

Julia Kanchana Schlichting

Die Poetologie des Zweifels

**Erzählen und Erinnern in der späten Prosa
von Günter Grass**

Göttingen 2021

Die Autorin Julia Kanchana Schlichting studierte Germanistik und Politikwissenschaften an der Georg-August-Universität Göttingen. Anschließend absolvierte sie die Ausbildung zur Gymnasiallehrerin. Im DFG-Graduiertenkolleg Generationengeschichte an der Universität Göttingen konnte sie ihre Forschung interdisziplinär vertiefen. Ein Auslandssemester an der Harvard University (USA) verhalf ihr zu einer internationalen Perspektive ihres Forschungsthemas.

Mit der vorliegenden Arbeit wurde sie am 28.10.2021 an der Georg-August-Universität Göttingen promoviert. Die Gutachter waren Prof. Dr. Dr. h.c. Heinrich Detering (Göttingen) und Prof. Dr. Gerhard Lauer (Basel).

„Eigentlich weiß man nur, wenn man wenig weiß.
Mit dem Wissen wächst der Zweifel.“

Johann Wolfgang von Goethe

Für meinen Papa Hans Joachim Schlichting
und
für meinen Jungen Lano Joachim Schlichting

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	1
 Kapitel 1: Theoretische Grundlagen.....	11
1.1 Der Themenkomplex „Erinnerung“	12
1.2 Kategorien des kollektiven Gedächtnisses	16
1.3 Identitätsbildung und Erinnerung	20
1.4 Trauma und Deep Memory	23
1.5 Authentizitätsanspruch und Zweifel an der Erinnerung	27
1.6 Phasen der Erinnerungsgeschichte	33
1.7 Erinnerungsliteratur	36
1.8 Die Luftkrieg-und-Literatur-Debatte	42
 Kapitel 2: Forschungsbericht und zentrale Untersuchungsaspekte	55
2.1 Die <i>Danziger Trilogie</i> : John Reddicks Thesen	56
2.2 Textauswahl.....	63
2.3 Forschungsbericht.....	65
2.3.1 Werkphasen und Vermarktungsstrategien – eine Vorbemerkung	65
2.3.2 Katharina Hall (2007)	66
2.3.3 Michael Paaß (2009)	67
2.3.4 Rebecca Braun (2008).....	69
2.3.5 Mathias Mertens (2005)	70
2.3.6 Jennifer Zimmermann (2016)	72
2.4 Interpretationsansätze	73
2.4.1 <i>Im Krebsgang</i>	73
2.4.2 <i>Beim Häuten der Zwiebel</i>	74
2.4.3 <i>Die Box</i>	75
2.5 Zentrale Untersuchungsaspekte	78
2.5.1 Verlust und Trauma	78
2.5.2 Schuld und Scham.....	80
2.5.3 Die Figur des Siebzehnjährigen	81
2.5.4 Das Zeitfenster der Nach-Vergangenheit.....	84
2.5.5 Der Zweifel als Schreib- und Lebensmaxime	87

Kapitel 3: Günter Grass: Leben und Werk 91

3.1 Frühprägungen	92
3.2 Die Grass'schen Geröllhalden der Erinnerung	96
3.3 Günter Grass und das Prinzip Zweifel	102

Kapitel 4: *Im Krebsgang*..... 109

4.1 Zur Rezeption.....	110
4.2 Die Erzählsituation.....	113
4.3 Die Figurenkonstellation.....	119
4.3.1 Das historische Trio.....	119
4.3.2 Die fiktive Generationenverstrickung	120
4.3.3 Die Generationenrede im Kontext der Wissenschaften.....	122
4.3.4 Die Generationenverstrickung bei Grass.....	126
4.3.5 Die Grass'sche Figurenkonstellation.....	127
4.4 Tulla und ihre verstreichende Zeit	129
4.4.1 Tullas Traumata.....	129
4.4.2 Nach-Vergangenheit.....	131
4.4.3 Verlust und Kompensation	132
4.4.4 Schuld und Scham	137
4.5 Paul und seine historische Bürde	141
4.5.1 Paul als spätes Kriegskind und frühes Nachkriegskind – ein Exkurs	142
4.5.2 Paul als „mittelmäßige Versager“	147
4.6 Konrad und der Verwalter des Traumas	155
4.6.1 Konrad als Neonazi	156
4.6.2 Konrad als Mörder.....	159
4.6.3 Schuldspruch vor Gericht	161
4.7 Zur Erzählstruktur.....	166
4.7.1 Vom auktorialen Erzähler zum Ich-Erzähler.....	166
4.7.2 Das Trauma in der Erzählstruktur, der 30. Januar.....	171
4.7.3 Titelmetaphorik und Erzählvorgang.....	176
4.7.4 Die Figur des Siebzehnjährigen – zwischen Wahn und Wirklichkeit.....	178
4.7.5 Der Zweifel als poetologisches Konzept.....	180

Kapitel 5: <i>Beim Häuten der Zwiebel</i>.....	187
5.1 Ein Erinnerungsbuch	188
5.2 Autobiografie – Autofiktion	192
5.3 Augustinus und Goethe: das „Dichterische der Autobiografie“	198
5.3.1 Zur Vorgeschichte	198
5.3.2 Die <i>Bekenntnisse</i> des Augustinus	201
5.3.3 <i>Dichtung und Wahrheit</i> von Goethe	209
5.4 Vom „Häuten der Zwiebel“	212
5.4.1 Zentrale Untersuchungsaspekte	212
5.4.2 Schuld und Trauma	213
5.4.3 Die Figur des Siebzehnjährigen	215
5.5 „Das Gedächtnis beruft sich gerne auf Lücken“	218
5.6 Die Zwiebel als Allegorie auf die Erinnerung	220
5.6.1 Die natürliche Zwiebel	220
5.6.2 Die literarische Zwiebel	221
5.6.3 Die artifizielle Zwiebel	223
5.7 Selbst-Versionen – eine psychologische Betrachtung	226
5.8 Erinnerter „Selbstbilder meiner jungen Jahre“	229
5.9 Zweifel an der eigenen Erinnerungsleistung	234
5.10 „Ich lebte in Bildern“	237
 Kapitel 6: <i>Die Box. Dunkelkammergeschichten</i>	 239
6.1 Die Erzählkonstruktion	240
6.2 Die Fotografie und die magische Box-Fotografie	246
6.3 „Sowas kann nur Vater sich ausgedacht haben“	252
6.4 Das Spiel mit autobiografischen Elementen	255
 Kapitel 7: <i>Grimms Wörter. Eine Liebeserklärung</i>	 259
7.1 Ein politisches „Wörter-Buch“	260
7.2 Der Siebzehnjährige	265
7.3 Das Erinnern	267
7.4 Der Erzähler	269
7.5 Das Zweifeln	274

Kapitel 8: Fazit.....	277
 Anhang A: Literaturverzeichnis	 285
A.1 Primärliteratur und Sekundärliteratur zu Günter Grass	286
A.1.1 Zitierte Werkausgaben.....	286
A.1.2 Veröffentlichungen außerhalb der Werkausgabe	287
A.1.3 Unveröffentlichtes Hilfsmaterial	288
A.1.4 Sekundärliteratur zu Günter Grass	288
A.1.5 Zeitschriftenbeiträge zu Grass	293
A.1.6 Rezensionen, Zeitungsartikel und Internetbeiträge zu Grass	294
A.1.7 Reden anderer Autoren zu Grass	296
A.1.8 Weitere Sekundärliteratur zu Grass	296
A.2 Primärliteratur anderer Autoren	299
A.2.1 Primärliteratur zur Erinnerungsliteratur	300
A.3 Sekundärliteratur	303
A.3.1 Publikationen zur Literaturwissenschaft	303
A.3.2 Publikationen zur Erinnerungsthematik	304
A.3.3 Publikationen zur Psychologie	313
A.3.4 Publikationen zu anderen Themenbereichen	315
A.3.5 Publikationen zu anderen Autoren	316
 Danksagung	 317

Einleitung

„Kürzlich schrieb der ungarische Schriftsteller György Konrád mit Blick auf die Geschichte Europas: ‚Erinnern ist menschlich, wir können sagen, das Humane an sich.‘ Sein Hinweis, daß die Natur sich der Geschichte gegenüber gleichgültig verhalte, betont die den Menschen isolierende Fähigkeit, sich erinnern zu können, auf zwiespältige Weise, als sei diese Gabe Gnade und Fluch zugleich; Fluch, indem sie nicht von uns abläßt, Gnade, indem sie den Tod aufhebt. So reden wir in der Erinnerung mit Lebenden und Gestorbenen. Indem man sich an uns erinnern wird, werden wir überleben. Das Vergessen jedoch besiegelt den Tod.“¹

„Erzählt Kinder, erzählt! [...] Laßt den Faden nicht abreißen, Kinder! Denn solange wir noch Geschichten erzählen, leben wir.“²

„Es galt, den absoluten Größen, dem ideologischen Weiß oder Schwarz abzuschwören, dem Glauben Platzverweis zu erteilen und nur noch auf Zweifel zu setzen, der alles und selbst den Regenbogen graustichig werden ließ.“³

Die Erinnerung, das Erzählen, der Zweifel: Die mit diesen Begriffen verbundenen Implikationen formen in unterschiedlicher Ausprägung und wechselnden poetischen Formen sowohl aus der Perspektive des Autors als auch aus literaturwissenschaftlicher Sicht das Gesamtwerk des gattungsübergreifend arbeitenden Schriftstellers Günter Grass (1927–2015) – und zwar vom Beginn seiner Arbeit als zeichnender Schreiber⁴ an.

Vor diesem Hintergrund werden im Folgenden insbesondere zwei Argumentationsstränge verfolgt: ein werkgeschichtlicher, der auf die Erweiterung bereits vorliegender Einordnungsmodelle durch eine gewichtige Akzentverschiebung beim späteren Erzählwerk hinausläuft, und ein poetologischer, der die Interpretationen der aus noch zu erläuternden

1 Grass, Günter (2020): *Werke. Neue Göttinger Ausgabe*. Hg. von Stolz, Dieter/Frizen, Werner. Göttingen (abgekürzt NGA), hier: NGA 23, *Ich erinnere mich ...*, S. 284–289, hier S. 288 f.

2 NGA 6, *Hundejahre*, S. 679.

3 NGA 22, *Schreiben nach Auschwitz*, S. 424.

4 Zum bildenden Künstler Günter Grass. Vgl. die grundlegende Studie von Krason, Viktoria (2021): *Auseinandernehmen und Zusammensetzen. Günter Grass und die bildende Kunst*. Göttingen oder die Online-Veröffentlichung der für den Druck überarbeiteten Dissertation: Krason, Viktoria (2019): *Günter Grass und die bildende Kunst. Eine interdisziplinäre Untersuchung der Schaffensjahre 1947 bis 1977*. Göttingen. Vgl.: <http://hdl.handle.net/11858/00-1735-0000-002E-E64D-7>. Zum schreibenden Zeichner u. a. Schlichting, Julia K. (2011): *Zeichnendes Schreiben als Bewältigung von Scham in Günter Grass' Zunge zeigen und Totes Holz*. In: *Phrasis*. Vol. 52. 1, S. 95–138.

Gründen im Zentrum dieser Untersuchung stehenden Prosawerke – *Im Krebsgang* (2002), *Beim Häuten der Zwiebel* (2006), *Die Box* (2008), *Grimms Wörter* (2010) – bestimmt.⁵

Von zentraler Bedeutung für die vorliegende Arbeit ist zum einen die Auseinandersetzung mit der von John Reddick⁶ so bezeichneten *Danziger Trilogie*, sie umfasst *Die Blechtrommel* (1959), die Novelle *Katz und Maus* (1961) sowie den Roman *Hundejahre* (1963) und markiert rezeptionsgeschichtlich den Anfang der Werkbiografie; zum anderen mit der von Grass selbst aus produktionsspezifischer Perspektive im Nachhinein so benannten *Trilogie der Erinnerung*⁷ (*Beim Häuten der Zwiebel*, *Die Box*, *Grimms Wörter*), die als autobiografisch grundierter Dreiklang am Ende seiner Schaffensperiode epischer Großwerke steht.

In seinem 2014 publizierten „Werkstattbericht“ mit dem Titel *Sechs Jahrzehnte*⁸ fasst Günter Grass die damit angesprochenen Werkphasen aus seinem Blickwinkel mit folgenden Worten zusammen:

„Mit der Veröffentlichung von ‚Grimms Wörter‘ endete ein siebeneinhalb Jahre andauernder Prozeß, der aus dreimal wechselnder Sicht mich zum Gegenstand hatte: als Jugendlicher, als Vater und als politisch engagierter Bürger. Während einer vergleichbar langen Schreibperiode war vor fünfzig Jahren die ‚Danziger Trilogie‘ entstanden, und wie ‚Die Blechtrommel‘, ‚Katz und Maus‘ und ‚Hundejahre‘ den Beginn meiner Existenz als Schriftsteller markierten, so fügten sich ‚Beim Häuten der Zwiebel‘, ‚Die Box‘ und ‚Grimms Wörter‘ zur abschließenden Trilogie, die, wäre es nicht vermessen, unter dem traditionsreichen Titel ‚Aus meinem Leben‘ stehen könnte.“⁹

Zu beachten ist darüber hinaus zweierlei: Einerseits hängt im Werk von Günter Grass auf mehreren Ebenen – von der Bildwelt bis zum Weltbild – nachweisbar alles mit allem zusammen,¹⁰ andererseits hat der in dieser Hinsicht auf den Spuren seines Lehrers Alfred Döblin wandelnde Autor unübersehbar versucht, mit jedem großen Wurf neu anzusetzen. Insbesondere die Lyrik, „eine durchgehende Konstante im Opus des Schriftstellers“¹¹, und der poetologische Essay, also die kleinen und dadurch flexibleren literarischen Formen, dienten

5 Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird in der vorliegenden Arbeit auf die gleichzeitige Verwendung der Sprachformen männlich, weiblich und divers (m/w/d) verzichtet.

6 Reddick, John (1975): *The Danzig Trilogy of Gunter Grass: A Study of the Tin Drum, Cat and Mouse and Dog Years*. New York/London.

7 Grass, Günter (2016): *Trilogie der Erinnerung*. Göttingen.

8 Grass, Günter (2014): *Günter Grass. Sechs Jahrzehnte. Ein Werkstattbericht*. Hg. von Margull, Fritze/Ohsoling, Hilke. Göttingen.

9 Grass, *Sechs Jahrzehnte*, S. 573.

10 Stolz, Dieter (1994): *Vom privaten Motivkomplex zum poetischen Weltentwurf. Konstanten und Entwicklungen im literarischen Werk von Günter Grass (1956–1986)*. Würzburg, S. 16.

11 Stolz, *Vom privaten Motivkomplex zum poetischen Weltentwurf*, S. 17.

ihm zwischenzeitlich immer wieder als mal eher ironisch verspielte, mal sehr ernsthaft abwägende Möglichkeit der selbstkritischen Bestandsaufnahme, zugleich aber auch als eine Art Experimentierfeld, um die Spielräume neu zu vermessen, erste Orientierungsmarken für neue Projekte zu suchen und produktive literarische Neuansätze zu entwickeln.¹²

Im Hinblick auf die Untersuchungsschwerpunkte meiner Studie sind auf das Gesamtwerk bezogen insbesondere die ästhetische und philosophisch-weltanschauliche Maßstäbe setzenden Essays zu berücksichtigen, mit denen Grass einleitend, rückblickend oder zukunftsorientiert sein literarisches Arbeiten reflektiert. So kann *Der Inhalt als Widerstand* (1957)¹³ als wegweisend für die erste Schaffensperiode angesehen werden. Die zweite Periode wird mit *Schreiben nach Auschwitz* (1990), der Grass'schen Poetikvorlesung aus dem Jahr der Wiedervereinigung, zusammengefasst und fortgeführt. Und die für die vorliegende Arbeit entscheidende dritte Periode eröffnet die programmatische, noch einmal eine Zäsur setzende Rede *Ich erinnere mich ...* (2000), wobei eine so schematische Einteilung der verzweigten Werkbiografie natürlich nur annähernd gerecht werden kann.

Unterstützt wird dieser Ansatz durch die Selbstreflexionen des Autors im Rahmen seines bereits zitierten Werkstattberichts. Zum Jahrhundertwechsel¹⁴ zeigt sich der soeben mit dem Nobelpreis Ausgezeichnete „ratlos“¹⁵: „War irgend etwas auf den Punkt gebracht? Konnte, wenn so viel Altes überlappte und anzudauern versprach, Neues beginnen?“¹⁶ Und dringlicher noch:

„Was blieb zu tun? Was war vordringlich und konnte mir jetzt noch, spät genug, abverlangt werden? Zu Beginn des sechsten Jahrzehnts meiner Werkstattarbeit begann die Zeit der Rückblicke. Angestoßen zu mir, meiner Herkunft, meinen jungen Jahren zu kommen, hatte mich, trotz aller Vorbehalte gegen Autobiografien, die der umweglosen Behauptung ‚So war es‘ folgen, schon meine Vilnius-Rede über die Zukunft der Erinnerung aus dem Jahr 2000. Sie stellte das Gedächtnis, mithin alles, was haften geblieben ist, erinnert mit Wörtern belebt wird und erzählt zu Papier kommt, in Frage.“¹⁷

12 Vgl. Stolz, *Vom privaten Motivkomplex zum poetischen Weltentwurf*, S. 13–22.

13 NGA 20, *Der Inhalt als Widerstand*, S. 18–25, hier S. 18 f.: „Der Inhalt ist der unvermeidliche Widerstand, der Vorwand für die Form.“ Vgl. zu dieser Form der asketischen Poesie nach Auschwitz auch S. 23: „Wir wollen uns eine neue Muse stricken. [...] Grau, mißtrauisch, ohne botanische Himmels- und Todeskenntnisse, fleißig, doch wortarm in der Erotik und völlig traumlos.“

14 Grass, *Sechs Jahrzehnte*, S. 421.

15 Grass, *Sechs Jahrzehnte*, S. 421.

16 Grass, *Sechs Jahrzehnte*, S. 421.

17 Grass, *Sechs Jahrzehnte*, S. 479 und 483.

Entwickelt wurden diese Gedankengänge bereits in der Vilnius-Rede über die Zukunft der Erinnerung mit dem Titel *Ich erinnere mich ...*, die demnach in ihrer Bedeutung für den Neuansatz des zurückblickenden Schriftstellers im neuen Jahrtausend kaum überschätzt werden kann. In dieser Rede erprobt er das wortwörtliche „Ich erinnere mich“ und erweitert es um die Konnotation „oder ich werde erinnert durch etwas, das mir quersteht, seinen Geruch hinterlassen hat oder in verjährten Briefen mit tückischen Stichworten darauf wartet, erinnert zu werden“¹⁸. Der Topos der Erinnerung drängt sich Grass in dieser Phase des Rückblicks demnach erneut auf, aber offenbar unter veränderten Vorzeichen, und Grass widmet sich in vier aufeinanderfolgenden Werken in unterschiedlicher Prägnanz den sich aufdrängenden Erinnerungsprozessen.

Den Anfang macht der sich neu orientierende Schriftsteller mit der Novelle *Im Krebsgang*:

„Eine verschleppte, verdrängte, auch von mir lange ausgesparte Thematik – die Deutschen als Opfer des selbstverschuldeten Krieges – begann von mir Besitz zu ergreifen.“¹⁹

Dazu heißt es in *Ich erinnere mich ...*:

„Als Erzähler ist er [der Schriftsteller] in dieser Disziplin trainiert. [...] So beutet er seine Erinnerung aus und notfalls die Erinnerung frei erfundener Personen.“²⁰

Mit dem zweiten Prosatext des Spätwerks, *Beim Häuten der Zwiebel* (2006), dem ersten Teil der sogenannten *Trilogie der Erinnerung*, führt der Autor nun in Anlehnung an *Aus dem Tagebuch einer Schnecke* (1972) und einige autofiktionale Episoden aus *Mein Jahrhundert* (1999) einen Ich-Erzähler ein, der dem Autor-Ich sehr nah steht und fiktive Selbstbilder seiner jungen Jahre zeichnet:

„Wie mir in den Jahren zuvor der seitlich ausscherende Gang der Krebse zum Titel für eine Novelle taugte und zugleich den verqueren Verlauf der Erzählung bestimmte, so begann ich nun, um das Stückwerk Erinnerung zu ergänzen, die Zwiebel zu häuten. Sie, die sich Schicht auf Schicht rundet, schien mir geeignet zu sein, was gewesen war und sich im Verlauf der Zeit verkleidet hatte, bloßzustellen.“²¹

Nach diesem autobiografisch grundierten Rückblick folgt *Die Box* (2008). In den „Dunkelkammergeschichten“ eines auktorial ans Werk gehenden Märchenerzählers dreht sich

18 NGA 23, *Ich erinnere mich ...*, S. 284.

19 Grass, *Sechs Jahrzehnte*, S. 425.

20 NGA 23, *Ich erinnere mich ...*, S. 285.

21 Grass, *Sechs Jahrzehnte*, S. 483.

alles um die Familiengeschichte eines ebenfalls an den Autor selbst gemahnenden Vaters, der seine acht Kinder versammelt, um sie über die gemeinsame Vergangenheit plaudern zu lassen. Zur Entstehung von *Die Box* schreibt Grass in seinem Werkstattbericht, dass er mit diesem Buch sein „familiäres Kuddelmuddel“ zu Papier bringen wollte:

„Schon kurz nach diesem aus heiterer Laune geschriebenen Buch, das mir allerdings heftigen Disput mit einigen unserer Töchter und Söhne einbrachte, fand ich wie unter Schreibzwang in weitere Manuskriptarbeit, mithin in den dritten Band meines autobiografischen Schreibens in jeweils anderer literarischer Form.“²²

In der sich hier bereits ankündigenden „Liebeserklärung“ an die deutsche Sprache mit dem Haupttitel *Grimms Wörter* (2010) dreht sich dann unverkennbar alles um die politische Biografie des Ich-Erzählers mit eindeutigen Grass-Bezügen im Spiegel der Geschichte der Brüder Grimm, die einerseits als Sprachwissenschaftler und Wörtersammler erscheinen, andererseits als kritische Zeitgenossen, die gegen bestehende staatliche Restriktionen kämpften:

Die Themenbereiche der vom Autor damit etablierten *Trilogie der Erinnerung* sind klar voneinander zu unterscheiden, zunächst geht es mit *Beim Häuten der Zwiebel* um Kindheit und Jugend, in *Die Box* um das Familienleben und in *Grimms Wörter* steht das öffentliche Leben des zeitgenössischen Schriftstellers und politisch engagierten Bürgers als *Public Intellectual* im Zentrum. Drei Werke, die, so unterschiedlich sie in Konzeption und zeitlicher Fokussierung auch sind, einen autobiografischen Werkzusammenhang konstituieren können, gerade weil sich der Autor selbst hier im Rahmen der fiktionalen Entwürfe erinnernd in Szene setzt.

Jenseits der durch diese Rezeptionssteuerung durch den Schriftsteller selbst vorgegebenen Zusammenhänge kann eine andere Perspektive jedoch mit guten Gründen auch zu anderen Akzentuierungen im Hinblick auf diese Werkphase führen. Denn im Rahmen der späten Prosarückblicke wird neben dem Topos der Erinnerung auch der Zweifel an den Erinnerungsleistungen als poetologisch relevanter Untersuchungsaspekt betrachtet. Auf diesem Erkenntnisweg lassen sich aus literaturwissenschaftlicher Perspektive, so meine These, im Grunde noch viel aufschlussreichere Verbindungen zwischen den ersten drei nach der Umorientierung entstandenen Prosawerken (*Im Krebsgang*, *Beim Häuten der Zwiebel* und *Die Box*) nachweisen und für diese Werkgruppe den Titel „Trilogie des Zweifels“ vorschlagen, da der Zusammenhalt der drei genannten Sprachkunstwerke im Hinblick auf die reflektierte Problematisierung von Erinnerungsprozessen und Gedächtnisleistungen sowie die daraus abgeleiteten Konsequenzen für die jeweilige Erzählkonstruktion sehr viel stärker ausgeprägt

22 Grass, *Sechs Jahrzehnte*, S. 538.

ist als in *Grimms Wörter*. So gesehen muss die Novelle *Im Krebsgang*, auch unter Berücksichtigung des Alten, von dem noch zu berichten sein wird, als Vorstufe zu den Grass'schen Autobiografie-Vorhaben, mehr noch, als integraler Bestandteil des Spätwerks nach der Grundsatzrede *Ich erinnere mich ...* verstanden werden.

In der „Trilogie des Zweifels“ wird darüber hinaus, so ein weiterer Leitgedanke meiner Untersuchung, fortgeführt, was im Frühwerk mit der *Danziger Trilogie* begonnen wurde. Aus anderen thematischen Blickwinkeln und vor allem, auch angesichts der inzwischen vergangenen Zeit und mit dem Wissen um Traumatisierungen und Tabuisierungen, werden bekannte Figuren wieder aufgegriffen bzw. deren Lebensgeschichten weitererzählt. In diesem Sinne erlebt und überlebt etwa Tulla Pokriefke, die in *Die Blechtrommel* noch Lucie Rennwand heißt und seit *Katz und Maus* das Mädchen aus Langfuhr ist, in *Im Krebsgang* den Untergang der *Wilhelm Gustloff*. Als Umsiedlerin erlebt sie in der DDR die Nachkriegszeit, und in der Wendezeit wird sie Großmutter eines Enkels in Westdeutschland, der ihre sehr einseitigen Erzählungen über das gesunkene KdF-Schiff enthusiastisch aufgreift, womit sich eine Generationenverstrickung anbahnt, die letztlich zur Katastrophe in der Gegenwart führt. Der lange Arm der unverarbeiteten Geschichte(n) führt hier Regie. Der Erzählanlass ist stets in der Gegenwart zu finden.

Aber die Werke der „Trilogie des Zweifels“ weisen nicht nur figurative Wiedergängerelemente im Hinblick auf die *Danziger Trilogie* auf. Zusätzlich werden viele damals angelegte Erzählstränge weitererzählt, die sich in *Grimms Wörter* nicht mehr finden. Mit dieser reflexiv-retrospektiven Metaebene schafft Grass sich eine neue Zeit, aus der heraus erzählt wird; in Anlehnung an seine Wortschöpfung der „Vergegenkunft“²³ nenne ich diese Zeitebene „Nach-Vergangenheit“. Grass widmet sich vor diesem Hintergrund noch einmal der Kriegsthematik und der Verarbeitung von Schuld und Scham:

„Es dauerte, bis ich in die Manuskriptarbeit fand. Mein Mißtrauen jenem autobiografischen Schreiben gegenüber, das auf Selbstgewißheit fußt, hinderte mich vorerst, der Erinnerung und all dem, was sie abzurufen bereit war, zu vertrauen. Was sie zur gefällig erzählten Anekdote verkürzte, was sie hinter Beiläufigem versteckte und was dem Gedächtnis als Tatsache eingestanz war, sollte erkennbar dem Zweifel ausgesetzt werden. Es ging um die dreißiger, vierziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts. Es ging um den Jungen, der ich zur Zeit des herrschenden Nationalsozialismus gewesen war, ein Kind seiner Zeit, das

23 „Wir haben das so in der Schule gelernt: nach der Vergangenheit kommt die Gegenwart, der die Zukunft folgt. Mir aber ist eine vierte Zeit, die Vergegenkunft geläufig.“ NGA 11, *Kopfgeburt oder Die Deutschen sterben aus*, S. 104.

allerdings schon früh, als 12-, 13-Jähriger, weil auf Papier versessen, mit Wörtern und Bildern um sich warf.“²⁴

Der so geschaffene Reflexionsraum ermöglicht es dem Schriftsteller, auch die Thematisierung von Weltkriegserinnerungen neu zu bewerten und bezüglich ihrer Auswirkungen nicht nur auf Zeitzeugen, sondern vor allem auf Nachgeborene darzustellen. Dabei bringen seine Erzähler in der ästhetisierten Rückschau Fakten und Fiktionen so zusammen, dass dem Leser durch dieses Verfahren subjektiv gefärbte Einblicke nicht zuletzt in die erinnerte Zeit des mit traumatischen Erlebnissen verknüpften Zweiten Weltkriegs geliefert werden. Die Kenntnis davon, dass auch Grass selbst mit siebzehn Jahren noch eingezogen wurde, ist dabei insofern von Bedeutung, als sie erhellt, was die Teilnahme am Zweiten Weltkrieg als Soldat der Waffen-SS und die nachträglichen Reflexionen über die damit verbundenen Erfahrungen beim späteren Autor Günter Grass bewirkt haben: insbesondere die Wertschätzung des Zweifels an vorgegebenen Realitäten und vermeintlich sicheren Wahrheiten. Auch diesen Aspekt gilt es in den folgenden Analysen zu berücksichtigen.

Es geht mir im Rahmen dieser literaturwissenschaftlichen Forschungsarbeit demnach primär darum nachzuweisen, dass Grass seinem jahrzehntelangen Anliegen, Zweifel an allen Dogmen, einseitigen Wahrheiten und absolut gesetzten Erinnerungen sowie gesellschaftlich eingespielten Mustern hochzuhalten, im Spätwerk wieder zentral aufgreift. Gerade vor dem Hintergrund seines persönlichen Versagens als von der NS-Ideologie verblendeter Jugendlicher ergibt sich für Grass eine historische Schuld, die ihn zeit seines Lebens dazu antreibt, den Zweifel als die aufgeklärte Denkkategorie zu betrachten und fiktional in unterschiedlichster Weise im Gesamtwerk zu entfalten.²⁵ Das gilt im Hinblick auf sein spätes Erzählwerk insbesondere für die Werkgruppe *Im Krebsgang*, *Beim Häuten der Zwiebel* und *Die Box*, somit für drei Prosawerke, in denen inhaltlich und ästhetisch der Zweifel im Kontext narratologischer Erzählkonstruktionen zentral steht und die möglichen Konsequenzen fehlender Skepsis mit literarischen Mitteln verdeutlicht werden.

24 Grass, *Sechs Jahrzehnte*, S. 483.

25 „Es ist in letzter Zeit gelegentlich in Erinnerung gebracht worden, dass Grass nach dem Kriegsende weder gegenüber den amerikanischen Truppen noch gegenüber jüdischen Freunden und Kollegen die Mitgliedschaft in der Waffen-SS verschwiegen hat. Aber wie viel bedeutsamer als diese privaten Erinnerungen ist der Umstand, dass er von der Begeisterung des Hitlerjungen für Hitler, von der Verwechslung des Vernichtungskrieges mit einem Männerabenteuer, von der bedingungslosen, nichts wissen wollenden Gefolgschaft für Hitler in der Ich-Form erzählte – in einer Zeit, in der die deutsche Literatur ganz überwiegend nur das Leiden der Landser kannte und in der Exilanten wie Thomas Mann oder Willy Brandt sich auch von deutschen Schriftstellern als Vaterlandsverräter denunziert sahen.“ Detering, Heinrich (2015): *Mal sehen. Rede zum 85. Geburtstag von Günter Grass – veröffentlicht zu seinem Tod am 13. April 2015*. Zitiert nach <https://literaturkritik.de/id/20542>. Auch abgedruckt: Detering, Heinrich (2013): *Mal sehen. Rede zum 85. Geburtstag von Günter Grass*. In: Thomsa, Jörg-Philipp (Hg.): *Das neue Grass-Haus*. Lübeck, S. 19–24.

In den dieser „Trilogie“ vorangehenden Werken geschieht dies nicht in dieser Weise und auch im letzten großen Prosawerk *Grimms Wörter* werden wieder andere Schwerpunkte gesetzt.

Im Zentrum der „Trilogie des Zweifels“ stehen dementsprechend die Rekonstruktion von Vergangenheit mittels des Akts des Erinnerns sowie die daraus resultierende Reflexion des Erinnerungsvermögens, die wiederum den Zweifel zum zentralen Prinzip erhebt. Im Kontext der damit skizzierten „Poetologie des Zweifels“ wird selbstverständlich auch der literarische und diskursive Kontext berücksichtigt, in dem diese Werke stehen und entstehen, sodass die vorliegende Studie auch einen Beitrag zur wissenschaftlichen Erschließung des Erinnerungsdiskurses und der Erinnerungsliteratur am Beispiel von Günter Grass leisten möchte.²⁶

Damit sind die wesentlichen Erkenntnisinteressen und Thesen dieser Arbeit skizziert; aufgebaut ist sie wie folgt:

Im ersten Kapitel werden Grundlagen zum Erinnerungsdiskurs und zum Phänomen des Erinnerns vorgestellt, sowohl im Hinblick auf das Erinnern im gesellschaftlichen Kontext als auch auf die Erinnerung im Sinne des kulturellen Gedächtnisses.

Das zweite Kapitel skizziert den methodischen Ansatzpunkt und die Bedeutung der *Danziger Trilogie* für diese Untersuchung, erläutert die Textauswahl, liefert einen zweigeteilten Forschungsbericht und benennt die zentralen Untersuchungsaspekte.

Im dritten Kapitel wird Günter Grass als Schriftsteller in den Bereichen fokussiert, die für die Leitfragen dieser Untersuchung relevant sind, insbesondere im Hinblick auf seine jahrzehntelange Arbeit an der Erinnerung und seine Reflexion von Erinnerungsprozessen.

26 Gespräche und Interviews mit Günter Grass sowie Reden und Essays werden im Zuge dieser wissenschaftlichen Arbeit als Text aufgefasst und an einigen Stellen zur Untermauerung einbezogen. Das ausführliche Gespräch, das ich gemeinsam mit Herrn Detering mit Günter Grass in Behlendorf im April 2009 führen konnte, aufzeichnen durfte und als Quelle verwenden darf, wird als *Behlendorfer Gespräch* zitiert. Eine Abschrift des Interviews sowie die Tondokumentation sind auf Anfrage einzusehen. Das gilt auch für das *Danziger Gespräch*, welches am 29. Juli 2012 während der Internationalen Sommerwerkstatt *Günter Grass – Werk und Rezeption* (in Gdańsk vom 27. Juni bis 1. Juli 2012) stattgefunden hat. Auch dazu liegt eine Abschrift vor.

Die Kapitel vier, fünf, sechs und sieben widmen sich vor diesem Hintergrund in chronologischer Reihenfolge ausführlichen Analysen der Werke *Im Krebsgang*, *Beim Häuten der Zwiebel*, *Die Box* und *Grimms Wörter* im Hinblick auf die zentralen Untersuchungsaspekte.

Das achte Kapitel fasst die wichtigsten Ergebnisse noch einmal zusammen.

Kapitel 1

1

Theoretische Grundlagen

1.1 Der Themenkomplex „Erinnerung“

In der vorliegenden Arbeit beschäftige ich mich insbesondere mit drei Narrationen des Autors Günter Grass, in denen die Konstruktion von Vergangenheit und insbesondere der Erinnerungsprozess eine strukturbildende Rolle im Rahmen der Fiktion spielen. Es geht in diesen Prosawerken mit exemplarischem Charakter nicht nur um die Thematisierung von Erinnerung und die damit verbundenen Macht-, Deutungs- oder Authentizitätsansprüche, sondern zugleich um den Akt des generationellen Erinnerns selbst und die ästhetische Umsetzung der damit implizierten Verfahren. Diese sind ihrerseits symptomatisch für eine bestimmte Geisteshaltung, der sich ihr Schöpfer vom Beginn seiner literarischen Arbeit an, vor allem aber in seiner späten Schaffensphase verpflichtet fühlt.

Vor diesem Hintergrund stellt sich einerseits die Aufgabe, zunächst den oft nur unscharf getrennten Begriffen „Erinnerung“ und „Gedächtnis“ wenigstens annäherungsweise gerecht zu werden; andererseits wird das komplexe gesellschaftliche Phänomen der Auseinandersetzung mit erinnerten Traumata – insbesondere im Hinblick auf die deutsche Kriegsvorgeschichte und die damit verbundene Schuldproblematik – in diesem literaturwissenschaftlichen Zusammenhang unter dem Aspekt der Erinnerungsliteratur behandelt. Denn auch in diesem von vermeintlichen Geschichts dämonen und Generationenverstrickungen geprägten Kontext gilt: „Je weiter sich das Ereignis Zweiter Weltkrieg entfernt, desto näher scheint es uns paradoxerweise zu rücken.“²⁷ Denn bis heute treffen Verdrängungsmechanismen und Verarbeitungsstrategien in allen Lebensbereichen aufeinander und führen zu einem Konglomerat an heterogenen Interessenslagen und Bewusstseinshaltungen – von der Abwehr über die Affirmation bis hin zum Zweifel an der Erinnerungsleistung – die sich im besten Fall auch in der angemessen differenzierten Poetologie literarischer Werke niederschlagen.

Um die damit einleitend noch unpräzise skizzierten Phänomene genauer fassen zu können, wird im Folgenden zum einen zwischen Erinnerungs- und Gedächtnisleistungen, zum anderen zwischen kollektivem, kulturellem und kommunikativem Gedächtnis unterschieden. Im Bereich der Identitätsbildung und Erinnerung wird insbesondere auf die *Deep Memory* und die Unfähigkeit, sich belastenden Erfahrungen zu stellen, eingegangen.

Dazu wird in diesem natur- und geisteswissenschaftlichen Modelle berücksichtigenden Theoriekapitel auch das nach Heinlein benannte „medikalisierte Gedächtnis“ untersucht, und zwar mit Blick darauf, wie der medizinisch-psychologische Begriff des Traumas in der

27 Heinlein, Michael (2010): *Die Erfindung der Erinnerung. Deutsche Kriegskindheiten im Gedächtnis der Gegenwart*. Bielefeld, S. 14.

„Konstruktion und Erfindung der Erinnerung“²⁸ eingebunden ist. Auf der einen Seite geht es um gesellschaftlich tabuisierte Themen und um den persönlichen Umgang mit dem eigenen Leid; auf der anderen, und das ist das Politische am Erinnerungsprozess, um den unterschiedlich motivierten Versuch, „die öffentliche Erinnerung mit Hilfe des Traumabegriffs so umzubauen, dass die deutsche Täternation als ein Volk von Opfern erinnerbar wird“²⁹ – nicht zuletzt im Zusammenhang mit der Inszenierung des Gedächtnisses der Kriegskinder. So wird, einer These Heinleins folgend, der „medizinisch-psychologische Begriff des Traumas in der gesellschaftlichen Praxis zu einem wirkmächtigen Erinnerungsnarrativ gewendet“³⁰.

Erinnerung umfasst als ihr Objekt alles, was erinnerbar ist. Diese tautologisch anmutende Behauptung bedarf der Klärung. Primärwissenschaftlich ist die Erinnerung der Hirnforschung und der Neuropsychologie zuzuordnen, die wiederum maßgeblich von kognitionspsychologischen Annahmen beeinflusst werden. In den Naturwissenschaften und in der Medizin, insbesondere der Neurophysiologie, geht es um die substanzielle Erforschung der Hirnfunktion, die neben der Filterung von Informationen der Sinnesorgane auch die Reaktion auf diese Informationen steuert. Das Gehirn benötigt das Gedächtnis unter anderem für die Auswahl passender Reaktionen, wobei ihm die Automatisierung möglichst vieler Reaktionen durch Erlerntes nützlich ist.³¹

Allgemein umfasst der Begriff des Gedächtnisses „die Fähigkeit, Sinneswahrnehmungen oder psychische Vorgänge (im Gehirn) zu speichern, sodass sie bei geeigneter Gelegenheit ins Bewusstsein treten können; [das Gedächtnis stellt] das Vermögen [dar], Bewusstseinsinhalte aufzubewahren, zu behalten, zu speichern und sich ins Bewusstsein zurückzurufen, sie wieder zu beleben“.³² Der Neurologe Oliver Sacks ist durch seine Forschungen zu dem Ergebnis gekommen, dass „das Gedächtnis sich permanent konstruiert und rekonstruiert“³³ und durchaus zur Fehlbarkeit neigt.

Dagegen meint der Begriff Erinnerung die Fähigkeit an sich, sich an etwas zu erinnern und bezieht mit ein, dass eine Erinnerung an jemanden oder an etwas wieder lebendig und wach werden kann. Erinnerungen können demnach aufgefrischt und ausgetauscht werden. Phrasen wie „sie hat nur eine schwache Erinnerung an ihre Kindheit“ oder „der Anblick weckt traurige Erinnerungen“ sind typische Beispielsätze, mit denen der Terminus Erinnerung

28 Heinlein, *Die Erfindung der Erinnerung*, S. 17.

29 Heinlein, *Die Erfindung der Erinnerung*, S. 17 f.

30 Heinlein, *Die Erfindung der Erinnerung*, S. 18.

31 Vgl. dazu Sachs, Oliver (2017): *Der Strom des Bewusstseins*. Toronto, S. 107.

32 Duden (2001): *Universallexikon*. Mannheim, S. 608, Spalte 3.

33 Sachs, *Der Strom des Bewusstseins*, S. 107.

alltagssprachlich verbunden ist.³⁴ Der (vermeintliche) Zirkelschluss, alles, was erinnerbar ist, gehöre zur Erinnerung, wird somit auch durch die Umkehrung exemplifiziert: Was nicht mehr durch einen Prozess des Erinnerns hervorgebracht werden kann, gehört auch nicht zur Erinnerung. Von den vielen Speicherfunktionen unseres Gehirns sind für diese Untersuchung vor allem das Kurzzeitgedächtnis, auch Arbeitsgedächtnis genannt, und das Langzeitgedächtnis, auch deklaratives Gedächtnis genannt, von Interesse.

In den Speicher des Kurzzeitgedächtnisses gelangen nur bewusst registrierte Informationen, die während des Speicherns vom Gehirn bearbeitet wurden. Die gleiche Einschränkung gilt auch für das Erinnerbare, weshalb sich viele Informationen dem Zugriff entziehen, da sie nicht aktiv verarbeitet wurden. Was nicht im Gedächtnis gespeichert wird, kann auch nicht durch die Erinnerung abgerufen werden. Im Kurzzeitgedächtnis werden diese aktiv wahrgenommenen Informationen für eine begrenzte Dauer verwaltet. Die Kapazität dieses Gedächtnisses ist sehr begrenzt und es wird vieles wieder daraus gelöscht. Erst wenn die Informationen in das Langzeitgedächtnis überführt und nach Ordnungsprozessen sortiert werden, sind sie Tage oder Jahre nach dem Ereignis noch erinnerbar. „Die Gedächtnisspuren müssen wieder ins Bewußtsein gelangen.“³⁵ Wolf Singer betont, dass die „neuronale Organisation dieses Speicherungs- und Ausleseprozesses [...] außerordentlich komplex“³⁶ und daher auch eine hohe Fehleranfälligkeit nicht von der Hand zu weisen sei. Für Sachs ist Erinnern „nicht die erneute Aktivierung von unzähligen fixierten, leblosen und fragmentierten Spuren“, sondern „eine phantasievolle Rekonstruktion oder Konstruktion“, die immer wieder neu gelingt.³⁷

Der gegenläufige Vorgang zum Erinnern ist das Vergessen. Gedächtnisprobleme äußern sich in der Wechselbeziehung der beiden Prozesse. Auch kann das Gedächtnis Erlebnisse auslöschen bzw. sie so verdrängen, dass sie sogar unwiederbringlich verloren gehen.³⁸ Weil Erinnerungen bewusst und unbewusst gelöscht oder umgedeutet oder nur teilweise erinnert werden können, ist demnach (auch) aus naturwissenschaftlicher Perspektive grundsätzlich Zweifel am Authentizitätsanspruch von Erinnerungen angebracht, oder um diese Erkenntnisse mit einem Zitat aus dem Erinnerungsbuch *Beim Häuten der Zwiebel* zu veranschaulichen:

34 Duden, *Universallexikon*, S. 483, Spalte 3.

35 Singer, Wolf (2000): *Wahrnehmen, Erinnern, Vergessen. Über den Nutzen und Vorteil der Hirnforschung für die Geschichtswissenschaft*: Eröffnungsvortrag des 43. Deutschen Historikertags am 26. September 2000 in Aachen, S. 7; im Folgenden mit *Vortrag: Wahrnehmen, Erinnern, Vergessen* abgekürzt.

36 Singer, *Vortrag: Wahrnehmen, Erinnern, Vergessen*, S. 7 f.

37 Vgl. Sachs, *Der Strom des Bewusstseins*, S. 108 f.

38 Vgl. Singer, Wolf (2002): *Der Beobachter im Gehirn*. In: Ders. (Hg.): *Essays zur Hirnforschung*. Frankfurt am Main, S. 59–75.

„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.“³⁹

Wir haben es also mit zwei Instanzen zu tun, die sich nicht einigen können bzw. wollen. So stellt es jedenfalls der Autor Günter Grass dar und trifft damit den Kern der Probleme, die beim Erinnern unweigerlich auftreten: die Schwierigkeit, sich überhaupt zu erinnern, die vielfältigen Gründe, sich zu erinnern, das (un-) bewusste Verfälschen, Schönen oder Glätten der Erinnerung, die Möglichkeit, Erzählungen oder Erinnerungen anderer als eigene Erfahrung oder Erinnerung auszuweisen, die Überlagerung mehrerer Erinnerungen, die zu einer verdichtet werden:

„In the case of memory, we are always already in the thick of things [Hervorhebung von Schlichting]. [...] Not only because remembering is at all times presupposed, but also because it is always at work: it is continually going on, often on several levels and in several ways at once. Although there are many moments of misremembering and of not successfully recollecting, there are few moments in which we are not steeped in memory; and this immersion includes each step we take, each thought we think, each word we utter. Indeed, every fiber of our bodies, every cell of our brains, hold memories – as does everything physical outside bodies and brains, even those inanimate objects that bear the marks of their past histories upon them in mute profusion. What is memory-laden exceeds the scope of the human: memory takes us into the enviroing world as well as into our individual lives.“⁴⁰

Der persönliche Akt des Erinnerns als Dickicht, das sich über verschiedene Bereiche des Körpers des Erinnernden erstreckt, manifestiert die Erinnerungen als einen Vorgang, der auf das menschliche Gehirn und den Körper bezogen ist. „Neben dem individuellen geistigen und körperlichen Gedächtnis ermöglichen auch unbelebte Objekte, bestimmte Orte und andere Personen, dass Menschen sich als Individuen erinnern können.“⁴¹

39 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 8.

