

Gdańsk 2023, Nr. 48

Anna Kowalewska-Mróz
(Uniwersytet Gdański / Universität Danzig)

Das Schaffen des Danziger Malers Anton Möller in der Prosa von Günter Grass

<https://doi.org/10.26881/sgg.2023.48.03>

Gegenstand dieses Beitrags sind Günter Grass' literarische Bezüge zum Werk des Danziger Renaissancemalers Anton Möller. Die Texte, die das Forschungsmaterial bilden, sind ausgewählte Prosawerke von Günter Grass: *Örtlich betäubt*, *Der Butt*, *Die Rätin* und *Unkenrufe*. In seiner Prosa bezieht sich der Schriftsteller sowohl auf bekannte Werke Möllers wie das *Jüngste Gericht* im Artushof, den *Zinsgroschen* im Rathaus oder die *Kreuzigung* in der Katharinenkirche als auch auf weniger bekannte Werke – Holzschnitte und Zeichnungen. Eine eigene Kategorie bilden jene in den Texten erwähnten Gemälde, die Möller von Grass zugeschrieben werden, deren Existenz aber nicht bestätigt werden kann.

Schlüsselwörter: Günter Grass, Anton Möller, Danziger Kunst, literarische Bildbeschreibung

The work of the Gdańsk painter Anton Möller in the prose of Günter Grass – This article is devoted to Günter Grass's literary references to the work of the Gdańsk Renaissance painter Anton Möller. The texts that form the research material are selected prose works by Günter Grass: *Local Anaesthetic*, *The Flounder*, *The Rat*, and *The Call of the Toad*. In his prose, the writer refers both to well-known works by Möller, such as *The Last Judgment* in the Artus Court, *The Tribute Money* in the Town Hall, or *The Crucifixion* in St. Catherine's Church, and to his lesser-known works – woodcuts and drawings. A separate category are those paintings mentioned in the texts which are attributed to Möller by Grass, but whose existence cannot be confirmed.

Keywords: Günter Grass, Anton Möller, Gdańsk art, literary description of an image

Günter Grass war nicht nur Schriftsteller, sondern auch Zeichner, Grafiker, Aquarellmaler, Bildhauer, Regisseur und sogar Mitgestalter einer musikalischen Performance (Standfuss 2008: 197). Schon als angehender Schriftsteller und Künstler versuchte er, dieselben Inhalte in literarischer und plastischer Form darzustellen, und kam zu dem Schluss, dass sowohl die Sprache wie auch die bildende Kunst ihr eigenes Potenzial, aber auch ihre Grenzen haben. Er betonte ferner, dass der Künstler in dem einen Medium das herausarbeiten kann, was sich in dem anderen aufgrund von dessen Beschaffenheit nicht vermitteln lässt (Grass 2020a: 104–106). Die gewählten Themen können vielschichtiger gestaltet werden, denn sie durchlaufen die Prüfung nicht nur des Wortes, sondern auch der Zeichnung, die die dargestellte Welt organisiert, visualisiert, konkretisiert und auf ihren Realitätsbezug hin überprüft (Jensen 1987: 60).

Das Prinzip, die literarische Aussage durch Bezüge zur bildenden Kunst zu konkretisieren, kommt im Werk des Nobelpreisträgers auch dadurch zum Ausdruck, dass er sich in seinen literarischen Werken auf das Schaffen von Malern und bildenden Künstlern bezieht. Was

die Danziger Kunst betrifft, so war die wichtigste Inspirationsquelle für ihn Anton Möller, ein Danziger Maler der Renaissancezeit. Durch die Bezugnahme auf dessen Bilder vertieft und konkretisiert Grass seine Themen. In diesem Beitrag soll gezeigt werden, wie er dabei vorgeht und welche Aspekte seiner Werke er dadurch hervorhebt. Zunächst werden die Kurzbiographie des Malers und sein Schaffen skizziert, dann werden nacheinander die Werke vorgestellt, auf die Grass Bezug nimmt, sowie die Art und Weise seiner literarischen Anknüpfung. Am Ende jedes der vorgestellten Beispiele werden interpretatorische Schlussfolgerungen zu den jeweiligen Textpassagen gezogen, in denen Möllers Werke auftreten.

Anton Möller

Anton Möller wurde um 1563 in Königsberg geboren und erhielt dort ebenfalls seine erste Ausbildung als Maler. Den größten Teil seines Künstlerlebens verbrachte er in Danzig, wo er 1611 starb. In seinem Werk verbinden sich Einflüsse des niederländischen Manierismus, Albrecht Dürers und dessen Nachfolgern wie auch der italienischen Renaissance (Gyssling 1916, 24–25, 32).

Trotz der verschiedenen Einflüsse wird Möllers Werk in erster Linie dem niederländischen Manierismus zugeordnet, der in der Kunst eine Reaktion auf die politischen, sozialen, religiösen und geistigen Unruhen war, die die Überzeugung von einem harmonischen Weltbild in der klassischen Renaissance in Frage stellten (Arasse, Daniel, Tönnemann, Andreas 1997: 406). Möller malte daher anders als die italienischen Renaissancekünstler, sein Werk zeichnete sich durch ein höheres Maß an „Derbheit und frisch zugreifender Realistik“ aus (Gyssling 1916: 4), ebenso wie durch eine Verlagerung des Schwerpunkts auf die Welt der menschlichen Sinne, die Präsenz volkstümlicher Akzente (Drost 2007: 81) und die Darstellung unterer sozialer Schichten (Gyssling 1916: Taf. 1, 2, 3, 7). Für ihn spielte die Verwendung von Vorbildern aus der Natur und dem Leben eine große Rolle (Gyssling 1916: 30–33), obwohl er, dem Trend der Zeit folgend, ein Maler war, der eine emblematisch-allegorische Darstellung bevorzugte (Gyssling 1916: 23). Hintergrund seiner Malerei und manchmal eines ihrer wichtigen Elemente wurden die Panoramen von Danzig (Drost 2007: 81).

Möllers Werk entsprach den Grundprinzipien der Malerei, die im Mittelalter und in der Renaissance in Danzig entstand und eine hauptsächlich gebrauchsbetonte und didaktische Funktion hatte. Sie bestand darin, die Einwohner an ihre Verpflichtungen gegenüber der Kirche und der Stadt zu erinnern (Grzybkowska 1997: 39). Ab 1586 führte Möller Aufträge des Danziger Stadtrates aus, darunter eine Serie von vier Gemälden für die Pfahlkammer des Rechtstädtischen Rathauses, den Sitz des Seezollamtes, unter ihnen den „Zinsgroschen“ (1601). Er schuf Gemälde mit religiösen Themen, etwa für den Hauptaltar der Katharinenkirche, darunter „Die Kreuzigung“ (1609–1611). Für den Artushof schuf er das Gemälde „Das Jüngste Gericht“ (1602–1603), eines seiner zahlreichen Werke, die das Thema der Kritik an der Danziger Gesellschaft aufnahmen und in sogenannten Anti-Apotheosen darstellten (Grzybkowska 1997: 56–57). Möller führte private Aufträge für Bildnisse von Patriziern aus, wie das Porträt des Bischofs Mauritius Ferber oder das Porträt einer Danziger Patrizierin. Darüber hinaus sind seine Holzschnitte mit Darstellungen von Danziger Bürgerinnen bekannt (Möller 1601). Er gründete in Danzig eine große Malerwerkstatt (Mielnik 2011: 34).

