

Masterarbeit im Fach deutschsprachige Literaturwissenschaft zum Thema:

Erinnerungsdarstellung in Günter Grass' *Beim Häuten der Zwiebel*



Vorgelegt von Anne Katrine Westbye

Betreuer: Helge Jordheim

Institut für Literatur, Kulturkunde und europäische Sprachen der Universität Oslo

Oslo, Herbst 2008

Danksagung

Die vorliegende Aufgabe wurde im November 2008 von der Oslo Universität als Masterarbeit in deutscher Literatur angenommen.

Mein besonderer Dank gilt Helge Jordheim, der die Arbeit betreute und mir stets mit Rat und konstruktiver Kritik zur Seite stand.

Für das gründliche Korrekturlesen in der Endphase der Arbeit bedanke ich mich ganz herzlich bei Oliver Demant.

Stellvertretend für die Freunde seien Camilla, Åste, Solveig, Christine und Mari genannt, die jeweils auf ihre eigene Weise eine persönliche Stütze für die Durchführung dieses Projekts bildeten.

Auf Familienseite danke ich meinen Eltern, die mir jede erdenkliche Unterstützung zukommen ließen.

Inhaltsverzeichnis

Danksagung.....	2
Inhaltsverzeichnis.....	3
1 Einleitung.....	4
2 Die problematische Bewältigung der Vergangenheit.....	9
2.1 Beim Häuten der Zwiebel – die Debatte.....	12
2.2 Ende einer moralischen Instanz?.....	16
2.3 Erinnerung unter dem Druck der Gesellschaft.....	19
3 Metaphern.....	25
3.1 Erinnerungsmetaphorik.....	28
3.2 Wie werden Erinnerungen hervorgebracht?.....	31
3.3 Bilder der Erinnerung.....	35
3.3.1 Die Metapher.....	36
3.3.2 Die Zwiebel.....	38
3.3.3 Der Bernstein.....	45
3.3.4 Der Granatsplitter.....	48
4 Erzählstrategien.....	52
4.1 Eine Schuldposition.....	53
4.2 Erzählstrategien zwischen Fakten und Fiktion.....	56
4.3 Vom Krückstock zum Korsett – Chronologie als Erzählstrategie.....	60
4.4 Erinnerungsdarstellung durch Trennung und Verknüpfung von Zeitebenen.....	63
4.5 Selbstdarstellung.....	69
4.6 Ein unzuverlässiger Erzähler?.....	74
5 Bilanz: „Vergegenkunft“.....	76
6 Literaturverzeichnis.....	82

1 Einleitung

Weil dies und auch das nachgetragen werden muß. Weil vorlaut auffallend etwas fehlen könnte. Weil wer wann in den Brunnen gefallen ist: meine erst danach überdeckelten Löcher, meine nicht zu bremsendes Wachstum, mein Sprachverkehr mit verlorenen Gegenständen. Und auch dieser Grund sei genannt: weil ich das letzte Wort haben will.¹

Die öffentliche Erregung, die der Publikation von Günter Grass' Memoiren im Herbst 2006 folgte, hat ohne Zweifel die Rezeption des Romans beeinflusst. Der Erscheinungskontext und insbesondere das Interview, in dem Grass seine Mitgliedschaft in der Waffen-SS bekanntmachte, wurden für das Lesen und die Rezeption der Autobiographie von besonderer Wichtigkeit. Kaum eine Gattung ist derart von der Glaubwürdigkeit ihres Autors abhängig, kaum ein Autor hat seine Glaubwürdigkeit im Vorfeld derart untergraben. Anscheinend war die Beziehung zwischen Autor und vielen Rezipienten, eben bevor eine Begegnung mit dem Text stattgefunden hatte, in die Brüche gegangen.

Grass hat die Löcher seiner Geschichte untersucht und seine vergangenen Erfahrungen und Handlungen, die er bis zur Erscheinung der Autobiographie verschwiegen hatte, sprachlich artikuliert. Sein plötzliches Bedürfnis nach Aufrichtigkeit, der Erscheinungskontext und die spezifische literarische Form des Eingeständnisses wurden einer massiven Kritik von Rezipienten und anderen Lesern untergezogen. Vor allem erhob sich die Frage wie das Eingeständnis von Günter Grass verstanden werden sollte. Warum hatte er diesen Teil seiner Geschichte so lange geschwiegen? Welche Intentionen hatte er mit der Autobiographie? Es stellte sich die allgemeine Frage, wie man sich selbst und die selbsterlebte Vergangenheit in einer Autobiographie vorstellen darf, wenn die eigene Geschichte immer die Geschichte anderer tangiert.

Wie der Autor einer Autobiographie sich zu seinen vergangenen Handlungen verhält, ist in der Forschungsliteratur als grundlegend für die Strukturierung autobiographischer Texte anerkannt worden. Jürgen Lehmann betont in seinem Buch über die Autobiographie *Erkennen – Erzählen – Berichten*, dass es jedoch kaum beachtet wurde, dass Untersuchungen zu diesem Thema auch gattungsspezifische Eigenschaften der Autobiographie anzeigen.

¹ Günter Grass, *Beim Häuten der Zwiebel* (Göttingen: Steidl Verlag, 2006), 8. (Hinweise auf *Beim Häuten der Zwiebel* werden mit (Z: und Seitenzahl) angegeben.)

Distanz oder Identifikation – markiert durch Fern- oder Nahdeiktika, performative Verben, Erzählform und andere sprachliche Indikatoren – können z.B. Erkenntnisse darüber vermitteln, inwiefern und mit welcher Intensität der Autor einer Autobiographie auf Handlungen und Erkenntnisse aus seiner Vergangenheit reagiert, also inwieweit er sie ergänzen, berichtigen, rechtfertigen oder verurteilen will.²

Gerade die Erzählform von Grass' Geschichte wurde kritisiert, ebenso die Fiktionalisierung durch die zahlreichen Metaphern. Die Erinnerung und ihre Unzuverlässigkeit werden in *Beim Häuten der Zwiebel* mit Hilfe von unterschiedlichen Metaphern dargestellt, Grass vergleicht die Erinnerung unter anderem mit der fragwürdigsten aller Zeuginnen, der Dame Erinnerung:

Da mir (...), kein Nachlaß aus Jugendjahren zur Hand ist, kann nur die fragwürdigste aller Zeuginnen, die Dame Erinnerungen, angerufen werden, eine launische, oft unter Migräne leidende Erscheinung, der zudem der Ruf anhängt, je nach Marktlage käuflich zu sein. (Z:64)

Die Gattung Autobiographie setzt Erinnerung als Vorgang voraus. Günter Grass erinnert sich. In *Beim Häuten der Zwiebel* stellt er seine Erinnerungen dar und thematisiert zugleich bildhaft die Erinnerung als Fähigkeit und Vorgang. Erinnerung ist der Gegenstand dieses literarischen Werkes; ihre Funktionsweise wird in Frage gestellt und zum Thema des Textes gemacht. Der Text ist Erinnerungsdarstellung – dieser Begriff ist jedoch Paradox.

Subjektive Erinnerungen müssen Verbindungen eingehen, um dargestellt werden zu können. Das Faktische, in dem es keine solchen Verbindungen gibt, kann an sich keine Wirklichkeit oder Wahrheit begründen. Beim Schreiben einer Lebensgeschichte müssen Erzählstrategien eingesetzt werden, die Autobiographie steht also im Spannungsfeld zwischen Faktenvermittlung und Fiktionalisierung. Das Bild der Vergangenheit, das vom Autor konstruiert wird, kann immer nur ein wahrscheinliches Bild sein.

Der zentrale Punkt, von dem die autobiographischen Diskurse ausgehen und zu dem sie wieder zurückkommen, steht mit der Verpflichtung der Autobiographie im Zusammenhang, wahre Behauptungen zu bringen, die eine Beweislast tragen. Der Autobiograph darf auswählen, weglassen, anordnen, aber er darf grundsätzlich nichts dazu erfinden. Die Fiktion in der Autobiographie umfasst kein Lügen oder Erfinden, vielmehr geht es um Bilden,

² Lehmann, *Bekennen – Erzählen – Berichten: Studien zu Theorie und Geschichte der Autobiographie* (Tübingen: Max Niemeyer Verlag: 1988), 40.

Formen, Gestalten, Bearbeiten und Darstellen, die Autobiographie ist folglich eine „Formung der Vergangenheit“.³

Der von Goethe gegebene, scheinbar paradoxe Titel seiner Lebensgeschichte „Dichtung und Wahrheit“ expliziert die Fiktionselemente in diesem autobiographischen Werk. Für Goethe ist „Dichtung“ im Sinne von „Erdichtung“, von „Fiktion“ in der Autobiographie unvermeidlich, sofern der Autobiograph seinen Text nicht als Sammlung von Tagebucheintragungen vorlegen will. Die Synthese „Dichtung und Wahrheit“ bietet noch mehr zur Interpretation dieser Problematik an. Sie bedeutet eine Darstellung des „Grundwahren“ des Lebens, die ohne Dichtungselemente – Auswahl und Ordnung der bruchstückhaften vergangenen Ereignisse zu einem sinnvollen Ganzen – jedoch undenkbar ist.⁴

Auch wenn Grass' Verwendung von Metaphern und anderen Erzählstrategien einige Faktoren der Autobiographie wie Wahrheitsanspruch oder Aufrichtigkeitsregeln in den Hintergrund drängt, wäre seine Thematisierung der Erinnerung ohne diese unmöglich. Der Einsatz literarischer Erzählstrategien oder Darstellungsmitteln in einem autobiographischen Text kann als Bestandteil einer ihm übergeordneten Behauptungshandlung begriffen werden, so Lehmann.⁵ Lehmann versteht die Autobiographie als einen Akt der Kommunikation, den autobiographischen Text als eine „sprachliche Handlung“⁶, und betont, dass Autobiographen durch die sprachliche Formulierung ihrer Vergangenheit den Anspruch erheben, sich in ein bestimmtes Verhältnis zur Umwelt zu setzen.⁷

Durch das Zusammenweben von verschiedenen Elementen, sowohl individuellen als auch gesellschaftlichen, kulturellen und politischen, konstruiert der Autobiograph eine kohärente Geschichte. Sloterdijk bringt diesen Zusammenhang in der folgenden Formulierung zum Ausdruck:

³ Linhua Chen, *Autobiographie als Lebenserfahrung und Fiktion: Untersuchungen zu den Erinnerungen an die Kindheit im Faschismus von Christa Wolf, Nicolaus Sombart und Eva Zeller* (Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 1991), 33.

⁴ Ebenda, 8.

⁵ Jürgen Lehmann, *Bekennen – Erzählen – Berichten*, 33.

⁶ „Als besondere Form des sozialen Handelns ist *sprachliches* Handeln eine regelgeleitete Form intentionalen Verhaltens in Übereinstimmung mit Systemen semantischer Regel.“ Lehmann, *Bekennen – Erzählen – Berichten*, 14.

⁷ Ebenda, 35.

Lebensgeschichtliches Erzählen ist eine Form sozialen Handelns – eine Praxis, in der individuelle Geschichten mit kollektiven Interessen, Werten, Phantasien und Leidenschaften zusammengewoben werden. In diesen Erzählungen lässt sich der „magische“ Augenblick des literarischen Prozesses demonstrieren: der Übergang von Erfahrungen in Sinnzusammenhänge.“⁸

Durch die Verwendung von unterschiedlichen Erzählstrategien gelingt es Grass mehrere solche „magische Augenblicke“ hervorzubringen. Wie sehr *Beim Häuten der Zwiebel* als literarisches Projekt zugleich eine Form „sozialen Handelns“ ist, wurde in der Debatte um das Buch deutlich. Grass' Verhältnis zu seiner Vergangenheit und der postulierte Übergang seiner Erfahrungen in Sinnzusammenhänge, wurde in der jüngeren Vergangenheit von mehreren Vertreter der deutschen Öffentlichkeit nicht akzeptiert. Diese Kontroverse bezeichnete einen Höhepunkt in der deutschen Debatte um Vergangenheitsversionen, wochenlang standen sich in den Medien Verteidiger und Ankläger gegenüber und verstrickten sich in einen hitzigen Disput um die richtige Moral. Im ersten Teil dieser Arbeit werden einige Vorfälle der Debatte erläutert; warum wurde die Debatte so angeheizt und was war genau der Streitfall?

Die Prämissen dieser Aufgabe sind, dass Grass' Bekenntnis als eine Sprachhandlung verstanden werden kann, und dass eine Untersuchung zur Erinnerungsdarstellung im Text es ermöglicht, die Intention des Autors und sein „Verhältnis zur Umwelt“ zum Vorschein zu bringen. Zwei zentrale Fragen müssen dann beantwortet werden: Wie werden das Erinnerungsvermögen und die Erinnerung als Vorgang dargestellt? Wie werden die Erinnerungen an vergangene Erfahrungen und Handlungen literarisch bearbeitet?

In seiner Darstellung der Erinnerung befasst sich Grass überwiegend mit drei Hauptmetaphern, die Zwiebel, den Bernstein und den Granatsplitter. Im ersten Teil der Textanalyse habe ich deswegen versucht darzulegen, welche Rolle diese Erinnerungsmetaphern für die Vorstellung von Gedächtnis und Erinnerung in der Autobiographie spielen bzw. spielen können. In einer Analyse einiger ausgewählter Erzählstrategien werden im zweiten Teil der Aufgabe zusätzliche Techniken der Erinnerungsdarstellung untersucht, vornehmlich die Chronologie, die Trennung und Verknüpfung von Zeitebenen und die Selbstdarstellung. Inwiefern illustrieren sie Grass' Vorstellung von der Erinnerung und wie wird der Übergang von Erinnerung in Sprache als literarischer Prozess anschaulich gemacht?

⁸ Peter Sloterdijk, *Literatur und Organisation von Lebenserfahrung: Autobiographien der zwanziger Jahre*, (München: Hanser Verlag, 1978), 6.

Grass hat seine persönliche Erinnerungen sprachlich artikuliert und dadurch eine literarische Wirklichkeit aufgebaut, die im Spannungsverhältnis zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen Fakten und Fiktion, steht. Die daraus abgeleitete These, die ich am Ende dieser Aufgabe zu belegen versuche, lautet wie folgt: Aus diesem Spannungsverhältnis ergeben sich Einblicke in Grass' Schreibhaltung und Methode, die er selbst „Vergegenkunft“ genannt hat.

Der Fokus dieser Arbeit bildet der Primärtext von Günter Grass. Ich habe unterschiedliche Theorien und Analyseansätze angewandt. Beim Umgang mit den Erinnerungsmetaphern habe ich vor allem die Forschungspositionen von Aleida Assmann über die Metaphorik der Erinnerung herangezogen. Darüber hinaus fließen weitere theoretische Modelle zur Metaphorik und „Mimesis des Erinnerns“ in die Arbeit ein, sodass unterschiedliche Momente der Erzählstrategien im Roman beleuchtet werden können.

2 Die problematische Bewältigung der Vergangenheit

Wir leben im Schatten einer Vergangenheit, die in vielfältiger Form in die Gegenwart weiter hineinwirkt und die Nachgeborenen mit emotionaler Dissonanz und moralischem Dilemma heimsucht.⁹

Das Bewusstsein der Deutschen über ihre Schuld am Zweiten Weltkrieg und am Holocaust hat nicht nachgelassen. „Jeder kennt unsere geschichtliche Last, die unvergängliche Schande, kein Tag, an dem sie uns nicht vorgehalten wird“¹⁰, wie Martin Walser das Schuldgefühl der Deutschen beschreibt. In welchem Ausmaß die Deutschen sich heute mit ihrer NS-Vergangenheit beschäftigen, zeigt die nach wie vor signifikante Anzahl von Artikeln und Büchern, die über das Thema publiziert werden. Das wiedervereinigte Deutschland, oder die sogenannte ‚Berliner Republik‘, versteht ihre historische Verantwortung als Grundlage und Legitimation ihrer neuen Macht und Größe.¹¹ So hat Peter Burke im Artikel „Geschichte als soziales Gedächtnis“ die Frage aufgeworfen, warum ein kulturelles System sich stärker als andere um die Vergangenheit bemüht, die daraus entwickelte These lautet:

Die Sieger haben die Geschichte vergessen. Sie können sich's leisten, während es den Verlierern unmöglich ist, das Geschehene hinzunehmen; diese sind dazu verdammt, über das Geschehene nachzugrübeln, es wiederzubeleben und Alternative zu reflektieren.¹²

Die gesellschaftliche Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit in Deutschland hat sich sprunghaft und episodisch vollzogen. In regelmäßigen Abständen kam es zu Kontroversen über die Frage, wie zukünftig mit der Erinnerung an den Nationalsozialismus und dessen Verbrechen umgegangen werden sollte. Die sogenannte ‚Vergangenheitsbewältigung‘ – als periodisch wiederkehrender, reflexiv-kontroverser Diskurs besitzt hierbei einen festen Stellenwert in der bundesrepublikanischen Geschichte, der von der Nachkriegszeit bis in die jüngste Gegenwart immer wieder an Aktualität gewinnt. Die Grundlage dieser latenten Dynamik kann in der Polyperspektivität der Diskursansätze

⁹ Aleida Assmann, *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur* (Wien: Picus Verlag, 2006), 39.

¹⁰ Martin Walser, „Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede“ (Martin Walser zum Friedenspreis des Deutschen Buchhandels, 1998), http://www.dhm.de/lemo/html/dokumente/WegeInDieGegenwart_redeWalserZumFriedenspreis/ (25.09.08).

¹¹ Barbara Beßlich, Katharina Grätz und Olaf Hildebrand, *Wende des Erinnerns?: Geschichtskonstruktionen in der deutschen Gegenwartsliteratur nach 1989* (Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2006), 10.

¹² Peter Burke, „Geschichte als soziales Gedächtnis“ in *Mnemosyne: Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*, herausgegeben von Aleida Assmann und Dietrich Harth (Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1993), 297.

gesehen werden, die je nach der Entwicklung des gesellschaftspolitischen Klimas neue Ansätze entwickelt.

Die größte Herausforderung der Literatur seit 1945 war und ist nach wie vor „das Problem des Unsagbaren“. Der zweite Weltkrieg und dessen extreme Erfahrungen, vor allem die nationalsozialistischen Verbrechen und der Holocaust, stießen unvermeidlich an die Grenzen von Erzählbarkeit. Das Problem des Unsagbaren entsteht somit im Spannungsfeld zwischen Authentizität und Kommunizierbarkeit, da von der Literatur erwartet wird, dass sie authentische und wahrhaftige Erfahrungen zu vermitteln in der Lage ist, die zugleich nur schwer oder unmöglich auszudrücken sind.¹³

Uwe Timm, Jahrgang 1940, gilt heute als einer der wichtigsten deutschen Erzähler der mittleren Generation. Er schildert in seinem Roman *Am Beispiel meines Bruders* (2003) wie der Verlust des älteren Bruders, der sich freiwillig zur Waffen-SS gemeldet hatte, die ganze Familie verändert. Der Autor und Ich-Erzähler zeichnet ein Bild seines älteren Bruders, dessen Geschichte in keinen sozialen Erinnerungsrahmen passt und deshalb, dem Schweigen und Vergessen anheim fällt.

Sich ihnen schreibend anzunähern, ist der Versuch, dass bloß behaltene in Erinnerung aufzulösen, sich neu zu finden. (...) Was damals nicht wahrgenommen wurde, weil man es nicht wahrhaben wollte, konnte später nicht zu einem Gegenstand der Erinnerung werden.¹⁴

In diesem Buch wird das Problem des Erinnerungsvorgangs selbst thematisiert. Auch bei Filmautoren, die sich mit diesen Themen befassen, ist ein hohes Reflexionsniveau zu erkennen, betont Heinz B. Heller, Medienwissenschaftler an der Universität Marburg. So wollen sie nicht nur dokumentieren oder etwas unmittelbar rekonstruieren, sondern den Erinnerungsvorgang an sich zum Gegenstand ihrer Bilder erheben, womit die gesamte Erinnerungsproblematik auf eine Metaebene transportiert, und hierdurch selbst zum Objekt des Diskurses wird. Nicht das Erinnerte, sondern die Schwierigkeiten des Erinnerns werden somit zum eigentlichen Thema der medialen Produktion. Auch in Werken wie *Kindheitsmuster* (1976) von Christa Wolf und *Jahrestage* (1970-1983) von Uwe Johnson werden die Schwierigkeiten des Erinnerns und die Widerstände, die sich dem Erinnern entgegenstellen thematisiert, und als Formelemente des Romans identifiziert.

¹³ Peter Philipp Riedl, „Über das Unsagbare in der Literatur“ in *Zeitschrift für Deutsche Philologie* (Band 124, Heft 2/2005), 261-262.

¹⁴ Uwe Timm, *Am Beispiel meines Bruders* (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2003), 21, 47.

Gegenüber der individuellen Auseinandersetzung mit der schuldbeladenen Vergangenheit existieren aber auch zunehmend alternative Bewältigungsansätze, die das Spektrum der Blickwinkel erweiterten. So beschreiben mehrere Autoren in einer Studie über Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989, wie sich die Perspektiven gegenüber der deutschen Vergangenheit in der Literatur verändert haben.

Sie kreist nicht mehr um die eigene Täterschaft, sonder richtet sich seit der Mitte der 1990er Jahre zunehmend auf die eigene Opferrolle, auf die traumatischen Kollektiverfahrungen der Deutschen während der alliierten Luftangriffe und auf die Opfer von Flucht und Vertreibung.¹⁵

Dieser Neuorientierung wird ein ausschlaggebender Charakter beigemessen, bis hin zu einer „Wende des Erinnerns“.¹⁶ Öffentliche Aufmerksamkeit erregte auch die, Ende der 90er Jahre in Verbindung mit einer von W. G. Sebald publizierte Vorlesung „Luftkrieg und Literatur“.¹⁷ Die Leiden der Zivilbevölkerung durch die alliierten Luftangriffe gegen deutsche Städte seien in der deutschen Literatur und Geschichtsschreibung mangelhaft dargestellt worden, lautete die Anklage von Sebald. Man sprach in Deutschland von einem Tabubruch, dem eine Verkehrung von Täter- und Opfermuster zugrunde liege. Das „Unsagbare in der Literatur“ erfuhr daher eine neue, zusätzliche Akzentuierung.

Zur Debatte, inwiefern deutsche Autoren es sich erlauben dürfen, die Deutschen als Opfer darzustellen, gehört neben der Erinnerung an den Bombenkrieg auch eine neuere Darstellung der Opfer von Krieg und Vertreibung. Die Debatte wurde durch die Thematisierung dieser Problematik in der Novelle *Im Krebsgang* (2003) von Günter Grass stimuliert, in der er „ein selbstgestelltes Tabu“¹⁸ brechen wollte, und einen vernachlässigten Teil der deutschen Geschichte schildert: den Untergang der mit zehn- zwölftausend Flüchtlingen beladenen „Wilhelm Gustloff“ im Januar 1945, die durch einen russischen Torpedo versenkt wurde. Nach der Veröffentlichung der Novelle wurde in Deutschland von mehreren Kritiker betont, dass Grass mit *Im Krebsgang* eine Grenschwelle überschritten habe, indem er dieses Kapitel der deutschen Geschichte literarisch verarbeitet. W. G. Sebald und Günter Grass wurden in mehreren Zeitungsartikeln von anerkannten Kritikern vorgeworfen, dass sie Teilnehmer einer schleichenden Transformation wären, die als Ziel hat, eine Gesellschaft der Täter zu einer Gesellschaft der Opfer umzuwandeln.

¹⁵ Beßlich, Grätz, Hildebrand, *Wende des Erinnerns?*, 10.

¹⁶ Ebenda.

¹⁷ Die Vorlesung wurde 1997 in Zürich gehalten, und 1999 publiziert.

¹⁸ Spiegel Online Kultur, „Ich glaube, wir haben unsere Lektion kapiert“, Günter Grass im Interview 10.10.2002, <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/0,1518,217571-2,00.html> (25.09.08).

Anlass einer anderen Debatte, der später genannten „Walser-Bubis-Debatte“, stand Martin Walsers Rede, die er am 11. Oktober 1998 in der Frankfurter Paulskirche hielt, als er den Friedenspreis des deutschen Buchhandels entgegennahm. Hier machte er auf die Gefahr einer Ritualisierung des Holocausts aufmerksam und schlug vor, einen Schlussstrich unter die öffentliche Auseinandersetzung mit dem Holocaust zu ziehen. Das Erinnern sollte strikt auf den persönlichen Raum begrenzt werden, so Walser, und er erhielt dafür von führenden gesellschaftlichen Repräsentanten ausdrücklich oder stillschweigend Zustimmung. Der damalige Vorsitzende des Zentralrats der Juden in Deutschland, Ignatz Bubis, bezeichnete die Rede als „geistige Brandstiftung“ und setzte damit noch eine lange Debatte in Gang.

2.1 Beim Häuten der Zwiebel – die Debatte

Der Dichter verwandelt das Leben in ein Bild. Die Menge will das Bild wieder zu Stoff erniedrigen.¹⁹

Nicht nur ein anderer Blick auf Täter und Opfer bestimmt die literarische Themenbildung. Autoren wie Martin Walser und Günter Grass haben sich mit der Erinnerungsproblematik in persönlichen Erinnerungsromanen beschäftigt, und dadurch mehrere hitzige Debatten ausgelöst. Warum wurde die Debatte um Günter Grass' Eingeständnis, dass er als 17-jähriger freiwillig in der Waffen-SS gedient hat so aufgeheizt, und was genau war der Streitfall? Und können diese Debatten als Folie herangezogen werden, um Tendenzen der gegenwärtigen Vergangenheitsbewältigung in Deutschland zu bestimmen?

Am 31. Juli 2006 wurden 400 Rezensionsexemplare von Günter Grass' Erinnerungsroman *Beim Häuten der Zwiebel* an Fernseh-, Radio- und Zeitungsjournalisten verschickt, an dem der Schriftsteller seit 2003 gearbeitet hat. In der Samstagsausgabe der *Frankfurter Allgemeine Zeitung* erschien am 12. August 2006 das Interview „Warum ich nach 60 Jahren mein Schweigen breche“.²⁰ Dieser Beitrag wurde von Frank Schirmacher in dem Leitartikel „Das Geständnis“ kommentiert, und die Ausgabe kam mit dem Aufmacher „Günter Grass: Ich war Mitglied der Waffen-SS“ heraus. Im Fokus des Interviews standen dieses biographische Detail, sowie der Vorwurf, dass er dieses zu spät präzisiert habe:

¹⁹ Johann W. Goethe, in Lehmann zitiert, *Bekennen – Erzählen – Berichten*, 155.

²⁰ Frankfurter Allgemeine Zeitung, „Warum ich nach sechzig Jahren mein Schweigen breche“, Günter Grass im Interview, <http://www.faz.net/s/RubCF3AEB154CE64960822FA5429A182360/Doc~ED1E99E51572441E696FB0443CA308A56~ATpl~Ecommon~Scontent.html> (25.09.08).

FAZ: Sie haben wiederholt berichtet, daß erst Baldur von Schirachs Schuldbekentnis in Nürnberg Sie davon überzeugen konnte, daß die Deutschen den Völkermord begangen haben. Aber jetzt sprechen Sie zum ersten Mal und völlig überraschend darüber, daß Sie Mitglied der Waffen-SS waren. Warum erst jetzt?

Grass: Das hat mich bedrückt. Mein Schweigen über all die Jahre zählt zu den Gründen, warum ich dieses Buch geschrieben habe. Das mußte raus, endlich. ...

(...)

FAZ: Sie hätten es nicht schreiben müssen. Niemand konnte Sie dazu zwingen.

Grass: Es war mein eigener Zwang, der mich dazu gebracht hat.²¹

Im Kielwasser des Interviews wurde das jetzt als Skandal betrachtete Eingeständnis von allen Seiten beleuchtet, mehr als tausend Meldungen, Interviews, Leserbriefe und Kommentare wurden in den folgenden Wochen gedruckt. Der Hauptvorwurf war, dass er bisher eine ‚falsche‘ Erinnerung konstruiert habe. Der Historiker Michael Wolffsohn sah Grass’ „moralisierendes Lebenswerk“ als „entwertet“: „Bleiben werden Grass’ Worte, nicht seine Werte.“²² Der Roman bewegte die Gemüter in der deutschen Öffentlichkeit, und die Kontroverse markierte einen Höhepunkt in der wechselvollen Geschichte der Auseinandersetzung mit der deutschen Vergangenheit. Mehrere satirische Zeichnungen, die Grass und seine Beziehung zur Waffen-SS zeigten, wurden als Kommentare zur Debatte gedruckt:



²¹ Grass im Interview, „Warum ich nach sechzig Jahren mein Schweigen breche“.

²² Hans-Jörg Vehlewald, „Empörung über das lange Schweigen des Günter Grass“ in Bild.de, <http://www.bild.de/BTO/news/aktuell/2006/08/14/guenter-grass-beichte-aufstand/guenter-grass-beichte-aufstand.html> (25.09.08).

Der polnische Ex-Präsident und Friedensnobelpreisträger Lech Walesa forderte Grass nach der Veröffentlichung der Selbstbiographie auf, die Ehrenbürgerschaft der Stadt Danzig zurückzugeben: «Es ist eine unangenehme Situation entstanden. Ich fühle mich in dieser Gesellschaft nicht wohl. Ich weiß nicht, ob man nicht überlegen sollte, ihm diesen Titel abzuerkennen».²³ Walesa, der ebenfalls Ehrenbürger der Stadt ist meinte, dass Grass nicht diese Auszeichnung bekommen hätte, wenn bekannt gewesen wäre, dass er in der Waffen-SS war.

Martin Kölbel folgert in einem Kommentar zur Grass-Debatte, dass aus dem Bekenntnis kaum ein Skandal geworden wäre, wenn er nicht mit der geschichtlichen Symbolenergie des doppelten S aufgeladen wäre.