40 Casey, Edward S. (2000): *Remembering. A Phenomenological Study*. Bloomington/Indianapolis, S. xix.

41 Heinlein, *Die Erfindung der Erinnerung*, S. 20.

1.2 Kategorien des kollektiven Gedächtnisses

In der sozialwissenschaftlichen Erinnerungsforschung und Gedächtnistheorie wird immer wieder der Philosoph und Soziologe Maurice Halbwachs zitiert, der darauf hingewiesen hat, dass das Gedächtnis durch seine Funktion bestimmt wird und lediglich zur Erinnerung fähig ist. Halbwachs' Studie *Les cadres sociaux de la mémoire*, in der er die Erinnerung als kollektives soziales Phänomen beschreibt, erschien bereits 1925, doch ihr Ansatz ist noch heute Gegenstand der Erinnerungsforschung. Jan Assmann formuliert es in Anknüpfung an die damit verbundenen Implikationen so: „Verinnerlichte – und genau das heißt erinnerte – Vergangenheit findet ihre Form in der Erzählung. Entweder wird sie zum Motor der Entwicklung, oder sie wird zum Fundament der Kontinuität.“⁴²

Erinnerung – als Erzählung immer auch der Selbstzensur unterworfen, weil man nur erinnert, was man zu erinnern bereit ist – gibt lediglich vor, Vergangenheit zu beschreiben und diese festzuhalten, indem man in sie eingreift. Erinnerung beschwört aber auch Vergangenheit, indem sie Vergegenwärtigung von Vergangenen ist. Das geschieht innerhalb der Koordinaten von historischer Wahrheit. Erinnerung, aufgefasst als Prozess, die Vergangenheit zu verstehen, beschreibt damit viel weniger den Istzustand des Damaligen, als er etwas über die Gegenwart, in der sich ein Ich erinnert, aussagt. Halbwachs stellt dazu Folgendes fest: „Die Folge der Erinnerungen, selbst der allerpersönlichsten, erklärt sich immer aus den Veränderungen, die in unseren Beziehungen zu den verschiedenen kollektiven Milieus entstehen, das heißt letztlich aus den Veränderungen jedes einzelnen dieser Milieus und ihrer Gesamtheit.“⁴³ Assmann ergänzt, dass Vergangenheit niemals „um ihrer selbst willen“ erinnert wird, sondern immer ein identitätsstiftender Anker für das erinnernde Ich ist.⁴⁴

Die Erinnerung wird eben nicht als die festgeschriebene Erinnerung im Gedächtnis abgelegt und kann nicht immerwährend abgerufen werden. Vielmehr ist sie eine Rekonstruktion von Erlebtem und hat damit ihren maßgebenden Punkt in der Gegenwart des Erinnernden. In diesem Zusammenhang stellt Halbwachs die Frage, „ob das Reproduzierte wirklich die Erinnerung selber ist oder nur ein verformtes Bild, das man ihr allmählich untergeschoben hat“⁴⁵. Bei individuellem Erinnern ist es möglich, so schließt er, „daß man sie [die Erinnerung] deformiert, weil man mehr Kohärenz in sie hineinbringen will. Die Vernunft oder die Intelligenz würde also unter den Erinnerungen eine Auswahl treffen, würde einige von ihnen

42 Assmann, Jan (1992): *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München, S. 75.

43 Halbwachs, Maurice (1985): *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Frankfurt am Main, S. 32.

44 Vgl. Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 75.

45 Halbwachs, *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*, S. 58.

fallen lassen und die anderen nach einer unseren augenblicklichen Vorstellungen entsprechenden Ordnung disponieren [...]“⁴⁶. Für die soziale Gruppe aber stellt er fest, dass das „Gedächtnis eine kollektive Funktion“⁴⁷ ist. Diese soziale Gebundenheit des Gedächtnisses speist sich aus individuellen Erinnerungen und führt am Ende zu einem gemeinsamen Fundus an Erinnerungen derer, die sich bewusst erinnern möchten.

Die Studie von Halbwachs wurde selbstverständlich durch weitere Forschungen präzisiert und insbesondere seine Thesen zum „Gruppengedächtnis“ bzw. zum „Gedächtnis der Nation“⁴⁸ wurden aufgrund mangelnder Belege und Kategorisierungsprobleme kritisiert.⁴⁹ Doch trotz durchaus berechtigter Einwände hat sich die Theorie vom kollektiven Gedächtnis in den Geisteswissenschaften durchgesetzt und wurde insbesondere von Jan und Aleida Assmann weitergeschrieben. In Abgrenzung zu Halbwachs sieht Assmann, dass nur die Individuen „Subjekt von Gedächtnis und Erinnerung“ sind, und er spezifiziert die Begriffe deutlich. So ist für Assmann gar nicht die Erinnerung individuell, sondern nur die Empfindung, die eng an unseren Wahrnehmungsapparat gekoppelt ist. Der Körper und die Sinne können wahrnehmen. Die Erinnerung hingegen hat ihren Ursprung im Denken der verschiedenen Gruppen, denen wir uns anschließen.⁵⁰

Das Gedächtnis umfasst für Assmann wie auch für Halbwachs die Gesamtheit der vergangenen Erfahrungen und Ereignisse; sind diese relevant für die Gesellschaft, bilden sie das kollektive Gedächtnis. Die Erinnerungen sind die bewusste Rekonstruktion dieser gesellschaftlich relevanten Ereignisse im Spiegel der Bewusstwerdung.

So gesehen ist Gedächtnis etwas Passives, Erinnerung dagegen ein aktiver Prozess. In dem zu Beginn dieser theoretischen Fundierung angeführten Zitat von Grass befinden sich allerdings beide, das Gedächtnis und die Erinnerung, in einem dialogischen Streit über die Wahrheitshoheit des zu Erinnernden. Dabei ist das „zänkische Gedächtnis“ keineswegs eher passiv, während die Dame „Erinnerung“ aktiv ist.⁵¹ Die Erinnerung als aktive Instanz ist gesteuert und beeinflussbar durch das sich erinnernde Subjekt, während das Gedächtnis eher

46 Halbwachs, *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*, S. 382.

47 Halbwachs, *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*, S. 382.

48 Vgl. Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 36.

49 Vgl. Moller, Sabine (2010): *Das kollektive Gedächtnis*. In: Gudehus, Christian et al. (Hg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart/Weimar, S. 85–87, hier S. 87. Vgl. dazu auch: Bartlett, Frederic C. (1932): *Remembering: A Study in Experimental Social Psychology*. Cambridge. Inhaltlich übernommen nach Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 36.

50 Vgl. Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 37.

51 Vgl. NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*.

ein Eigenleben führt, dessen Ergebnisse das Subjekt vorgesetzt bekommt, ohne Einfluss darauf zu haben.

Im kollektiven Gedächtnis existiert neben klaren Fakten viel Raum für Selbstdarstellung und das Zurechtrücken eigener Erinnerungen. Wenn also die Erinnerung spricht, redet sie weder wahr noch lügt sie. Sie geht einen dritten Weg. Auch wenn das kollektive Gedächtnis als Verwalter der Wahrheit verstanden wird, so muss einschränkend hinzugefügt werden, dass es doch nur den Pool an Möglichkeiten, Vergangenheit zu betrachten, darstellen kann, da Erinnerungen immer nur „Sinnggebung für das kollektive Gedächtnis“⁵² zu sein vermögen. Das kollektive Gedächtnis ist Ausdruck des Nationenbewusstseins, das wiederum das Familienbewusstsein und die Familiengeschichte prägen, wie umgekehrt das Familienbewusstsein und die damit verbundenen Erinnerungen der Generationen in das kollektive Gedächtnis eingehen. Dieser Zirkel generiert keinen Wahrheitsanspruch, sondern prägt Identitäten und birgt Selbstvergewisserungsstrategien, die nicht nur milieubedingt, sondern auch generationenspezifisch sind.

Nach Jan und Aleida Assmann bestehen die Formen der kollektiven Erinnerung in den beiden untergeordneten Kategorien des kollektiven Gedächtnisses, und zwar dem kommunikativen und dem kulturellen Gedächtnis. Das kommunikative Gedächtnis zeigt sich demnach in der mündlichen Weitergabe von individuellen Erinnerungen und deren Bewusstwerdung. Die Erinnernden schaffen sich eine Basis, auf der sie sich über die Ereignisse und Erfahrungen ihrer Generation austauschen können, wieder von ihnen erzählen und sie damit festigen können. Dieses Erinnern ist alltagsnah und funktioniert nur mit Gruppenangehörigen eines Zeitraums von höchstens drei bis vier Generationen. Mit dem Sterben der Erinnernden stirbt dann auch das zu Erinnernde, weil die Kommunikation darüber verloren geht. Dieser Ansatz trägt damit der neurowissenschaftlichen Prämisse Rechnung, dass Erinnerungen von Individuen nur so lange erinnert werden können, wie sie aktiv gehalten werden. Die soziale Vermittlung sei ein aktiver Prozess, das kommunikative Gedächtnis in besonderer Form auch ein Familiengedächtnis.

Harald Welzer sieht das kulturelle Gedächtnis als eine Art Langzeitgedächtnis, dagegen das „kommunikative Gedächtnis“ als „das Kurzzeitgedächtnis der Gesellschaft“, da es „an die Existenz der lebendigen Träger und Kommunikatoren von Erfahrung gebunden“ ist.⁵³ Dort werden alle Formen von Medien, Denkmälern, Riten und Traditionen, die mit einer

52 Wagner, Richard (2005): *Der Einzelne und sein Archiv*. In: Burmeister, Hans-Peter (Hg.): *Literatur und Erinnerung*. Rehburg-Loccum 2005, S. 102.

53 Welzer, Harald (2008): *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*. München, S. 14.

bestimmten sozialen Gruppe zusammenhängen, gespeichert. Dieses Gedächtnis umfasst mitunter Jahrtausende und lebt von der Überlieferung durch Medien, nicht durch Menschen.⁵⁴

Mit dieser Formulierung des aktiven sprachlichen Ausdrucks von Erinnerung unterschlägt Welzer jedoch all die Erinnerungen, über die bewusst geschwiegen wird und die in der sozialen Gruppe unausgesprochen bleiben, obwohl das Darüber-Schweigen auch ein kommunikativer Akt ist. Zudem gibt es viele widersprüchliche Erfahrungen und somit Erinnerungen, bezogen beispielsweise auf Alter, kulturelle Herkunft, Beruf und Geschlecht. Der Zeithistoriker Konrad H. Jarausch bringt das in der Auseinandersetzung mit Welzers Studie kritisch zum Ausdruck, indem er anmerkt: „Vor allem beruht Erinnerung auf dem individuellen Vermögen, Spuren von frühestem Geschehen zu behalten, durch äußere Anstöße zu rekonstruieren und diskursiv weiterzugeben.“⁵⁵

Die Pluralität von Erinnerungen zeigt, wie facetten- und variationsreich sie sein können und dass sie durch das mehrmalige Erzählen veränderbar sind. Die Erinnerungen einer Gesellschaft sind ohne Frage mitunter widersprüchlich und sogar gegensätzlich, und um es mit Jan Assmanns Worten zu sagen: „Nur bedeutsame Vergangenheit wird erinnert, nur erinnerte Vergangenheit wird bedeutsam.“⁵⁶ Neben ihrer Subjektivität und dem Konstruktionsaspekt bestimmt auch dieser Selektionsprozess die Erinnerung in hohem Maße. Das trifft nicht nur für das Individuum, sondern auch für eine soziale Gruppe oder eine ganze Gesellschaft zu. Aufgrund dieser Erkenntnisse muss selbst oder sogar gerade die Zuverlässigkeit der Zeitzeugen im Hinblick auf die Erinnerungs- und Gedächtnisproblematik als fragwürdig eingeschätzt werden.⁵⁷

54 Vgl. Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 21.

55 Jarausch, Konrad H. (2002): *Zeitgeschichte und Erinnerung. Deutungskonkurrenz oder Interdependenz?* In: Jarausch, Konrad et al. (Hg.): *Verletztes Gedächtnis. Erinnerungskultur und Zeitgeschichte im Konflikt*. Frankfurt am Main/New York, S. 9–37, hier S. 13 f.

56 Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 77.

57 Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 30–32. Dazu beispielsweise auch Robert Menasse: „Weißt du, was mich wirklich wundert? Ich sage dir das als Historiker: Diese Mode meiner Zunft mit der oral history. Dieses blinde Vertrauen in die Authentizität von Erinnerungslücken. Diese Liebe für die sogenannten Zeitzeugen, das ist das Ende der Geschichtswissenschaft als Wissenschaft. Niemand ist so materialreich ahnungslos wie der sogenannte Zeitzeuge.“ Menasse, Robert (2001): *Die Vertreibung aus der Hölle*. Frankfurt am Main, S. 388 f.

1.3 Identitätsbildung und Erinnerung

Schon der englische Philosoph John Locke hat 1690 in seinem Essay *Concerning Humane Understanding* den engen Zusammenhang von Erinnerung und Identität beschrieben, indem er die Fähigkeit zur Erinnerung als eine unabdingbare Voraussetzung für die Herausbildung individueller Identität ansieht.⁵⁸ In dem von Erll, Gymnich und Nünning herausgegebenen Sammelband *Literatur, Erinnerung, Identität* heißt es dazu: „Erst die Erinnerung an vergangene Erfahrungen ermöglicht ein Bewußtsein von der Kontinuität und Einheit des Ich.“⁵⁹

Auf die Literatur bezogen steht dort weiter: „Die ästhetische Dimension von Erinnerung und Identität findet im Medium der Literatur ihre äußerste Verdichtung. Zugleich weisen gerade literarische Werke eine auffällige Affinität zu den Themenkomplexen Erinnerung und Identität auf.“⁶⁰ Sie schaffen ein Bewusstsein der Geschichte, da Erlebbares erinnert und so aus der Vergangenheit in die Jetztzeit transformiert wird.⁶¹

Von den fünf Ansätzen, die Erll in diesem Kontext auflistet, sind zwei für die vorliegende Untersuchung besonders relevant, zum einen der bereits angesprochene Aspekt *Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses in historischen Erinnerungskulturen*, zum anderen *die Mimesis des Gedächtnisses* als einer Inszenierung von Erinnerung in literarischen Werken.

Beim zuletzt genannten Ansatz geht es um die Annahme, „daß Literatur zu Gedächtnisdiskursen ihrer Entstehungszeit in Bezug tritt und Funktionsweisen, Prozesse und Probleme des Erinnerns im Medium der Fiktion durch ästhetische Formen zur Anschauung bringt“⁶². Während man sich in der Intertextualitätstheorie, der Kanonforschung und der Gattungsgeschichte bezogen auf die Erinnerung mit innerliterarischen bzw. systeminternen Prozessen befasst, geht es bei der Mimesis des Gedächtnisses um einen dialogischen Prozess,

58 Locke, John (1975): *An Essay concerning Humane Understanding*. Oxford.

59 Erll, Astrid/Gymnich, Marion/Nünning, Ansgar (2003): *Literatur als Medium der Repräsentation und Konstruktion von Erinnerung und Identität*. In: Erll, Astrid/Gymnich, Marion/Nünning, Ansgar. (Hg.): *Literatur, Erinnerung, Identität*. Trier, S. iii–ix, hier S. iii.

60 Erll/Gymnich/Nünning, *Literatur als Medium*, S. iii–ix, hier S. iv.

61 So gibt es nach Erll/Gymnich/Nünning Ansätze zum Gedächtnis der Literatur im Sinne der Intertextualität, die für die Lesart von Grass in gewisser Weise auch bedeutsam ist, jedoch für diese Arbeit nur am Rande eine Rolle spielt. Andere Einteilungen wie Gattungen als Orte des Gedächtnisses, Kanon und Literaturgeschichte als institutionalisiertes Gedächtnis von Literaturwissenschaft und Gesellschaft als ein sich selbst reflektierenden Prozess werden von Erll vorgenommen. Diese Unterteilungen sind für das Grass'sche Werk im Kontext dieser Arbeit nicht entscheidend.

62 Erll, Astrid/Nünning, Ansgar (2003): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Ein Überblick*. In: Erll, Astrid/Gymnich, Marion/Nünning, Ansgar. (Hg.): *Literatur, Erinnerung, Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Band 11. Trier, S. 4.

bei dem die gesellschaftskulturelle Wirklichkeit in literarische Texte überführt und so in der Literatur erlebbar gemacht wird. Dadurch kann es zu einer Auseinandersetzung mit Themen und Problemstellungen einer Gesellschaft kommen, wenn sie losgelöst von den persönlichen identitären Konflikten eines Lesers in der fiktionalen Welt der Literatur zum Tragen kommt. Da hilft nach Erll die Literatur eher weiter als geschichtswissenschaftlich fundierte Ausarbeitungen.

Ein Beispiel für viele: Im Zusammenhang mit Jonathan Littells Roman *Die Wohlgesinnten* führte die Frankfurter Allgemeine Zeitung im Jahr 2008 ein Gespräch mit Jorge Semprún darüber, inwieweit geschichtliche Erinnerungen über die Generationen hinweg tradiert werden können. Semprúns Erwiderung lautete: „Wie viele Franzosen haben Raul Hilbergs Standardwerk über die Ermordung der Juden gelesen? Wenige. In fünfzig Jahren wird sich das kollektive Erinnern an die Shoah nicht auf Hilberg beziehen. Sondern auf Littell. *Die Wohlgesinnten* werden die Wahrnehmung prägen, nicht die Historiker.“⁶³ Mit Hardtwigs Worten ausgedrückt: „Auch die bestgeschriebene geschichtswissenschaftliche Darstellung reicht [...] nicht entfernt an die prägende Kraft der literarisch geformten Erinnerung heran.“⁶⁴

Als Strukturhilfe zum Erschließen von Erinnerung eignet sich vor diesem Hintergrund das dreidimensionale Modell von Erll und Nünning, die damit dem Verhältnis von Literatur, Erinnerung und Identität konzeptionell näher kommen wollen. Dieser Ansatz lehnt sich an Paul Ricœurs „Kreise der Mimesis“ an und weist daher ebenso die drei Stufen Präfiguration, Konfiguration und Refiguration auf.⁶⁵ Erll fasst die Kreise der Mimesis wie folgt zusammen:

„Erstens ist Literatur bezogen auf und präformiert durch eine vorgängige, außerliterarische Wirklichkeit (Präfiguration): Literarische Werke entstehen im Kontext von Kulturen, in deren symbolischen Ordnungen bereits bestimmte Versionen und Konzepte von Erinnerung und Identität (objektiviert in sozialer Interaktion, Texten der literarischen Tradition und Medien anderer Symbolsysteme) kursieren. Zweitens können literarische Texte Erinnerungen und Identitäten darstellen (Konfiguration): Individuelle und kollektive Gedächtnisinhalte, Stereotypen vom Eigenen und vom Anderen, aber auch gesellschaftlich nichtsanktionierte, ausgeschlossene und verdrängte Erinnerungen und Selbstbilder kommen im als fiktional ausgezeichneten Raum und durch eine Reihe von spezifisch ästhetischen Verfahren modellhaft und probeweise zur Anschauung. Solche literarischen Inszenierungen von Erinnerung und Identität vermögen drittens auf die außerliterarische Wirklichkeit zurückzuwirken

63 Frankfurter Allgemeine Zeitung (2008): *Ohne die Literatur stirbt die Erinnerung*. 08. Februar 2008, S. 35.

64 Schütz, Erhard/Hardtwig, Wolfgang (2008): *Keiner kommt davon. Zeitgeschichte in der Literatur nach 1945*. Göttingen, S. 8.

65 Ricœur, Paul (1988): *Zeit und Erzählung*. Band 1. München. Vgl. auch: Ricœur, Paul (2005): *Der Text als Modell. Hermeneutisches Verstehen*. In: Kammer, Stephan/Lüdeke, Roger (Hg.): *Texte zur Theorie des Textes*. Stuttgart, S. 187–207.

(Refiguration): Literatur war und ist an der Ausformung und Reflexion von Erinnerungen und Identitäten in nicht unwesentlichem Maße beteiligt. Literarische Werke – immer vorausgesetzt, sie finden Leser – formen Vergangenheitsversionen und Selbstbilder (individueller wie kollektiver Art) aktiv mit.“⁶⁶

Es geht nach Erll, Gymnich und Nünning um Literatur als Medium der Darstellung und Reflexion, der Modellierung und Konstruktion von Erinnerung und Identität⁶⁷ – ein Modell, das geradezu idealtypisch geeignet erscheint, um die Konstruktion von Werken der Erinnerungsliteratur zu analysieren und ihre Wirkung unter Berücksichtigung von Selbstbildern, Vergangenheitsversionen, Erinnerungsleistungen und Identitätskonflikten in ästhetischer Form zu problematisieren.

66 Erll/Gymnich/Nünning, *Literatur als Medium*, S. iv f.

67 Erll/Gymnich/Nünning, *Literatur als Medium*, S. v.

1.4 Trauma und Deep Memory

In der deutschen Literatur seit der Wende und dann noch einmal beschleunigt seit den 2000er Jahren hat sich der Blick aufgrund eines veränderten Nationenbewusstseins sehr stark auf die Zeit des Zweiten Weltkriegs ausgerichtet. Damit kommt in diesem Kontext auch die von Saul Friedländer sogenannte und von James Young aufgegriffene „deep memory“ ins Spiel.⁶⁸ Dabei geht es insbesondere um Erfahrungen und Erlebnisse, die die Betroffenen während des Zweiten Weltkriegs durch- und überlebt haben und die für sie über Jahrzehnte hinweg nicht ausdrückbar waren.

Es geht um Traumata, die die Zeitzeugen ihr Leben lang belasten. ‚Trauma‘ kommt aus dem Griechischen und bedeutet Wunde, ursprünglich im Sinne einer „durch äußere Gewalt hervorgerufene[n] körperliche[n] Wunde“⁶⁹. Davon unterscheidet man das psychische Trauma als „eine Erfahrung von extremer Intensität“, die sich Bewältigungs- und damit auch Erinnerungs- und Erzählstrategien widersetzt.⁷⁰ Cathy Caruth hat mit ihrer Arbeit zu Trauma *Explorations in Memory* (1995) Grundlagen in der Traumaforschung geschaffen. Sie erkannte, dass „Traumatisierte eine unmögliche Geschichte mit sich herumtragen, oder selbst zum Symptom einer Geschichte werden, die sie sich nicht vollständig aneignen können“⁷¹. Sie stellt heraus, dass „die Wirkung der traumatischen Ereignisse genau in ihrer Nachträglichkeit“⁷² liege und nicht einfach die Aufzeichnung von Vergangenheit sei. Vielmehr zeige die Art des Traumas die Macht des Ursprungserlebnisses an. Es bedarf also historischer Erkenntnis, die über den Weg des Erinnerns nicht zu vermitteln ist. Die Frage bleibt, wie man „den Zugang zu einer traumatischen Geschichte erlangen kann“⁷³?

Freeman unterstreicht in *Narrative Bewältigung von Trauma und Verlust* den Aspekt, dass die ständige Wiederholung, die dem Trauma folgt, oft nicht willentlich geschieht.⁷⁴ Damit gibt er Caruth recht, die ihrerseits von einer Wiederaufführung des Ereignisses als Indikator dafür

68 Friedländer, Saul (1998): *Wenn die Erinnerung kommt*. München. Dazu auch: Young, James E. (1997): *Toward a received history of the Holocaust*. In: *History and Theory* 36/4. Theme Issue 36: Producing the Past: Making histories Inside and Outside the Academy, S. 21–43.

69 Neumann, Birgit (2013): *Trauma und Literatur*. In: Nünning, Ansgar (Hg.): *Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart/Weimar, S. 763–764, hier S. 763.

70 Neumann, *Trauma und Literatur*, S. 763.

71 Caruth, Cathy (1995): *Trauma. Explorations in memory*. London, S. 5.

72 Caruth, *Trauma*, S. 9.

73 Caruth, *Trauma*, S. 151.

74 Freeman, Mark (2015): ‚Nachträglichkeit‘, traumatisch und nicht-traumatisch: *Erinnerung, Erzählung und das Mysterium der Ursprünge*. In: Scheidt, Carl Eduard et al. (Hg.): *Narrative Bewältigung von Trauma und Verlust*. Stuttgart, S. 14–25.

spricht, dass man das Ereignis nicht hinter sich lassen kann.⁷⁵ Traumatisierte Menschen erleben den „Moment des Traumas“ nicht nur in Gedanken und Träumen wieder, sondern ganz bewusst in Handlungen und Gefühlsregungen. Diese Gefühle, zumeist Furcht, Wut und Entsetzen, sind von ihrer Qualität her „außerhalb des Rahmens gewöhnlicher emotionaler Erfahrungen, und sie überwältigen die Fähigkeit, Gefühle zu ertragen“⁷⁶.

Ruth Leys fasst zusammen, was für die literarische Darstellung von Bedeutung ist: „Trauma wird von Anfang an als Erfahrung verstanden, die das Opfer so tief in die traumatische Szene eintaucht, dass sie die Art von spiegelnder Distanz, die benötigt wird, um eine Erkenntnis dessen zu haben, was passiert ist, unmöglich macht.“⁷⁷ Das Mittel der Durcharbeitung ist ganz überwiegend das Narrativ, die Erzählung der Erinnerungen, und es wird in einschlägigen Beiträgen immer wieder auf die Nachträglichkeit hingewiesen. In *Trauma – Generationen – Erzählen: Transgenerationale Narrative in der Gegenwartsliteratur zum ost-, ostmittel- und südosteuropäischen Raum* wird sogar von Trauma und Nacherinnerung gesprochen.⁷⁸ Die Zeugenschaft kann nicht während der traumatischen Situation abgelegt werden und die Begründung liefert Freeman, „denn es gibt unvermeidlich eine Lücke zwischen dem aktuellen Geschehen – der Vergangenheit als Gegenwart und der Vergangenheit qua Vergangenheit, wie sie sich im und durch das Erinnern und folglich durch das Erzählen herauskristallisiert“⁷⁹. Für diese Arbeit ist entscheidend, dass sich das Trauma im Spannungsfeld von „leben um zu erzählen“ und „erzählen um zu überleben“ befindet und es immer darum geht, das Unaussprechliche im Rahmen und mit den Mitteln der Fiktion auszusprechen.

In Anlehnung an Patrick Hutton⁸⁰ stellt Young heraus, dass es nicht um die Frage geht, wie die Geschichtsschreibung Erinnerungen speichert, sondern welche Erinnerungen die Geschichtsschreibung überdauern.⁸¹ Des Weiteren können diese tiefen Erinnerungen über bestimmte Katalysatoren dargestellt und betrachtet werden, wie beispielsweise in Art Spiegelmans Comics aus dem Jahr 1986, in denen er auf ironische und verfremdende Weise Gräueltaten medialisiert.⁸² Nach Young, der sich auf psychoanalytische Befunde stützt, dauert

75 Caruth, Cathy (1996): *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore, S. 2.

76 Freeman, *Nachträglichkeit*, S. 17.

77 Leys, Ruth (2000): *Trauma: A Genealogy*. Chicago, S. 9.

78 Drosihn, Yvonne/Jandl, Ingeborg/Eva Kowollik (Hg.) (2020): *Trauma – Generationen – Erzählen. Transgenerationale Narrative in der Gegenwartsliteratur zum ost-, ostmittel- und südosteuropäischen Raum*. Berlin, S. 11 f.

79 Freeman, *Nachträglichkeit*, S. 22.

80 Hutton, Patrick H. (1993): *History as an Art of Memory*. Hanover/New Haven/London, S. 72.

81 Young, *Toward a received history of the Holocaust*, S. 23. Originalzitat: „[...] how history can recover memory, but rather, what memory will bequeath to history“.

82 Spiegelman, Art (1986/1991): *A Survivor's Tale*. Vol. I and II. New York.

es bei traumatischen Erinnerungen einen Zeitraum von zwei bis drei Generationen, bis die Betroffenen über das Erlebte sprechen können. Er benutzt das Bild der Medusa als Emblem für die Erinnerung, die die Menschen in einem Sack mit sich führen und an der sie schwer tragen, die sie aber nicht direkt anschauen können. Sie könnten deren Anblick nicht ertragen, er würde sie zu Stein erstarren lassen. Diese Annahme korrespondiert mit der Theorie von Alexander und Margarete Mitscherlich,⁸³ dass die Deutschen nicht in der Lage waren, der Katastrophe ins Auge zu blicken, sich ihr gegenüber angemessen oder überhaupt zu verhalten.

Ihre Studie *Die Unfähigkeit zu trauern* (1967) trägt den Untertitel „Grundlage kollektiven Verhaltens“ und bezieht sich auf „die Deutschen“. Diese nationalbezogene und dadurch durchaus problematische Kategorisierung wird an anderen Stellen des wirkungsmächtigen „Fragments“ auch mit „die deutsche Bevölkerung“ und „Kollektiv der Bevölkerung Nachkriegs-Deutschlands“⁸⁴ oder „Familie Bundesrepublik“⁸⁵ umschrieben. Doch am Ende des ersten Kapitels versuchen die Autoren genau diesen Sachverhalt noch etwas genauer zu beschreiben, indem sie die Deutschen als „Gruppe“ fassen, in der „die Wirkung unbewußter Prozesse sichtbar [wird], die durch gemeinsame seelische Anstrengung zur Aufrechterhaltung ihres Selbstbewußtseins gekennzeichnet ist“⁸⁶.

Nach der von den Mitscherlichs entwickelten Theorie haben die Deutschen nicht nur unter der Traumatisierung und den psychischen Folgen, sondern auch an der Unfähigkeit, die Katastrophe zu betrauern, gelitten.⁸⁷ Sie hatten Sorgen um das zerstörte Land und waren in unseliger Verstrickung von Schuld und den damit verbundenen Gefühlen von Scham gefangen, was bei vielen zu einer Verdrängung des Geschehenen führen musste. Die deutsche Bevölkerung, sowohl die Militär- als auch die Zivilbevölkerung, sind Teil des Tätervolks und eine Thematisierung ihrer leidvollen Erfahrungen schien nicht angebracht zu sein. Über die Erlebnisse im Zusammenhang mit eigenen Verbrechen und Versäumnissen wurde geschwiegen, aber auch über das eigene Leiden im Zusammenhang mit den Erlebnissen der Bombardierungen, der Flucht, der Vertreibungen, der Vergewaltigungen, des Hungers oder des Leidens in der Kriegsgefangenschaft. Die Verschlossenheit wurde symptomatisch. Stillschweigen über die traumatischen Ereignisse wurde überall, auch zwischen Ehepartnern

83 Mitscherlich, Alexander/Mitscherlich, Margarete (1967): *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens*. München.

84 Mitscherlich/Mitscherlich, *Die Unfähigkeit zu trauern*, S. 27.

85 Mitscherlich/Mitscherlich, *Die Unfähigkeit zu trauern*, S. 49.

86 Mitscherlich/Mitscherlich, *Die Unfähigkeit zu trauern*, S. 84.

87 Vgl. Mitscherlich/Mitscherlich, *Die Unfähigkeit zu trauern*, S. 4.

und gegenüber den Kindern, sogar in Psychotherapie und Beichte – wie unausgesprochen vereinbart, so Sywottek.⁸⁸

Alexander und Margarete Mitscherlich formulierten schon 1967 als Hoffnung, „ein Wiedergewinnen von Erinnerungen könne uns helfen, aus dem Geschehenen zu lernen“⁸⁹, eine Hoffnung, die zweifellos als Ansporn von vielen Autoren der Nachkriegsliteratur aufgegriffen wurde, nicht zuletzt von Günter Grass, der, nachdem er seine Lektionen gelernt hatte, jederzeit versucht hat, gegen das Vergessen anzuschreiben.

88 Vgl. Sywottek, Arnold (1987): *Tabuisierung und Anpassung in Ost und West. Bemerkungen zur deutschen Geschichte nach 1945*. In: Koebner, Thomas/Sautermeister, Gert/Schneider, Sigrid (Hg.): *Deutschland nach Hitler. Zukunftspläne im Exil und aus der Besatzungszeit 1939–1949*. Opladen, S. 229–260. Vgl. dazu auch Wachsmuth, Iris (2008): *NS-Vergangenheit in Ost und West. Tradierung und Sozialisation*. Berlin. Ebenso: Rauschenbach, Brigitte (Hg.) (1992): *Erinnern – Wiederholen – Durcharbeiten. Zur Psycho-Analyse deutscher Wenden*. Berlin.

89 Mitscherlich/Mitscherlich, *Die Unfähigkeit zu trauern*, S. 84.

1.5 Authentizitätsanspruch und Zweifel an der Erinnerung

Wenn Erinnerungen und Gedächtnisleistung aus neurologischer Sicht nach Sachs konstruiert und rekonstruiert werden, wenn Traumata nacherinnert und narrativ gezeichnet werden, dann muss auch über den Authentizitätsanspruch und vom Zweifel an Erinnerungen gesprochen werden.⁹⁰

Bezogen auf die Erinnerungsleistung von Kriegserinnerungen gilt es nach Edgar Platens Studie *Erinnerte und erfundene Erfahrung* (2000) grundsätzlich drei Kategorien von Erinnernden zu unterscheiden:

DER AUGENZEUGE. Der Augenzeuge ist über Jahrtausende als Beweisführer bzw. Beweismittel ersten Ranges angesehen worden. In alten Rechtsordnungen kommt seiner Aussage, insbesondere wenn sie beeidet wird, ein unbestreitbarer Rang mit Beweischarakter zu. Diese sich über Jahrhunderte entwickelnde Einübung hat das Selbstbewusstsein von Zeitzeugen gefestigt. Erschüttert wurde die Kompetenz des Augenzeugen erst durch die Psychoanalyse und die psychologisch-empirische Untersuchung seiner Aussagen, sodass sich heute nicht nur die Gerichtspraxis der Problematik des Augenzeugen zunehmend bewusst ist.⁹¹

Zeitzeugenschaft stellt einen oft intensiven Erfahrungswert dar, ist aber als Quellenwert gründlicher Kritik zu unterziehen. Problematisch am Zeitzeugen sind die Separiertheit eines Erlebnisses im Sinne von Einzelgeschehen, die Segmentierung von Wirklichkeit, der Perspektivismus, die Selbstgewissheit der Personen im Hinblick auf das ähnlich Erlebte⁹² und ihre Unbeirrbarkeit in der Absolutsetzung des Ereignisses als Faktum.⁹³

90 Wolf Singer, Direktor des Max-Planck-Instituts für Hirnforschung, hat dazu einen vielbeachteten Beitrag geleistet, einmal als Vortrag und als Aufsatz, in dem es darum geht, dass man viel weniger aktiv und bewusst gesteuert erinnert, als man annimmt. Vgl. Singer, Wolf (2002): *Wahrnehmen, Erinnern, Vergessen. Über Nutzen und Vorteil der Hirnforschung für die Geschichtswissenschaft*. In: Singer, Wolf (Hg.): *Der Beobachter im Gehirn. Essays zur Hirnforschung*. Frankfurt am Main, S. 77–86, hier S. 86.

91 Vgl. Platen, Edgar (2000): *Erinnerte und erfundene Erfahrung. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur*. München, S. 11 f. Dazu auch Platen, Edgar (Hg.) (2001): *Perspektiven literarischer Ethik. Erinnern und Erfinden in der Literatur der Bundesrepublik*. Tübingen/Basel.

92 Vgl. Platen, *Erinnerte und erfundene Erfahrung*, S. 12.

93 Welzer, Harald/Moller, Sabine/Tschuggnall, Karoline (Hg.) (2002): *Opa war kein Nazi. Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis*. Darmstadt, S. 195 f. Vgl. auch: Friedrich, Jörg (2002): *Der Brand. Deutschland im Bombenkrieg 1940–1945*. Berlin.

DIE ERFAHRUNGSGEMEINSCHAFT. Das Sicherungsbedürfnis der Zeitzeugen führt zu Gemeinschaften, in denen nicht weiter hinterfragte Sicherheiten und Gewährleistungen fixiert werden. Sie sind also kein Mittel, den Zeitzeugen in seinen Ansichten schwankend zu machen.

„[Die] Urkatastrophe des Jahrhunderts (George F. Kennan) [Erster Weltkrieg] verdeutlicht, wie überaus heterogen Erlebniszusammenhänge im Kontext eines Großereignisses ausfallen können. Bei genauerer Betrachtung ist es eben nicht das Kriegserlebnis als Ereignis selbst, das generationell aufgeladen wird, sondern seine Verarbeitung und Deutung. [...] Im Geschehen dominiert die Aktualität des Ereignisses; erst im Nachhinein suchen die Beteiligten nach gemeinschaftlicher Selbstvergewisserung.“⁹⁴

Ähnliches ist auch für alle Zeit danach konstituierbar; allerdings scheint die Bereitschaft, von Erfahrungsgemeinschaften auszugehen, groß und daher problematisch:

„Ein generationeller Erklärungs- und Erzählrahmen, wie er gerade in den Forschungen zur Rolle der Historikerkunft im Nationalsozialismus und zu ihrer Aufarbeitung nach 1945 verbreitet ist, erweist sich auch deswegen als problematisch, weil er übereinstimmende Prägungen, Abhängigkeiten und Kontinuitäten suggeriert, die möglicherweise nur partiell bestanden beziehungsweise in jedem Einzelfall noch gar nicht hinreichend untersucht sind.“⁹⁵

Mit jeder Generation wird dieses Erfahrungsgedächtnis immer weiter aufgelöst und muss in andere Speicherformen übergehen.

DIE WISSENSGEMEINSCHAFT. Prädestiniert, eine Wissensgemeinschaft zu bilden, also durch Erforschung vermeintlich historischer Sachverhalte Klarheit zu schaffen, ist die nachgeborene Familiengeneration. Sie steht in Opposition zur zeitbezeugenden (Groß-)Elterngeneration. Sie erforscht auf je unterschiedliche Weise die historischen Sachverhalte und versucht, zu Ergebnissen zu kommen, die die Zeitzeugen als Authentizitätsmoment verifizieren bzw. falsifizieren sollen. An den Wissensgemeinschaften beteiligt sind alle interessierten Medien und wissenschaftlichen Disziplinen. Es hängt von der Initiative der Nachgeborenen ab, mit welchen Wissensgemeinschaften sie in Verbindung treten.

In den Werken der Erinnerungsliteratur wird meist das Familiengedächtnis über drei Generationen literarisiert, und auch in der Wirkungsweise von Grass' literarischen Texten nehmen sie in variierender Intensität der Figurenzeichnung eine zentrale Stellung ein. Daher sollen die Generationen in Bezug auf die Erinnerung genauer positioniert werden, um die Dimensionen ihres jeweiligen Erinnerns zu konkretisieren. Die drei skizzierten Kategorien

94 Jureit, Ulrike (2006): *Generationenforschung*. Göttingen, S. 48.

95 Jureit, *Generationenforschung*, S. 61.

passen nicht genau auf die drei Generationen, bieten aber einen Ordnungszusammenhang in Bezug auf Erlebnisse und Erfahrungen. Während der Augenzeuge nur die Kriegsgeneration meint, bezieht sich die Erfahrungsgemeinschaft auf die Kriegs- und teilweise auch auf die Nachkriegsgeneration, und die Wissensgemeinschaft umfasst die Nachkriegsgeneration und vor allem die Enkelgeneration.

Durch eine generationelle Figurenrede wird ersichtlich, wie das individuelle Gedächtnis in das kulturelle Gedächtnis überführt wird und in welcher Weise jedes Individuum nicht nur einem „Wissenshaushalt, sondern auch einem Gedächtnishaushalt“⁹⁶ ist. Gleichzeitig wird deutlich, dass, ähnlich wie das kollektive Gedächtnis, auch das weitaus größere kommunikative bzw. kulturelle – generationenübergreifende, langfristige – Gedächtnis kein Wahrheitsspeicher ist. Es bewahrt vielmehr Konstruktionen von Wirklichkeiten für die Zukunft auf, bis sie aufgrund eines neuen Zeitgeistes umgedeutet werden und so der kommenden Zeit und ihrer Deutungshoheit angepasst werden.⁹⁷

Aleida Assmann verweist demzufolge im Kontext des Wahrheitsproblems von Erinnerung mit guten Gründen darauf, dass man sich die Vergangenheit oft nach den Bedürfnissen einrichtet, die man in der Gegenwart hat.⁹⁸ Sie stellt zudem fest, dass das Wissen, das man erwirbt und die Erinnerungen, die man hat, zweierlei sind, da „die Operation des Übersetzens von Erinnerungen [...] immer zugleich auch Beförderung, Verlagerung, Verschiebung“ bedeutet und man das mitdenken muss, wenn man nach authentischen Erinnerungen sucht.⁹⁹

Auch aus der Perspektive der Hirnforschung gibt es keine Grundlage für den Glauben an Authentizität, so Wolf Singer.¹⁰⁰ Wie bereits dargelegt, ist der Prozess des Erinnerns ein sehr wenig bewusster Vorgang, was die Neuropsychologen mit ihren Studien bewiesen haben.¹⁰¹ „Erinnern ist also ein hochaktiver Vorgang, bei dem synthetische Prozesse eine ganz wichtige Rolle spielen [...]. Entsprechend gibt es im Gehirn spezielle Strukturen, die mit der Organisation des Speicherprozesses, mit dem Abrufen von Speicherinhalten und mit der assoziativen Verknüpfung der einzelnen reaktivierten Inhalte zum erinnerten Gesamtbild befaßt sind. Sind diese Systeme gestört, kann weder Neues gespeichert noch Zurückliegendes

96 Assmann, Aleida (2007c): *Der lange Schatten der Vergangenheit*. Bonn, S. 210. Vgl. auch: Assmann, Aleida (2007a): *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. München, S. 23 ff.

97 Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 20 f.

98 Assmann, *Geschichte im Gedächtnis*, S. 23–25.

99 Vgl. Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit*, S. 124.

100 Singer, *Wahrnehmen, Erinnern, Vergessen*, S. 86.

101 Vgl. auch <https://plato.stanford.edu/entries/memory/#StanTaxo>. Zuletzt abgerufen am 10. März 2021.

erinnert werden.“¹⁰² Das zeigt, dass ein kritischer Blick auf das autobiografische Schreiben und die Frage, wie wahrheitsgetreu unsere Erinnerungen sein können, vonnöten ist. Singers Fazit lautet, dass Wahrnehmung alles andere als ein detailgenauer Abbildungsprozess sein kann.¹⁰³

Die hier zusammengetragenen Ansätze aus verschiedenen Wissenschaften führen zu der Forderung, autobiografischen Erinnerungen sowohl als Autor als auch als Leser kritisch gegenüberzustehen. In diesem Sinne fordern das autobiografische Schreiben und der Prozess des Erinnerns die Skepsis als grundsätzliche Haltung gegenüber der Wahrheitsfindung heraus und den Zweifel als Verfahren, Quellenkritik zu äußern. Denn die Unzuverlässigkeit des Gedächtnisses und der Erinnerungen zu postulieren, darf nicht heißen, dass sich die Menschen „von Wahrheitsfragen, Pflichten und Verantwortung so einfach lösen könnten“¹⁰⁴. Es ist die Aufgabe des Künstlers, in diesem Fall des Schriftstellers, sich dieser komplexen Thematik des Erinnerns bewusst zu werden und sie im besten Fall künstlerisch in dieser Vielschichtigkeit darzustellen. Das gilt also einerseits für die Produktion, andererseits aber auch für die Rezeption literarischer Werke, und zwar sowohl für klassische Autobiografien wie auch für moderne Autofiktionen, die in der literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung für gewöhnlich mit unterschiedlichen Maßstäben gemessen werden, obwohl Grenzziehungen problematisch und die Übergänge jederzeit fließend sind.

Festzuhalten bleibt, dass die Identitätsbildung innerhalb des autobiografischen Gedächtnisses, das sich psychoanalytischen Grundannahmen zufolge in Ich-Gedächtnis und Mich-Gedächtnis¹⁰⁵ unterscheiden lässt, sehr wichtig ist. Aleida Assmann führt dazu aus, dass das Ich-Gedächtnis „verbal und deklarativ ist, während das andere [das Mich-Gedächtnis] flüchtig und diffus, dabei jedoch nicht ohne Prägnanz ist, es appelliert eher an die Sinne als an den Verstand“¹⁰⁶. Die therapeutische Prämisse basiere auf der Vorstellung, dass „wir die Geschichten sind, die wir von uns selbst erzählen“¹⁰⁷. Die Identität wird damit durch das Ich-Gedächtnis konstruiert, indem sich das Ich aus dem Fundus autobiografischer Erinnerungen bedient und sie bedeutungsvoll nach eigenen und sozialen Maßstäben zusammensetzt. Dieser aktive Prozess bedarf der Distanz zu sich selbst, man muss „eine dialogische Haltung einnehmen und Position beziehen“¹⁰⁸.

102 Singer, *Wahrnehmen, Erinnern, Vergessen*, S. 8.

103 Singer, *Wahrnehmen, Erinnern, Vergessen*, S. 80.

104 Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit*, S. 136.

105 Randall, William Lowell (1995): *The stories we are: An Essay on Self-Creation*. Toronto, S. 210–223.

106 Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit*, S. 120.

107 Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit*, S. 120.

108 Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit*, S. 120.

In der literarischen Konstruktion ist nach Assmann gerade das vorbewusste, unsortierte Mich-Gedächtnis entscheidend und sie verweist in diesem Kontext bezeichnenderweise auf Schriftsteller wie Marcel Proust und Günter Grass.¹⁰⁹ Proust literarisiert durch diese Form des Gedächtnisses nicht nur Erinnerung als sinnliche, reale Präsenz, sondern bezeichnet dieses Phänomen selbst als „*mémoire involontaire*“¹¹⁰. Assmann zufolge besteht die Meisterschaft des Autors darin, dass er verschiedene Ebenen der Erinnerung aufrufen und miteinander verknüpfen sowie selbst den Prozess des Erinnerns in ein prägnantes Bild fassen kann. Der ähnlich wie bei Proust auch bei Grass in besonderer Weise vorherrschende Detailrealismus ist Impuls für diese Reise zu bestimmten Orten in der Kindheit, insbesondere in *Beim Häuten der Zwiebel*. Im Vergleich zu Pierre Noras „*lieux de mémoire*“¹¹¹, also den kollektiven und kulturellen Gedächtnisorten, sind diese Erinnerungen und die damit verbundenen Erinnerungsorte in hohem Maße persönlich und subjektiv im Sinne des „*lieux de souvenir*“.¹¹²

In der Psychoanalyse wird dazu der folgende, für die vorliegende Arbeit ebenfalls wichtige Ansatz vertreten: Erinnernte Erfahrungen, die eine Zeit lang in Vergessenheit geraten sind, dabei aber nicht ausgelöscht wurden, werden gerade durch diesen latenten Vergessensprozess als „frisch“ und „authentisch“ konserviert, weil sie nicht von anderen gegenwärtigen Bildern überlagert sind.¹¹³ Allerdings bleibt die Tatsache, dass die Erinnerungen immer in direktem Bezug zur Gegenwart und zur spezifischen Sozialsphäre stehen, davon unberührt.

Zu hinterfragen ist in jedem Fall der Authentizitätsanspruch, und was bleibt, ist die unabdingbare Skepsis, das notwendige In-Zweifel-Ziehen von Erinnerungsleistung, die in dem radikalen Satz von Christa Wolf deutlich wird: „Wie man es erzählen kann, so ist es nicht gewesen.“¹¹⁴ Wahrheit und Wahrhaftigkeit von Erinnerungen werden demnach aus guten Gründen angezweifelt. Diese im hier verfolgten, interdisziplinären Forschungszusammenhang zentralen Erkenntnisse münden in die Fragestellung, in welcher Weise die Distanz und die Diskrepanz zwischen Eindruck und Ausdruck von Erinnerungen als Grundlage kritischer reflexiver Darstellungskunst eingesetzt werden und wie ihre Umsetzung aussehen kann.

109 Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit*, S. 120.

110 Proust, Marcel (1987/1989): *À la recherche du temps perdu*. Hg. v. Jean-Yves Tadié et al. Neuausgabe in 4 Bänden. Paris Zitiert nach: Proust, Marcel (1988): *Die Suche nach der verlorenen Zeit*. Frankfurt am Main. Auf der Suche nach der verlorenen Zeit ist eine fiktive Autobiografie mit raffinierter Struktur: Ein anonymes Ich, von dem nur an einer Stelle des Romans erwähnt wird, dass sein Name Marcel sein könnte, erzählt von seinen zum Teil vergeblichen Versuchen, sich an seine Kindheit und Jugend zu erinnern.