Günter Grass bezieht sich in vielfältiger Weise auf das Werk von Anton Möller. Eine Zusammenfassung des künstlerischen Schaffens dieses Künstlers bildet ein wichtiges Element im Prozess gegen den Butt (Grass 2020b: 314). Anton Möller wird im gleichnamigen Roman zu einer der literarischen Figuren, die das Zeitalter der Renaissance in Danzig repräsentieren. Grass führt ferner Elemente der Ekphrasis von Möllers Bildwerken in seine Prosa ein und nutzt sie, um für ihn wichtige Inhalte hervorzuheben. Schauen wir uns also diese verschiedenen Arten der Einbindung von Möllers Werk in die Grass'sche Prosa genauer an.

Vortrag des Kunsthistorikers über das Werk von Anton Möller im „Butt“

Während des Prozesses gegen den Butt hält ein Kunsthistoriker aus Holland ein Referat, in dem er die künstlerischen Leistungen von Anton Möller zusammenfasst. Er wird vom Butt in die Handlung eingeführt, um vor dem „Feminal“ zu klären, ob er durch seine Hilfe für unproduktive Künstler, denen er die Muse Agnes Kurbiella zur Seite stellte, „verbrecherisch, irrtümlich oder womöglich zu Recht gehandelt habe“ (Grass 2020b: 314).

Mit diesem Vortrag erhält der Leser des „Butt“ eine kohärente Darstellung von Möllers Schaffen. Der Historiker schildert den Maler als unbekanntes Provinzkünstler, als Sohn eines Hofbarbiere (Grass 2020b: 314), der seine Ausbildung nicht in Italien, sondern in den Niederlanden erhielt. Er erwähnt auch dessen verlorene Kopien von Albrecht Dürers Werken. Anhand von Dias zeigt er Beispiele von Genreszenen des Künstlers, die Danziger Bürgerinnen vor dem Hintergrund hanseatischer Fassaden, Fischhändlerinnen an der Langen Brücke sowie unverheiratete Frauen auf dem Weg zur Kirche darstellen. Wie er hervorhebt, tragen sie alle zeitgenössische Kleidung. Die wichtigsten Werke in Möllers Schaffen seien die Gemälde „Das Jüngste Gericht“ und „Der Zinsgroschen“ (die „Kreuzigung“ und die „Almosentafel“¹ aus der Marienkirche werden nicht erwähnt). Der Vortragende nimmt den Maler gegen die Etikettierung als Epigone in Schutz (Grass 2020b, 314).

Die meisten Angaben in diesem fiktiven Vortrag stimmen mit dem derzeitigen Kenntnisstand über das Werk des Künstlers überein. Möller war der Sohn des Hofwundarztes und -barbiere des Fürsten Albrecht I. in Königsberg (Gyssling 1916: 9). Das Land, in das die Maler zu ihrer Ausbildung reisten und von dem sie sich inspirieren ließen, waren zu dieser Zeit die Niederlande (Grzybkowska 1997: 39). Es ist zwar nicht ganz sicher, ob auch Möller eine solche Reise unternommen hat, der Einfluss der Niederlande auf das Kunstschaffen in den baltischen Ländern zu dieser Zeit ist aber eine unbestreitbare Tatsache. Er resultierte aus dem Handel mit diesem Teil der Welt sowie aus der in Polen im 17. Jahrhundert respektierten Religionsfreiheit (Gyssling 1916: 19). Der Handel Danzigs mit Italien führte dazu, dass auch die Kunst dieses Landes Einfluss auf das künstlerische Schaffen der Stadt an der Mottlau nahm (Gyssling 1916: 19–20). Die verlorenen Kopien von Dürer, die Möller angefertigt haben soll, existierten tatsächlich (Grzybkowska 1997: 139). Bekannt sind ebenfalls Möllers Drucke mit Danziger

¹ Da die Tafel Luthers Lehre veranschaulicht, dass der Glaube an Gott und die daraus resultierenden Werke der Barmherzigkeit zur Erlösung führen, kann sie Grass als Schriftsteller, der diesen Annahmen skeptisch gegenüberstand, nicht interessiert haben. Über das Gemälde schreibt Teresa Grzybkowska (1997: 45).

Fischhändlerinnen (Mielnik 2008: 39), Frauen, die zur Kirche gehen (Mielnik 2008: 21), und Jungfrauen in der Kirche (Mielnik 2008: 27). Die Figuren sind jedoch so dargestellt, als seien sie aus dem Hintergrund herausgeschnitten (Mielnik 2008: 20–40). In den Stichen des Künstlers gibt es keine Beispiele erkennbarer Danziger Architektur, auf den Tondos ist sie in einigen Fällen nur angedeutet, und so allgemein, dass kein bestimmtes Gebäude oder ein Ort aus dem realen Stadtraum identifiziert werden kann (Mielnik 2019: 136–142). Ein Gemälde mit dem Panorama der Langen Brücke existierte bis 1945 (Krzyżanowski 1977: 136), aber darauf wären die Fischhändlerinnen nicht zu sehen gewesen, denn der Maßstab, in dem die Menschen auf diesem Gemälde dargestellt wurden, war extrem klein (Mielnik 2019: 57). Die im Vortrag erwähnten Gemälde „Das jüngste Gericht“ und „Zinsgroschen“ sind für Günter Grass von besonderem Interesse, wie in diesem Artikel gezeigt wird.



Abb. 1. Anton Möller, *Das Jüngste Gericht*, Artushof in Danzig, Privatbesitz

„Das Jüngste Gericht“ Anton Möllers in „Örtlich betäubt“

Betrachtet man die Bedeutung der malerischen Konkretisierung eines Themas für das Verständnis der literarischen Werke, in denen Grass auf die Danziger Kunst anspielt, so kommt dem „Jüngsten Gericht“ von Möller in „Örtlich betäubt“ das größte Gewicht zu. Der Bezug

auf dieses Gemälde verbindet mehrere Handlungsfäden und ermöglicht eine stimmige Interpretation des gesamten Werks. Um diese Zusammenhänge zu verstehen, ist es notwendig, sich zunächst Möllers Gemälde zuzuwenden.