>SS< ist mehr als nur ein Akronym, das >Schutzstaffel< abkürzt und eine Organisation des Dritten Reichs benennt. Mit ihm sind ein hohes emotional-moralisches Potential und eine Dämonie verbunden, mit der sich Faszination und Schrecken zugleich wecken lassen.²⁴

Die Geschäftsidee der Boulevardpresse basiert auf der Faszination des Bösen, so Kölbel. Artikel und Filme, Bücher und TV-Features, die von der Waffen-SS und ihren Verbrechen handeln, wirken fesselnd. Das Symbol hat sich fest im kollektiven Gedächtnis verhakt und hat Werte und Emotionen an sich gebunden. Das doppelte S symbolisiert die Schrecken des NS-Regimes, und ist für immer mit Dämonie und Verbrechen verbunden.²⁵ Die doppelte Rune kann nicht in Grass' Erinnerungsbuch von seiner nachwachsenden Scham und der Schuldfrage getrennt werden. Seine Erinnerung versagt jedoch und bietet keine Antwort auf die Frage, was er damals gedacht hat, wenn er sich an den Moment zu erinnern versucht, indem er mit diesem Symbol im Rekrutierungsbüro konfrontiert wurde.

Zu fragen ist: Erschreckte mich, was damals im Rekrutierungsbüro unübersehbar war, wie mir noch jetzt, nach über sechzig Jahren, das doppelte S im Augenblick der Niederschrift schrecklich ist? Der Zwiebelhaut steht nichts eingeritzt, dem ein Anzeichen für Schreck oder gar Entsetzen abzulesen wäre. (Z:126)

Ian Buruma behauptet in *The New Yorker*, dass Grass seine Kindheit in Analogie idealisiert hat: ein Junge, der es abgelehnt hat aufzuwachsen, fernab jeglicher eigener politischen Überzeugungen. Im Erinnerungsroman wird aber deutlich, dass Grass ein Weltbild besaß,

²³ Hans-Jörg Vehlewald, „Empörung über das lange Schweigen des Günter Grass“ in Bild.de.

²⁴ Martin Kölbel, „Herdeninstinkte: Über einen Medienskandal als ein Phänomen von Masse“ in *Ein Buch, ein Bekenntnis: Die Debatte um Günter Grass' „Beim Häuten der Zwiebel“* (Göttingen: Steidl Verlag, 2007), 350.

²⁵ Ebenda, 351.

jedoch in undefinierter Form. Als junger Anbeter der Kunst hatte er sowohl künstlerische als auch historische Idole, und sehnte sich nach Abenteuern und eleganten Uniformen. Im Roman legt Grass seine Abscheu für den Vater und das Spießbürgertum seiner Familie an den Tag, schreibt Buruma weiter.²⁶ Grass gibt im Roman an, dass seine Gefühle der Familie gegenüber eine Mitursache für seinen Beitritt in die Armee waren. Auch gibt er zu, dass er die Waffen-SS als „Eliteeinheit“ angesehen hatte, und dass von der Waffen-SS etwas „Europäisches“ ausging. Die datierte und unterschriebene Einberufung, die er so lange verdrängt hatte, wurde im Buch zu einer Tatsache, zu der er nun Stellung beziehen musste. Die Unsicherheit des Autors, ob er keine Erinnerungen an das doppelte S besitzt, oder ob er diese Erinnerung bewusst unterdrückt hat weil er sich daran nicht erinnern will, kommt im folgenden Zitat zum Ausdruck:

Alle Hilfsmittel versagen. Verschwommen bleibt der Briefkopf. Als sei er nachträglich degradiert worden, ist der Dienstrand des Unterzeichnenden nicht festzustellen. Die Erinnerung, sonst eine Plaudertasche, die gerne mit Anekdoten gefällig wird, bietet ein leeres Blatt; oder bin ich es, der nicht entziffern will, was der Zwiebelhaut eingeschrieben steht? (Z:114)

Die Frage, ob dies nur Ausreden oder nachträgliche Selbstrechtfertigungen sind, bleibt sowohl für den Autor als auch und für den Leser offen.

Also Ausreden genug. Und doch habe ich mich über Jahrzehnte hinweg geweigert, mir das Wort und den Doppelbuchstaben einzugestehen. Was ich mit dem dummen Stolz meiner jungen Jahre hingenommen hatte, wollte ich mir nach dem Krieg aus nachwachsender Scham verschweigen. Doch die Last blieb, und niemand konnte sie erleichtern. (Z:127)

„Grass verdunkelt anstatt zu erhellen, hier wie an anderen Stellen“, meint Christoph Keese. In einem Artikel der *Welt am Sonntag* fragt er sich, wie es eigentlich gewesen ist. Er vertraut Grass und seiner Erinnerung deswegen nicht, weil er so oft gelogen und seine Biographie gefälscht hat:

Vielleicht war er begeistert von der Einberufung, vielleicht wusste er genau, was vor ihm lag, vielleicht hat er sich sogar freiwillig gemeldet. Man darf ihm das nicht unterstellen. Aber die vielen Gedächtnislücken, die er beansprucht, öffnen Raum für Spekulationen.²⁷

²⁶ Ian Buruma, „War and Remembrance“ in *The New Yorker*, http://www.newyorker.com/archive/2006/09/18/060918crat_atlarge (25.09.08).

²⁷ Christoph Keese, „Was bleibt von Günter Grass“ in *Welt am Sonntag*, http://appl3.welt.de/media/download/70f4e69936116d4a388605ec7eff28dd/2006-08-20_archiv_12.pdf (25.09.08).

Grass behauptet im Roman, dass er erst später die Bedeutung der Rune wirklich verstanden habe, dann als ihm nach dem Angriff der Russen von einem deutschen Soldaten geholfen wird. Dieser bringt dem jugendlichen Grass bei, dass das SS-Symbol auf dem Kragen Hinrichtung heißt, falls er von russischen Soldaten gefangengenommen würde:

«Wenn uns der Iwan doch noch hopsnehmen sollte, biste dran, Junge, mit deinem Kragenschmuck. So was wie dich knallen die einfach ab. Genickschuß und fertig...» (Z:164)

Von den Interviewern der *FAZ* (Frank Schirrmacher und Hubert Spiegel) wurde er gefragt, ob er wegen seines freiwilligen Beitritts in der Waffen-SS Schuldgefühle habe. Grass antwortete: „Währenddessen? Nein. Später hat mich dieses Schuldgefühl als Schande belastet. Es war für mich immer mit der Frage verbunden: Hättest du zu dem Zeitpunkt erkennen können, was da mit dir vor sich geht? ...“²⁸

2.2 Ende einer moralischen Instanz?

Laut Begründungsschrift des Nobelkomitees wurde Günter Grass 1999 dafür geehrt, dass er „in munterschwarzen Fabeln das vergessene Gesicht der Geschichte gezeichnet hat“.²⁹ Die Wissenschaftlerin Sabine Moser hat geschrieben, dass Grass' Erzählweise in der Danziger Trilogie mit der Intention des Erinnerns korrespondiert: „Grass' Erzählstandort ist hier in der Gegenwart und das Erzählen und Schuld sind unmittelbar auf einander bezogen“.³⁰ Seine Befassung mit der Erinnerung an der deutschen Vergangenheit und sein politisches Engagement sind nicht nur auf die Literatur beschränkt. In der Öffentlichkeit ist er weiterhin als der ‚Præceptor Germaniae‘ und Moralist bekannt worden. Die Probleme der Deutschen, der Wahrheit ihrer Vergangenheit ins Auge zu sehen, bleibt eine feste thematische Konstituente seines literarischen und politischen Lebens: „Wer die Vergangenheit verdrängt, der wird in der Gegenwart nicht bestehen können und auch nicht in der Zukunft.“³¹

Im Mai 1985 besucht der US-Präsident Ronald Reagan Deutschland um den 40. Jahrestag der Kapitulation des Deutschen Reiches am 8. Mai 1945 zu begehen. Als eine Versöhnungsgeste zwischen den frühen Kriegsgegnern sollte Reagan gemeinsam mit Bundeskanzler Helmut

²⁸ Günter Grass im Interview, „Warum ich mein Schweigen breche“.

²⁹ Nobelprize.org, „Der Nobelpreis in Literatur 1999: Günter Grass“, http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1999/press-ty.html (25.09.08).

³⁰ Sabine Moser, *Günter Grass: Romane und Erzählungen* (Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2000), 15.

³¹ Bild.de, „So richtete der Schriftsteller über andere“, <http://www.bild.de/BTO/news/aktuell/2006/08/14/guenter-grass-beichte-aufstand/hg-2-grass-moral.html> (25.09.08).

Kohl Kränze auf dem Soldatenfriedhof in Bitburg niederlegen. Beim Besuch in Bitburg entstand in der Öffentlichkeit eine Debatte, da in Bitburg nur deutsche Soldaten, unter ihnen auch Angehörige der Waffen-SS, beerdigt liegen. Wegen des Besuchs kamen beide Regierungschefs ins Kreuzfeuer der Kritik, sowohl in Deutschland als auch im Ausland.

Dass Günter Grass diese Gelegenheit nicht benutzt hat, um seine SS-Vergangenheit offenzulegen, wurde ihm nach dem öffentlichen Eingeständnis vorgeworfen. Er nahm 1985 sogar eine kritische Stellung ein und trat als Speerspitze der Kampagne gegen den Besuch von Kohl und Reagan auf, ohne sich seiner einstigen Zugehörigkeit zur Waffen-SS zu bekennen. 1985 war Grass zudem Präsident der Berliner Akademie der Künste, und hielt am 6. Mai dieses Jahres eine Rede, die am 10. Mai in *Die Zeit* mit der Überschrift „Geschenkte Freiheit – Versagen, Schuld, vertane Chancen“ erschien, und in der er Bundeskanzler Kohl der „Geschichtsklitterung“ beschuldigt:

[I]m Umgang mit dem amerikanischen Präsidenten fiel ihm zum 8. Mai eine Geschichtsklitterung ein, deren auf Medienwirkung bedachtes Kalkül Juden, Amerikaner und Deutsche, alle Betroffenen gleichermaßen verletzte. Als hätten wir nicht Bürde genug, erweist sich Kohl als zusätzliche Belastung der deutschen Geschichte.³²

Unwissenheit spricht nicht frei, so Grass: „Sie ist selbst verschuldet, zumal die besagte Mehrheit wohl wusste, dass es Konzentrationslager gab [...]. Kein selbstgefälliger Freispruch hebt dieses Wissen auf. Alle wussten, konnten wissen, hätten wissen müssen.“³³ Diese Kritik wurde im Jahr 2006 gegen ihn gerichtet, als seine Mitgliedschaft in der Waffen-SS bekannt wurde. „Damals hätte Grass aufstehen und erklären sollen: Auch ich war dabei“, klagte der deutsche Historiker Michael Wolffsohn Grass an.³⁴ Laut dem Literaturkritiker Hellmuth Karasek hat Grass mit dem späten Bekenntnis sich als ein moralischer Bigott offenbart, und in demselben Interview sagte er, dass Grass sich den Nobelpreis erschlichen habe: „Und da zeigt sich ein unangenehmer Zug dieses Moralisten, der zu keiner Selbstkritik irgendwie offensichtlich fähig scheint“.³⁵

Die Behauptung, Günter Grass sei vor dem Eingeständnis eine ‚moralische Instanz‘, sollte aber modifiziert werden, pointierte die 32-jährige Schriftstellerin Julia Zeh im

³² Abendblatt.de, „Bitburg 1985: Wie Günter Grass es sah“, <http://www.abendblatt.de/daten/2006/08/16/598538.html> (25.09.08).

³³ Ebenda.

³⁴ Netzeitung.de, „Die Entwertung des Moralisten Grass“, <http://www.netzeitung.de/feuilleton/431764.html> (25.09.08)

³⁵ Netzeitung.de, „Karasek: Grass hat Nobelpreis ‚erschlichen‘“, <http://www.netzeitung.de/kultur%20/432548.html> (25.09.08).

Deutschlandradio Kultur. Seine politischen Äußerungen wurden gar nicht zur Kenntnis genommen; seine Literatur wurde in jüngeren Kreisen zwar geschätzt, aber als eine Art ‚Papst der deutschen Republik‘ wurde er nicht empfunden. Sie stellt fest, dass diese Annahme für sie und ihre Bekannten falsch ist, und dass Grass eigentlich nur als eine moralische Instanz für die Generationen vor ihnen verstanden wird. Junge Menschen in Deutschland wissen oft überhaupt nicht, was Grass‘ Stellungnahmen zu bestimmten Themen bedeuten, so Zeh.³⁶ Dass die Selbstbiographie zunächst nicht als besonders sensationell aufgefasst wurde, stützt diese These. Dafür ist nichts bezeichnender als der Umstand, dass die Kritiker, die Rezensionsexemplare seiner Memoiren bekamen, in den Passagen über die Waffen-SS-Division Frundsberg anfangs nichts Skandalöses zu sehen vermochten.³⁷

Eine Sensation wurde es jedoch, und einige waren der Meinung, dass Grass diese mit Hilfe der *FAZ* inszenierte. Nicht nur das, was er eingeräumt hatte wurde kritisiert, sondern auch der Erscheinungskontext. Man fragte sich, ob er das Geständnis und die Selbstanklage als „verkaufsfördernden Instrument“ missbraucht hatte.³⁸

2007 erschien ein Buch, das die Vorfälle der Debatte um Grass‘ Erinnerungsroman dokumentiert; herausgegeben wurde es von dem Kulturjournalist und Lektor in Berlin, Martin Kölbel. Kölbel hat in diesem Buch ein Nachwort mit dem Titel „Herdeninstinkte. Über einen Medienskandal als ein Phänomen von Masse“ verfasst. Kölbel schreibt hier unter anderem, dass die Debatte um Grass‘ Erinnerungsroman mehr über die Medien aussagt, als über Grass selbst. Laut Kölbel haben die Medien sich selbst mit der Debatte in hohem Ausmass reproduziert, und dabei den Skandal gepflegt.³⁹

Nach dem Interview in der *FAZ* wurde Grass in der Debatte um seine Mitgliedschaft in der Waffen-SS von mehreren Kulturpersönlichkeiten in Deutschland in Schutz genommen. Martin Walser verteidigte den Nobelpreisträger und Walter Jens, der Kritiker und Schriftsteller, nannte seine Tat „würdig“ und „nobel“:

³⁶ 3sat.de, „Stimmen zu Günter Grass – Teil 2“, <http://www.3sat.de/3sat.php?http://www.3sat.de/kulturzeit/themen/95981/index.html> (25.09.08).

³⁷ Jens Jessen, „Und Grass wundert sich“, <http://www.zeit.de/2006/34/Leiter-1-34> (25.09.08).

³⁸ Ebenda.

³⁹ Kölbel, *Ein Buch, Ein Bekenntnis*, 339.

Wenn man fast 80 Jahre alt ist, finde ich es sehr würdig und nobel zu sagen:
Diesen Punkt in meinem Leben hab ich leider nicht berührt und hole das nun
nach. Wer würde da einen Stein werfen?⁴⁰

Die schwedische Nobelstiftung hat am 14. August eine Aberkennung des Literatur-Nobelpreises für Grass wegen dessen Dienst in der Waffen-SS ausgeschlossen. Der Direktor der Stiftung, Michael Sohlman, sagte in der Stockholmer Zeitung *Dagens Nyheter* unter Hinweis auf die Nobel-Statuten:

Besluten är definitiva och det har aldrig hänt att ett pris har återkallats.
Däremot har det varit kampanjer mot pristagare, till exempel fredspriset till
Arafat 1994, och Adolf Hitler var så arg för att Carl von Ossietzky fick det
1936 att han förbjöd tyskar att ta emot Nobelpriser.⁴¹

Dass es eigentlich keine eindeutige Übereinstimmung in der deutschen Gedächtniskultur gibt, wurde in der Debatte um Grass' Selbstbiographie deutlich. Grass hat selbst einen großen Anteil an der kollektiven Geschichtskonstruktion in der deutschen Nachkriegszeit, er hat zum Teil das kollektive Gedächtnis durch seine Literatur und politische Engagement definiert. Dass er Ehrlichkeit von anderen beansprucht und gleichzeitig seine eigene Vergangenheit verleugnet hatte, wurde von der deutschen Öffentlichkeit nicht geduldet. Es scheint für viele als Paradox, dass er in der Epoche, die er in hohem Maße mitbeeinflusst hat, nicht dem Mut aufbrachte, sich in vollem Umfang zur Wahrheit zu bekennen.

2.3 Erinnerung unter dem Druck der Gesellschaft

„Die Vergangenheit ist immer neu“, schrieb Italo Svevo Anfang des 20. Jahrhunderts und betont weiter, wie die Vergangenheit eine freie Konstruktion auf dem Boden der jeweiligen Gegenwart ist: „Sie verändert sich dauernd, wie das Leben fortschreitet. Teile von ihr, die in Vergessenheit versunken schienen, tauchen wieder auf, andere wiederum versinken, weil sie weniger wichtig sind.“⁴² Wie unterschiedliche Vergangenheitsversionen in der Gesellschaft konstruiert werden und wie sie sich entwickeln, hat damit zu tun, wie Ereignissen, Handlungen und Vorstellungen der Vergangenheit in der Gegenwart gewertet und beurteilt werden: „der Mensch [weiß] sehr wohl, daß die Vergangenheit nicht mehr existiert, und er ist

⁴⁰ Rp-online.de, Walter Jens im Interview, <http://www.rp-online.de/public/article/politik/deutschland/358718/Walter-Jens-zum-Fall-Grass-Wuerdiger-Entschluss.html> (26.09.08).

⁴¹ Dn.se, „Grass bör lämnna tillbaka nobelpriset“, <http://www.dn.se/DNet/jsp/polopoly.jsp?a=565253> (25.09.08).

⁴² Assmann, *Erinnerungsräume*, S 17.

einfach gezwungen, sich der einzigen wirklichen Welt anzupassen, nämlich derjenigen, in der er jetzt lebt.“⁴³ Maurice Halbwachs definiert Erinnerung als „Umbildungsarbeit an der Vergangenheit“⁴⁴, wir erinnern uns, so Halbwachs, nur in der Gegenwart und unter dem Druck der Gesellschaft, was bedeutet, dass wir die Vergangenheit immer schon an unsere aktuellen Bedingungen und Wünsche anpassen.⁴⁵

Als erster hat der Soziologe Halbwachs (1877-1945) eine Theorie des „kollektiven Gedächtnisses“ entwickelt. In seiner zentralen Schrift *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen* (1925) stellt er die These auf, dass:

das gesellschaftliche Denken wesentlich ein Gedächtnis ist, und daß dessen ganzer Inhalt nur aus kollektiven Erinnerungen besteht, daß aber nur diejenigen von ihnen und nur das an ihnen bleibt, was die Gesellschaft in jeder Epoche mit ihrem gegenwärtigen Bezugsrahmen rekonstruieren kann.⁴⁶

Das Gedächtnis wird von sozialen Gruppen konstruiert, so Halbwachs. Individuen haben Erinnerung in einem wörtlichen, plastischen Sinne. Doch die soziale Gruppe bestimmt darüber, was des Andenkens wert ist und wie es erinnert wird. Der Einzelne identifiziert sich nach dieser These mit den öffentlichen, für seine Gruppe wichtigen Ereignissen. Ja, er „erinnert“ sogar einen Gutteil dessen, was er gar nicht selber unmittelbar erfahren hat.⁴⁷ Eine wichtige soziale Gruppe der Gesellschaft ist die Generation; wir identifizieren uns mit den Gleichaltrigen, die von denselben historischen Erfahrungen ebenso gleichartigen Sozialisation und Wertstrukturen geprägt sind. Der Kunsthistoriker Wilhelm Pinder hat die Überlappungen der Generationen, die im sozialen Raum durch Dehnung und Verzögerung entstehen, mit der Formel als „Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen“ beschrieben und so definiert:

Jeder lebt mit Gleichaltrigen und Verschiedenaltrigen in einer Fülle gleichzeitiger Möglichkeiten. Für jeden ist die gleiche Zeit eine andere Zeit, nämlich ein anderes Zeitalter seiner selbst, das er nur mit Gleichaltriger teilt.⁴⁸

An die Stelle eines abstrakten Zeitgeistes, setzte er das Konzept der Generation als physische und mentale Zeitgenossenschaft. Die Voraussetzung generationeller Identität sind nicht nur gemeinsame Wahrnehmungs- und Erlebnisformen, betont Aleida Assmann in einem Vortrag,

⁴³ Halbwachs, *Das Gedächtnis und seine soziale Bedingungen* (Berlin und Neuwied: Hermann Luchterhand Verlag, 1966), 159.

⁴⁴ Ebenda, 156.

⁴⁵ Ebenda, 158.

⁴⁶ Ebenda, 390.

⁴⁷ Peter Burke, „Geschichte als soziales Gedächtnis“, 290.

⁴⁸ Wilhelm Pinder, in Aleida Assmann zitiert, *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur* (Wien: Picus Verlag, 2006), 19.

die sie in Wien 2005 hielt, „sondern auch die Art und Weise, wie historische Ereignisse in Erinnerung umgeformt und ausgetauscht werden“.⁴⁹

Wie Günter Grass hat Martin Walser einen Erinnerungsroman geschrieben, der selbstbiographische Züge besitzt. In *Ein springender Brunnen*, der 1998 veröffentlicht wurde, kommt das Wort ‚Auschwitz‘ nicht vor, und gerade dies wurde ihm von mehreren Kritikern vorgehalten. Dies sei ein typisches Beispiel für das Diktat der Gegenwart über die Vergangenheit im Öffentlichen Diskurs, so Assmann.⁵⁰ Walser setzt sich im Roman dem „Druck der Gegenwart“ entgegen, und hebt hervor, dass die Bilder seiner Kindheit in seinem Gedächtnis gespeichert sind, und dass sie deshalb den sich ändernden Verhältnissen und Bedürfnissen der Zeit und des Lebens entzogen sind.

Es ist mir „nicht möglich, meine Erinnerung mit Hilfe eines inzwischen erworbenen Wissens zu belehren. (...) Alles, was ich inzwischen erfahren habe, hat diese Bilder nicht verändert. (...) Das erworbene Wissen über die mordende Diktatur ist eines, meine Erinnerung ist ein anders. Allerdings nur so lange, als ich diese Erinnerung für mich behalte. Sobald ich jemanden daran teilhaben lassen möchte, merke ich, dass ich die Unschuld der Erinnerung nicht vermitteln kann.“⁵¹

Seine „reinen“ Erinnerungen, schreibt er, sind nicht kommunizierbar. Hier kommt Halbwachs wieder ins Spiel, so Assmann: „sobald Walser in die soziale Sphäre eintritt, ist er auch an ihre soziale Rahmen gebunden. Und dann muss auch er feststellen, dass er mit der „Unschuld der Erinnerung“ in der mordenden Diktatur vorbei ist.“⁵²

Die Ähnlichkeiten zwischen Martin Walser und Günter Grass sind nicht sonderlich schwer nachzuweisen. Grass erzählt in *Beim Häuten der Zwiebel* seine private Geschichte und behält sich das Recht vor, seine Erinnerungen nach eigenem Gutdünken auszuwählen und darzustellen, „weil [er] das letzte Wort haben will“. (Z:8) Die Autoren gehören beide zu der sogenannten Flakhelfer-Generation, die zwischen 1925 und 1929 in Deutschland geboren wurde. Sie sind in der nationalsozialistischen Diktatur aufgewachsen und sozialisiert, sie wurden in die Hitlerjugend aufgenommen und in die Wehrmacht als eine Form von Kindersoldaten eingezogen; die meisten waren erst 16 oder 17 Jahren alt. Als Teil des ‚Tätervolks‘ mussten sie die eigenen Traumatisierungen nach dem Krieg verschweigen, weil

⁴⁹ Assmann, *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur*, 21.

⁵⁰ Ebenda, 41.

⁵¹ Martin Walser, *Ein Springender Brunnen* (Frankfurt am Main: Suhrkamp 1998), 42.

⁵² Assmann, *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur*, 43.

in der deutschen Gesellschaft ausgeblendet wurde, dass die ehemaligen Kriegskinder auch zu den Opfern gehörten.

Eine Generation, die nie gefragt wurde, blieb stumm und unauffällig, und sie tröstete sich mit Einstellung: "Andere haben es noch viel schlimmer gehabt." Völlig entgegengesetzt verhielten sich in den ersten Nachkriegsjahren diejenigen, die schon erwachsen waren. In Romanen und Filmen, die in jener Zeit entstanden, klagten sie alle, die Ausgebombten, die Flüchtlinge, die Witwen, die Verwundeten, die Spätheimkehrer. Den Kindern dagegen wurde gesagt: "Sei froh, daß du überlebt hast. Vergiß alles. Schau nach vorn!" Es geschah.⁵³

Beide haben ihre individuell-persönlichen Zugriffe auf die Vergangenheit durch individuelle Erinnerungsromane aufgearbeitet, und haben zur deutschen Debatte um Vergangenheitsversionen beigetragen, auch wenn Grass' Roman nicht von der „Unschuld der Erinnerung“ handelt, sondern es vielleicht eher darum geht, wie die Schuldfrage, die Erinnerungen und das Erinnerungsverfahren ineinander greifen und sich gegenseitig beeinflussen.

Was passiert wenn Grass seine Geschichte als einen persönlichen Bericht vorstellt, so als wäre er lediglich ein beliebiges Gesicht der Masse? Mehrere Kritiker sind der Meinung, dass Grass seine Geschichte zu ‚lässig‘ behandelt, da sie von der kollektiven Geschichte eines ganzen Volks erzählt. Obwohl Grass darauf besteht, dass er von seiner eigenen Geschichte berichtet, dass er seine subjektiven Erinnerungen mitteilt, sind sie Teile eines kollektiven Gedächtnisses – und tangieren die Geschichte anderer Menschen und anderer Nationen. Grass' Erinnerungsroman kann unter keinen Umständen als ein individuelles Erinnerungsprojekt betrachtet werden, weil alle Aspekte dieses Werkes zu einem kollektiven Erinnerungsdiskurs gehören, oder zumindest von diesem Diskurs ausgehen, so Jordheim:

Wenn Grass von seiner Zeit in der Waffen-SS erzählt, betrifft dies nicht nur ihn, sondern auch diejenigen, die Opfer dieser Organisation wurden und ebenso diejenigen, die selber in der Waffen-SS waren und die später für ihre Handlungen gelitten haben müssen; wenn er (...) sein moralisches Versagen behandelt und erklärt, dass er nicht nur verführt wurde, sondern sich hat verführen lassen, betrifft dies ebenso alle, die ihn als einen moralischen Wegweiser in der Nachkriegszeit betrachtet haben. Seinen eigenen Wünschen ungeachtet, wird Grass' Autobiographie ein Teil der kollektiven Erinnerung und muss sich dieser gegenüber sowohl moralisch als auch ästhetisch legitimieren.⁵⁴

⁵³ Sabine Bode, "Was sollen die alten Geschichten?“, *Kriegskind.de*: <http://www.kriegskinder.de/einfuehr.php> (04.11.08).

⁵⁴ Helge Jordheim, "Litteraturens Kollaps" in *Klassekampens Bokmagasin*, 07.10.06. (Meine Übersetzung)

Halbwachs betont auch, dass ein Schriftsteller, sobald er sich an der sozialen Sphäre beteiligt, an deren gegenwärtigen sozialen Rahmen gebunden sei, und dass dieser von den Imperativen der Gesellschaft entwickelt wird:

Es bestehen in vieler Hinsicht Unvereinbarkeiten zwischen den Zwängen von ehemals und denen von heute. Daraus folgt, dass wir uns jene eher unvollständig und ungenügend vorstellen. (...) Aber wie sollten wir gleichzeitig nicht zusammenstimmende soziale Zwänge spüren können? Hier gibt es nur einen Rahmen, der zählt, nämlich denjenigen, den die Imperative der Gesellschaft bilden und der notwendigerweise die anderen ausschließt.⁵⁵

Trotz ihrer Unterschiedlichkeiten wurden sowohl Grass' Autobiographie als auch Walsers Erinnerungsroman von mehreren Kritikern negativ aufgenommen, vielleicht weil beide Autoren Probleme damit hatten, ihre Erinnerungen an die Kindheit in Einklang zu bringen mit der gegenwärtigen und ‚politisch korrekten‘ Auffassung, wie die Kriegserlebnisse ihrer Generation in der Literatur dargestellt werden sollen. Die Debatte um Grass' Autobiographie könnte vielleicht als ein Zusammenstoß zwischen unterschiedlichen Erinnerungskonstruktionen betrachtet werden. Die Debatte veranschaulichte jedenfalls einen Konflikt zwischen der individuellen Geschichtsschreibung von Grass und wie diese in seiner Gegenwart aufgefasst wurde.

Es ist vor allem die Form von Grass' Vergangenheitskonstruktion, die von den Rezipienten in Frage gestellt wurde. Mit Hilfe der Zwiebelmetapher wird seine Zugehörigkeit zur Waffen-SS verharmlost, indem dieser Teil seiner Geschichte nur als eine Haut unter anderen Häuten vorgezeigt wird, wie die Anklage lautet:

Seine eigene Geschichte zu fiktionalisieren ist unproblematisch wenn es sich um Dag Solstad und seine Flugreise dreht. Mit dem jungen Günter Grass und seinem Beitritt in die Waffen-SS muss es sich grundverschieden verhalten. Die Gründe dafür sind sowohl moralisch als auch ästhetisch.⁵⁶

Der Wahrheitsgehalt von Grass' Geschichte wurde kaum angegriffen – die Kritik betraf vor allem die Form seiner Autobiographie, wobei vornehmlich die angewandte Metaphorik und Erzählweise im Fokus standen. Obwohl die Zwiebel als Metapher nach der Selbstauffassung des Autors einen hochadäquaten Charakter für den literarischen Gebrauch besitzt, zeigt die Rezeption des Werkes, dass die Leser seine Metaphern, und insbesondere die der Zwiebel,

⁵⁵ Halbwachs, *Das Gedächtnis und seine soziale Bedingungen*, 158.