111 Nora, Pierre (1998): *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Frankfurt am Main, S. 64.

112 Vgl. Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit*, S. 121.

113 Vgl. Singer, Wolf (2000): *Wahrnehmen, Erinnern, Vergessen*. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 28. September, S. 10. Im Folgenden abgekürzt mit *Zeitung, Wahrnehmen, Erinnern, Vergessen*.

114 Dieser Satz war im Jahr 2004 das Motto einer Ausstellung über Christa Wolf anlässlich ihres 75. Geburtstages in der Akademie der Künste in Berlin.

1

Welche ästhetischen Modelle werden den damit verbundenen Herausforderungen gerecht? Welche poetologischen Spielregeln müssen befolgt werden, um dem fikionalisierten Zweifel an wahrhaftigen Erinnerungen adäquat Ausdruck zu verleihen? Welche Spielarten hat Günter Grass in seiner späten Prosa entwickelt?

1.6 Phasen der Erinnerungsgeschichte

Will man die Chronologie des gesellschaftlichen Erinnerns in Deutschland nach der bedingungslosen Kapitulation skizzieren, so muss man direkt nach Kriegsende ansetzen. Um es mit Aleida Assmanns Worten auszudrücken: „Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs brach keineswegs ein Zeitalter der Erinnerung an. Erinnerungen waren politischer Sprengstoff und politisch unbrauchbar in einer Ära, die durch den scharfen weltanschaulichen Gegensatz und militärischen ‚Stellungsfrieden‘ zwischen Ost und West bestimmt war.“¹¹⁵

Auch der US-amerikanische Politologe Tony Judt hat in seinem Aufsatz *Myth and Memory in Postwar Europe* (1992) festgestellt, dass die Phase des Kalten Krieges quasi ein Einfrieren der nationalen Gedächtnisse gewesen und es vorrangig darum gegangen sei, „alle Verantwortung für den Krieg, seine Leiden und Verbrechen den Deutschen“ zuzuschreiben und Entlastung darin zu finden, einen Schuldigen zu haben.¹¹⁶ Das habe zu zweierlei geführt: Während „ausländische“ Autoren sich darauf konzentriert hätten, die deutschen Verbrechen zu thematisieren, hätten deutsche Autoren kaum Möglichkeiten gehabt, das Leiden und die Wunden der deutschen Zivilbevölkerung nach dem Zivilisationsbruch zu fiktionalisieren, ohne den Vorwurf revanchistischen Interesses vorgehalten zu bekommen.

In seiner Friedenspreis-Rede sagt Peter Esterhazy im Jahr 2004 auch aus seiner Rolle als ungarischem Staatsbürger heraus: „Die eigenen Verbrechen durch einen Hinweis auf die deutschen Verbrechen abzudecken ist eine europäische Gewohnheit. Der Hass auf die Deutschen war das Fundament der Nachkriegszeit.“¹¹⁷ Diese Erinnerungssituation in Deutschland sei, so konstatiert Kölbel, einmalig auf der Welt. Das kann aus guten Gründen durchaus bezweifelt werden, denkt man etwa an die Zeit nach dem amerikanischen Bürgerkrieg oder nach der Apartheid in Südafrika. Worauf Kölbel jedoch hinaus will ist und das trifft für die anderen Beispiele und ihre jeweilige Nation ebenfalls zu: „die Wunde des [in diesem Falle] deutschen Geschichtstraumas wird mit Sicherheit nicht von der Zeit und dem Vergessen geheilt, eher schon von der Erinnerung, obwohl diese auch ihre problematischen Seiten hat, wenn sie zu einer Vergangenheitsfixierung oder zu einer langfristigen Verhärtung des Verhältnisses zwischen den Nachfahren der Täter und Opfer führt.“¹¹⁸

115 Assmann, Aleida (2007b): *Ein gemeinsames Wissen von uns selbst? Europa als Erinnerungsgemeinschaft*. In: Ueberschär, Ellen (Hg.): *Die Nazizeit als Familiengeheimnis. Literatur und Erinnerungspolitik*. Loccumer Protokolle 58/05. Rehburg-Loccum, S. 87–96, hier S. 87.

116 Judt, Tony (1992): *The Past is Another Country: Myth and Memory in Postwar Europe* In: Daedalus 121, S. 83–119, hier S. 87 und 89.

117 Esterhazy, Peter (2004): *Alle Hände sind unsere Hände*. In: Süddeutsche Zeitung, 11. Oktober 2004, S. 16.

118 Kölbel, Martin (2007): *Das Gedächtnis ist kein Archiv*. In: Schwäbische Zeitung, 4. September 2006. Zitiert nach Kölbel, Martin (Hg.): *Ein Buch, ein Bekenntnis*. Göttingen, S. 90.

Nach Cornelissen gibt es drei Phasen der Vergangenheitspolitik und Erinnerungsgeschichte Deutschlands. Beginnend mit der ersten Phase direkt nach Kriegsende bis in die 1960er Jahre, werden persönliche Kriegs- und Verlusterfahrungen der Zeitzeugen des Krieges mit der „sprachlichen Dekonstruktion solcher Erinnerungen im öffentlichen Raum“¹¹⁹ gelenkt. Zum Beispiel wird zwischen Nazis und Deutschen eine sprachliche Unterscheidung getroffen. Dieser Selbsttäuschungsversuch geht einher mit der Annahme, durch die NS-Herrschaft und den verlorenen Krieg schon genug Leid erlitten zu haben, das wird als ausreichende Strafe erlebt. Kontrastiv dazu wurden der Holocaust, das Leid der Juden und der anderen Opfer des SS-Staates, insbesondere der Polen und Russen, nicht thematisiert. Die Schuldzuweisung an die Regierenden und die Ablenkung von sich selbst, denn die Verbrechen hatte ja das NS-Regime begangen, führte zu einer Ausblendung der eigenen Verantwortung, der eigenen Mitschuld.

Die zweite Phase schießt sich in den 60er Jahren an und endet mit dem Fall der Mauer 1989. In dieser Zeit stehen gegensätzliche Versuche der Aufarbeitung der gemeinsamen nationalsozialistischen Vergangenheit und die Blockkonfrontation aus den jeweils ideologisch geprägten Blickwinkeln im Zentrum der Auseinandersetzungen um die Deutungshoheit, sowohl in der DDR als auch in der BRD, beide noch unter dem starken Einfluss der Siegermächte.

Die Aufarbeitung kann auch ganz anders ausfallen, wie Aleida Assmann am Beispiel des Spanischen Bürgerkriegs hervorhebt: Die Besiegten im Spanischen Bürgerkrieg mussten bis zu Francos Tod unter der Herrschaft eines Siegergedächtnisses leben. Die Sieger waren es, die damals die Geschichte schrieben. Der Bürgerkrieg wurde dementsprechend überwiegend aus deren Perspektive dargestellt. Die Verlierer hatten wenig Chancen, ihre eigene Geschichte zu erzählen. Ihnen blieb nichts anderes übrig, als die Erinnerung wachzuhalten. Das Trauma insbesondere eines Bürgerkrieges und einer Diktatur kann aber nur dann überwunden werden, wenn das Leid der Unterlegenen erzählt und anerkannt wird, d. h. sobald die Symmetrie der Erinnerungen wieder hergestellt ist.¹²⁰

Die dritte Phase umfasst die Zeit nach der Wiedervereinigung bis in die Jetztzeit. Kein Zweifel, der Mauerfall, das Aufbrechen der bipolaren Systemstellungen und die bröckelnde ideologische Blockkonfrontation von Ost und West haben eine „Rückkehr der Erinnerung“¹²¹ unter veränderten Rahmenbedingungen ermöglicht. Die Selbstentlastungsstrategien wurden

119 Cornelissen, Christoph (2009): *Vergangenheitsbewältigung – ein deutscher Sonderweg?* In: Hammerstein, Katrin et al. (Hg.): *Aufarbeitung der Diktatur – Diktatur der Aufarbeitung? Normierungsprozesse beim Umgang mit diktatorischer Vergangenheit*. Göttingen, S. 21–36, hier S. 23.

120 Vgl. Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit*, S. 71.

121 Assmann, *Ein gemeinsames Wissen von uns selbst?*, S. 88.

seit den 90er Jahren zunehmend kontrovers hinterfragt und an ihre Stelle sind komplexere Darstellungen jenseits von nationalen Scheuklappen-Perspektiven getreten.

Für Deutschland besteht die „Wende des Erinnerns“¹²² insoweit in der vollzogenen Wiedervereinigung (ob nun tatsächlich geschehen oder politisch proklamiert), als sich die Deutschen wieder als ein Volk verstehen und damit auch einen gemeinsamen Blick auf die gemeinsame Vergangenheit des Zweiten Weltkriegs und die von zwei verfeindeten Staaten geprägte Nachkriegszeit werfen können. Die nationale Einheit, das kaum für möglich gehaltene Ende der direkten Kriegskonsequenz für das territoriale Deutschland, ermöglichte einen differenzierteren Blick aus neuen Perspektiven auf zuvor oft ausgeklammerte Problemzonen wie Kriegsverbrechen, Geschichtsklitterung oder erzwungene Massenmigration. Doch auch der Blick von außen hat sich dadurch erneut verschoben.

Aleida Assmann spricht in diesem Zusammenhang von der allmählichen Überwindung des blinden Flecks in der deutschen Erinnerungsgeschichte, der aus der Schwierigkeit resultiere, „das ehrenhafte Verlierergedächtnis nicht vom traumatischen Tätergedächtnis trennen zu können“¹²³. Und der ehemalige Präsident des Deutschen Bundestages, Norbert Lammert, führt dazu in seiner Rede „Zukunft braucht Erinnerung“ aus, dass „[d]ie Gegenwart [...] nicht ohne die Vergangenheit zu erklären und die Zukunft ohne das Bewusstsein damit verbundener Erfahrungen nur schwer zu bewältigen [sei], überzeugend wohl gar nicht“¹²⁴. Zusammenfassend stellt er fest, dass „noch mehr als Personen [...] Nationen unter Beobachtung ihrer Zeitgenossen“ stünden und „dass dies für die Deutschen noch mehr zutrifft als für andere Länder“, was ein Resultat eben jener Kriegsschuld-Vergangenheit sei, die zu keiner Zeit und durch nichts aus der Welt zu schaffen ist.¹²⁵

122 Vgl. Beßlich, Barbara/Grätz, Katharina/Hildebrand, Olaf (2006): *Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989 – Eine Einleitung*. In: Beßlich, Barbara/Grätz, Katharina/Hildebrand, Olaf (Hg.): *Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989*. Berlin, S. 7–17, hier S. 7 f.

123 Assmann, Aleida/Frevert, Ute/Becker, Werner (1999): *Geschichtsvergessenheit – Geschichtsversessenheit: Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945*. München.

124 Lammert, Norbert (2009): *Zukunft braucht Erinnerung*. In: Kulturpolitische Mitteilungen. N2. 126. III/2009, S. 37.

125 Lammert, *Zukunft braucht Erinnerung*, S. 37.

1.7 Erinnerungsliteratur

Auf welche Weise werden geschichtliche Erfahrungen und Erlebnisse in der Erinnerung und als Erinnerungsdokumente über Generationen hinweg tradiert und damit ins kulturelle Gedächtnis überführt? Antworten auf diese Frage liefern „historische Familien- oder Generationenromane, gern als episches Jahrhundertpanorama“¹²⁶ angelegt, in denen geschichtliche Erinnerungen in der literarischen Produktion den Herkunftskomplex der Deutschen¹²⁷ thematisieren und problematisieren. Variationen davon liefern die individuellen, auf das eigene Leben und das eigene Ich fokussierten Erzähler, die im Spiegel der Familie und der sozialen Umwelt retrospektiv ihre Geschichte unter Berücksichtigung von (zeit)geschichtlichen Rahmenbedingungen über das Medium der Erinnerung zu (re)konstruieren versuchen. In jedem vorstellbaren Fall bestimmen die literarische Form und der Stil, also die Ästhetisierung dieser Erinnerungen, ihrerseits auch wieder den Geist der in literarischen Werken unterschiedlichster Ausprägung lebendig werdenden Erinnerung. So entsteht eine immer neue Sprachwelt mit ganz eigenen Gesetzen.¹²⁸

Mit dem im Grunde sehr vagen und wenig aussagekräftigen, da schwer abgrenzbaren Begriff ‚Erinnerungsliteratur‘ wird im Folgenden nur die gesamtdeutsche Literatur bezeichnet, die sich mit dem Zweiten Weltkrieg, dem Nationalsozialismus und dem Holocaust beschäftigt, obwohl es Erinnerungsliteratur im weiteren thematischen Sinne natürlich jederzeit gegeben hat. Unübersehbar ist, dass die sich auf diese Epoche beziehenden Werke der Erinnerungsliteratur seit zwei Jahrzehnten Hochkonjunktur feiern. Der Historiker Norbert Frei bringt dieses Phänomen in seinem 2005 erschienen Werk *1945 und wir: das Dritte Reich im Bewusstsein der Deutschen* auf den Punkt: „Soviel Hitler war nie.“¹²⁹

Bücher, die über die größte Katastrophe des 20. Jahrhunderts und ihre Folgen berichteten, vor allem persönliche Erfahrungsberichte, die sich mit dem Zweiten Weltkrieg und dem verbrecherischen NS-Terror-Regime beschäftigten, aber vordergründig keine fiktionale Literatur waren, gab es bereits direkt nach der Kapitulation, kurze Zeit später auch schon mit populärwissenschaftlichem Anspruch. Zu nennen sind hier insbesondere so unterschiedliche

126 Kämmerlings, Richard (2008): *Am Tellerrand gescheitert. Warum die Gegenwartsliteratur die Gegenwart meidet*. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 1. Februar 2008, S. 35.

127 Schütz, Erhard/Hardtwig, Wolfgang (2008): *Zeitgeschichte in der Literatur 1945–2005*. In: Schütz, Erhard/Hardtwig, Wolfgang (Hg.): *Keiner kommt davon. Zeitgeschichte in der Literatur nach 1945*. Göttingen, S. 13.

128 Vgl. Burmeister, Hans-Peter (Hg.) (2005): *Literatur und Erinnerung*. Rehburg-Loccum, S. 10.

129 Frei, Norbert (2005): *1945 und wir: Das Dritte Reich im Bewusstsein der Deutschen*. München, S. 7.

Autoren wie Karl Jaspers (*Die Schuldfrage. Von der politischen Haftung Deutschlands*)¹³⁰, Alfred Weber (*Abschied von der bisherigen Geschichte*)¹³¹, Max Picard (*Hitler in uns*)¹³² sowie Eugen Kogon (*Der SS-Staat – Das System der deutschen Konzentrationslager*)¹³³ und Friedrich Meinecke (*Die deutsche Katastrophe. Betrachtungen und Erinnerungen*)¹³⁴. Es gab auch die Memoiren von Generälen, die im Sinne des “Ich war selbst dabei und habe nichts gesehen” Duktus berichtet haben, darunter Erich Mannstein (*Verlorene Siege*)¹³⁵ und Heinz G. Guderian (*Erinnerungen eines Soldaten*)¹³⁶.

Diese Autoren, allesamt Wissenschaftler unterschiedlichster Fachrichtungen, beziehen sich als unmittelbare Zeitzeugen auf ihre in der Zeit des Zweiten Weltkriegs gewonnenen Erkenntnisse und arbeiten sie gewissermaßen in der schriftlichen Fixierung auf, allerdings nicht auf fiktionaler Ebene, sondern als Augenzeugenberichte.

Nur diesen Zeitzeugen steht der „auktoriale Gestus des Selbst-dabei-gewesen-Seins für die Zeit des Dritten Reiches“¹³⁷ zur Verfügung, nur ihnen haftet die Aura des Authentischen, zugleich aber auch die Gefahr der Mythenbildung an. Die späteren Autorengenerationen erinnern und informieren sich notwendigerweise auf anderen Wegen und es bedarf „neue[r] Plausibilisierungsstrategien für ihre Geschichten“¹³⁸.

Im Bereich der fiktionalen Erinnerungsliteratur sind drei Generationen von Autoren zu unterscheiden:¹³⁹ die immer weniger werdenden Zeitzeugen wie Günter Grass (*1927) und Martin Walser (*1927), die Kriegs- und frühen Nachkriegskinder wie Uwe Timm (*1940) und W. G. Sebald (*1944) sowie die nachgeborene Enkelgeneration, bei der keine individuelle, persönliche, sondern nur noch eine vermittelte oder imaginierte Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg bestehen kann.

130 Jaspers, Karl (1946): *Die Schuldfrage. Von der politischen Haftung Deutschlands*. Heidelberg.

131 Weber, Alfred (1946): *Abschied von der bisherigen Geschichte. Überwindung des Nihilismus?* Bern.

132 Picard, Max (1946): *Hitler in uns selbst*. Erlenbach.

133 Kogon, Eugen (1946): *Der SS-Staat – Das System der deutschen Konzentrationslager*. München.

134 Meinecke, Friedrich (1946): *Die deutsche Katastrophe. Betrachtungen und Erinnerungen*. Berlin.

135 Mannstein, Erich (1955): *Verlorene Siege. Erinnerungen 1939-1944*. Koblenz.

136 Guderian, Heinz G. (1950): *Erinnerungen eines Soldaten*. Stuttgart.

137 Hardtwig, *Zeitgeschichte in der Literatur 1945–2005*, S. 12.

138 Hardtwig, *Zeitgeschichte in der Literatur 1945–2005*, S. 12.

139 Vgl. Hermann, Meike (2008): *Erinnerungsliteratur ohne sich erinnernde Subjekte oder Wie die Zeitgeschichte in den Roman kommt. Zu Erzähltexten von Katharina Hacker, Thomas Lehr, Tanja Dückers und Marcel Beyer*. In: Schütz, Erhard/Hardtwig, Wolfgang (Hg.): *Keiner kommt davon. Zeitgeschichte in der Literatur nach 1945*. Göttingen, S. 251–265, hier S. 251 f.

Hannes Heer schreibt in diesem Zusammenhang von der Schwierigkeit, das Genre eindeutig zu bestimmen, weil das Material, das literarisch verdichtet wird, nicht mehr nur aus Erinnerungen an Gerüche oder Laute, Sätze und Ereignisse besteht, sondern nun oft auch Dokumentationen in Form von Briefen, Fotos und Chroniken der Familien die Autoren auf eine Reise an alte Schauplätze und neue Gefühlswelten führen.¹⁴⁰ Die erwachsen gewordenen Kinder versuchen das auszudrücken, was ihren Eltern auszudrücken nicht gelungen oder nicht genehm war. Die Eltern schwiegen sich zumeist über die Tätigkeiten und Versäumnisse während der NS-Diktatur aus. Die Kinder versuchten durch das neue politische Bewusstsein ihrer Zeit und die kollektiv aufkommenden Fragen der Jüngeren, auch mithilfe von meist streng gehütetem Privatarchivmaterial, hinter die Kulissen der Eltern zu schauen. Ausnahmen bestätigen die Regel: Bei Peter Härtling etwa liegt der Fall etwas anders, denn er selbst war als Jugendlicher ein glühender Anhänger des NS-Regimes und überzeugter Hitlerjunge, während sein Vater Nicht-Nazi war. Härtling versucht in nachgeholten Gesprächen, die Welt des mittlerweile verstorbenen Vaters zu betreten, und wird mit Angst und Scham konfrontiert.

Von Christa Wolf (*1929) wurde 1976 in der DDR und 1979 in der BRD der Roman *Kindheitsmuster* veröffentlicht. Als Tagebuch einer Reise in ihre Vergangenheit entstanden, ist dieser Roman ein Beispiel für das reflektierte Entstehen eines Textes aus dem Prozess des Erinnerns. Die ersten Sätze des Romans lauten: „Das Vergangene ist nicht tot; es ist nicht einmal vergangen. Wir trennen es von uns ab und stellen uns fremd.“¹⁴¹ Weiter heißt es: „Frühere Entwürfe fingen anderes an: mit der Flucht – als das Kind fast sechzehn war – oder mit dem Versuch, die Arbeit des Gedächtnisses zu beschreiben, als Krebsgang, als mühsame rückwärts gerichtete Bewegung, als Fallen in einen Zeitschacht, auf dessen Grund das Kind in aller Unschuld auf einer Steinstufe sitzt und zum ersten Mal in seinem Leben in Gedanken zu sich selbst ICH sagt.“¹⁴² Diese Metapher, sich im Krebsgang der Vergangenheit zu nähern, ist insoweit tiefsinnig, als es das schrägverlaufende Erinnern bildlich darstellt und sprachlich der Krebsgang eine rückläufige Entwicklung ausdrückt. Wolf schickt die Ich-Erzählerin über das Egodokument des Tagebuchs auf eine Reise in die Vergangenheit. Einen ähnlichen Ansatz wählt Grass in seiner Novelle *Im Krebsgang*, in der ein Jemand den Ich-Erzähler auch in die Vergangenheit beordert.

Als Vertreter der zweiten Generation schildert W. G. Sebald (*1944) in *Austerlitz* (2001) die Heimatsuche eines Sechzigjährigen, dem als Kind Name und Sprache geraubt wurden. Dabei

140 Heer, Hannes (2007): *Speicher der Erinnerung. Der Familienroman als historische Quelle*. In: Ueberschär, Ellen (Hg.): *Die Nazizeit als Familiengeheimnis. Literatur und Erinnerungspolitik*. Rehbürg-Loccum, S. 33–50, hier S. 34.

141 Wolf, Christa (1976): *Kindheitsmuster*. Berlin/Weimar, S. 9.

142 Wolf, *Kindheitsmuster*, S. 11.

verwebt der Autor Gefundenes – historische Ereignisse und Bildmaterial – und Erfundenes zu einem Foto-Text-Kunstwerk. Uwe Timm erzählt in *Am Beispiel meines Bruders* (2003)¹⁴³ anhand von Kriegstagebucheinträgen die Geschichte seines älteren, bereits 1943 gefallenen Bruders, der sich freiwillig zur Waffen-SS gemeldet hatte, und versucht sowohl ihm als auch sich selbst auf diesem Erinnerungsweg näherzukommen.

Auch diese Sprachkunstwerke evozieren Erinnerungsleistungen und erheben damit den Anspruch, aufzuklären oder zumindest nach Antworten auf offene Identitätsfragen zu suchen. Und ihre Autoren sind sich darüber im Klaren, dass die Präsentation von Zeitgeschichte in der Gegenwartsliteratur nunmehr die Frage nach den medialen Strukturen einschließen muss, in denen das Wissen über die Vergangenheit heute überhaupt noch präsent sein kann.¹⁴⁴

Noch eine familiäre Generation später wird dieser Erinnerungsdiskurs in der Literatur erneut von den Nachgeborenen aufgenommen,¹⁴⁵ denn „schweigen die Eltern [zu den Taten der Großeltern], reden die Enkel.“ So lautet beispielsweise der Titel eines Romans von Claudia Brunner aus dem Jahr 2004,¹⁴⁶ weitere bezeichnende Buchtitel aus demselben Jahr lauten: *Vaterland ohne Väter*¹⁴⁷, *Der Tote im Bunker. Bericht über meinen Vater!*¹⁴⁸, *In den Augen meines Großvaters*¹⁴⁹ und *Meines Vaters Land. Die Geschichte einer deutschen Familie*¹⁵⁰.

Grundsätzlich sind es drei Aspekte, die diese und andere Werke der neueren Erinnerungsliteratur verbinden:

Schon die Titel deuten an, dass es sich um Familiengeschichten handelt, die mehrere Generationen umfassen und sich unterschiedlichen Generationsvertretern widmen bzw. aus ihren Perspektiven erzählen.

Die Autoren sind nicht länger nur die Kinder der Nazi-Generation, die Gruppe wurde um ihre Enkel erweitert.

143 Timm, Uwe (2003): *Am Beispiel meines Bruders*. Köln.

144 Hardtwig, *Zeitgeschichte in der Literatur 1945–2005*, S. 14 f.

145 Im Jahr 2005 wurde in Loccum eine Tagung mit dem Titel *Die Nazizeit als Familiengeheimnis, Literatur und Erinnerungspolitik* veranstaltet.

146 Brunner, Claudia (2004): *Schweigen die Täter, reden die Enkel*. Frankfurt am Main.

147 Surminski, Arno (2004): *Vaterland ohne Väter*. München.

148 Pollack, Martin (2004): *Der Tote im Bunker. Bericht über meinen Vater*. Wien.

149 Medicus, Thomas (2004): *In den Augen meines Großvaters*. München.

150 Bruhns, Wibke (2004): *Meines Vaters Land. Geschichte einer deutschen Familie*. München.

Die Enkelgeneration operiert aus Ermangelung eigener Erinnerungen detektivischer als die Eltern, die sich noch an eigene sinnliche Erfahrungen der frühen Nachkriegszeit erinnern und orientieren konnten. In den Romanen der Enkel wird nunmehr mithilfe von Egodokumenten, Tagebüchern, Briefen etc. verschüttete Vergangenheit(en) freigelegt: „Sie [die Enkel] liefern Berichte von regelrechten Expeditionen in die Lavafelder der Erinnerung der Zeitzeugen, durch die Schutthalden von Tagebüchern und Nachlässen, in die verlässlich scheinenden Magazine der Archive und in die irrlichternde Welt der Fotografien.“¹⁵¹ Dabei gehen sie nicht selten ohne Rücksicht auf persönliche Verluste ans Werk. Und selbst wenn etwa in dem Sachbuch *Opa war kein Nazi* durchaus auch Beschwichtigungsversuche der nachfolgenden Generationen analysiert werden,¹⁵² scheint sich das Blatt endgültig zu wenden. Auch die letzten innerfamiliären Tabuzonen sind für viele Schriftsteller-Enkel nicht länger tabu.

Zu unterscheiden sind nach Aleida Assmann über diese Generationeneinteilung hinaus vier Subgattungen der neueren Erinnerungsliteratur, mithilfe derer sie in ihrer Studie zu Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen unter der Kapitelüberschrift „Wem gehört die Geschichte?“¹⁵³ das weite literarische Erinnerungsfeld sondiert. Entscheidend für die von ihr vorgeschlagene Einteilung ist in jedem Einzelfall das Verhältnis von Fakten und Fiktionen.

Demnach gibt es autobiografisch fundierte Werke, in denen es primär um die Ausarbeitung der eigenen Erfahrungen geht. Das Schreiben, das Erinnern und das Bezeugen sind hier essenziell. Dabei wird erlebte Geschichte aus unterschiedlichen Perspektiven literarisch transformiert, während die Autoren ihrer Generationenerfahrung relativ treu bleiben. In einer zweiten, auch in unserem Kontext besonders wichtigen Subgattung wird die reale Erfahrung durch bewusst gesetzte Fiktionen ergänzt oder verdichtet. So können auch nicht selbst erlebte Traumata oder Verlusterfahrungen rekonstruiert bzw. fiktionalisiert und im besten Fall durch ihren sprachlichen Ausdruck gebannt werden.¹⁵⁴ Die dritte Subgattung umfasst Traumata, die aus zweiter Hand an ein erinnerndes Ich herangetragen und wortreich in die mit historischen Personen aufwartende Gegenwart transformiert werden sollen, während die vierte auf eine Mischform aus Dokumentation und fiktiven Elementen hinausläuft.

151 Heer, Hannes (2005): *Die Nazizeit als Familiengeheimnis*. In: Burmeister, Hans-Peter (Hg.): *Literatur und Erinnerung*. Rehburg-Loccum, S. 10.

152 Vgl. Welzer/Möller/Tschuggnall, *Opa war kein Nazi*.

153 Vgl. Assmann, Aleida (2006): *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur*. Wien, S. 25.

154 Scheidt, Carl Eduard et al. (Hg.) (2015): *Narrative Bewältigung von Trauma und Verlust*. Stuttgart.

Vor diesem Hintergrund soll nun zum Abschluss dieses Theoriekapitels noch ein veranschaulichendes Schlaglicht auf eine Ästhetikdebatte mit gesellschaftspolitischen Implikationen geworfen werden, die direkt zu den eigentlichen Untersuchungsgegenständen der hier vorliegenden Forschungsarbeit überleitet.

1.8 Die Luftkrieg-und-Literatur-Debatte

Im ersten Jahrzehnt der Berliner Republik kommt eine Debatte auf, in deren Folge ein bis dahin eher tabuisiertes Thema des Zweiten Weltkriegs zu kontroversen Diskussionen führt. An der Frage, ob sich zeitgenössische Schriftsteller ausreichend um die Aufarbeitung des Luftkrieges auf deutsche Städte bemüht haben, entfacht sich eine emotional geführte erinnerungspolitische Diskussion über scheinbar allzu lange verdrängte Themen und gesamtdeutsche Schuldverarbeitung. An dieser Debatte haben unterschiedlichste Wissenschaften und Interessensgruppen teilgenommen, von Geisteswissenschaftlern über Psychologen und Neurowissenschaftlern bis hin zu Schriftstellern und Feuilletonisten, aber auch viele Zeit- und Augenzeugen.

Dem Vorwurf des Versäumnisses der Literaten jener Zeit liegt ein Generationenkonflikt zugrunde, der nur als Randerscheinung wahrgenommen wurde. Tatsächlich aber ist er Auslöser und Motor der Debatte. Dieser Generationenkonflikt basiert zusammengefasst auf dem – je nach Generationszugehörigkeit an Jahrgängen gemessenen – unterschiedlichen Umgang mit den Schuld- und Schamgefühlen nach Ende des Zweiten Weltkriegs. Das soll im Folgenden exemplarisch an dem Initiator der Luftkrieg-und-Literatur-Debatte¹⁵⁵ aufgezeigt werden, dem Schriftsteller und Germanisten W. G. Sebald.¹⁵⁶

Sebald war Angehöriger der ersten Nachkriegsgeneration. In seinen Züricher Poetikvorlesungen¹⁵⁷ hat er im Jahr 1997 – und zwei Jahre später in Buchform – seine Kritik an der unausgesprochenen Tabuisierung und mangelhaften Verarbeitung des Bombenkriegs durch deutsche Schriftsteller formuliert.¹⁵⁸ Seiner Ansicht nach können sich die Nachgeborenen kein Bild von der Zerstörung durch den Bombenkrieg machen, weil ganze Schriftstellerjahrgänge, die Zeugen dieser verheerenden Katastrophe waren, kein künstlerisch

155 Vgl. Hage, Volker (2003): *Erzähltabu? Die Sebald-Debatte: Ein Resümee*. In: Hage, Volker: *Zeugen der Zerstörung. Die Literaten und der Luftkrieg. Essays und Gespräche*. Frankfurt am Main, S. 113–131.

156 Vgl. dazu Schütte, Uwe (2020): *W.G. Sebald. Leben und literarisches Werk*. Berlin.

157 Auf der Grundlage der Poetikvorlesung ist der Essayband *Luftkrieg und Literatur*, im Untertitel *Züricher Vorlesungen* entstanden, der mit Vorbemerkungen zur Vorlesungsreihe und einem Essay zu Alfred Andersch im Jahr 1999 in München, publiziert wurde. Vorangegangene Publikationen wurden in der Neuen Züricher Zeitung (NZZ) und anderen überregionalen Zeitungen abgedruckt.

158 Vgl. dazu auch Pethes, Nikolas (2017): „*Luftkrieg und Literatur*“. *Vorlesungen, Buchpublikation und Feuilletondebatte*. In: Öhlschläger, Claudia/Niehaus, Michael: *W. G. Sebald. Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart. S. 94–100, hier S. 94. Auf Günter Grass kommt Sebald nicht zu sprechen. Andere Autoren dieser Generation werden mit ihren Werken einer kritischen Würdigung unterzogen, die der These Sebalds entsprechend ausfällt. In der Debatte sind Sebalds Ausführungen als Kritik besonders an der Gruppe 47 verstanden worden, was allerdings anhand der schriftlichen Fassung nicht belegt werden kann. Auf Seite 102 wird die „Gruppe 47“ genannt, allerdings ohne inhaltliche Kritik an ihr zu üben bzw. Versäumnisse darzulegen.

und moralisch adäquates literarisches Zeugnis ablegten.¹⁵⁹ Verantwortlich für dieses „Überlieferungsdefizit“ sind seines Erachtens Autoren wie Heinrich Böll, denen er vorwirft, sich „immer wieder in Sentimentalität und Larmoyanz abgleitende Erlebnisberichte aus dem Krieg“¹⁶⁰ zu versteigen, anstatt „die allerorten sichtbaren Schrecken der Zeit“¹⁶¹ zu thematisieren.¹⁶² In einem seiner letzten Interviews vor seinem Tod äußert Sebald im Gespräch mit Volker Hage dazu weniger vorwurfsvoll, dass die Darstellung dieses Leids nicht beschreibbar wäre:¹⁶³ „Die Reproduktion des Grauens oder besser: die Rekreation des Grauens, ob mit Bildern oder mit Buchstaben, ist etwas, das im Prinzip problematisch ist. Ein Massengrab läßt sich nicht beschreiben.“¹⁶⁴

Die von W.G. Sebald angestoßene Literaturdebatte kann hier aufgrund ihrer immensen Ausbreitung, die sie auch außerhalb Deutschlands gefunden hat, nicht im Einzelnen nachgezeichnet werden, auch nicht Sebalds Instrumentarium, mit dem er literarische Texte über den Bombenkrieg nach ganz bestimmten ästhetischen Aspekten der Vermittlung beurteilt.¹⁶⁵ Es soll auch nicht um die lückenhafte Literaturliste gehen, in der Sebald eine

159 Sebald, W. G. (2001a): *Luftkrieg und Literatur*. Frankfurt am Main, S. 81.

160 Sebald, *Luftkrieg und Literatur*, S. 17.

161 Sebald, *Luftkrieg und Literatur*, S. 17.

162 Auf Günter Grass kommt Sebald nicht zu sprechen. Andere Autoren dieser Generation werden mit ihren Werken einer kritischen Würdigung unterzogen, die der These Sebalds entsprechend ausfällt. In der Debatte sind Sebalds Ausführungen als Kritik besonders an der Gruppe 47 verstanden worden, was allerdings anhand der schriftlichen Fassung nicht belegt werden kann. Auf Seite 102 wird die „Gruppe 47“ genannt, allerdings ohne inhaltliche Kritik an ihr zu üben bzw. Versäumnisse darzulegen. Vgl. dazu auch der umfangreiche Handbuchartikel von Pethes, Nikolas (2017): „*Luftkrieg und Literatur*“. *Vorlesungen, Buchpublikation und Feuilletondebatte*. In: Öhlschläger, Claudia/Niehaus, Michael: *W. G. Sebald. Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart. S. 94–100, hier S. 94.

163 Vgl. dazu auch Fuchs, Anne (2004): *Die Schmerzspuren der Geschichte. Zur Poetik der Erinnerung in W. G. Sebalds Prosa*. Köln/Weimar/Wien.

164 Hage, Volker (2003c): *Volker Hage im Gespräch mit W. G. Sebald*. In: *Akzente* 50, S. 35–50, hier S. 38.

165 In Sebalds Analyse wird beispielsweise *Der Untergang* (1948) von Hans Erich Nossack durchaus genannt, aber nur in wenigen Passagen als eindrücklicher Versuch gewertet, den Bombenkrieg literarisch darzustellen. Diese Ansicht ist wenig plausibel, da Nossack bereits drei Monate nach dem Flächenbombardement, das Hamburg dem Erdboden gleichmachte, eine dichte literarische Erzählung im Stil eines Berichts verfasste. „Es soll mich niemand fragen, warum ich so vermessen von einem Auftrag rede: ich kann ihm nicht darauf antworten. Ich habe das Gefühl, daß mir der Mund für alle Zeiten verschlossen bleiben würde, wenn ich nicht dies zuvor erledigte.“ Nossack, *Der Untergang*, S. 7.

Reihe literarischer Texte¹⁶⁶ nicht oder einseitig analysiert. Erst recht soll nicht hinterfragt werden, aus welchen Gründen er die DDR-Literatur zu diesem Thema ignoriert hat.¹⁶⁷

Unabhängig von der Verifizierbarkeit seines Vorwurfs ist für die vorliegende Arbeit entscheidend, dass im Prozess dieser Auseinandersetzung eine neue Erinnerungsliteraturwelle entstand. Es erscheint fast so, als habe sich auch Günter Grass mit seiner Novelle *Im Krebsgang* ganz bewusst im Rahmen dieser Debatte positioniert und sich durch Sebalds Thesen animiert gefühlt, eine exemplarische Episode zum deutschen Kriegsleid literarisch darzustellen. Das muss hier nicht entschieden werden, die Analyse des literarischen Werks im Kapitel 4 wird weitere Aufschlüsse dazu bieten. Festzuhalten bleibt zunächst: An der Sebald-Debatte entzündet sich, verstärkt durch Friedrichs *Der Brand*¹⁶⁸, auch eine moralische Diskussion – über die Grenzen des Landes hinaus –, die in der Sorge inländischer und vor allem ausländischer Rezensenten gipfelt, dass sich die deutsche Gesellschaft aus der Täterrolle befreien und in die Opferrolle hineinschlüpfen könne.

Der generationelle Unterschied zwischen W. G. Sebald und Günter Grass zeigt sich besonders im unterschiedlichen Verständnis der Zeitläufe und dem Umgang mit ihnen als Vertreter zweier unterschiedlicher Generationen, die insbesondere dies unterscheidet: Während der eine Kriegsteilnehmer und Zeitzeuge war, ist der andere durch die ‚Gnade der späten Geburt‘ ebendies nicht. Gemeinsam ist ihnen, dass sie das „Dazwischen von Fakten und

166 Frühe literarische Werke, die Sebald nicht in seine Analyse einbezieht, sind beispielsweise von Hans Leip *Herr Panibel* (1946), Wolfgang Borcherts *Billbrook* (1946/1947), Klaus Manns *Hamburg* (1943) und Bertold Brechts *Die Rückkehr* (1943). Spätere Werke wie *Feuerbrunst* (1994) des langjährigen Theaterkritikers der Frankfurter Allgemeinen Zeitung Georg Hensel haben für Aufsehen gesorgt. Zu weiteren Werken zählen Hubert Fichte *Detlevs Imitationen Grünspan*. Dieter Forte verarbeitet in seiner Trilogie *Der Junge mit den blutigen Schuhen* (1995), *Das Haus auf meinen Schultern* (1999) und *In der Erinnerung* (1998) seine Erfahrungen in den Bombennächten und problematisiert den Umgang mit der Trümmerlandschaft deutscher Städte. Lyrische Beiträge kommen von Stephan Hermlin *Ballade von einer sterbenden Stadt* (1943), Marie Luise Kaschnitz *Rückkehr nach Frankfurt* (1947), Wolfgang Borchert *Hamburg 1943* und Hans Magnus Enzensberger *Herbst 1944*. Das Gedicht von Dirk von Petersdorff *Lübeck 1942* thematisiert den ersten als Test durchgeführten Bombenangriff, der Lübeck am 28./29. März 1942 traf und den Beginn des Flächenbombardements auf deutsches Gebiet markiert. Weitere Werke listet Volker Hage in *Hamburg 1943* auf, um dem Untertitel nach „Literarische Zeugnisse zum Feuersturm“ der Sebald-Debatte und der scheinbaren Auslassung des Bombenkriegs in der Literatur etwas entgegenzusetzen. Auch zu nennen sind: Petersdorff, Dirk von (1999): *Lübeck 1942*. In: Ders.: *Bekenntnisse und Postkarten. Gedichte*. Frankfurt am Main, S. 35. Hermlin, Stephan: *Ballade von einer sterbenden Stadt*. In: Ders.: *Zwölf Balladen von den großen Städten*. Zürich 1945. Kaschnitz, Marie Luise (1947): *Rückkehr nach Frankfurt*. (1947). Borchert, Wolfgang (1946): *Hamburg 1943*. In: Ders.: *Laterne, Nacht und Sterne. Gedichte um Hamburg*. Hamburg. Enzensberger, Hans Magnus (1944): *Herbst 1944*. Mitscherlich, Alexander (1965): *Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Anstiftung zum Unfrieden*. Frankfurt am Main.

167 Schütte, W.G. Sebald. *Leben und literarisches Werk*.

168 Friedrich, *Der Brand*.

Fiktionalisierungen“¹⁶⁹ anstreben, denn Sebald möchte „die Geschichtlichkeit des Menschen einfangen“¹⁷⁰, genauso wie Grass die Vergangenheit darstellen möchte. Sebald „nimmt die Ereignisse um die Katastrophe ins Visier, das Trauma, das Vergessen (besonders in Bezug auf den Zweiten Weltkrieg und die deutsche Situation) mit der präzisen Aufgabe, das Gewissen derjenigen zu wechseln, die sich nur allzu leicht bereit gezeigt haben, die Vergangenheit zu verdrängen.“¹⁷¹ Ähnliches kann über Grass gesagt werden. Agazzi fügt hinzu, dass es Sebald vor allem um die Erinnerung an die Juden, die mit der nazifaschistischen Gewalt konfrontiert waren, geht.¹⁷² Auch dieser zentrale Aspekt ist bei Grass zu finden und noch weitere aufschlussreiche Verbindungslinien, die in unserem Kontext von Bedeutung sind, drängen sich bei allen Unterschieden zwischen den beiden Autoren auf.

Biografische Fakten und literarische Fiktion gehen bei W. G. Sebald, wie bei vielen Schriftstellern, ineinander über. Dabei ist trotzdem wichtig, eine Unterscheidung zwischen den biografischen Daten und den literarischen Werken vorzunehmen.¹⁷³

Seine dem „beständigen Kampf gegen die Verflüchtigung der Erinnerung“¹⁷⁴ gewidmete Perspektive ist einerseits durch seine Geburt im Jahr 1944 (und seinen frühen Tod im Jahr 2001) festgeschrieben: Er ist ein Nachkriegskind mit der Brisanz, in der Endphase des Krieges bereits auf der Welt gewesen zu sein. Die ‚Gnade der späten Geburt‘ hat ihn jedoch zeitlich betrachtet unschuldig gemacht. Trotzdem fühlte sich Sebald sein ganzes Leben lang von der Wirkung der Zerstörung geprägt und macht zwei Faktoren in poetischer Weise dafür verantwortlich: erstens seine Zeugung in einer Bamberger Kaserne durch den dort stationierten Soldatenvater und die ihn dort besuchende Mutter. Auf der Rückreise wird die Mutter, bereits mit der befruchteten Zelle schwanger, am 28. August 1943 aus der Distanz Augenzeugin des Luftangriffs auf Nürnberg und der brennenden Stadt, weshalb sich dieser Anblick auf den werdenden Menschen Sebald übertragen habe. Man erkennt das emotionale Moment, das ihn umgibt. Nach eigener Aussage hat es ihm jenes starke Gefühl gegeben, ein vom Luftkrieg

169 Agazzi, Elena (2017): *Gedächtnis/Erinnerung. Sebalds Poetik der Vergangenheit*. In: Öhlschläger, Claudia/Niehaus, Michael (Hg.): *W. G. Sebald. Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart, S. 206–212, hier S. 207.

170 Fuchs, *Die Schmerzspuren der Geschichte*, S. 176.

171 Agazzi, *Sebalds Poetik der Vergangenheit*, S. 207.

172 Vgl. dazu auch Taberner, Stuart (2004): *German Nostalgia? Remembering German-Jewish Life in W. G. Sebald's Die Ausgewanderten und Austerlitz*. In: *Germanic Review* 79, S. 181–202.

173 Insbesondere ist in diesem Zusammenhang das Werk von Schütte hervorzuheben. Als Sebald-Forscher analysiert er Sebalds literarische Prosa und leistet damit einen Beitrag zur intensiven Auseinandersetzung mit dessen Schriften, gerade weil er biographische Elemente in den Kontext zum Werk rückt. Schütte, *W. G. Sebald, Leben und literarisches Werk*.

174 Lee, Youngju (2017): *Erinnerungspraktiken in der neuen Erinnerungsliteratur. Erfundene Erinnerung in den Werken Im Krebsgang von Günter Grass und Austerlitz von W. G. Sebald*. Konstanz, S. 150.

„gebrannt[es] Kind“ zu sein.¹⁷⁵ Zweitens, in Sicherheit im Allgäu bei den Eltern der Mutter aufgewachsen, treibt ihn eine weitere gefühlte Schuld an. Denn als er nach eigenen Angaben noch unbekümmert mit den Augen eines Babys im Naturzustand in die Welt schaute, nichts Böses ahnend „im sogenannten Stubenwagen lag und hinaufblinzelte in den weißen Himmel, überall in Europa Rauchschwaden in der Luft hingen, über den Rückzugsschlachten im Osten und im Westen, über den Ruinen der deutschen Städte [...] und über den Lagern [...]“¹⁷⁶, war der Zweite Weltkrieg jenseits aller poetischen Selbstinszenierungsperspektiven längst schreckliche Realität. Der amerikanische Germanist und Sebald-Forscher Anderson schreibt dazu: „Auch wenn man Sebalds Werk als semi-autobiografisch charakterisiert, gibt es doch zahlreiche Beispiele dafür, wie er ‚autobiografische‘ Details strategisch einsetzt, um, vor allem in der Konfliktgeschichte mit seinem Vater, diesem gegenüber polemisch und politisch zu punkten.“¹⁷⁷ So beginnt *Schwindel. Gefühle*. „mit zwei Vignetten zu Stendhal und zu Kafka – beides Autoren, die für ihr schwieriges Verhältnis zum Vater berühmt sind“¹⁷⁸. Sein Großvater mütterlicherseits war für Sebald demgegenüber nach Schüttes Recherchen „Vorbild, Beschützer und Lehrer in einer Person“¹⁷⁹. Mit ihm pflegte er ein sehr liebevolles Verhältnis. Sebald empfand die Rückkehr des Vaters im Januar 1947 als Ende der Familienidylle.

Auch Schütte stellt dar, dass „für Leben wie Werk die problematische Beziehung zum Vater“¹⁸⁰ prägend war und sich Sebald auch als Schriftsteller in einem offenen Konflikt mit seinem Vater definierte. Zwar ist der Vaterkonflikt nicht im eigentlichen Sinne entscheidend für die vorliegende Forschungsarbeit, jedoch liegt in dieser generationell geprägten, besonders häufigen Ablehnung des Vaters (und Glorifizierung der Großelterngeneration) eine weitere Parallele zur Ausgangsposition von Günter Grass.

Auch im Vergleich mit Günter Grass ist die Väterablehnung und emotional aufgeladene Großelternbeziehung aufgrund politischer und moralischer Zerwürfnisse von Bedeutung – auf der fiktionalen Ebene.

175 Jackman, Graham (2004): ‚Gebranntes Kind‘? W. G. Sebald's *Metaphysik der Geschichte*. In: *German Life and Letters* 57/4, S. 456–471.

176 Sebald, *Luftkrieg und Literatur*, S. 78.

177 Anderson, Mark M. (2008): Wo die Schrecken der Kindheit verborgen sind. W. G. Sebalds Dilemma der zwei Väter. Biografische Skizzen zu einem Portrait des Dichters als junger Mann In: Cicero, *Magazin für politische Kultur*, S. 8. Auch nachzulesen in: Anderson, Mark: *Wo die Schrecken der Kindheit verborgen sind. W. G. Sebalds Dilemma der zwei Väter. Biografische Skizzen zu einem Portrait des Dichters als junger Mann*. In: <https://www.cicero.de/kultur/wo-die-schrecken-der-kindheit-verborgen-sind/44589> (letzter Zugriff am 9. August 2021).