Der obere Teil des Gemäldes (1602–1603) zeigt Christus auf einem Thron sitzend, in der Rolle des Richters, mit Maria und Johannes zu beiden Seiten. Die Figuren auf der rechten Seite stellen nicht die Verurteilten dar, sondern visualisieren Allegorien von Übertretungen und Sünden: Eitelkeit, Ausschweifung, Zorn, Geiz, Verleumdung, Neid usw. (Klębowski 2004: 146). In der linken unteren Ecke ist das Panorama von Danzig zu sehen, in der rechten Ecke gehen Menschen auf die Pforten der Hölle zu.

Eine bekannte Legende über Veränderungen, zu denen es während der Entstehung des Bildes kam und auf die Grass in der Erzählung anspielt, findet ihre Bestätigung in den Forschungen zu diesem Gemälde. Aus ihnen geht hervor, dass Möller die ursprüngliche Konzeption seines Projekts leicht verändert hat (Oszczanowski 2004: 158).

An Grass' literarischer Version dieses Aspekts fällt auf, dass der Erzähler seines Romans, Eberhard Starusch, sich hauptsächlich auf die von Möller eingegangenen Kompromisse und die sich daraus ergebenden Veränderungen bei der Verwirklichung des künstlerischen Projekts konzentriert. Diese resultierten daraus, dass die Verlobte des Malers, die Tochter des Bürgermeisters, nicht damit einverstanden war, dass Möller für die Darstellung einer Allegorie der Sünde die Tochter eines Flößers aus der Niederstadt porträtierte. Um die Verlobung nicht zu lösen und sein Honorar nicht zu verlieren, willigte Möller in einen ersten Kompromiss ein: Er gab der Allegorie das Gesicht seiner Verlobten. Wie Starusch in „Örtlich betäubt“ berichtet, führte dies zu einem Skandal und die Ratsherren und der Bürgermeister forderten den Maler auf, die Darstellung der Allegorie zu ändern. Dadurch kam es zu einem zweiten Kompromiss: Möller malte eine „reflektierende Glasglocke“ um das Bild seiner Braut (Grass 2020d: 267), versetzte dafür aber auch die Ratsherren und den Bürgermeister in das Boot, das auf dem Weg zur Hölle war. Dies wiederum führte zu einem dritten Kompromiss. Er bestand darin, dass der Künstler sich selbst neben das Boot als Retter vor der Hölle malte, denn er sei nicht bereit gewesen, „die Ratsherren samt dem Bürgermeister und seinem Töchterlein zur Hölle fahren zu lassen“ (Grass 2020d: 267). An dieser Stelle wird zwar nicht gesagt, dass der Maler in der Rolle eines Engels neben dem Boot erscheint, aber auf dem Gemälde ist der Engel die einzige Figur, die das Boot begleitet. Der Status dieser Figur wird durch die Äußerung des Erzählers belegt, der sich mit dem Maler identifiziert: „Wenn ich nicht wäre, ginge es prompt bergab“ (Grass 2020d: 267).

Wie kann die Beschreibung des Gemäldes mit der Handlung von „Örtlich betäubt“ zusammenhängen? Erinnern wir uns an ihre wichtigsten Elemente: Ende der 1960er Jahre bereitet der Gymnasiast Philip Scherbaum einen Protest gegen den Einsatz von Napalm durch die USA im Vietnamkrieg vor. Er will seine Ablehnung dadurch zum Ausdruck bringen, dass er seinen Hund auf dem Kurfürstendamm in Berlin in Brand setzt. Von Philipps Absicht erzählt sein Lehrer Eberhard Starusch, der ihn von diesem Vorhaben abzubringen versucht und ihm deshalb von einem misslungenen Aufstand erzählt, den der junge Gottfried Benjamin Bartholdy Ende des 18. Jahrhunderts in Danzig organisierte. Laut Vormweg veranschaulicht diese Geschichte die These, dass revolutionäre Erhebungen nicht zur Lösung gesellschaftlicher Probleme führen (Vormweg 2000: 105). Die Argumente des Lehrers überzeugen Philipp

jedoch nicht. Erst der Zahnarzt, bei dem er sich behandeln lässt, macht ihm klar, dass man nicht auf einen Schlag das Leid aus der Welt schaffen kann. Man kann die Wunden nur örtlich betäuben (Olga Kaiter 2015: 938). Scherbaum gibt die geplante Aktion auf.

Im Roman treten vier Figuren auf, die zur ikonografischen Darstellung der Gerichtsthematik gehören und uns in Möllers Gemälde begegnen. Zu ihnen gehören Christus und der Erzengel Michael. Sie kommen in Grass' Text zwar nicht direkt vor, doch sind vermutlich zwei Figuren nach ihrem Abbild geschaffen. Den Platz des Erzengels Michael nimmt Irmgard Seifert ein, eine Lehrerin, die Scherbaum und sein Vorgehen gegen Starusch verteidigt. Sie wird von ihren Schülern Erzengel genannt, weil „ihre Rede [...] oft dem flammenden Schwert“ gleicht (Grass 2020d: 58). Scherbaum hingegen ist in Seiferts Augen die Verkörperung Christi: „Er hat die Kraft und die Reinheit uns [...] zu erlösen“ (Grass 2020d: 205). Möllers Allegorie der Sünde soll sich nach Aussage des Erzählers auf Sieglinde Krings beziehen. Wie Teresa Labuda schreibt, handelt es sich bei der auf dem Gemälde dargestellten Figur um Frau Welt, eine Verkörperung der Versuchungen, die den Menschen auf den in der Hölle endenden Pfad der Sünde führen. Das Motiv ist durch die „Glasglocke“ (Grass 2020d: 267) um den Kopf der Frauenfigur leicht zu erkennen. Es ist ein Symbol für die unbeständige, illusorische und vergängliche Welt (Labuda 1985: 71). Die Rolle des verführerischen Teufels, der vierten zur Gerichtsthematik gehörenden Figur, übernimmt die dämonische Schülerin Wero, die ihren Freund Scherbaum provoziert hat, seinen Hund öffentlich zu verbrennen.

Die Tatsache, dass der Erzähler von „Örtlich betäubt“ in Möllers Bild ein Gleichnis erkennt, erlaubt es, auch der Romanhandlung einen Gleichnischarakter zuzusprechen (Grass 2020d: 265). Der Begriff „Gleichnis“ wird für Prosatexte verwendet, in denen die dargestellten Figuren und Ereignisse als „Beispiele für universelle Gesetze der menschlichen Existenz“ (Glowinski et al. 2000: 354) ihre Bedeutung erhalten. Diese Universalität lässt sich in der Thematik des Kompromisses erkennen. Kompromisse sind unabdingbar, aber worin sie bestehen und wie sie ablaufen, entscheiden die Beteiligten selbst. Sowohl Anton Möller als auch die Romanfiguren Starusch und Scherbaum treffen Entscheidungen, um aus unangenehmen Situationen herauszufinden. Der positive Grundton des kompromissbereiten Umgangs mit Konflikten wird von der Überzeugung begleitet, dass man den Kompromiss manchmal teuer bezahlen muss. Kompromisse sind zwar gut für die Existenz des Individuums in der Gesellschaft (Swiatlowski 1982: 263), aber nicht für das Individuum selbst. Sie verursachen Schmerzen, die nicht vollständig geheilt werden können, aber auch der Versuch sie zu lindern ist vergeblich (Rüffer 2015: 141).