⁵⁶ Helge Jordheim, „Litteraturens kollaps“. (Meine Übersetzung)

nicht akzeptierten: „Selten hat man sich von einer Zwiebel so genervt gefühlt“⁵⁷, schrieb ein Kritiker der *Süddeutschen Zeitung* nach der Veröffentlichung des Romans. Die Zwiebel dient nur als Werkzeug, meint er, weil sie ständig für den besonderen Wert von Grass’ Erinnerungsprogramm einstehen muss. Deshalb ist die Zwiebel als Metapher nicht im Stande, Tränen in die Augen des Lesers zu treiben. Eine Kritikerin stimmte zu: „War eben eine Zwiebel. Ein Fremdkörper, ein Hilfsmittel, bleibt dauerhaft kein Schmerz“.⁵⁸

⁵⁷ Sueddeutsche.de, „Seht, wie meine Augen tränen“, <http://www.sueddeutsche.de/kultur/artikel/94/83011/1/> (25.09.08).

⁵⁸ Anne Rabe, „Durch die Zwiebel gesagt: Sich die Hände waschen!“, Poetenladen.de: <http://www.poetenladen.de/anne-rabe-grass.htm> (25.09.08).

3 Metaphern

Grass ist für seine Metaphern weltbekannt geworden, besonders für seine Vorliebe für Tiere, wobei er keinen Unterschied zwischen „den Klischees der Schönheit und der Hässlichkeit, des Anmutigen und des so genannt Widerwärtigen“⁵⁹ macht. In seinem Roman *Aus dem Tagebuch einer Schnecke* (1972) wurde die Schnecke das Symbol für politische Prozesse. Das Bild der Schnecke vermittelt seinen Glauben an Kompromisse und Reformpolitik, im Gegensatz zur Gewalt revolutionärer Taktiken. In seinem nächsten Roman, *Der Butt* (1977), dient ein sprechender Butt als zentrales Motiv.

Der Fisch fungiert als ein Berater des Erzählers und verkörpert das patriarchalische Prinzip, das dem Weltgeist angeschlossen ist, und muss vor ein weibliches Gericht treten. Seine bedingte Entlassung deutet das Ende der männlichen Weltherrschaft an. *Die Rättin* (1986) ist in jedem Sinne als fantastischer Roman zu bezeichnen, eine grotesk-komische Zukunftsvision, die auch die Gesellschaft reflektiert. Die Realität löst sich in diesem Roman auf, die Dialoge zwischen dem namenlosen Ich-Erzähler und einer weiblichen Ratte, die er als Rättin bezeichnet, ziehen sich wie ein roter Faden durch das ganze Werk. Günter Grass führt hier Figuren von seinen früheren Roman fort und man trifft Oscar von der *Blechtrommel* wieder, hier ist er mittlerweile sechzigjährig und Videofilmproduzent, dessen Spezialität das Geschäft mit der Zukunft ist. Ebenso trifft man die fünf starken Frauen aus dem *Butt*.

Das seitwärtsgeprägte Vorwärtskommen des Krebses, wird in seinem nächsten Roman *Im Krebsgang* (2002) zu einem Bild für die Erzählstrategie der Hauptperson und des Erzählers, Paul Pokriefke. Die Krabbe, die Grass für das Titelblatt zeichnete, bewegt sich in seitlicher Richtung, dabei aber vorwärts. Der Titel gibt dem Leser die Information, dass nicht der Hauptweg, wie in den Romanen der *Danziger Trilogie*, geradlinig verfolgt wird, sondern eine zeitliche Abzweigung die Richtung angibt, die aber den Hauptweg im Blick hält.

Vergangenheitsbewältigung und der Prozess des Erinnerns ist allerdings für Grass ein Hauptproblem beim Schreiben gewesen, und dies ist auch das Hauptthema in *Beim Häuten der Zwiebel*. Dies wird durch mehrere Metaphern, vor allem die der Zwiebel, verbalisiert und dargestellt. Als Grass gefragt wurde, ob die Nachkriegszeit es nicht geschafft hat, ihm einen

⁵⁹ Hans Mayer, „Günter Grass und seine Tiere“ in *Text+Kritik: Zeitschrift für Literatur*, 7., revidierte Auflage 1997, 80.

passenden Moment anzubieten, indem er seine Mitgliedschaft der Waffen-SS einstehen hätte können, sagte Grass:

Das weiß ich nicht. Es ist sicher so, dass ich glaubte, mit dem was ich schreibend tat, genug getan zu haben. Ich habe ja meinen Lernprozess durchgemacht und daraus meine Konsequenzen gezogen. Aber es blieb dieser restliche Makel. Es war deshalb immer klar für mich, dass dieser Rest seinen Platz finden müsste, wenn ich mich jemals dazu entschließen sollte, etwas Autobiographisches zu schreiben.⁶⁰

Es wurde ihm nach der Veröffentlichung der Autobiographie vorgeworfen, dass er durch Verdrängen und Vergessen dieser Erfahrung sich nach dem Krieg ganz bewusst ein Gedächtnis und eine Identität konstruiert hat, die als günstiger galten. Grass beschreibt am Ende der Selbstbiographie den problematischen Prozess, Kunst in der Nachkriegszeit zu schaffen, und den ersten Satz der *Blechtrommel* zu finden. Er legt offen, wie er versuchte, „die Geröllmasse“ deutscher Vergangenheit und seine eigene Vergangenheit umzugehen:

[...] sie lag im Weg. Sie brachte mich ins Stolpern. Nichts führte an ihr vorbei. Mir wie vorgeschrieben, blieb sie dennoch unübersichtlich, war hier jüngst erkaltetes Lavafeld, dort längst erstarrter Basalt, der auf noch älteren Ablagerungen seßhaft geworden war. (Z:469)

Auch hier wird augenfällig, dass Grass seine Geschichte nicht ohne Bilder (oder überhaupt) erzählen kann. Die besondere Bildfunktionalität seiner Sprache und der formgebende Charakter seines Sprachbildes seiner früheren Werke zeigen deutlich, dass sie nach diesen Eigenschaften bestimmt werden. Keine Überraschung also, dass seine Autobiographie auch von Metaphern geprägt ist.

Philosophen, Wissenschaftler und Künstler haben stets Bilder für die Prozesse des Erinnerns und Vergessen vorgezogen, um dieses Phänomen darzustellen. „Ist es nicht beklagenswert, daß sich der Verstand nur selten in der Sprache äußern kann, ohne seine Zuflucht zu Bildern zu nehmen, so daß wir kaum je sagen können, was etwas ist, ohne sagen zu müssen, daß es etwas anderes ist?“⁶¹ Diese Reflexion der Schriftstellerin George Eliot dient in *Erinnerungsräume* für Assmann als Ausgangspunkt, sie wandelt diese aber in die Feststellung um, dass, „wer über Erinnerung spricht, dabei nicht ohne Metaphern auskommt.“⁶² Das

⁶⁰ Grass im Interview, „Warum ich nach sechzig Jahren mein Schweigen breche“.

⁶¹ Aleida Assmann, *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, dritte Auflage (München: Verlag C.H. Beck, 2006), 149.

⁶² Ebenda.

Phänomen Erinnerung, so Assmann, „verschließt sich offensichtlich direkter Beschreibung und drängt in die Metaphorik“. ⁶³

In der abendländischen Literatur lassen sich zwei ‚Zentralmetaphern‘ des Gedächtnisses ausführen, so Harald Weinrich, der die Bivalenz der Memoria-Bildfelder in dem 1964 erschienenen Aufsatz „Typen der Gedächtnismetaphorik“ als erster hervorgehoben hatte. Seine These liest sich folgendermaßen:

Die Zweiheit der Memoria-Bildfelder ist ein Faktum der abendländischen Geistesgeschichte. Sie hängt mit der Doppelheit des Phänomens Memoria zusammen; die Magazin-Metaphern sammeln sich nämlich vorwiegend um den Pol Gedächtnis, die Tafel-Metaphern hingegen um den Pol Erinnerung. ⁶⁴

Diese beiden Metaphern erfassen nach Weinrich die beiden wichtigsten Funktionen der Memoria: Das Magazin stellt die Speicherkapazität des Gedächtnisses, und damit einhergehend die getreue Aufbewahrung seiner Inhalte heraus. Demgegenüber betont die Wachstafelmetapher den Prozess von Merken und Erinnern, zunächst im Sinne des Einprägens von Bildern, später vor allem im Sinne des Einritzens von Schriftzeichen. Obzwar sich die Magazinmetapher auf ein artifizielles, die Wachstafelmetapher hingegen auf das natürliche Gedächtnis bezieht, implizieren beide eine Externalisierung des Gedächtnisses, indem sie es als – wenn auch im Körperinnern angesiedeltes – technische Gebilde vorstellen. ⁶⁵ Assmann hat die beiden von Weinrich exponierten räumlichen Metaphern um zwei zeitorientierte ergänzt. Während die räumlichen Metaphern die „Perzistenz und Kontinuität der Erinnerungen“ betonen, stehen laut Assmann bei den zeitlichen Metaphern des Erwachens und Erweckens „Vergessen, Diskontinuität und Verfall“ im Vordergrund. An die Stelle der technisch gesicherten Stabilität der Erinnerungen in den räumlichen Metaphern tritt in den zeitlichen deren „prinzipielle Unverfügbarkeit und Plötzlichkeit“, die nicht auf die Bewahrung und Reproduktion von Wissen, sondern auf die Erfahrung des Neuen in der Wiederkehr des Früheren ausgerichtet ist. ⁶⁶

Ausgehend von Weinrichs raumorientierten Bildfeldern und Assmanns Erweiterung der vorgeschlagenen Matrix soll eine Beispielreihe von Grass' Erinnerungsmetaphorik vorgestellt werden, um seine erstaunliche Bild-Produktivität sowie die Möglichkeiten und Grenzen dieser

⁶³ Assmann, *Erinnerungsräume*, 149.

⁶⁴ Harald Weinrich, „Typen der Gedächtnismetaphorik“ in *Archiv für Begriffsgeschichte* (1964), 23-26.

⁶⁵ Günter Butzer, „Gedächtnismetaphorik“ in *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*, herausgegeben von Astrid Erll und Ansgar Nünning (Berlin: Walter de Gruyter, 2005), 12.

⁶⁶ Ebenda.

Bilder zu veranschaulichen. Denn die Komplexität der Erinnerungsmetaphern spiegelt sich nicht nur in den einzelnen Bildern, sondern auch in deren Überlappungen, Verschiebungen und Differenzen. Welche Rolle spielen die Erinnerungsmetaphern für die Vorstellung von Gedächtnis und Erinnerung in der Autobiographie – wie werden die Erinnerungen durch die Metaphern dargestellt? Was passiert mit der Erinnerung wenn sie von Grass durch verschiedene Erinnerungsmetaphern fikionalisiert wird? Welche Folgen ergeben sich, wenn Grass mehrere Metaphern für die Erinnerung wählt?

3.1 Erinnerungsmetaphorik

In der Rede „Ich erinnere mich...“, die Günter Grass im Oktober 2000 beim Goethe-Institut in Vilnius hielt, hat Grass über das Thema Erinnerung und das Verhältnis zwischen Erinnerung und Gedächtnis gesprochen. Er unterscheidet bildhaft zwischen zwei Begriffen:

Erinnerung ist – so verschwommen und lückenhaft sie erscheint – mehr als das auf Genauigkeit zu schulende Gedächtnis. Erinnerung darf schummeln, schönfarben, vortäuschen, das Gedächtnis hingegen tritt gerne als unbestechlicher Buchhalter auf.⁶⁷

Grass bezeichnet das Gedächtnis als „unbestechliche[n] Buchhalter“ und wendet sich folglich zu einer beliebigen Gedächtnismetaphorik hin, die räumliche Gedächtnis-Metaphern verwendet, und das Gedächtnis als eine Art von Bibliothek begreift, wobei im Gedächtnis eine Vielzahl von Bildern präsent ist. A. Assmann nennt in ihrem Werk eine Reihe von Raum-Metaphern. Dazu zählt die Autorin das Bild der Bibliothek, das z.B. Edmund Spenser in seinem Versepos *The fairie Queene* (1590) verwendete. Der Held des Epos' steigt in den Turm eines Schlosses hinauf um dessen drei Kammern, die von drei Männern bewohnt sind, zu besichtigen. Der Raum der Vergangenheit ist von einem uralten, halb erblindeten Greis bewohnt. Dieser trägt den Namen Eumenestes, und trotz seiner körperlichen Gebrechlichkeit ist er durch geistige Frische gekennzeichnet, und dient als „Zeuge alles Geschehen seit Menschengedenken“. Er lebt in einem Archiv der Vergangenheit, dessen Inhalt mehr oder weniger beschmutzt und zerstört ist. Da der Alte ganz kraftlos ist, werden die Bände des Archivs von einem jungen Knaben, der den Namen Anamnestes trägt, geholt. An diesem Beispiel weist Assmann auf die Zweidimensionalität des Gedächtnisses hin; Eumenestes verkörpert somit ein passives Gedächtnis, den Speicher, als „unendlichen Vorrat der

⁶⁷ Günter Grass, *Die Zukunft der Erinnerung*, herausgegeben von Martin Wälde (Göttingen: Steidl, 2001), 28.

angesammelten Daten“.⁶⁸ Anamnestes dagegen repräsentiert die aktive Erinnerung, „die bewegliche Energie des Auffindens und Hervorholens, die den Daten aus ihrer latenten Präsenz zur Manifestation verhilft“.⁶⁹ Damit ist auch bei ihr ein Schritt in Richtung der Unterscheidung von der ‚Speicher‘- und ‚Erinnerungsmetaphorik‘ zu beobachten.

Der Weg zum Gedächtnis in der Literaturwissenschaft ist ambivalent, so Assmann. Es handelt sich um zwei unterschiedliche Wegweiser, das Gedächtnis als ‚ars‘ und ‚vis‘. Den mit ‚ars‘ überschriebenen Weg zum Gedächtnis nennt sie ‚Speicher‘ und versteht darunter „jedes mechanisches Verfahren [...], das die Identität von Einlagerung und Rückholung anzielt“.⁷⁰ Gedächtnis als ‚ars‘ ist hier mit Mnemotechniken verbunden, so dass diese Speicherung eine identische Rückholung des Eingegebenen zuverlässig sichert, und die Zeitdimension dadurch überwindet: „Die Dimension der Zeit wird von der Mnemotechnik ausgefiltert, Zeit greift selbst nicht strukturierend in den Prozess ein, der sich deshalb als rein räumliches Verfahren darstellt“.⁷¹ Das Wort ‚vis‘ als Wegweiser zum Gedächtnis bezieht sich auf das von Nietzsche gegründete Paradigma der identitätsstiftenden Erinnerung. Ist die Zeitdimension beim Speicher überwunden, wird sie im Falle des Erinnerns vordringlich und aktuell, weil die Zeit aktiv in den Gedächtnisprozess eingreift, und es zu „einer grundsätzlichen Verschiebung zwischen Einlagerung und Rückholung“ kommt.⁷² Assmann stellt dem Verfahren des Speicherns den Prozess des Erinnerns gegenüber: „Während bei der Mnemotechniken die exakte Übereinstimmung von input und out entscheidend war, kommt es bei der Erinnerung zu ihrer Differenz.“⁷³ Grass benötigt auf dem Weg zu einer kohärenten Geschichte die beiden Wegweiser zum Gedächtnis. Stützpunkte seiner Autobiographie sind sowohl gespeicherte Information wie Bilder, Gegenstände, literarische Werke und memorierte Lieder, als auch Erfahrungen und Erinnerungen, die nicht in einem gesicherten Depot gelagert sind.

Die Begriffe Gedächtnis und Erinnerung sind nicht identisch, aber voneinander abhängig, so Assmann. Auf dem Boden des alltäglichen Sprachgebrauchs, schreibt die Autorin des Werks *Erinnerungsräume*, „erscheint *Gedächtnis* als virtuelle Fähigkeit und organisches Substrat neben *Erinnerung* als aktuellem Vorgang des Einprägens und Rückrufens spezifischer Inhalte.“⁷⁴ Assmann lehnt eine Definition von Gedächtnis und Erinnerung als

⁶⁸ Assmann, *Erinnerungsräume*, 160.

⁶⁹ Ebenda.

⁷⁰ Ebenda, 28.

⁷¹ Ebenda, 27.

⁷² Ebenda, 29.

⁷³ Ebenda.

⁷⁴ Ebenda, 150-151.

Begriffsoption ab und hebt hervor, dass sie vielmehr als Begriffspaar und komplementäre Aspekte *eines* Zusammenhangs aufgefasst werden sollen, die in jedem Modell sich gemeinsam bemerkbar machen.

Grass weist auch auf einen Gegensatz zwischen „Erinnerung“ und „Gedächtnis“ hin, indem er individuelle Erinnerungsakte einer mehr objektiven, archivarischen Erinnerung entgegensetzt: „Die Erinnerung liebt das Versteckspiel der Kinder. Sie verkriecht sich. Zum schönreden neigt sie und schmückt gerne, oft ohne Not. Sie widerspricht dem Gedächtnis, das sich pedantisch gibt und zänkisch rechthaben will.“ (Z:9) Grass vertritt die Auffassung, dass die Erinnerung dem Gedächtnis „widerspricht“. Das Gedächtnis ist akkurat und exakt, streitsüchtig und rechthaberisch. Die Erinnerung dagegen versteckt und verkriecht sich, sie schmeichelt und verschönert – auch wenn es nicht notwendig ist. Grass stellt eine Erinnerung dar, die das Gedächtnis gelegentlich behindert, bremst und erschwert.

Diese Vorstellung von Gedächtnis als „unbestechlicher Buchhalter“ entspricht der Magazinmetapher, die die Speicherkapazität des Gedächtnisses darstellt, und der Archivmetapher, wobei das Archiv als ein Ort verstanden wird, wo Dokumente und Bilder aus der Vergangenheit aufbewahrt werden: „Was bleibt, sind des Zufalls spontane Schnappschüsse, die das Gedächtnis archiviert.“ (Z:249) Für Grass ist die Erinnerung dagegen unkontrollierbar und unregierbar, sie ist launisch und zufällig. „Ein Teil unseres Gedächtnis kann systematisch als Wissensspeicher ausgebaut werden, ein anderer Teil, der unsere sinnliche Wahrnehmungen und biographischen Erfahrungen aufnimmt, bleibt in aller Regel chaotisch und unaufgeräumt“, ⁷⁵ schreibt Assmann. Diese Divergenz, die das menschliche Gedächtnis charakterisiert, hat viele Schriftsteller fasziniert und sie dazu inspiriert, Bilder und Metaphern aufzusuchen, um diese Phänomen in der Literatur darzustellen. Für das ungeordnete persönliche Erfahrungsgedächtnis hat Grass die Zwiebelmetapher gefunden, auf die diese Arbeit noch ausführlicher Bezug nehmen wird. Die Zwiebelmetapher fungiert zugleich als ein Archiv von Grass' Erfahrungen und Erinnerungen, die diese zum Teil strukturiert und ordnet.

Wo der Raum strukturiert und geordnet ist, haben wir mit Medien, Metaphern und Modellen des Speicherns zu tun. Wo der Raum hingegen als ungeordnet, unübersichtlich und unzugänglich dargestellt wird, können wir von Metaphern und Modellen des Erinnerns sprechen. ⁷⁶

⁷⁵ Assmann, *Erinnerungsräume*, 160.

⁷⁶ Ebenda, 162.

Eine Herausforderung wird dann mit Hinblick auf Assmanns Theorien aufzuzeigen, inwiefern die Erinnerungsmetaphern in der Autobiographie als Gedächtnismodelle mehrere Aspekte der Erinnerung in sich aufnehmen.

3.2 Wie werden Erinnerungen hervorgebracht?

Grass beschreibt in der Rede „Ich erinnere mich...“, wie Erinnerungen durch gewolltes Erinnern hervorgebracht, aber auch wie sie manchmal durch einen Geruch oder Geschmack als plötzliche assoziative „Kettenreaktionen“ ausgelöst werden. Solche „Duftmarken“ musste er selbst aufsuchen, um die so initiierten Erinnerungen aufgerufen zu können. Um seine eigene Geschichte zu schreiben, musste er dann wie der Erzähler Paul *Im Krebsgang* vorgehen, und „querläufig nach Duftmarken and ähnlichen Absonderungen der Geschichte“⁷⁷ schnüffeln.

Solche „Duftmarken“ sind Schlüssel der Erinnerung die Grass braucht, um die Tür zu längst Vergessenem, oder zu verlorenen Gegenständen aufzuschließen. In *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* von Proust tritt der Schlüssel in Form einer Tasse Tee und eines Stückes Madeleine-Kuchens auf, wodurch der Erzähler an einen Ort transportiert wird, an dem er sich vor Jahren einst befand. Für ihn ist dies keine Zeitreise, es sind keine Erinnerungen, vielmehr ist die Vergangenheit zur Gegenwart geworden, und konnte schlagartig den Kontakt zu verborgenen Erinnerungsschichten herstellen. Diese Vorstellung setzt die Annahme voraus, dass alles was wir erlebt haben, in unserem Gedächtnis gespeichert ist, und

[d]ass nichts völlig vergessen werde, sondern dass alle Wahrnehmungen in den Spuren des Gedächtnisses einen wie immer verblassten, verdrängten oder überschriebenen Niederschlag fänden, der im Prinzip wieder aufgefunden werden könne.⁷⁸

Assmann betrachtet Prousts „Madeleine“-Episode im Zusammenhang mit dem räumlichen Gedächtnismodell der Tiefe und dem Bild der archäologischen Ausgrabung, das räumlich nicht im Sinne von Speicherkapazität oder Ordnung zu verstehen ist, sondern mit Unzugänglichkeit und Unverfügbarkeit zu tun hat. Die Erinnerungsschichten, so De Quincy (in Assmann zitiert), scheinen überlagert und damit begraben zu sein, werden in Wirklichkeit aber unerloschen konserviert, und können auferstehen.⁷⁹

⁷⁷ Günter Grass, *Im Krebsgang* (München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH&Co. Kg, 2004), 18.

⁷⁸ Lutz Niethammer in Assmann zitiert, *Erinnerungsräume*, 141.

⁷⁹ Ebenda, 163.

Mit der Erinnerung als Wiederherstellung des Vergangenen im Sinne einer „Restitutio in integrum“ ist hier zugleich die Überwindung der Zeitlichkeit schlechthin in der Ewigkeit verknüpft. Die magisch-animatorische Metapher der Erweckung zielt auf die Wiederbelebung bestimmter Vergangenheitsmomente in der Gegenwart. An die Stelle der technisch gesicherten Stabilität der Erinnerung in den räumlichen Metaphern tritt in den zeitlichen deren „prinzipielle Unverfügbarkeit und Plötzlichkeit“.⁸⁰

Auf einer Reise Grass' 1958 nach Danzig, seine Heimatstadt, steht er plötzlich vor einem verschlossenen Kiosk und erinnert sich an eine Freude seiner Kindheit: Brausepulver. Nur der Gedanke an ein seit langem vergessenes Getränk erregt seine Erinnerung:

Doch kaum prickelte das erinnerte Erfrischungsgetränk, begann es sogleich Geschichten zu hecken, wahrhafte Lügengeschichten, die nur auf das richtige Kennwort gewartet hatten. Das harmlose und simpel wasserlösliche Brausepulver löste in meinem Kopf eine Kettenreaktion aus: aufschäumende frühe Liebe, dieses wiederholte und dann nie wieder erlebte Prickeln.⁸¹

Grass nennt den Schlüssel „das richtige Kennwort“, Assmann nennt es „das richtige Zauberwort (...), das den Anker der in der Tiefe verborgenen Erinnerung lichtet und ihr dazu verhilft, an die Oberfläche des Bewusstseins hinaufzusteigen.“⁸² Erinnerungen, die sonst für Grass unzugänglich waren, werden plötzlich wieder verfügbar. Dieses Gedächtnis wird nach Assmann auch von einer externen Umwelt angesprochen, und herausgefordert, und interagiert mit dem sozialen Rahmen.

Erinnerungen (...) haben keinen faktisch objektiven Charakter; auch nachdem sie aus Schichten und Querlagen herausgeschält und geborgen wurden, lassen sie sich von diesem Milieu niemals vollständig ablösen.⁸³

Die passive Erinnerungsarbeit, die durch „Duftmarken“ ausgelöst wird, avanciert zur aktiven Erinnerungsarbeit, indem der „Gräber“ (hier Grass) zuerst diese aufsucht; danach werden sie von ihm aufgehoben und zu Sprache verarbeitet. Grass hebt auch im Zitat hervor, dass die Erinnerung, ungeachtet deren Hervorbringung, nie zuverlässig oder vertrauenswürdig ist, weil sie eine Mischung von wahren Geschichten und „wahrhafte[n] Lügengeschichten“ freisetzt.

In der Rede „Ich erinnere mich...“ weist er auch darauf hin, dass die individuelle Erinnerung für den Schriftsteller eine Disziplin darstellt, in der er trainiert ist und die er als Profession ausübt:

⁸⁰ Günter Butzer, „Gedächtnismetaphorik“, 12.

⁸¹ Günter Grass, „Ich erinnere mich...“ in *Denkzettel: Politische Reden und Aufsätze 1965-1976* (Darmstadt: Luchterhand, 1978), 28.

⁸² Assmann, *Erinnerungsräume*, 163.

⁸³ Ebenda, 165.

Erinnerung ist ihm Fundgrube, Müllhalde, Archiv. Er pflegt sie, wie man nachwachsenden Schnittlauch pflegt. (...) wiedergekäute Erinnerungen sind sein Hauptnahrungsmittel; in Dürrezeiten erinnert er sich an bereits abgegraste Erinnerungen.⁸⁴

Die Erinnerung bildet für den Schriftsteller das „Hauptnahrungsmittel“. Auch „bereits abgegraste Erinnerungen“, also Erfahrungen, die er schon in Texten oder anderen Arbeiten benutzt hat, kann er „wiederkäuen“ und erneut in literarischen Texten darstellen. Die von Grass „bereits abgegraste Erinnerungen“ sind wohl in einem Art „Magen“ gelagert, sodass sie für eine erneute Wiederverwendung bereitstehen. Das Bild vom Gedächtnis als einem Magen kann man auf Augustin zurückführen, schreibt Assmann, der im 4. Jahrhundert in seinen *Bekenntnissen (Confessiones)* folgendes geschrieben hat:

Das Gedächtnis ist gleichsam der Magen der Seele, Freude aber und Trauer wie süße und bittere Speise; einmal dem Gedächtnis übergeben, sind sie gleichsam in den Magen eingegangen, der sie verwahren, aber doch nicht schmecken kann. (...) Vielleicht also beim Wiederkäuen die Speise aus dem Magen, kommen auch diese Dinge beim Erinnern aus dem Gedächtnis hervor.⁸⁵

Der Magen definiert einen Ort der Verarbeitung und Umsetzung, nicht des Konservierens, und somit ein Bild für das Gedächtnis, das im Gegensatz zu den Raum-Metaphern hauptsächlich die Dimension der Zeit im Akt der Erinnerung veranschaulicht, so Assmann:

Durch Thematisierung der Zeitdimension werden neue Aspekte in der Phänomenalität des Erinnerns profiliert. Dazu gehört in erster Linie die Anzeige eines Verlusts, oder doch einer Minderung. Anders als Proust, der den Geschmack bei seiner somatischen Erinnerung besonders betont hat, geht bei Augustin der Geschmack in der Erinnerung verloren.⁸⁶

Augustin zeigt mit diesem Bild, dass wir uns nicht an die sinnliche Qualität der Erfahrung genau erinnern können, weil diese so sehr mit der Gegenwart verknüpft ist. Solche Erinnerungen, die über die Zeit nicht gerettet werden können, werden auch von Grass thematisiert: „[...] [W]ie kann das dem Seßhaften Hunger nachgesagte Nagen erinnert werden? Ist Magenleere ein nachträglich aufzufüllender Raum?“ (Z:183)

Beim Verarbeiten und Schreiben der eigenen Erinnerung wird die Erinnerung geformt oder „verdaut“. „Leicht vergessen wir während der Lektüre von Memoiren, dass wir nicht im

⁸⁴ Günter Grass, „Ich erinnere mich...“, in *Denkzettel: Politische Reden und Aufsätze 1965-1976*, 29.

⁸⁵ Augustin in Assmann zitiert, *Erinnerungsräume*, 166.

⁸⁶ Ebenda, 166

Gedächtnis selbst lesen, sondern seine Verwandlung durch die Schrift rezipieren“,⁸⁷ hat Stephen Owen präzisiert. Diejenigen, die schon Grass Erzählungen von dem Krieg gehört, oder seine biographischen Texte gelesen haben, erkennen diese sofort wieder. Grass hebt wiederum im Roman hervor, dass sie zu bezweifeln sind. Durch wiederholtes Erzählen seiner Erinnerungen sind diese Geschichten so glaubhaft geworden, dass sie als objektive Wahrheit gelten wollen.

Später habe ich mir einige Situationen, denen nur mit Hilfe glückhafter Zufälle zu entkommen war, so lange in Erinnerung gerufen, bis sie sich zu Geschichten rundeten, die im Verlauf der Jahre immer griffiger wurden, indem sie darauf bestanden, bis ins Einzelne glaubhaft zu sein. Doch alles, was sich als im Krieg überlebte Gefahr konserviert hat, ist zu bezweifeln, selbst wenn es mit handfesten Einzelheiten in Geschichten prahlt, die als wahre Geschichten gelten wollen und so tun, als seien sie nachweislich wie die Mücke im Bernstein. (Z:145)

Metaphorisch gesprochen sind die Spuren im Gedächtnis unterschiedlich tief, betont Daniel Schacter in seinem Buch *Wir sind Erinnerung. Gedächtnis und Persönlichkeit*. In der Gedächtnistheorie wird in diesem Zusammenhang von Enkodierung bzw. von elaborierter Enkodierung gesprochen, wenn beispielweise durch wiederholtes Erzählen ein Gedächtnisinhalt stets präsent bleibt. Wir können lange zurückliegende Erlebnisse deswegen rekonstruieren, weil wir darüber sprechen oder nachdenken. Je öfter wir eine Erinnerung erzählen, umso mehr konsolidieren sich die neuronalen Strukturen im Gehirn.⁸⁸ Assmann hebt in *Erinnerungsräume* hervor, dass die Sprache „der mächtigste Stabilisator von Erinnerungen“ ist. Deswegen können wir uns viel leichter an das erinnern, was wir einmal versprachlicht haben, als an das was wir nie erzählt haben: „Wir erinnern uns dann nicht mehr an die Ereignisse selbst, sondern eher an unsere Versprachlichungen von ihnen.“⁸⁹

Die Erinnerung an mehr als sechzig Jahre Zurückliegendes ist für Grass zusammenhanglos und durcheinander wie die gehäutete Zwiebel. Im Gespräch mit Kindern und Enkeln aber wurden die Erfahrungen zu Anekdoten, und wollen als wahre Geschichten gelten. Hierfür verwendet Grass Bilder, die er bei Grimmelhausen oder Remarque vorgefunden hatte. Die Verarbeitung und Umsetzung von persönlicher Erinnerung in Erzählungen steht im engen Zusammenhang mit der Verarbeitung fremder Erinnerungen. Grass betont in seinem Roman, dass nicht Vieles definit ist, vielmehr seien seine Erinnerungen, besonders die seiner

⁸⁷ Stephen Owen in Burke zitiert, „Geschichte als soziales Gedächtnis“, in *Mnemosyne: Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*, herausgegeben von Aleida Assmann und Dietrich Harth (Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1993), 292.