178 Anderson, *Wo die Schrecken der Kindheit verborgen sind*, S. 2.

179 Schütte, *W. G. Sebald, Leben und literarisches Werk*, S. 9.

180 Schütte, *W. G. Sebald, Leben und literarisches Werk*, S. 9.

Im Jahr 1984 fiel Sebald ein Fotoalbum mit fein säuberlich eingeklebten und beschrifteten Fotografien seines Vaters in die Hände, das diesen als Wehrmachtssoldaten beim sogenannten Polenfeldzug zeigt. Es handelte sich dabei um ein Weihnachtsgeschenk an die Mutter während der Kriegszeit. Sebald sah in diesen Bildern jedoch nicht private Familienerinnerungen, sondern eine Demonstration des deutschen Vernichtungsfeldzuges. Die militärische Vergangenheit seines Vaters zwang ihn, sich mit dessen und damit auch mit seiner eigenen Geschichte auseinanderzusetzen.¹⁸¹ Zusätzlich erfuhr Sebald ebenfalls in den 80er Jahren von seiner Mutter, dass sein geschätzter ehemaliger Volksschullehrer Armin Müller Selbstmord begangen hatte. Dieser in der NS-Zeit vom Dienst suspendierte Lehrer mit jüdischen Vorfahren hatte Sebald nach eigenen Angaben geprägt, weshalb die Figur im späteren Verlauf in einigen Werken auftaucht (zum Beispiel in der Figur Paul Bereyter in *Die Ausgewanderten*). „Diese Entdeckung ließ in Sebald den alten Groll gegen seine Eltern sowie gegen die anderen Sonthofener wieder aufleben, die seinerzeit von den Schikanen gegen den Lehrer Müller gewusst, dies den Kindern aber verschwiegen hatten. Dieses Vertuschungsmanöver erschien ihm als typische Reaktion der Adenauer-Zeit auf den Nationalsozialismus – auch in seiner eigenen Familie.“¹⁸² Sonthofen, die Heimat von Sebald, war auch Ort der Hitler-Kaderschmiede.

„Alter Groll“ umfasst hierbei sowohl den frühen Versuch, sich in den 60er Jahren im Gemenge von Erwachsenwerden und Studentenbewegung gegen die Eltern aufzulehnen, als auch die Vorwürfe an die Eltern, Hitler passiv unterstützt und sich dem ungeschriebenen Gesetz des Verheimlichens und des Verschweigens gebeugt zu haben.¹⁸³ Diese identifikatorischen Kämpfe mit der Elterngeneration und das so offensichtliche Ignorieren der Nazivergangenheit störte und provozierte Sebald gleichermaßen. Nicht zuletzt trieb ihn dieses Verhalten schließlich auch in die freiwillige Emigration nach England. Zusätzlich dazu legte er symbolisch für die Abkehr und Abwehr seines Vaters seine zu Deutsch klingenden Vornamen Winfried und Georg ab und nannte sich stattdessen im Privaten Max.¹⁸⁴ In dieser biografischen Zuspitzung kann man den „Kristallisationspunkt für Sebalds erste literarische Prosatexte *Schwindel. Gefühle*. (1990) und *Die Ausgewanderten* (1992) sehen.

Winfried Georg wurde verschwiegen, was der Vater erlebt hatte. Man versuchte, zur Normalität überzugehen, das Vergangene zu verdrängen und vom Krieg nicht mehr zu

181 Vgl. Schütte, *W. G. Sebald, Leben und literarisches Werk*, S. 46.

182 Anderson, *Wo die Schrecken der Kindheit verborgen sind. W. G. Sebalds Dilemma der zwei Väter. Biografische Skizzen zu einem Portrait des Dichters als junger Mann*. In: Cicero. Magazin für politische Kultur, S. 2.

183 Schütte, *W. G. Sebald, Leben und literarisches Werk*, S. 13.

184 Schütte, *W. G. Sebald, Leben und literarisches Werk*, S. 8–9.

sprechen. Diese Erfahrungen hat Sebald in die Literatur überführt und er arbeitete zeit seines Lebens daran. Seine Motivation beschreibt der Autor selbst an einer Stelle so:

„Das alles überziehende Schweigen in den Familien und den Schulen über die Zeit, zum Teil auch in der Literatur, hat mich dazu geführt, mit einer Art privaten Archäologie zu beginnen. Es interessiert einen ja als Kind gerade das, was verboten ist, das, was man nicht wissen soll.“¹⁸⁵

Sein Unverständnis für diese Apathie der deutschen Bevölkerung, die er auch in der eigenen Familie spürte, die Verantwortung für die Zerstörung der Städte nicht aufzuarbeiten, sondern nur wegzuräumen, sie den Nachgeborenen nicht zu erklären, sondern als normales Stadtbild zu etablieren, hat Sebald in seinem Erzählungsband *Schwindel. Gefühle*. (1990) thematisiert:

„[I]n fast jeder Wochenschau sah man auch die Ruinenhaufen von Städten wie Berlin oder Hamburg, die ich lange nicht mit der in den letzten Kriegsjahren erfolgten Zerstörung, von der ich nichts wußte, in Verbindung brachte, sondern für eine sozusagen natürliche Gegebenheit aller größeren Städte gehalten habe.“¹⁸⁶

Er warf den Deutschen Gedächtnislosigkeit vor, den Eifer, alles zu planieren, das Bestreben, die Umwelt permanent aufzuräumen und die Geschichtsspuren darin zu eliminieren, die Erinnerung zu tilgen.¹⁸⁷ Und diese Einstellung lässt sich auch zum Beispiel in *Die Ausgewanderten* erkennen: „[...] spürte ich doch in zunehmendem Maß, daß die rings mich umgebende Geistesverarmung und Erinnerungslosigkeit der Deutschen, das Geschick mit dem man alles bereinigt hatte, mir Kopf und Nerven anzugreifen begann.“¹⁸⁸ In *Die Ringe des Saturn* (1995) heißt es ungeachtet der Sammlung von Augenzeugenberichten in Enzensbergers *Europa in Trümmern*¹⁸⁹ (1990) weiter:

„Zu meinem Erstaunen freilich mußte ich bald feststellen, daß die Suche nach solchen Berichten [von der Zerstörung durch Bomben] stets ergebnislos verlief. Niemand scheint damals etwas aufgeschrieben oder erinnert zu haben.“¹⁹⁰

185 Hoffmann, Torsten (Hg.) (2001): *W. G. Sebald. Auf ungeheuer dünnem Eis. Gespräche 1971 bis 2001*. Frankfurt am Main, S. 176.

186 Lee, *Erinnerungspraktiken in der neuen Erinnerungsliteratur*, S. 204.

187 Vgl. Löffler, Sigrid (2003): *Melancholie ist eine Form des Widerstands. Über das Saturnsche bei W.G. Sebald und seine Aufhebung in der Schrift*. In: *W.G. Sebald. Text + Kritik*. Heft 158.

188 Sebald, W. G. (1992): *Die Ausgewanderten*. Frankfurt am Main, S. 333.

189 In der ANDEREN BIBLIOTHEK ist das Werk von Hans Magnus Enzensberger im Jahr 1990 erschienen. Als Einzelpublikationen wurde es danach unter dem Titel *Europa in Ruinen. Augenzeugenberichte aus den Jahren 1944–1948* veröffentlicht. Enzensberger, Hans Magnus (1990): *Europa in Ruinen*. In: Ders. (Hg.): *Europa in Ruinen. Augenzeugenberichte aus den Jahren 1944–1948*. Frankfurt am Main.

190 Sebald, W. G. (1995): *Die Ringe des Saturn*. Frankfurt am Main, S. 53 f.

Als Außenstehender mit dem Blick von England auf Deutschland konnte er die deutsche Gesellschaft als Ganzes aus einer gewissen Distanz wahrnehmen und war nicht direkt beeinflusst bzw. in Parteinahme auf eine Perspektive verengt. Doch die emotionale Verbindung des deutschen Wahlbriten, der in der Grafschaft Norfolk gewohnt hat, bleibt dessen ungeachtet in der Auseinandersetzung bestehen:

„Ein Großteil der mehr als siebzig Flugfelder, von denen aus die Vernichtungskampagne nach Deutschland getragen wurde, befand sich in der Grafschaft Norfolk.“¹⁹¹

Sebald hat immer die Perspektive der Opfer angenommen. Erst war es die jüdische, dann auch die deutsche. Er versucht den Perspektivwechsel in dem Bewusstsein, den Blickwinkel als jemand zu übernehmen, der nicht zu dieser Gruppe von Opfern gehört und deren Art von Leid und Unrecht er nicht erfahren hat. Lee schreibt in ihrer Forschungsarbeit, dass Sebald „wegen dieses [...] eingeschriebenen Schuld-Syndroms [...] in seiner Prosa die gegensätzlichen Rollen von Tätern und Opfern vermischt“¹⁹² hat. Cuomo sieht den Autor dementsprechend auf „Schmerzensspuren“¹⁹³ und dennoch stellt er fest, dass der Holocaust für ihn immer noch zu abstrakt gewesen sei, um ihn literarisch zu fassen. Für ihn blieb die vergangene Zeit voller Schrecken und Verbrechen immer „eine unbekannte fremde Welt, in die er voller Schmerzen immer wieder eintreten musste.“¹⁹⁴

Als Wissenschaftler konnte Sebald analytisch das Fehlen gewisser Topoi im deutschen Aufarbeitungsprozess des Nationalsozialismus und des Holocaust mit all seinen Konsequenzen herausarbeiten und kritisieren, und er verfügte in dieser Rolle über die Kompetenz, scharfe Kritik an der Literatur der Nachkriegszeit zu formulieren. Das strukturelle Problem seiner Argumentation besteht allerdings, wie sich zeigen lässt, gerade in den generationell geprägten Rahmenbedingungen und persönlichen Rollen, die er nicht sauber voneinander trennt, wie hier im Vorangegangenen zu skizzieren versucht wurde. So besteht ein Widerspruch zwischen dem Anspruch, den er postuliert, und dem eigenen Handeln, mit dem er sich auch wissenschaftlich angreifbar macht.

Auf der einen Seite hat Sebald zur Kenntnis genommen, dass die „der Katastrophe Entgangenen [...] unzuverlässige, mit halber Blindheit geschlagene Zeugen“¹⁹⁵ waren und

191 Sebald, *Luftkrieg und Literatur*, S. 83.

192 Lee, *Erinnerungspraktiken in der neuen Erinnerungsliteratur*, S. 153.

193 Sebald, W. G. (2001b): *Austerlitz*. Frankfurt am Main, S. 24.

194 Cuomo, Joseph (2007): *A Conversation with W. G. Sebald*. In: Schwarz, Lynne Sharon (Hg.): *The emergence of memory. Conversation with W. G. Sebald*. New York, S. 93–118, hier S. 105.

195 Sebald, *Luftkrieg und Literatur*, S. 31.

„der Feuertod [...] zwangsläufig zu einer Überladung und Lähmung der Denk- und Gefühlskapazität derjenigen [führte], denen es gelang, sich zu retten“¹⁹⁶.

Auf der anderen Seite hat er viele Autoren jener Zeit kritisiert, weil sie keine angemessene Darstellung der Folgen des Bombenkriegs verfassten. Er räumt allerdings nicht zuletzt im Hinblick auf Alexander Kluges *Der Luftangriff auf Halberstadt am 8. April 1945* ein, dass „es den einen oder anderen einschlägigen Text“ gibt, der sich dem Thema widmet und ohne die ansonsten üblichen Stilisierungen und Mystifizierungen auskommt, „doch steht das wenige uns in der Literatur Überlieferte sowohl in quantitativer als auch in qualitativer Hinsicht in keinem Verhältnis zu den extremen kollektiven Erfahrungen jener Zeit“¹⁹⁷. So bezieht er auch Autoren wie Gerd Ledig¹⁹⁸ mit seinen Werken *Stalinorgel* (1955)¹⁹⁹ und *Vergeltung* (1956)²⁰⁰ zumindest nach Einsprüchen anderer Germanisten in seine Argumentation ein, allerdings ohne sich dadurch grundsätzlich von seiner These von der Leerstelle in der deutschen Literatur zu distanzieren.²⁰¹ Sein Einwand bleibt: „Das anscheinend unbeschadete Weiterfunktionieren der Normalsprache in den meisten Augenzeugenberichten ruft Zweifel herauf an der Authentizität der in ihnen aufgehobenen Erfahrung.“²⁰²

Aber auch wenn *Vergeltung* von Sebald als „gewollt makabere Schreckensmalerei“ beschrieben und als „Perversität“ bezeichnet wird, weil die Darstellung des Bombenkriegs den „Rahmen des Zumutbaren“ überschritten habe,²⁰³ auch wenn Autoren wie Dieter Forte und Walter Kempowski²⁰⁴ bei ihm unerwähnt bleiben und Romane wie *Der Untergang* (1946) von Hans Erich Nossack rigoros abgewertet werden, hat Sebalds Kritik immerhin dazu geführt,

196 Sebald, *Luftkrieg und Literatur*, S. 31 f.

197 Sebald, *Luftkrieg und Literatur*, S. 75.

198 Der vergessene Autor Gerd Ledig ist durch die Luftkrieg-und-Literatur-Debatte wiederentdeckt worden. Mit Ledigs *Die Stalinorgel* (1955) und *Vergeltung* (1956) hat die deutsche Literaturlandschaft nach Hage zwei radikale Bücher und Ledig „stand in der deutschen Nachkriegsliteratur einzigartig dar“. Vgl. Hage, *Zeugen der Zerstörung*, S. 44–51, hier S. 44.

199 Ledig, Gerd (1955): *Die Stalinorgel*. Hamburg.

200 Ledig, Gerd (1956): *Vergeltung*. Frankfurt am Main.

201 In Sebalds Vorlesung wurde Gerd Ledig völlig ausgespart. Erst durch die Debatte in den Feuilletons und in der Wissenschaft, in denen immer wieder Ledig als Beispiel der Aufarbeitung des Bombenkriegs genannt wurde, nahm Sebald diesen Autor in seine Argumentation auf, was in der Buchform nachzulesen ist.

202 Sebald, *Luftkrieg und Literatur*, S. 32.

203 Vgl. Hage, *Zeugen der Zerstörung*, S. 119.

204 Kempowski hat den Luftangriff in seinen Werken aufgegriffen, und ganz explizit den Untergang der *Gustloff* thematisiert. Siehe dazu insbesondere: Kempowski, Walter (1999): *Das Echolot. Fuga furiosa. Ein kollektives Tagebuch. Winter 1945*. München. In *Mark und Bein* schickt Kempowski einen Journalisten nach Ostpreußen und damit auf die Spuren seiner Familie. Kempowski, Walter (1992): *Mark und Bein*. München. Vgl. zu der Thematik auch: Bernhard, Thomas (1986): *Auslöschung*. München.

dass all diese Bücher wieder ins Bewusstsein der Leserschaft gerückt wurden und dadurch neu entdeckt werden konnten.

Keine Frage, Sebalds Zweifel an Augenzeugenberichten ist aus wissenschaftlicher Perspektive prinzipiell nachvollziehbar. Indem er aber verschweigt, welche plausiblen Gründe ein verstellter Blick der Zeitzeugen haben kann, unterschlägt er die vielfältigen Traumatisierungen und misst die literarischen Darstellungsweisen nicht an den Lebensumständen der frühen Nachkriegszeit.²⁰⁵ Und neben dem strukturellen Problem seiner Beweisführung hat Sebald noch eines nicht beachtet: „Die Lücke, die nicht nur von Sebald empfunden wird, war und ist weniger eine der Produktion als der Rezeption.“²⁰⁶ Mit diesem Kommentar legt der Journalist Volker Hage den Fokus auf die Rezipienten und dementsprechend auf das generationsübergreifende Schweigen einer ganzen Nation, die die vorhandenen Bücher nicht konsumierte (Vgl. dazu 4.4).²⁰⁷

Die Fokusverschiebung macht deutlich, dass die deutsche Bevölkerung traumatisiert und in einer seelischen Belastungssituation war, was allerdings nicht mit Desinteresse verwechselt werden darf. Die Frage muss daher sein, inwieweit der psychische Zustand einer Gesellschaft im selbst verschuldeten Ausnahmezustand die Aufarbeitung der (Mit-)Schuld am Beispiel des Bombenkriegs beeinflusst hat. Diese Frage kann nur interdisziplinär unter Berücksichtigung der historischen, politischen, soziologischen, psychologischen, medizinischen und neurologischen sowie moralphilosophischen Perspektiven beantwortet werden und markiert ein Forschungsdesiderat.

Schriftsteller haben, so Sebald, direkt nach dem Krieg Heimkehrergeschichten verfasst, von Kriegserlebnissen an der Front berichtet, ihre Tristesse und die empfundene Scham des Krieges beschrieben. Diesen Umstand kritisiert er am Beispiel von Heinrich Böll.²⁰⁸ Die heutzutage sentimental wirkenden Kriegsberichte waren womöglich für die betreffende

205 Zudem werden Essays von Richarda Huch über die Bombardierung von Jena, Walter Jens' *Memento. Nachdenken über den Untergang Freiburgs* (Jens, Walter (1995): *Memento. Nachdenken über den Untergang Freiburgs*. In: Sinn und Form. Beiträge zur Literatur 47/1, S. 186–204.) und Wolf Biermanns Skizze über den Weg durch das brennende Hamburg im Jahr 1943 als Nachwort im Jahr 1995 in einem Lyrikband veröffentlicht. Bertold Brecht verfasst ebenso lyrische Verse über die Bombardierung wie Marie Luise Kaschnitz, die es schon im Titel *Rückkehr nach Frankfurt* anklingen lässt, oder Wolfgang Borchert mit dem Gedicht *Hamburg 1943*. Volker Hage hat sehr viele weitere Autoren aufgelistet, um diese scheinbare Lücke deutlich zu füllen.

206 Hage, *Zeugen der Zerstörung*, S. 119. Vgl. auch Hage, Volker (2003): *Hamburg 1943. Literarische Zeugnisse zum Feuersturm*. Frankfurt am Main.

207 Vgl. dazu auch: Sebald, W. G. (2008): *Zwischen Geschichte und Naturgeschichte. Versuch über die literarische Beschreibung totaler Zerstörung mit Anmerkungen zu Kasack, Nossack und Kluge*. In: Kluge, Alexander: *Der Luftangriff auf Halberstadt am 8. April 1945*. Frankfurt am Main.

208 Sebald, *Luftkrieg und Literatur*, S. 17.

Kriegsgeneration ein notwendiger Schritt, sich mit sich selbst auseinanderzusetzen und vielleicht eine erste Verarbeitung zu vollziehen. Auch im Bereich der Filmgeschichte kann man das überaus seichte Programm der 50er Jahre erkennen, welches mit romantisierten Heimatfilmen, in denen idealtypische Alltagssituationen und Liebesgeschichten beschrieben werden, die Menschen innerlich beruhigen sollte.

Sebald hat die literarischen Texte aus dem Blickwinkel des Wissenschaftlers und Angehörigen der Kriegskindergeneration und mit dem Bewusstsein der späten 90er Jahre bewertet. Er missachtet dabei, dass es zunächst dringlicher war, das primäre Verbrechen des NS-Regimes, den Genozid und die Schuldfrage aufzuarbeiten. Man stelle sich einmal vor, die Gruppe 47 hätte statt einer Aufarbeitung von Schuld und Scham über den Zweiten Weltkrieg die toten deutschen Opfer der Bombardements als Folge des nationalsozialistischen Terrors zum Thema gemacht.

Klaus Happlecht verdichtet diesen Gedankengang im folgenden, viel diskutierten Satz: „Das Schweigen verbarg vielleicht eine Scham, die kostbarer ist als alle Literatur.“²⁰⁹ Das mag für die ersten Jahrzehnte nach Kriegsende zutreffen. Am Ende des 20. Jahrhunderts, als Sebald die Luftkrieg-und-Literatur-Debatte entfachte, war die Sachlage eine andere.

Es bleibt unklar, wohin der Hinweis auf die von Sebald als Versäumnis bezeichnete, wirksam in Szene gesetzte Lücke in der Literatur führen sollte. Es ist ihm allerdings gelungen, mit seiner Intervention ein Nachdenken über bisher beschwiegene Topoi zum Zweiten Weltkrieg und zum Nationalsozialismus anzuregen, ein Nachdenken, das nicht nur die Enkel aufgegriffen und weitergeschrieben haben.

Auch die erste Generation von Autoren, unter ihnen Günter Grass, hat sich nach der Sebald-Debatte noch einmal intensiv mit diesen Thesen befasst und eine eigene Position zu ihnen entwickelt. Grass versteht Sebald, wie er in einem Gespräch mitteilte, so, dass er auf das „Moment der Traumatisierung [...] hinauswollte“²¹⁰. Und nicht zuletzt dieser zentrale Aspekt war es, der Günter Grass angetrieben hat, die Novelle *Im Krebsgang* zu schreiben, zumal er als aufgeklärter Skeptiker dieses sehr sensible Thema der deutschen Opfer des Zweiten Weltkriegs nicht den revanchistischen Ideenträgern oder rechten Dunkelmännern von heute überlassen wollte. Denn Günter Grass, das ebenfalls frühzeitig gebrannte Kind, hat seine Lektionen gelernt. Seitdem kommt es ihm als Bürger und Künstler vom Stamme Sisypheos im Zeichen des Prinzips „Zweifel“ immer wieder darauf an, auf unterschiedlichen Wegen mit

209 Happlecht, Klaus: *Stille, schicksalslose. Warum die Nachkriegsliteratur von vielem geschwiegen hat*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 20. Januar 1998.

210 Günter Grass erklärt im *Behlendorfer Gespräch*: „Worauf Sebald hinauswollte, ist das Moment der Traumatisierung.“

wechselnden Mitteln ins Bewusstsein zu rücken, inwieweit Vergangenes nicht nur die Gegenwart, sondern auch noch die Zukunft beeinflusst und wie man sich dagegen wappnen kann, dass sich Geschichte im Negativen wiederholt (Vgl. dazu vor allem Kapitel 3).

Kapitel 2

Forschungsbericht und zentrale Untersuchungsaspekte

Wer es sich zur Aufgabe macht, das Gesamtwerk eines Autors in signifikante Werkphasen einzuteilen und interpretationsrelevante Kriterien für die Analyse der voneinander abgegrenzten Werkgruppen zu entwickeln, muss sich zunächst mit den in diesem Zusammenhang bereits vorliegenden Forschungsergebnissen auseinandersetzen, um die im besten Fall aufschlussreichen Akzentverschiebungen des eigenen Ansatzes deutlich machen zu können.

Von zentraler Bedeutung im hier relevanten Kontext ist, wie in der Einleitung bereits angesprochen, zum einen die Auseinandersetzung mit der von John Reddick sogenannten *Danziger Trilogie* (*Die Blechtrommel*, *Katz und Maus*, *Hundejahre*), die rezeptionsgeschichtlich den Anfang der Werkbiografie markiert (1959–1963), zum anderen mit der vom Schriftsteller selbst aus produktionsspezifischer Perspektive im Nachhinein sogenannten *Trilogie der Erinnerung* (*Beim Häuten der Zwiebel*, *Die Box*, *Grimms Wörter*), die als autobiografisch grundierter Dreiklang am Ende seiner Schaffensperiode epischer Großwerke steht (2006–2010). Dieses auf den ersten Blick plausible Phasenmodell im Zeichen symmetrisch angeordneter Werkgruppen unter veränderten Vorzeichen gilt es im Folgenden darzustellen und zu problematisieren, bevor die Thesen der vorliegenden Untersuchung, die sich in erster Linie auf die nach dem Jahrtausendwechsel entstandenen Werke von Günter Grass konzentriert, in Abgrenzung zur aktuellen Forschungslage diskutiert werden sollen.

2.1 Die *Danziger Trilogie*: John Reddicks Thesen

Das epische Frühwerk von Günter Grass ist durch die Dissertation von John Reddick aus dem Jahr 1971 mit dem Begriff „Danzig Trilogy“²¹¹ belegt worden. Auch im deutschsprachigen Raum ist der von ihm vorgeschlagene Begriff *Danziger Trilogie* schnell populär geworden, obwohl diese „tausendfünfhundert Seiten in Prosa“²¹² vom Autor selbst nicht als „Trilogie“ konzipiert wurden.²¹³

Reddicks erst im Schlusskapitel seiner Arbeit verwendete Bezeichnung hat sich dennoch durchgesetzt und selbst Günter Grass bestätigte aus seiner Sicht, dass es durchaus sinnvoll sein kann, diese drei Werke im Zusammenhang zu betrachten:

„Mir ist nur aufgefallen, daß [...] in der Bundesrepublik so gut wie überhaupt keine Versuche unternommen worden sind (wobei es eine Fülle von Literatur zu allen drei Büchern gibt), diese drei Bücher *Blechtrommel*, *Katz und Maus* und *Hundejahre* als Einheit zu sehen; wohl aber im Ausland. Und ich habe mir eigentlich immer gewünscht, daß man das einmal im Zusammenhang sieht.“²¹⁴

Das hat Reddick zweifellos als erster Grass-Forscher getan, indem er die Grass'sche Heimatstadt, den zentralen Ort des Geschehens, in den Fokus rückt.²¹⁵ Ansonsten konzentriert er sich einerseits auf Nachweise für die Übernahme dualistisch angelegter Figuren bzw. die Weiterentwicklung der Polarität antagonistischer Figurenpaare im Rahmen der Werkgruppe, andererseits auf die Analyse thematischer Verbindungen, beispielsweise im Hinblick auf den Inhalt des bekannten Märchen- und Fugenform kombinierenden „Reichskristallnacht“-Kapitels der *Blechtrommel* mit dem die theologischen Tugenden herbeizitierenden Titel „Glaube Hoffnung Liebe“. Das Gesamtarrangement der dreiteiligen Narration hingegen lässt

211 Reddick, John (1975): *The Danzig Trilogy of Gunter Grass: A Study of the Tin Drum, Cat and Mouse and Dog Years*. New York/London.

212 NGA 22, *Schreiben nach Auschwitz*, S. 432.

213 Der Begriff *Danziger Trilogie* wird in der vorliegenden Arbeit in dem Wissen übernommen, dass Günter Grass als Autor diesen übergeordneten Titel nicht entworfen und etabliert, ihn aber einerseits akzeptiert und andererseits bereits 1964 in einem Gespräch mit Heinrich Vormweg darauf hingewiesen hat, dass es einen Zusammenhang zwischen den drei Werken gebe.

214 Grass, Günter/Arnold, Heinz Ludwig (1978): „*Gespräche mit Günter Grass*“. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Günter Grass. Text + Kritik*. Heft 1/1a. Göttingen, S. 6.

215 Øhrgaard vertritt die Auffassung, statt als Trilogie könne man „die Werkeinheit auch als ein Triptychon verstehen [...], dessen Mittelstück zwar ausnahmsweise schmaler als die Seitenstücke ist, das aber gleichwohl die zentrale Szene, die Kreuzigung des jungen Mahlke enthält. Die Handlung nimmt ihren Ausgangspunkt in Grass' Geburtsstadt und ihrer Umgebung und läßt sie auf eine Weise zum Mikrokosmos werden, die man oft mit James Joyces Dubliner Universum verglichen hat“. Øhrgaard, Per (2007): *Günter Grass. Ein deutscher Schriftsteller wird besichtigt*. München, S. 37.

er unberücksichtigt.²¹⁶ Festgehalten wird lediglich, dass allen Texten die Darstellung unterschiedlicher Wirklichkeiten durch Erzählungen gemeinsam ist, dargeboten von unzuverlässigen Erzählern, die mit Wahrheiten spielen.

Reddicks Thesen beziehen sich aufgrund seines theoretisch unambitionierten Ansatzes im Grunde auf Oberflächenphänomene. Eine differenzierte Interpretation von strukturbildenden Gemeinsamkeiten oder aufschlussreichen Fortschreibungen im Rahmen der von ihm behaupteten Trilogie lässt er weitgehend vermissen. Sein vorweggenommenes Fazit fällt dementsprechend allgemein aus:

„It is rather that they are deeply and organically related to one another – different in many important respects, maybe, but all inspired as it were by the same muse.“²¹⁷

In einem parallel zu seiner Dissertation publizierten Aufsatz erläutert Reddick allerdings wesentlich pointierter und klarer die verbindenden Aspekte der Trilogie, des „single whole complex“²¹⁸, und spricht von „unzähligen äußeren Faktoren“²¹⁹, in denen sich der Zusammenhang manifestiert. Dazu greift er beispielsweise auch die Zeitstruktur von *Die Blechtrommel* und *Hundejahre* auf und sieht in der jeweiligen Dreiteilung der Bücher in Vorkriegs-, Kriegs- und Nachkriegszeit eine weitere wichtige Parallele. *Katz und Maus* entspricht auf dieser Ebene dementsprechend dem jeweils zweiten Buch der beiden Romane, sodass die Novelle sich insbesondere der zentralen deutschen Kriegsgeschichte und der daraus erwachsenen Schuld und Scham widmet, einem der gar nicht zu überschätzenden Aspekt der epischen Trilogie.²²⁰ Auch Grass selbst unterstreicht diesen für ihn offenbar zentralen Themenkomplex mit ästhetischen Konsequenzen und erweitert ihn noch um die zugleich existenzielle wie poetologisch relevante Dimension des ebenso schmerzhaften wie produktiven Verlusts:

216 Anhand von Manuskripten und akribisch geführten Tabellen lässt sich diese Annahme mittlerweile auch rein formal nachweisen, da Grass anlässlich des 50-jährigen Jubiläums des Erscheinens der *Blechtrommel* einige Schreibdokumente veröffentlicht und Einblicke in die Genese ermöglicht hat. Im Günter-Grass-Haus gab es 2009 eine Ausstellung zu „50 Jahre Blechtrommel – Das Buch“. Eine tabellarische Anordnung der Roman-Kapitel zeigte, dass einige Themen, die dort durchgestrichen oder markiert sind, in *Hundejahre* als zentrale Elemente aufgegriffen wurden.

217 Reddick, *The Danzig Trilogy*, S. XI.

218 Reddick, John (1971): *Eine epische Trilogie des Leidens? Die Blechtrommel, Katz und Maus, Hundejahre*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg): *Günter Grass. Text + Kritik*. Heft 1/1a, S. 38–51. Anmerkung zu den Jahreszahlen der Beiträge von Reddick: Die gedruckte Version erschien erst im Jahr 1975, trotzdem wurde der Aufsatz von Reddick aus dem Jahr 1971, der ebenfalls zitiert wird, zeitlich bzw. gedanklich nach der Dissertation verfasst. Um sie auseinanderzuhalten, wird die Dissertation mit „Reddick, *The Danzig Trilogy*“ benannt und der Aufsatz mit „Reddick, *Die epische Trilogie*“ abgekürzt.

219 Reddick, *Die epische Trilogie*, S. 39.

220 Vgl. Reddick, *Die epische Trilogie*, S. 48.

„Alle drei Ich-Erzähler in allen drei Büchern [der Danziger Trilogie] schreiben aus einer Schuld heraus: aus verdrängter Schuld, aus ironisierter Schuld, im Fall Matern aus pathetischem Schuldverlangen, einem Schuldbedürfnis heraus – das ist das erste Gemeinsame. Das zweite Gemeinsame sind Ort und Zeit. Und das dritte Gemeinsame, in den Büchern natürlich unterschiedlich stark, ist die Erweiterung des Wirklichkeitsverständnisses: das Einbeziehen der Phantasie, der Einbildungskraft, des Wechsels zwischen Sichtbarem und Erfindbarem. Dann kommt noch ein Viertes hinzu, das vielleicht am Anfang privat gemeint war, aber auch in der Auswirkung – und ich glaube schon, daß Bücher Auswirkung haben – Gewicht haben könnte, was aber sicher nicht literarisch von Gewicht ist: daß ich erst einmal für mich versucht habe, ein Stück endgültig verlorene Heimat, aus politischen, geschichtlichen Gründen verlorene Heimat, festzuhalten.“²²¹

Im Vergleich dazu stuft Reddick das nachfolgende Werk *örtlich betäubt* (1969) als „ein strukturell gänzlich anderes Werk ein“²²². Er sieht die komplexen Gegengeschichten der *Danziger Trilogie* als Werke „vom Epischen und Pathetischen“²²³ und analysiert *örtlich betäubt* demgegenüber als Werk des „Nüchtern-Ironischen“²²⁴. Er benennt als Abgrenzungsmerkmal darüber hinaus, dass Grass in *örtlich betäubt* (1969) eine neue Erzählperspektive, die des inneren Monologs, wählt. Auch die Verortung in Westdeutschland, genauer in Berlin, sieht er als markanten Neuentwurf an, und er schätzt den entwicklungsbedingten Abstand zwischen *örtlich betäubt* und *Hundejahre* viel größer ein, als die jeweiligen Abstände zwischen den *Hundejahren* und den vorausgegangenen Büchern.²²⁵

Die bezeichnenden Unterschiede zu *örtlich betäubt* liegen für Reddick demnach auf der Hand. So stellt er abschließend fest, dass „Schuld und die emotionale Verstrickung [...] bei weitem nicht die einzigen wesentlichen Themen [waren], die in *örtlich betäubt* (1969) nun kaum mehr eine Rolle spielen: so waren Tod, Zerstörung und Verfolgung in der *Danziger Trilogie* von zentraler Bedeutung, in *örtlich betäubt* aber erscheinen sie nur noch am Rande in Staruschs Fiktionen und Phantasien“²²⁶. Hier schätzt Reddick jedoch Staruschs Monolog, in dem dieser auf einem Behandlungsstuhl einer Berliner Zahnarztpraxis seine erinnerte Vergangenheit im Hinblick auf das NS-Regime und die Adenauer-Zeit in Worte fasst, allzu gering ein. Er betont demgegenüber die Rolle der zeitgenössischen politischen Verhältnisse inklusive aller Verdrängungsmechanismen und Erlösungsfantasien, vernachlässigt allerdings, dass die zahnärztliche Behandlung zugleich einen Hinweis auf den komplexen Selbstfindungsprozess

221 Arnold, Heinz Ludwig (1971): *Günter Grass*. In: Ders. (Hg.): *Günter Grass*. Text + Kritik. Heft 1/1a, S. 10 f.

222 Vgl. Reddick, *Die epische Trilogie*, S. 39.

223 Vgl. Reddick, *Die epische Trilogie*, S. 51.

224 Vgl. Reddick, *Die epische Trilogie*, S. 51.

225 Vgl. Reddick, *The Danzig Trilogy*.

226 Reddick, *Die epische Trilogie*, S. 50.

einer nach wie vor von den unverarbeiteten Verbrechen der Nazi-Vergangenheit belasteten Nachkriegsgesellschaft im Aufbruch darstellt, die, metaphorisch gesprochen, ebenfalls noch immer jene Schmerzen verspürt, die eine Wurzelbehandlung bei nachlassender Wirkung der Betäubung verursacht. So fehlt bei Reddick die Bemerkung, dass die Erzählhaltung auch in *örtlich betäubt* teilweise durch Schuldgefühle²²⁷ motiviert ist,²²⁸ selbst wenn er einräumt, dass „Eberhard Starusch [...] derselbe Erzählmotor beigegeben wird wie schon Oskar“²²⁹.

Festzuhalten bleibt zweierlei: Zum einen spricht auch Reddick selbst letztlich nur von einer „relativen Zusammengehörigkeit“²³⁰, wenn es um die *Danziger Trilogie* als Einheit geht, und weist explizit darauf hin, dass sie trotz aller Übereinstimmungen bezogen auf den Handlungsort, den Figurenkosmos, die Erzählperspektive und die zentralen Themenkomplexe kein Werk „in drei Fortsetzungen“²³¹ sei. Aber seiner erkenntnisfördernden These, die bis heute von zahlreichen Forschern in der Regel kritiklos übernommen wurde, blieb er allen Vorbehalten zum Trotz aus den genannten Gründen treu.

Zum anderen konstatiert Reddick eine bezeichnende Entwicklung im damals bereits vorliegenden Werk von Günter Grass. Er sieht in der Grass'schen Hinwendung zum gesellschaftspolitischen Engagement als Bürger in den 60er Jahren zugleich eine Abwendung des Künstlers vom ästhetischen Pathos der Vergangenheitsaufarbeitung mit phantastisch-realistischen Mitteln hin zur nüchternen Gegenwartsanalyse im Zeichen von Vernunft und Ironie. Nachvollziehbar ist diese Einschätzung insoweit, als Grass nach *örtlich betäubt* auch mit *Aus dem Tagebuch einer Schnecke* verstärkt Probleme der Jetztzeit in den Blick genommen hat. Doch auch dieser Genre-Hybrid mit autobiografischen Zügen aus dem Jahr 1972 kommt nicht ohne den erneut strukturelevanten Bezug zur deutschen Geschichte und das Prinzip „Zweifel“ aus.²³² Es gilt also unter Berücksichtigung weiterer Forschungsansätze noch etwas genauer hinzusehen.

227 Vgl. dazu Schilling, Klaus von (2002): *Schuldmotoren. Artistisches Erzählen in Günter Grass' Danziger Trilogie*. Bielefeld.

228 Dazu nimmt Katharina Hall in ihrer Forschungsarbeit inhaltlich Stellung, was im Folgenden noch dargestellt wird.

229 Reddick, *Die epische Trilogie*, S. 40.

230 Reddick, *Die epische Trilogie*, S. 40. Diese Grundlage haben beispielsweise Frank Richter im Jahr 1977 mit *Die zerschlagene Wirklichkeit. Überlegungen zur Form der Danzig-Trilogie von Günter Grass* und Schröder im Jahr 1986 mit *Erzählerfiguren und Erzählperspektive in Günter Grass' Danziger Trilogie* in ihren jeweiligen Dissertationen übernommen, allerdings ohne sie kritisch zu hinterfragen. Sie setzen ihr jeweiliges Forschungsinteresse auf bestimmte Aspekte innerhalb dieser angenommenen Werkeinheit.

231 Reddick, *Die epische Trilogie*, S. 40.

232 Vgl. dazu auch Vormweg, Heinrich (1988): *Blechtrommel for ever. Das Bild des politischen Menschen Grass*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg): *Günter Grass. Text + Kritik*. Heft 1, S. 128–132, hier S. 130.

Die Sekundärliteratur zum Werk von Günter Grass und insbesondere zur *Danziger Trilogie* ist mittlerweile überaus umfangreich und kann in diesem Rahmen nicht vollständig nachgezeichnet werden. Es gilt, sich auf die im hier bearbeiteten Zusammenhang relevanten Untersuchungen im Spannungsfeld der titelgebenden Begriffe ‚Erinnern‘ und ‚Erzählen‘ im Kontext einer Poetologie des Zweifels zu konzentrieren. Beiträge zu flankierenden Themen zu Heimatverlust²³³, zu Wirklichkeitsbildern²³⁴, zur Absurdität²³⁵, zur Zeitkritik²³⁶, Erzählmodellen²³⁷ und Schuldmotoren²³⁸ bzw. Scham²³⁹ werden in dem Maße, wie sie für die

-
- 233 Vgl. dazu u. a.: Światłowski, Zbigniew (1986): *Der Polenbezug im Werk von Günter Grass*. In: Wolff, Rudolf (Hg.): *Günter Grass. Werk und Wirkung*. Bonn, S. 9–26 und Schaal, Björn (2006): *Jenseits von Oder und Lethé. Flucht, Vertreibung und Heimatverlust in Erzähltexten nach 1945 (Günter Grass – Siegfried Lenz – Christa Wolf)*. Trier. Vor allem die von Konya-Jobs (2016) untersuchten Raumin szenierungen, Landschaften und Orte von besonderer Bedeutung wie Danzig (allgemein) oder die Polnische Post werden besonders im Bezug zum Verlust und zur Erinnerung gezeigt. Vgl. Konya-Jobs, Nathalie (2016): *Räume in Günter Grass' Prosa*. Bielefeld.
- 234 Richter, Frank (1977): *Die zerschlagene Wirklichkeit. Überlegungen zur Form der Danzig-Trilogie von Günter Grass*. Bonn. Zusätzlich dazu wie bereits in der vorherigen Fußnote dargestellt, auch Jendrowiak, Günter Grass und die Hybris des Kleinbürgers.
- 235 Insbesondere Frizen, Werner (1986): *Die Blechtrommel – ein schwarzer Roman, Grass und die Literatur des Absurden*. In: arcadia 21, S. 166–189, wobei er auch 1987 mit dem folgenden Aufsatz auf das Absurde abhebt. Vgl. dazu Frizen, *Blechmusik, Oskar Matzeraths Erzählkunst*. In: Études germaniques 24, S. 25–46.
- 236 Brode, Hanspeter (1977): *Die Zeitgeschichte im erzählenden Werk von Günter Grass. Versuch einer Deutung der Blechtrommel und der Danziger Trilogie*. Frankfurt am Main/Bern. Reddick, John (1981): *Vergangenheit und Gegenwart in Günter Grass' Die Blechtrommel*. In: Hüppauf, Bernd (Hg.): *Die Mühen der Ebenen. Kontinuität und Wandel in der deutschen Literatur und Gesellschaft 1945–1949*. Heidelberg, S. 373–397.
- 237 Rempe-Thiemann, Norbert (1992): *Günter Grass und seine Erzählweise. Zum Verhältnis von Mythos und literarischer Struktur*. Bochum. In dieser Studie bleibt alles in allem die Argumentation zu vage bezogen auf die *Danziger Trilogie*.
- 238 Neuhaus, Volker (2010): *Günter Grass*. Weimar, S. 152 und Kniesche, Thomas (1996): „Das wird nicht aufhören, gegenwärtig zu bleiben: Günter Grass und das Problem der deutschen Schuld. In: Adler, Hans/ Hermand, Jost (Hg.): *Günter Grass. Ästhetik des Engagements*. Frankfurt am Main, S. 169–197.
- 239 Die Schuldproblematik wird u. a. von Neuhaus und 2002 in der herausragenden Arbeit von Schilling dargelegt. Frühe Arbeiten haben die Schuldproblematik in ihrer ästhetischen Dimension nach Schilling bisher nicht ausreichend gewürdigt. Arker beispielsweise analysiert Textstellen, an denen von Schuld oder Schuldgefühl explizit die Rede ist, so etwa, als Oskar aus der Polnischen Post herauskommt und von einem ihn umgebenden „Schuldgefühl“ bestimmt wird. Arker bezeichnet diese Art von Schuld als eine „vage Schuld“ (Arker, *Nichts ist vorbei, alles kommt wieder*, S. 237 f.), gerade wo es um die Verstrickung von Oskar geht. Hier schaut Arker nicht genau genug hin, denn gerade da, wo Oskar von Schuld spricht („schuldig am Tod meiner armen Mama“ NGA 4, *Die Blechtrommel*, S. 212, ist das gerade nicht das Kernstück seiner Aussage. Die Schuldfrage wird nicht so offen und direkt ausgefochten, sondern kommt auf leisem Wege daher und schleicht sich fast unbemerkt ein, was in den Werken der Trilogie des Zweifels dargestellt wird. Arker erkennt, dass es in *Katz und Maus* und *Hundejahre* deutlicher um die Schuldfragen geht. Grundsätzlich kann man seiner Argumentation dahingehend folgen, dass sich Grass dieses Thema immer weiter entwickelt; eine Steigerung aufgrund von Textbelegen ausmachen zu wollen, ist dagegen müßig.

Zimmermann legt 2016 mit *Unbarmherzige Augen. Eine Analyse der Scham im Erzählwerk von Günter Grass* vor und beleuchtet ihren literaturwissenschaftlichen Ansatz zur Scham im Werk von Grass unter Berücksichtigung psychoanalytischer, anthropologischer und historischer Perspektiven.

vorliegende Studie von Bedeutung sind, berücksichtigt. Einfließen werden darüber hinaus Erkenntnisse aus Forschungsarbeiten zum Katholizismus²⁴⁰, zur Bildlichkeit²⁴¹, zur pikarischen Tradition²⁴², zur politischen Wirkung²⁴³ und, wie bereits im Theoriekapitel erläutert, zur Erinnerungskultur.

In besonderer Weise spielt das Kleinbürgertum im Grass'schen Werk eine zentrale Rolle.

Der Aufstieg des Nationalsozialismus ist in der *Danziger Trilogie* maßgeblich auch mit dem Kleinbürgertum in der deutschen Gesellschaft verbunden und wurde in älteren Forschungsarbeiten und Aufsätzen insbesondere zur *Blechtrommel* ausführlich dargelegt, beispielsweise von Rothenberg (1976), der nachzuweisen versucht, wie sehr Zeitgeschichte eine Rolle für das Verständnis der *Blechtrommel* spielt²⁴⁴. Zehn Jahre später legt Arker (1989) eine Arbeit vor, die die bis dahin gültige Meinung von Forschung und Kritikern, in der *Danziger Trilogie* werde das Kleinbürgertum dargestellt, mit einer steilen These infrage stellt. Unter der Frage, worin das Kleinbürgertum bestehe und der Antwort, dass eher eine Spießermentalität gezeigt wird, versucht er auf soziologischer Ebene den Blick darauf zu richten, dass man auch zu anderen Schlüssen kommen kann, als dass das Kleinbürgertum entfaltet wird, da selbst der Kolonialwarenhändler eher dem gewerblichen Mittelstand zuzurechnen wäre. Insgesamt kommt seine Untersuchung diesbezüglich nicht über eine Auflistung von nicht kleinbürgerlichen Aspekten in einer sonst gezeichneten Welt des Kleinbürgertums heraus. Einzig der Sachverhalt, dass die Mittelschicht die Großgruppe in der

240 Vgl. zum Beispiel: Neuhaus, Volker (1988): *Das christliche Erbe bei Günter Grass*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Text + Kritik*. Heft 1/1987.

241 Vgl. Hille-Sandvoss, Angelika (1987): *Überlegungen zur Bildlichkeit im Werk von Günter Grass*. Stuttgart.

242 Vgl. Kremer, Manfred (1973): *Günter Grass' 'Die Blechtrommel' und die pikarische Tradition*. In: *The German Quarterly* 46, S. 381–392.

243 Vgl. Arnold, Heinz Ludwig (1974): *Großes Ja und kleines Nein. Fragen zur politischen Wirkung des Günter Grass*. In: Jurgensen, Manfred (Hg.): *Über Günter Grass. Untersuchungen zur sprachlichen Rollenfunktion*. Bern, S. 87–96.