Ähnlich wie in „Örtlich betäubt“ lässt sich die Bezugnahme auf ein Gemälde von Möller im Roman „Die Rätin“ interpretieren. Hier handelt es sich um „Die Kreuzigung“. In die Beschreibung dieses Gemäldes webt Grass zugleich eine Darstellung der Kreuzigung aus dem Triumphbogen der Danziger Marienkirche ein. Der Verweis auf Möllers Kreuzigungsszene ist Teil einer nur kleinen Romanepisode. Man könnte gleichwohl versucht sein zu sagen, dass sie zum Höhepunkt des Romans wird. Dafür spricht nicht nur die Einführung der bildenden Kunst zur Verstärkung der literarischen Aussage, sondern vor allem die Tatsache, dass diese Episode das Scheitern des im Roman dargestellten Konzepts der Menschheitsentwicklung auf eine metaphorische Ebene hebt.

Anton Möller „Kreuzigung“ in der „Rättin“



Abb. 2. Anton Möller, *Die Kreuzigung*, St. Katharinenkirche in Danzig, Privatbesitz

Möllers „Kreuzigung“ (1607–1612) ist eine Darstellung im Mittelteil des Hauptaltars in der Danziger Katharinenkirche. Einem in der Kunstgeschichte etablierten ikonografischen Muster folgend, zeigt das Gemälde eine Szene mit dem am Kreuz hängenden Christus und um ihn trauernden Frauen sowie römische Soldaten, die um die Gewänder des Gekreuzigten würfeln. Im weiteren Hintergrund ist ein Panorama des vom Weichseldelta umgebenen Danzigs zu sehen (Muttray 1911: 52–58).

Laut Jan Harasimowicz soll dieses Gemälde die Verklärung des Herren darstellen. Möllers Anliegen sei es gewesen, die Danziger aufzufordern, von den Sünden abzulassen, die er in seinem Gemälde „Das Jüngste Gericht“ dargestellt hatte (Harasimowicz 1995: 104).

Wie wichtig dieses Bild für Grass war, zeigt sich daran, dass er es in eine der Schlüssel-szenen der „Rättin“ einbaute. Die Handlung des Romans erzählt von der Auslöschung der Menschheit nach der Explosion der Neutronenbombe und von der Beherrschung der Welt

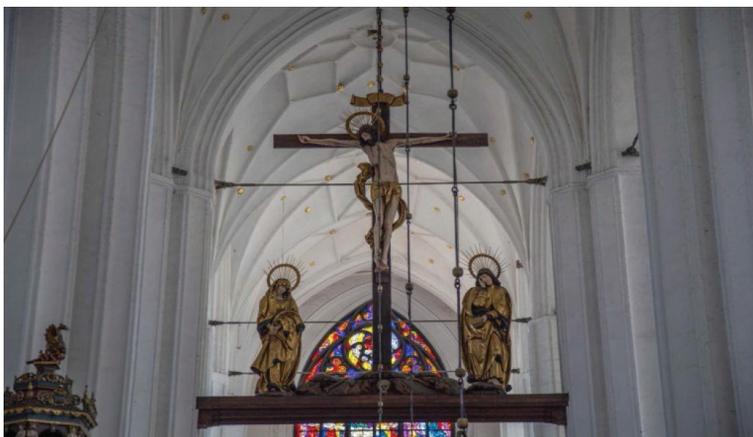


Abb. 3. *Die Kreuzigung*, Marienkirche in Danzig, Privatbesitz

durch die Ratten, die recht schnell beginnen, ihre eigene Gesellschaft nach dem Vorbild der Menschen zu gestalten. Die Rätin, die im Roman die Rolle der Mentorin des Erzählers spielt, kritisiert dieses Verhalten der Ratten. Ihre Artgenossinnen hören jedoch nicht auf sie. Es kommt zu Folterungen und sogar zu Kreuzigungen.

Der Erzähler nimmt an einer solchen Kreuzigung auf dem Danziger Bischofsberg teil. Seine Beschreibung bezieht sich zunächst auf Möllers „Kreuzigung“ und spielt gleichzeitig auf eine Skulpturengruppe aus dem Triumphbogen in der Danziger Marienkirche an, die von Meister Paul, einem der bedeutendsten spätgotischen Künstler in Preußen (Woźniński 2012: 769–770), geschaffen wurde. Wie über dem Hochaltar „links rechts zu Füßen des Gekreuzigten Maria und Johannes“ stehen im Roman jeweils zwei klagende Ratten in aufrechter Position bei jeder der „hundertdreißig gekreuzigten Ratten auf dem Bischofsberg“ (Grass 2020c: 314).

Die Kreuzigungsthematik spielt die wichtigste Rolle in dieser Textpassage. Die Kreuzigung von Christus, der Liebe und Vergebung gepredigt und praktiziert hat, lässt sich so als ein Argument für die Verurteilung der Menschen im Zuge des Weltgerichts verstehen. Dieses Gericht kann nur mit einem Todesurteil enden: Im Roman „Die Rätin“ sind die Menschen zum Aussterben verurteilt. Denn Grass erkennt weder die Erlösung durch das Kreuz noch die Auferstehung an (Neuhaus 2017: 113). Die Kreuzigung wird bei ihm zum Inbegriff einer negativ gedachten Humanität, des Inhumanen, weil sie mit der Nächstenliebe unvereinbar ist (Neuhaus 2017: 116).

Die Geschichte der Ratten, die in Grass' Kreuzigungsszene zu Nachfolgern Christi werden, bricht also mit der Bedeutung der Kreuzigung als Grundlage des christlichen Glaubens. Sie macht deutlich, dass die Kreuzigung Christi wirkungslos geblieben ist; trotz der Worte über die Nächstenliebe hat sich die Menschheit ihren eigenen Untergang bereitet. Außerdem wird durch die Kreuzigung der Ratte die vom christlichen Messias verkündete Wahrheit ad absurdum geführt, denn dieses zweite Golgatha bestätigt die Sinnlosigkeit des ersten. Die Kreuzigung ist bei Grass lediglich ein brutaler Akt ohne metaphysischen Sinn (Joch 2000: 52–53). Der

Mensch hat seine Chance vertan, er hat sein irdisches Leben verloren und es erwartet ihn kein ewiges Leben (Neuhaus 2010: 188).