⁸⁸ Daniel L. Schacter, *Wir sind Erinnerung. Gedächtnis und Persönlichkeit* (Reinbek bei Hamburg: 1999), 146.

⁸⁹ Assmann, *Erinnerungsräume*, 250

Kriegserlebnisse, möglicherweise von den Geschichten anderer Schriftsteller oder durch Filme beeinflusst.

Aber das, was hier im einzelnen geschrieben steht, habe ich ähnlich bereits woanders, bei Remarque oder Céline gelesen, wie schon Grimmelhausen bei der Schilderung der Schlacht von Wittstock, als die Schweden die Kaiserlichen in Stücke hauten, überlieferte Schreckensbilder zitierte... (Z:142)

Oder habe ich ähnlich pedantische Vorsorge in einem Film – weißnichtinwelchem – gesehen? (Z:84)

Diese Erinnerungen haben sich erzählbar eingekapselt und Grass betrachtet sie jetzt misstrauisch, als falsche „Mücken im Bernstein“. Der Bernstein, der vorzeitliche Einschlüsse aufbewahren kann, dient dem Buch neben der Zwiebel als zweite Grundmetapher.

3.3 Bilder der Erinnerung

Mit zwei sich gegenseitig ergänzenden Metaphern, der Zwiebel und des Bernsteins, hat Grass zwei Hilfsmittel konstruiert, die als Orientierungshilfe bei der „Selbst-Untersuchung“ funktionieren.

Wann immer mein anderes Hilfsmittel, die imaginierte Zwiebel, nichts ausplaudern will oder ihre Nachrichten mit kaum zum entschlüsselnden Lineaturen auf feuchter Haut verrätstelt, greife ins Fach überm Stehpult meiner Behlendorfer Werkstatt und wähle unter den dort lagernden Stücken, gleich ob gekauft oder gefunden. (...) Wenn ich es lange genug gegen Licht halte, das ständige Ticktack in meinem Kopf abstelle und auch sonst durch nichts, keinen tagespolitischen oder sonstwie gegenwärtigen Einspruch abzulenken, also ganz und gar bei mir bin, erkenne ich anstelle des eingeschlossenes Insekt, das soeben noch eine Zecke sein wollte, mich in ganzer Figur: (...). (Z:65)

Das organische Bild vom Häuten der Zwiebel setzt den Akzent auf die geschichteten Dimensionen der autobiographischen Erinnerung, die einige biographische Fakten verhüllt – vielleicht weil sie nicht mit seinem Selbstverständnis vereinbar sind. Die Titelmetapher ist ebenso mehrdeutig wie der autobiographische Erinnerungsakt, hebt Anne Fuchs in einer Artikel über den Erinnerungsroman Grass' vor:

Während sie einerseits andeutet, dass der Autobiograf einer Menge biographischen Schichten auf der Suche nach seinen vergangenen Selbst abziehen muss, andererseits schlägt sie auch vor, dass diese Methode nicht durch die sinnentstellende Effekte der autobiografischen Erinnerung brechen kann.⁹⁰

Die Zwiebel als Metapher ist, wie die meisten Metaphern, paradox. Bevor ich die Frage nach der Erinnerungsmetaphorik in der Autobiographie wieder aufnehme, möchte ich kurz die Metapher an sich behandeln.

3.3.1 Die Metapher

Welche Intention verfolgt der Autor mit der Verwendung einer Metapher? Die allgemeinen Regeln des Sprachgebrauchs wirken einschränkend auf die Freiheit des Sprechers, so Max Black.⁹¹ Die Metapher wird häufig als Mittel zur Beschönigung von Unklarheiten und Verschwommenheit dargestellt und oft als Analogie oder Ähnlichkeit verstanden. Aristoteles hebt in seiner Erklärung des von der Antike bis heute diskutierten Begriffs zwei Aspekte der Metapher hervor:

Eine Metapher ist die Übertragung eines Wortes [ónoma] (das somit in uneigentlicher Bedeutung verwendet wird), und zwar entweder von der Gattung auf die Art, oder von der Art auf die Gattung, oder von einer Art auf eine andere, oder nach den Regeln der Analogie.⁹²

Paul Henle folgt und interpretiert in seinem Aufsatz diese Erklärung und schreibt, dass die Metapher eine Verschiebung eines Ausdruckes von etwas ‚anderem‘ auf das, was benannt wird, sei. Weiter ist sie „eine Spezifikation der Eigenschaften, kraft deren die Übertragung stattfindet.“⁹³

Tesauro hat die Metapher über andere rhetorische Figuren erhoben, als ein Mittel zur Erkenntnis. So vollzieht sich die Metapher auch als ein mentaler Prozess, wenn eine Verbindungslinie zwischen zwei verschiedenen Elementen gezogen wird. Die Metapher ist mit einem spektakulären Anblick, der Freude und Aufregung beim Zuschauer hervorbringt zu vergleichen. Je größer der Abstand zwischen den Elementen, die angekoppelt werden ist,

⁹⁰ Anne Fuchs, „‘Ehrlich, du lügst wie gedruckt’: Günter Grass’ autobiographical confession and the changing territory of Germany’s memory culture“ in *German Life and Letters* 60:2 April 2007, 268. (Meine Übersetzung)

⁹¹ Max Black, „Mehr über die Metapher“ in *Theorie der Metapher*, herausgegeben von Anselm Haverkamp (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983), 404.

⁹² Aristoteles zitiert von Paul Henle in „Die Metapher“ in *Theorie der Metapher*, 80.

⁹³ Ebenda, 81.

desto schneller muss sich der Gedanke von einem Konzept zum anderen bewegen, wodurch zugleich eine anregende Wirkung im Leser evoziert wird.⁹⁴

Max Black argumentiert, dass die Metapher mehr als eine bereits existierende Analogie oder Ähnlichkeit artikuliert.

Es wäre in einigen dieser Fälle (d.h. wo Metaphern Ähnlichkeiten unterstellen, die anders schwer erkennbar wären) aufschlussreicher zu sagen, die Metapher schafft die Ähnlichkeit, statt zu sagen, sie formuliert eine bereits vorher existierende Ähnlichkeit.⁹⁵

Der Sekundärgegenstand (die Metapher) ist als ein ‚System‘ aufzufassen, schreibt Black im Artikel „Mehr über die Metapher“ von 1977. Die metaphorische Äußerung funktioniert insofern, als dass sie auf den Primärgegenstand eine Menge von „assozierten Implikationen“ „projiziert“, die im Implikationszusammenhang enthalten sind und als Prädikate auf den Sekundärgegenstand anwendbar sind. Wer eine metaphorische Aussage tätigt wählt aus, betont, unterdrückt und organisiert Merkmale des Primärgegenstandes, indem auf diesen Aussagen bezogen werden, die den Gliedern im Implikationszusammenhang um Sekundärgegenstand isomorph gegenübergestellt sind. Im Kontext einer bestimmten metaphorischen Aussage interagieren die beiden Gegenstände auf folgende Weise: 1) das Vorhandensein des Primärgegenstandes reizt den Zuhörer dazu, einige der Eigenschaften des Sekundärgegenstandes auszuwählen; und fordert ihn 2) auf, einen parallelen Implikationszusammenhang zu konstruieren, der auf den Primärgegenstand passt, um umgekehrt 3) wiederum parallele Veränderungen im Sekundärgegenstand zu bewirken.⁹⁶

Die Vorzüge der Interaktionstheorie, nämlich eine Entwicklung und Modifizierung von I. A. Richards' wertvollen Erkenntnissen, sollten gegen die Vorzüge ihrer einzigen zur Verfügung stehenden Alternativen abgewogen werden – der traditionellen „Substitutionstheorie“ und der „Vergleichstheorie“ (...). Kurz gesagt, sieht die Substitutionstheorie „den ganzen Satz, der als locus der Metapher fungiert, als Ersatz für eine Menge von Sätzen mit wörtlichen Bedeutungen“ (...); während die Vergleichstheorie die unterstellte wörtliche Paraphrase als eine Aussage mit gewisser Ähnlichkeit oder Analogie auffasst und damit in jeder Metapher ein komprimiertes oder elliptisches *Gleichnis* sieht (...).⁹⁷

Grass hat mehrere Bilder für die Prozesse des Erinnerns und Vergessens gesucht und gefunden. Das wichtigste Bild unter diesen ist die Zwiebel, die Grass auch für das Titelblatt gezeichnet hat. Dass Grass unsere Erinnerung mit einem Gemüse vergleicht, sollte auf jeden

⁹⁴ Ine Espås Bartolo, „La lunette de Proust“, Masteraufgabe, Oslo Universität, 2006, 10.

⁹⁵ Max Black, „Mehr über die Metapher“ in *Theorie der Metapher*, 405.

⁹⁶ Ebenda, 392-393.

⁹⁷ Ebenda, 391.

Fall „aufregend auf den Leser“ wirken, aufgrund der großen Differenz zwischen den beiden Elementen die zusammengestellt werden. Durch diese Metapher werden Eigenschaften der Zwiebel auf die Erinnerung übertragen. Auch die anderen Bilder der Erinnerung, die er im Text erwähnt, erläutern die Funktionsweise des menschlichen Gedächtnisses. Grass nennt unterschiedliche Eigenschaften der Zwiebel: 1) Die Zwiebel habe viele Schichten/Häute, 2) „Gehackt treibt sie Tränen“, 3) wegen der feuchten Haut wird die Schrift undeutlich und unleserlich, 4) in der Zwiebel wird Erinnerungen verkapselt und 5) wenn sie gehäutet wird, zeigt sie Blindstellen/Leerstellen auf.

Die Erinnerung fußt auf Erinnerungen, die wiederum um Erinnerungen bemüht sind. So gleicht sie der Zwiebel, die mit jeder wegfallenden Haut längst Vergessenes offen legt, bis hin zu den Milchzähnen frühester Kindheit; dann aber verhilft ihr Messerschärfe zu anderem Zweck: Haut nach Haut gehackt, treibt sie Tränen, die den Blick trüben. (Z:305)

Im Bezug auf Blacks Theorie sind diese Eigenschaften der Zwiebel (des Sekundärgegenstandes) ausgewählt worden, weil sie auf den Primärgegenstand – die Erinnerung – irgendwie passen. Eigenschaften der Erinnerung bewirken dann eine Veränderung in der Zwiebelmetapher, und das, was Black einen Implikationszusammenhang nennt, entsteht. Die Beziehung zwischen Primär- und Sekundärgegenstand, Erinnerung und Zwiebel, wird auch wegen des Vorhandenseins der zentralen Gedächtnismetaphorik beeinflusst. Welche Eigenschaften der Erinnerung werden auf die Zwiebel übertragen und in welcher Form sind sie schon in der Gedächtnismetaphorik präsent? Wie werden Eigenschaften der Zwiebel auf die Erinnerung projiziert?

3.3.2 Die Zwiebel

Die Zwiebel als Metapher hat eine immanente symbolische Bedeutung von Grass' früheren Romanen. In Düsseldorf spielte Grass in der Jazzband das Waschbrett, und sein Trio trat im „Czikos“, einem Restaurant in der Düsseldorfer Altstadt auf. Später wurden das Publikum und die Atmosphäre des Lokals als eine wichtige Nebenhandlung in die *Blechtrommel* integriert, in deren Verlauf Oskar Matzraths Blechtrommel Grass' Waschbrett verdrängte. In Schmuhs Zwiebelkeller wurden die „versteinerten wie lebensgierigen Gäste des exquisiten Lokals mit Hilfe von Hackbrettern und Messern zu Tränen gerührt“. (Z:372) Die Zwiebel, „ein Abfuhrmittel besonderer Art“ war dazu geeignet, die Blasiertheit und Gleichgültigkeit der Nachkriegsgesellschaft – die unfähig zur Trauer schien – „ein wenig porös zu machen“:

(...) doch in Schmuhs Zwiebelkeller gab es nichts zu essen, (...) da wurden nur Zwiebeln geschnitten. Und warum das? Weil der Keller so hiess und was Besonderes war, weil die Zwiebel, die geschnittene Zwiebel, wenn man genau hinschaut... nein, Schmuhs Gäste sahen nichts mehr oder einige sahen nichts mehr, denen liefen die Augen über, nicht weil die Herzen so voll waren; denn es ist gar nicht gesagt, dass bei vollem Herzen sogleich auch das Auge überlaufen muss, manche schaffen das nie, besonders während der letzten oder verflossenen Jahrzehnte, deshalb wird unser Jahrhundert später einmal das tränenlose Jahrhundert genannt werden, obgleich soviel Leid allenthalben - und genau aus diesem tränenlosen Grunde gingen Leute, die es sich leisten konnten, in Schmuhs Zwiebelkeller, liessen sich vom Wirt ein Hackbrettchen - Schwein oder Fisch -, ein Küchenmesser für achtzig Pfennige und eine ordinäre Feld-Garten-Küchenzwiebel für zwölf Mark servieren, schnitten die klein und kleiner, bis der Saft es schaffte, was schaffte? Schaffte, was die Welt und das Leid dieser Welt nicht schafften: die runde menschliche Träne. Da wurde geweint. Da wurde endlich wieder einmal geweint. Anständig geweint, hemmungslos geweint, freiweg geweint.⁹⁸

Diese Stelle verweist auf die Verdrängungsmechanismen, die später Alexander und Margarete Mitscherlich in *Die Unfähigkeit zu Trauern* (1967) analysieren. Anlässlich des berühmten Kniefalls von Bundeskanzler Willy Brandt in Warschau schreibt Grass 1970 in seiner Kolumne „Politische Tagebuch“: „Alexander Mitscherlichs Buch *Die Unfähigkeit zu Trauern* hat nachzuweisen versucht, mit welchem beängstigendem Geschick wir, die Deutschen, Schuld verdrängt, Erkenntnis der Schuld vermieden und die Fähigkeit, Trauer zu zeigen, verlernt haben.“⁹⁹

Durch die Zwiebelmetapher kommt eine Ambivalenz zum Ausdruck. Wie wird die Erinnerung vorangetrieben und was motiviert sie? Welche Resultate kann die Erinnerungsarbeit erzielen? Was hat sie zur Folge?

Die Tränen, die im Zwiebelkeller zu kaufen waren, sind als Metapher für eine unechte Reue zu verstehen, die von Deutschland in der fünfziger Jahren zur Schau gestellt wurde. Gleichzeitig wird der unerwartete Wohlstand geschildert, der sich in Deutschland durch das Wirtschaftswunder ereignet hatte – echtes Leid war plötzlich so weit entfernt, dass die Einwohner von Düsseldorf in der *Blechtrommel* Zwiebeln schneiden mussten, um wieder Tränen zu erleben. Die Zwiebelkeller-Allegorie dient somit als subtile Kritik an Deutschlands mangelhafter Reflektion über seine Kriegsverantwortlichkeit, so dass man die Schichten der Wahrheit nur abhackte und nicht wirklich bearbeitete.

⁹⁸ Günter Grass, *Die Blechtrommel*, 21. Auflage (Darmstadt und Neuwied: Hermann Luchterhand Verlag GmbH&Co KG, 1983), 437-438.

⁹⁹ Sabine Moser, *Günter Grass: Romane und Erzählungen*, 32.

In *Katz und Maus* wird die Zwiebel nochmals als Metapher verwendet, wobei hier der Geruch von Zwiebeln zum Sinnbild für das Wesen der Zeit unter dem Nationalsozialismus geworden ist. Dieser Geruch war derart durchdringend, dass der Erzähler der Meinung ist, dass seine Schreibmaschine mit dem Saft der Zwiebel eingeschmiert werden sollte, um das Wesentliche dieser Zeit adäquat vermitteln zu können:

(...), in ganzen Deutschland roch es in jenen Kriegsjahren nach Zwiebeln, ich will mich nicht festlegen: nach mitgekochten, nach frischgeschnittenen Zwiebeln roch es, obgleich Zwiebeln knapp waren und kaum aufzutreiben, obgleich man über knappe Zwiebeln im Zusammenhang mit dem Reichsmarschall Göring, der irgend etwas über knappe Zwiebeln im Rundfunk gesagt hatte, Witze riß, die in Langfuhr, Westpreußen, in ganz Deutschland im Umlauf waren; deshalb sollte ich meine Schreibmaschine oberflächlich mit Zwiebelsaft einreiben und ihr wie mir eine Ahnung jenes Zwiebelgeruches vermitteln, der in jenen Jahren ganz Deutschland, Westpreußen, Langfuhr, die Osterzeile wie die Westerzeile verpestete und vorherrschenden Leichengeruch verbot.¹⁰⁰

In Hinsicht auf die Zwiebel als Metapher in diesen Werken wird deutlich, dass sie für Grass seit seinem ersten Roman ein wichtiges Bild im Zusammenhang mit Erinnerungsarbeit und Vergangenheitsbewältigung gewesen ist.

Gegen Bezahlung durfte geheult werden. Gezählte Tränen brachten Erleichterung. [...] Woraus zu schließen ist, dass sich vor allen anderen Feld- und Gartenprodukten die Zwiebel für den literarischen Gebrauch eignet. Ob sie Haut nach Haut der Erinnerung auf die Sprünge hilft oder vertrocknete Tränendrüsen erweicht und in Fluss bringt, gleichnishaft ist sie allemal, [...]. (Z:373)

Der Zwiebelkeller, in dem Vergangenheitsbewältigung als Ablenkung und Zeitvertreib dient, wurde ein Bild für die Heuchelei in der deutschen Nachkriegsgesellschaft. In der *Blechtrommel* stellt er eine artifizielle und erzwungene Erinnerungsarbeit dar, die vielleicht Tränen in den Augen trieb, aber zu keiner wirklichen Verarbeitung der Erfahrungen führte. In *Katz und Maus* wird die Erinnerungsarbeit mit erzählerischer Konfrontation des Vergangenen gleichgesetzt, und der Zwiebelsaft wird zum Katalysator dieser intensiven Auseinandersetzung der Vergangenheit. Pilenz vergegenwärtigt seine Schuld beim Schreiben, und dies wird dann eine Art von therapeutischer Maßnahme, indem er die Schuld als Teil der eigenen Lebensgeschichte und damit Identität zu begreifen versucht.

Als er mit der Zwiebelmetapher im Interview mit der *FAZ* konfrontiert wurde, erklärte Grass wie er das Häuten der Zwiebel als eine Allegorie für das Schreiben über die Vergangenheit angewendet hat:

¹⁰⁰ Günter Grass, *Katz und Maus: Eine Novelle* (Neuwild am Rhein: Hermann Luchterhand, 1961), 119.

Beim Enthäuten der Zwiebel, also beim Schreiben, wird Haut für Haut, Satz um Satz etwas deutlich und ablesbar, da wird Verschollenes wieder lebendig.¹⁰¹

Die Zwiebel, wenn gehackt, treibt Tränen in den Augen und impliziert, dass Erinnerungen, die in der Zwiebel eingekapselt worden sind, bzw. verdrängt wurden, durch Erinnerungsarbeit aufgelöst werden können. Das Häuten der Zwiebel wird ein Bild für die retrograde Sprengkraft der Erinnerung die es ermöglicht, die Chronologie umzukehren und die Erinnerung rückläufig zu lesen. Grass zeigt, dass die Vergangenheit durch eigene Erinnerungsarbeit und durch Schreiben wieder lebendig wird.

In der Autobiographie wird das Bild wieder erweitert. Nicht nur das Vergangene, sondern die Schwierigkeiten, Vergangenes zu erzählen, bilden hier ein Hauptthema. Diese kommen auch durch die Zwiebel als Erinnerungsmetapher zum Vorschein. Auf den ersten Blick scheint es, als ob die Zwiebel wie ein Archiv von Grass' Erinnerungen funktioniert, die als Schrift auf den Zwiebelhäuten zu finden sind.

Wenn ihr mit Fragen zugesetzt wird, gleicht die Erinnerung einer Zwiebel, die gehäutet sein möchte, damit freigelegt werden kann, was Buchstab nach Buchstab ablesbar steht: selten eindeutig, oft in Spiegelschrift oder sonstwie verrätselt. (Z:9)

Das Gedächtnis ist im Ausgangspunkt passiv – dafür steht das Bild einer Zwiebel die geöffnet, gehackt oder gehäutet werden muss, um die Erinnerungen daraus hervorheben zu können. Die Zwiebel dient somit als Metapher für ein Gedächtnis, das als ein Archiv angesammelter Daten zu betrachten ist. Die Arbeit, diese Zwiebel zu häuten, fungiert als Metapher für die aktive Erinnerung und zugleich für das Schreiben, die „den Daten aus ihrer latenten Präsenz zur Manifestation verhilft“.¹⁰²

Es wäre auch möglich, die Zwiebel als eine Buchmetapher zu betrachten, wodurch deren Schichten zu Seiten werden, auf denen Erinnerungen wie Schriftzeichen vorzufinden sind. In diesem Sinne hat er die Metapher gezeichnet: als eine geschnittene Zwiebel von der Buchstaben ausströmen. Als Illustration steht eine Zeichnung der Zwiebel zu jedem Kapitel, ebenso wurde die geschnittene Zwiebel als Umschlagsillustration gewählt. Drei von diesen Illustrationen zeigen die Buchstaben deutlich, eine auf dem Umschlag, die zweite gehört zum

¹⁰¹ Günter Grass im Interview, "Warum ich nach sechzig Jahren mein Schweigen breche".

¹⁰² Assmann, *Erinnerungsräume*, 160.

ersten Kapitel „Die Häute unter der Haut“; die letzte mit deutlich erkennbaren Buchstaben gehört zum finalen Kapitel „Was mir zur Hochzeit geschenkt wurde“.



Die Zwiebel muss gehäutet und auseinandergenommen werden, um eine Interpretation der Buchstaben zu ermöglichen und das Verlorene wiederherzustellen. Die Konstruktion der Geschichte bedingt eine Dekonstruktion der Zwiebelmetapher. Für den Leser wird der Text erst zu einer Lebensgeschichte indem die Zwiebel zerlegt wird, und dieser Prozess bringt die visuelle Dynamik des Textes hervor, pointiert Richard E. Schade in einem Artikel im *German Quarterly*: „The visual dynamic is one of a destructive peeling back of the layers, even as the reader’s experience with the text constructs the story of Grass’ life (...).”¹⁰³ Von einer normalen Zwiebel ist aber nicht die Rede. Grass’ Zwiebel hat unendlich viele Schichten und er zeigt wie seine Erinnerungen und Erfahrungen nachdem sie erzählt werden im Stande sind, sich zu regenerieren: „Die Zwiebel hat viele Häute. Es gibt sie in Mehrzahl. Kaum gehäutet, erneuert sie sich.“ (Z:10) Mit Hinblick auf den Autor als ein „Wiedekäuer“ (Vgl. 3.2), der fähig ist, schon benutzte Erinnerungen erneut in literarischen Texten darzustellen, wird diese „unendliche“ Zwiebel auch ein Bild für Grass’ „unendliche“ Geschichte, die kaum erzählt, sich erneuert.

¹⁰³ Richard E. Schade, „Layers of meaning, War, Art: Grass’ *Beim Häuten der Zwiebel*“ in *The German Quarterly*, 80.3 (Summer 2007), 279.

Als Metapher ist der Vorgang des Aufschreibens und Einschreibens die älteste und immer noch aktuellste Metapher des Gedächtnisses.¹⁰⁴ Die Schrift verewigt Ereignisse der Vergangenheit und könnte als eine Gedächtnisstütze funktionieren. Die Schrift ist auch eine wichtige Metapher für Kommunikation. Grass kann es nicht vermeiden, dass er beim Häuten seiner Zwiebel, auf seiner Suche nach Erinnerungen, seiner eigenen schriftliche Produktion begegnet. Seine Geschichte und sein Leben sind schon zu Schrift geworden, die auch auf den Zwiebelhäuten zu finden ist. Grass' Text kommuniziert deswegen mit seinen bereits vorhandenen Texten:

Doch sobald man den Zeitzeugen Jahrzehnte später, wann immer das bedeutsame Datum im Kalender stand, gefragt hat, wie er den „Tag der Befreiung“ erlebt habe, schrieb die Frage die Antwort vor. Dennoch hätte ich, anstatt aus nachträglicher Einsicht wie ein Besserwisser zu reagieren – „Aller Zwang fiel von mir ab, auch wenn damals kaum zu ahnen war, was Freiheit uns, den Befreiten, bedeuten konnte...“ –, umstandslos sagen sollen: ich war und blieb mein eigener Gefangener, weil ich von früh bis spät und bis in die Träume hinein hungrig nach Mädchen gierte, bestimmt auch am Tag der Befreiung. Jeder Gedanke lief auf das, nur auf das hinaus. Ich fingerte, wollte befangert werden. (Z:187)

Grass' Zwiebelschrift entspricht aber keine vollkommene Wiederherstellbarkeit des Verlorenen; nichts hat sich endgültig fest eingepägt, und es existiert keine „Sauberkeit“ der Prägungen:

Wenn ihr mit Fragen zugesetzt wird, gleicht die Erinnerung einer Zwiebel, die gehäutet sein möchte, damit freigelegt werden kann, was Buchstab nach Buchstab ablesbar steht: selten eindeutig, oft in Spiegelschrift oder sonstwie verrätselt. (Z:9)

Zuverlässiges Erinnern hat Erkennen als Voraussetzung; die „Spiegelschrift“, von der hier die Rede ist, erscheint vielleicht „ablesbar“ aber zugleich „verrätselt“. Die Erinnerungen sind teilweise unverfügbar und unkontrollierbar. Die undeutliche, unleserliche Schrift auf der feuchten Haut der Zwiebel bietet beispielweise keine Hilfe, als Grass sich daran zu erinnern versucht, was er damals zu einem Mädchen sagte, als sie fragte, was er einmal werden wolle:

So fleischig die Haut unter der Haut glänzt, davon weiß die Zwiebel nichts. Nur Leerstellen zwischen verstümmeltem Text. Es sei denn, ich deute, was sich als unleserlich entzieht, und reime mir etwas zusammen... (Z:239)

Die Schrift als Gedächtnismetapher ist trügerisch, schreibt Assmann, weil die Dauerpräsenz des Niedergeschriebenen der diskontinuierlichen Struktur der Erinnerung widerspricht. Die

¹⁰⁴ Assmann, *Erinnerungsräume*, 184.

Erinnerung, so Assmann, ist durch das Wechselverhältnis von Präsenzen und Absenzen gekennzeichnet:

Die Schriftmetaphorik, die mit der zeichenförmigen Fixierung zugleich auch die permanente Lesbarkeit und Verfügbarkeit des Gedächtnisinhalts impliziert, verfehlt ebendieses Wechselverhältnis von Präsenz und Absenz in der Struktur der Erinnerung. Um der Sache näher zu kommen, müsste man das Bild einer Schrift erfinden, die, einmal niedergeschrieben, nicht sofort, sondern erst unter besonderen Bedingungen wieder lesbar wird.¹⁰⁵

Der englische Essayist Thomas De Quincey vergleicht in *Suspiria de Profundis* (1845) den menschlichen Geist und das Gedächtnis mit einem Palimpsest und hat laut Assmann dadurch ein solches Gedächtnisbild gefunden:

Was ist das menschliche Gehirn anderes als ein natürlicher und großartiger Palimpsest? Unvergängliche Schichten von Ideen, Bildern, Gefühlen haben sich sanft wie das Licht auf dein Gehirn gelegt. Jede neue Schicht scheint alle vorangehenden unter sich zu begraben. Und doch ist in Wirklichkeit nicht eine von ihnen ausgelöscht.¹⁰⁶

Sigmund Freud hat 80 Jahre später in seinem Artikel über den ‚Wunderblock‘ (1925) ein verwandtes Modell vom menschlichen Gedächtnis entwickelt. In einem Kinderspielzeug (dem sogenannten Wunderblock) sieht er die zwei essentiellen Bedingungen geleistet, die für ihn das menschliche Gedächtnis erfüllen muss: Unbegrenzte Aufnahmefähigkeit und Erhaltung von Dauerspuren.¹⁰⁷ Der Wunderblock erreicht dies durch das immer neue Beschreiben und Löschen von Zeichen auf einer druckempfindlichen Wachsplatte, in dessen Spuren alle früheren Einschreibungen als unsichtbare Vertiefungen erhalten bleiben.

Die Zwiebel könnte als Palimpsest betrachtet werden: „Schicht auf Schicht lagert die Zeit. Was sie bedeckt ist allenfalls durch Ritzen zu erkennen. Und durch solch einen Zeitspalt, der mit Anstrengung zu erweitern ist, sehe ich mich und ihn zugleich.“ (Z:51) Hierzu ebenso Assmann: „Schicht für Schicht lagert sich eine Beschriftung über die andere im geheimnisvollen Palimpsest des menschlichen Geistes, der das Neuere zum Grab des Älteren macht.“¹⁰⁸ Die Vergleichbarkeit der Beschreibungen ist auffallend und zeigt wie die vorhandene Gedächtnismetaphorik mit der Metaphorik im Roman zusammenfällt.