244 Rothenberg, Jürgen (1976): *Günter Grass. Das Chaos in verbesserter Ausführung. Geschichte als Thema und Aufgabe des Prosawerks*. Heidelberg. Koopmann (1977) schreibt über die Verknüpfung von Faschismus und Kleinbürgertum bei Grass in einem Sammelband zum Thema Literatur und Drittes Reich. Er stellt vor allen Dingen heraus, dass das Kleinbürgertum maßgeblich am Erstarken der NS-Diktatur beigetragen hat und dass dieser historische Fakt im Werk von Grass verarbeitet wird (Koopmann, Helmut (1977): *Günter Grass. Der Faschismus als Kleinbürgertum und was daraus wurde*. In: Wagener, Hans (Hg.): *Gegenwartsliteratur und Drittes Reich*. Stuttgart, S. 163–182.). Jendrowiak (1979) sieht die Darstellung der kleinbürgerlichen Lebenswelt als Mittel der Selbstobjektivierung des Ich-Erzählers, wie sie Oskar einerseits bezeichnet. Andererseits spricht sie von ihm als Künstler. Ihr Resultat besteht darin, die Kleinbürgerwelt und das Künstlertum von Oskar nicht als zwei konträre Wirklichkeiten anzusehen, sondern als zwei komplementäre. Ihrer Meinung nach hebt die soziale Herkunft die Selbstinterpretation des Künstlers nicht auf, im Gegenteil, sie verstärke sie sogar. Vgl. dazu Jendrowiak, Silke (1979): *Günter Grass und die Hybris des Kleinbürgers. Die Blechtrommel – Bruch mit der Tradition einer irrationalistischen Kunst- und Wirklichkeitsinterpretation*. Heidelberg.

faschistischen Bewegung war und nicht das Kleinbürgertum, wie es Grass in Gesprächen gerne pointiert dargestellt hat, zeichnet Arker historisch korrekt nach.²⁴⁵

245 Dazu muss man anmerken, dass Grass in seinen Werken aus zwei Gründen auf das Kleinbürgertum abzielt. Erstens, weil er diese Welt so gut kennt und sie daher minutiös beschreiben kann und zweitens, weil das Kleinbürgertum zuvor eben nicht Teil an der Auseinandersetzung, wie es zur NS-Diktatur kommen konnte, teilgenommen hat, von der Forschung vernachlässigt wurde und sich so hinter scheinbarer Unwissenheit verstecken konnte. Vormweg thematisiert in *Blechtrommel for ever*, dass Grass ein „erschreckend realistisches Geschichtsbuch [...], das die groteske Geschichte des Kleinbürgertums zwischen dem Ende der Weimarer Republik und den Anfangsjahren der Bunderepublik“ (S. 129) darstellt, verfasst habe. Neuste Forschungsergebnisse dazu kommen von Daniel Rüffer, der seine Dissertation 2015 zum Thema *Das Phänomen des Kleinbürgerlichen in den Texten von Günter Grass* vorlegte. Rüffer verbindet Sozialgeschichte mit Literatur, typologisiert Formen des Kleinbürgerlichen und ordnet die Figuren erneut und unter der neuen Prämissen über das Kleinbürgertum während der NS-Diktatur in den kleinbürgerlichen Kosmos ein. Seine Arbeit besticht durch ein enormes Tableau an Charakteren, die man aus Grass' Gesamtwerk kennt und die er minutiös in ihren Eigenschaften nachzeichnet. Die Auswahl der insgesamt sieben Werke ist mit *Die Blechtrommel* und dann nicht *Katz und Maus* oder *Hundejahre*, sondern *örtlich betäubt*, dann aber *Aus dem Tagebuch einer Schnecke* gerade bezogen auf die Rolle des Kleinbürgerlichen in den zuletzt genannten Werken nicht so ertragreich, wie es bei *Katz und Maus* oder *Hundejahre*, gerade im Vergleich oder in der Weiterentwicklung zu *Die Blechtrommel*, möglich gewesen wäre.

2.2 Textauswahl

Die Annahme einer Verbindung zwischen dem Früh- und dem Spätwerk von Grass ist generell kein neuer Gedanke.²⁴⁶ Doch bezogen auf die späten Prosawerke und die Kriterien, die in dieser Untersuchung für den Vergleich herangezogen werden, handelt es sich um einen bislang noch nicht verfolgten Ansatz, der neue Forschungsperspektiven eröffnet.

Zur Ausgangslage: Grundsätzlich zu unterscheiden sind unter erzähltechnischen Gesichtspunkten mindestens drei Werkstränge, wenn es um die Prosa des gattungsübergreifend arbeitenden Schriftstellers Günter Grass geht. Neben den poetischen Weltentwürfen, in denen Ich-Erzähler die Perspektive bestimmen, die der Autor explizit „von Berufs wegen“²⁴⁷ erfunden hat (vgl. dazu u. a. die *Danziger Trilogie*), stehen Fiktionen, in denen eine ebenfalls von Ich-Erzählern entworfene Projektionsfigur des Schriftstellers in wechselnden Rollen in Erscheinung tritt (vgl. dazu u. a. *Der Butt*, *Die Rättin*, *Ein weites Feld* und *Im Krebsgang*) und Autofiktionen, in denen der Autor selbst ganz direkt als unzuverlässiger Ich-Erzähler in eigener Sache auftritt (vgl. dazu u. a. *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*, *Mein Jahrhundert* und die *Trilogie der Erinnerung*).

Diese grobe Unterteilung kann hier natürlich nur als heuristisches Orientierungsmodell dienen, denn die Grenzen zwischen den Werkgruppen sind auch unter diesem Gesichtspunkt fließend. Sie bietet jedoch eine flexible Grundlage für Modifikationen, wenn es aus werkgeschichtlicher Sicht unter Berücksichtigung ausgewählter Kriterien darum geht, eine eigene Werkeinheit zu etablieren, die bislang weitgehend unberücksichtigt geblieben ist. Und genau das soll im Folgenden geleistet werden.

Günter Grass hat insbesondere mit seinem Spätwerk, so meine zentrale These, den Zusammenhang zwischen Erinnern und Erzählen sowie seine von Anbeginn präsente Denkfigur des Zweifels auf eine neue ästhetische Ebene gehoben. Die damit nur vage angedeuteten, im Folgenden zu begründenden Zusammenhänge manifestieren sich in besonderer Weise in den drei aufeinanderfolgenden Werken *Im Krebsgang. Eine Novelle* (2002), *Beim Häuten der Zwiebel* (2006), *Die Box. Dunkelkammergeschichten* (2008), während sein letztes großes Erzählwerk *Grimms Wörter. Eine Liebeserklärung* (2010) nicht in Bezug auf die ästhetische Dimension des dargestellten Zweifels in diese Reihe eingeordnet werden kann.

246 Vgl. dazu u.a. Stolz, *Vom privaten Motivkomplex zum poetischen Weltentwurf*, S. 13 f.

247 NGA 5, *Katz und Maus*, S. 6.

Nachzuweisen ist, dass es Grass in den drei aufeinanderfolgenden Prosawerken nach wie vor um die unter neuen Voraussetzungen immer noch eminent wichtige Erinnerungsarbeit im Zeichen von Mitverantwortung, Schuld und Scham nach den Verbrechen des Nationalsozialismus geht. Das, was Grass bereits in seiner Rede im Jahr 1968 *Als ich siebzehn war* formuliert, tritt im Spätwerk der „Trilogie des Zweifels“ wieder offen zutage: „Das hat meine Generation nun einmal mitgebracht, dieses Mißtrauen jeder Ideologie gegenüber, diese Skepsis, die Skepsis des Vaters – mit dieser Kritik können die Söhne rechnen.“²⁴⁸

Er schreibt also auch mit seinem Spätwerk weiterhin gegen das Vergessen und die Verdrängung der anhaltenden Kriegs- und Holocaust-Traumatisierungen an, jetzt explizit „in memoriam.“²⁴⁹ Dieses neue Zeitfenster, die Nach-Vergangenheit genannt, macht es ihm möglich, was in dieser Untersuchung zu zeigen ist. Gleichzeitig möchte Grass jedoch, sich selbst mit seiner persönlichen Lebensgeschichte konfrontierend, offensichtlich noch bewusster als zuvor Skepsis gegenüber „wahrhaftigen“ Erinnerungen wecken, auch gegenüber der eigenen Anstrengung im Kontext seiner literarischen Arbeit. Vor diesem Hintergrund weisen insbesondere *Im Krebsgang*, *Beim Häuten der Zwiebel* und *Die Box* in unterschiedlicher fiktionaler Umsetzung allesamt als zentrales Prinzip der Narration die Problematisierung des Erinnerungsaktes und des Erinnerungsanspruches auf und können als drei Spielarten einer von mir seit 2008 so genannten „Erinnerungstrilogie“²⁵⁰ im Zeichen einer Poetologie des Zweifels auf der Höhe der Zeit gelesen werden. Um Verwechslungen mit der bei unterschiedlichen Kriterien im Hinblick auf eine, wie einleitend dargestellt, etwas andere Textkonstellation vom Autor selbst eingeführten, nahezu identischen Bezeichnung *Trilogie der Erinnerung* zu vermeiden, wird für die oben genannte Werkgruppe in der vorliegenden Arbeit der Begriff „Trilogie des Zweifels“ geprägt.

248 NGA 24, *Als ich siebzehn war*, S. 70–81, hier S. 81.

249 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 5. Siehe Widmungszitat der Novelle.

250 Vgl. dazu Schlichting, Julia K.: *Die Nach-Vergangenheit als neues Zeitfenster und die Bedeutung des Siebzehnjährigen – Zur Poetologie des Zweifels*. In: Ossowski, Mirosław (Hg.): *Günter Grass. Werk und Rezeption*. Gdańsk, S. 65–74, hier S. 65.

2.3 Forschungsbericht

2.3.1 Werkphasen und Vermarktungsstrategien – eine Vorbemerkung

Am Anfang der ersten werkbiografischen Einordnungsversuche standen im Grunde die von John Reddicks Trilogie-These beeinflussten, offenbar als verkaufsfördernd eingestuften Vermarktungsstrategien und Werbemaßnahmen der Grass-Verlage. Nach zahlreichen Ausgaben der *Danziger Trilogie* im Luchterhand Verlag hatte Steidl, seit Anfang der 90er Jahre der neue Grass'sche Hausverlag, die Novelle *Im Krebsgang* medienwirksam lanciert, u.a. indem nun vom „Danziger Quintett“ gesprochen wurde, denn auch die 1992 erschienene Erzählung über eine deutsch-polnische Friedhofsgesellschaft mit dem Titel *Unkenrufe* zeichnete sich nicht zuletzt durch einen Danzig-Bezug und die Thematisierung der wünschenswerten Versöhnung der Deutschen mit sich und den östlichen Nachbarn aus.

Im Jahr 2006 brachte der Steidl Verlag dann sogar ein „Danzig-Sextett“ heraus (sechs Bücher in zwei Bänden), bestehend aus *Die Blechtrommel*, *Katz und Maus* und *Hundejahre* einerseits und *Der Butt*, *Unkenrufe* und *Im Krebsgang* andererseits. Auch bei dieser Zusammenstellung steht erneut der Ort des Geschehens, Danzig bzw. Gdańsk, im Vordergrund, denn auch der 1977 publizierte *Butt* ist nicht zuletzt an der Weichselmündung zu verorten und kann unter geografischen Aspekten durchaus in diese Verbindungslinie gestellt werden. Doch in literaturwissenschaftlichen Zusammenhängen konnten sich diese von der Forschung nur sporadisch aufgegriffenen Vorschläge aufgrund der allzu oberflächlichen Gründe für die lancierten Werkkombinationen nicht behaupten.²⁵¹

Das kann für den von Günter Grass selbst ins Spiel gebrachten Titel *Trilogie der Erinnerung*²⁵² nicht behauptet werden, denn der wurde tatsächlich von Grass-Forschern wie Volker Neuhaus²⁵³ und Per Øhrgaard²⁵⁴ aufgegriffen, mit Inhalt gefüllt und fortgeschrieben, so dass von diesem Etikett auch in dieser Untersuchung nicht abgesehen werden kann.

Jenseits der damit umschriebenen werkbiografischen Argumentationslinie der vorliegenden Arbeit sind darüber hinaus im Hinblick auf die zentralen Themenkomplexe insbesondere die Ergebnisse der im Folgenden aufgelisteten Untersuchungen zu berücksichtigen.

251 Neuhaus, Volker (2012): *Günter Grass. Schriftsteller – Künstler – Zeitgenosse. Eine Biographie*. Göttingen, S. 424–444.

252 Grass, *Trilogie der Erinnerung*.

253 Neuhaus, *Grass Biographie*, S. 424–444.

254 Øhrgaard, Per (2016): *Nachwort zur Buchausgabe. Aus seinem Leben*. Göttingen, S. 939–959.

2.3.2 Katharina Hall (2007)

Katharina Hall leistet mit ihrer Arbeit *Günter Grass' Danzig Quintet, Explorations in the Memory and History of the Nazi Era from 'Die Blechtrommel' to 'Im Krebsgang'*²⁵⁵ den ersten Beitrag zu der Frage, inwieweit neue Zusammenführungen von bestimmten Grass-Werken sinnvoll erscheinen. Auch sie nutzt als Grundlage Reddicks Untersuchung, widerspricht ihm aber in bedeutender Hinsicht. Halls Quintett positioniert, anders als der Steidl Verlag, der sich nur auf die Örtlichkeit bezieht, nicht *Unkenrufe* an vierter Stelle, sondern den Roman *örtlich betäubt* (1969). Sie favorisiert also den Bezug zu jenem Werk, das Reddick ausdrücklich als Abgrenzungswerk zur *Danziger Trilogie* verstanden wissen will.²⁵⁶

Hall stellt demgegenüber ein verbindendes Element aller sieben Erzähler heraus: Sie haben einen „first person narrator“ und sind „all engaged with the memory of the National Socialist past“.²⁵⁷ Halls Argumentation schließt insofern an Reddick an, als sie im Figurenkosmos von Grass die zentrale Verbindung der Werke untereinander ausmacht:

„The characters that appear and reappear in these texts all hail from the same extended community that lived in the Langfuhr region of Danzig during the prewar and National Socialist years. Countless intertextual references emphasise this shared, collective history: key figures from one book are given guest appearances in others.“²⁵⁸

Das Fortschreiben des fiktiven Personals spricht für die Kontinuität und die Verbindung der Werke, es muss jedoch auch angemerkt werden, dass dies keine Besonderheit des „Danzig Quintet“ ist. So taucht Oskar einerseits auch in *Die Rättin* (1986) auf, andererseits muss man sich fragen, ob es gerechtfertigt ist, *Unkenrufe* allein aufgrund des Fehlens bekannter fiktiver Figuren nicht zu dieser Werkgruppe hinzuzurechnen, obwohl gerade diese Erzählung die Folgen des Zweiten Weltkriegs thematisiert. Halls Analyse bezieht sich vor allen Dingen auf die Verknüpfung von Freuds psychoanalytischen Erinnerungsmodellen, während beispielsweise Assmanns Theorien zum kulturellen Gedächtnis oder Halbwachs' Ansätze zur Rekonstruktion von Vergangenheit²⁵⁹ keine Rolle spielen. Hall konzentriert sich auf die

255 Hall, Katharina (2007): *Günter Grass's Danzig Quintet. Explorations in the Memory and History of the Nazi Era from 'Die Blechtrommel' to 'Im Krebsgang'*. Bern.

256 Vgl. dazu im Kontext der Quintet-These auch Rüffer, Daniel (2015): *Das Phänomen des Kleinbürgerlichen in den Texten von Günter Grass. Eine Konfrontation von Sozialgeschichte und Literatur*. Osnabrück.

257 Hall, *Günter Grass's Danzig Quintet*, S. 22.

258 Hall, *Günter Grass's Danzig Quintet*, S. 22.

259 Halbwachs, Maurice (1966): *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Berlin, S. 125–162.

„material memory“²⁶⁰ und den von Nicola King später konkretisierten Begriff „Nachträglichkeit“²⁶¹.

Gerade die „Nachträglichkeit“ stellt einen theoretischen Ansatz dar, mit dem das in der vorliegenden Forschungsarbeit herauszuarbeitende neue Zeitfenster der Nach-Vergangenheit eingeordnet werden kann. Allerdings bezieht sich Hall in ihrer Untersuchung ausschließlich auf die Nachträglichkeit der Identitätsbildung und der Freud'schen Annahme, dass nicht die biologische Erinnerungsfähigkeit, sondern die „recollection“²⁶², also die wortwörtliche wie inhaltliche Rückbesinnung von entscheidender Bedeutung ist. Hall diskutiert das „Medium der Erinnerung“²⁶³ in der Figurenrede in Einzeluntersuchungen der fünf Werke. Ihr ist insoweit zu folgen, als sich ihrer Meinung nach in jedem Werk von Anfang an unterschiedliche Figuren mit der Erinnerung beschäftigen. So schreibt Oskar seine eigene Autobiografie, was ihn dazu zwingt, sich an sein eigenes Leben zu erinnern. Pilenz berichtet rückblickend von seinen Erinnerungen an Mahlke. In *Hundejahre* treten drei Erzähler auf, die sich abwechseln und unterschiedliche Ausdrucksweisen ihrer gemeinsamen Geschichte vergegenwärtigen. Allerdings muss hervorgehoben werden, dass es zwischen den Werken in der kunstvollen Darstellung des Erinnerungsvorganges und der Reflexion große Unterschiede gibt. Doch die Aspekte der konzeptionellen Bedeutung der dargestellten Erinnerungsleistung und die Zusammenhänge der Werke über den Aspekt des Erinnerns hinaus blendet Hall insbesondere in der knappen Analyse von *Im Krebsgang* ebenso aus, wie den deutschen Erinnerungsdiskurs der Entstehungszeit.

2.3.3 Michael Paaß (2009)

Die Erinnerung in ihren Grenzen und Möglichkeiten zu zeigen, wird Michael Paaß in seiner Forschungsarbeit gerecht.²⁶⁴ Dessen Untersuchungsansatz ist für die in dieser Arbeit diskutierte Forschungsfrage insofern relevant, als er das Gedächtnis und das Erinnern in den Fokus nimmt.²⁶⁵ Paaß arbeitet die zentralen Themen der Gedächtnisforschung heraus,

260 Hall, *Günter Grass' Danzig Quintet*, S. 25.

261 King, Nicola (2000): *Memory, Narrative, Identity. Remembering the Self*. Edinburgh.

262 Vgl. Hall, *Günter Grass's Danzig Quintet*, S. 23.

263 Krumme, Detlev (1985): *Der suspekter Erzähler und sein suspekter Held: Überlegungen zur Novelle Katz und Maus*. In: Durzak, Manfred: *Zu Günter Grass: Geschichte auf dem poetischen Prüfstand*. Stuttgart, S. 65–79.

264 Paaß, Michael (2009): *Kulturelles Gedächtnis als epische Reflexion. Zum Werk von Günter Grass*. Bielefeld.

265 Der Titel *Kulturelles Gedächtnis als epische Reflexion* suggeriert, dass Teilaspekte meiner Gegenstandsbereiche auch von ihm betrachtet werden, weshalb seiner Arbeit im Folgenden entsprechend Raum gegeben wird.

verknüpft diese mit den Theorien von Aleida und Jan Assmann und rückt mit seinen Ausführungen die Literatur als eines der Gedächtnismedien in den Mittelpunkt seines Forschungsinteresses.

So gesehen stellt seine interdisziplinär angelegte Arbeit eine wichtige Studie zum Erinnerungsdiskurs dar. Gleichzeitig kommt der Epiker Grass als spätmoderner Erzähler ins Blickfeld, da Paaß an ausgewählten Grass-Texten die Frage beantworten will, welchen Beitrag die Literatur zum kulturellen Gedächtnis leisten kann. Er wählt Beispieltex-te aus, aus jedem Schaffensjahrzehnt seit den 60er Jahren je einen – *Hundejahre*, *Der Butt*, *Die Rätin* und *Im Krebsgang*²⁶⁶ – und setzt sie in Bezug zur Gedächtnisforschung, wobei er von der folgenden These ausgeht: „Aufgrund ihres kunstvollen, erzählstrukturellen Arrangements und durch die Ausbildung und Reflexion von kulturellem Gedächtnis stellen die Grass-Werke ein erinnerungskulturelles Wirkungspotenzial dar.“²⁶⁷ In diesem Zusammenhang untersucht Paaß besonders das Thema „Gedächtnis als dichterische Herausforderung“ in der epischen Gestaltung.²⁶⁸

Seine literaturwissenschaftlichen Einzeluntersuchungen zu den Werken des 20. Jahrhunderts sind für die germanistische Forschung gewinnbringend, aber das Phänomen Figurenkosmos im Werk von Grass erörtert er nur oberflächlich und auch die Behauptung, *Im Krebsgang* sei die Fortsetzung von *Hundejahre*, ist undifferenziert und streng genommen falsch.²⁶⁹ Er legt beispielsweise die Charakterentwicklung von Tulla²⁷⁰ dar und liefert eine fundierte Textanalyse, kommt aber mit seinen Annahmen nicht über die von Kirsten Prinz hinaus.²⁷¹

266 Aus welchem Grunde die 90er Jahre beispielsweise mit *Ein weites Feld* (1995) fehlen, obwohl gerade dieses Werk eines der medienwirksamsten Bücher von Grass gewesen ist und damit sicherlich zum kulturellen Gedächtnis beigetragen hat, geht aus seiner Argumentation nicht hervor. Hinzu kommt, dass der Roman, der ein Panorama deutscher Geschichte von der Revolution 1848 bis zur deutschen Wiedervereinigung eröffnet und in welchem versucht wird, die Wiedervereinigung literarisch aufzuarbeiten, ein geeignetes Werk für die Fragestellung von Paaß wäre. Die gleiche Frage stellt sich für *Mein Jahrhundert* (1999), das als Erinnerungsbuch einen Rückblick auf das vergangene Jahrhundert in seiner Gesamtheit wirft. Des Weiteren wird nicht ersichtlich, nach welchen Kriterien Paaß die Wahl zwischen verschiedenen Prosawerken des gleichen Jahrzehnts getroffen und sich so zum Beispiel für den über 900-seitigen Roman *Der Butt* entschieden hat.

267 Paaß, *Kulturelles Gedächtnis als epische Reflexion*, S.15 f.

268 Vgl. Paaß, *Kulturelles Gedächtnis als epische Reflexion*, S. 17.

269 „Noch bemerkenswerter ist jedoch in werksgeschichtlicher Hinsicht, dass der Erzählstoff, der nun auf etwa zweihundert Blatt entwickelten Novelle *Im Krebsgang* [...] als zunächst nicht realisierter Folgetext verortet wird.“ Vgl. Paaß, *Kulturelles Gedächtnis als epische Reflexion*, S. 423 f.

270 Eine ausführliche Untersuchung der Vielschichtigkeit der Figur Tulla bietet der Aufsatz *Belle Tulla sans merci* von Neuhaus. Vgl. Neuhaus, Volker (1991): *Belle Tulla sans merci*. In: Neuhaus, Volker/Hermes, Daniela (Hg.): *Die „Danziger Trilogie“ von Günter Grass. Texte, Bilder*. Frankfurt am Main, S. 181–199.

271 Prinz, Kirsten (2004): *Mochte doch keiner was davon hören - Günter Grass' Im Krebsgang und das Feuilleton im Kontext aktueller Erinnerungsdebatten*. In: Erll, Astrid/Nünning, Ansgar (Hg.): *Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifität*. Berlin, S. 179–194.

Paaß' Betrachtung zielt vor allen Dingen auf den Generationenkonflikt ab, über den die Erinnerung generiert wird. In diesem stellt er eindrücklich das „multiperspektivische Panorama“²⁷² der Novelle heraus. Doch auch die sinnstiftende Einteilung in Erfahrungsgemeinschaften und Wissensgemeinschaften, aus denen heraus die drei Vertreter der Generationen agieren, bringt er ebenso wenig zur Sprache wie die konkreten Forschungsfragen meines Ansatzes im Hinblick auf Konstruktionsprinzipien, Zeitdimensionen und die Verknüpfung von Erzählweise und Erinnerungsmodellen.

2.3.4 Rebecca Braun (2008)

Neben diesen Forschungsbeiträgen, die sich mit auch in meiner Analyse als relevant erachteten Werken beschäftigen, gibt es weitere Studien zu Grass, die aufgrund ihrer Vorgehensweise und ihrer zentralen Ergebnisse für diese literaturwissenschaftliche Untersuchung aufschlussreich sind, weil sie den Autor Grass als Teil der Narration auffassen. Damit thematisieren sie schon vor der Veröffentlichung von *Beim Häuten der Zwiebel* ein Konstruktionselement, das der Autor mit diesem Werk in besonderer Weise ästhetisiert.

Rebecca Braun analysiert im Sinne ihres Titels *Constructing Authorship in the Work of Günter Grass* an einer breiten Werkpalette vielschichtig, in welcher Weise der Autor sich im eigenen Werk zum Gegenstand macht bzw. inwiefern er sich selbst als Schriftsteller und engagierter Bürger in seine Fiktionen einschreibt.²⁷³ Das hat insbesondere bei der Untersuchung von *Aus dem Tagebuch einer Schnecke* durchaus seine Berechtigung, da sich das Konstruktionsprinzip durch die Vermischung von politischem Redner und Akteur, als Wahlkampfhelfer von Willy Brandt, in der fiktionalen Aufbereitung spiegelt.

Darüber hinaus kommt Braun zu folgendem, für die vorliegende Studie relevanten Schluss: Grass „removes himself from the first-person narrator position, opening up the texts to a thematic analysis of authors in their wider socio-cultural context. Such a move allows ironic distance to be taken from the existential issues discerned in the earlier texts“²⁷⁴. Sie führt weiter aus: „[T]he result is that in manipulating an autobiographical narrator suspends outside real political action and transfixed by his own literary creations, Grass manages to fashion a situation in which a textual understanding of authorship imposes its own time and space on contemporary socio-political discourse. The literary text is made to play host to an extended

272 Paaß, *Kulturelles Gedächtnis als epische Reflexion*, S. 452.

273 Braun, Rebecca (2008): *Constructing Authorship in the work of Günter Grass*. Oxford.

274 Braun, *Constructing Authorship in the work of Günter Grass*, S. 177.

performance of authorship, partly for the author's own entertainment, but partly also as a challenge to the reader to experience the full range of Grass's creative persona."²⁷⁵

Braun attestiert Grass' Schreibweise einen autobiografischen Impetus, sie erkennt aber auch, dass dieser fiktional umgesetzt wird, und spricht daher von „autofictional“²⁷⁶. Sie analysiert Erzählkonzeptionen, in denen Variationen eines Supererzählers auftauchen, führt diese Variationen auf den Autor Grass zurück und durchkreuzt damit den Fiktionalitätspakt. Trotz dieses Einwands sind Brauns Ergebnisse aufschlussreich für meine Auseinandersetzung mit den Erzählerinstanzen in *Beim Häuten der Zwiebel* und auch in *Die Box*. Meine These ist, dass Grass in diesen Werken unterschiedliche Erzählmuster miteinander verknüpft, die er zuvor in anderen Werken nicht verwendet hat und die dennoch aufeinander bezogen sind, weil sie das Erinnern von unterschiedlichen Standpunkten aus beleuchten. Unter Berücksichtigung dieser Positionen sind auch die Studien zur Erzähltechnik bei Grass für die in den folgenden Kapiteln vorgelegte Diskussion von Relevanz, auch wenn sie älteren Datums sind und andere Werke von Grass in den Fokus rücken.²⁷⁷

2.3.5 Mathias Mertens (2005)

Mathias Mertens²⁷⁸ hat eine chronologisch angelegte Arbeit vorgelegt, in der er die Grass'schen Erzählstrategien analysiert und in ihrer Veränderung und Weiterentwicklung darstellt. Mertens stellt sich zugleich die Frage nach dem Label,²⁷⁹ also der Wirkung der Marke Grass, die er sich mit der Zeit selbst erarbeitet und von außen zugeschrieben bekommen hat. Dazu entwirft er ein breit angelegtes Panorama von frühen Theaterstücken wie *Hochwasser* (1957) und *Zweiunddreißig Zähne* (1958) über *Die Blechtrommel* bis hin zu *Die Rättin* (1986). Seine Untersuchung stützt sich auf das Erzählverhalten der Figuren und skizziert auf diese Weise die Einfluss- und Inszenierungsmöglichkeiten des Autors.

Mertens' Überlegung geht von der nicht ganz unproblematischen Annahme aus, dass „künstlerische Praxis und Lebenserfahrungen bei Grass untrennbar miteinander verknüpft

275 Braun, *Constructing Authorship in the work of Günter Grass*, S. 94.

276 Braun, *Constructing Authorship in the work of Günter Grass*, S. 95.

277 Vgl. Richter, *Die zerschlagene Wirklichkeit* und Gerstenberg, Renate (1980): *Zur Erzähltechnik von Günter Grass*. Heidelberg.

278 Mertens, Mathias (2005): *Figurationen von Autorschaft in Öffentlichkeit und Werk von Günter Grass*. Weimar.

279 Niefanger, Dirk (2002): *Der Autor und sein Label. Überlegungen zur fonction classificatoire Foucaults (mit Fallstudien zu Langbehn und Kracauer)*. In: Detering, Heinrich (Hg.): *Autorschaft: Positionen und Revisionen*. DFG-Symposium 2001. Stuttgart/Weimar, S. 521–539.

[sind], beide gehen wechselseitig auseinander hervor und beeinflussen sich reziprok²⁸⁰. Er strebt jedoch keine Neubestimmung von Autorschaft²⁸¹ an, sondern erklärt eine „spezielle Idiosynkrasie des Grassschen Schreibens“²⁸² in der Überschneidung von Realitäts- und Fiktionsraum. Damit ist ein Anfang dafür gemacht, dem Autor in der vielschichtigen Wechselwirkung von Text und Öffentlichkeit näherzukommen.²⁸³

Für den Forschungsschwerpunkt der vorliegenden Arbeit ist besonders interessant, wie Mertens die Darstellung der Erzähler und seiner Ich-Version in *Mein Jahrhundert*²⁸⁴ herausgearbeitet hat. Die erste Geschichte, „1900“, wird mit den Worten eingeleitet:

„ICH, AUSGETAUSCHT GEGEN MICH, bin Jahr für Jahr dabei gewesen. Nicht immer in vorderster Linie, denn alleweil Krieg war, zog sich unsereins gerne in die Etappe zurück [...].“²⁸⁵

Mertens Auffassung nach muss es sich um ein „Kunst-Ich“ handeln, sodass die „Erzählfiktion darin bestehen kann, dass ein Ich in jedem Jahr des Jahrhunderts eine andere Manifestation erhalten kann und eine repräsentative Begebenheit erzählt“²⁸⁶. Dieser Aspekt ist insbesondere für die Untersuchung der Selbst-Versionen in *Beim Häuten der Zwiebel* von außerordentlicher Wichtigkeit, da Mertens Forschungsbeitrag die „zwei Versionen eines Ichs“ als Narrationskonstrukt herausstellt. Er irrt allerdings, wenn er unter Vernachlässigung der Identitätsproblematik zum gespaltenen Ich in einem Nebensatz anführt, dass das doppelte Ich-Konzept auch für *Im Krebsgang* zutrefte.²⁸⁷

280 Mertens, *Figuration von Autorschaft*, S. 10.

281 Vgl. dazu auch die folgende Publikation zu den verschiedenen Facetten von Autorschaft: Detering, Heinrich (Hg.) (2002): *Autorschaft – Positionen und Revisionen*. Stuttgart.

282 Vgl. Mertens, *Figuration von Autorschaft*, S. 10.

283 Vgl. Boßmann, Timm (1997): *Der Dichter im Schussfeld. Geschichte und Versagen der Literaturkritik am Beispiel Günter Grass*. Marburg. Diese Studie konzentriert sich ausschließlich auf die Analyse der Rezensionen der Werke und nicht auf das symbiotische Verhältnis von öffentlicher Meinung und Autorverständnis. Vgl. Pietsch, Timm (2006): „Wer hört noch zu?“ *Günter Grass als politischer Redner und Essayist*. Essen. Pietsch erörtert ausschließlich den politischen Redner und führt dieses Selbstverständnis nicht auf den Schriftsteller zurück. Es wird deutlich, wie komplex ein Thema ist, das versucht, Grass in seinem Selbstverständnis und in seinen Inszenierungsstrategien näherzukommen. Demnach ist es notwendig, eine Basisarbeit zu liefern, in der Grass' Rollenverständnis analysiert wird.

284 Dieser Prosaband enthält hundert kurze Geschichten zu jedem Jahr des 20. Jahrhunderts.

285 NGA 15, *Mein Jahrhundert*, S. 7.

286 Mertens, *Figuration von Autorschaft*, S. 187.

287 Vgl. Gidion, Heidi (2004): *Bin ich das? Oder das? Literarische Gestaltungen der Identitätsproblematik*. Göttingen.

2.3.6 Jennifer Zimmermann (2016)

Von besonderer Bedeutung für den Ansatz der vorliegenden Arbeit ist die unter dem Titel *Unbarmherzige Augen. Eine Analyse der Scham im Erzählwerk von Günter Grass* veröffentlichte Studie von Jennifer Zimmermann. Sie präsentiert einleitend einen gut strukturierten Forschungsbericht²⁸⁸ und macht anschließend den Schamdiskurs aus literaturwissenschaftlicher, psychoanalytischer, anthropologisch-soziologischer und historisch-politischer Perspektive zum Dreh- und Angelpunkt ausführlicher systematischer Überlegungen, die sich nicht nur auf Werkanalysen, sondern auch auf die Person des Autors und auf die Ebene der zeitgenössischen Rezeption richten. Insbesondere die Ergebnisse ihrer chronologisch angeordneten Interpretationen, die sich vor allem auf die Handlungs- und Figurenebene des frühen Erzählwerks bis zum *Tagebuch einer Schnecke* und des späten Erzählwerks bis zur autobiografisch gefärbten „Erinnerungstrilogie“²⁸⁹ konzentrieren (die Werke der mittleren Schaffensperiode vom *Butt* bis zur Erzählung *Unkenrufe* lässt sie aus), sind in meine Analysen eingegangen. Das betrifft vor allem die transgenerationale Weitergabe von Schuld und Scham, die intertextuellen Kommentare zum eigenen Werk (etwa im Hinblick auf *Die Blechtrommel* und *Beim Häuten der Zwiebel*) und die ästhetische Überformung historischer und zeitgeschichtlicher Diskurse.²⁹⁰ Zimmermanns Analyse kommt, Günter Grass zitierend, zu dem Resultat, dass der Autor in seinem Werk zweierlei „ganz klar vor Augen führt“²⁹¹: „Wir kommen an Auschwitz nicht vorbei“²⁹², und „Auschwitz wird, obgleich umdrängt von erklärenden Worten, nie zu begreifen sein.“²⁹³

288 Zimmermann, *Unbarmherzige Augen*, S. 15–30.

289 Zimmermann, *Unbarmherzige Augen*, S. 29.

290 Vgl. dazu der Reihenfolge nach Zimmermann, *Unbarmherzige Augen*, S. 25, 27, 28 und 441.

291 Zimmermann, *Unbarmherzige Augen*, S. 463.

292 NGA 22, *Schreiben nach Auschwitz*, S. 441.

293 NGA 22, *Schreiben nach Auschwitz*, S. 417 f.

2.4 Interpretationsansätze

2.4.1 *Im Krebsgang*

Günter Grass liefert mit der Novelle *Im Krebsgang* einen literarischen Versuch, das komplexe Phänomen von Gedächtnisleistung und Erinnerungsvermögen, von traumatischen Kriegserlebnissen und deren Verarbeitungsmechanismen am Beispiel des Untergangs der *Wilhelm Gustloff* im Januar 1945 ästhetisch umzusetzen, generationsübergreifende Täter- und Opferperspektiven zu hinterfragen und dabei Fakten und Fiktion(en) zu verknüpfen. Die Zeit unmittelbar vor dem Zweiten Weltkrieg und die sich überschlagenden Ereignisse der letzten Kriegsphase werden mit gesellschaftspolitischen Ereignissen der 50er Jahre bis in die deutsche Gegenwart der 90er Jahre verknüpft.

Selbst in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung ist die Novelle vor diesem Hintergrund in einigen Beiträgen verkürzt als Tabubruch²⁹⁴ oder als Beitrag zum Täter-Opfer-Diskurs dargestellt worden.²⁹⁵ Problematisiert wird vor allem die Thematisierung des deutschen Leids, das die deutschen Verbrechen relativieren könnte. Während Elisabeth Dye beispielsweise in ihrem überblicksartigen Aufsatz *Weil die Geschichte nicht aufhört: Günter Grass's Im Krebsgang* versucht, die Novelle aus dem Selbstverständnis des Autors heraus zu erklären und die Grass'sche Motivation zu rechtfertigen,²⁹⁶ rückt Helmut Galle in seinem Aufsatz die Bedeutung der Erinnerung an die *deutschen* Opfer des Zweiten Weltkriegs in den Fokus²⁹⁷ und stellt einen „Teufelskreis der Gewalt“²⁹⁸ über die Generationen hinweg heraus.

294 Braun, Michael (2007): *Tabu und Tabubruch in Literatur und Film*. Würzburg, S. 123.

295 Beyersdorf, Herman (2006): *Grass' Im Krebsgang und die Vertreibungsdebatte im Spiegel der Presse*. In: Beßlich, Barbara/Grätz, Katharina/Hildebrand, Olaf (Hg.): *Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989*. Berlin, S. 157–167, hier S. 159 f. Vergleich auch Arnold-de Simone, Silke (2006): *Erinnerungspoetik als Naturgeschichte der Zerstörung? Die Rezeption von W. G. Sebalds Luftkrieg und Literatur (1999) in Deutschland und Großbritannien*. In: Beßlich, Barbara/Grätz, Katharina/Hildebrand, Olaf (Hg.): *Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989*. Berlin, S. 115–132.

296 Dye, Elisabeth (2004): „*Weil die Geschichte nicht aufhört. Günter Grass's Im Krebsgang*“. In: *German Life and Letters* 57/4, S. 472–487.

297 Galle, Helmut (2005): „*Zur Erinnerung an deutsche Opfer: Geschichte, Zeugnis und Fiktion in Grass' Novelle: Im Krebsgang*“. In: *Pandaemonium germanicum*, 9/2005, S. 115–154, hier S. 116.

298 Galle, *Zur Erinnerung an deutsche Opfer*, S. 116.

Während die einen also im Kontext der internationalen Diskussionen um die deutschen Intellektuellen und ihre Nazivergangenheit²⁹⁹ sowie die Verschiebung bzw. Ausweitung des Opferbegriffs auf die Täter des Zweiten Weltkriegs³⁰⁰ davon ausgehen, dass der Text selbst den „Eindruck eines Tabubruchs“ zu inszenieren sich bemüht,³⁰¹ weisen andere unmissverständlich darauf hin, dass sich in der Grass'schen Novelle keinerlei Ansätze „für derartige Entlastungsversuche finden“³⁰² lassen.

2.4.2 Beim Häuten der Zwiebel

Beim Häuten der Zwiebel kommt ohne Gattungsbezeichnung aus, doch in der bisher überschaubaren wissenschaftlichen Auseinandersetzung wird dieses Werk häufig, auch in den Arbeiten von Hall und Paaß, dennoch als „Autobiografie“³⁰³ des Dichters³⁰⁴ titulierte und interpretiert. Nachzulesen ist, das sich erinnernde Ich spricht in diesem Buch von seinen Erinnerungen an die Kindheit und Jugend im Zweiten Weltkrieg. Auch die Zeit des erwachsenen Ich wird in Erinnerung gerufen. Dieser Erinnerungsvorgang endet mit der Publikation der *Blechtrommel* am Ende der 50er Jahre. Das Zwiebelmotiv dient als Erinnerungsmetapher,³⁰⁵ der Vorgang des Häutens wird zum Erkenntnis- und Schreibvorgang. Das Buch ist allen gewidmet, von denen der Autor lernte.

Wegweisend für den Forschungsansatz der vorliegenden Arbeit ist der Aufsatz von Dieter Stolz *Beim Häuten der Zwiebel oder „Ich erinnere mich...“*³⁰⁶, der unmittelbar nach

299 Moses, Dirk. A. (2007): *German Intellectuals and the Nazi Past*. Cambridge. Weitere lesenswerte Beiträge in diesem Zusammenhang sind: Niven, Bill (2002): *Facing the Nazi Past: United Germany and the Legacy of the Third Reich*. London/New York und LaCapra, Dominick (2001): *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore.

300 Vgl. Kettenacker, *Ein Volk von Opfern?*.

301 Florack, Ruth (2007): *Köpfchen in das Wasser, Beinchen in die Höh'. Anmerkungen zum Verhältnis von Opfern, Tätern und Trauma in Günter Grass' Novelle Im Krebsgang*. In: Hermes Stefan/Muhić, Amir (Hg.): *Täter als Opfer? Deutschsprachige Literatur zu Krieg und Vertreibung im 20. Jahrhundert*. Hamburg, S. 41–55, hier S. 42.

302 Schneider, Peter (2003): *Deutsche als Opfer? Über ein Tabu der Nachkriegsgeneration*. In: Kettenacker, Lothar (Hg.): *Ein Volk von Opfern? Die neue Debatte um den Bombenkrieg 1940–45*. Berlin, S. 158–165, hier S. 160.

303 Hall, *The Danzig Quintet*, S. 16, 21, 183.

304 Paaß, *Das kulturelle Gedächtnis als epische Reflexion*, S. 485.

305 Paaß, *Das kulturelle Gedächtnis als epische Reflexion*, S. 487.

306 Stolz, Dieter (2009): *Beim Häuten der Zwiebel oder „Ich erinnere mich ...“*. In: Brandt, Marion/Jaroszewski, Marek/Ossowski, Mirosław (Hg.): *Günter Grass. Literatur – Kunst – Politik. Dokumentation der internationalen Konferenz vom 4.–6.10.2007 in Danzig*. Gdańsk, S. 103–113.

Erscheinen und als Antwort auf die Skandal-Debatte³⁰⁷ um das „Geständnis“³⁰⁸ einen wichtigen Beitrag zur Frage der Erinnerung und zu den daraus abgeleiteten Erzählstrukturen liefert. Dieser Essay veranschaulicht, dass sich Grass schon lange Zeit mit dem Thema der Erinnerung auseinandergesetzt hat und sie als „Bewusstseinspanorama direkt ins Zentrum einer sinnenfrohen Ästhetik“³⁰⁹ rückt. Stolz resümiert, dass Grass mit diesem „Erinnerungsbuch“ „ein Sprachkunstwerk geschaffen hat, aus dem nachfolgende Generationen vermutlich mehr über das 20. Jahrhundert lernen können als aus didaktisch aufbereiteten Schulbüchern“³¹⁰.

2.4.3 Die Box

Auch *Die Box*, eine dialogisch strukturierte, auf mehreren Fiktionsebenen spielende Erzählung, kann als autobiografisch fundiertes Projekt gelesen werden. In diesem Fall steht das Familienleben des Vaters zentral. Er versammelt seine acht Kinder, damit sie sich in gemeinsamen Tischgesprächen an ihre Kinderjahre und besonders an ihn, den Vater, erinnern. Die Sprachebenen der Kinder, die wenig Einflüsse des Fabulierkünstlers Grass erkennen lassen, untersucht vor allem Saartje Goby, die zudem versucht, die Einzelstimmen des vermeintlichen Chors³¹¹ aufgrund sprachlicher Eigenheiten zu unterscheiden,³¹² interpretiert die individuell ausgestatteten Kinder am Ende aber dennoch als Marionetten ihres „Erzeugers“ und konstatiert, dass über sie im Grunde „die eigene Meinung des Vaters“³¹³ vermittelt werden soll. In eine ähnliche Richtung weist auch Hamid Tafazoli mit seinem 2012 erschienenen Aufsatz *Formen von Gedächtnis und Erinnerung in Beim Häuten der Zwiebel und Die Box*³¹⁴,

307 Vgl. Kölbel, Martin (Hg.) (2007): *Ein Buch, ein Bekenntnis. Die Debatte um Günter Grass' „Beim Häuten der Zwiebel“*. Göttingen. Dieses Buch dokumentiert die mediale Inszenierung nach Veröffentlichung von *Beim Häuten der Zwiebel* und stellt in verschiedenen Kapiteln Zeitungsartikel, Leserbriefe, Rezensionen etc. zu diesem Thema dar. Vgl. auch: Gries, Britta (2008): *Die Grass-Debatte. Die NS-Vergangenheit in der Wahrnehmung von drei Generationen*. Marburg. In dieser Abhandlung geht es ausschließlich um die Darstellung der publizistischen Kontroverse. Sie stellt Meldungen, Kommentare und Rezensionen unter dem Blickwinkel der Generation des Schreibenden dar und analysiert so generationsspezifische Meinungen und Ansichten dieses „Geständnisses“.

308 Vgl. Schirmacher, Frank (2006): *Das Geständnis*. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 12. August 2006, S. 1.

309 Stolz, *Beim Häuten der Zwiebel oder „Ich erinnere mich ...“*, S. 105.

310 Stolz, *Beim Häuten der Zwiebel oder „Ich erinnere mich ...“*, S. 112.

311 Pontzen, Alexandra: *Patriarch einer Patchworkfamilie, Günter Grass' Erinnerungsbuch Die Box*. In: http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=12416 (zuletzt abgerufen am 26. März 2021).

312 Goby, Saartje (2016): *Über Wortbrücken sind wir verbunden. Metaleptische Strukturen in ausgewählten Werken von Günter Grass aus den Jahren 1961–2010*. Gent, hier S. 221 f.

313 Goby, *Über Wortbrücken sind wir verbunden*, S. 224.

314 Tafazoli, Hamid (2012): *Formen von Gedächtnis und Erinnerung in Beim Häuten der Zwiebel und Die Box*. In: *The German Quarterly* 85/3, S. 328–349, hier S. 337.

er nimmt allerdings nur an, dass „zum Teil unter Paps Regie“³¹⁵ erinnert wird und geht über die eigentlich unübersehbaren Textimplikationen hinweg³¹⁶, während Gobyn überzeugend nachweist, dass „die Metalepsen so auffällig in den Text“³¹⁷ hineingeschrieben sind, dass der Leser die Erzählsituation durchschauen soll.³¹⁸

Darüber hinaus gibt es bislang jedoch nur wenige wissenschaftliche Betrachtungen, die sich auf das komplexe Erzählkonstrukt dieser Erzählung eingelassen haben. Stuart Taberner diskutiert insbesondere das *Box*-Zitat „Kann schon sein, daß in jedem Buch von ihm etwas Egomäßiges rauszufinden ist“ und begibt sich auf die Suche nach diesen Grass-Realien.³¹⁹ Schade erkennt in diesem Zusammenhang in seinem Essay *Photos, Family, Fiction: Günter Grass's Die Box* (2009), dass das Hineinschreiben der Werktitel in neue Werke ein strukturelles Element im Gesamtwerk des Autors sind.³²⁰ Yuqing bearbeitet in einer Publikation mit dem vielversprechenden Titel *Das Imaginäre und Kreative in der Erinnerungstrilogie von Günter Grass* (2012)³²¹ den Aspekt des autobiografischen Problems, kommt allerdings nur zu dem sehr allgemein gehaltenen Ergebnis, dass es im Spannungsfeld von Realität und Fiktion müßig sei, sich auf die Suche nach der Wahrheit zu machen. All diese Punkte gilt es im Rahmen der Interpretationskapitel werkübergreifend aufzugreifen und zu vertiefen.

Nach welchen Kriterien die Erinnerungskonstruktionen der „Trilogie des Zweifels“, also von *Im Krebsgang*, *Beim Häuten der Zwiebel* und *Die Box* unter Berücksichtigung der im Hinblick auf die *Danziger Trilogie* herausgearbeiteten Untersuchungsschwerpunkte analysiert werden

315 Tafazoli, *Formen von Gedächtnis und Erinnerung in Beim Häuten der Zwiebel und Die Box*, S. 329–331. Vgl. auch das Zitat „nach Vaters Regie“ NGA 18, *Die Box*, S. 26.

316 Dieser Aspekt wird auch in dem Aufsatz von Aleš Urválek nicht fokussiert und nur wiedergegeben, dass in *Die Box* acht Kinder miteinander im Gespräch über den Vater sind und dass der Erzähler „im Hintergrund, aber nicht bei den Gesprächen präsenter“ ist, aber der Vater sei „der Akteur und Erzählarrangeur“. Vgl.: Urválek, Aleš (2012): *Weil unserem Vater immer noch ne Geschichte ... - G. Grass' Weg von der Blechtrommel zur Box*. In: Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik, S. 137–149, hier S. 140.