Das Motiv der Kreuzigung war für Grass so bedeutsam, dass er auch Kunstwerke mit gekreuzigten Ratten schuf (Grass 1992: 278–291). Seine Zeichnung zu diesem Thema folgt der traditionellen Ikonographie: eine Ratte ist an das Kreuz genagelt, und zu beiden Seiten stehen die beiden anderen, die Darstellungen von Maria und dem Evangelisten Johannes entsprechen. Nach dem traditionellen Kanon blickt die Ratte, die den Platz des gekreuzigten Christus eingenommen hat, nach oben zum Himmel (Joch 2000: 56). Auch die Beschreibung im Roman wiederholt dieses Muster.

In Möllers Gemälde „Die Kreuzigung“ haben wir es, wie bereits erwähnt, mit einer in allegorische Form gekleideten Kritik an den Danziger Bürgern zu tun. Die Bedeutung der Kreuzigung in der „Rätin“ hat hingegen eine universelle Dimension, enthält eine Kritik am Verhalten der gesamten Menschheit.

In dem Roman wird die besondere Dimension des Kreuzigungsaktes durch vier sich überschneidende Perspektiven hervorgehoben. Die verschiedenen Sichtweisen werden durch das Gemälde von Anton Möller, die Skulpturengruppe aus der Danziger Marienbasilika, die Romanhandlung und Grass' Zeichnungen mit den gekreuzigten Ratten geschaffen. Diese intermediale Verdichtung legt den Schluss nahe, dass die Kreuzigungsthematik im Roman einen Höhepunkt bildet.

Möllers „Zinsgroschen“ im „Butt“



Abb. 4. Anton Möller, *Der Zinsgroschen*, Kämmerei des Rechtstädtischen Rathauses, Privatbesitz

Das dritte Gemälde Möllers, das die Aussage eines Werkes von Grass – diesmal des „Butt“ – verstärkt, ist „Der Zinsgroschen“ (1601). Das Sujet des Gemäldes, das sich in der Kämmerei des Rathauses befindet, ist dem Matthäus-Evangelium (Matthäus 17,24–27) entnommen und bezieht sich auf die Tempelsteuer, welche die Zöllner von Jesus bei seiner Ankunft in Jerusalem verlangen. Die Aufnahme dieses Motivs durch Danziger Maler soll auf die Sanktionierung der Steuererhebung durch die Stadtobrigkeit als eine notwendige und durch das biblische Beispiel geheiligte Praktik hinweisen; sie ist Grundlage für die Entwicklung der Stadt (Mielnik 2019: 57). Möllers Gemälde verortet dieses Ereignis in Danzig: Jesus und seine Jünger stehen

auf dem Langen Markt, im Hintergrund sind das Rechtstädtische Rathaus, die Langgasse und das Langgasser Tor zu sehen. Die Stadt, die den Hintergrund für die biblische Szene bildet, wird von Möller mit außergewöhnlicher Liebe zum Detail dargestellt.

Eine ausführliche Interpretation der Einbindung des „Zinsgroschen“ in den „Butt“ hat Anna Kowalewska-Mróz (2013: 97–106) vorgestellt. In dieser Analyse wird daher nur eines der Hauptthemen des Romans erörtert, das durch den Verweis auf Möllers Gemälde hervorgehoben wird und die Aussage des „Butt“ unterstreicht. Das Gemälde tritt in einer Textpassage auf, in der Romuald Chomicz, ein Restaurator, im Rechtstädtischen Rathaus über die wichtige Rolle des „Zinsgroschen“ für den Wiederaufbau Danzigs nach dem Zweiten Weltkrieg spricht. Die zentrale Darstellung mit Jesus und seinen Jüngern erwähnt er nur am Rande, als er auf die manieristische Darstellung dieser Figur verweist. Das geringe Interesse des Erzählers an der Figur Jesu und der um ihn versammelten Gruppe lässt den Schluss zu, dass sie für ihn nicht das Wichtigste auf dem Gemälde sind. Stattdessen rückt das Zentrum von Danzig in den Mittelpunkt der Beschreibung. Diese Schwerpunktsetzung verweist auf das Konzept, das Grass beim Schreiben des Romans „Der Butt“ verfolgte, in dem die Stadt und ihre Umgebung zu einem Modell für die menschliche Geschichte werden.

In die Beschreibung des Gemäldes wird dann, ohne dass der Erzähler darauf verweist, eine fiktive Figur eingeführt, durch die Grass der architektonischen Kulisse von Danzig Leben einhaucht. Nicht Christus, sondern Agnes Kurbiella, die Geliebte und Köchin des Malers, die als Schwangere auf das Rathaus zugeht, steht im Mittelpunkt des Gemäldes. Was könnte der Zweck dieser literarischen Kreation sein?

Christus erscheint in der biblischen Geschichte als derjenige, der Frieden bringt. Agnes, die für die miteinander im Streit liegenden Künstler Anton Möller und Martin Opitz das Essen zubereitet, spielt im „Butt“ auf profane Weise eine Frieden bringende Rolle. Während Christus den Menschen zeigt, wie sie leben sollen, um Anrecht auf ein ewiges und glückliches Leben zu erhalten, kümmert sich Agnes um das irdische Wohlergehen der beiden Künstler, indem sie deren kulinarische Bedürfnisse stillt und sie während ihrer Krankheiten pflegt. Von Christus heißt es, er habe sich für die Menschheit geopfert. Agnes opfert sich für die beiden Künstler auf, so dass diese ihre Talente entfalten können. In der Beschreibung des Erzählers wird Christus in Möllers Gemälde als statische und nicht individualisierte Figur dargestellt (Grass 2020b: 139), während Agnes als eine sehr dynamische, im Alltag verwurzelte Frau gezeigt und individualisiert wird.

Eines der Hauptthemen im „Butt“ ist die Rolle der Frau in der Geschichte. Wenn Grass Christus durch Agnes ersetzt und am Beispiel der zur Liebe und Selbstaufopferung fähigen Agnes Werte unterstreicht, die Christus verkündete, lässt sich daraus die Schlussfolgerung ziehen, dass es die Frauen sind, in deren Händen die Rettung der Menschheit liegt. Gleichzeitig unterstreicht die Anspielung auf Möllers Gemälde die Universalität der Geschichtsdeutung von Grass.

Mit der Figur der Agnes ist ein weiterer Aspekt des „Butt“ verbunden, und zwar eine Beschreibung von fiktiven Gemälden Anton Möllers, die wahrscheinlich auf dessen Genreszenen mit Danzigerinnen Bezug nehmen. Wie der Erzähler berichtet, stand Agnes für diese Werke Modell: „als Marktmarjell, kaschubische Kiepenjungfer, als ernste Bortenwicklerin oder aufgeputzte Bürgerstochter“ (Grass 2020b: 337). Auch während der Schwangerschaft ist sie seine Muse (Grass 2020b: 337).