¹⁰⁵ Assmann, *Erinnerungsräume*, 154.

¹⁰⁶ Thomas De Quincey in Assmann zitiert, *Erinnerungsräume*, 154.

¹⁰⁷ Assmann, *Erinnerungsräume*, 156.

¹⁰⁸ Ebenda, 155.

3.3.3 Der Bernstein

Zwei zentrale Metaphern für die Erinnerung spannt Günter Grass in diesem Buch zusammen: die Zwiebel, die Haut um Haut freigibt, was gewesen ist, und den Bernstein, der das Vergangene auf ewig einschließt. Beide Metaphern sind doppelbödig. Denn der Zwiebel fehlt der Kern. Was von ihr bleibt, sind nur ihre vertrockneten Häute. Im Bernstein ist ein Moment der Vergangenheit konserviert. Der Bernstein, von dem es hier die Rede sei, könnte aber falsche Erinnerungen erhalten. Der Erzähler versucht in Bernstein den Knaben zu erkennen, der er einmal gewesen ist:

Wann immer mein anderes Hilfsmittel, die imaginierte Zwiebel, nichts ausplaudern will oder ihre Nachrichten mit kaum zu entschlüsselnden Lineaturen auf feuchter Haut verrätselt, greife ins Fach überm Stehpult meiner Behlendorfer Werkstatt und wähle unter den dort lagernden Stücken, gleich ob gekauft oder gefunden. (Z:65)

Wenn sein Hilfsmittel, die imaginierte Zwiebel, „nichts ausplaudern will“, greift er nach einem anderen: dem Bernstein. Der Bernstein stellt ein anderes Bild der Vergangenheit und der Erinnerung dar. Im Bernstein ist ein Augenblick festgehalten, und Grass sieht im Bernstein sich selbst – wie er damals gewesen ist.

Hier, dieses honiggelbe Stück, das durchsichtig und nur zum krustigen Rand hin milchig eingetrübt ist. Wenn ich es lange genug gegen Licht halte, das ständige Ticktack in meinem Kopf abstelle (...), erkenne ich anstelle des eingeschlossenen Insekt, das soeben noch eine Zecke sein wollte, mich in ganzer Figur: vierzehnjährig und nackt. (Z:65)

Grass weist auf einen wohlbekanntem Gegensatz zwischen „Erinnerung“ und „Gedächtnis“ hin, indem er individuelle Erinnerungsakte einer mehr objektiven, archivarischen Erinnerung gegenüberstellt.

Der Bernstein gibt vor, mehr zu erinnern, als uns lieb sein kann. Er konserviert, was längst verdaut, ausgeschieden sein sollte. In ihm hält sich alles, was er im weichen, noch flüssigen Zustand zu fassen bekam. Er widerlegt Ausflüchte. (Z:70)

Diese Textstelle impliziert, dass einige autobiografische Erinnerungen wissender oder vielsagender als andere sind, so Fuchs. Dieser Anspruch wird vom Autobiograf mit Bezug auf seine anwachsende Sexualität während der Adoleszenz illustriert.

In the first instance the amber metaphor is used to reveal the fairly innocuous sexual desire of the adolescent Grass; later, however, it exposes his continued belief in National Socialism at a time when the cracks in the facade of the regime had become ever more visible.¹⁰⁹

Grass beschreibt wie er als 13jähriger nur zu Kirche gegangen ist, um ein Mädchen zu belauern, und wie er dem Pfarrer seine Jugendsünde gebeichtet hat. Im Bernstein sind Erinnerungen von der Zeit als Messdiener gelagert, die er im fortgeschrittenen Alter noch als peinlich empfindet. Es gibt aber keine Gnade, der Bernstein „behauptet steinfest“ wie er sich benommen hat. Genau wie die Stufengebete, die er sich damals auswendig gelernt hat und die er noch beim Rasieren flüstert, sind die Erinnerungen „detailgenau“ im Gedächtnis gespeichert: „Sogar Beichtgeheimnisse plaudert das honiggelbe Stück petrifiziertes Harz aus (...).“ (Z:71) Grass stellt ein Gedächtnis dar, das nichts vergisst; und wenn der Bernstein droht, ein anderes Geheimnis dieser Zeit zu verraten, legt er das Stück zu den anderen hin, weil der Autor diese Handlung nicht eintreten will: „Das war ich nicht. Das steht im Buch und ist nur dort wahr. Für diese Untat gibt es keine Beweise, [...]“ (Z:72) Es handelt sich um einen Jungen, der das „Gießkännchen“ des Jesusknaben abgebrochen hat, und der nicht wachsen wollte. Es scheint, als ob Grass' Bernstein auch falsche Erinnerungen gelagert hat, Erinnerungen, die nur in seiner Fiktionswelt wahr sind. Hier, wie auch an anderer Stelle in diesem Text zeigt Grass wie Fiktion und Fakten im Gedächtnis zusammengefügt sind und wie schwer es ist, die zwei Welten von einander zu trennen.

Grass zeigt auch, wie die Bilder vom Schlachtfeld falsche Mücken im Bernstein sein könnten die dazu verführen, als wahre Geschichte genommen zu werden. Der Erzähler bricht hier ab und schließt an: "Es kann aber auch sein, dass diese Beschreibung des Gemetzels nur ein nachgeliefertes Bild ist, das inszeniert wird, weil ich schon vor dem schlußmachenden Geballer meinen Posten im Kellerfenster geräumt und nichts sah, nichts sehen wollte." (Z:148) - Erinnerung, wo sie in Fiktion übergegangen sein könnte, wird abgebrochen. So wirkt das Erzählen als ein Tasten durch Leben und Autobiographie, um die alten, halbweisen Bilder nicht durch neue, nicht minder halbweisse abzulösen.

Der Bernstein ist sowohl Hilfsmittel beim Erinnern als auch eine Allegorie von Grass' Methode. Nach einem längeren Blick in den Bernstein kann der Autor das Stück unter wechselnden Lichteinflüssen betrachten und verschiedene Bilder präsentieren. Er zeigt, dass

¹⁰⁹ Fuchs, „Günter Grass's Autobiographical Confession“, 270.

auch diese Methode nicht fehlerlos ist, weil das, was herauskommt, eine Mischung aus Fakten und Imagination darstellt.

Der Autor legt hier die Strategien der Rechtfertigung und Ersetzung offen, die seine anekdotischen Erinnerungen der Kriegszeit unterstützen, so Fuchs. Der Autor stellt sich selbst bildlich dar, als er ein Stück Bernstein ergreift, das er auf einem Regal über seinem Schreibpult als ein Andenken der Idee aufhebt, dass es eine unveränderliche historische Wahrheit abgäbe.¹¹⁰ Das Studieren dieses Bernsteins hilft ihm herauszufinden, „wie unbeschadet sich mein Glaube an den Führer trotz überprüfbarer Fassadenrisse, zunehmender Flüsterparolen und des überall, nun auch in Frankreich rückgängigen Frontverlauf konserviert hatte“. (Z:106)

Der Bernstein ist also genau so mehrdeutig und paradox wie die Zwiebel. Obwohl seine Gedächtnismodelle ihm geholfen haben, Bilder seiner Vergangenheit herzustellen und seine Lebensgeschichte zu erzählen, stellt Grass die von ihm konstruierten Hilfsmittel – die Zwiebel und den Bernstein – als Speicher der Erinnerung dar, denen nicht immer zu vertrauen ist.

Was den weiteren Verlauf meiner Tage und weißnichtwie verlebter Nächte nach dem Zusammenbruch der Oder- und Neiße-Front betrifft, gibt der zurückgespulte und oft geflickte Film vorerst wenig her. Weder die vorhin noch beredete Zwiebelhaut noch das durchsichtige Stück Bernstein, in dem ein urzeitliches Insekt so tut, als sei es von Heute, können helfen. (Z:150)

Grass hat Metaphern konstruiert, die vor allem die Überzeugung vermitteln, dass es möglich wäre, das Vergangene wiederherzustellen. Er verwendet die Metaphern aber auch um die Unzuverlässigkeit der Erinnerung darzustellen und ein grundsätzliches Misstrauen seiner Erinnerungen sowie die Wahrhaftigkeit der Geschichte auszudrücken. Fuchs hebt hervor, dass Grass mit den Erinnerungsmetaphern seine Leser gegen ein naives Vertrauen in Vergangenheitsversionen warnen möchte:

Addressing the limits of all tropes of autobiographical recall, Grass cautions his readers that they ought to question the veracity of all episodes, including those that appear to be based on the most iconic detail.¹¹¹

Grass zeigt durch die Metaphern aber auch wie Erzählstrategien es ermöglichen, die Scham und die Schuld darzustellen.

¹¹⁰ Assmann, *Erinnerungsräume*, 271.

¹¹¹ Fuchs, “Günter Grass’s Autobiographical Confession”, 272.

3.3.4 Der Granatsplitter

Beine und Arme sind voll von schlummernden Erinnerungen.¹¹²

In seinem Roman *Das Geisterfest* schreibt der ungarische Autor György Konrád: „Ich belebe die Geschichten, die im Bernstein der Zeit überdauert haben“.¹¹³ Im Anschluss fragt Assmann ob es einen solchen Bernstein der Zeit gibt: „Gibt es entsprechende konservierende Milieus für unsere Erinnerung? Wenn überhaupt, so darf man wohl vermuten, nur in besonderen Ausnahmefällen, denn Erinnerungen gehören, wie wir alle wissen, zum flüchtigsten und Unzuverlässigsten, was es gibt.“¹¹⁴

Dass Erinnerungen unzuverlässig sind, wird andauernd von Grass betont. Die Unzuverlässigkeit des Erinnerns wird nicht nur wegen der Schwäche des Erinnerns verursacht, genauso wichtig in diesem Zusammenhang sind die aktiven Kräfte, die die Erinnerung verformen. Assmann betont, dass „das Gedächtnis stets den Imperativen der Gegenwart unterstellt ist.“¹¹⁵ Die aktuellen Affekte, Motivationen und Intentionen des erinnernden Ichs bestimmen über Erinnern und Vergessen, „und sie produzieren auch die spezifischen Wertkolorierungen von Erinnerungen zwischen moralischem Abscheu und nostalgischer Verklärung, zwischen Relevanz oder Indifferenz.“¹¹⁶ Grass stellt eine Erinnerung vor, die von persönlicher und physischer Reaktionen beim Erinnern modifiziert wird, eine Erinnerung die nur unscharf und zweifelhaft erscheint, und manchmal sogar unzugänglich ist: „Was auf ersten Blick täuscht: beim Häuten der Zwiebel beginnen die Augen zu schwimmen. So trübt sich ein, was bei klarer Sicht lesbare wäre.“ (Z:225) Mit der Bernstein-Metapher stellt Grass ein anderes Gedächtnis dar, das anscheinend nicht so sehr von seinen individuellen Motivationen verformt wird: „Deutlicher hält mein Bernstein fest, was als Einschluss zu erkennen ist: vorerst als Mücke oder winzige Spinne.“ (Z:225) Der Bernstein ist jedoch keine absolute zuverlässige Quelle wahrer Erinnerungen, wie wir schon gesehen haben. (vgl. 3.3.3)

Weder die vornhin noch beredte Zwiebelhaut noch das durchsichtigste Stück Bernstein, in dem ein urzeitliches Insekt so tut, als sei es von heute, können helfen. (Z:150)

¹¹² Marcel Proust, *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, in Assmann zitiert, *Erinnerungsräume*, 241.

¹¹³ Assmann, *Erinnerungsräume*, 249.

¹¹⁴ Ebenda.

¹¹⁵ Ebenda, 265.

¹¹⁶ Ebenda, 249.

Grass stellt im selben Absatz einen anderen „Einschluss“ der Zwiebel und dem Bernstein gegenüber: „Dann aber könnte ein anderer Einschluss, der Granatsplitter, sich in Erinnerung bringen, der in meiner linken Schulter verkapselt ist, als Andenken sozusagen.“ (Z:225) Für Grass gibt es Erinnerungen, die ihm wörtlich gesprochen körperlich eingeschrieben sind.

Der Granatsplitter, der ihn am 20. April 1945 in einem Feuergefecht mit russischen Soldaten an der Schulter traf, hat sich eingekapselt und wurde Teil seines Körpers. Er beschreibt in der Autobiographie wie dieser nur selten bei bestimmten Bewegungen Beschwerden verursacht. Genau wie Teile seiner Erinnerung, war der Granatsplitter sein Leben lang eingekapselt, aber dennoch stets präsent: „Selbst wenn mir tätige Mitschuld auszureden war, blieb ein bis heute nicht abgetragener Rest, der allzu geläufig Mitverantwortung genannt wird. Damit zu leben ist für die restlichen Jahre gewiß.“ (Z:127)

Gibt es so was wie eine spezifische Wahrheit subjektiver Erinnerungen? Teile des Gedächtnisses sind im Körper gespeichert und können nie durch einen bewussten Erinnerungsprozess verändert werden, behauptet Nietzsche. Weil man das, was im Schmerz gelernt wurde, nie vergessen kann:

Wie macht man dem Menschen-Tiere ein Gedächtnis? (...) Man brennt etwas ein, damit es im Gedächtnis bleibt: nur was nicht aufhört, *wehzutun*, bleibt im Gedächtnis – das ist der Hauptsatz aus der allerältesten (leider auch allerlängsten) Psychologie auf Erden.¹¹⁷

Die Psychologie spricht von einem Trauma, wenn ein Ereignis sich derart eindrücklich in dem Unterbewussten eingeprägt hat, dass es das weitere Leben nachhaltig bestimmt, und einen Leidensdruck erzeugt, der die seelische Intaktheit zerstört und hierdurch die Identität beschädigt. Eine Konfrontation mit dem traumatisierenden Ereignis ist zumeist der einzige Weg, über intensive Auseinandersetzung das seelische Gleichgewicht wenn nicht wiederherzustellen, so doch zu verbessern.¹¹⁸

Für Assmann gilt der Körper als ein eigenes Medium der Erinnerung, weil „die psychischen und mentalen Erinnerungsprozesse nicht nur neuronal, sondern auch somatisch verankert sind.“¹¹⁹ Weil die Sprache eine Stabilisierung der Erfahrungen ermöglicht, ist für Assmann das Trauma ein anderer Weg zur Befestigung der Erinnerung:

¹¹⁷ Friedrich Nietzsche, *Zur Genealogie der Moral: Eine Streitschrift* (Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1991), 57.

¹¹⁸ Sabine Moser, *Günter Grass: Romane und Erzählungen*, 56.

¹¹⁹ Assmann, *Erinnerungsräume*, 20.

Durch eine Erfahrung, deren Exzess das psychophysische Fassungsvermögen übersteigt, wird anschließend die Möglichkeit einer integralen Selbstkonstitution zerschlagen. Das Trauma stabilisiert eine Erfahrung, die dem Bewusstsein nicht zugänglich ist und sich im Schatten dieses Bewusstseins als eine latente Präsenz festsetzt.¹²⁰

Das Körpergedächtnis ist zuverlässiger als das mentale Gedächtnis, so Assmann: „An etwas, das gegenwärtig ist, daran kann man sich nicht erinnern, man verkörpert es. Das Trauma kann man in diesem Sinne als eine dauerhafte Körperschrift bezeichnen, die der Erinnerung entgegengesetzt ist.“¹²¹ Der Granatsplitter als Metapher verkörperlicht die Scham darüber, dass Grass über seine Vergangenheit geschwiegen hat. In einem Interview mit dem *Focus* wurde der Nobelpreisträger gefragt, warum er nicht offen über den Dienst in der Waffen-SS sprechen konnte. Er antwortete:

Diese Dinge hatten sich in mir verkapselt wie der Granatsplitter, den ich in meiner linken Schulter festsitzen habe seit Kriegsende. Sie waren mir immer bewusst, aber ich habe lange Zeit gebraucht, davon angemessen zu erzählen. Darüber kann richten, wer will.¹²²

Das Bild der Erinnerungen, die sich im Leib als Fremdkörper eingekapselt haben, wird auch von Opfern des Holocausts verwendet. Assmann zitiert Ruth Klüger, die ihre Erinnerungen an Auschwitz wie „ein[en] Fremdkörper in der Seele, etwa wie eine nicht operierbare Bleikugel im Leib“¹²³ beschreibt. Das Trauma will Klüger nicht als Teil ihrer Lebensgeschichte integrieren, weil es eine Identitätskonstruktion verhindert. Das Bild verdeutlicht den paradoxalen Charakter des Traumas, schreibt Assmann, das „zugleich innerlich und äußerlich, sowohl anwesend als abwesend“ ist.¹²⁴ Hinsichtlich Freuds Begriff der Verdrängung, die keine Form des Vergessens ist, sondern im Gegenteil eine beharrliche Form der Konservierung gestaltet, hebt Assmann mit Hilfe von Theorien des Philosophen Jean-François Lyotard hervor, dass Erinnerungen, die wir bewusst oder unbewusst verdrängen, auch nie vergessen können: „was kein möglicher Stoff von Erfahrung ist, da die Formen der Bildungen der Erfahrung, und sei sie unbewusst, die die sekundäre Verdrängung beibringt, dafür nicht tauglich und geeignet sind, kann mithin auch nicht vergessen werden.“¹²⁵ Seine SS-Vergangenheit wurde ein Teil von Grass' Geschichte, die er nie eingestehen konnte, vielleicht

¹²⁰ Assmann, *Erinnerungsräume*, 259.

¹²¹ Ebenda, 247.

¹²² Günter Grass im Interview, http://www.focus.de/kultur/medien/kultur-scharfrichterliches-aburteilen_aid_226243.html (26.09.08).

¹²³ Assmann, *Erinnerungsräume*, 260.

¹²⁴ Ebenda.

¹²⁵ Ebenda.

weil sie *seine* Identitätskonstruktion gefährdet hat. Obwohl nie aufgeschrieben, wurde diese Erfahrung in seinem Gedächtnis archiviert und in seinem Körper gespeichert – ein Erinnerungsrest, der konserviert wurde und der immer noch „wehtut“.

Aber ich wuchs und wuchs. Schon mit sechzehn, als ich zum Arbeitsdienst kam, galt ich als ausgewachsen. Oder maß ich erst dann endgültig einen Meter und zweiundsiebzig Zentimeter, als ich Soldat wurde und nur mit Glück oder aus Zufall das Kriegsende überlebte?

Diese Frage kümmert weder Zwiebel noch Bernstein. Die wollen anderes auf den Punkt genau wissen. Was sonst verkapselt ist: schamvoll Verschlucktes, Heimlichkeiten in wechselnder Verkleidung. Was wie die Nissen der Läuse im Zackhaar nistet. Wortreich gemiedene Wörter. Gedankensplitter. Was wehtut. Immer noch... (Z:73)

Laut Freud geht die Verformung von Erinnerungen auf *Schuld* zurück, weil die Schuld die Ökonomie des Gedächtnisses beherrscht.¹²⁶ „Weil dies und auch das nachgetragen werden muß“ (Z:8), schreibt Grass am Anfang seiner Autobiographie, als eine Erklärung dafür, warum er jetzt seine Geschichte aufzeichnet. Der Granatsplitter ist eine Metapher der körperlichen Erinnerung und des Traumas, das Bild eines immer anwesenden Schuldgefühls dafür, dass er als junger Mensch vermieden hatte, „warum“ zu sagen. Grass schreibt, dass Wolfgang Heinrichs, der Schuldfreund, verhaftet wurde, weil er sich „dummgestellt“ hatte. Und jetzt beim Häuten der Zwiebel, dröhnt ihm sein Schweigen in den Ohren. (Z:25) Das Eingeständnis von Scham und Schuld kennzeichnet den ersten Teil der Autobiographie. Dieser Erinnerungsrest, der in seiner Schulter als „Andenken“ eingekapselt ist, wurde vielleicht eine Triebkraft seiner künstlerischen Produktion. „Das ist die winzigtuende Schande, zu finden auf der sechsten oder siebten Haut jener ordinären, stets griffbereit liegenden Zwiebel, die der Erinnerung auf die Sprünge hilft.“ (Z:16)

Für Freud ist die Psychoanalyse „Gedächtniskunst“, weil sie es schafft, die deformierten Erinnerungen aus der Verdrängung und Verstellung zurückzuholen.¹²⁷ Trauma-Therapeuten gehen davon aus, dass Erinnerungen über Jahrzehnte konserviert und wieder entdeckt werden können, während andere Psychologen die Möglichkeit solchen Überdauerns grundsätzlich in Frage stellen.¹²⁸ Sicher bleibt jedenfalls, dass Grass die Wurzeln und Ursachen seines Beitritts in die Waffen-SS sucht, und dass er auf dieser Suche, die von Schuldgefühl und Schande angetrieben ist, eigentlich nur an deformierte Erinnerungen stößt und dass manche Löcher, die er zu „füllen“ versucht, offen bleiben und viele Fragen nicht beantwortet werden können.

¹²⁶ Assmann, *Erinnerungsräume*, 265.

¹²⁷ Ebenda.

¹²⁸ Ebenda.

4 Erzählstrategien

Die spezifisch literarische Form die Grass seinem späten Eingeständnis gegeben hat, ermöglichte ihm zur Folge das Erzählen dieser Geschichte.¹²⁹ Im Interview mit der *FAZ* stellt er fest:

Ich will nicht sagen, dass es eine schwere Geburt war, aber es brauchte doch eine gewisse Überwindung, bevor ich damit beginnen konnte, weil ich einige grundsätzliche Einwände gegen Autobiographien habe. Viele Autobiographien versuchen dem Leser weiszumachen, eine Sache sei so und nicht anders gewesen. Das wollte ich offener gestalten, deswegen war die Form für mich so wichtig.¹³⁰

Es dürfte ihn vielleicht nach der Veröffentlichung bedrücken, dass seine Reflexionen über die autobiographische Form in der darauffolgenden Diskussion nur teilweise zur Geltung gekommen sind. Dass die Wahl der Gattung ausschlaggebend für die Eigenart einer Botschaft ist, sollte für den routinierten Schriftsteller Grass selbstverständlich sein. Warum hat er eigentlich, nachdem er andauernd versichert hat, dass er nie eine Autobiographie schreiben würde¹³¹, trotzdem sein Schweigen genau durch diese literarische Form gebrochen? Aleida Assman wurde in einem Interview von September 2006 in der *Schwäbische Zeitung* gefragt, warum Grass jetzt sein Schweigen über seine SS-Vergangenheit beendet habe. Sie schlägt vor, dass Grass sich fiktional ausgeschrieben hat, und dass bei ihm „ein störrischer autobiographischer Erinnerungsrest“ zurückgeblieben ist, dem er sich stellen musste: „Diese Erinnerungen sind der Schlussstein seines Werks, den er sich als Autor schuldig ist. Als Privatperson hätte er gut und gerne weiter schweigen können.“¹³²

Anne Fuchs, Autorin des Artikels „Günter Grass’ Autobiographical Confession“, der April 2007 in *German Life and Letters* erschien, schreibt in Bezug auf sein Interview in der *FAZ*, dass Grass einen subtilen und wichtigen epistemologischen Unterschied zwischen der Autobiographie und der Fiktion andeutete. Weiter behauptet sie wie Assmann, dass Grass eine Autobiographie schreiben musste, um die fundamentalen Fragen persönlicher Verantwortung darzustellen und zu bearbeiten.¹³³

¹²⁹ Grass im Interview, „Warum ich nach sechzig Jahren mein Schweigen breche“.

¹³⁰ Ebenda.

¹³¹ In einem Interview 1985 sagte Grass: „Mich hat es nie gereizt und würde es auch nie reizen, meinem Lebenslauf nachzugehen“. Zitiert in Heinrich Vormweg, *Günter Grass* (Hamburg: Rowohlt, 2002), 19.

¹³² Kölbel, *Ein Buch, ein Bekenntnis*, 90.

¹³³ Fuchs, „Günter Grass’s Autobiographical Confession“, 262.

Maurice Halbwachs, der für seine Theorie über das Gedächtnis als soziales Handeln bekannt ist behauptet, dass alte Menschen nicht nur ihre Kindheitserinnerung deformieren, weil sie sie zwingen in den Rahmen der Gegenwart einzupassen. Sie können Erinnerungen erhalten, die sie als verloren gehalten haben, und diese können wieder zum Vorschein kommen, weil sie immer da waren. Dies könnte laut Halbwachs nur deswegen geschehen, weil sie alt sind, und „des Handelns müde“: „[sie] wenden sich von der Gegenwart ab; sie befinden sich damit in den günstigen Umständen, um die vergangenen Ereignisse als solche wieder erscheinen zu lassen.“¹³⁴ Nur weil sie am gegenwärtigen Leben desinteressiert sind, können sie zurück in ihre Vergangenheit steigen und sie durch die Einbildungskraft umsetzen. Warum Grass sich so lebhaft für seine Vergangenheit interessiert, dass er sich der Mühe gab, die Erinnerungen zu erwecken und sie schriftlich festzuhalten, hat vielleicht mit einem Erinnerungsrest zu tun, die von ihm genannte „nachhinkende Scham“, die immer ein Teil von ihm war. Dass der alte Schriftsteller an der Gegenwart desinteressiert ist, sollte hier nicht behauptet werden. Kann es aber sein, dass Grass sich im Alter von einigen gesellschaftlichen Zwängen befreit fühlt, sodass es ihm möglich ist, „die Schwelle des Bewusstseins zu überschreiten“?¹³⁵

4.1 Eine Schuldposition

Mehrere von Grass' Erzählern in den Prosawerken schreiben aus einer Schuldposition heraus. Die Schuld belastet Heini Pilenz in *Katz und Maus*, sodass sie ihn gefangen genommen hat und sein Leben beeinträchtigt. Für das Verschwinden seines Freundes Joachim Mahlke empfindet er überdeutlich Mitverantwortung; gerade weil seine Vergangenheit so schwer auf ihm lastet, sucht Pilenz bis zum Zeitpunkt der Niederschrift der Schuld auszuweichen. Wenn Pilenz seine Schuld schreibend vergegenwärtigt, kann dies als therapeutische Maßnahme gewertet werden. (Vgl. 1.3.4) Das Ziel der Niederschrift ist es, die Verdrängung zu durchbrechen, um die Schuld als Teil der eigenen Lebensgeschichte und damit Identität begreifen zu können.

Dass auch Grass von seiner Schuld verfolgt wird, lässt sich am Text belegen. Grass stellt am Anfang des zweiten Kapitels zwei Wörter nebeneinander: Schulden und Schuld. Sie verbinden die ersten zwei Abschnitte, sowie zwei Themen miteinander. Im Gegensatz zu

¹³⁴ Maurice Halbwachs, *Das Gedächtnis und seine soziale Bedingungen* (Berlin und Neuwied: Hermann Luchterhand Verlag, 1966), 149.

¹³⁵ Ebenda, 150.

Schulden, die durch Bezahlung zu bewältigen sind, hielt die Schuld dennoch stand. Dieser Abschnitt enthält ein Eingeständnis der Schuld; der Textstelle fungiert als Schuldbekennnis:

[...]; die nachweisbare wie die verdeckte oder nur zu vermutende Schuld jedoch bleibt. Immerfort tickt sie und ist selbst auf Reisen ins Nirgendwo als Platzhalter schon da. Sie sagt ihr Sprüchlein auf, fürchtet keine Wiederholungen, läßt sich gnädig auf Zeit vergessen und überwintert in Träumen. Sie bleicht als Bodensatz, ist als Fleck nicht zu tilgen, als Pfütze nicht aufzulecken. Sie hat von früh auf gelernt, bebeichtet in einer Ohrmuschel Zuflucht zu suchen, sich als verjährt oder längst vergeben kleiner als klein, zu einem Nichts zu machen, und steht dann doch, sobald die Zwiebel Pelle nach Pelle geschrumpft ist, dauerhaft den jüngsten Häuten eingeschrieben: mal in Großbuchstaben, mal als Nebensatz oder Fußnote, mal deutlich lesbar, dann wieder in Hieroglyphen, die, wenn überhaupt, nur mühsam zu entziffern sind. Mir gilt die knappe Inschrift: Ich schwieg. (Z:36)

Durch mehrere Metaphern ist von der „winzigtuende[n]“, also sich klein machenden Schande die Rede, und von der „nachhinkende[n] Scham“, die darin konstituiert wird, dass der Junge, der sonst „allem, was sich verborgen hält, hinterdrein schnüffelt“, es immer wieder verfehlt hat, nach dem „Warum“ zu fragen.

Er erinnert sich am Anfang des Buches an einen Schulfreund, Wolfgang, der von den Kriegsereignissen viel mehr wusste als seine gleichaltrigen Freunde, weil sein Vater den britischen „Feindsender“ jeden Abend hörte und ein selbsternannter Antifaschist war. Grass fragt sich dann, wie es gewesen wäre, wenn sein Vater nicht in NSDAP eingetreten wäre und wenn er selbst mehr über den Krieg wüsste.