317 Gobyn, *Über Wortbrücken sind wir verbunden*, S. 225.

318 Gobyn, *Über Wortbrücken sind wir verbunden*, S. 223–225.

319 Taberner, Stuart (2009): „Kann schon sein, daß in jedem Buch von ihm etwas Egomäßiges rauszufinden ist“: „Political“ Private Biography and „Private“ Private Biography in Günter Grass's *Die Box*. In: *The German Quarterly* 82/4, S. 504–521.

320 Schade, Richard, E. (2009): *Photos, Family, Fiction: Günter Grass's Die Box*. In: *Colloquia Germanica*. Vol. 42. No. 2, S. 169–181, hier S. 174. Insgesamt geht es in diesem Beitrag dem Titel nach um *Die Box*, allerdings in der Auseinandersetzung mit den Erinnerungsaspekten Fotos, Familie und Fiktion hebt der Autor auf das Gesamtwerk von Grass ab und daher kommt das Werk *Die Box* inhaltlich nicht über eine Zusammenschau von Aspekten heraus.

321 Yuqing, Wei (2012): *Das Imaginäre und Kreative in der Erinnerungstrilogie von Günter Grass*. In: *Literaturstraße. Chinesisch-deutsche Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft*. Band 13, S. 315–324.

sollen, wird im folgenden Unterkapitel in fünf Abschnitten zu den in wechselnden Kombinationen und Priorisierungen strukturbildenden Aspekten „Verlust und Trauma“, „Schuld und Scham“, „die Figur des Siebzehnjährigen“, „die Zeitform der Nach-Vergangenheit“ sowie „der Zweifel als Schreib- und Lebensmaxime“ dargestellt.

2.5 Zentrale Untersuchungsaspekte

2.5.1 Verlust und Trauma

Die in der Vergangenheit gemachten bzw. erlittenen Erfahrungen wirken nach, sie sind nicht zu bewältigen und werden oft mit traumatischen Folgen für das Individuum und die Gesellschaft überspielt, kompensiert oder verdrängt, d. h. in der Regel bewusst oder unbewusst verschwiegen.

Ein Beispiel für viele: Grass' Verlust seiner Heimat lässt ihn sein ganzes literarisches Leben nicht los.³²² Schon 1975 räumt er in einem Gespräch ein, wie oben bereits erwähnt, „daß ich erst einmal für mich versucht habe, ein Stück endgültig verlorener Heimat, aus politischen, geschichtlichen Gründen verlorene Heimat festzuhalten.“³²³

Und in seiner Rede zur Verleihung des Nobelpreises aus dem Jahr 1999 heißt es in Fortsetzung dieser Erzähltradition:

„Aus deutscher Geschichtsträchtigkeit geworfen, lagen Trümmer- und Kadaverberge zuhauf. Diese Stoffmasse, die sich, indem ich sie abzutragen begann, vergrößerte, war nicht wegzublitzeln. Zudem komme ich aus einer Flüchtlingsfamilie. Deshalb hat sich zu allem, was einen Schriftsteller von Buch zu Buch antreiben mag – üblicher Ehrgeiz, Furcht vor Langeweile, das Triebwerk der Egozentrik –, die Gewißheit vom unwiederbringlichen Verlust der Heimat als anstiftende Kraft bewiesen. Erzählend sollte die zerstörte, verlorene Stadt Danzig, nein, nicht zurückgewonnen, jedoch beschworen werden. Diese Schreibobsession hat mich angestachelt. Ich wollte, nicht frei von Trotz, mir und meinen Lesern ins Bild bringen, daß das Verlorene nicht spurlos im Vergessen versinken muß, vielmehr durch die Kunst der Literatur wieder Gestalt gewinnen kann: in all seiner Größe und jämmerlichen Kleinlichkeit [...].“³²⁴

Dieser Ansatz, der unterstreicht, dass es für die Literatur durchaus ein Gewinn sein kann, etwas zu verlieren oder auf der Seite der Verlierer zu stehen, gilt auch für die hier zu

322 Thywissen Pisorik, Marlene (1979): *Nature and Landscape in the 'Danzig Trilogy' of Gunter Grass*. Cornell. Weitere erhellende Beiträge zu Grass und seinem Heimatort sind: Haslach, Anja Martina (1998): *Die Stadt Danzig/Gdańsk und ihre Geschichte im Werk von Günter Grass*. In: *Studia Germanica Gedanensia* 6, S. 93–110. Sabine Richter fokussiert auf die Bildlichkeit in der Kaschubei, die im Werk von Grass sichtbar wird: Richter, Sabine (2004): *Das Kaleidoskop des Günter Grass. Jüdische Karikaturen aus der Kaschubei*. In: Katny, Andrzej: *Das literarische und kulturelle Erbe von Danzig und Gdańsk*. Frankfurt am Main, S. 45–53.

323 Grass/Arnold, *Gespräche mit Günter Grass*, S. 11.

324 NGA 23, *Fortsetzung folgt*, S. 273 f.

analysierenden Werke, insbesondere für *Im Krebsgang* und *Beim Häuten der Zwiebel*.³²⁵ In der programmatischen Grundsatzrede „Ich erinnere mich ...“ heißt es in diesem Zusammengang:

„So ist mir die verlorene Heimat zum andauernden Anlaß für zwanghaftes Erinnern, das heißt für das Schreiben aus Obsession geworden. Etwas, das endgültig verloren ist und ein Vakuum hinterlassen hat, das mit dem Surrogat der einen oder anderen Ersatzheimat nicht aufgefüllt werden konnte, sollte auf weißem Papier Blatt für Blatt erinnert, beschworen, genannt werden, und es sei verzerrt, wie auf Spiegelscherben eingefangen.“³²⁶

Danzig ist demnach nicht nur das Dublin eines Joyce oder das Yoknapatawpha eines Faulkner.³²⁷ Der Ort ist deutlich mehr als die biografische Prägung und der inwendige Schmerz des Verlustes ohne mögliche Rückkehr.³²⁸ Danzig ist für Grass der Raum, in dem die Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts ihren Anfang nahm. Hier begann der Zweite Weltkrieg. Die Kriegsgeschichte ist unmöglich von Danzig zu lösen, wie auch der entwurzelte Grass selbst nicht in der Lage ist, sich von seiner individuellen Lebensgeschichte zu distanzieren. Die Konsequenzen liegen aus der Perspektive des um Aufarbeitung bemühten Künstlers auf der Hand:³²⁹ einerseits „die genaue Rekonstruktion des Verlorenen und andererseits eine ebenfalls starke, kritische geschichtliche Reflexion über die Gründe des Heimatverlustes“³³⁰, insbesondere aber die literarische Aufarbeitung der damit verbundenen Motive „des Schreibens und der Schuld“³³¹.

325 *Die Box* hat ihren Erzählort in Westdeutschland, greift aber in der Erinnerung auf Danzig und andere Orte zurück.

326 NGA 23, *Ich erinnere mich*, S. 286.

327 So sieht es beispielsweise Piskozub in seinem Beitrag, in dem er den zentralen Aspekt der Vaterstadt verdeutlichen will und damit nur die geografische Prägung erkennt. Piskozub, Andrzej (1997): *Danzig und Dublin als umbilicus mundi. Die Rolle der Vaterstädte bei Grass und Joyce in ihren Visionen vom Erdenraum*. In: *Studia Germanica Gedanensia* 3, S. 23–37.

328 Helbig, Louis Ferdinand (1996): *Der ungeheure Verlust. Flucht und Vertreibung in der deutschsprachigen Belletristik der Nachkriegszeit*. 3. um den aktuellen Forschungsstand und ein Register ergänzte Auflage. Wiesbaden.

329 Żytniec, Rafał (2004): *Heimatverlust in der polnischen und deutschen Literatur nach 1945: ein Topos, zwei Erinnerungskulturen*. In: Neumann, Bernd/Albrecht, Dietmar/Talarczyk, Andrzej (Hg.): *Literatur Grenzen Erinnerungsräume: Erkundungen des deutsch-polnisch-baltischen Ostseeraums als einer Literaturlandschaft*. Würzburg, S. 211–246.

330 Żytniec, *Heimatverlust in der polnischen und deutschen Literatur nach 1945*, S. 239.

331 Karnick, Manfred (1998): *Der Ort der Blechtrommel. Bemerkungen über Trommeln, Schreiben und Schuld*. In: Jaroszewski, Marek (Hg.): *1000 Jahre Danzig in der deutschen Literatur. Studien und Beiträge*. Danzig, S. 221–232.

2.5.2 Schuld und Scham

In einem ausführlichen Gespräch über „Europa“ mit der französischen Journalistin, Schriftstellerin und Politikerin Francoise Giroud sagt Grass im Wendejahr 1989: „Wichtig bei alledem ist, daß die Deutschen – und das mag eine moralische Position sein, aber die bejahe ich – mit ihrer Schuldfrage nicht fertig geworden sind. In den fünfziger, sechziger Jahren gab es den sicher gut gemeinten Begriff von der ‚Bewältigung der Vergangenheit‘; heute zeigt sich, und das stelle ich auch bei mir fest, daß die Vergangenheit nicht zu bewältigen ist. Das ‚Verbrechen Auschwitz‘ [...] ist nicht zu bewältigen.“³³² Die Scham über das, was im Namen des deutschen Volkes geschehen ist, bestimmt dementsprechend sein ganzes Leben. Grass selbst weist vor diesem Hintergrund immer wieder darauf hin, dass schon alle Werke der *Danziger Trilogie* mit „Schuldmotiven in der Erzählposition“³³³ geschrieben sind. In diesem Kontext gilt es allerdings verschiedene literarische Ansätze der Schuldverarbeitung zu unterscheiden. Etwa in *Die Blechtrommel* ist es Oskar, der mit der fiktiven Schuld spielt, um seine wahre Schuld zu verbergen. Die Schuld, die Oskar antreibt zu erzählen, ist die „Schuld als Erkennender, Wissender und Durchschauender sich dennoch dem Handeln entzogen zu haben, die Weigerung, sich mit einer Wirklichkeit einzulassen, die man als schmutzig erkannt hat“³³⁴. Schuld als Ausgangslage des Erzählens und Antrieb des Erzählers ist ein Aspekt, den auch Arnold, noch angemessener differenzierend, benennt:

„Alle drei Ich-Erzähler in allen drei Büchern schreiben aus einer Schuld heraus: aus verdrängter Schuld, aus ironisierter Schuld, im Falle Matern aus pathetischem Schuldverlangen, einem Schuldbedürfnis heraus.“³³⁵

Auch nach Reddick sind die ebenfalls verführbaren Erzähler Pilenz in *Katz und Maus* und Matern im dritten Buch der *Hundejahre* von ihrer gewalttätigen Vergangenheit so beeinflusst, dass sie in der Gegenwart desorientiert und als Getriebene ihrer eigenen Geschichte beschrieben werden können³³⁶ oder um Schröder zu zitieren:

„Ähnlich wie die Erzählerfigur des Blechtrommel-Romans besitzt auch der Erzähler Pilenz für den Autor und den Leser eine Demonstrationsfunktion, und zwar im Hinblick auf die aus den beschriebenen Gründen nicht geglückte

332 Grass, Günter/Giroud, Francoise (1989): *Wenn wir von Europa sprechen*. München, S. 26.

333 Grass/Arnold, *Gespräche mit Günter Grass*, S. 7.

334 Vgl. Rothenberg, *Das Chaos in verbesserter Ausführung*, S. 167.

335 Arnold, Heinz Ludwig (1971): *Günter Grass. Text + Kritik*. Heft 1/1a, S. 10 f.

336 Reddick, *Eine epische Trilogie des Leidens*, S. 40.

Auseinandersetzung mit der faschistischen Vergangenheit. Dies gilt auch für die fiktiven Erzähler im dritten und letzten Werk der Danziger Trilogie.³³⁷

Dies stellt in Ansätzen schon Schilling³³⁸ fest, wenn er vom artistischen Erzählen spricht und den Werken der *Danziger Trilogie* ein kunstvoll arrangiertes Erzählen attestiert:

„In der Blechtrommel zwingt die schwierige Zuordnung des Romans – zu den beiden Autoren und ihre je anders gearteten Perspektiven – den Leser in die Reflexion einer Schuld, die dem Prozess der Kunstproduktion zugleich vorgelagert und inhärent ist; die Schuld delegitimiert und das Kunstwerk fordert, [und] nötigt so den Leser, den Prozess der Legitimation nachzuvollziehen, und zwingt ihn zugleich – über die Rolle des Kunst-Richters –, auch die eigene Identität zu bedenken, sich deren entschwindender Basis zu vergewissern.“³³⁹

Meine These zum Thema Schuld bei Grass geht insofern über die bisherige Diskussion hinaus, als sie besagt, dass diese Schuld, insbesondere im Hinblick auf Tätigsein oder Untätigsein während des Nationalsozialismus, nicht nur auf der fiktionalen Ebene als Schuld- und Schambewusstsein der jeweiligen Ich-Erzähler sichtbar ist, sondern sich als Konstruktionsprinzip der jeweiligen Narration erweist.

2.5.3 Die Figur des Siebzehnjährigen

Den Siebzehnjährigen als zentrale, zwischen Unschuld und Schuldig-Werden stehende Figur verwendet Grass in seinem Gesamtwerk auffallend häufig. Die Verbindungen zu seiner eigenen Biografie drängen sich auf, doch hier steht die Nachzeichnung seiner persönlichen Erfahrungen nicht im Vordergrund. Vielmehr geht es darum, dass die fiktiven Figuren seiner literarischen Werke häufig mit siebzehn Jahren gerade dadurch Schuld auf sich laden, dass sie nicht die richtigen – sprich: sich selbst und anderen keine kritischen – Fragen stellen. Verwiesen sei hier nur exemplarisch auf eine Passage aus seiner wegweisenden Poetikvorlesung *Schreiben nach Auschwitz* aus dem Jahr 1990:

„Als ich siebzehn Jahre zählte und mit hunderttausend anderen in einem amerikanischen Kriegsgefangenenlager unter freiem Himmel in einem Erdloch hauste, war ich, weil ausgehungert, mit gieriger Schläue einzig aufs Überleben bedacht, doch sonst ohne Begriff. Mit Glaubenssätzen dummgehalten und entsprechend auf idealistische Zielsetzungen seinen Treuegelöbnissen entlassen.“

337 Schröder, Susanne (1986): *Erzählerfiguren und Erzählperspektive in Günter Grass' „Danziger Trilogie“*. Frankfurt am Main, S. 88.

338 Schilling, *Schuldmotoren*, S. 12–14.

339 Schilling, *Schuldmotoren*, S. 119.

„Die Fahne ist mehr als der Tod“, hieß eine dieser lebensfeindlichen Gewißheiten.“³⁴⁰

In diesem Licht formuliere ich für die vorliegende Untersuchung folgende These: Unterschiedliche Figuren im Gesamtwerk, aber vor allem in der *Danziger Trilogie* sowie in den Prosaentwürfen des Spätwerks, insbesondere diejenigen (aber nicht ausschließlich³⁴¹), die den Zweiten Weltkrieg erlebt haben und in der Folge mit den (unbewältigten) Erfahrungen und deren Verarbeitung konfrontiert sind, haben in Texten von Grass häufig das Alter von siebzehn Jahren.

Auch wenn es in dieser Arbeit um das Prosawerk von Grass geht, soll darauf hingewiesen werden, dass auch in dem Theaterstück von 1966 *Die Plebejer proben den Aufstand* folgendes steht:

„Starusch: „Vielleicht konnte ich mit siebzehn sogar morsen. – Siebzehnjährige können oft Sachen, an die sie sich mit vierzig kaum oder nur ungern erinnern. – Nicht wahr, liebe Kollegin?“³⁴²

In *Die Blechtrommel* ist der Siebzehnjährige am wenigsten markant herausgearbeitet und doch für den aufmerksamen Leser sichtbar. Die Begegnung von Oskars Mutter mit seinem wahrscheinlichen Vater, Jan Bronski, wird von Oskar so beschrieben:

„Der schwächliche, leicht gebückt gehende junge Mann zeigte ein hübsches, ovales, vielleicht etwas zu süßes Gesicht und blaue Augen genug, daß sich meine Mama, die damals siebzehn war, in ihn verlieben konnte.“³⁴³

Die Mutter wird als Siebzehnjährige im Spannungsfeld von verllorener Unschuld und Schwangerschaft gezeigt.

Im Zusammenhang mit Kriegsschuld und falschen Entscheidungen findet man andeutungsweise zwei Randfiguren, die als Siebzehnjährige unbedingt in den Krieg ziehen wollen. Der eine ist Stephan Bronski:

340 NGA 22, *Schreiben nach Auschwitz*, S. 416.

341 Vgl. dazu u.a. NGA 7, *örtlich betäubt*, S. 13: „(Was meinen Sie, Scherbaum? Das müßte doch Ihre Generation interessieren. Wir waren damals siebzehn, wie Sie heute siebzehn sind. Und gewisse Gemeinsamkeiten, kein Eigentum, das gruppeneigene Mädchen und die absolute Frontstellung gegen alle Erwachsenen lassen sich nicht übersehen; auch der vorherrschende Jargon in der 12a erinnert mich an unseren Betriebsjargon...). Allerdings war Krieg damals.“ Und NGA 8, *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*, S. 30.

342 NGA 3, *Die Plebejer proben den Aufstand*, S. 403–564, hier S. 554. Starusch taucht in *örtlich betäubt* erstmals wieder auf.

343 NGA 4, *Die Blechtrommel*, S. 43.

„Der siebzehnjährige Stephan hatte sich freiwillig gemeldet, befand sich auf dem Truppenübungsplatz Groß-Boschpol in der Infanterieausbildung und hatte alle Aussichten, die Kriegsschauplätze Europas besuchen zu dürfen.“³⁴⁴

Der andere ist Moorkähne, doch anders als Stephan Bronski wird Moorkähne, während man viel „von Wunderwaffen und vom Endsieg“³⁴⁵ sprach, mit hinkendem Bein ausgemustert und nach Hause geschickt. Moorkähne versinnbildlicht damit den jungen Mann, der eine zweite Chance bekommen hat. Oskar sieht eine gute Prognose für Moorkähnes Leben:

„Moorkähne, ein hinkender Siebzehnjähriger, Sohn eines leitenden Beamten im Lotsenamt Neufahrwasser, war wegen seiner Körperbehinderung weder Luftwaffenhelfer noch Rekrut geworden... Der immer etwas verschlagen lächelnde junge Mann galt als bester Schüler der Prima im Conradium und hatte – vorausgesetzt, daß die russische Armee keinen Widerspruch erheben würde – alle Aussichten, sein Abitur mustergültig zu bestehen; Moorkähne wollte Philosophie studieren.“³⁴⁶

In der im Jahr 1942 spielenden Novelle *Katz und Maus* sind die männlichen Protagonisten, an die der gealterte Erzähler sich schreibend erinnert, siebzehn Jahre alt, also neben Pilenz auch Mahlke, denn der wurde „nach Kriegsbeginn vierzehn Jahre alt“³⁴⁷. Tulla hingegen ist erst siebzehn Jahre, wenn sie 1945 die *Wilhelm Gustloff* besteigt.³⁴⁸

Es ist also sicher kein Zufall, dass diese Konstellation auch auf Harry Liebenau in dem Roman *Hundejahre* zutrifft:

„Siebzehn Jahre später [nach seiner Geburt] nahm mich jemand mit zwei Fingern und setzte mich als Ladeschütze in einen naturgetreuen Panzer. Mitten in Schlesien [...]“³⁴⁹

Diese Aussage wird nicht weiter spezifiziert. Es wird dennoch deutlich, dass Harry vorgibt, diese Entscheidung nicht selbst getroffen zu haben, sondern dass der in Grass-Werken häufig auftauchende „Jemand“ es war. Harry trifft aus seiner Sicht keine Schuld daran, dass er sich plötzlich als Panzerladeschütze im Krieg mitten in Schlesien befindet. Wenige Seiten weiter heißt es dann:

344 NGA 4, *Die Blechtrommel*, S. 377.

345 NGA 4, *Die Blechtrommel*, S. 487.

346 NGA 4, *Die Blechtrommel*, S. 467.

347 NGA 5, *Katz und Maus*, S. 7.

348 In *Hundejahre* steht bereits: „[...]“, weil sie am 11. Juni 1927 geboren ist, siebzehnjährig.“ NGA 5, *Hundejahre*, S. 143.

349 NGA 5, *Katz und Maus*, S. 149.

„Von meinem dritten bis zu meinem siebzehnten Lebensjahr trug ich treu ein Stückchen Tischlerleim in der Hosentasche; so heilig war mir der Leim; einen Leimgott nannte ich Deinen [gemeint ist Tullas] Vater [...]“. ³⁵⁰

Harry blieb dem Leim, seiner Herkunft und sogar dem Vorgesetzten in der Tischlerei treu, bis er siebzehn Jahre alt war. Es wird ausgelassen, warum diese Treue dann endet. Durch die vorangegangene Passage weiß der Leser jedoch genau, was dann passiert ist. Er hatte einen neuen treuen Verehrer, für den er in den Krieg gezogen ist und dem er die Treue bis in den Tod hat schwören müssen bzw. wollen.

Diese spezifische Schwellensituation der Siebzehnjährigen veranschaulicht auch ein Zitat aus dem Grass'schen Indien-Tagebuch mit dem Titel *Zunge zeigen* (1988):

„Als der Siebzehnjährige in Toulon – auf Bildungsreise – Galeerensklaven in Ketten sah, war sein Menschenbild grundiert; nur noch ausgemalt mußte es werden.“ ³⁵¹

Auch für die drei Werke, die im Zentrum meiner Untersuchung stehen, ist die bereits vorgeprägte, aber noch nicht voll ausgebildete Figur des Siebzehnjährigen ³⁵² an der Schwelle zu eigenverantwortlichem Handeln von zentraler Bedeutung: weil diese als Jugendliche einerseits noch unbedarft, naiv und leichtgläubig sein können, andererseits durch die äußeren Umstände bereits vorschnell als Erwachsene Menschen gefordert werden. Das wird besonders deutlich in *Im Krebsgang*, wo Tulla in allgemeinem Sterben Leben gebiert und sich Tullas Enkel in ihrem Sinne formen lässt. In *Beim Häuten der Zwiebel* werden wegweisende Kriegserlebnisse des Siebzehnjährigen veranschaulicht. In *Die Box* wird retrospektiv mit viel Distanz auf den Siebzehnjährigen geblickt, indem sich der Erzähl-Vater an „die ganze Nazischeiße“ ³⁵³ erinnert, als er seine Kinder verkleidet als Soldaten durch die Box-Kamera imaginiert sieht. Das hört nicht auf, es kommt immer wieder hoch – Konklusionen, die man aus dem Grass'schen Werk her kennt.

2.5.4 Das Zeitfenster der Nach-Vergangenheit

Grass bezieht sich im Rahmen seines literarischen Gesamtwerks nicht nur auf die Zeit des Zweiten Weltkriegs und die Nachkriegszeit, sondern er poetisiert darüber hinaus eine reflexive

350 NGA 5, *Katz und Maus*, S. 153.

351 Grass, Günter (1988): *Zunge zeigen*. Göttingen, S. 30.

352 Mit Einverständniserklärung der Eltern ist und war die Wehrfähigkeit auf die Vollendung des siebzehnten Lebensjahres festgelegt. Eine Wehrpflicht bestand damals mit der Vollendung des 18. Lebensjahres.

353 NGA 18, *Die Box*, S. 164.

zeitliche Dimension, so dass aus der Sicht des neuen Jahrhunderts auf das Jahrhundert der Kriege zurückgeblickt wird.

Grass schreibt demnach nicht nur gegen die verstreichende Zeit an, er fügt mit der von mir in dieser Arbeit als Nach-Vergangenheit bezeichneten neuen raumzeitlichen Perspektive der Einteilung in Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft und ‚Vergegenkunft‘ eine weitere Zeitebene ein. Sie ermöglicht es, Bewusstseinsverschiebungen und neue Wahrheitskonstrukte im Spiegel der Zeit sichtbar zu machen und umfasst die Zeit, die in einer längst vergangenen Gegenwart gelebt und bereits selbst Vergangenheit geworden ist. In diesem Sinne meint die Nach-Vergangenheit den zeitlichen Perspektivpunkt, in der die Nachkriegszeit selbst zur Vergangenheit geworden und die nun gewissermaßen abgeschlossen als Geschichtsstoff in Epochendarstellungen von Historikern nachzulesen ist. Sie ist demnach die neue, zweite Vergangenheit nach dem Krieg, durch die das Reflektieren über die direkte Kriegs- und Nachkriegszeit erst möglich wird.³⁵⁴ Diese zeitliche Dimension hat es für den Autor Grass beim Verfassen seines Frühwerks noch nicht gegeben.

Vielleicht ein Grund mehr, warum Grass damals noch keine geeignete Form für den mit der *Wilhelm Gustloff* verbundenen Stoff gefunden hat.³⁵⁵ Ein bis zwei Jahrzehnte nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs war die Zeit für ihn nach eigenem Bekunden jedenfalls noch nicht reif, um die Geschichte vom Untergang dieses Schiffes zu erzählen.

Um das Besondere des Grass'schen Zugriffs auf dieses Thema und sein Zeitverständnis zu erläutern, ist die Abgrenzung zu anderen Autoren hilfreich, die sich ebenfalls dem Thema Erinnerung widmen. In Bezug auf die menschliche Verarbeitungsfähigkeit von traumatisierenden Kriegserlebnissen schreibt beispielsweise Alexander Kluge:

„Die Katastrophe läuft jetzt seit 11.32 Uhr [...], aber die Uhrzeit, die gleichmäßig wie vor dem Angriff vorbeischnurrt, und die sinnliche Verarbeitung der Zeit fallen auseinander. Mit den Hirnen von morgen könnten sie [...] praktikable Notmaßnahmen ersinnen [...].“³⁵⁶

Dieses Zitat kann so weitergedacht werden, dass praktikable Reflexionsmaßnahmen erst mit „den Hirnen“ von übermorgen gelingen können, wenn eben diese Zeit der Nach-

354 Bei traumatischen Ereignissen wird in der Psychologie als Faustregel angenommen, dass es mindestens eine ganze Generation braucht, bis traumatisierte Menschen überhaupt in der Lage sind, sich ihren Erlebnissen zu stellen. Bei den Erlebnissen des Zweiten Weltkriegs wird gar von zwei und mehr Generationen ausgegangen.

355 Diese Aussage hat Günter Grass im *Behlendorfer Gespräch* getätigt.

356 Kluge, Alexander (2008): *Der Luftangriff auf Halberstadt am 8. April 1945*. Frankfurt am Main, S. 30.

Vergangenheit als Zwischenraum vorhanden ist. Denn dadurch wird es eine neue Generation mit weniger bewusster Scham auch durch die Distanz zur Katastrophe geben.

Uwe Timm konstruiert in *Am Beispiel meines Bruders* aus dem Jahr 2003 über das Medium des Tagebuchs die vergangene Zeit und evoziert aus den Berichten des gefallenen Bruders vergangene Zeit aus der Perspektive von heute. Grundsätzlich kann gesagt werden, dass es sich bei seinem Erzählen, im Vergleich zum Grass'schen, um eine reflektierte Innenschau des in den Krieg verstrickten Menschen handelt, um das Verstehen- und Nachvollziehen-Wollen, das Erkennen und Nichterkennen von Motiven und Handlungen. Damit schafft Timm eine „hoch authentische Erinnerungsliteratur“³⁵⁷.

Eine Autorin jüngeren Jahrgangs, die andere Möglichkeiten der zeitlichen Einordnung hat, ist Katharina Hacker. In ihrem Werk *Eine Art Liebe* (2003) funktioniert die Rekonstruktion von Erinnerung aus zweiter Hand über Zettel und Notizen von Moshe an Sophie.³⁵⁸ Auch in diesem Fall werden die vergangene Zeit und die bereits gelebte Nachkriegszeit als Vergangenheit nicht zum Thema und nicht als Verständigungsrahmen genutzt. Es wird über Zwischenmedien versucht, in die zu rekonstruierende Zeit einzutauchen.

Ähnliches geschieht in Christa Wolfs *Kindheitsmuster* aus dem Jahr 1979.³⁵⁹ Dieser Roman wurde zwanzig Jahre zu früh für das Zeitmodell Nach-Vergangenheit geschrieben, weil es zu dem Zeitpunkt keine reflexive, bereits wieder abgeschlossene Vergangenheit zur Nachkriegsvergangenheit gab. In diesem Reisebericht ins ICH wird die Zeit in mehrfacher Hinsicht gebrochen, es gibt kein chronologisches Erzählen. Die einzige vergangene Zeit nach dem Krieg ist die Kriegsvergangenheit, die versuchsweise abgebildet wird durch unterschiedlichste Erzählfäden aus einer einzigen zeitlichen Perspektive heraus, die der 70er Jahre. Wolf konnte damit keine weitere Metaebene einfügen, was auch für Grass erst mit der Konstruktion der Generationenverstrickung in *Im Krebsgang*, also der Verzögerung von weiteren 30 Jahren und einer im klassischen Sinne weiteren Generation, möglich wurde.

Dadurch ergeben sich vielfältige Perspektiven, die es zulassen, auf die Kriegsvergangenheit mit neuen Kategorien wie dem der nachwachsenden Scham zu blicken und bislang unbeachtete Zusammenhänge zu erkennen. Dabei können gefühls- und wertfreiere Dimensionen der Aufarbeitung entfaltet werden, die als Bezugsgrößen nicht fehlen dürfen, gerade wenn es darum geht, das Erinnerungs(un)vermögen zu problematisieren. So ergibt sich

357 Braun, Michael (2008): *Wem gehört die Geschichte? Tanja Dückers, Uwe Timm, Günter Grass und der Streit um die Erinnerung in der deutschen Gegenwartsliteratur*. In: Schütz Erhard/Hardt, Wolfgang (Hg.): *Keiner kommt davon. Zeitgeschichte in der Literatur nach 1945*. Göttingen, S. 100–114, hier S. 112.

358 Hacker, Katharina (2003): *Eine Art Liebe*. Frankfurt am Main.

359 Wolf, *Kindheitsmuster*.

eine andere Zeitwahrheit, die zwar nicht wahrer oder unwahrer als die Wahrheit der Vergegenkunft der 50er und 60er Jahre ist, aber sie erweitert das Wahrnehmungs- und Reflexionsspektrum um die Dimension des zeitlichen Abstands zum Zweiten Weltkrieg.

2.5.5 Der Zweifel als Schreib- und Lebensmaxime

„Glaube hin, Glaube her, hier wird gezweifelt.“³⁶⁰ Dieser programmatische Satz findet sich bereits im ersten Buch des zeichnenden Schriftstellers Günter Grass und seitdem mehr oder weniger explizit in allen folgenden Werken: „DICH, Zweifel, will ich kettenrauchend rühmen.“³⁶¹ Es ist also nicht zu überlesen, schon für den Debütanten stellt der Zweifel die entscheidende Denkkategorie eines aufgeklärten Menschen dar, mehr noch, das „Prinzip Zweifel“³⁶² wird zur Schreib- und Lebensmaxime erhoben. Die damit implizierte Skepsis allen totalitären Systemen und absolut gesetzten Ansprüchen auf Wahrheit gegenüber prägt demzufolge sein literarisches Gesamtwerk, allerdings im Laufe der Jahrzehnte auf unterschiedlichen Ebenen, die es im Hinblick auf jedes einzelne Sprachkunstwerk immer wieder neu herauszuarbeiten gilt (Vgl. dazu auch Kapitel 3.2).

Dabei geht es nicht zuletzt um den Entwurf von Figuren wie Oskar, der sich als moderner Pikaro im gesellschaftlichen Abseits anschickt, seine Lebensgeschichte zu Papier zu bringen, eine Erzähler-Figur, die Stolz als „bewußt unzuverlässig, inkonsequent und explizit lügnerisch“³⁶³ charakterisiert. Dennoch führt kein Erkenntnisweg daran vorbei, dass der subjektive Tischkantenblick des Dichter-Narren die Perspektive bestimmt. Seine Leser werden also indirekt dazu aufgefordert, zwischen Dichtung und Wahrheit zu unterscheiden:

„In der Ferne von Gesellschaft leben sie mit der Gefahr, die Zusammenhänge ihrer Beobachtungen aus den Augen zu verlieren, sodaß sie grundsätzlich dazu neigen, eine verzerrte Welt in ihren Ungereimtheiten aufzudecken, eine Perspektive, die die Satire impliziert.“³⁶⁴

Interessanterweise sind seine ebenso löchrigen wie geschönten bzw. dramatisierten Erinnerungen immer da am präzisesten, wo es um Nebensächlichkeiten geht.³⁶⁵ Bereits Arker erkennt 1989, dass „trotz des Appells an das eigene Erinnerungsvermögen in einigen Episoden

360 NGA 2, *Die Vorzüge der Windhühner*, S. 261.

361 NGA 2, *Meißner Tedeum*, S. 226–232, hier S. 232.

362 NGA 8, *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*, S. 218.

363 Stolz, Dieter (1999): *Günter Grass zur Einführung*. Hamburg, S. 127.

364 Richter, *Die zerschlagene Wirklichkeit*, S. 51.

365 Vgl. Arker, *Nichts ist vorbei, alles kommt wieder*, S. 121.

die Schwierigkeit, sich zu erinnern, eine herausragende Rolle“ spielt.³⁶⁶ Oskar bemüht sich Arkers Ansicht nach um „die Vernichtung der Erinnerung“, die er selbst thematisiert, indem es heißt, er wolle einen „Teil seiner Vergangenheit ausradieren“³⁶⁷. In Oskars Floskel „Wenn ich mich recht erinnere“³⁶⁸ erkennt Arker die narrative Darstellung eines fiktiven Erinnerungsvorgangs, dem man skeptisch gegenüberstehen sollte:³⁶⁹

„Dieser Beiklang muß jedenfalls in die Überlegungen mit einbezogen werden, denn der Roman lebt nicht nur vom vorläufigen Sich-Einlassen auf Oskars Lebensgeschichten, einer Skepsis, der Oskar selbst nicht selten nachgeben muß und die ihn erst zu den vielfältigen Revisionen zwingen mag.“³⁷⁰

Arker bleibt in seiner minutiösen Analyse jedoch alles in allem zu sehr auf der Ebene der Fiktion und sieht nicht, dass das, was er richtigerweise beschreibt, das ist, was die Poetologie der *Blechtrommel* insgesamt ausmacht, eben das In-Zweifel-Ziehen des Erzählvorgangs insgesamt und nicht nur bezogen auf die Widersprüchlichkeit der „synthetischen Figur Oskar“³⁷¹.

Ein weiteres literarisches Mittel, dass sich wie ein roter Faden nicht nur durch die Werke der *Danziger Trilogie* zieht, ist die Übertragung von Märchenstrukturen auf historische Ereignisse und gegenwärtige Erfahrungen. Ohne hier die vielfältigen Facetten dieses für Grass zentralen Verfahrens darstellen zu können, sei anhand des „Glaube Hoffnung Liebe“-Kapitels der *Blechtrommel* lediglich darauf hingewiesen, dass der legendäre, hier im Stil einer musikalischen Engführung wiederholte „Es war einmal ...“-Beginn³⁷² die Rezeption – trotz der historisch verbürgten Katastrophe des Judenpogroms im November 1938 – sofort dahin lenkt, Zweifel an der Glaubwürdigkeit des Erzählten, einer wahren Begebenheit, zu hegen oder auf überzeitliche Verweisebenen zu rekurren.

„Das mag stimmen“³⁷³, es ist jedenfalls kein Zufall, dass sowohl die Zweifel provozierende Konstruktion von unzuverlässigen Erzählern, die mit Gedächtnislücken kokettieren und ihre Erinnerungsleistungen infrage stellen, als auch das Motiv des Märchenhaften auffallend häufig

366 Arker, *Nichts ist vorbei, alles kommt wieder*, S. 123.

367 NGA 4, *Die Blechtrommel*, S. 211. Der Begriff ausradieren steht im Zusammenhang mit der Annahme, Oskar eigne sich als Hitler-Karikatur, der wiederum Ausrufe tätigte, dass der Feind ausradiert werden müsse. Vgl. dazu: Brode, *Die Zeitgeschichte im erzählenden Werk von Günter Grass*, S. 96.

368 Vgl. NGA 4, *Die Blechtrommel*, S. 93, 237, 259, 266, 322.

369 Vgl. Arker, *Nichts ist vorbei, alles kommt wieder*, S. 121.

370 Arker, *Nichts ist vorbei, alles kommt wieder*, S. 120.

371 Arker, *Nichts ist vorbei, alles kommt wieder* S. 190 f.

372 NGA 4, *Die Blechtrommel*, S. 241, 242, 243, 243, 244, 245, 245, 245, 246, 246, 252.

373 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 54 und 143.

im Spätwerk des Autors erneut Verwendung finden: „Und so könnte ein Märchen beginnen, das nicht ich geschrieben habe. [...] Und so wurde das Märchen wirklich, von dem nicht sicher ist, wer es geschrieben hat: Es war einmal ein Bildhauer [...]“³⁷⁴, heißt es beispielsweise in *Beim Häuten der Zwiebel* und die auch *Die Box* beginnt im Sprachduktus des Märchens mit dem wegweisenden Satz: „Es war einmal ein Vater, der rief, weil alt geworden, seine Söhne und Töchter zusammen [...]“.³⁷⁵

Damit sind unter Berücksichtigung der im Hinblick auf die *Danziger Trilogie* herausgearbeiteten Untersuchungsschwerpunkte die fünf strukturbildenden Aspekte genannt, die in den Interpretationskapiteln, je nach Relevanz in unterschiedlicher Intensität, herangezogen werden sollen.

374 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 407.

375 NGA 18, *Die Box*, S. 7.

Kapitel 3

3

Günter Grass: Leben und Werk

3.1 Frühprägungen

Die Fakten sprechen eine deutliche Sprache: Günter Grass, Jahrgang 1927, stammt aus kleinbürgerlichen Verhältnissen, verbringt Kindheit und Jugend in Danzig, wird katholisch erzogen, meldet sich freiwillig zur Wehrmacht und wird Ende 1944 als Siebzehnjähriger zur SS-Panzer-Division Frundsberg einberufen, Verwundung am Ende des Zweiten Weltkriegs, Zerstörung und Verlust seiner Heimatstadt³⁷⁶, Kriegsgefangenschaft.³⁷⁷

Spätestens nachdem Roland Barthes seine Thesen zum *Tod des Autors*³⁷⁸ zur Diskussion gestellt hat, gab es Stimmen, die dafür plädierten, von Informationen dieser Art zur Autorenbiografie abzusehen, da die Leser mit ihren ganz eigenen Erfahrungshintergründen, zumindest aus wirkungsästhetischer Perspektive, zum eigentlichen Autor des Textes avancieren. Aus guten Gründen setzte sich in vielen literaturwissenschaftlichen Untersuchungen dennoch *Die Rückkehr des Autors*³⁷⁹ durch, so dass auch weiterhin im Rahmen des hermeneutischen Zirkels auf historisch verbürgte Fakten der oben genannten Art Bezug genommen werden kann, ohne die daraus ableitbaren Erkenntnisse im Hinblick auf die philologischen, in den nächsten Kapiteln folgenden Textanalysen überzubewerten.

Vor diesem Hintergrund soll hier zunächst auf die sechs Jahrzehnte umfassende Auseinandersetzung des Autors mit seinen mit Heimatgefühlen und Kriegserfahrungen verbundenen Frühprägungen eingegangen werden, denn sie haben nicht nur sein Werk von Anfang an wesentlich geprägt. Auch nach Heinrich Detering ist Heimat „als ein Ort, aus dessen erinnernder Vergegenwärtigung die Melancholie der Verlusterfahrung heraufsteigt, und als ein Ort, der aus ebendieser Erfahrung heraus selbst erst in Fiktion verwandelt wird“ zu verstehen.³⁸⁰ Kein Wunder also, dass Günter Grass wiederholt die zentrale Rolle Danzigs für sein Leben betont hat, beispielsweise in der Rede *Literatur und Geschichte* (1999):

376 Vgl. dazu auch Cepl-Kaufmann, Gertrude (1986): *Verlust oder poetische Rettung? Zum Begriff Heimat in Günter Grass' Danziger Trilogie*. In: Pott, Hans- Georg (Hg.): *Literatur und Provinz. Das Konzept Heimat in der neueren Literatur*. Paderborn, S. 61–83.

377 Im *Behlendorfer Gespräch* beschrieb Grass in diesem Kontext u.a., wie sehr ihn die Enge der Wohnung hat fliehen lassen und er berichtete als – in seinen Augen – nur zufällig Überlebender von seinen Kriegserlebnissen.

378 Barthes, Roland (1968): *Der Tod des Autors*. (frz. Originaltext: Barthes, Roland (1968): *La mort de l'auteur*. Paris.) Stuttgart.

379 Jannidis, Fotis et al. (Hg.) (1999): *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Tübingen.

380 Detering, Heinrich (2001): *Herkunftsorte. Literarische Verwandlungen im Werk von Theodor Storm, Friedrich Hebbel, Thomas und Heinrich Mann*. Heide, S. 13.

„Die Zerstörung und der Verlust meiner Heimatstadt Danzig setzten eine epische Stoffmasse frei, die zwar bis ins letzte erzählerische Detail von kleinbürgerlichen Befindlichkeiten und katholischem Mief eingetrübt war, aber ständig, ob während der alltäglichen Langeweile oder in endlose Familienfeste hinein, sprach sich anfangs mit Siegesmeldungen, dann durch halblaut eingestandenen Rückzug Geschichte aus. Keine noch so gemütvoll abgekapselte Idylle war vor den Einbrüchen des Zeitgeschehens sicher. Das Private fand nur auf Abruf statt. Immerfort setzte die Geschichte dröhnend ihre Daten. Und einzig dank literarischer List war es möglich, diesem Diktat mit einem Gegentext Paroli zu bieten: hier die Zeit raffend, dort den Zeitlauf dehnend, auch durch die Engführung gleichzeitiger Handlungsabläufe, durch Perspektivwechsel und demonstratives Enthäuten von Zwiebeln.“³⁸¹

Und das gilt, auch wenn er, ähnlich wie Thomas Mann seine *Buddenbrooks* (1901) in Rom zu schreiben begann, *Die Blechtrommel* (1959) zu großen Teilen in Paris verfasste.³⁸² Grass schreibt, wie viele Autoren, aus seiner Erinnerung heraus, einerseits um seinen Herkunftsort damit für sich selbst und für den Leser vor dem Vergessen bewahren, andererseits um ihn mit den Mitteln der Fiktion neu zu erfinden. Das veranschaulicht auch ein Zitat aus seinem Roman *Hundejahre* (1963):

„Es war einmal eine Stadt, die hatte neben den Vororten Ohra, Schidlitz, Oliva, Emaus, Praust, Sankt Albrecht, Schellmühl und dem Hafenvorort Neufahrwasser einen Vorort, der hieß Langfuhr. Langfuhr war so groß und so klein, daß alles, was sich auf der Welt ereignet oder ereignen könnte, sich auch in Langfuhr ereignete oder hätte ereignen können.“³⁸³

Dieser auf konsequente Fiktionalisierung setzende Ansatz wird auch von Detering in *Herkunftsorte, Literarische Verwandlungen* am Beispiel anderer Schriftsteller ganz allgemein als besonders produktiv bestätigt, indem er darauf verweist, dass sich dadurch viele literarische Orte nunmehr „auf einer halb realen, halb imaginären Landkarte befinden“³⁸⁴. Fest steht, die damit einhergehende wechselseitige Zuordnung von Erinnerung und geografischen bzw. detailgenau recherchierten Kenntnissen sind zentrale Fixpunkte im fantastisch-realistischen Gesamtwerk von Günter Grass.³⁸⁵

In seiner Nobelpreisrede *Fortsetzung folgt* (1999) fasst er diesen Aspekt im Hinblick auf seine Heimatstadt folgendermaßen zusammen:

381 NGA 23, *Literatur und Geschichte*, S. 253–258, hier S. 254.

382 Grass: „Und erst drei Jahre später, als ich von Berlin nach Paris zog, fanden sich – aus Distanz zu Deutschland – Sprache und Atem, um auf tausendfünfhundert Seiten in Prosa das zu schreiben, was mir trotz und nach Auschwitz notwendig war.“ NGA 22, *Schreiben nach Auschwitz*, S. 431 f.

383 NGA 6, *Hundejahre*, S. 396. Praust ist heute die Stadt Proucz Gdański (Piotr).

384 Detering, *Herkunftsorte*, S. 9.

385 Vgl. auch Cepl-Kaufmann, *Verlust oder poetische Rettung?*, S. 61–83.

„Erzählend sollte die zerstörte, verlorene Stadt Danzig, nein, nicht zurückgewonnen, jedoch beschworen werden. Diese Schreibobsession hat mich angestachelt. Ich wollte, nicht frei von Trotz, mir und meinen Lesern ins Bild bringen, daß das Verlorene nicht spurlos im Vergessen versinken muß, vielmehr durch die Kunst der Literatur wieder Gestalt gewinnen kann: in all seiner Größe und jämmerlichen Kleinlichkeit [...].“³⁸⁶

Günter Grass selbst hat sich vom Beginn seiner Karriere an, sozialisiert in dem geschlossenen System des Nationalsozialismus, als glühenden Anhänger Hitlers beschrieben und angegeben, sich zunächst ganz unkritisch in den Dienst dieser Ideologie gestellt zu haben. Er ist nach Alterszuschreibung und konkreter Kriegserfahrung der sogenannten Flakhelfer-Generation zuzuordnen. Diese Generation der Jahrgänge 1926 bis 1928 kennzeichnet, dass es ihr nicht zuletzt aufgrund schulischer Indoktrination und nationalsozialistisch gesteuerter Freizeitaktivitäten, die auf den Krieg vorbereiteten, schwerfiel, ein kritisches Bewusstsein im Hinblick auf die sie bestimmenden gesellschaftlichen und politischen Faktoren zu entwickeln. Die gleichgeschaltete Presse machte es unmöglich, andere Meinungen zu hören als die, mit denen man täglich konfrontiert war.

Viele Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens der späteren Bundesrepublik, wie Horst Tappert, Martin Walser, Siegfried Lenz, Wolfgang Iser, Dieter Hildebrandt, Walter Jens, Walter Scheel und Hans-Dietrich Genscher sind bzw. waren Angehörige dieser Generation. *Eine gebrochene Generation*, so heißt der Untertitel des Buchs *Die Flakhelfer*³⁸⁷ von Malte Herweg in der ersten Auflage. In der zweiten Auflage ist der veränderte Untertitel *Wie aus Hitlers jüngsten Parteimitgliedern Deutschlands führende Demokraten wurden*, eine ebenso treffende Zuschreibung.

