einzige Verdienst ihres Sohnes:

Tulla: Jedyne, co udało są, to jak źeszcie wnuka mi machnęli. Ale żebym są nie uparła, to on by nie był Konradzik. Mój Konradzik ukochany.³⁷

Das deutsche Wort „machen“ wird hier als polnisches Verb konjugiert. Zudem sprechen beide Tullas in der Inszenierung in ihrem eigenwilligen Polnisch das R durchgängig als den

³³ Grass, *Hundejahre*, S. 338 sowie 176–177 und 182–196.

³⁴ Grass, *Im Krebsgang*, S. 42 u.ö.

³⁵ Der Begriff bezeichnet umgangssprachlich ein Gebiet südöstlich von Chojnice, das vor dem Zweiten Weltkrieg von einer weitgehend deutschsprachigen Bevölkerung bewohnt wurde. Die niederdeutsche Mundart der Koschneider gehörte zu den süd-hinterpommerschen.

³⁶ „Die Leute aus der Koschneiderei sprachen ein grauenhaftes Deutsch. Wohl schlimmer als die Kaschuben. Meine Mutter Tulla hat sich nie eine fehlerfreie Aussprache erarbeitet, ohne Akzent.“

³⁷ „Das ainzige, was diä schließlich jejlickt ist, war, miä ainen Enkel zu machen. Aber wänn ech nich drauf bestanden hätte, hieße er nich Konradchen. Main jelibtes Konradchen.“

fürs Deutsche charakteristischen Reibelaut – was als „starker deutscher Akzent“ interpretiert wird.³⁸

Die Internet-Chats der beiden Jugendlichen Konny (in der Theateradaption gespielt von Maciej Wizner) und David (Szymon Sędrowski) werden in Grass' Novelle von Paul am Computer verfolgt und dem Leser mitgeteilt. In der Bühnenfassung sitzen sie rechts und links am Tisch, jeder mit seinem Laptop, und sprechen selbst den Text ihrer Chats. Auch die einzige persönliche Begegnung der beiden, mit tödlichem Ausgang, wird in der Novelle von Paul geschildert, der aber, da er nicht dabei war, nur Konnys spätere Aussagen zu diesem Thema wiedergeben sowie durch eigene Vermutungen ergänzen kann. Die Sprache, die Grass den beiden Jungen gibt, bleibt also stets durch Paul vermittelt, und vielleicht ist das der Grund dafür, dass ihre wenigen Dialoge auf den Leser eher künstlich wirken. So zum Beispiel die Ankündigung des Mordes im Internet-Chat: „Wilhelms [d.i. Konrads, A.P.] in den Chatroom gestellte Frage ‚Würdest du, wenn mich der Führer ins Leben zurückriefe, abermals auf mich schießen?‘, beantwortete David umgehend: ‚Nein, nächstes Mal darfst du mich abknallen.“³⁹ Huelle hingegen gelingt es, den beiden eine authentisch wirkende Sprache zu verleihen, den Ton einer Unterhaltung zwischen Teenagern zu treffen – etwa wenn sie sich am Ende des Chats voneinander verabschieden:

Konny: Przechodzę na off-line. Spieprzaj, na dzisiaj mam już ciebie dosyć.

Dawid: Oki. Spadaj sobie. Ale miałeś mi coś przesłać o swojej babce, zanim się wycylujesz.

Konny: Jak sobie zasłużysz. Dobrego szabasu, Żydku.

Dawid: Dobrego piwska, łysolu.⁴⁰

Zum Vergleich der Abschied bei Grass: „Bevor sie den Chatroom verließen, sagten sie: ‚Tschüß, du geklontes Nazischwein!‘ und ‚Mach's gut, Itzig!‘“⁴¹ Aufgrund der Sprache, die Huelle ihnen gibt, wirken die Jugendlichen in der Bühnenfassung glaubwürdiger als in der Novelle – auch wenn es letztlich meiner Meinung nach weder Grass noch Huelle gelingt, das blutige Finale ihrer Feindfreundschaft hinreichend zu motivieren und plausibel zu machen.

Fazit

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der Autor Huelle, der Regisseur Babicki und die Schauspieler ein Bühnenwerk geschaffen haben, das sich einerseits eng an Grass' Novelle orientiert, andererseits ein völlig eigenständiges Kunstwerk ist, das auch ohne die Kenntnis der

³⁸ Etwa von Elżbieta Baniewicz in ihrer Rezension *Na widnokręgu*: „Dazu kann man die erwachsene Tulla Dorota Lulkas als Kreation bezeichnen. Konstruiert vor allem aus den Worten einer Deutschen, die mit starkem deutschen Akzent Polnisch spricht, die Worte und Syntax verdrehend, aber der Sinn ihrer Worte bleibt verständlich.“ Vgl. <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/152594.html>; 12.01.14.

³⁹ Grass, *Im Krebsgang*, S. 49.

⁴⁰ „Konny: Ich logge mich aus. Verpiss dich, für heute habe ich genug von dir.

David: Ok. Bis dann. Aber du wolltest mir was über deine Oma schicken, bevor du chillen gehst.

Konny: Wie du es verdienst. Gut Schabbes, Jude.

David: Fröhliches Bierchen, Glatze.“

⁴¹ Grass, *Im Krebsgang*, S. 49.

Vorlage verstanden werden kann. Mehr noch: Dem Stück gelingt es, einige Schwächen der Novelle wie etwa die nicht besonders überzeugende Charakterisierung Konnys und Davids auszugleichen; es fügt ihr, unter anderem durch die Integration früherer Grass-Texte, die „Verdoppelung“ zweier Figuren und die Einführung eines zweifachen Erzählrahmens, sogar noch einige interessante Aspekte hinzu. Die Rezensenten sind meiner Meinung nach zu Recht voller Lob für das Stück. Offenbar sind die aus fremder Feder stammenden Bühnenfassungen Grass'scher Epik bessere Theater Texte als seine eigenen Dramen.



Bild 1: Das Plakat zur Inszenierung *Idąc rakiem* (Autor: Joanna Siercha; aus dem Archiv des Städtischen Theaters in Gdynia)



Bild 2: Agata Moszumańska als junge Tulla, Dariusz Szymaniak als Schriftsteller und Eugeniusz Krzysztof Kujawski als Kommentator (Foto: Roman Jocher; aus dem Archiv des Städtischen Theaters in Gdynia)



Bild 3: Dorota Lulka als Oma Tulla (Foto: Roman Jocher, aus dem Archiv des Städtischen Theaters in Gdynia)