Zugeben: ein Schmerz von nur minderer Pein. Doch Klagen wie, ach hätte ich doch einen standhaften Vater wie Wolfgang Heinrichs gehabt, und nicht einen, der bereits sechszwanzig, als im Freistaat Danzig der Zwang noch mäßig war, in die Partei eintrat, sind billig und haben als Echo allenfalls Gelächter zur Folge, das der Spötter in mir freigibt, sobald vergleichbare Ausreden laut werden: Hätten wir damals... Wären wir damals... (Z:25/26)

Das wichtigste Problem für Grass jedoch scheint sein eigener Mangel an Neugierde zu sein. Warum hat er keine Fragen gestellt – warum hat er nicht Wolfgang gefragt, woher dieser sein Wissen hatte? Grass wirft seinem Vater dessen Angehörigkeit in der Partei vor, ist aber mehr mit seiner eigenen Dummheit und Naivität beschäftigt. Er kann sich nicht von dieser Schande befreien, dass er dasselbe wie seine Familie gemacht hat, dass er versäumt hat, ‚warum‘ zu sagen. Seine eigene Schuld wird jedoch nicht verschwiegen, sondern von ihm eindeutig ausgesprochen. Grass wollte sich mit diesem Buch nicht reinwaschen, schreibt der Rezensent der *FAZ*, ganz umgekehrt wollte er die Gewissheit schildern, dass es Dinge im Leben gibt, die sich nicht reinwaschen lassen. „Grass hat sich selbst nicht verziehen, und um so sicherer er

sich dessen ist, desto größer mag ihm sein Anrecht darauf erscheinen, daß andere dies nun tun und ihm gewähren, was er sich selbst versagt hat.“¹³⁶ In der Autobiographie beschreibt Grass ein Schuldgefühl, das immer noch starke Emotionen bei ihm auslöst:

Es verging Zeit, bis ich in Schüben begriff und mir zögerlich eingestand, daß ich unwissend, oder, nicht wissend wollend Anteil an einem Verbrechen hatte, das mit den Jahren nicht kleiner wurde, das nicht verjähren will, an dem ich immer noch kranke. (Z:221)

Sein Beruf, seine Familie und sein aktives Dasein in der Gesellschaft könnten als Gründe dafür zählen, dass er diesen Teil seiner Geschichte verschwiegen hat. Selbst legt er dar, wie er aus Scham seine SS-Vergangenheit verheimlicht hat:

Und doch habe ich mich über Jahrzehnte hinweg geweigert, mir das Wort und den Doppelbuchstaben einzugestehen. Was ich mit dem dummen Stolz meiner jungen Jahre hingenommen hatte, wollte ich mir nach dem Krieg aus nachwachsender Scham verschweigen. Doch die Last blieb, und niemand konnte sie erleichtern. (Z:127)

Es ist behauptet worden, dass Grass' nagende Scham zur Triebfeder seines literarischen Werkes geworden ist. Dies bedeutet eigentlich, dass wir als Leser Grass' Texten dankbar sein sollten, dass er sein Leben lang gelogen hat. Im Bezug auf die Autobiographie aber, fragen wir uns vielleicht, wie man sich an eine Vergangenheit erinnert, die man schon mehrmalig „falsch“ erzählt hat? Wie stellt man sich selbst, seine Erinnerungen und die Erinnerung als solche nach einem Leben in Verstellung glaubhaft dar?

Im vorangegangenen Abschnitt wurden einige von Grass' Metaphern in der Autobiographie untersucht, wie sie Grass' Vorstellung von Erinnerung zeigen. Die Vorstellung von Erinnerung sowie die Reaktionen des Autors auf Handlungen und Erkenntnisse aus seiner Vergangenheit, kommen auch durch die Form zum Vorschein, und im folgenden Abschnitt wird versucht zu beleuchten, wie dies durch unterschiedliche Erzählstrategien dargestellt wird.

¹³⁶ Hubert Spiegel, „Ist die Schwarze Köchin da?“, <http://www.faz.net/s/RubCF3AEB154CE64960822FA5429A182360/Doc~E47E02F7AE2BB40A5AAB355F69921B0EF~ATpl~Ecommon~Scontent.html> (26.09.08).

4.2 Erzählstrategien zwischen Fakten und Fiktion

Die Fiktion in einem autobiographischen Text unterscheidet sich von der Fiktion in der üblichen Dichtung, und man setzt auch einen anderen Wahrheitsgehalt dieser Gattung voraus. Die Autobiographie beruht auf Lebensstatsachen und hat die Referenz auf eine außersprachliche Welt. Autobiographische Aussagen treten deswegen mit dem Anspruch auf, Propositionen zu sein, die etwas aussagen, was der Fall ist; überprüfbar ist dies jedoch nicht immer. Der Autor eines autobiographischen Textes ist zur Wahrhaftigkeit verpflichtet, weil er sich einem gesellschaftlichen Zwang beugen muss – der autobiographische Text wird als ein authentisches, persönliches und historisches Dokument bewertet und beurteilt: „Warum würden wir uns die Mühe machen, den Text zu lesen, wenn wir nicht an die Autobiographie als einen direkten Ausdruck der biographischen Wahrheit glauben?“, fragt Paul Eakin.¹³⁷ Eine spezifische autobiographische Form sei nicht präsent, meint er, der Leser erwartet trotzdem, dass gewisse Funktionen erfüllt werden, respektive dass gewisse Regeln vom Text und Kontext eingehalten werden; nur dadurch wird der Leser den Text als eine Autobiographie akzeptieren.

Beim Lesen von Grass' Autobiographie wird deutlich, dass zwischen Wahrheit und Dichtung keine klare Grenze existiert, bei der ein erinnerndes Subjekt ins Spiel kommt. Dies präzisiert er selbst im Verlagsgespräch 2006:

Es steht jedermann offen, mir zu glauben oder nicht – wie auch ich selbst mir gegenüber stets Zweifel hege. Die Skepsis auch des eigenen Erinnerungsvermögens musste in diesem Buch miterzählt werden, ebenso wie die Fragwürdigkeit des Vorgangs selbst. Es gebe Dinge, an die ich mich zu erinnern glaube, und schon bieten sich in Variationen an, behaupten, es ist so und so, kann aber auch so gewesen sein. Man wählt aus, reimt sich etwas zusammen oder räumt Unsicherheiten ein, um sich glaubwürdiger zu machen.¹³⁸

Grass hebt in diesem Zitat hervor, dass sein Buch mehr als eine traditionelle Autobiographie ist. Die Meta-Narrativität in der Autobiographie kommt dadurch zum Ausdruck, dass er nicht nur die Skepsis seines Erinnerungsvermögens offenlegt, sondern dass er wiederholt und verschiedentlich auf die Entstehung des Textes und dessen Erzählstrategien hinweist. Dies ist mehr als ein dramaturgischer Trick, hierdurch werden die Unsicherheit und „die Qual der

¹³⁷ Paul Eakin, *How our lives becomes stories: Making selves* (Ithaka N.Y.: Cornell University Press, 1999), 108. (Meine Übersetzung).

¹³⁸ Günter Grass im Verlagsgespräch, http://www.steidl.de/grass_neu/a2_3_gespraech.html (25.10.08).

Wahl“ des Erzählers für den Leser beobachtbar. Wie stelle ich mich vor? Was wähle ich aus, um meine Geschichte in einen Buchband einzupassen? Wie sollte ich diese Geschichte gliedern?

Im *Krebsgang* fragt sich Paul Pokriefke ganz am Anfang, wie er seine Geschichte erzählen soll. Er stellt sich als erste Möglichkeit eine traditionelle chronologische Erzählstrategie vor, im Sinne von einer Abfolge historischer Ereignisse oder Prozesse, wobei die drei Zeitdimensionen, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft ein diachrones Organisationsprinzip der Erzählung bilden.¹³⁹ Als eine andere mögliche Erzählstrategie überlegt Pokriefke, ob er seine Erzählung eher nach dem Bewegungsmuster der Krebse organisieren soll – ob er, wie er sagt, „der Zeit eher schrägläufig in die Quere kommen muss“:

Aber noch weiß ich nicht, ob, wie gelernt, erst das eine, dann das andere und danach dieser oder jener Lebenslauf abgespult werden soll oder ob ich der Zeit eher schrägläufig in die Quere kommen muß, etwa nach Art der Krebse, die den Rückwärtsgang seitlich ausschierend vortäuschen, doch ziemlich schnell vorankommen.¹⁴⁰

Dieselbe Frage stellt sich Grass als Erzähler in seiner Autobiographie:

Aus freien Stücken und gratis macht die Erinnerung nun Angebote im Dutzend – so viel ereignete sich gleichzeitig – und überlässt dem Erzähler die Auswahl: soll ich weiterhin bei der Steinhauerei bleiben oder mein inneres Befinden auf Bruchstellen abklopfen? Wäre jetzt ein Rückblick auf Danziger Friedhöfe, mithin der Vorgriff auf die Späte Erzählung „Unkenrufe“ an der Reihe, oder gilt es, sogleich Quartier zu bezeichnen? (Z:289)

Die Herausforderung des Autors wird in dieser Passage deutlich. Die Erinnerungen des Erzählers und die Gedanken des jungen Grass' sind Teile von dem, was Italo Calvino die „ungeschriebene (...) Welt“ nennt¹⁴¹. In dieser Welt spielen sich mehrere Ereignisse gleichzeitig ab, wir reden, denken und erfahren Vieles auf einmal. Die Herausforderung für den Erzähler ist die Erfahrungen und Ereignisse in dem geschriebenen Text zu ordnen. Er muss beim Konstruieren eines autobiographischen Textes gleichzeitig eine Auswahl seiner Erinnerungen, seiner „Angebote im Dutzend“ vornehmen. Die Frage nach Auswahl und Bedeutung von Gedächtnisinhalten wird aufgeworfen. Was ist wichtig, was ist unwichtig?

¹³⁹ Helge Jordheim, „Versuche zu einer Zeithermeneutik der Modernen und der Postmodernen: Die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen in Grass' *Im Krebsgang* und Wolfs *Leibhaftig*“ in *Moderne, Postmoderne – und was noch?*, Herausgegeben von Ivar Sagmoe unter Mitwirkung von Otto Erlend Nordgreen (Osloer Beiträge zur Germanistik, Band 39, 2007).

¹⁴⁰ Grass, *Im Krebsgang*, 8.

¹⁴¹ Olof Lagercrantz, *Om kunsten å lese og skrive* (Oslo: Bokvennen, 2000), 62.

Ein Gedächtnis, das Selektivität, Wertbindung und Zukunftsorientierung als wichtigste Merkmale impliziert, nennt Assmann das Funktionsgedächtnis bzw. das bewohnte Gedächtnis. In einer bewohnten Lebensgeschichte werden Erinnerungen und Erfahrungen in der Struktur gebunden, „die als formatives Selbstbild das Leben bestimmt und dem Handeln Orientierung gibt“,¹⁴² das Funktionsgedächtnis fundiert also die Identität und ist deswegen für das zukünftige Handeln entscheidend. Dessen Hintergrund und Voraussetzung wird von Assmann wiederum als unbewohntes Gedächtnis bezeichnet, oder als Speichergedächtnis. Wir besitzen Wissen und Erfahrungen, die unterschiedlich tief in einem Speicher eingelagert sind, so Assmann. Die Elemente des Speichergedächtnisses stehen dem Funktionsgedächtnis zur Verfügung, können wieder aufbereitet werden und neue Anschlussmöglichkeiten zum Funktionsgedächtnis bereitstellen, „das Speichergedächtnis kann als ein Reservoir zukünftiger Funktionsgedächtnisse gesehen werden.“¹⁴³

Grass hat die Elemente seines Speichergedächtnisses, das seinen „Angebote[n] im Dutzend“ entspricht, nach deren Relevanz ausgewählt und zugänglich gemacht. Durch das selektive Funktionsgedächtnis hat er Teile seines Erinnerungsgehalts beim Schreiben aktualisiert, und seine gelebte Biographie in einen Text transformiert. Er weist darauf hin, dass es für ihn als Erzähler verschiedene Möglichkeiten gibt wahrhaftig zu sein oder einen Anschein der Glaubwürdigkeit herzustellen; dennoch hätte er auch andere Erinnerungen und Erfahrungen auswählen können. Grass deutete an, dass eine unpräzise Rückholung des Vergangenen sich gelegentlich lohnt: „Wer sich ungenau erinnert, kommt manchmal dennoch der Wahrheit um Streichholzlänge näher, und sei es auf krummen Wegen.“ (Z:10)

Er fragt am Anfang des Buches, warum er nochmals seine Kindheit beschreiben muss, da diese bereits in „weißnichtwieviel“ Übersetzungen zu lesen ist, und mit Oscar Matzerats Kindheit zusammenfällt. Wie sehr sein Leben schon zur Literatur geworden ist, weiß Grass nur selbst. Aus welchen Realitätspartikeln er seine Bücher zusammengesetzt hat, was in ihnen dem Erleben und was der schöpferischen Phantasie zu verdanken ist, konnte nur er wissen. Wenn er schreibt, dass er grundsätzliche Einwände gegen Autobiographien hat, weil sie versuchen, „de[m] Leser weiszumachen, eine Sache sei so und nicht anders gewesen“¹⁴⁴, und dass er seine Biographie offener gestalten wollte, so spricht er nicht nur über die Folgen der Ereignisse, vielmehr sollte dies auch im Zusammenhang mit seiner Schreibweise betrachtet

¹⁴² Assmann, *Erinnerungsräume*, 134.

¹⁴³ Ebenda, 140.

¹⁴⁴ Grass im Interview, „Warum ich nach sechzig Jahren mein Schweigen breche“.

werden. Grass deutet immer wieder darauf hin, dass der Text anders aussehen hätte können, er lässt den Leser nie vergessen, dass dieser von ihm als Erzähler konstruiert, aufgebaut und gegliedert ist.

Was alles zum Erzählstoff wird. Für die Verwandlung von gelebtem Leben im Rohzustand in einen wiederholt korrigierten Text, der erst in gedruckter Fassung zur Ruhe kommt, lässt sich beispielhaft einer jener überständigen, weil nach verstrichener Frist abgeräumten Grabsteine anführen, die seitab unordentlich gestapelt lagen. (Z:285)

Der Text kommt erst „zur Ruhe“, wenn er gedruckt ist, schreibt Grass. Vielleicht vergisst er für einen Moment, dass trotz seiner Anstrengungen, die Texteinheiten zu „stapeln“ und zu ordnen, der Text in dem Moment, in dem er als Buch erscheint, für den Leser lebendig wird und deshalb niemals zur Ruhe kommen können.

Die Wörter „based on a true story“ am Anfang eines Filmes verändern unsere Einstellung und Betrachtungsweise. Dieselbe Wirkung hat eine Autobiographie; der Wirklichkeitsbezug wirkt auf den Leseprozess ein, auch wenn uns klar ist, dass ein Text seine eigene Realität konstruiert, und dass der Autor die Ereignisse seines Lebens durch das Schreiben rekonstruiert hat. Diese Wirkung, die aufgrund des Spannungsverhältnisses zwischen Wahrheit und Werk und des besonderen Wirklichkeitsbezugs des Textes entsteht, stellt eine Voraussetzung für Grass dar, wenn er die Umsetzung historischer Erfahrungen durch die dichterische Einbildungskraft darzulegen versucht. Anne Fuchs zeigt, wie Grass diese verstärkte mimetische Wirkung als optimales Spielfeld für diese literarische Umsetzung versteht: „The issue is thus not autobiography’s enhanced referentiality, but rather the fruitful traffic between biography and fiction.“¹⁴⁵

Die produktive Beziehung („fruitful traffic“) zwischen Biographie und Fiktion bezeichnete Anne Fuchs als ein „Trade-Off“. Den Trade-Off zwischen Biographie und Fiktion aufzuzeigen, ist die primäre Intention der Autobiographie von Grass, meint sie. Ein „Trade-off“ bezieht sich normalerweise auf den Verlust einer spezifischen Qualität oder eines Aspekts zum Ausgleich für den Gewinn einer anderen Qualität oder Aspekts. Dies bedeutet, dass eine Entscheidung getroffen wird, mit vollem Verständnis der Vorteile und Nachteile einer bestimmten Wahl. Ein „Trade-Off“ impliziert dann oft einen Verlust, der wissentlich akzeptiert wird, um ein bestimmtes Resultat zu erreichen.¹⁴⁶

¹⁴⁵ Fuchs, „Günter Grass’s Autobiographical Confession“, 262.

¹⁴⁶ Oxford English Dictionary, <http://www.oed.com/>.

Wenn fiktive Elemente in den Text eingefügt werden, haben diese eine Verschlechterung, Verhüllung oder sogar einen Verlust von biographischen Fakten zur Folge. Vice versa ist eine faktentreue Wiedergabe der tatsächlichen Ereignisse in einer Autobiographie ohne Erzählstrategien völlig undenkbar. Ausgehend von Fuchs' Annahme, dieser „Trade-Off“ sei ein Thema der Autobiographie von Grass, stellt sich eine Frage, inwiefern dies im vorliegenden Text zum Ausdruck kommt?

4.3 Vom Krückstock zum Korsett – Chronologie als Erzählstrategie

„Lebensperioden helfen uns, allgemeine Ereignisse und ereignisspezifisches Wissen zu finden; sie versorgen unsere autobiographischen Erinnerungen mit einem Skelett“, schreibt Daniel Schachte in *Wir sind Erinnerung. Gedächtnis und Persönlichkeit*.¹⁴⁷ Dies dürfte auch der Grund dafür sein, dass die meisten Autobiographien, genau wie die von Grass, ihre schriftliche Biographie nach Lebensperioden anordnen. Grass bezeichnet die Chronologie als einen „Krückstock“:

Was war davor, was danach? Die Zwiebel nimmt es nicht allzu genau mit der Reihenfolge. Manchmal sind ihr Hausnummern, dann wieder als Ohrwurm dümmliche Schlagertexte und Filmtitel, etwa „Die Sünderin“, auch namentlich legendäre Fußballspieler, doch selten auf den Tag genau Daten eingeschrieben. Deshalb muss ich, sobald es um Zeit geht, einräumen, dass vieles, was pünktlich begann oder endete, bei mir erst verspätet geklingelt hat. Je älter ich werde, um so zerbrechlicher ist mir der Krückstock Chronologie. (Z:422)

Die Zwiebelmetapher hat also keine formgebende Eigenschaft wenn es zu Fragen der Reihenfolge kommt, sie „nimmt es nicht allzu genau mit der Reihenfolge“. Deswegen braucht der Autor „de[n] Krückstock Chronologie“ als Hilfsmittel, wenn er versucht, seine Lebensperioden und Erinnerungen anzuordnen und zu strukturieren. Auch wenn dieses Hilfsmittel ein wenig „zerbrechlich“ ist.

Beim Häuten der Zwiebel vollzieht sich deswegen ein chronologisch geordnetes Erinnern des Lebenslaufes von Günter Grass', vom deutschen Angriff auf die polnische Post 1939 bis zur Veröffentlichung des Romans *Die Blechtrommel* 1959. Den vierzehn Stunden langen Kampf zwischen den polnischen Verteidigern – unter denen sich Grass' Onkel befand – und der deutschen Armee, hat Grass in diesem Erfolgsroman geschildert, und wenn er seine Geschichte mit der Erscheinung dieses Romans beendet, schließt sich der Zirkel. Die

¹⁴⁷ Schacter, *Wir sind Erinnerung*, 152.

Ereignisse, von denen erzählt wird, spielen sich in einem Zeitraum von 20 Jahren ab, die chronologische Erzählung wird jedoch durch zeitliche Brechungen, Querverbindungen mit anderen Texten und einem sich wiederholenden Grübeln über das Thema Erinnerung aufgelöst.

Grass' persönliche Erfahrungen bilden die Rahmenhandlung der Geschichte und diese geradlinige Handlungsführung ist durch Motivketten organisiert. Aus dieser Chronologie bricht der Erzähler Grass ständig thematisch und zeitlich in andere Themen aus, und fügt andere Teile seiner Biografie ein. Er unterbricht auch, um die chronologische Erzählform zu überprüfen oder diese näher zu erläutern.

Die chronologische Erzählform ist für Grass ein Krückstock und ein Korsett zugleich. Die zwei Metaphern fungieren hier als Hilfsmittel für den Bildhauer, der „seit eh und je inwendig reich an Figuren“ ist. (Z:275) Durch die Verwendung dieser Metaphern kommt die Dualität der Chronologie zum Vorschein, und wie sie dem Schreibenden nicht nur hilft, sondern auch einzwängt. Obwohl er seine Geschichte chronologisch strukturiert hat, beschreibt er wie diese Form zum „Korsett“ wird, das seine Geschichte hemmt und unfrei werden lässt: „Überhaupt zwängt mich der chronologische Ablauf meiner Geschichte wie ein Korsett.“ (Z:331) Die „Bilderfolge“, die beim Erinnern hervorgebracht wird, erscheint für den Erzähler als Zusammenhangslos und fragmentarisch.

Ab dann will aus der beliebigen Bilderfolge, bei deren Produktion der Zufall Regie geführt hat, unbedingt die Sequenz meiner ersten Feindberührung abgespult werden, und zwar ohne Orts- und Zeitangabe und ohne dass ich den Fein in den Blick bekomme. (Z:140)

Geschichten haben unendliche Möglichkeiten – sie können fortgesetzt, chronologisch weitergeführt oder rückläufig erzählt werden. Sie können aber auch abgebrochen werden, und der Erzähler beginnt gegenläufige Ereignisse zu berichten. Für Grass sind keine Geschichten abgeschlossen, dies zeigt er im Krebsgang, weil die Geschichte der Gustloff durch die Protagonisten verschiedentlich und mehrmals erzählt wird. Grass will auch zeigen, dass seine Erzählung von der Katastrophe nur eine von vielen möglichen Erzählungen ist. Am Ende des Buches zeigt er wie die Geschichte weiterlebt, auch wenn Paul Pokriefkes Erzählung zu Ende ist. Als der Sohn, Konrad, im Gefängnis anfängt, ein Modellschiff der Gustloff zu bauen, fragt Paul sich: „Was ich sah, ließ die Gedanken von der Spule, die sich zu Knäuel verwirrten. Hört

das nicht auf? Fängt diese Geschichte immer aufs neue an?“¹⁴⁸ Auch in der Autobiographie betont Grass, wie Geschichten durch das Erzählen weiterleben und dass die Vergangenheit deswegen nie als abgeschlossen betrachtet werden sollte:

So halten sich Geschichten frisch. Weil unvollständig, müssen sie reichhaltiger erfunden werden. Nie sind sie fertig. Immer warten sie auf Gelegenheit, fortgesetzt oder gegenläufig erzählt zu werden. (Z:223)

Grass unterstreicht hierdurch auch, dass seine eigene Geschichte nicht abgeschlossen ist oder beendet werden kann. Er möchte dem Leser somit andere Orte, Erinnerungen und Geschichten aufzeigen, wenn die Chronologie ihn nicht hindert. Bei solchen Gelegenheiten unterbricht er jedoch die Chronologie, weil die Assoziationen, die herangezogen wurden, schon für den Leser lebendig geworden sind.

Überhaupt zwingt mich der chronologische Ablauf meiner Geschichte wie ein Korsett. Ach, könnte ich jetzt zurückrudern und an einem der Ostseestrände landen, wo ich als Kind mit nassem Sand Burgen kleckerte... Ach, säße ich noch einmal unterm Dachbodenfenster und dürfte lesen, mir selbst verloren, wie nie wieder danach... (Z:331)

Wenn Grass schreibt, er wollte lieber an einem Ostseestrand sein, begleitet ihn der Leser dabei und erinnert sich vielleicht sogar an seinem Gedicht „Kleckerburg“ von 1967:

Kleckerburg/ Gestrichnes Korn, gezielte Fragen verlangt die Kimme/
lebenslang: Als ich verließ den Zeugenstand, an Wände, vor/ Gericht gestellt,
wo Grenzen Flüsse widerlegen, sechstausend/ Meter überm Mief, zu Hause,
der Friseur behauchte den Spiegel/ und sein Finger schrieb: Geboren wann?
Nun sag schon, wo?¹⁴⁹

Grass erzählt die wichtigsten Ereignisse und Handlungen in ihrer Reihenfolge, und die vielen Unterbrechungen der Chronologie können als ein Versuch das menschliche Gedächtnis nachzuahmen, betrachtet werden. Weil wir uns sprunghaft und durch Assoziationen erinnern, versucht Grass dieselbe Wirkung durch die Sprache zu erreichen. Verschiedentlich weist er auf, wie die Erinnerung sich weigert, und wie das, was bleibt, nur als Vermutungen und Stimmungen aufzufassen ist: „Zu wenig ist dingfest zu machen. In Zwischenräumen wabern allenfalls Stimmungen. Was dumpf bedrückend oder spielerisch leicht gewesen sein könnte, bleibt unbestimmt.“ (Z:340)

Mit Hilfe von unterschiedlichen Erzählstrategien inszeniert Grass die Zeitebenen und die Erzählsituation. Manche Erinnerungen haben beinahe keinen Platz in der Geschichte

¹⁴⁸ Grass, *Im Krebsgang*, 208.

¹⁴⁹ Günter Grass, *Denkzettel: Politische Reden und Aufsätze* (Darmstadt: Luchterhand Verlag, 1978), 35.

gefunden. In folgender Passage erwähnt Grass eine Episode, die nur als Schlusskommentar im letzten Kapitel steht:

Ich vergaß, beiläufig die häufigen Mandelentzündungen zu erwähnen, die mich vor und nach dem Ende der Kindheit zwar für Tage von der Schule befreit, aber auch meinen aufs Geld versessenen Kundendienst behindert haben. Dem halbwegs Genesenen brachte die Mutter Eigelb in einem Glas, verrührt mit Zucker, ans Bett. (Z:34)

Warum hat Grass trotzdem diese Erinnerung mitgenommen? Er zeigt die Schwäche der Erinnerung, wie es bei mündlichen Erzählungen zu erkennen ist. Wenn der Erzähler plötzlich einsieht, dass er ein wichtiges Detail vergessen hat, wird dieses am Schluss hinzugefügt. Seine Autobiographie charakterisiert sich als ein wiederholt korrigierter Text und es ist kein Zufall, dass diese Erfahrung im Text als eine plötzliche Erinnerung einkorporiert ist. Es scheint als ob Grass vorhat, den Eindruck zu geben, dass er sich gleichzeitig erinnert und schreibt, obwohl sowohl der Leser als auch der Erzähler wissen, dass dies nur eine Illusion ist.

4.4 Erinnerungsdarstellung durch Trennung und Verknüpfung von Zeitebenen

Das Erinnern gehört zu den Grundthemen literarischer Texte. „Erinnern kann nicht wirklich nachgeahmt, sondern es können lediglich verschiedene Erinnerungsprozesse literarisch ‚inszeniert‘ und damit eine Mimesis-Illusion erzeugt werden“¹⁵⁰, schreiben die Autoren des Artikels „Mimesis des Erinnerns“. Sie zeigen wie Schriftsteller konkrete Darstellungstechniken in Erzähltexten einsetzen, um diese Mimesis-Illusion erzeugen zu können.

Mit Hilfe von Genettes Analysen zur Zeitstruktur, und besonders seiner Studie zu Marcel Prousts *A la recherche du temps perdu* (1913-1927) wollen sie zeigen, dass „die Inszenierung von Erinnerungsprozessen einen besonders differenzierten Umgang mit Zeitdarstellung verlangt“.¹⁵¹ Mit Genettes drei Hauptkategorien Ordnung, Dauer und Frequenz als Orientierungspunkte, die sie auf Erzähltexte im Allgemeinen übertragbar verstehen, untersuchen sie, welche Rolle die Zeitdarstellung für die erzählerische Inszenierung von Erinnerung spielt, und wie Erinnerungen durch Trennung und Verknüpfung von Zeitebenen in Texten dargestellt werden. Ordnung ist die Kategorie, „die für die Inszenierung von

¹⁵⁰ Michael Basseler & Dorothee Birke, „Mimesis des Erinnerns“ in *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*, herausgegeben von Astrid Erll und Ansgar Nünning (Berlin: Walter de Gruyter, 2005), 125.

¹⁵¹ Ebenda.

Erinnerung die am deutlichsten sichtbare und auch fundamentalste Rolle spielt¹⁵², so Basseler und Birke.

Welche Darstellungstechniken hat Grass in seinem Text eingesetzt, um Erinnerungsprozesse literarisch zu inszenieren, und welche Rolle spielt seine Zeitdarstellung für diese Inszenierung von Erinnerung?

In einer Autobiographie nimmt die Rückblicke oder Analepse eine zentrale Rolle ein, um die Erinnerung zu inszenieren. Die Analepsen der Autobiographie sind in Genettes Sinne nicht vollständig ‚komplett‘, weil Grass nicht mit seinem Geburt anfängt, sondern an dem Punkt, der als Beendigung seiner Kindheit zu verstehen ist, nämlich als der Krieg ausbrach: „Sogar die Uhrzeit wollte unvergesslich sein.“ (Z:7) Er bringt auch nicht die Erzählung bis zu dem zeitlichen Punkt, an dem der Erinnerungsprozess eingesetzt hat.

In Grass' Text findet der Erinnerungsprozess auf der Erzählebene statt, die in der Literaturwissenschaft als Rahmenerzählung bezeichnet wird. Sie wird hierdurch zum Ausgangspunkt bzw. Zeitpunkt, an dem das Erinnern einsetzt. In den Analepsen werden die erinnerten Inhalte geschildert. Das Erzählen springt von Episode zu Episode, während die Zeit für das erinnernde Ich annähernd stillsteht. Grass lässt die verschiedenen, sich gegenseitig bedingenden Zeitebenen sichtbar werden, obwohl sie manchmal ineinander fließen. Er exaltiert sich selbst als Erzähler, indem er das erinnernde Ich zur Rahmenerzählung zeitlich und räumlich distanziert. In der folgenden Passage beschreibt Grass, wie er sich selbst noch immer deutlich als Hitlerjunge sieht, „gläubig bis zum Schluss“:

So sehe ich mich in Rückspiegel. Das lässt sich nicht wegwischen, steht nicht auf einer Schiefertafel, neben der griffbereit der Schwamm liegt. Das bleibt. Noch immer, wenn auch lückenhaft mittlerweile, sitzen die Lieder fest (...).
(Z:44)

Das erinnernde Ich entfernt sich vom erinnerten Ich, weil er mit den Wörtern „so sehe ich mich...“ anfängt. Dargestellt wird aber auch wie die beiden Zeitebenen ineinander fließen, indem Grass auf die Lieder hinweist, die er damals auswendig gelernt hat und die noch immer in seinem Gedächtnis gespeichert sind. Er hätte wohl diese Erinnerung gelöscht, wären sie nicht im Körper gelagert. Die Distanz zwischen den beiden Zeitebenen wird durch die Lieder überwunden, Vergangenheit und Gegenwart sind gleichzeitig im Körper präsent und der Abstand zwischen den beiden Zeitebenen wird aufgehoben. Genau wie das Schuldgefühl

¹⁵² Basseler und Birke, „Mimesis des Erinnerns“, 125.

lassen sich die Lieder nicht wegwischen; Grass zeigt hier wie Erfahrungen und Erinnerungen mehr oder weniger unbewusst gespeichert sind.