Die Augen verschlossen und die verführerische Logik des verbrecherischen Regimes nicht hinterfragt zu haben, bezeichnet Grass als seine persönliche Schuld, die er in Gesprächen und Essays explizit eingeräumt hat. Die Aufarbeitung seiner persönlichen Versäumnisse, insbesondere das unabwendbare Gefühl der Scham, drängten Günter Grass bis zu seinem Tod immer wieder, als Schriftsteller und engagierter Bürger aufklärend tätig zu sein. Und das heißt nicht zuletzt, als frühzeitig gebranntes Kind gegen die verstreichende Zeit³⁸⁸ und gegen die Dämonisierung des Nationalsozialismus oder anderer Erlösungsideologien anzureden, anzuschreiben und das zu sähen, was er nicht hatte: den Zweifel. Denn das vermeintliche Unglück kam auch 1933 nicht als unbeeinflussbare Naturgewalt über die ebenso hilflose wie

386 NGA 23, *Fortsetzung folgt*, S. 259–278, hier 273 f.

387 Herwig, Malte (2013): *Die Flakhelfer. Wie aus Hitlers jüngsten Parteimitgliedern Deutschlands führende Demokraten wurden*. München.

388 NGA 8, *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*, S. 144 und NGA 24, *Ein Gegner der Hegelschen Geschichtsphilosophie*, S. 124–141, hier S. 141.

unschuldige deutsche Bevölkerung, es war vielmehr menschengemacht und dementsprechend von Menschen zu verantworten. Alles geschah und geschieht am hellen Tag. Also kommt es nicht zuletzt in immer neuen Anläufen darauf an, „in munterschwarzen Fabeln das vergessene Gesicht der Geschichte“ zu zeigen.³⁸⁹

389 Neuhaus, Volker (2002): *Die Nobelpreis-Urkunde – Würdigung einer Würdigung*. In: Hans Wisskirchen, Hans/Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrum (Hg.): *Die Vorträge des 1. Internationalen Günter Grass Kolloquiums im Rathaus zu Lübeck*.

3.2 Die Grass'schen Geröllhalden der Erinnerung

Gedanken, Metaphern und Motive zur Erinnerung begleiten Günter Grass in seinem gesamten Schaffensprozess von Oskar Matzeraths poetologisch bedeutsamen Fotoalbum³⁹⁰ an. In diesem Unterkapitel soll es jedoch nur um exemplarische Analysen und Veranschaulichungen des Themenkomplexes auf der Grundlage von Gesprächen, Reden und essayistischen Schriften des Autors als Hintergrundinformation für die textnahen Interpretationskapitel gehen.

Günter Grass spricht schon in den 60er Jahren wiederholt davon, dass er sich als Schriftsteller dazu verpflichtet fühlt, nicht nur im Zusammenhang mit der für ihn verlorenen Stadt Danzig, der Vergangenheit zu stellen, zumal er im Kontext der *Danziger Trilogie* festgestellt hat, dass die Erinnerung an seine Heimatstadt im Grunde „recht schwach“ war, bevor er diese Bücher geschrieben hatte, die Erinnerung sei gewissermaßen „erst mit dem Schreiben entstanden“³⁹¹:

„Ich habe Danzig gesucht und kam nach Gdańsk. Es war alles anders, und es war plötzlich noch mehr da, als ich erwartet hatte [...]“³⁹²

Ende des Jahres 1963 erläutert Grass die damit verbundenen Erfahrungen folgendermaßen:

„Ich beschäftige mich mit der Vergangenheit, das heißt zum Großteil auch mit meiner Vergangenheit. Ich suche dauernd, so lange ich schreibe, nach stilistischen Möglichkeiten, um von meinem Beruf als Schriftsteller her diese Vergangenheit lebendig zu erhalten, damit sie nicht historisch abgelegt wird.“³⁹³

Im weiteren Verlauf des Interviews konkretisiert Grass, dass es ihm nicht nur um eine private Rückschau gehe, sondern vielmehr um die „Vergangenheit im Zusammenhang mit dieser Epoche“, mit der Begründung, diese „lebendig halten“ zu wollen.³⁹⁴

390 NGA 4, *Die Blechtrommel*, S. 53–68. Zum „Fotoalbum“ als poetologischem Modell der *Blechtrommel* vgl. u.a. Stolz, Dieter (2007): *Was auf dieser Welt, welcher Roman hätte die epische Breite eines Fotoalbums? Photography and the Art of Modern Fiction in the Works of Arno Schmidt, Günter Grass, and Reinhard Baumgart*. In: Preece, Julian/Finlay, Frank/Owen, Ruth (Hg.): *New German Literature*, S. 23–35.

391 NGA 24, *Manche Freundschaft zerbrach am Ruhm*, S. 35–57, hier S. 47.

392 NGA 24, *Phantasie als Existenznotwendigkeit*, S. 244–276, hier S. 248.

393 NGA 24, *Ein Reduzieren der Sprache auf die Dinglichkeit hin*, S. 24–34, hier S. 32.

394 NGA 24, *Ein Reduzieren der Sprache auf die Dinglichkeit hin*, S. 32 f.

In dieser Phase des Schreibens gegen die verstreichende Zeit, diese „akzeptable Formulierung für einen Schriftsteller“³⁹⁵ äußert Grass erstmalig (zumindest ist es die früheste nachweisbare gedruckte Äußerung) in einem Gespräch mit Gertrude Cepl-Kaufmann im Mai 1971, betont der demnach immer wieder, dass sein Prozess des Schreibens und Beschreibens „in erster Linie mit Vergangenen zu tun“³⁹⁶ habe, mit Verlusten, mit dem unwiderruflich Abwesenden, das durch die Erinnerung wieder näher an das gegenwärtige Leben herangeholt werden soll. Und sechs Jahre nach *Hundejahre* eröffnet er im selben Gespräch, dass er „keine Doubletten schreiben“³⁹⁷ möchte, aber sein Danzig-Stoff noch nicht als abgeschlossen bezeichnet werden könne.³⁹⁸

Den damit implizierten Ansprüchen ist Günter Grass lebenslang treu geblieben. Das trifft auch auf die für ihn zentralen Metaphern und Motiven zu, mit denen er seine an Bildern reiche Arbeit veranschaulicht, etwa das Häuten von Zwiebeln, von dem noch ausführlich die Rede sein wird, und das Abtragen von Gesteinsschichten. Denn die Zeit, die in Schichten in der Erde lagert, bringt er mit komplexen literarischen Verfahren ans Licht:

„Schreiben deckt Schichten auf. Und ich habe sicher nach der *Blechtrommel* gedacht: Nun ist dieser Komplex vorbei. Es war nicht vorbei. Es waren neue Schichten da, und ich sehe kein Ende ab.“³⁹⁹

Der Schriftsteller als ewig Suchender, ein möglichst tief Grabender, der sich auf diesem Erkenntnisweg ein wenig mehr Klarheit sowohl über sich und seine Herkunft als auch über seine Zeit und ihre historischen Wurzeln zu verschaffen versucht.⁴⁰⁰ Zu seinem Kollegen Siegfried Lenz sagt Grass im Januar 1981:

„Wir haben es ja in jedem Fall, ob das nun unmittelbar erlebte Vergangenheit ist oder ob es länger zurückliegende Prozesse sind, mit Geröllhalden zu tun, die das eine und das andere verdecken. Und so ist Erinnern auch immer ein Wegräumen von Geröllhalden. Das Suchen in diesen Geröllhalden ist nun allerdings oft genug ein Vorgang, den ich als ‚blindlings‘ bezeichnen möchte.“⁴⁰¹

395 Diese Äußerung von Grass fußt auf der Frage von Cepl-Kaufmann „Welchen Unterschied sehen Sie in der Zielsetzung von literarischem und politischem Werk? In: NGA 24, *Ein Gegner der Hegelschen Geschichtsphilosophie*, S. 140.

396 NGA 24, *Ein Gegner der Hegelschen Geschichtsphilosophie*, S. 125.

397 Grass, Günter/Russ, Bruno (1969): *Ich kenne das Rezept auch nicht*. In: Stallbaum, Klaus (Hg.): *Gespräche mit Günter Grass*, S. 56–58, hier S. 58.

398 NGA 24, *Ein Gegner der Hegelschen Geschichtsphilosophie*, S. 124.

399 NGA 24, *Manche Freundschaft zerbrach am Ruhm*, S. 47.

400 NGA 24, *Manche Freundschaft zerbrach am Ruhm*, S. 46.

401 NGA 24, *Phantasie als Existenznotwendigkeit*, S. 247.

Das Suchen auf den Geröllhalden der Erinnerung ist demnach kein zielorientierter Vorgang, kein systematisches Abtragen im Sinne eines mechanischen Prozesses, sondern vielmehr als archäologische Arbeit zu verstehen, bei der oft Unerwartetes gefunden wird. Diese vereinzelt, im besten Fall die Fantasie anregenden und auf weitere verzweigte Erinnerungswege führenden Fundstücke werden somit zur Inspirationsquelle für neue Gedankenketten und Wirklichkeitsdeutungen, die sich gegenseitig ergänzen und relativieren.⁴⁰² Es laufen demnach sehr viele Prozesse parallel ab und es überschneiden sich dabei Zeiten und Räume bzw. Regionen:

„Wenn wir irgendeiner Handlung nachgehen, können wir dennoch mit unseren Gedanken in anderen Regionen sein, in anderen Zeiten. Alles ist bunt gemischt, ein Fluten und Strömen. Da laufen mehrere Filme gleichzeitig in unserem Unterbewußtsein ab; das ist alles uralt und bekannt. In der Literatur haben es Autoren wie James Joyce oder Proust, etwas später bei uns von Scheerbart bis Döblin viele bewußt gemacht.“⁴⁰³

Ergänzt wird die Grass'sche Suche auf den „Geröllhalden der Geschichte“ im Hinblick auf Erinnerungsprozesse insbesondere durch das „Häuten“ des eigenen Selbst, wobei die in diesem Kontext wegweisende Zwiebel-Metapher ebenfalls schon im Gespräch mit Lenz anklingt, bevor sie dann im Spätwerk tatsächlich in ein tragfähiges Erzählkonzept überführt werden sollte:⁴⁰⁴

„Und als ich dann dabei war – bei der *Blechtrommel*, meine ich –, da war die Geröllhalde eines Tages abgetragen, und es blieb die Zwiebel. Die Zwiebel, die immer noch eine neue Haut hat. Meinem eigenen Vermögen, mich zu erinnern, war dann keine Grenze mehr gesetzt. Es lag immer noch etwas unter der nächsten Haut, es gab immer noch etwas Neues, das durch kleine Anstöße, auch durch Augenschein zu entdecken war.“⁴⁰⁵ (Hervorhebung Schlichting)

Grass geht hier also noch einen wesentlichen Schritt weiter als die Zwiebelkeller-Episode seines Debütromans⁴⁰⁶ impliziert. Denn nun geht es ihm nicht mehr um die Demaskierung der zur wirklichen Trauerarbeit unfähigen Kriegsgeneration. Im Grunde spricht er bereits 25 Jahre vor der Publikation seines autobiografisch grundierten Erinnerungsbuches von der Zwiebel als einem Erinnerungsspeicher und damit von den strukturellen Möglichkeiten, die mit diesem

402 Dazu sagt Grass: „Ich glaube nicht, daß man in einer Geröllhalde gezielt etwas sucht oder suchen kann. Was hervorkommt, ist meistens nicht, was man erwartet hat, [...]“. In: NGA 24, *Phantasie als Existenznotwendigkeit*, S. 247.

403 NGA 24, *Phantasie als Existenznotwendigkeit*, S. 245.

404 NGA 24, *Phantasie als Existenznotwendigkeit*, S. 247.

405 NGA 24, *Phantasie als Existenznotwendigkeit*, S. 247.

406 Vgl. dazu das Kapitel „Im Zwiebelkeller“, NGA 4, *Die Blechtrommel*, S. 661–681.

Ansatz verbunden sind,⁴⁰⁷ insbesondere dann, wenn er im Rahmen eines „erweiterten“ Wirklichkeitsbegriffs entfaltet wird, „in dem die Phantasie ihren gleichwertigen Platz hat“.⁴⁰⁸ Näheres findet sich in den Kapiteln 4 bis 7.

In seiner Rede *Literatur und Geschichte* aus dem Jahr 1999 heißt es ergänzend dazu:

„Immerfort setzte die Geschichte dröhnend ihre Daten. Und einzig dank literarischer List war es möglich, diesem Diktat mit einem Gegentext Paroli zu bieten: hier die Zeit raffend, dort den Zeitlauf dehnend, auch durch die Engführung gleichzeitiger Handlungsabläufe, durch Perspektivwechsel und demonstratives Enthäuten von Zwiebeln.“⁴⁰⁹ (Hervorhebung Schlichting)

Und in seiner Rede *Nie wieder schweigen* (2000) fällt in diesem Zusammenhang die folgende, ebenfalls bereits werkgeschichtlich vorausdeutende Formulierung ins Auge:

„Schließlich sind wir als Schriftsteller nicht nur Zeitgenossen, sondern auch berufsnotorisch im Krebsgang der Vergangenheit hinterdrein.“⁴¹⁰ (Hervorhebung Schlichting)

Zwei Jahre vor Veröffentlichung der Novelle *Im Krebsgang* (2002) nutzt Grass hier erstmals das bereits in Wolfs *Kindheitsmuster* (DDR1976/BRD 1979) verwendete Bild „der Arbeit des Gedächtnisses als Krebsgang“⁴¹¹.

Weiter heißt es in der Rede über die Zeugnisse der Schriftsteller zur Vergangenheit:

„Noch immer hat uns die Vergangenheit eingeholt; und ihre Siege im Wettlauf mit der Gegenwart verdankt sie, nicht zuletzt, der Literatur. Was auch dem letzten Jahrhundert eigen gewesen ist – Kriege und Völkermord, Hunger und Inflation, die langanhaltende Macht der Ideologien und deren schleicher oder plötzlicher Bankrott – jeweils haben Schriftsteller Zeugnis abgelegt: zumeist im Widerspruch zur offiziellen Geschichtsschreibung.“⁴¹²

Grass hebt auch hier auf eine „andere Wahrheit“ neben der offiziellen Geschichtsschreibung ab. Er sieht die Arbeit des Schriftstellers darin, Verantwortung zu übernehmen, indem er

407 Vgl. NGA 24, *Phantasie als Existenznotwendigkeit*, S. 247. Näheres dazu in Kapitel 4.

408 NGA 24, *Phantasie als Existenznotwendigkeit*, S. 249.

409 NGA 23, *Literatur und Geschichte*, S. 254.

410 NGA 23, *Nie wieder schweigen*, S. 279–283, hier S. 279.

411 Wolf, *Kindheitsmuster*, S. 11.

412 NGA 23, *Nie wieder schweigen*, S. 279.

gesellschaftlich verfestigte Positionen zu bestimmten Themen mit einer anderen als der vorherrschenden, institutionell erwünschten Wahrheit konfrontiert.⁴¹³

Doch erst mit der programmatischen Rede *Ich erinnere mich* (2000) verändert sich Grass' Darstellung der Erinnerung hin zu einer aktiven, auch selbstbestimmten Figur:

„Erinnerung ist – so verschwommen und lückenhaft sie erscheint – mehr als das auf Genauigkeit zu schulende Gedächtnis. Erinnerung darf schummeln, schönfärben, vortäuschen, das Gedächtnis hingegen tritt gerne als unbestechlicher Buchhalter auf. Doch wissen wir, daß mit dem Alter das Gedächtnis abnimmt, während in der Erinnerung all das, was lange verschüttet war – die Kindheit –, nun nahe gerückt erscheint, oft zu Glücksmomenten verdichtet. [...] Der Schriftsteller erinnert sich professionell. Als Erzähler ist er in dieser Disziplin trainiert. Er weiß, daß die Erinnerung eine oft zitierte Katze ist, die gestreichelt sein will, manchmal sogar gegen den Strich, bis es knistert: dann schnurrt sie. So beutet er seine Erinnerung aus und notfalls die Erinnerung frei erfundener Personen. Erinnerung ist ihm Fundgrube, Müllhalde, Archiv. Er pflegt sie, wie man nachwachsenden Schnittlauch pflegt.“⁴¹⁴

Grass hat sich in dieser Rede anlässlich der litauisch-deutsch-polnischen Gespräche unter dem Motto „Die Zukunft der Erinnerung“ offensichtlich noch einmal grundsätzlich Gedanken über den Erinnerungsprozess, die Tragweite und Bedeutung von Erinnerung für den Einzelnen und für die Gesellschaft nicht nur im Hinblick auf die existenziellen Dimensionen der Themen Schuldverdrängung und Verlusterfahrungen:

„So ist mir die verlorene Heimat zum andauernden Anlaß für zwanghaftes Erinnern, das heißt für das Schreiben aus Obsession geworden. [...] Mit Kalkül wurde Erinnerung abgemolken, auf daß sie in satten Portionen einen ichversessenen Erzähler verköstigte, der aus besonderer Perspektive das Kleine groß, das Große klein sah.“⁴¹⁵

Einerseits zeugt diese durchaus selbstkritische Beschreibung der Erinnerung des sich geradezu manisch erinnernden Autors von ihrer Kraft, begierige Erzähler von literarischen Werken zu ernähren, die den mit Kalkül „zusammengemolkenen“ Ertrag aus ihrer subjektiven Perspektive in Auszügen nutzen. Andererseits versteckt sich hinter dem Kleinen und Großen im Sinne der Vorstellung aus Andersens Märchen *Des Kaisers neue Kleider* noch ein zweiter Aspekt: Das Kind im Märchen konnte die Mächtigen nackt sehen, kindgerecht und unbefangen. Das vermeintlich Große erscheint aus diesem Blickwinkel oft lächerlich und winzig, Oskar

413 Die Vorversion von *Im Krebsgang*, die Grass in seinen Blindband schrieb, ist auf Februar 2001 datiert. Grass, Günter (2001): *Blindband. 21. April 2001*. Behlendorf.

414 NGA 23, *Ich erinnere mich*, S. 285.

415 NGA 23, *Ich erinnere mich*, S. 286.

Matzerath, der das Wachstum eingestellt und einen pikarischen Blick von unten auf die Verhältnisse wirft, grüßt vom Ende der 50er Jahre aus.

Doch dieser Blickwinkel des beruflich deformierten Schriftstellers, der weiß, „daß die Literatur ein Vielfraß ist und sogar Zeitungsnotizen und ähnlich unreife oder roh vom Messer springende Aktualitäten“ ebenso verschlingt, wie „wiedergekäute“ oder längst „abgegraste“ Erinnerungen, diese Perspektive eines Autors, und der sich nicht scheut, seine Erzähler Schmerzhaftes, Beschämendes, sogar erinnertes Versagen mit Lust verwerten zu lassen, wird nun noch einmal bewusst erweitert:⁴¹⁶

„Soviel in Stichworten zur Manie des Schriftstellers, zum professionellen Erinnern. Doch gibt es – und sei es als Forderung oder Behauptung, aber auch bei rituell abgefeierten Anlässen – ein kollektives Erinnern. In ganz Europa wird es angerufen, bemüht, verweigert. Kriege und Kriegsverbrechen sind ihm zur Last geworden. Ideologische Prägungen haften ihm immer noch an. Besonders bereitet die kollektive Erinnerung der älteren Generation Mühe. Vielleicht ist uns Deutschen deshalb die typische und ein Klischee betonende Neuwortprägung »Erinnerungsarbeit« eingefallen. Sie wird als Schuldbekenntnis verlangt, als Zumutung versagt und mit Fleiß geleistet, denn seit Jahrzehnten, solange uns die Vergangenheit immer wieder eingeholt hat, wird sie wie eine Pflichtübung absolviert, seit den sechziger Jahren auch von der jeweils jungen, wie man meinen sollte, unbelasteten Generation. Es ist, als wollten sich die Kinder und Enkel stellvertretend für ihre schweigsamen Väter und Großväter erinnern.“⁴¹⁷

Ergänzt wird das jahrzehntelang produktive Bild nun demzufolge von der professionellen Suche nach Erinnerungen, also nicht zuletzt durch die bewusste Abgrenzung von naiven, unreflektierten Ansätzen der zur Jahrtausendwende Hochkonjunktur feiernden, auf vermeintliche Authentizität von Zeitzeugenberichten und ihre Aufarbeitung setzende Erinnerungsliteratur. Denn in diesem naiven Ansatz sieht Grass offenbar eine Gefahr, gegen die er spätestens von *Im Krebsgang* an nach den in den vier Interpretationskapiteln herauszuarbeitenden Regeln seiner Schreibkunst im Zeichen fiktionalisierter und ästhetisierter Erinnerungen vorgehen möchte, um auf angemessene Art und Weise vor fragwürdigen Schlussstrichen und dem fatalen Vergessen zu warnen. Infrage zu stellen bzw. im Reflexionsprozess jederzeit mitzudenken sind unter Berücksichtigung dieser Prämissen vor allem die eigene Erinnerungsleistung und das eigene Erinnerungsvermögen, mithin die Wahrhaftigkeit von Erinnerungen schlechthin.

416 NGA 23, *Ich erinnere mich*, S. 285 f.

417 NGA 23, *Ich erinnere mich*, S. 287.

3.3 Günter Grass und das Prinzip Zweifel

Zweifel an eindimensionalen Welterklärungsmodellen und wahrhaftigen Erinnerungen machen in Günter Grass' späten Prosawerken seit seiner Maßstäbe setzenden Rede *Ich erinnere mich* ... das entscheidende poetologische Konzept aus, so die Ausgangsthese dieser Untersuchung. Und da dieses Erzählkonzept mit epistemologischen Implikationen nicht ohne den methodischen Zweifel des neuzeitlichen, von Grass sehr geschätzten Wissenschaftsphilosophen René Descartes' (1596–1650) verstanden werden kann, widmet sich dieses Kapitel den Grundlagen seiner Philosophie, insbesondere der methodischen Skepsis gegenüber jeder Erkenntnisfähigkeit und dem radikalen Zweifel an den Grundannahmen des Weltwissens, die dem Zweck dienen sollen, verlässliche Quellen der Erkenntnis von unzuverlässigen und damit unzulässigen zu trennen.

Im *Discours de la méthode pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences* (1637/1656)⁴¹⁸, der postum in deutscher Übersetzung unter dem Titel *Abhandlung über die Methode, seine Vernunft gut zu gebrauchen und die Wahrheit in den Wissenschaften zu suchen* erschien, setzt sich Descartes mit dem Skeptizismus und dem Aristotelismus auseinander. Die erste von vier in diesem Werk formulierten erkenntnistheoretischen Regeln lautet:

„[...] niemals eine Sache als wahr anzunehmen, die ich nicht als solche sicher und einleuchtend erkennen (*évidemment connaître; certo et evidenter cognoscere*) würde, das heißt sorgfältig die Übereilung und das Vorurteil zu vermeiden und in meinen Urteilen nur soviel zu begreifen, wie sich meinem Geist so klar und deutlich (*clairement et distinctement; clare et distincte*) darstellen würde, daß ich gar keine Möglichkeit hätte, daran zu zweifeln.“⁴¹⁹

In den *Meditationes de Prima Philosophia* (1641) leitet Descartes von dem Faktum möglicher Sinnestäuschungen ab, dass prinzipiell alle Sinneserfahrungen Täuschung sein können:

„Alles nämlich, was ich bis heute als ganz wahr gelten ließ, empfang ich unmittelbar oder mittelbar von den Sinnen; diese aber habe ich bisweilen auf Täuschungen ertappt, und es ist eine Klugheitsregel, niemals denen volles Vertrauen zu schenken, die uns auch nur ein einziges Mal getäuscht haben.“⁴²⁰

418 Erstmals und anonym erschienen 1637 in Leiden in französischer Sprache und 1656 in lateinischer Sprache eine Fassung, die unter seinem Namen in Amsterdam herausgegeben wurde.

419 Descartes, René (1961): *Abhandlung über die Methode des richtigen Gebrauchs*. Übers. von Kuno Fischer. Stuttgart, S. 18.

420 Descartes, René (1986): *Meditationes de Prima Philosophia – Meditationen über die Grundlagen der Philosophie*. Schmidt, Gerhard (Hg.): Lateinisch/Deutsch. Stuttgart, Erste Mediation, 3. Absatz, S. 65.

Er stellt auf diese Weise die eigene Wahrnehmungsfähigkeit infrage, um sie schließlich wieder aufzubauen. Sein Ziel ist, die Grundlage des Wissenssystems zu überprüfen, um Wahrheit und Gewissheit zu erlangen. Descartes fragt sich, ob der Mensch den Anspruch erheben kann, über ein Wissensfundament zu verfügen, wenn selbst die Glaubensbekenntnisse von unterschiedlichen Kirchengruppierungen jeweils anders interpretiert werden, also die Bekenntnisse unterschiedliche Interpretationen zulassen.

Descartes geht demnach methodisch so vor, dass er zunächst alles als ungesichert abweist und damit allen Wahrheiten mit Skepsis begegnet, um so die Quellen verlässlichen Wissens zu ermitteln. Dieser grundlegende Zweifel hat daher „bei Descartes keine therapeutische, sondern eine begründete Funktion“⁴²¹. Der Zweifel ist ein Durchgangsstadium auf dem Weg zur Gewissheit, indem alle angenommenen Erkenntnisquellen auf ihre Tauglichkeit hin überprüft werden. In seiner Erkenntnistheorie und seinen *Meditationes de prima philosophia* kommt der Philosoph zu dem Schluss, dass eines sicher ist: Er existiert, denn er ist es, der zweifelt, erkennt und so fort.⁴²² Gabriel paraphrasiert das so:

„Indem ich zweifele, vergewissere ich mich meiner Existenz – als eines Zweifelnden.“⁴²³

Das Zweifeln setzt ein skeptisches Subjekt voraus, das Denken bedarf eines denkenden Subjekts. Daraus ergibt sich die bekannte Formel „Ich denke, also bin ich“.⁴²⁴

Dieser philosophische Grundsatz wird in vielen Studien auf Descartes zurückgeführt, tatsächlich aber stammt er schon von Augustinus von Hippo (auch Augustinus von Thagaste oder Augustin genannt, was in Bezug auf die Wahl des Namens seiner literarischen Figur

421 Gabriel, Gottfried (1993): *Grundprobleme der Erkenntnistheorie: Von Descartes zu Wittgenstein*. Paderborn, S. 19 f.

422 In der Zweiten Meditation schreibt Descartes in Absatz 3: „Zweifelloos bin also auch Ich, wenn er mich täuscht; mag er mich nun täuschen, soviel er kann, so wird er doch nie bewirken können, daß ich nicht sei, solange ich denke, ich sei etwas. Nachdem ich so alles genug und übergenuß erwogen habe, muß ich schließlich festhalten, daß der Satz: ‚Ich bin, Ich existiere‘, sooft ich ihn ausspreche oder im Geiste auffasse, notwendig wahr sei.“ Und weiter in Absatz 8: „Also was bin ich nun? Ein denkendes Ding, das zweifelt, einsieht, bejaht, verneint, will, nicht will, das auch bildlich vorstellt und empfindet.“ Schmidt, *René Descartes*, Zweite Meditation, 3. Absatz, S. 79, und 8. Absatz, S. 87.

423 Gabriel, *Grundprobleme der Erkenntnistheorie*, S. 20.

424 In dieser Form liegt das Diktum in der deutschen Fassung von Descartes' *Principia philosophiae* vor: „Indem wir so Alles nur irgend Zweifelhafte zurückweisen und für falsch gelten lassen, können wir leicht annehmen, dass es keinen Gott, keinen Himmel, keinen Körper giebt; dass wir selbst weder Hände noch Fusse, überhaupt keinen Körper haben; aber wir können nicht annehmen, dass wir, die wir solches denken, nichts sind; denn es ist ein Widerspruch, dass das, was denkt, in dem Zeitpunkt, wo es denkt, nicht bestehe. Deshalb ist die Erkenntnis: ‚Ich denke, also bin ich,‘ von allen die erste und gewisseste, welche bei einem ordnungsmässigen Philosophiren hervortritt.“ Descartes, René (1644): *Die Prinzipien der Philosophie*. Amsterdam. Kap. 1. Über die Prinzipien der menschlichen Erkenntnis, Absatz 7.

interessant ist), geboren 354, auf den Grass ebenfalls explizit Bezug nimmt.⁴²⁵ Bei Augustinus ist das Denken Ausdruck menschlicher Existenz und damit auch das Zweifeln eine Spielart des Denkens. In *De civitate Dei*⁴²⁶ schreibt der spätantike Philosoph nach der deutschen Übersetzung:

„Wenn ich mich nämlich täusche, dann bin ich. Denn wer nicht ist, kann sich natürlich nicht täuschen; und demnach bin ich, wenn ich mich täusche. Weil ich also bin, wenn ich mich täusche, wie sollte ich mich über mein Sein irren, da es doch gewiss ist, gerade wenn ich mich irre. Also selbst wenn ich mich irrte, so müsste ich doch eben sein, um mich irren zu können, und demnach irre ich mich ohne Zweifel nicht in dem Bewusstsein, dass ich bin. Folglich täusche ich mich auch darin nicht, daß ich um dieses mein Bewußtsein weiß. Denn so gut ich weiß, daß ich bin, weiß ich eben auch, daß ich weiß.“⁴²⁷

Der intellektuelle Irrtum als Existenzbeweis wird Grundlage von Augustinus' Existenztheorie. An anderer Stelle heißt es dazu:

„[...] wird jemand darüber zweifeln, dass er lebt, sich erinnert, Einsichten hat, will, denkt, weiß und urteilt? [...] Mag einer auch sonst zweifeln, über was er will, über diese Zweifel selbst kann er nicht zweifeln.“⁴²⁸

Günter Grass greift dieses Konzept des Zweifels als Autor literarischer Werke insoweit auf, als er seinem fiktionalen Personal den Zweifel einschreibt: Entweder zweifeln sie selbst oder aber sie bringen den Leser zum Zweifeln an der Glaubhaftigkeit ihrer Aussagen: Dieser „Jemand“ taucht immer wieder in unterschiedlichen Kontexten im Grass'schen Werk auf. Bereits in *Aus dem Tagebuch einer Schnecke* heißt es beispielsweise: „Jemand, der nur zögernd ich sagt und dennoch von sich nicht absehen kann.[...]. Jemand vom Stamme Zweifel.“⁴²⁹

Grass sieht als zentrale Aufgabe eines aufgeklärten Lesers, den Zweifel an der Glaubwürdigkeit von Figuren mitzudenken und alles zu hinterfragen, statt einfach zu glauben, was die Figuren äußern. Er lässt bereits in seinem Debütroman Figuren von zweifelhaftem Sujet auftreten. Als Beispiel kann wieder Oskar Matzerath dienen, der sich in *Die Blechtrommel* (1959) bereits mit seiner einleitenden Aussage „Zugegeben, ich bin Insasse einer Heil- und Pflegeanstalt“⁴³⁰ selbst zur unsicheren Erzählinstanz degradiert, die sich weder

425 Zu Augustinus und seinen *Confessiones* im Zusammenhang mit literarischen Autobiografien vgl. Kapitel 5.3.1.

426 Augustinus, Aurelius (2008): *Vom Gottesstaat. De civitate dei*, XI. Stuttgart.

427 Augustinus, *Vom Gottesstaat*, S. 413–426.

428 Augustinus, Aurelius (2008): *De Trinitate*. X, S. 10.

429 NGA 5, *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*, S. 261.

430 NGA 4, *Die Blechtrommel*, S. 9.

genau erinnern kann noch die Wahrheit spricht, vielmehr explizit schon auf der ersten Seite als unverbesserlicher Ästhet formvollendet „lügt“.

Für Grass ist der Zweifel die Geisteshaltung eines aufgeklärten Menschen. Das macht er in vielen Gesprächen und Reden deutlich. In der im Folgenden exemplarisch für viele zusammengefasten Rede *Der lernende Lehrer* aus dem Jahr 1999 spricht Grass beispielsweise vom „Prinzip Zweifel“⁴³¹ als Grundwert, der jungen Menschen vermittelt werden müsse, und er spannt zur Erläuterung den Bogen bis zu seiner eigenen Schulzeit:

„Deshalb ist Zweifel an allen heute gängigen Dogmen angebracht. Zwar haben die alleinseligmachenden Glaubenswerte der katholischen und der kommunistischen Heilslehre und ihre jeweiligen Zentralkomitees, weil mittlerweile altbacken, ihre Machtfülle eingebüßt und an Schrecken verloren, um so unanfechtbarer gibt sich jedoch das Dogma von der freien Marktwirtschaft, besonders seitdem es sich jeder sozialen Verpflichtung entledigt hat; der Raubtierkäfig steht offen!“⁴³²

Grass wünscht sich für die Jugend streitbare Lehrkräfte, die den Zweifel an starren Regeln und gesellschaftlichen Konventionen jeder Ausprägung hochhalten. Er zieht auch in dieser Frage eine Parallele zu sich als Schüler während des Zweiten Weltkriegs, indem er über seine Lehrer nachdenkt:

„Oder gab es Lehrer, die in meinen Hitlerjugendjahren den Mut hatten, Zweifel anzumelden, und sei es auch nur in Nebensätzen? Ich erinnere mich an einen von allen Schülern gefürchteten, trocken konservativen Studienrat, der uns Geschichte einpaukte, indem er dozierend auf- und abschrift, dabei die Wirrnisse des Dreißigjährigen Krieges um weitere Verknotungen bereicherte, wobei er mit Wendungen wie ‚Wir haben allen Grund, zu bezweifeln ...‘ oder ‚Abermals besteht Anlaß für Zweifel‘ nicht sparte, um plötzlich mit dem Satz ‚Das deutsche Volk ist eine Hammelherde bis ins Oberkommando der Wehrmacht hinauf‘ in die Gegenwart kurz vor oder nach Stalingrad zu springen und uns in unserem Halbschlaf aufzustören. Später, als er von einem Tag auf den anderen verschwunden war – und alle ahnten, wohin –, hieß es, kurz vor ihrem Kriegsabitur hätten ihn Obersekundaner denunziert.“⁴³³

Günter Grass thematisiert und verarbeitet hier wie auch in vielen fiktionalen Werken den Umstand, als Jugendlicher keine Zweifel an dem System der Nationalsozialisten entwickelt und geäußert zu haben. Darin liegt seines Erachtens sein größter Fehler, sein Versäumnis, seine Mitverantwortung, seine Schuld und nach eigener Auskunft auch ein Motor seines

431 NGA 23, *Der lernende Lehrer*, S. 231–252, hier S. 235.

432 NGA 23, *Der lernende Lehrer*, S. 237.

433 NGA 23, *Der lernende Lehrer*, S. 235.

Schreibens. So konnte er im Nachhinein erfinden und durchspielen, was er als verblendeter Jungnazi nicht erleben konnte:

„Ich habe ihn nicht oder nur andeutungsweise erlebt. Dabei hätte ich Hermann Ott, genannt Zweifel, gerne zum Lehrer gehabt. Ersatzweise ist er mir aus Bruchstücken und Wünschen entstanden. Jemand, dem Erkenntnis nur aus langwieriger Erfahrung und geduldigem Anschauen erwuchs. Jemand, der mich in Zeiten dumpfer Gläubigkeit gelehrt hätte, aus Prinzip zu zweifeln. Jemand, der mit Lichtenbergschem Witz die damals wohlfeilen Glaubensartikel verramscht hätte. Es wird wohl so sein, daß dieser Studienrat, auf den ich nicht hören wollte, mich dennoch zwei Jahrzehnte später angestiftet hat, den Lehrer Hermann Ott, genannt Dr. Zweifel, ins literarische Spiel zu bringen. Mehr noch: Ihm ist zu verdanken, daß ich, wo und wann immer Glauben zum Marktangebot gehörte, das ‚Prinzip Zweifel‘ allen anderen Prinzipien, auch dem ‚Prinzip Hoffnung‘ übergeordnet habe.“⁴³⁴

Und Grass beendet diese Selbstanzeige mit folgenden Worten:

„Denn wieder und wieder suchte ich Zuflucht bei allem, was gegen Krieg sprach. Und weil dieser Selbstzweifel bis heute anhält, ja, mich und meine aus Kriegserfahrung gewonnene Position so radikal in Frage gestellt hat, ist er Teil dieser Rede geworden.“⁴³⁵

Kein Zweifel, der damals unbelehrbare Schüler hätte sich im Nachhinein gewünscht, von einem Lehrer wie Hermann Ott mit dem Prinzip Zweifel geimpft⁴³⁶ worden zu sein. Da dem nicht so war, setzt er diesem Typus von Lehrer u.a. in *Aus dem Tagebuch einer Schnecke* ein literarisches Denkmal, über das all seine Leser nachdenken können, in der Hoffnung, dass es um die Belehrbarkeit neuer Generationen heute besser bestellt sein mag als damals. Denn darum ginge es Grass im Idealfall:

„Behauptungen in Frage stellen. Feierliche Festreden von ihren Worthülsen befreien. Den Kaiser nackt nennen. Grundsätzlich zweifeln.“⁴³⁷

Grundsätzlich steht er damit als Citoyen in der europäischen Tradition der Aufklärung⁴³⁸, wobei Aufklärung und Zweifel in Abgrenzung zum Glauben an Dunkelmänner jeglicher Couleur bei Grass als untrennbar miteinander verbunden erscheinen⁴³⁹:

434 NGA 23, *Der lernende Lehrer*, S. 234 f.

435 NGA 23, *Der lernende Lehrer*, S. 239.

436 NGA 23, *Der lernende Lehrer*, S. 237.

437 NGA 23, *Der lernende Lehrer*, S. 237 f.

438 Vgl. NGA 23, *Der lernende Lehrer*, S. 250 f.

439 Vgl. dazu auch Raddatz, Fritz (1987): *Günter Grass*. In: Ders.: *Zur deutschen Literatur der Zeit. Die Nachgeborenen. Leseerfahrungen mit zeitgenössischer Literatur*. Hamburg, S. 166–193, hier S. 170–178.

„Ganz gewiß, ja, das ist bei mir ein europäisches Mixtum, eigentlich das alles, was aus dem christlichen Bereich herausgenommen ist, als auch alles durch die Erfahrung der europäischen Aufklärung gefiltert und versachlicht. Das ist nicht vom Glauben getragen, sondern von Einsicht, Skepsis, Zweifel ...“⁴⁴⁰

Es geht demnach nicht um einfache Lösungen oder Schwarzweißmalerei, sondern um eine Vielzahl von Grauwerten und Schattierungen,⁴⁴¹ denn die lassen kein simplifizierendes, bisweilen sogar lebensbedrohliches Entweder-Oder zu. Die Aufklärung des Menschengeschlechts ist für Günter Grass, der all diese Lektionen ja ebenfalls erst mühsam lernen musste, selbst in einem Zeitalter, das man grundsätzlich als aufgeklärt bezeichnen kann, eine anhaltend große Aufgabe, die niemals endet. In diesem Sinne denkt man unweigerlich an seinen Privattheiligen, die Figur des Sisyphos, über den Grass in Anlehnung an Camus' Interpretation des Mythos sagt, man solle sich den tragischen griechischen Helden, der den Stein, der niemals auf dem Gipfel liegenbleiben wird, als seine Lebensaufgabe angenommen habe, als einen glücklichen Menschen vorstellen.⁴⁴²

Auch für Grass, der als Jugendlicher noch an den „Endsieg“ glaubte, gibt es kein „Endziel“⁴⁴³ und keine absolut zu setzende Wahrheit mehr:

„Oft reicht der literarische Nachweis, daß die Wahrheit nur im Plural existiert – wie es ja auch nicht nur eine Wirklichkeit, sondern eine Vielzahl von Wirklichkeiten gibt –, um einen solch erzählerischen Befund als Gefahr zu werten, als eine tödliche für die jeweiligen Hüter der einen und einzigen Wahrheit.“⁴⁴⁴

Dieser Wirklichkeitsbegriff zeigt seine grundlegende Skepsis gegenüber jeglicher Monopolstellung von geschlossenen ideologischen Systemen oder Heilslehren politischer bzw. religiöser Fassung:

„Uns, den gebrannten Kindern, kam es darauf an, den absoluten Größen, dem ideologischen Weiß oder Schwarz abzuschwören. Zweifel und Skepsis standen Pate; die Vielzahl der Grauwerte reichten sie uns als Geschenk.“⁴⁴⁵

440 NGA 24, *Ein Gegner der Hegelschen Geschichtsphilosophie*, S. 138.

441 NGA 23, *Fortsetzung folgt*, S. 271.

442 NGA 24, *Phantasie als Existenznotwendigkeit*, S. 273.

443 NGA 24, *Phantasie als Existenznotwendigkeit*, S. 273.

444 NGA 23, *Fortsetzung folgt*, S. 268.

445 NGA 23, *Fortsetzung folgt*, S. 271.

Descartes versucht, über philosophische Argumentation unsichere Erkenntnisquellen ausfindig zu machen und auszuschalten. Grass geht es als Bürger und Schriftsteller darum, dass man sich gegen Dogmatismus und falsche Gewissheiten schützt: kritisch, skeptisch, zweifelnd. In diesem Sinne sprechen auch seine späten, im Folgenden zu interpretierenden Prosawerke im besten Fall für sich.

Kapitel 4

4

Im Krebsgang

4.1 Zur Rezeption

„Mit Tränen in den Augen“⁴⁴⁶ will der Literaturkritiker Marcel Reich-Ranicki im Jahr 2002 Günter Grass' Novelle *Im Krebsgang* gelesen haben, die er einen Tag vor Erscheinen in den literarischen Himmel hebt, bevor sie mit einer Startauflage von 50.000 Exemplaren schnell vergriffen ist. Es „gehöre zum besten und erschütterndsten, was der Literaturnobelpreisträger bisher geschrieben hat“⁴⁴⁷. Große Worte haben auch andere Kritiker gefunden, die die Gestaltungsmacht des Erzählers rühmen und von einer notwendigen offiziellen deutschen „Vergangenheitsbewältigung“ sprechen, die in der Novelle evoziert werde.⁴⁴⁸

Andere Rezensenten werfen allerdings auch ein anderes Licht auf die Novelle, die von dem größten Schiffsunglück in der Geschichte der Seefahrt berichtet, dem Untergang der *Wilhelm Gustloff*⁴⁴⁹ am 30. Januar 1945, und seinen nachhaltigen Konsequenzen.⁴⁵⁰ Grass habe am Beispiel dieser Katastrophe nach fünf Jahrzehnten plötzlich deutsches Leid im Zweiten Weltkrieg thematisiert und damit eine „Wende des Erinnerns“⁴⁵¹ ausgelöst. In den Augen vieler Zeitgenossen stellt er Flucht und Vertreibung und in der Steigerung Täter als Opfer in

446 Ursprünglich sagte Reich-Ranicki dies in dem Auftakt seiner Literatursendung im ZDF *Solo* am Dienstag, 5. Februar 2002, als er *Im Krebsgang* vorstellte. Abgedruckt haben diesen Ausruf viele Zeitungen, zum Beispiel: Reich-Ranicki: *Mit Tränen in den Augen. Überschwang: Reich-Ranicki lobt neues Buch von Grass*. In: Neue Osnabrücker Zeitung, 7. Februar 2002, S. 7.

447 <https://www.presseportal.de/pm/7840/321740> (letzter Zugriff am 27. Februar 2021).

448 Zum Beispiel Karasek, Hellmuth: *Der Taucher*. In: Der Tagesspiegel, 5. Februar 2002 mit der zusätzlichen Ankündigung auf der Titelseite *Hellmuth Karasek freut sich über den neuen Grass*.

449 Zur Terminologie: Wenn Wilhelm Gustloff kursiv gesetzt wird, ist das Schiff gemeint, in recte ist die Person gemeint.

450 Die historischen Fakten sind unter anderem aus Heinz Schöns Dokumentation als Augenzeuge. Vgl. Schön, Heinz (1995): *Die Gustloff-Katastrophe. Bericht eines Überlebenden*. Stuttgart. Das Schiff *Wilhelm Gustloff* wird in seiner Geschichte unterschiedlich genutzt, dabei aber immer unter der Flagge der NSDAP – als KdF-Luxusdampfer weiß glänzend angestrichen, eine besonders erhabene Erscheinung. Am 30. Januar 1945 sticht es farblich dann im Kriegsmarineanstrich mit eben solcher Beflaggung mit Soldaten und Zivilisten, darunter Tausenden Ostflüchtlingen und einer nicht geringen Anzahl an Marinepersonal, von Gotenhafen aus in See. Der geplante Zielhafen ist Kiel und damit der größte Marinestützpunkt des Deutschen Reichs. Es sollte menschlicher Nachschub an die Front beordert werden. So ist die *Gustloff* innerlich wie äußerlich ein Kriegsschiff und muss von feindlicher Seite auch als solches wahrgenommen werden. Zur Geschichte der *Wilhelm Gustloff* hat es nach Veröffentlichung von *Im Krebsgang* eine Reihe wissenschaftlicher Beiträge gegeben. An dieser Stelle ist auf folgende Publikation hinzuweisen: Niven, Bill (2011): *Die Wilhelm Gustloff. Geschichte und Erinnerung eines Untergangs*. Halle/Saale. Der Historiker und Kulturwissenschaftler untersucht darin die historischen Zeugnisse und vergleicht sie mit den Fiktionen, die es seither zur *Wilhelm Gustloff* gibt.

451 Vgl. Beßlich/Grätz/Hildebrand, *Wende des Erinnerns*.

der Novelle narrativ dar, was zu einer intensiven öffentlichen Diskussion führte,⁴⁵² denn, so sahen es manche, Grass hatte mit seinem Werk ein Tabu gebrochen.

Die Presse feierte Grass in diesem Kontext einerseits als den „ersten Schriftsteller seiner Generation“⁴⁵³, der diesen vermeintlichen Tabubruch, ‚Deutsche als Opfer‘ zu zeigen, begangen habe.⁴⁵⁴ Das schmale Büchlein löste andererseits aber einen Sturm der Entrüstung aus, insgesamt erschienen mehr als 100 Rezensionen.⁴⁵⁵ Die Medienaufmerksamkeit war groß. Sogar *Der Spiegel* titelt „Die deutsche Titanic. Die verdrängte Tragödie der Wilhelm Gustloff“ und beginnt damit eine Serie zu den historischen Hintergründen mit dem Thema ‚Die Flucht‘.⁴⁵⁶

Unumstritten ist, dass im Grunde erst durch die Grass-Novelle dieser Aspekt deutscher Vergangenheitsarbeit als gesellschaftlicher Topos in der breiten Öffentlichkeit wahrgenommen wurde. Das ist auch durch den speziellen Zeitpunkt Anfang des neuen Jahrhunderts und die Causa Grass begründet.⁴⁵⁷ In Anlehnung an die Luftkrieg-und-Literatur-Debatte (vgl. Kapitel 1.8) kann man aber postulieren, dass die Lücke in der Produktion, die W.G. Sebald sah und die eher eine Lücke in der Rezeption war, mit Günter Grass gefüllt wurde. Eine umfassende Darstellung dieser Rezeptionslawine hat Beyersdorf nachgezeichnet.⁴⁵⁸

452 Vgl. Kettenacker, Lothar (Hg.) (2003): *Ein Volk von Opfern? Die neue Debatte um den Bombenkrieg 1940–45*. Berlin; und Medicus, Thomas (2002): *Das musste aufschreibn, biste ons schuldig. Über die Aktualität moralischer Literatur. Günter Grass und seine neue Novelle Im Krebsgang* (Frankfurter Rundschau, 9. Februar 2002).

453 *Der Spiegel*, 4. Februar 2002. *Wenn Geschichte niemals endet* (Kölnische Rundschau, 5. Februar 2002), *Meisterhafte literarische Trotz-Aktion* (Schleswig-Holsteinische Landeszeitung, 5. Februar 2002), *Fortschritt durch seitliches Ausscheren* (Kölner Stadt-Anzeiger, 5. Februar 2002).