Diese Situation wird zum Anlass, um eine allegorische Darstellung Möllers in den Roman einzuführen. Der Künstler malt nämlich sein Selbstbildnis (Grass 2020b: 337) auf den Bauch seiner Geliebten und überträgt dann die schwangere Agnes zusammen mit seinem Bildnis auf die Leinwand. Auf der rechten Bildseite lässt er dabei etwas Platz frei. Nach der Geburt des Kindes skizziert er mit Kreide ein neues Selbstbildnis auf dem eingefallenen Bauch der Mutter „dann setzte er Agnes mit seinem leberkranken Ausdruck auf die noch leere Bildfläche neben den hoffenden Leib in Öl“ (Grass 2020b: 338). Diese Darstellung kann als ein Ausdruck der Bewunderung des Malers für die lebensspendende, schöpferische Kraft des Weiblichen gelesen werden.

Besondere Bedeutung erlangt dieses Gemälde durch den späteren Verlust des Kindes: „Schade, dass das gelungene, bei aller Manieriertheit ansprechende Bild nicht überkommen ist; denn nach dem Tod der kleinen Jadwiga soll Möller die Leinwand zerkratzt, durchstoßen, geschlitzt und – sich betreffend – doppelt ermordet haben“ (Grass 2020b: 338). Möller vernichtete die Frucht seines künstlerischen Schaffens und drückt auf diese Weise aus, dass sein Schmerz dem einer um ihr Kind trauernden Mutter entsprach.

Das Schaffen dieses fiktiven Gemäldes deutet darauf hin, dass Grass hier eine Problematik visualisierte, die für ihn besonders bedeutsam war. Anders als den historischen Anton Möller interessieren den Künstler im „Butt“ Natur, Alltag, Sinnlichkeit und Erotik stärker als religiöse Themen. Der Erzähler bezeichnet Agnes' Aktbildnis sogar als den Höhepunkt von Möllers künstlerischem Schaffen und versieht es als einziges Gemälde mit positiv wertenden Adjektiven wie „gelingen“ und „ansprechend“ (Grass 2020b: 338).

Möllers Gemälde „Der Zinsgroschen“ tritt ebenfalls in den „Unkenrufen“ von Günter Grass auf, wo es jedoch eine völlig andere Bedeutung erhält.

Möllers „Zinsgroschen“ in den „Unkenrufen“

Hier wird dieses Bild zur Kulisse für die Hochzeit der aus Litauen stammenden polnischen Restauratorin und Vergolderin Alexandra Piątkowska und des aus Danzig stammenden deutschen Kunsthistorikers Alexander Reschke (Grass 2020e: 14–15). Die beiden treffen sich in Danzig, verlieben sich ineinander und gründen eine Deutsch-Polnische Friedhofsgesellschaft, deren Ziel es ist, den nach dem Zweiten Weltkrieg Vertriebenen die Möglichkeit zu geben, in ihrer Heimat bestattet zu werden. Ihre Hochzeit findet vor dem Hintergrund von Möllers Gemälde statt (Grass 2020e: 233–34). Dies kann die Feierlichkeit der Zeremonie betonen, aber auch auf den Gleichnischarakter des Gemäldes verweisen. Die von Möller dargestellte Geschichte vom Zinsgroschen, die sich auf die biblische Geschichte von den Abgaben der Neuankömmlinge an die Stadt bezieht, lässt sich metaphorisch auf die Situation von Alexandra übertragen, die aus Wilna nach Danzig gekommen ist, sowie auf Alexander, der nach dem Verlassen Danzigs dauerhaft in Deutschland lebt und nur noch zu Besuchen in seine Heimatstadt zurückkehrt. Beide gehören einer Generation an, die in Danzig nicht ganz ‚zu Hause‘ ist, so dass sie für ihre Aufnahme in der Stadt den metaphorischen Zinsgroschen zahlen müssen. Sie tun dies eben durch ihre Tätigkeit für die deutsch-polnische Friedhofsgesellschaft.

Der Ort des Gemäldes in der außerliterarischen Realität – die Kämmerei des Rechtstädtischen Rathauses – spielt auf eines der wichtigsten Themen des Werks an, und zwar auf das der Ökonomie. Gleichzeitig lenkt die Tatsache, dass das Gemälde in den „Unkenrufen“ an einem anderen Ort, nämlich im Roten Saal, dem Sitzungssaal des Rathauses, präsentiert wird, die Aufmerksamkeit auf die ordnungsgemäße Verwaltung der Stadt. Beide Räume können so auf die Werte verweisen, die dem deutsch-polnischen Paar wichtig sind: einvernehmliche Zusammenarbeit und Sorge um das Wohl der Gemeinschaft, in der die Traditionen, die Kunst und der Respekt vor der Geschichte der Stadt gepflegt werden. Das Gemälde „Der Zinsgroschen“ unterstreicht die Bedeutung dieser Werte beim Aufbau des ‚neuen‘ Danzig und rehabilitiert sie in Bezug auf die deutsch-polnischen Beziehungen. Für Grass war Danzig eine Stadt, an deren Beispiel er gesellschaftliche und historische Prozesse in ihrer universellen Dimension aufzeigte, so dass sich sein Roman auf dieser Ebene als ein universeller Appell zur Pflege und Erhaltung eines gemeinsamen Erbes verstehen lässt.

Charakter und Bedeutung der Bezugnahmen auf Anton Möllers Gemälde im Werk von Günter Grass. Resümee

Trotz Grass‘ kritischer Haltung gegenüber der europäischen religiösen Tradition wurde das Schaffen Anton Möllers zu einer wertvollen Quelle seiner Inspiration und für die Gestaltung bestimmter Themen wie an den Werken „Örtlich betäubt“, „Der Butt“, „Die Rätin“ und „Unkenrufe“ zu erkennen ist.

Mit den Verweisen auf Möllers Werk griff Grass zu einer Methode, die er in seinem Werk gern verwendete: Wichtige Motive, die er in seinem literarischen Werk gestaltete, visualisierte er in der bildenden Kunst oder er suchte Entsprechungen dafür bei anderen Künstlern. Ein Grund dafür war seine Befürchtung, dass die Sprache „anfälliger für Verallgemeinerungen und Abstraktionen“ war als „ein gegenständliches Bild“ (Platen 2002: 146).

Die Art und Weise, wie die Figur des Malers Anton Möller in das literarische Werk von Günter Grass eingeführt wird, ist ausgesprochen vielschichtig. Im „Butt“ wird der Danziger Künstler der Spätrenaissance zu einem der Protagonisten. Die Figur des Malers wird historisch recht treu dargestellt; das betrifft nicht nur die Einbeziehung in die Handlung als eine aktiv am Romangeschehen beteiligte Person, sondern auch die Darstellung der Persönlichkeit des Malers und seines Werks im Vortrag eines Kunsthistorikers. Im Ergebnis entsteht eine stark individualisierte Figur, aber auch eine Person, die Danzig und dessen Geschichte repräsentiert. Dies schließt die Einführung fiktiver Elemente in die Figur des Malers und in die Darstellung seines Schaffens nicht aus.