Die zeitlichen Unterbrechungen der chronologischen Reihung lenken die Aufmerksamkeit auf den Prozess der Verarbeitung von Erinnerungen, wobei die Erinnerung mit der Schreibgegenwart verbunden ist. Dass der Text zum größten Teil aus Analepsen besteht, führt zwar zu einem Übergewicht der Erinnerungsebene, bewirkt jedoch nicht, dass beim Lesen vergessen wird, dass es sich um die Erinnerungen von Grass handelt. Dies vermeidet er, indem er immer wieder die Skepsis gegen sein Erinnerungsvermögen hervorhebt. Durch solche Bezugnahmen auf die Rahmenerzählung als Fixpunkt für das Bewusstsein eines erinnernden Ichs, das gegenüber dem erinnerten Ich einen deutlichen Wissensvorsprung hat, tritt der Erinnerungsprozess wieder ins Bewusstsein des Lesers, so Basseler und Birke.¹⁵³ Indem Grass explizit auf den Erinnerungscharakter seiner Äußerungen verweist, wird die Ebene der Rückschau ständig mit der Rahmenerzählung verknüpft:

Mit Blindstellen gibt die Zwiebel Antwort: ich sehe mich weder versuchsweise als Schüler einer Kölner Oberschule, noch war mir eine Lehrstelle verlockend. Keinen Suchantrag habe ich bei der Registrierungsstelle für Ostflüchtlinge und Ausgebombte gestellt. Die Mutter blieb zwar als unverändertes Bild vorstellbar, fehlte aber nicht schmerzlich. Kein Heimweh gab mir Verse ein. Kein Schuldgefühl juckte mich. (Z:232)

Basseler und Birke nehmen eine Skala an, um die „Erinnerungshaftigkeit“ eines Erzähltextes zu messen. „Erinnerungshaftigkeit“ verstehen sie als „die Deutlichkeit, mit der die erzählten Passagen als Inszenierung des *Erinnerns* kenntlich werden und bleiben“.¹⁵⁴ Die Erinnerungshaftigkeit von Grass' Autobiographie ist folglich gerade deshalb auffallend, auch wenn der ganze Roman den Inhalt langer Erinnerungen beschreibt, weil der Erinnerungsprozess selbst für den Leser in den Vordergrund rückt. Diese Rhetorik der Erinnerung, durch die Grass seine Authentizität als Erzähler und zugleich als ein erinnerndes Ich betont, dient gleichzeitig als expliziter Verweis auf den Erinnerungscharakter des Beschriebenen, und zur Inszenierung des *Erinnerns* als Prozess.¹⁵⁵

Eine wichtige Rolle bei der Verknüpfung oder der Trennung von Ebenen kommt auch dem Erzähltempus zu.¹⁵⁶ Die Rahmenerzählung in der *Zwiebel* und die Rückblicke werden oft in unterschiedlichen Tempora gehalten; während die Ebene des erinnernden Ich im Präsens

¹⁵³ Basseler und Birke, „Mimesis des *Erinnerns*“, 126.

¹⁵⁴ Ebenda, 125.

¹⁵⁵ Ebenda, 127-128.

¹⁵⁶ Ebenda, 128.

erzählt ist, wird die Vergangenheitsebene im Präteritum vermittelt. Wegen des ständigen Wechsels zwischen Präteritum und Präsens in Grass' Selbstbiographie gibt es für den Leser nur selten die Möglichkeit, in der Erzählung zu „bleiben“ oder sich in die Geschichte hineinzuleben. Grass holt den Leser immer wieder aus dem Vergangenen in die Gegenwart, um ihm die Erinnerung als Prozess aufzuzeigen.

Die Abweichungen von diesem Muster für die Inszenierung von Erinnerung können sehr wirkungsvoll sein. Szenen der Vergangenheit, die sich dem Erzähler offenbar besonders eingeprägt haben, werden im Präsens vermittelt, z.B. wenn er sich nach dem Angriff „de[s] Iwan“ im dunklen Wald verirrt hat: „Jetzt schläft er, sitzend an einen Baum gelehnt. Jetzt schreckt er auf, friert aber nicht, obgleich ihm sein Mantel, der bei Weißwasser verlorenging, vorhin noch gefehlt hat“. (Z:157) Das Präsens exaltiert den Bezug zwischen den beiden Zeitebenen, behaupten Basseler und Birke: Die Sinneswahrnehmungen, die ja eigentlich der Vergangenheit zuordnen sind, sind dem erinnernden Ich wieder so gegenwärtig, als erlebe es die Situation von neuem. Die Ebenen gehen so ineinander über und dadurch wird das Vergangenen gegenwärtig und die Zeit aufgehoben:

Dass solche Effekte mit lebensweltlichen Mechanismen der Erinnerung übereinstimmen, zeigen Studien zu sogenannten ‚Blitzlicht-Erinnerungen‘, in denen sie einschneidende Neuigkeiten erhielten, besonders lebhaft und genau erinnern oder zumindest zu erinnern glauben.¹⁵⁷

Grass' Erzählweise und seine Wahl des Erzähltempus sind vielleicht noch komplexer als bisher angenommen? Grass beschreibt zuvor wie er im Wald vom Harzgeruch „verkapselt“ wurde, so dass ein Bild von seinem damaligen Ich im Walde in seinem Stück Bernstein überdauerte:

Immer tiefer verschlug es mich in den Wald, den tatsächlich und plötzlich oder nur wunschgemäß Halbmondlicht bei mäßig bewölktem Himmel erhellte, so daß sich der vereinzelte Soldat nicht allzu oft an Baumstämmen stieß. Deren Harzgeruch schloß ihn jedoch so endgültig ein und verkapselte ihn, daß er jenem Insekt gleichen mochte, das in meinem Stück Bernstein überdauert und vorgibt, mich zu verkörpern: stets griffbereit liegt es mit anderen Fundstücken im oberen Stehpultfach und will gegen Licht gehalten, befragt werden. Ob Spinne, Zecke oder Käfer, bei einiger Geduld geben sie Auskunft... (Z:155)

Der Soldat ist eine „Frühausgabe“ des Erzählers, und weil dieser in seinem Hilfsmittel, den Bernstein, verkapselt ist, kann Grass von ihm im Präsens erzählen. „[...] das Wörtermachen soll ihm beim gewünschten Fortleben behilflich werden.“ (Z:156) Ein Bild der Vergangenheit

¹⁵⁷ Basseler und Birke, „Mimesis des Erinnerns“, 128.

liegt „griffbereit“ in seinem Stehpultfach und will befragt werden, dieses Bild von dem jungen Grass im Bernstein gibt sich für Grass selbst aus, und gibt vor Grass widerzuspiegeln. Er ist aber eine Illusion, die Grass selbst beim „Wörtermachen“ konstruiert hat und durch das Präsens eine plastische Darstellungsweise erfährt. Das Erzähltempus, das Präsens, wird hier als eine konstruierte Erzählstrategie verdeutlicht, vielleicht sogar vom Autor dekonstruiert.

Wenn der Schreibende von sich selbst als einem erinnernden und erinnerten Ich zugleich erzählt, wird eine Verbindung zwischen der Ebene des erinnernden Ich und der Vergangenheitsebene hergestellt. Was passiert aber, wenn der Soldat von damals, der im Bernstein verkapselt ist einsieht, dass er in einer Geschichte dargestellt wird? Genau wie der Junge, der sich verweigert, nur als Grass' Selbstbild vorgestellt zu werden, akzeptiert der Soldat seine Rolle in Grass' Text nicht: „Er sieht aus, als sei er einem Grimmschen Märchen entlaufen. Gleich wird er weinen. Bestimmt gefällt ihm die Geschichte nicht, in der er vorkommt.“ (Z:156) Grass beschreibt sich selbst als eine Person, die lieber „Titelfigur“ eines anderen Romans sein will; der Rolle als Hauptperson dieser Autobiographie versucht er zu entfliehen:

Er möchte gern dieser oder jener sein; ich sehe nur einen ziellos
Herumirrenden, der zwischen und hinter Baumstämmen von gleichmäßigen
Wuchs mal vage sichtbar wird, nun verschwindet, um als Soldat unterm
ständig rutschenden Stahlhelm abermals vom Bildsucher eingefangen zu
werden. (Z:156)

Der „Bildsucher“ ist natürlich das erinnernde Ich, das in den Bernstein blickt um zu verstehen, wer er damals war und was er damals gedacht hat. Es wird dann verdeutlicht, dass dies eine unmögliche Aufgabe ist. Fuchs behauptet, dass Grass, indem er die konfessionelle Erzählung für plötzliche Assoziationen (z.B. Auseinandersetzungen mit anderen Werken) oder metaphorisches Nachdenken über sein eigenes Erinnerungsvermögen unterbricht, eine unüberbrückbare Bruchstelle zwischen dem schreibenden Ich und dem Ich der Vergangenheit sichtbar werden lässt.

The at times tortured acts of self-examination that interrupt the narrative proper are thus not just the vain poses of the author, as some critics have suggested, but they are indispensable speech acts in the attempt to make visible an irreconcilable rupture between the autobiographer's present and youthful selves. Thus, the autobiography's blindness is as constitutive for this self-confession as that which he can see.¹⁵⁸

¹⁵⁸ Fuchs, „Günter Grass's Autobiographical Confession“, 273.

Die Bruchstellen zwischen der Gegenwart des Schreibenden und seiner Vergangenheit erfüllen eine wichtige Funktion, indem sie die unmögliche Identifikation zwischen dem schreibenden Ich und dem Ich der Vergangenheit aufzeigen.

Was soll der Erzähler tun, wenn die Erinnerung versagt? Der Roman *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*, 1972 erschienen, enthält eine knappe Selbstbeschreibung des Autors, kaum eine Druckseite lang. Sätze darin lesen sich heute anders als damals:

Ich will auf Umwegen (Abwegen) zu euch sprechen: manchmal außer mir und verletzt, oft zurückgekommen und nicht zu belangen, zwischendrein reich an Lügen, bis alles wahrscheinlich wird. Manches möchte ich umständlich verschweigen. Einen Teil vom Teil nehme ich vorweg, während ein anderer Teil erst später und auch nur teilweise vorkommen wird.¹⁵⁹

Grass schildert mehr als 30 Jahre später, wie er seinen anderen Hilfsmitteln, die Zwiebel, nicht vertrauen kann, weil sie an manchen Stellen nur „Blindstellen“ aufweist:

Ertappte mich beim Zurückblättern und sah zu, wie ich Seiten überschlug und dort, wo Blindstellen gähnten, Ornamente und Strichmännchen hinkritzelte. Schnell erzähltes Beiwerk, das ablenken sollte, ging von der Hand, um sogleich geschwärzt zu werden: Weg damit! (Z:75)

Hier ist wieder von den Löchern, oder Blindstellen, die Rede. Durch metanarrative Kommentare weist Grass auf die Rahmenerzählung hin, er erzählt hier wie er die Blindstellen seiner Geschichte mit „Ornamenten und Strichmännchen“ deckt, um die Erinnerungslücken zu füllen. Die leeren Seiten seines Gedächtnisses müssen mit Beliebigkeiten ausgefüllt werden, und der Zeichner Grass füllt sie mit Formen, Bildern und Gestalten. Dies wird gleichzeitig zum Bild für den Schreibprozess, und Grass stellt sich als einen Erzähler dar, der Geschichten erfinden muss, wenn die Erinnerung scheitert. Diesmal aber will er auch etwas anderes darstellen – er will die Blindstellen zeigen, veranschaulichen und hervorheben. Grass will die Löcher seiner Biographie nicht auffüllen oder verschließen, sondern im Gegenteil: er versucht diese Löcher auszuleuchten und ihre Ränder zu erkunden. Deshalb schwärzt er die Zeichnungen und lehnt die „Lügendgeschichten“ ab. Die zentrale Frage seiner Autobiographie muss beantwortet werden: Warum hat er sich freiwillig zum Dienst in der Waffen-SS gemeldet?

Nun fehlen die Gelenkstücke eines Vorganges, den niemand aufhielt, dessen Verlauf nicht rückgängig zu machen war und dessen Wegspur kein Radiergummi löschen kann. Und doch muss, sobald der fatale Schritt des fünfzehnjährigen Schülers in Uniform zu erinnern ist, nicht die Zwiebel

¹⁵⁹ Günter Grass, *Aus dem Tagebuch einer Schnecke* in *Werkausgabe in zehn Bänden*, herausgegeben von Volker Neuhaus (Darmstadt: Luchterhand Verlag, 1987), 271.

gehäutet oder sonst ein greifbares Hilfsmittel befragt werden. Fest steht, ich habe mich freiwillig zum Dienst mit der Waffe gemeldet. Wann? Warum?
(Z:75)

4.5 Selbstdarstellung

Dem gereiften Zeitreisenden aus Paris, der zwar Künstler, aber noch nicht berühmt ist, kommt sein jungliches Gegenüber wie abgetaucht vor. Selbst wenn er ihn anriefe, immer wieder, fände er kein Gehör.

Diese Begegnung mit mir ist übertragbar. (Z:53)

Die Autobiographie als sprachliche Wiedergabe der eigenen Lebensgeschichte gehört nach der Einteilung Aristoteles eindeutig wie die Geschichtsschreibung zur nichtpoetischen oder nichtfiktionalen Literatur. Von ihrer Erzählstruktur her gesehen, nämlich der rückblickenden Erzählung des eigenen Lebens, geht es bei dieser Gattung um die echte Wirklichkeitsaussage. Entscheidend ist hier nicht nur die Tatsache, dass das geschilderte Geschehen die tatsächlichen Ereignisse faktengetreu wiedergibt, sondern auch die einzigartige Subjekt-Objekt-Struktur dieser Gattung. Die Wirklichkeitsaussage ist also begründet durch den doppelten Wirklichkeitsbezug des Aussagesubjekts und des Aussageobjekts. Die Autobiographie ist als „Beschreibung des Lebens eines Einzelnen durch diesen selbst“ definiert,¹⁶⁰ und diese Formulierung bezeichnet zwei wesentliche Merkmale der Gattung; nämlich die mehr oder minder dominierende Position des Schreibenden und die enge Beziehung zwischen diesem und dem Gegenstand seines Sprechens, zwischen Aussagevorgang und Aussageinhalt.

Selbstdarstellung ist eine Erzählstrategie: Wie erscheint das erzählende Ich, das sich als erinnerndes Ich ins Spiel bringt, am Anfang der Erzählung? Wie wird das erinnerte Ich in die Erzählung eingeführt, und in welcher Weise wird die Distanz zwischen erinnerndem und erinnertem Ich als Distanz der Erinnerung sinnfällig?

Das Besondere an der Autobiographie als literarische Form besteht in der Identität zwischen Autor und Erzähler sowie Erzähler und Protagonisten. Grass' Versuch, sich selbst als jungem Mann und dessen Vergangenheit zu verstehen, führt zu einem Konflikt zwischen dem erinnerten Ich und dem erinnernden Ich. Grass stellt ein Ich von damals vor, das von der Gegenwart nicht beurteilt werden will. Er muss sich immerhin zu einem problematischen Ich, das eben solche Entscheidungen getroffen hatte verhalten, und vielleicht versucht er

¹⁶⁰ Lehmann, *Bekennen – Erzählen – Berichten*, 36.

deswegen eine eindeutige Definition seiner Person zu vermeiden. Grass muss sich als fragmentarisch vorstellen, um nicht nur als SS-Soldat verstanden und beurteilt zu werden.

Selbstdarstellung ist immer Wirklichkeitskonstruktion. Im Vergleich zu anderen Erzähltexten ist der autobiographische Text eine Ausnahme, da der Autor sich selbst in den Text einschreibt. Die Realität und Identität des Autors werden durch die verschiedenen Bedeutungsebenen des Textes reflektiert, vergegenwärtigt und in der Form einer Geschichte vorgestellt.¹⁶¹ Grass stellt sich der klassischen erzählerischen Form von Erinnerung in der Autobiographie entgegen. Obwohl er erzählt, was er zu bestimmten Zeiten erlebt hat, in welchem Zusammenhang das Erlebte steht und welche Konsequenzen sich daraus ergeben haben, wird das Geschehen nicht nur aus der Perspektive des erzählenden/erinnernden Ich geschildert. Das erzählende/erinnernde Ich steht in einem starken Spannungsverhältnis zum erinnerten Ich, auf das es im Sinne eines „Objekt-Ich“ zurückschaut:

Ich bereits angejährt, er unverschämt jung; er liest sich Zukunft an, mich holt Vergangenheit ein; meine Kümernisse sind nicht seine; was ihm nicht schändlich sein will, ihn also nicht als Schande drückt, muß ich, der ihm mehr als verwandt ist, nun abarbeiten. Zwischen beiden liegt Blatt auf Blatt verbrauchte Zeit. (Z:51)

Nur mit Rücksicht auf die jeweiligen Ansprüche der Gegenwart und mit großem Abstand ist die Rekonstruktion der eigenen Vergangenheit möglich, stellt Martin Walser in seinem Roman *Ein springender Brunnen* fest, und erzählt hier von seiner eigenen Kindheit in der dritten Person.¹⁶²

Es empfiehlt sich, vorübergehend in der dritten Person zu bleiben. Eben weil Weitergehendes in der ersten Person leicht unglaubwürdig wirkt. Also: Einer kann die Meinungen, die er öffentlich geäußert hat, nicht zurücknehmen, aber er kann sie auch nicht mehr so vortragen wie etwa zehn Jahre vorher. Seine Meinungen und er sind einander ein bisschen fremder geworden.¹⁶³

Der Er-Erzählform begegnet man innerhalb der autobiographischen Gattung selten, und wenn der Autor dieser Form wählt, geschieht dies laut Lehmann dann, wenn er sich „nicht explizit als Urheber bestimmter Handlungen vorstellen oder wenn er sich bewusst von ihnen distanzieren will.“¹⁶⁴ In *Kindheitsmuster* von Christa Wolf wechselt sie zwischen erster und

¹⁶¹ Sandra Markus, „Schreiben heißt; sich selber lesen“ in *Vom kollektiven Gedächtnis zur Individualisierung der Erinnerung*, herausgegeben von Clemens Wischermann (Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2002), 171.

¹⁶² Walser, *Ein springender Brunnen*, 8.

¹⁶³ Ebenda, 11.

¹⁶⁴ Lehmann, *Bekennen – Erzählen – Berichten*, 41.

dritter Person innerhalb des Textes, weil die Erzählerin es schwer findet, sich mit der Hauptfigur zu identifizieren:

Einer der Gründe war, dass dieses Kind für mich in der Ich-Form nicht erzählbar war, weil ich es nicht mehr war. Ich konnte mich nicht identifizieren. (...) weil diese Kindheit in Deutschland dem Erwachsenenden, der ich dann geworden war, wirklich vollkommen fremd war. Verdrängung und Nichtwissenwollen war natürlich auch dabei, aber ich wollte ja nun wissen. Trotzdem gelang es mir nicht, dieses Kind „ich“ zu nennen. Da war eine psychologische Barriere – (...).¹⁶⁵

Das Verhältnis zwischen den zwei Aspekte des erzählenden Ichs, dem erinnernden Ich und dem erinnerten Ich, begründet die Komposition des ersten Teils von Grass' Autobiographie. Das erzählende Ich stellt sich schon in den ersten Sätzen des Textes als ein Ich dar, das sich an sein vergangenes Ich zu erinnern versucht; seine Reflexionen aber sind von Anbeginn nicht nur auf seine Vergangenheit gerichtet, sondern auch auf seine eigene Erinnerungsarbeit.

Mir gilt leserlich die knappe Inschrift: Ich schwieg. Weil aber so viele geschwiegen haben, bleibt die Versuchung groß, ganz und gar vom eigenen Versagen abzusehen, ersatzweise die allgemeine Schuld einzuklagen oder nur uneigentlich in dritter Person von sich zu sprechen: Er war, sah, hat, sagte, er schwieg... und zwar in sich hinein, wo viel Platz ist für Versteckspiele. (Z:36)

Grass zeigt hier wie die Wiedergabe vergangenen Geschehens bei ihm als Erzähler während des Schreibens einen Prozess der Selbstreflexion auslöst, und wie er versucht hat, erzähltechnische Kunstgriffe aufzusuchen, sodass er seinem Versagen ausweichen könnte.

Grass bringt am Anfang der Autobiographie eine Figur hervor, einen Jungen, der sich vom Rockzipfel der geliebten Mutter nicht lösen kann, und der die Schuldfrage zurückweist. Wenn vom Erinnernden konfrontiert, ruft er: "Ich war doch ein Kind nur, nur ein Kind..." (Z:37). Grass tritt sowohl als Ankläger als auch Verteidiger auf, und die Konfrontation, die als ein fiktives Selbstverhör zu verstehen ist führt dazu, dass der Junge (von damals) sich weigert, bei der Erinnerungsarbeit zu helfen. Er möchte lieber in Ruhe seine Bücher lesen und verhält sich verschlossen und stumm. Grass stößt auf Schwierigkeiten beim deskriptiven Blick auf die eigene Person. „Der Junge“, schreibt er, „verweigert Auskünfte, will sich nicht als mein frühes Selbstbild ausbeuten lassen“ (Z:37), er schneidet Grimassen. Grass bringt ein „Er“ zum Leben, der nicht nur konstruiert wurde, um eine sprachliche Monotonie durchzubrechen oder als ein Indikator für die Schwierigkeiten der Erzähler, sich mit dem vergangenen Ich zu

¹⁶⁵ Henry Schmidt, Christa Wolf, Gerhard Wolf, Helen Fehervary und Susanne Pongratz, "Ein Gespräch mit Christa Wolf" in *The German Quarterly*, Band 57:1 (Winter 1984), 95.

identifizieren. Der Junge von damals wird hier mehr als eine Erzählform begriffen, er wird so eben lebendig, dass er sich verweigert, nur als Grass' Selbstbild vorgestellt zu werden. Eine Identifikation zwischen dem vergangenen Ich und dem erzählenden Ich wird deswegen unmöglich.

Der Erzähler wird dann gezwungen die Schuldfrage hinter sich zu lassen (wie er ursprünglich gewollt hat), und setzt mit einer äußerlichen Beschreibung des Jungen fort: „Ich sehe ihn lesen“ (Z:37). Dieser Umschlag von Untersuchung der Schuldfrage zu körperlicher, äußerlicher Beschreibung, wird im Abschnitt „Übertage und untertage“ wiederholt, als der Erzähler herauszufinden versucht, was ein anderes Selbstbild, der Soldat, damals gedacht hat: „Er grübelt. Was er denkt, will kein Zitat hergeben. (...) Annähernd zivil sieht er aus. Allein der Brotbeutel ist feldgrau geblieben“ (Z:229).

Grass versucht sich selbst als jungen Mann zu beschreiben, als er das „Munsterlager“ verlässt. Ganz am Anfang der Darstellung muss er sich korrigieren: „Ich zeichne, nein, ich sehe“. Er sieht sich selbst, er versucht wage Erinnerungsbilder mit Wörtern zu beschreiben.

Erinnerungsschnipsel, mal so, mal so sortiert, fügen sich lückenhaft. Ich zeichne den Schattenriss einer Person, die zufällig überlebte, nein, sehe ein fleckiges, sonst aber unbeschriebenes Blatt, das ich bin, sein könnte oder werden möchte, der ungenaue Entwurf späterer Existenz. (Z:228)

Mit Hilfe von Wörtern wie „Schattenriss“, „fleckiges“, „unbeschriebenes“ und „ungenau“, fertigt er eine Skizze und zeichnet mit Wörtern ein Bild von einem „Ihm“, der nur sehr undeutlich in der Erinnerung erscheint und zeigt, wie einfach und verlockend es wäre, ein anderes „Ich“ zu erfinden oder auszuwählen: „Zudem biedern sich Wunschbilder an – der ernste, vergrübelte, zwischen Trümmern Sinn suchende junge Mann -, die zögerlich verworfen werden.“ (Z:228)

Auch der Erzähler in Maxwell Williams Buch über Erinnerung *So long, see you tomorrow* (1980), stellt fest, dass er ein unzuverlässiger Erzähler seiner eigenen Geschichte ist: „In talking about the past we lie with every breath we draw.“¹⁶⁶ Für Grass aber lispelt die Erinnerung hier keine falsche Geschichte, sie weigert sich, überhaupt etwas aufzuzeigen/aufzudecken. Grass sieht ein, dass er sich selbst als jungen Mann von damals nur äußerlich beschreiben kann. Er weiß nicht mehr was er dachte, er kann sich aber recht gut daran erinnern, was er damals von der amerikanischen Gefangenschaft mitbrachte, was er im

¹⁶⁶ Maxwell Williams, *So long, see you tomorrow* (New York: Vintage, 1996), 27.

Brotbeutel hatte und was für Kleider er anhatte: „Ich hatte ein Kilo gesparte Butter und zwei bauchige, aus dem Werklaboratorium organisierte Bromflachen, gefüllt mit Rübensirup, im Gepäck, mein Anteil an letzter Ernte.“ (Z:267) Auch auf dem Weg zu seiner Familie im November 1945, fürchtet er sich, Gedanken oder Reflexionen des erinnerten Ichs zu erfinden. Er klammert sich an seinen Seesack und dessen Inhalt: „Ich hielt mich an meinem Seesack und dessen Inhalt fest, dem Kilo ersparter Butter, den bauchigen Flaschen voller Rübensirup.“ (Z:269)

Nicht nur die Wahl der Erzählform zeigt das Verhältnis der Autobiographen zu seiner Vergangenheit an, wichtiger Bestandteil der Selbstpräsentation für den Handlungscharakter der Autobiographie ist die nachdrückliche behauptete Befolgung der Aufrichtigkeitsregel, so Lehmann.¹⁶⁷ Autobiographische Aussagen sind unüberprüfbar, auch wenn der Autor versucht, Glaubwürdigkeit herzustellen. Im *Krebsgang* thematisiert Grass' Erzähler, Paul Pokriefke, die unmögliche Aufgabe das zu beschreiben, was er in der Vergangenheit gefühlt oder gedacht hat. Auch hier wird die Lösung, nur die Oberfläche zu beschreiben:

Außerdem spricht keiner aus, was er denkt. Und wer es versucht, lügt mit dem ersten Halbsatz. Sätze, die so beginnen: Er dachte in jenem Augenblick...oder: In seinen Gedanken hieß es...sind immer schon Krücken gewesen. [...] Wir sehen nur, was wir sehen. Die Oberfläche sagt nicht alles, aber genug. Keine Gedanken also, auch keine nachträglich ausgedachten. So, sparsam mit Worten, kommen wir schneller zum Schluss. (K:199-200)

Grass erinnert sich in der Autobiographie und findet Bilder seines früheren Selbst. Die Selbstbilder der Vergangenheit aber können nicht dazu angewendet werden, um die gegenwärtigen Probleme und Herausforderungen des Erzählers zu beleuchten, sie verändern und verdrehen sich bei der Selbstuntersuchung, sie haben nichts zu erläutern, und der Erzähler wird mehrmals dazu gezwungen, nur die erlebte Oberfläche darzustellen. Der Versuch sich selbst zu verhören oder zu verstehen, führt zu nichts, er findet nur Bilder, die nicht wahr sind, und nur Figuren, die sich der Schuldfrage entziehen. Sein Streben nach Wahrheit verbindet sich mit seiner problematischen und lückenhaften Rückerinnerung.

Grass stellt sich in der Autobiographie als einen Zeitreisenden vor, der unterschiedlichen Ausgaben seines früheren Selbst begegnet, eine Identifikation mit diesen Selbstbildern ist aber undurchführbar. Dadurch thematisiert Grass nicht nur die Prozesse von Erinnern und Vergessen, sondern zeigt auch, dass es Teile des Vergangenen gibt, die in die Gegenwart

¹⁶⁷ Lehmann, *Bekennen – Erzählen – Berichten*, 42.

nicht wirken können. Eine Polyperspektivität kommt in der Geschichte zum Vorschein als das erinnernde Ich diesen Ausgaben begegnet und indem sie die Vorwürfe des erinnernden Ichs ablehnen. Ob der große Abstand zwischen dem erinnerten Ich und dem erinnernden Ich ein konstruierter Abstand ist, können wir als Leser aber nicht beurteilen.

4.6 Ein unzuverlässiger Erzähler?

Gerade wenn Grass von den Gedanken und Gefühlen des erinnerten Ichs *nicht* erzählt, weil er sich daran nicht erinnern kann, scheint es als ob er nichts erfinden sondern vielmehr eine wahrhaftige Geschichte erzählen will. Andere Teile seiner Geschichte dagegen sind von anderen Intentionen des Autors gefärbt, manchmal spürt der Leser, dass Grass wirklich unterhalten will. Hier prahlt er mit Anekdoten und Bildern. Genette nennt als Merkmale mimetischer Illusion die Absenz bzw. Zurückhaltung des Erzählers und den Detailreichtum der Erzählung, wobei gerade unerhebliche Details diese Illusion vorantreiben.¹⁶⁸ Jürgen Straub schreibt in seinem Buch *Narration, Identity and Historical Consciousness*, dass die Details einer Geschichte zu der Beanspruchung des Genres abgeglichen sein müssen, eher denn als Zeugnis der Vergangenheit zu funktionieren.¹⁶⁹

Die fast exakte Wiedergabe des „Kochkurs[es] für Anfänger“ und die Wörter des Chefkochs in der direkten Rede begünstigen einen solchen Mimesiseffekt:

„Heut, bittscheen, nehmen wir Schwain durch“, sagte der Meister einleitend und umriß auf der Schultafel mit knirschender Kreide und sicherem Strich die Konturen einer ausgewachsenen Sau. Dann zerteilte er das auf schwarzer Fläche dominierende Borstenvieh in benennbare Teile, die römisch beziffert wurden. „Nummer eins is Ringelschwänzchen und kennt uns schmecken gekocht in geweentliche Suppe von Linsen...“ (Z:204)

Ob der Unterricht tatsächlich so stattgefunden hat, bzw. welche der beiden Möglichkeiten – echtes Eindringen in die Vergangenheit oder Erinnerung – zutrifft, lässt sich nicht eindeutig klären. Kann der Leser dem Erzähler vertrauen, wenn er in einem Moment eingesteht, dass er manchmal lügen oder erfinden muss, und im nächsten behauptet, dass er sich nicht traut, über seine Gedanken und Gefühle von damals zu schreiben, weil er nicht lügen/erfinden will? Ist es wichtig, dass der Leser Grass vertraut, oder liegt die Spannung im Roman vielleicht darin,

¹⁶⁸ Basseler & Birke, „Mimesis des Erinnerns“, 126.