Durch seine Interpretationen der Gemälde lenkt Grass die Aufmerksamkeit des Lesers auf Themen, die ihm wichtig sind. In „Örtlich betäubt“ betont das Bild „Das Jüngste Gericht“ die Rolle des Kompromisses, aber auch den Preis, der dafür zu zahlen ist. Im „Butt“ ermöglicht die Darstellung des „Zinsgroschen“ einen Vergleich zwischen den Figuren Christus und Agnes Kurbiella. Möllers Bild hilft dem Autor, eine vom Feminismus aufgeworfene Problematik zu gestalten und die unterschätzte Rolle der zur Liebe und Selbstaufopferung fähigen Frauen zu betonen. Dieses Motiv wird außerdem zu einer kritischen Reflexion über die Sinnhaftigkeit genutzt, im Namen ‚höherer‘ Ziele eine Opferrolle zu übernehmen. In den

„Unkenrufen“ erlaubt das Bild des „Zinsgroschen“, auf das Motiv der Steuerzahlung im Kontext von Alexandra Piątkowska und Alexander Reschke zu verweisen. Durch die Einbindung dieses Gemäldes in sein Werk unterstreicht Grass die Bedeutung der universellen Werte, von denen sich die Hauptfiguren leiten lassen: Opferbereitschaft, einvernehmliche Zusammenarbeit und Sorge um das Gemeinwohl. In die „Rättin“ hingegen wird das Gemälde „Die Kreuzigung“ integriert, um zu unterstreichen, dass dem Geschichtsverlauf kein Sinn eingeschrieben ist, dass es keine Entwicklung der Menschheit gibt, sondern nur sich wiederholenden Niedergang, wiederkehrende Apokalypse.

Grass' Werk enthält ferner Beschreibungen ekphrasischer Art von Möllers Gemälden – dem „Jüngsten Gericht“, dem „Zinsgroschen“ und der „Kreuzigung“. Die Bilder verleihen der im literarischen Text dargestellten Situation Realität, indem sie diese auf eine bestimmte außerliterarische Wirklichkeit beziehen, sie können dazu beitragen, eine Szene besser vor Augen zu führen, und konkretisieren die dargestellte Welt. Die Verbindung von Kunstbeschreibung und Darstellung individualisierter literarischer Malerfiguren bewirkt eine stärkere Dynamik und Lebendigkeit der in Grass' Prosa dargestellten Welt.

In seinen Bildbeschreibungen hält sich Grass nicht immer an die Fakten, sondern behandelt sie als schöpferische Materie. Das vielleicht deutlichste Beispiel dafür findet sich in Bezug auf Agnes Kurbiella. Dieser Prozess der Kreation wird in der Textpassage des „Butt“ deutlich, in der die Beschreibung des „Zinsgroschen“ suggeriert, dass Agnes Kurbiella auf ihm zu sehen ist. Indem der Roman sie in das Gemälde ‚einschreibt‘, konfrontiert er die Christusfigur mit der Rolle der Frau in der Gesellschaft. Eine literarische Schöpfung ist auch die malerische Darstellung der schwangeren Agnes, die als Ausdruck der Bewunderung des Malers für die lebensspendende Kreativität der Frau gelesen werden kann, und die spätere Zerstörung des Gemäldes unter dem Einfluss der Verzweiflung über das verstorbene Kind. Die Platzierung des Gemäldes „Der Zinsgroschen“ in den „Unkenrufen“ im Roten Saal des Rathauses, wo es eigentlich nie ausgestellt war, ist ein anderes Beispiel für eine Veränderung. Der Wechsel des Ortes erlaubt es, die beiden Hauptfiguren als Anhänger der Lehre Christi zu deuten, ohne dass diese jedoch mit dem katholischen Glauben gleichgesetzt werden kann. Der Rote Saal unterstreicht die Bedeutung ihrer Tätigkeit in einer sozialen und historischen Perspektive. Beim Verweis auf das „Jüngste Gericht“ in „Örtlich betäubt“ konzentriert sich Erzähler vor allem auf eine Legende über die Entstehungsgeschichte des Gemäldes, wodurch das Hauptthema des Romans, die Rolle und der Preis von Kompromissen, fokussiert werden kann.

Das Werk Möllers, auf das sich Grass in den oben beschriebenen Textbeispielen bezieht, ist fest in der außerliterarischen Wirklichkeit verankert, gewinnt aber durch die Einordnung in einen neuen, literarischen Kontext ein neues Interpretationspotential. Grass findet in der Kunst des Danziger Künstlers Motive, mit denen er Analogien zwischen vergangenem Geschehen und aktuellen, aus seiner Sicht wichtigen Themen und Problemen aufzeigen kann. Indem er sich auf Möllers Bilder bezieht, setzt er seine Idee der ‚Vergegenkunft‘²

² Der Begriff ist eine Wortneuschöpfung des Schriftstellers und betont, dass die Vergangenheit ein integraler Bestandteil der Gegenwart und der Zukunft ist. Wie Steffan Trappen nachweist, ist er mit dem Bewusstsein verbunden, mit den Ergebnissen und Folgen des Vergangenen leben zu müssen. Sie prägen die Gegenwart und ermöglichen dem Menschen ein Handeln mit Konsequenzen für die Zukunft. (Trappen 2002: 16).

um und erreicht so eine zeitlose Dimension der beschriebenen Szenen und vermittelten Inhalte. Die Bezugnahme auf das Werk des Danziger Malers ermöglicht es Günter Grass ferner, Danzig zu einem universellen Ort zu machen, weil es ein Beispiel für Prozesse ist, die sich im globalen Maßstab abspielen.