¹⁶⁹ Jürgen Straub, *Narration, Identity and Historical Consciousness in Making Sense of History*, Nummer 3, (New York: Berghahn Books, 2005), 129.

dass er zwischen Fiktion und Fakten kippt, und dass dieses Problem vom Autor behandelt wird?

Grass ist ein höchst unzuverlässiger Erzähler, so gesteht er doch immer ein, dass er sich nicht richtig erinnern kann, oder dass er gar keine eigenen Erinnerungen an bestimmte Ereignisse besitzt. Kann man einen Erzähler als unzuverlässig bezeichnen, „nur weil er sich der Funktionsweisen seines Gedächtnisses bewusst ist, bzw. implizit einen guten Teil der aktuellen Gedächtnisforschung artikuliert?“, fragen Basseler und Birke, und weisen mit Hilfe des Theoretikers Löschnigg darauf hin, dass „anstelle der üblichen Unzuverlässigkeit eher von einer „thematisierten Unverlässlichkeit“ im Dienst einer „Mimesis des Vergessens“ zu sprechen sein muss.“¹⁷⁰ Vielleicht wäre zu behaupten, mit Hinblick auf den Begriff von Basseler und Birke, dass diese Thematisierung der Unzuverlässigkeit bei Grass zu einer erhöhten Erinnerungshaftigkeit seines Textes führt.

Thematisiert ein Erzähler häufig den Erinnerungsprozess und gesteht sich Erinnerungslücken und retrospektive Sinnstiftung ein, so kann er nicht mehr als unzuverlässiger Erzähler im eigentlichen Sinne gelten, selbst wenn die von ihm geschilderten Ereignisse sich innerhalb oder außerhalb der erzählten widersprechen.¹⁷¹

¹⁷⁰ Basseler und Birke, „Mimesis des Erinnerns“, 140.

¹⁷¹ Ebenda, 141.

5 Bilanz: „Vergegenkunft“

Grass wurde am 16. Oktober 2007 80 Jahre alt und an diesem Geburtstag von der Tageszeitung *OÖNachrichten* interviewt. Er wurde hierbei gefragt, ob es ihn ärgere, dass manche Kritiker Sätze wie „der Grass schreibt wieder über die Vergangenheit“ von sich geben. Grass antwortet:

Darüber kann ich nur lachen. Das sind wohlfeile Ratschläge oder Erwartungen, die ich nicht zu erfüllen habe. Jeweils vom Zeitgeist diktiert Wollen und Wünschen hat mit meiner Arbeit nichts zu tun. Im Übrigen habe ich in meinen Werken immer aus der Gegenwart heraus in die Vergangenheit zurückgeblickt, hatte aber gleichzeitig das gegenwärtige Geschehen im Auge. Und aus solchen Spannungsverhältnissen ergeben sich Ausblicke in die Zukunft – das meine ich mit der Methode „Vergegenkunft“, die ich zur Grundlage meines Schreibens gemacht habe.¹⁷²

Grass hat seinen Zeitbegriff, den er im *Aus dem Tagebuch einer Schnecke* erprobt hat, „Vergegenkunft“ genannt. Später hat er dies zusätzlich als eine „Methode“ präsentiert. Mit dem *Tagebuch einer Schnecke* hatte er vor, „(...) Geschichte rückläufig abzuspuhlen und die Sprache in die Schule des Märchens zu schicken.“¹⁷³ *Aus dem Tagebuch einer Schnecke* ist erstmals 1972 erschienen. Hier denkt Grass über sein Engagement für die SPD in den Jahren 1969 bis 1972 nach, als er offen die Sozialdemokraten und Willy Brandt Wahlkampf betrieb – was für diese Zeit noch recht ungewöhnlich war. Mit dem Buch wollte er zeigen, wie „die Vergangenheit ihren Schlagschatten auf gegenwärtiges und zukünftiges Gelände [wirft].“¹⁷⁴

Dieses Buch ist ein mehrschichtiges Zeit- und Deutungs-Spiel. Hier greifen politische Szenen, Geschichtsbilder des Danziger Judentums, autobiographische Notizen sowie philosophische, sozialkritische und ästhetische (Roman-)Reflexionen ineinander. Die Vergangenheit wird aus der Sicht der Gegenwart oder durch die „Haut“ der Gegenwart wahrgenommen.

Fragmentarisch und auf drei Erzählebenen führt Grass die Geschichte vor und zeigt dadurch, dass einfache, geschichtliche Erklärungen zu kurz greifen, und dass Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft mit einander verwoben sind. Auf die Fragen, ob Literatur sich in den Dienst unmittelbarer politischen Zwecke stellen lässt, und was sie möglicherweise dabei gewinnt, antwortete er im Gespräch:

¹⁷² Günter Grass im Interview, <http://www.tagesspiegel.de/kultur/literatur/Guenter-Grass;art138,2399916> (26.09.08).

¹⁷³ Günter Grass, „Schreiben nach Auschwitz“ in *Der Autor als fragwürdiger Zeuge*, herausgegeben von Daniela Hermes (München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1997), 210.

¹⁷⁴ Ebenda, 215.

Ich glaube [...] nicht, daß man durch platte direkte Parteinahme etwas erreichen kann. Aber mit den Mitteln der Literatur, d.h. indem man andere Wirklichkeiten, Gegenwelten entwickelt, kann man schon – das hat die Literatur immer wieder geleistet – aus Zeitgenossenschaft heraus, parallel zur Gegenwart, Anstoß geben. (...) [Die Literatur] kann das, was verdrängt worden ist, dem Leser ins Bewusstsein bringen. Wie dann gehandelt wird, das ist eine andere Frage. 175

Als Grass sich 1969 politisch engagierte, wurde er zur Zielscheibe der Kritik; er hätte lieber bei Danzig und seinen Kaschuben bleiben sollen – die Politik hat bisher jedem Autor nur Schaden gebracht. Grass aber verteidigt im Vortrag „Schreiben nach Auschwitz“ von 1990 seine eigene Einmischung und Parteinahme in der Politik mit Hinweis auf seine Schreibhaltung sowie seine Auffassung, dass der Schriftsteller „gegen die verstreichende Zeit“ schreiben soll:

Eine so akzeptierte Schreibhaltung setzt voraus, daß sich der Autor nicht als abgehoben oder in Zeitlosigkeit verkapselt, sondern als Zeitgenosse sieht, mehr noch, daß er sich den Wechselfällen verstreichender Zeit aussetzt, sich einmischt und Partei ergreift.¹⁷⁶

In seiner Nobelpreisrede von 1999 postulierte Grass noch mal diese Schreibhaltung.¹⁷⁷ Mit seinem Mantra: „Wir werden von unserer Vergangenheit eingeholt“, betonte er auch in dieser Rede, dass eine Auseinandersetzung mit der Vergangenheit immer einen signifikanten Effekt auf die Gegenwart hat. Dass dies in der Literatur thematisiert werden sollte, hat Grass wiederholt in Äußerungen formuliert; beispielweise 1975 in einem Gespräch mit Ekkehart Rudolph:

Das Kunstwerk – ich rede jetzt nicht nur von Büchern – hat die Möglichkeit, die Vielzahl der Wirklichkeiten deutlich zu machen. Beim Schreiben kann man dazu verschiedene Stilebenen ausnutzen; denn die Gleichzeitigkeit der Geschehnissen, das Vergangene, das in die Gegenwart hineinreicht, die Vorwegnahme von Zukunft, der Vielzahl der Stimmen, die man hört, obgleich nur eine Person oder zwei Personen im Raum sind, das Dazwischensprechen der Gegenstände, die angeblich stumm sind – alle das verlangt nach Darstellung. Und es fordert natürlich dem Schriftsteller Formen ab, die sich nicht aufs bloße chronologische Erzählen beschränken; denn die Chronologie, so wie sie uns als Realität angepriesen wird, ist auch eine Fiktion.¹⁷⁸

¹⁷⁵ Grass, *Gespräche*, Band X:343, 347.

¹⁷⁶ Ebenda, 217.

¹⁷⁷ Günter Grass, „Fortsetzung folgt...“, Nobelpreisrede 1999, http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1999/lecture-g.html (25.09.09).

¹⁷⁸ Günter Grass, *Gespräche in Werkausgabe in zehn Bänden*, herausgegeben von Klaus Stallbaum (Darmstadt: Luchterhand, 1987), Band X:185.

Grass geht es also darum, in der Literatur der Zwang der Chronologie aufzuheben zugunsten eine Simultanität unterschiedlicher Zeitebenen. Er weist auf diese Beziehung zwischen Vergangenheit und Gegenwart auch später in der Autobiographie hin und betont, dass die Gegenwart immer von der Vergangenheit überschattet ist:

Danach ist immer davor. Was wir Gegenwart nennen, dieses flüchtige
Jetztjetztjetzt, wird stets von einem vergangenen Jetzt beschattet, so daß auch
der Fluchtweg nach vorn, Zukunft genannt, nur auf Bleisohlen zu erlaufen ist.
(Z:165)

Aus dem Spannungsverhältnis zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen Fakten und Fiktion, das die Autobiographie charakterisiert, ergeben sich Einblicke in Grass' Methode, die er „Vergegenkunft“ genannt hat. Diese Schreibhaltung wird in diesen Text aktualisiert und demonstriert: In *Beim Häuten der Zwiebel* blickt er nochmals „aus der Gegenwart heraus in die Vergangenheit zurück“ wodurch er die persönliche Erinnerung thematisiert; wie sie den Imperativen der Gegenwart unterstellt ist, wie aktuelle Affekte, Motivationen und Intentionen des erinnernden Ichs über Erinnern und Vergessen bestimmen und wie die Erinnerung in Fiktion übergeht. Vor allem drückt er in diesem Text aus, wie sehr die Handlungen seiner Jugend ihn verfolgt haben und wie die Schuld die Zeit überdauert.

Grass wollte die Leerstellen seiner Geschichte füllen und hat seine eigene persönliche Vergangenheitsbewältigung thematisiert. Bei dieser Erinnerungsarbeit stieß er aber auf Probleme und wurde wegen der Unzuverlässigkeit der Erinnerung gezwungen, die Leerstellen aufzuzeigen, nur die Oberfläche zu beschreiben und ebenfalls das Vergessen darzustellen und zu befragen. Das ‚Warum‘ der Geschichte wird kaum beantwortet, vielmehr dreht es sich darum, wie der Autor sich zu dieser Frage in den Jahren danach verhalten, und wie es sein Leben beeinflusst hat. Wie die Lieder seiner Kindheit und der Granatsplitter in der Schulter hat sich sein Versäumnis in seinem Körper und Bewusstsein festgehakt. Es lässt sich daraus lesen, wie die Vergangenheit nicht nur auf die Gegenwart einwirkt, sondern wie Emotionen der Vergangenheit in der Gegenwart weiterhin präsent bleiben. In seinem Roman *Im Krebsgang* wird die Geschichte als ein verstopftes Klo dargestellt: „Die Geschichte, genauer, die von uns angerührte Geschichte ist ein verstopftes Klo. Wir spülen und spülen, die Scheiße kommt dennoch hoch.“¹⁷⁹

Durch die zentralen und komplexen Metaphern im Roman zeigt Grass die Stärke der Metapher als literarischen Kunstgriffs, und vermittelt einen Glauben daran, dass es im

¹⁷⁹ Grass, *Im Krebsgang*, 116.

Fiktionalen möglich ist, zu einer breiter angelegten aber dennoch authentischen Darstellung der Erinnerung (und der Vergangenheit) zu gelangen. Grass hat Metaphern konstruiert, die vor allem eine Überzeugung vermitteln, dass es möglich wäre, das Vergangene wiederherzustellen. Er verwendet aber auch die Metaphern, um die Unzuverlässigkeit der Erinnerung darzustellen und ein grundsätzliches Misstrauen seinen Erinnerungen sowie der Wahrhaftigkeit der Geschichte gegenüber auszudrücken.

Das Häuten der Zwiebel wird ein Bild für eine Erinnerungshandlung, die es zu Stande bringt, die Chronologie umzukehren und die Erinnerung rückläufig zu lesen. Grass stellt dar, wie die Vergangenheit durch eigene Erinnerungsarbeit und durch Schreiben wieder anschaulich und greifbar wird. Dass die Erinnerungen teilweise unverfügbar und unkontrollierbar sind, kommt aber auch durch die Zwiebel als Erinnerungsmetapher zum Vorschein. Nicht nur das Vergangene, sondern die Schwierigkeiten, Vergangenes zu erzählen, bilden in der Autobiographie das Hauptthema, weil die Erinnerung an bestimmten Ereignissen in der Vergangenheit scheitert. Dies wird vor allem durch die undeutliche und unablesbare Zwiebelschrift dargestellt.

Die Zwiebel hat aber auch eine andere Funktion. Wie in der Novelle *Im Krebsgang* ist der Titel des Werkes mit der Textstruktur verknüpft. Es wäre vielleicht möglich, die Zwiebel als eine Metapher für Grass' Erzählstrategie und die Form seines Textes anzusehen. Betrachtet man die Zwiebel als strukturelles Prinzip, wird der Leser dazu gezwungen, den Text anders zu lesen. Stehen Abschnitte, Sätze und Wörter zu einander, als ob sie auf dünnen, nur schwer lesbaren Zwiebelhäuten geschrieben wären? Als Gegenstand einer Analyse fordert diese Form, dass man beim Häuten von Grass' „Zwiebeltext“ nicht mit getrübbten Augen liest. Wenn die Textabschnitte als Zwiebelhäute verstanden werden, wird der Text zu einem Versuch, geschichtliche und persönliche Ereignisse eher synchron als diachron darzustellen und die Temporalität der Geschichte in Frage zu stellen.

Auch andere Erzählstrategien werden in den Text eingesetzt um die Erinnerung darzustellen. In den Berührungspunkten zwischen der Ebene der Rahmenerzählung und den Rückblicken kommt eine Metanarrativität zum Ausdruck, indem Grass auf den Akt des Erinnerns und des Erzählens hinweist. Er kommentiert die Qualität der Erinnerungen, stellt die Zuverlässigkeit von Erinnerung in Frage und schildert nicht nur, wie der Prozess des Erinnerns Emotionen beim erinnernden Ich auslöst, sondern weist auch darauf hin, wie sich die Erinnerungen an

Ereignisse in der Vergangenheit ins Gedächtnis als eine Art Refugium zurückziehen und sich dort verbergen.

In der Autobiographie stellt Grass die Fiktionalisierung in Frage und zeigt wie sie die Geschichte und die Vergangenheit strukturiert, wie sie eine Darstellung des Vergangenen ermöglicht, aber auch wie sie den Wahrheitsgehalt der (individuellen) Geschichte verdreht und verändert. Nicht nur ein grundlegender Zweifel am Erinnerungsvermögen kommt im Text zum Vorschein, sondern es wird auch ein grundsätzliches Misstrauen ausgesprochen, ob es überhaupt möglich sei, eine wahre Geschichte zu erzählen. Es stellt sich die allgemeine Frage, was als eine wahre Geschichte angesehen werden kann, oder wie wir auf Gedächtnis und Vergangenheit zurückgreifen können, wenn wir doch eingestehen müssen, dass wir keine Erinnerungen besitzen? Und: Wie werden historische Erfahrungen durch die künstlerische Einbildungskraft umgeformt?

Mit Hinblick auf seine Anwendung von Erzählstrategien, und deren Konsequenzen für die Authentizität der Erinnerungen, ist auffallend, dass Grass in dieser Arbeit vor hatte, nicht nur eigene Erinnerungslücken auszufüllen oder die Erinnerung an sich darzustellen. Er will vielmehr zeigen, wie die Metaphern, die Chronologie, die Zeitdarstellung und die Erzählform in den Berührungspunkten zwischen Fiktion und Fakten auch sich selbst als literarische Konstruktionen kommentieren. Grass will mit seinem Projekt nicht nur seine Lebensgeschichte dokumentieren, sein Handeln legitimieren, oder „das letzte Wort haben“ (Z:8). Es könnte behauptet werden, dass er mit seiner Autobiographie die Absicht hatte, die Fiktionalität aller sogenannten „wahren“ Biographien zu zeigen und zugleich die Authentizität seiner eigenen Fiktionswelt ein für allemal hervorzukehren:

Ich mußte eine Form für dieses Buch finden, das war das Schwierigste daran. Es ist ja eine Binsenwahrheit, daß unsere Erinnerungen, unsere Selbstbilder trügerisch sein können und es oft auch sind. Wir beschönigen, dramatisieren, lassen Erlebnisse zur Anekdote zusammenschnurren. Und all das, also auch das Fragwürdige, das alle literarischen Erinnerungen aufweisen, wollte ich schon in der Form durchscheinen und anklingen lassen.¹⁸⁰

Wie Grass die Schuld literarisch verarbeitet hat, könnte als ein Kommentar zur Debatte über die Vergangenheitsbewältigung in Deutschland betrachtet werden. Er vertritt eine retrograde Aufrichtigkeit, die nicht von der Vergangenheit an sich handelt, sondern von der

¹⁸⁰ Grass im Interview: „Warum ich mein Schweigen breche“.

gegenwärtigen Haltung des erinnernden Subjekts gegenüber seiner Vergangenheit und wie diese auf die Zukunft einwirkt.

In seinem Vortrag „Politik und Literatur“ hat Grass mehr über sein Engagement für die Politik erzählt. Hier beschreibt er den Versuch, seinen Kindern eine Antwort zu geben, wenn sie ihn fragen, warum er sich mit Politik beschäftigt. Immer wieder betont er den Zusammenhang zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft:

Wenn meine Kinder nicht aufhören zu fragen, sage ich: Die Literatur lebt in der Gegenwart von Vergangenheit; die Politik meint die Zukunft, scheitert aber zumeist in der Gegenwart an ihrer Vergangenheit.¹⁸¹

¹⁸¹ Günter Grass, „Literatur und Politik“ in *Der Autor als fragwürdiger Zeuge*, herausgegeben von Daniela Hermes (München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH&Co. KG, 1997), 79.

6 Literaturverzeichnis

Primärliteratur: Günter Grass

Grass, Günter. *Beim Häuten der Zwiebel*. Göttingen: Steidl Verlag, 2006. (Die Illustration auf dem Deckblatt und auf Seite 42 dieser Arbeit ist in dieser Ausgabe auf Seite 6 vorzufinden.)

_____. *Im Krebsgang: Eine Novelle*. Göttingen: Steidl Verlag, 2002.

_____. *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*. In: *Werkausgabe in zehn Bänden*. Hrsg. von Volker Neuhaus. Darmstadt: Luchterhand Verlag, 1987.

_____. *Die Blechtrommel*. 21. Auflage. Darmstadt und Neuwied: Hermann Luchterhand Verlag GmbH&Co KG, 1983.

_____. *Katz und Maus. Eine Novelle*. Neuwild am Rhein: Hermann Luchterhand, 1961.

_____. "Rückblick auf die Blechtrommel – oder der Autor als fragwürdiger Zeuge. Ein Versuch in eigener Sache". In: *Günter Grass. Der Autor als fragwürdiger Zeuge*. Hrsg. von Daniele Hermes. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1997.

_____. "Ich erinnere mich...". In *Denkzettel: Politische Reden und Aufsätze 1965-1976*. Darmstadt: Luchterhand, 1978.

_____. „Schreiben nach Auschwitz“. In *Der Autor als fragwürdiger Zeuge*. Hrsg. von Daniela Hermes. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1997.

_____. *Die Zukunft der Erinnerung*. Hrsg. von Martin Wälde. Göttingen: Steidl, 2001.

_____. „Fortsetzung folgt...“. Nobelpreisrede 1999.
http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1999/lecture-g.html (25.09.09).

Primärliteratur: Andere Verfasser

Nietzsche, Friedrich. *Zur Genealogie der Moral: Eine Streitschrift*. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1991.

Timm, Uwe. *Am Beispiel meines Bruders*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2003.

Walser, Martin. *Ein Springender Brunnen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998.

Williams, Maxwell. *So long, see you tomorrow*. New York: Vintage, 1996.

Günter Grass im Interview

Grass, Günter. Interview mit *Spiegel Online Kultur* 10.10.02. „Ich glaube, wir haben unsere Lektion kapiert“. <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/0,1518,217571-2,00.html> (25.09.08).

_____. Interview mit *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 12.08.2006. „Warum ich nach sechzig Jahren mein Schweigen breche“.
<http://www.faz.net/s/RubCF3AEB154CE64960822FA5429A182360/Doc~ED1E99E51572441E696FB0443CA308A56~ATpl~Ecommon~Scontent.html> (25.09.08).

_____. Interview mit *Focus Online* 15.10.07. http://www.focus.de/kultur/medien/kulturscharfrichterliches-aburteilen_aid_226243.html (26.09.08).

_____. Interview mit *Tagesspiegel.de* im Oktober 2007.
<http://www.tagesspiegel.de/kultur/literatur/Guenter-Grass;art138,2399916> (26.09.08).

_____. Der Verfasser im Verlagsgespräch.
http://www.steidl.de/grass_neu/a2_3_gespraech.html (25.10.08).

_____. „Gespräche mit Günter Grass“. In *Werkausgabe in zehn Bänden*, Band X. Hrsg. von Klaus Stallbaum. Darmstadt: Neuwied, 1987.

Sekundärliteratur

Assmann, Aleida. [1999]. *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. Dritte Auflage. München: C. H. Beck Verlag, 2006.

_____. *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur*. Wien: Picus Verlag, 2006.

Basseler, Michael und Dorothee Birke. „Mimesis des Erinnerns“. In *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Herausgegeben von Astrid Erll und Ansgar Nünning. Berlin: Walter de Gruyter, 2005.

Bartolo, Ine Espås. „La lunette de Proust“. Masteraufgabe. Universität zu Oslo, 2006.

Beßlich, Barbara, Katharina Grätz und Olaf Hildebrand. *Wende des Erinnerns?: Geschichtskonstruktionen in der deutschen Gegenwartsliteratur nach 1989*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2006.

Black, Max. „Mehr über die Metapher“. In *Theorie der Metapher*. Herausgegeben von Anselm Haverkamp. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983.

Bode, Sabine. „Was sollen die alten Geschichten“. *Kriegskind.de*:
<http://www.kriegskinder.de/einfuehr.php> (04.11.08).

- Burke, Peter. „Geschichte als soziales Gedächtnis“. In: *Mnemosyne: Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*. Hrsg. von Aleida Assmann und Dietrich Harth. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1993.
- Buruma, Ian. „War and Remembrance“. In *The New Yorker*.
http://www.newyorker.com/archive/2006/09/18/060918crat_atlarge (25.09.08).
- Butzer, Günter. „Gedächtnismetaphorik“. In *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Hrsg. von Astrid Erll und Ansgar Nünning. Berlin: Walter de Gruyter, 2005.
- Chen, Linhua. *Autobiographie als Lebenserfahrung und Fiktion: Untersuchungen zu den Erinnerungen an die Kindheit im Faschismus von Christa Wolf, Nicolaus Sombart und Eva Zeller*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 1991.
- Eakin, Paul. *How our lives becomes stories: Making selves*. Ithaka N.Y.: Cornell University Press, 1999.
- Fuchs, Anne. „‘Ehrlich, du lügst wie gedruckt’: Günter Grass’ autobiographical confession and the changing territory of Germany’s memory culture“. In *German Life and Letters*. 60:2 April 2007.
- Halbwachs, Maurice. *Das Gedächtnis und seine soziale Bedingungen*. Berlin und Neuwied: Hermann Luchterhand Verlag, 1966.
- Henle, Paul. „Die Metapher“. In *Theorie der Metapher*. Herausgegeben von Anselm Haverkamp. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983.
- Jens, Walter. Im Interview mit rp-online.de. <http://www.rp-online.de/public/article/politik/deutschland/358718/Walter-Jens-zum-Fall-Grass-Wuerdiger-Entschluss.html> (26.09.08).
- Jessen, Jens. „Und Grass wundert sich“. In *Zeit.de*. <http://www.zeit.de/2006/34/Leiter-1-34> (25.09.08).
- Jordheim, Helge. „Litteraturens Kollaps“. In *Klassekampens Bokmagasin*, 07.10.06.
- _____. „Versuche zu einer Zeithermeneutik der Modernen und der Postmodernen: Die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen in Grass’ *Im Krebsgang* und Wolfs *Leibhaftig*“. In: *Moderne, Postmoderne – und was noch?*. Hrsg. von Ivar Sagmoe unter Mitwirkung von Otto Erlend Nordgreen. Osloer Beiträge zur Germanistik, Band 39: 2007.
- Keese, Christoph. „Was bleibt von Günter Grass“. In *Welt am Sonntag*.
http://appl3.welt.de/media/download/70f4e69936116d4a388605ec7eff28dd/2006-08-20_archiv_12.pdf (25.09.08).
- Kölbel, Martin. „Herdeninstinkte: Über einen Medienskandal als ein Phänomen von Masse“. In: *Ein Buch, ein Bekenntnis: Die Debatte um Günter Grass’ „Beim Häuten der Zwiebel“*. Göttingen: Steidl Verlag, 2007.

- Lagercrantz, Olof. *Om kunsten å lese og skrive*. Übersetzt von Jan M. Claussen. Oslo: Bokvennen, 2000.
- Lehmann, Jürgen. *Bekennen – Erzählen – Berichten. Studien zu Geschichte und Theorie der Autobiographie*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1988.
- Markus, Sandra. „Schreiben heißt; sich selber lesen“. In *Vom kollektiven Gedächtnis zur Individualisierung der Erinnerung*. Herausgegeben von Clemens Wischermann. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2002.
- Mayer, Hans. „Günter Grass und seine Tiere“. In *Text+Kritik: Zeitschrift für Literatur*. 7., revidierte Auflage: 1997.
- Moser, Sabine. *Günter Grass: Romane und Erzählungen*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2000.
- Rabe, Anne. „Durch die Zwiebel gesagt: Sich die Hände waschen!“. In *Poetenladen.de*. <http://www.poetenladen.de/anne-rabe-grass.htm> (25.09.08).
- Riedl, Peter Philipp. „Über das Unsagbare in der Literatur“. In: *Zeitschrift für Deutsche Philologie*. Band 124, Heft 2/2005: 261-284.
- Schacter, Daniel L. *Wir sind Erinnerung. Gedächtnis und Persönlichkeit*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 1999.
- Schade, Richard E. „Layers of meaning, War, Art: Grass’ *Beim Häuten der Zwiebel*“. In *The German Quarterly*. 80.3 Summer 2007.
- Schmidt, Henry, Christa Wolf, Gerhard Wolf, Helen Fehervary und Susanne Pongratz. „Ein Gespräch mit Christa Wolf“. In *The German Quarterly*, Band 57:1 (Winter 1984): 95-105.
- Sloterdijk, Peter. *Literatur und Organisation von Lebenserfahrung: Autobiographien der zwanziger Jahre*. München: Hanser Verlag, 1978.
- Spiegel, Hubert. „Ist die Schwarze Köchin da?“. In *FAZ.net*. <http://www.faz.net/s/RubCF3AEB154CE64960822FA5429A182360/Doc~E47E02F7AE2BB40A5AAB355F69921B0EF~ATpl~Ecommon~Scontent.html> (26.09.08).
- Straub, Jürgen. „Narration, Identity and Historical Consciousness“. In: *Making sense of history*. New York: Berghahn Books, 2005.
- Vehlewald, Hans-Jörg. „Empörung über das lange Schweigen des Günter Grass“. In *Bild.de*. <http://www.bild.de/BTO/news/aktuell/2006/08/14/guenter-grass-beichte-aufstand/guenter-grass-beichte-aufstand.html> (25.09.08).
- Walser, Martin. „Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede“. Rede: Martin Walser zum Friedenspreis des Deutschen Buchhandels, 1998. http://www.dhm.de/lemo/html/dokumente/WegeInDieGegenwart_redeWalserZumFriedenspreis/ (25.09.08).

Weinrich, Harald. "Typen der Gedächtnismetaphorik". In *Archiv für Begriffsgeschichte*. Hrsg. von Christian Bermes und Ulrich Dierse. Felix Meiner Verlag. Sonderheft 1964: 23-26.

Wolffsohn, Michael. „Die Entwertung des Moralisten Grass“. In *Netzeitung.de*.
<http://www.netzeitung.de/feuilleton/431764.html> (25.09.08).

Andere Quellen

Abendblatt.de. "Bitburg 1985: Wie Günter Grass es sah",
<http://www.abendblatt.de/daten/2006/08/16/598538.html> (25.09.08).

Bild.de. „So richtete der Schriftsteller über andere“.
<http://www.bild.de/BTO/news/aktuell/2006/08/14/guenter-grass-beichte-aufstand/hg-2-grass-moral.html> (25.09.08).

Dn.se. „Grass bör lämnna tillbaka nobelpriset“. In *Dagens Nyheter*.
<http://www.dn.se/DNet/jsp/polopoly.jsp?a=565253> (25.09.08).

Netzeitung.de. „Karasek: Grass hat Nobelpreis ‚erschlichen‘“.
<http://www.netzeitung.de/kultur%20/432548.html> (25.09.08).

Nobelprize.org. „Der Nobelpreis in Literatur 1999: Günter Grass“.
http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1999/press-ty.html (25.09.08).

Sueddeutsche.de. "Seht, wie meine Augen tränen".
<http://www.sueddeutsche.de/kultur/artikel/94/83011/1/> (25.09.08).

3sat.de. "Stimmen zu Günter Grass – Teil 2".
<http://www.3sat.de/3sat.php?http://www.3sat.de/kulturzeit/themen/95981/index.html>
(25.09.08).