Aus dem Polnischen übersetzt von Marion Brandt

Literatur

- Arasse, Daniel / Tönnemann, Andreas (1997): *Der europäische Manierismus: 1520–1610*. München: Beck.
- Drost, Willy (2007): Eine Wanderung durch das Danziger Stadtmuseum. In: *Studia Germanica Gedanensia* 15, 75–82.
- Głowiński, Michał / Kostkiewiczowa, Teresa / Okopień-Sławińska, Aleksandra / Sławiński, Janusz (Hg.) (1976): *Przypowieść*. In: *Słownik terminów literackich*. Wrocław: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich Wydawnictwo, 354.
- Grass, Günter (1992): *Grass Günter, Ein Werkstattbericht. Ausstellung vom 14. Oktober bis 18. November 1992*. Göttingen: Steidl Verlag.
- Grass, Günter (2020a): Bin ich nun Schreiber oder Zeichner? In: Günter Grass, *Werke: Neue Göttinger Ausgabe*. Dieter Stolz, Werner Fritzen (Hg.). Bd. 22. *Essays und Reden 1976–1991*. Göttingen: Steidl Verlag, 104–106.
- Grass, Günter (2020b): *Der Butt. Roman*. In: Günter Grass, *Werke: Neue Göttinger Ausgabe*. Dieter Stolz, Werner Fritzen (Hg.). Bd. 9. Göttingen: Steidl Verlag.
- Grass, Günter (2020c): *Die Rätin. Roman*. In: Günter Grass, *Werke: Neue Göttinger Ausgabe*. Dieter Stolz, Werner Fritzen (Hg.). Bd. 12. Göttingen: Steidl Verlag.
- Grass, Günter (2020d): *Örtlich betaubt. Roman*. In: Günter Grass, *Werke: Neue Göttinger Ausgabe*. Dieter Stolz, Werner Fritzen (Hg.). Bd. 7. Göttingen: Steidl Verlag.
- Grass, Günter (2020e): *Unkenrufe. Eine Erzählung*. In: Günter Grass, *Werke: Neue Göttinger Ausgabe*. Dieter Stolz, Werner Fritzen (Hg.). Bd. 13. Göttingen: Steidl Verlag.
- Grzybkowska, Teresa (1997): Malerei. In: *Danziger Kunst vom 15. bis 18. Jahrhundert*. Teresa Grzybkowska (Hg.). Gdańsk: Muzeum Narodowe w Gdańsku, 39–71.
- Gyssling, Walter (1916): *Anton Möller und seine Schule. Ein Beitrag zur Geschichte der niederdeutschen Renaissancemalerei*. Strassburg: Verlag J. H. Ed. Heitz.
- Harasimowicz, Jan (1995): Bürgerliche und höfische Kunstrepräsentation in Krakau und Danzig. In: *Metropolen im Wandel: Zentralität in Ostmitteleuropa an der Wende vom Mittelalter zur Neuzeit (Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa)*. Evamaria Engel, Karen Lambrecht, Hanna Nogossek (Hg.). Berlin: Akademie Verlag, 93–107.
- Jensen, Jens Christian (1987) (Hg.): *Ausstellung anlässlich des 60. Geburtstages von Günter Grass. Hundert Zeichnungen 1955 bis 1987. 11. Oktober bis 22. November 1987*. Kiel: Schleswig-Holsteinischer Kunstverein.
- Joch, Peter (2000): *Zaubern auf weißem Papier. Das graphische Werk von Günter Grass. Deutungen und Kommentare*. Göttingen: Steidl.

- Kaiter, Olga (2015): Eine neue Subjektivität im Roman „Örtlich betäubt“ von Günter Grass. In: *Journal of Romanian Literary Studies* 7, 935–941.
- Klębowski, Janusz (2004): „Sąd Ostateczny” Antoniego Möllera na tle tradycji tematu w XV i XVI wieku. In: *Dwór Artusa w Gdańsku. Sztuka i sztuka konserwacji. Gdańsk. Dwór Artusa 17–19 października 2002*. Teresa Grzybkowska, Jolanta Talbierska (Hg.). Warszawa: Muzeum Historyczne Miasta Gdańska, 143–157.
- Kowalewska-Mróż, Anna (2013) Beschreibung und Deutung des Gemäldes „Der Zinsgroschen” von Anton Möller im Roman „Der Butt” von Günter Grass. In: *Studia Germanica Gedanensia* 28, 97–106.
- Krzyzanowski, Lech (1977) *Gdańsk*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.
- Labuda, Teresa (1985): „Sąd Ostateczny” Antoniego Möllera z Dworu Artusa w Gdańsku. Problemy ikonografii. In: *Gdańskie Studia Muzealne* (1985), 69–78, 220–221.
- Mielnik, Magdalena (2008) Stateczne matrony i notliwe panny, czyli *Księga ubiorów gdańskich* Antona Möllera w kontekście europejskiej tradycji *Trachtenbüchern*. In: *Quart* 3 (9), 20–41.
- Mielnik, Magdalena (2011): Przed czterystu laty zmarł Anton Möller. In: *30 dni* 1 (93), 34–39.
- Mielnik, Magdalena (2019): *Tematyka moralistyczna w gdańskiej sztuce świeckiej XVI i XVII wieku*. Gdańsk: Muzeum Narodowe w Gdańsku.
- Möller, Anton (1601): *Omnoim statuum foeminei sexus ornatus*. Gdańsk: Rhode.
- Muttray, Anton (1911): Anton Möllers, des Danziger Malers, Lebensende und letztes Werk. In: *Mitteilungen des Westpreussischen Geschichtsvereins* Jg. 10, 52–58.
- Neuhaus, Volker (2010): *Günter Grass*. Stuttgart: Metzler.
- Neuhaus, Volker (2017): Das Kreuz im literarischen und künstlerischen Werk von Günter Grass. In: *Anuari de filologia. Literatures contemporànies* 7, 111–125.
- Oszczanowski, Piotr (2004): „Sąd Ostateczny” Antoniego Möllera w gdańskim Dworze Artusa. In: *Dwór Artusa w Gdańsku. Sztuka i sztuka konserwacji. Gdańsk. Dwór Artusa 17–19 października 2002*. Teresa Grzybkowska, Jolanta Talbierska (Hg.). Warszawa: Muzeum Historyczne Miasta Gdańska, 159–166.
- Platen, Edgar (2002): Schreiben und Zeichnen gegen die zunehmenden Verluste. Zu Günter Grass’ „neuen alle meine Möglichkeiten versammelnden Form”. In: *Perspektivensuche. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur*. München: Judicium Verlag, 142–160.
- Rüffer, Daniel (2015): *Das Phänomen des Kleinbürgerlichen in den Texten von Günter Grass. Eine Konfrontation von Sozialgeschichte und Literatur*. Osnabrück, Doktorarbeit.
- Standfuss, Katia (2008): Gegenständlichkeit. Zur „neuen alle meine Möglichkeiten versammelnden Form”. Die Text-Bild-Bände von Günter Grass. Göteborg: Göteborger Germanistische Forschungen 52.
- Światłowski, Zbigniew (1982): Romankunst und Kunst der Politik. „Örtlich betäubt” und „Aus dem Tagebuch einer Schnecke” von Günter Grass. In: *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Literaria* 6, 257–270.
- Trappen, Stefan (2002) Grass, Döblin und der Futurismus. In: *Euphorion: Zeitschrift für Literaturgeschichte* 96, 1–26.
- Vormweg, Heinrich (2000): *Günter Grass*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- Wozniński, Andrzej (2012): Paul. In: *Encyklopedia Gdańska*. Gdańsk: Fundacja Gdańska, 769–770.