454 Rezensionen in Auswahl sind dazu: *Deutsche Tragödien und Tabus* (Nürnberger Nachrichten, 5. Februar 2002) und *Seismograph* (Medicus, Thomas: Seismograph. In: Frankfurter Rundschau, 05. Februar 2002), *Kalte Heimat. Eine Debatte im Krebsgang* (Frankfurter Rundschau, 16. Februar 2002).

455 Beispiele für Rezensionen sind: *Die Rückkehr als Rückzug* (Neue Osnabrücker Zeitung, 2. Februar 2002), *Von einem bodenlosen Versäumnis* (Passauer Neue Presse, 5. Februar 2002), *Die verspätete Erinnerung* (Neue Züricher Zeitung, 9./10. Februar 2002), *Drama der Flucht trifft deutschen Zeitgeist* (Westdeutsche Allgemeine, 16. Februar 2002).

456 *Der Spiegel*, 25. März 2002. Diese vierteilige Serie erschien in erweiterter Form als Spiegel-Spezial im Juni 2002 unter dem Titel *Die Flucht der Deutschen*.

457 Schneider, *Deutsche als Opfer*, S. 158–165. Auf Seite 160 führt Schneider aus, dass Sebald den Anfang mit seinem Essay machte und nach Sebald hat sich Günter Grass mit seiner Novelle zu Wort gemeldet. Das ist eine fälschliche Zusammenfügung, die einen neuen Kontext erzeugt.

458 Beyersdorf, *Grass' „Im Krebsgang“ und die Vertreibungsdebatte*, S. 157–167.

Doch auch in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung ist die Novelle in einigen Beiträgen verkürzt als Tabubruch oder als Beitrag zum Täter-Opfer-Diskurs dargestellt worden.⁴⁵⁹ (vgl. Kapitel 1) Daher ist es an der Zeit, den nach ästhetischen Kriterien entworfenen Text in seiner inhaltlichen und formalen Komplexität angemessen darzustellen, um diesen weit verbreiteten, aber unzulässig vereinfachenden Sichtweisen entgegenzuwirken.

Die thematischen Schwerpunkte lassen sich wie folgt charakterisieren: *Im Krebsgang* steht für den Versuch, das komplexe Zusammenspiel von Gedächtnisleistung und Erinnerungsvermögen, von traumatischen Kriegserlebnissen und Verarbeitungsmechanismen ästhetisch umzusetzen, die Graustufen von der Täter- zur Opferperspektive hin zu beleuchten und dabei Fakten und Fiktion(en) zu verknüpfen und schließlich alles zu einem möglichst erhellenden Gesamtbild zusammenzufügen.

459 Beyersdorf, Grass' „*Im Krebsgang*“ und die Vertreibungsdebatte, S. 159 f. Dazu ist die Publikation von Arnold-de Simine, *Erinnerungspoetik als Naturgeschichte der Zerstörung? Die Rezeption von W. G. Sebalds Luftkrieg und Literatur (1999) in Deutschland und Großbritannien*, S. 115–132 ebenso hervorzuheben.

4.2 Die Erzählsituation

Der Erzähler der Novelle *Im Krebsgang* versucht, „der Zeit eher schrägläufig in die Quere zu kommen, etwa nach Art der Krebse, die den Rückwärtsgang seitlich ausscherend vortäuschen, doch ziemlich schnell vorankommen“⁴⁶⁰, um so dem Nebeneinander der Ereignisse Raum zu geben. Durch diese Verquickung wird auch die Nach-Vergangenheit zum Narrativ, also die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg, die Zeit nach der ersten Vergangenheitsverarbeitungsphase (1950–1970) sowie die Zeit von den 70er Jahren bis zur deutschen Wiedervereinigung. Erst diese streng genommen dritte Vergangenheitsebene ermöglicht es Grass, eine transgenerationelle Weitergabe von Kriegstraumata und vererbter Schuld zu fiktionalisieren. Darüber hinaus wählt der Autor eine fiktive Familien- und eine historische Personenkonstellation, ein narratologischer Kunstgriff, der die gesamte Novellenkomposition bestimmt und zusammenhält.

In der fiktiven Familienkonstellation geht es um die Grass-Lesern bereits vertraute Tulla, die siebzehnjährig das Kriegsende und ihre Rettung von der sinkenden *Wilhelm Gustloff* erlebt hat, ihren Sohn Paul, der als Ich-Erzähler der Geschichten von früher überdrüssig ist, und um dessen Sohn, der auch durch die Ablehnung seines Vaters und das obsessive Interesse der Großmutter selbst von dieser längst vergangenen Zeit gefangen genommen wird, dabei in das rechtsextreme Milieu abgelenkt und schließlich einen Mord begeht.

In der historisch belegten Personenkonstellation werden überprüfbare Fakten zu Wilhelm Gustloff, dessen Attentäter David Frankfurter (ohne den Gustloff nicht zum „Blutzeugen“ der Bewegung und zum Paten des Schiffes hätte werden können) und Alexander Marinesko, den sowjetischen U-Boot-Kommandanten, der die *Wilhelm Gustloff* versenken ließ, rekonstruiert.

Diese reale unerhörte Begebenheit korrespondiert mit einer zweiten unerhörten Begebenheit in der fiktiven Welt, die ihre Wurzeln im virtuellen Chatroom hat. Vorstellbar wird sie durch die transgenerationelle Weitergabe von emotionalisierten Erinnerungen und eine damit einhergehende virtuelle Auferstehung der Nazi-Zeit. Mithilfe dieser Konstruktion wird der aufkommende Rechtsextremismus einer neuen Generation problematisiert, in dessen Konsequenz auch der letzte Satz der Novelle zu verstehen ist: „Das hört nicht auf. Nie hört das auf.“⁴⁶¹

Im Krebsgang zeigt demnach, wie geschichtliche und persönliche Traumata durch fehlende bzw. einseitige Bearbeitung nachwirken, und verbindet damit eine indirekte Mahnung an die

460 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 8.

461 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 203.

nachfolgenden Generationen, die Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg eben nicht der politischen Rechten zu überlassen.

Gemäß Grass' Anlage wird der Streit der Generationen um die Interpretation von Geschichte parallel zur „düsteren und ausweglosen“⁴⁶² Fortbewegungsart der Krebse aufbereitet und problematisiert. Die Erzählsituation dieser Novelle lässt sich nach Fricke und Galle nach Erzählebenen ordnen. Während Fricke⁴⁶³ die Erzählsituation in drei Ebenen einteilt, identifiziert Galle⁴⁶⁴ fünf.⁴⁶⁵ Dabei werden die Rahmenhandlung und die Binnenerzählungen ganz klassisch voneinander unterschieden, einmal mehr, einmal weniger kleinschrittig. Es kann meines Erachtens eine weitere Einteilung geben, die zusätzlich die Verwobenheit der Erzählung sichtbar macht. Berücksichtigt man alle Elemente, die einen Narrationscharakter mit sich bringen, kommt man insgesamt auf acht.

Das erste Element umfasst den nacherzählten fiktiven Handlungsverlauf des Ich-Erzählers Paul, die Rahmenerzählung, die als historischer Bericht angelegt ist, in dem die erinnerten Erzählungen seiner Mutter Tulla Pokriefke genau wie die Ereignisse um seinen Sohn Konrad einfließen. Dabei werden Informationen zum Schiff, das den Namen des NSDAP-Parteifunktionärs Wilhelm Gustloff trägt, zu David Frankfurter, der eine Schlüsselrolle für den Status Gustloffs als NS-„Blutzeuge“ spielt, sowie zur Schiffskatastrophe und damit auch zum U-Boot-Kommandanten Alexander Marinesko eingewoben. Diese Zusammenhänge lassen Mutter und Sohn nicht los, während der Ich-Erzähler in journalistischer Manier objektiv zu berichten versucht und daran scheitern muss. Die Vermischung von faktualen und fiktionalen Aussagen führt zu der Frage, was historisch wahr und was fiktionale Wirklichkeit ist. Zweifel sind jederzeit angebracht.

Als zweites Element ist der Ich-Erzähler der bloße Berichterstatter und gehört nach der Einordnung von Fricke und Galle zur Rahmenerzählung. Narrativ fließen durch seine Kommentierungen und seine Art der Recherchetätigkeit und den Schreibprozess aber

462 Grass, *Sechs Jahrzehnte*, S. 443.

463 Fricke, Hannes (2004): *Das hört nicht auf. Trauma, Literatur und Empathie*. Göttingen, S. 162–164.

464 Galle, *Zur Erinnerung an deutsche Opfer*, S. 120 f. Er erstellt ein Schema der Ebenen, in denen er seine fünf Ebenen mit den Parametern Modus, Fokalisierung, Beziehung Ebene und Generation vergleicht. Gewinnbringend ist seine Ausarbeitung für die Generationenverstrickung, weil er durch das Schema die Aktionen der drei Generationenvertreter bestimmten Themen zuordnet. Dieses Schema verkürzt allerdings gerade dort, wo die Erzählebenen miteinander verzahnt werden und dies für besondere Dynamik sorgt.

465 Zum Erzählkonzept und Erzählsträngen vgl. Schödel, Kathrin (2006): *Narrative Normalization and Günter Grass's Im Krebsgang*. In: Taberner, Stuart/Cooke, Paul (Hg.): *German Culture, Politics, and Literature into the twenty-First Century. Beyond Normalization*. Rochester, S. 195–208; Braun, *Construction Authorship in the work of Günter Grass*, S. 167–175; Mews, Siegfried (2008): *Günter Grass and His Critics. From The Tin Drum to Crabwalk*. Rochester, S. 329–333. Ebenso Furch, Hannelore (2013): *Der Erzählerdiskurs in Unkenrufe und Im Krebsgang von Günter Grass*. Köln.

biografische Einlassungen mit ein, und durch die Stimme des subjektiv ans Werk gehenden Erzählers werden alle Handlungen und Dokumente dem Leser kommentiert dargeboten.

Das dritte Element meint die ebenfalls fragwürdige Augenzeugin Tulla mit ihrem Zeugnis über ihre Fahrt mit der *Gustloff* bis zu deren Untergang und der Rettung, dazu bedient sie sich persönlicher Aussagen in wörtlicher Rede und in ihrer unverfälschten Mundart.

Das vierte Element ist eine im Prinzip doppelte Fiktionsebene und wird von Galle ebenfalls als eine eigenständige Erzählebene angesehen. In der von Paul erzählten Fiktion begibt sich sein Sohn auf die fiktive Homepage www.blutzeuge.de und informiert dort alle Besucher der Website mit minutiösem, aber verfälschtem und einseitigem Datenmaterial zur *Wilhelm Gustloff* und über die historisch wahre Begebenheit des Untergangs. So wird auch Paul Zeuge der Diskussion der beiden Chatpartner Konrad Pokriefke und David Stremplin. Hierbei handelt es sich um Propaganda im virtuellen Gewande.⁴⁶⁶ Konrad nennt sich in diesem Kontext nach seinem Vorbild Wilhelm Gustloff „Wilhelm“, „David“ trägt den Namen des Attentäters David Frankfurter, heißt aber in Wirklichkeit Wolfgang. Beide nutzen das Internet, um sich eine eigene Welt aufzubauen, in der sie Scheinidentitäten annehmen und entwickeln, dabei aber ganz reale Ideologien und Gefühle pflegen und ausbauen. Beim unausweichlichen Zusammentreffen der dann nicht mehr nur virtuellen Figuren konkurrieren neben ihren gepflegten Scheinidentitäten nun auch die realen Menschen mit ihren Interessen und Weltanschauungen, und aus diesem Spannungsfeld heraus erschießt der „Wilhelm“ den „David“ in Verkehrung des historischen Mordes ohne erkennbare Emotion oder Hemmung. Hier dominieren die Aspekte Traumata, Schuld und Nach-Vergangenheit insofern, als die dritte Generation angesichts des kollektiven Schweigens der vergangenen Jahrzehnte die Deutungshoheit für die Katastrophe übernimmt.

Das fünfte Element umfasst das Leben und die Motivation der historischen Personen Wilhelm Gustloff, David Frankfurter und Alexander Marinesko, es wird hier fast schon dokumentarisch über den realen Mord und die zeitgenössischen Reaktionen auf das Verbrechen bis hin zur Taufe des Schiffes informiert. So wird die Aura des Authentischen in die Novelle eingewoben.

Das sechste Element besteht in den Anweisungen des „Alten“ als auktoriale Instanz gegenüber dem von ihm angeheuerten Erzähler, „seinem“ Novellisten, der stellvertretend berichten soll, weil er selbst den Zeitpunkt zu erzählen verpasst habe. Dieser kommentierenden, bisweilen auch fordernden Erzählinstanz kommt eine Zwitterfunktion zu: Sie ist einerseits Fiktion, da Paul als Ich-Erzähler die Unterhaltungen mit dem Alten in seinen Bericht aufnimmt und kommentiert, und sie wird andererseits als nicht fiktional wahrgenommen, da der Alte

466 Vgl. dazu Galle, *Zur Erinnerung an deutsche Opfer*, S. 119.

Spezifika von Günter Grass auf sich vereint und Werktitel sowie textimmanente Hinweise auf ihn verweisen:

„Eigentlich müsse jeder Handlungsstrang, der mit der Stadt Danzig und deren Umgebung verknüpft oder locker verbunden sei, seine Sache sein. Er und kein anderer hätte deshalb von allem, was das Schiff angehe, die Ursache der Namensgebung und welchen Zweck es nach Kriegsbeginn erfüllt habe, berichten und also vom Ende auf Höhe der Stolpebank kurz- oder langgefaßt erzählen müssen. Gleich nach Erscheinen des Wälzers ‚Hundejahre‘ sei ihm diese Stoffmasse auferlegt worden. Er – wer sonst? – hätte sie abtragen müssen, Schicht für Schicht.“⁴⁶⁷

Günter Grass ist mit Danzig als seinem Geburtsort und als Autor der *Danziger Trilogie*, auf die mit der Nennung des Romans *Hundejahre* rekurriert wird, so eng verknüpft, dass er auch für einen eher uninformierten Leser zu erkennen ist. Für den geübten Grass-Leser sind daneben vor allen Dingen seine ureigenen Metaphern und Redewendungen Indikatoren zur Identifikation, wie beispielsweise das Aufarbeiten der Vergangenheit als Abtragen von Geröllhalden, als Prozess, „Schicht für Schicht“⁴⁶⁸, um Erinnerungen freizusetzen. Diese metaphorische Beschreibung für das Erinnern von Vergangenen verwendet Grass (wie in Kapitel 3 gezeigt) schon sehr früh, und er entwickelt diese bildliche Vorstellung eines geistigen Prozesses fortwährend ästhetisch weiter.

Auch wenn die Novelle für sich als Erzählung steht und nicht autobiografisch zu lesen ist, wird hier offensichtlich mit Elementen des autobiografischen Erinnerns gespielt. Im Zentrum dieses Spiels steht der Alte, der als „Jemand, der keine Ausreden mag“⁴⁶⁹ bezeichnet wird, und nun stellvertretend für „seine Generation“⁴⁷⁰, die es versäumt hat, über deutsche Opfer des Zweiten Weltkriegs zu berichten, Paul auffordert, dieses Versäumnis für ihn nachzuholen. Insofern ist der Alte als Initiator dieser Novelle anzusehen:

„Eigentlich, sagt er, wäre es Aufgabe seiner Generation gewesen, dem Elend der ostpreußischen Flüchtlinge Ausdruck zu geben: den winterlichen Trecks gen Westen, dem Tod in Schneewehen, dem Verrecken am Straßenrand und in Eislöchern, sobald das gefrorene Frische Haff nach Bombenabwürfen und unter der Last der Pferdewagen zu brechen begann, und trotzdem von Heiligenbeil aus

467 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 73.

468 In dem Gespräch mit Siegfried Lenz, *Existenz als Phantasienotwendigkeit* aus dem Jahr 1981 (NGA 24, *Existenz als Phantasienotwendigkeit*) hat Grass wortwörtlich von diesem Prozess „Schicht für Schicht“ gesprochen. Vgl. auch Kapitel 3 zu der ausführlich dargestellten Entwicklung von Grass' Metaphern und bildlichen Vergleichen bezogen auf das Erinnern.

469 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 7.

470 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 7.

immer mehr Menschen aus Furcht vor russischer Rache über endlose Schneeflächen ... Flucht ... Der weiße Tod ...⁴⁷¹

Durch das Schweigen hat diese Generation Schuld auf sich geladen. Schlimmer noch: Das Schweigen rächt sich, weil dadurch das Thema des Umgangs mit den deutschen Opfern des Krieges rechtsradikalen Gruppierungen, die das politische Vakuum nutzen, in die Hände fällt. Dieses Versäumnis wird über den Alten mehrfach in *Im Krebsgang* thematisiert und ist gleichzeitig Schreibanlass für den Autor Grass.

„Niemals, sagt er, hätte man über so viel Leid, nur weil die eigene Schuld übermächtig und bekennende Reue in all den Jahren vordringlich gewesen sei, schweigen, das gemiedene Thema den Rechtsgestrickten überlassen dürfen. Dieses Versäumnis sei bodenlos ...“⁴⁷²

Der Auftrag des Alten an Paul, von dem der Erzähler hier rückblickend erzählt, lässt an Eindeutigkeit kaum zu wünschen übrig:

„Doch nun glaubt der alte Mann, der sich müdegeschrieben hat, in mir jemanden gefunden zu haben, der an seiner Stelle – ‚stellvertretend‘, sagt er – gefordert sei, über den Einfall der sowjetischen Armeen ins Reich [...] zu berichten.“⁴⁷³

Dieser „Jemand“ ist nicht neu im Grass'schen Werk und ist eine Stilfigur, die so unkonkret wie möglich und so konkret wie nötig sein muss, um genug Potenzial zu haben figurativ Form anzunehmen und dabei das Uneindeutige versinnbildlicht. Bereits in *Aus dem Tagebuch einer Schnecke* heißt es „Jemand, der nur zögernd ich sagt und dennoch von sich nicht absehen kann.[...]. Jemand vom Stamme Zweifel.“⁴⁷⁴ Darauf wird im weiteren Verlauf genauer eingegangen

Als siebtes Element werden Grass' namentlich und inhaltlich in der Novelle erwähnten Werke betrachtet. Sie erfüllen die Funktion der Narration, können aber keiner der Erzählinstanzen zugeordnet werden. Die Werktitel ermöglichen über den Verweischarakter des Autors auf sein eigenes Werk hinaus die thematische Engführung von *Im Krebsgang* und *Danziger Trilogie*. Die Figur Tulla (in *Die Box* wird sie als „das Kind meiner Laune“⁴⁷⁵ bezeichnet) gewinnt beispielsweise an Tiefenschärfe und geschichtlicher Präsenz, weil auf ihre Entwicklung im Gesamtwerk von Grass zurückgegriffen wird und der kundige Grass-Leser Tulla bereits durch viele Werke begleitet hat. So erhält sie eine Vielschichtigkeit, die auf den gut 200 Seiten der

471 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 93.

472 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 93.

473 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 93.

474 NGA 8, *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*, S. 261.

475 NGA 18, *Die Box*, S. 42.

Novelle allein nicht erreichbar wäre. Bezogen auf ihre Denkweisen und Meinungen, die ihr Handeln bekräftigen, ist die frühe Tulla wichtig für die Kontinuität und die gewollten Brüche der Figur, welche ohne diese Rückgriffe aufgesetzt und konstruiert wirken würden.

Das achte Element ist weder bei Fricke noch bei Galle zu finden.⁴⁷⁶ Das Datum „30. Januar“ impliziert allein durch seine Nennung eine eigene Narration, ohne dass sie eines Erzählers bedarf, und ist als Leitmotiv in der Novelle auszumachen. Wichtiger noch, der 30. Januar steht in dieser Erzählung für historisch verbürgte Geschichten und – trotz aller Mystifikation – für die Aura des Authentischen, für historische Fakten im Rahmen der dadurch glaubhafter wirkenden, von einem roten Faden zusammengehaltenen Fiktion.

476 Galle geht auf den 30. Januar nicht ein. Einzig ein Zitat beinhaltet den 30. Januar, aber er misst diesem Datum keine eigenständige inhaltliche Relevanz bei. Vgl. Galle, *Zur Erinnerung an deutsche Opfer*, S. 137.

4.3 Die Figurenkonstellation

Das Personal der Novelle lässt sich grundsätzlich in zwei Dreiergruppen aufteilen: die eine ist die rein auf Fiktionsebene angesiedelte Dreierkonstellation der Generationenvertreter der Familie Pokriefke, die andere die historische Dreierkonstellation Gustloff/Frankfurter/Marinesko. Die beiden Gruppen selbst haben untereinander keine realen Verbindungen. Sie werden nachträglich verknüpft, wenn sich beispielsweise Konrad als Wilhelm ausgibt. Aleida Assmann irrt, wenn sie konstatiert: „Dem Trio der historischen Personen entspricht das Trio der fiktiven Erinnerungsträger in Gestalt von Mutter, Sohn und Enkel.“⁴⁷⁷ Denn eine Entsprechung bzw. Stellvertreterfunktion kann hier nicht ausgemacht werden. Weder nach Jahrgängen lassen sich Übereinstimmungen feststellen: Gustloff ist beim Attentat 41 Jahre alt, Frankfurter Student von 23 Jahren und Marinesko 32 Jahre alt. Noch gibt es einen gemeinsamen inhaltlichen Kern wie verwandtschaftliche Verhältnisse oder eine unauflösliche Verstrickung. Alle drei glauben, unterschiedliche Missionen zu erfüllen, weil sie alle von politischen Ideen getrieben sind, die konkrete Feindbilder vorgeben.

4.3.1 Das historische Trio

Wilhelm Gustloff wird am 30. Januar 1895 in Schwerin geboren. Als enthusiastischer NSDAP-Funktionär wird er von Hitler zum Landesgruppenleiter ernannt. Er waltet seines Amtes mit NSDAP-Treue. Am 4. Februar 1936 ermordet ihn der jüdische Student David Frankfurter in Davos mit vier gezielten Schüssen. Im Deutschen Reich erlebt Frankfurter Entrechtungen als Jude. Frankfurter sieht die Entwicklung der NSDAP für das Leben der jüdischen Bevölkerung als reale Bedrohung an. Deswegen fasst er den Entschluss, Wilhelm Gustloff zu erschießen, um im Namen der Juden ein Zeichen zu setzen; dafür zeigt er sich selbst sofort bei der Polizei an. Frankfurters Begründung lautet im wirklichen Leben wie auch in der Novelle: „Ich habe geschossen, weil ich Jude bin.“⁴⁷⁸

Im Zuge der Propaganda der NSDAP wird Gustloff zum „Blutzeugen der Bewegung“ stilisiert und damit die Notwendigkeit unterstrichen, gegen die Juden vorzugehen.⁴⁷⁹

Der Dritte in dieser Konstellation, Alexander Marinesko, geboren 1913, hat mit den beiden Personen des Attentats keine unmittelbaren Berührungspunkte. Marinesko, sowjetischer U-

⁴⁷⁷ Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit*, S. 196.

⁴⁷⁸ NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 26.

⁴⁷⁹ Das Attentat wird im Reich weniger als Provokation aufgefasst, denn als Beweis dafür, dass der Jude der natürliche Feind des Deutschen sei. Symbolträchtig wurde das KDF-Schiff auf Wilhelm Gustloffs anstatt auf den Namen Adolf Hitlers getauft.

Boot-Kommandant, erhält während des Krieges den Auftrag, deutsche Kriegsschiffe in der Ostsee zu torpedieren. Als er auf das im Kriegsanstrich fahrende Schiff *Wilhelm Gustloff* trifft, versenkt er es mit vier Torpedoschüssen, von denen drei zünden. Die *Wilhelm Gustloff* sinkt innerhalb einer Stunde. Ein Gefühl der gemeinsamen Involviertheit der drei historischen Personen ergibt sich nicht, eher bringt die in der Rückschau betrachtete Geschichte sie zusammen, ohne dass sie jemals in irgendeiner Form tatsächlich zusammengekommen wären.

4.3.2 Die fiktive Generationenverstrickung

Drei Generationen der Familie Pokriefke finden sich im einstigen Strudel des Schiffsuntergangs wieder und reagieren ihren jeweiligen Lebensumständen entsprechend auf die Katastrophe. Drei Repräsentanten unterschiedlicher Generationen ermöglichen drei unterschiedliche Perspektive auf das Problem der Vergangenheitsverarbeitung.⁴⁸⁰

Tulla, die mittlerweile gealterte Frau, tritt das erste Mal namentlich in *Katz und Maus* auf und ist seitdem in vielen Grass-Werken präsent.⁴⁸¹ Komplettiert wird die Familienkonstellation durch ihren Sohn, den Ich-Erzähler Paul, und dessen Sohn Konrad, der die Rolle des ‚Siebzehnjährigen‘ in dieser Novelle übernimmt. Schon die sprachliche Ebene spricht Bände über die nicht zueinanderkommenden Protagonisten, sodass die nächste Katastrophe vorgezeichnet zu sein scheint: Tulla wird häufig in der sich immer wiederholenden Erzählung ihres Traumas in wörtlicher Rede mit dialektalen Einsprengseln herbeizitiert, Paul versucht sich betont sachlich und nüchtern als faktenorientierter Berichterstatter und ist dabei bemüht, seine persönliche Involviertheit in die fatalen Untergangsgeschichten auszuklammern, während Konrad die unsägliche Propaganda des „Dritten Reiches“ in der virtuellen Welt des Chatrooms wiederaufleben lässt.

Tulla: Sie wird 1927 (dem Geburtsjahr von Günter Grass) in Danzig-Langfuhr als Ursula geboren, aber Tulla gerufen. Diese Kurzform hat ihren Ursprung im „Koschnäwjer

480 Der Begriff ‚Vergangenheitsbewältigung‘ suggeriert, man könne die Vergangenheit bewältigen. Dazu schreibt Susan Neiman, dass man eher von Vergangenheitsbearbeitung sprechen solle, da dieser Terminus weniger offensiv sei. Siehe Neiman, Susan (2020): *Von den Deutschen lernen. Wie Gesellschaften mit dem Bösen in ihrer Geschichte umgehen können*. München. Es gibt in den Wissenschaften seit geraumer Zeit eine Hinwendung zu diesem Begriff, der den Begriff der Vergangenheitsbewältigung aus genanntem Grund abzulösen scheint. Vgl. dazu auch Assmann, Aleida (2020): *Die Wiedererfindung der Nation. Warum wir sie fürchten und warum wir sie brauchen*. München.

481 Das wird bereits im zweiten Kapitel angedeutet und in diesem Kapitel unter 4.4.1, Tullas Traumata, ausführlicher unter dem Aspekt der Wiedergängerfiguren dargelegt.

Wassergeist Thula“⁴⁸², so heißt es in *Hundejahre*, ein für ihr Überleben der Schiffskatastrophe wichtiger Aspekt.⁴⁸³

Im Januar 1945 flieht die Familie mit der hochschwangeren Tulla vor der Roten Armee nach Gotenhafen, von wo aus die deutschen Flüchtlinge in diesem Fall mit der *Wilhelm Gustloff* nach Deutschland gebracht werden sollen.⁴⁸⁴ Tulla bringt unmittelbar nach dem Untergang des Schiffs ihren Sohn Paul zur Welt; beide überleben diese Nacht des 30. Januar. Dieses außerordentliche Ereignis mitten in der Katastrophe wird in erster Linie für Tulla und später auch für Paul zu einem Trauma, das durch persönliche und gesellschaftliche Verdrängung noch prekärer wird und Tulla ihr Leben lang begleitet und prägt. Als „Umsiedlerin“ bzw. „Ostflüchtling“ hat sie eine typische „Ost-Biografie“.⁴⁸⁵ In Schwerin absolviert sie eine Tischlerlehre, wird Mitglied der SED und leitet eine Tischlereibrigade. Ihrem Bedürfnis, den Mitbrigadisten gegenüber von dem schönen (klassenlosen) Schiff zu erzählen, kann sie aufgrund der politischen Verhältnisse nur sehr eingeschränkt nachkommen, da der Beschuss der *Wilhelm Gustloff* selbst in der Sowjetunion nicht gefeiert und Marinesko unehrenhaft aus der Armee entlassen wurde. Daher gilt das Thema auch in der DDR weitgehend als tabuisiert, gerade weil der ehemalige Feind zum Großen Bruder geworden ist.

Paul: Der Ich-Erzähler Paul Pokriefke ist, als er seinen Bericht schreibt, 50 Jahre alt. Er wird am 30. Januar 1945, dem Tag des Schiffsuntergangs, geboren und feiert seinen Geburtstag nicht, weil ihm das Datum eine Bürde ist. Er fühlt sich von den damit verbundenen Konnotationen überfordert und glaubt, der schwer auf ihm lastenden historischen Verantwortung nicht gerecht werden zu können. Die Erzählungen der Mutter, die in Endlosschleifen ihre ganz subjektiven Erfahrungen aus dieser Zeit wiederholt, stören Pauls Verhältnis zu ihr nachhaltig.

Paul verlässt noch vor dem Mauerbau die DDR und schreibt in den folgenden Jahrzehnten als Journalist für konservative wie auch für linke Zeitungen. Als „Person von eher dürftigem Profil“⁴⁸⁶ beschreibt er sich selbst. Paul sieht sich als jemanden, dessen Geburt bei all den

482 NGA 6, *Hundejahre*, S. 303.

483 Das Gebiet hieß früher Koschneiderei und nach dem 2. Weltkrieg bis heute Chojnice. Arndt, Werner (1981): *Ostpreussen, Westpreussen [!], Pommern, Schlesien, Sudetenland 1944/1945. Die Bild-Dokumentation der Flucht und Vertreibung aus den deutschen Ostgebieten*. München.

484 In *Hundejahre* wird bereits erzählt, dass Tulla mit ihrer Familie versucht, die *Wilhelm Gustloff* zu erreichen.

485 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 12. Vgl. thematisch dazu auch Radebold, Hartmut/Bohleber, Werner/Zinnecker, Jürgen (Hg.) (2009): *Transgenerationale Weitergabe kriegsbelasteter Kindheiten. Interdisziplinäre Studie zur Nachhaltigkeit historischer Erfahrungen über vier Generationen*. Weinheim.

486 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 73.

Toten nicht zählen kann.⁴⁸⁷ Er, vaterlos aufgewachsen, hat Schwierigkeiten, zu seinem Sohn ein väterliches Verhältnis aufzubauen. Die Begründung für das Unvermögen sieht er in seinem Geburtstrauma. Hier deutet sich die Verstrickung bereits an: Paul ist durch sein traumatisches Geburtserlebnis und die traumatisierte Mutter selbst nicht in der Lage, eine emotionale Bindung zu seinem Sohn zu entwickeln, weshalb dieser sich der Großmutter Tulla zuwendet und sich auch für eben jene Katastrophe hinter dem Trauma obsessiv interessiert.

Konrad: Pauls 1980 geborener Sohn lebt bei seiner Mutter in Mölln, ist Gymnasiast und nimmt nach der Wende Kontakt zu seiner ihm bis dahin eher unbekannten Großmutter Tulla auf. Durch die Erzählungen von Tulla driftet er in die politisch rechte Szene ab, was in der Schule zwar beobachtet, aber nicht weiter thematisiert wird. Nach der Wende zieht er sogar zu seiner Großmutter nach Schwerin, die ihn, im Kontrast zum Vater, der sich nur genervt zeigt, mit den Geschichten über die *Wilhelm Gustloff* fasziniert. Ihr Geschenk, ein Computer, hilft Konrad zudem bei seinen Recherchen über das ‚Schiffsunglück‘. Er baut eine Homepage zu Ehren Wilhelm Gustloffs auf. In dieser virtuellen Welt scheint sich Geschichte zu wiederholen. Sie endet, nachdem Konrad sich im Chatroom als Wilhelm eingeführt hat, mit seinem Mord an seinem Chatpartner Wolfgang, der virtuell die Rolle des Davids übernommen und sich als Jude ausgegeben hatte.

4.3.3 Die Generationenrede im Kontext der Wissenschaften

Wer von Generationenverstrickung spricht, muss den Generationenbegriff mitdenken. Karl Mannheim hat mit seinem Beitrag zum Problem der Generationen einen theoretischen und methodischen Ansatz geboten, auf den die Forschung sich auch heute noch beruft, an dem man sich abarbeitet und von dem man sich abgrenzt.⁴⁸⁸ Er unternahm als Soziologe den Versuch, den Generationenbegriff aus dem biologischen Kontext zu lösen und ihn als Ordnungsmodell zu nutzen, um der Generationenzugehörigkeit in Abgrenzung zu einer anderen Generation einen bestimmten zeitlichen und inhaltlichen Bezug zu geben.⁴⁸⁹

Eine generationelle Zugehörigkeit bedingt bestimmte Möglichkeiten wie auch Begrenzungen, und aus der auf solche Weise definierten Zugehörigkeit kann man gemäß der Generationenforscherin Jureit nicht austreten. Die „Schicksalsgemeinschaft“ begründet ihren

487 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 142.

488 Vgl. dazu Zinnecker, Jürgen (2003): *Das Problem der Generationen. Überlegungen zu Karl Mannheims kanonischem Text*. In: Reulecke, Jürgen (Hg.): *Generationalität und Lebensgeschichte im 20. Jahrhundert*. München, S. 33–58.

489 Mannheim, Karl (1964): *Das Problem der Generationen*. In: Kölner Vierteljahresschrift für Soziologie (KVJS). 7, S. 157–185.

generationellen Zusammenhang durch das ähnliche Reagieren auf Ereignisse oder Lebensbedingungen.⁴⁹⁰ Der Generationenbegriff, wie er in dieser Arbeit verstanden wird, ist an die Erfahrungsgemeinschaft angelehnt und bezieht sich dazu auf die familiäre Generationenfolge, die jeweils unterschiedliche identitätsstiftende Zusammenhänge (auch im Abgrenzungsversuch) aufweisen.

Im Rückgriff auf Friedrich Nietzsche lässt sich plastisch beschreiben, was zentraler Bestandteil der Generationenverstrickung ist: „Da wir nun einmal die Resultate früherer Geschlechter sind, sind wir auch die Resultate ihrer Verirrungen, Leidenschaften und Irrtümer, ja Verbrechen; es ist nicht möglich, sich ganz von dieser Kette zu lösen. Wenn wir jene Verirrungen verurteilen und uns ihrer enthoben erachten, so ist die Tatsache nicht beseitigt, dass wir aus ihnen herkommen.“⁴⁹¹ Nietzsche verweist hier auf den negativen Aspekt der Verkettung. Es geht ihm nicht um die positive Verbindung von Generationen, die als Voraussetzung für die Weiterentwicklung in die Zukunft verstanden werden kann, sondern um ein negatives verbindendes Ereignis. Auf die in dieser Arbeit betrachteten Zusammenhänge übertragen würde das bedeuten, dass nachfolgende Generationen nicht zuletzt das Resultat der historischen Bürde sind, die Holocaust und Zweiter Weltkrieg darstellen. So bezeichnet auch Assmann in *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur* das Holocaust-Erinnern als „negativen Gründungsmythos“, weist aber auch auf die Gefahr hin, sich nur einseitig zu erinnern, sodass Aspekten wie dem deutschen Widerstand, den Geschichten der Helfer oder auch den Erzählungen über Flucht- und Vertreibungsschicksale nicht genügend Aufmerksamkeit geschenkt werden.⁴⁹²

Unter dem Stichwort „medikalisierter Gedächtnis“⁴⁹³ fasst Heinlein das Konzept der medizinisch-psychologischen transgenerationellen Weitergabe von Traumata, das auch von Assmann benutzt wird. Dabei geht es darum, dass traumatisierte Kriegsteilnehmer ihre Kinder wiederum aufgrund ihrer eigenen Instabilität nicht im geschützten Raum groß werden lassen, sondern sie mit ihren Ängsten begrenzen und Schwierigkeiten haben, Bindungen aufzubauen oder diese zu festigen.⁴⁹⁴ Vertrauen in das Gute ist ein ebenso schwieriges Problem, das aber gerade in der Sozialisation von Kindern eine große Rolle spielt. Diese Annahmen sind in

490 Vgl. Jureit, *Generationenforschung*, S. 22.

491 Nietzsche, Friedrich (1962): *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*. In: Schlechta, Karl v. (Hg.): *Werke in drei Bänden*. Band 1. München, S. 229 f.

492 Assmann, Aleida (2013): *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention*. München, S. 70.

493 Vgl. Heinlein, *Die Erfindung der Erinnerung*.

494 Vgl. dazu auch die Studie von Janus, Ludwig (2006): *Belastende Kriegserfahrungen der Mütter und die prägende Wirkung von vorgeburtlichem Stress*. In: Radebold, Hartmut/Heuft, Gereon/Fooker, Insa (Hg.): *Kindheiten im Zweiten Weltkrieg. Kriegserfahrungen und deren Folgen aus psychohistorischer Perspektive*. Weinheim, S. 27–35.

verschiedenen Studien bestätigt worden⁴⁹⁵ und mittlerweile ein fester Bestandteil in der therapeutischen Arbeit und Behandlungsmethodik.⁴⁹⁶ In Kosserts *Kalte Heimat* heißt es in diesem Zusammenhang beispielsweise: „Kinder Eltern, denen der Krieg die Zuversicht geraubt hat, erleben, daß die Welt kein sicherer Ort ist. Überanpassung sowie ein permanentes Gefühl des Bedrohtseins sind die Folge.“⁴⁹⁷

Nach Jureit wird der Begriff ‚Generation‘ nicht mehr nur als „bewährter Periodisierungs- und Dynamisierungsfaktor begriffen, sondern zunehmend auch als Gedächtniskategorie verstanden“⁴⁹⁸. Das führt dazu, dass die Zuschreibung dieser oder jener Generation seit den 90er Jahren bis heute Hochkonjunktur hat und mithin auch die Figur der Zeitzeugen.⁴⁹⁹

Welzer,⁵⁰⁰ der im Rahmen seiner Studien intergenerationelle Gespräche über die NS-Vergangenheit u. a. zu den Stichworten Rechtfertigung, Distanzierung, Faszination und Überwältigung geführt hat,⁵⁰¹ sieht die „heute älteren Herrschaften [gemeint sind die Kriegskinder] auf der Suche nach den Ursachen ihrer frühen Traumatisierungen“ und postuliert, dass „sich ein Kult des Leidens und der Opferschaft zu etablieren begonnen hat, der offenbar Ansprüche an eine eigene, dann also wieder nationale Erinnerung am besten zu begründen scheint“⁵⁰².

495 Der israelische Psychologe Natan Kellerman hat eine Zusammenschau von Literatur zu diesem Thema veröffentlicht, die unter dem Link <http://www.judymeschel.com/coshpsych.htm> abrufbar ist (Stand 19.09.2020). Dazu deswegen auch: Kellerman, Natan (2009): *Die Kinder der Child Survivors*. In: Radebold, Hartmut/Bohleber, Werner/Zinnecker, Jürgen (Hg.): *Transgenerationale Weitergabe kriegsbelasteter Kindheiten. Interdisziplinäre Studien zur Nachhaltigkeit historischer Erfahrungen über vier Generationen*. Weinheim, S. 57–73.

Dazu vgl. auch: Rosenthal, Gabriele (Hg.) (2004): *Der Holocaust im Leben von drei Generationen. Familien von Überlebenden der Shoa und von Nazi-Tätern*. Gießen.

496 Koselleck, Reinhart (2002): *Formen und Traditionen des negativen Gedächtnisses*. In: Knigge, Volker/Frei, Norbert (Hg.): *Verbrechen erinnern: Die Auseinandersetzung mit Holocaust und Völkermord*. München, S. 21–32.

497 Kossert, Andreas (2008): *Kalte Heimat. Die Geschichte der deutschen Vertriebenen nach 1945*. München, S. 45.

498 Jureit, *Generationenforschung*, S. 114.

499 Blasberg, Cornelia (2006a): *Zeugenschaft. Metamorphosen eines Diskurses und literarischen Dispositivs*. In: Beßlich, Barbara/Grätz, Katharina/Hildebrand, Olaf (Hg.): *Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989*. Berlin, S. 21–33, hier S. 21.

500 Welzer, Harald (2007): *Opa in Europa. Erste Befunde einer vergleichenden Tradierungsforschung*. In: Ders. (Hg.): *Der Krieg der Erinnerung. Holocaust, Kollaboration und Widerstand im europäischen Gedächtnis*, S. 7–40, hier S. 7.

501 Welzer, Harald/Montau, Robert/Platz, Christine (Hg.) (1997): *Was wir für böse Menschen sind! Der Nationalsozialismus im Gespräch zwischen den Generationen*. Tübingen.

502 Welzer, *Opa in Europa*, S. 7.

Auch Beiträge wie *Trauma – Generationen – Erzählen*⁵⁰³ zeigen das große Interesse an der Erinnerung an die NS-Vergangenheit und fokussieren narrative Strukturen in Familiengedächtnissen. So zeigt Winters Studie *Remembering War*⁵⁰⁴ aus einer nicht deutschen Perspektive die Auswirkung der unterschiedlichen Erinnerungen mittels Erzählungen, Fotografien und anderer Egodokumente und schafft einen Bezug zum Bewusstsein sowohl der direkt Betroffenen als auch der Nachgeborenen.

Studien wie *Narrative Bewältigung von Trauma und Verlust*⁵⁰⁵ beleuchten des Weiteren die konkreten psychischen Mechanismen von Verschweigen, Durchleben und Erzählen mit dem wissenschaftlichen Hintergrund der Psychologie, der Psychotherapie und der Psychosomatik. Sie versuchen einerseits die Verbindungen zur Sprach- und Literaturwissenschaft herzustellen, andererseits verknüpfen sie ihre Wissenschaftsdisziplin mit der Kultur- und Gesellschaftswissenschaft, da diese psychisch ausgelösten Narrationen durchaus als „Wiederaneignung von Lebensgeschichte“⁵⁰⁶ verstanden werden können und damit ins kulturelle Bewusstsein eindringen, wie etwa der Bestseller *Kriegsenkel*⁵⁰⁷ oder das Buch der Psychotraumatologin Arie Ben Schick mit dem bezeichnenden Titel *Mama, erzähl mir vom Krieg*⁵⁰⁸.

Entscheidend für die vorliegende Forschungsarbeit sind jedoch die Studien von Aleida Assmann, die als Kulturanthropologin den Menschen in seinem Verhältnis zu seiner Kultur untersucht. Für Assmann stehen nach dem Generationenwechsel von der zweiten zur dritten Generation nach dem Zweiten Weltkrieg nicht mehr der Konflikt und der Bruch im Vordergrund, sondern die Harmonisierung gerade mit der ersten Generation, also den Zeitzeugen.⁵⁰⁹ Sie spricht in diesem Zusammenhang von einem post-individualistischen Zeitalter, in dem die Menschen sich nicht mehr primär durch das definieren, was sie von

503 Drosihn/Jandl/Kowollik, *Trauma – Generationen – Erzählen*.

504 Winter, Jay (2006): *Remembering War. The Great War between memory and history in the twentieth century*. Yale.

505 Scheidt et al., *Narrative Bewältigung von Trauma und Verlust*.

506 Scheidt et al., *Narrative Bewältigung von Trauma und Verlust*, S. v.

507 Vgl. Bode, Sabine (2009): *Kriegsenkel. Die Erben der vergessenen Generation*. Stuttgart. Dieses Buch ist zum Spiegel-Bestseller geworden und zeigt damit einmal mehr das Interesse an der Generationenrede.

508 Schick, Arie Ben (2018): *Mama, erzähl mir vom Krieg. Traumabildung in der Nachkriegsgeneration*. Frankfurt am Main.

509 Vgl. Assmann, Aleida (2004): „Funke einer gesamtgesellschaftlichen Erregung. Eine Frage der Hierarchie. Leid und Schuld sind in der deutschen Erinnerung keineswegs so unvereinbar wie es scheint“. In: Frankfurter Rundschau, 3. Februar 2004.

anderen unterscheidet, sondern vielmehr durch das, was sie an generationellen Gemeinsamkeiten verbindet.⁵¹⁰

4.3.4 Die Generationenverstrickung bei Grass

Im Kontext der neueren Erinnerungsliteratur steht auch die Generationenverstrickung im Werk von Günter Grass vor diesem Hintergrund dafür, die „non-dits aus dem Unbewussten in die öffentliche Reflexion“⁵¹¹ zu holen und Familiengeschichten, die im Familiengedächtnis lagern, ins kulturelle Gedächtnis zu überführen. In seinem Essay *Zur Zukunft der Erinnerung* spricht Knigge, der zwischen „guter kritischer Geschichtswissenschaft“ und „schlechter Erinnerungskultur“ unterscheidet,⁵¹² der Grass-Novelle *Im Krebsgang* durchaus Erfolg zu, da dort individuelle Ereignisse auf der Figurenebene nicht zur Kollektivierung führen.

Bei Grass meint die Generationenverstrickung über die unauflösliche verwandtschaftliche Beziehung der drei Generationenvertreter hinaus die traumatischen Erlebnisse, die in der familiären Generationenfolge unaufhörlich nachwirken, auch weil die Generationenvertreter die Perspektive des jeweils anderen zwar nachvollziehen können, aber jeweils anders geprägt worden sind und daher häufig eine typische generationelle Perspektive einnehmen. Die generationelle Weitergabe von Erfahrungen und Erinnerungen manifestiert sich in Fixierungen, die in emotionalisierter Form das Fundament der Verstrickung darstellen.⁵¹³ Die Sammelbände *Remembering and Imagining the Holocaust, The Chain of Memory*⁵¹⁴ und *Der Zweite Weltkrieg in Europa, Erfahrung und Erinnerung*⁵¹⁵ veranschaulichen, wie historische Fakten mit Erinnerungsstücken vermengt werden können und so eine neue „Wahrheit“ erschaffen werden kann.

510 Vgl. Assmann, Aleida (2007d): *Grenzen des Verstehens. Generationsidentitäten in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur*. In: Ueberschär, Ellen (Hg.): *Die Nazizeit als Familiengeheimnis. Literatur und Erinnerungspolitik*. Rehbun-Loeum, S. 11–32, hier S. 13.

511 Assmann, *Grenzen des Verstehens*, S. 15.

512 Knigge, Volkhart (2010): *Zur Zukunft der Erinnerung*. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte* 25–26/2010, S. 10–16, hier S. 10.

513 Vgl. dazu auch „Mathilde“ (2006): *Kriegserinnerungen an den Bombenkrieg. Interviews im Rahmen der Ausstellung „Maikäfer flieg“ des Ruhrlandmuseums Essen*. In: Ewers, Hans-Heino et al. (Hg.): *Erinnerungen an Kriegskindheiten. Erfahrungsräume, Erinnerungskultur und Geschichtspolitik unter sozial- und kulturwissenschaftlicher Perspektive*. München, S. 19–29.

514 Bigsby, Christopher (2006): *Remembering and Imagining the Holocaust. The Chain of Memory*. Cambridge.

515 Dieses Werk ist im Auftrag des Deutschen Historischen Instituts in Paris und des Militärgeschichtlichen Forschungsamtes in Potsdam entstanden. Echternkamp, Jörg/Martens, Stefan (Hg.) (2007): *Der Zweite Weltkrieg in Europa. Erfahrung und Erinnerung*. Paderborn.

4.3.5 Die Grass'sche Figurenkonstellation

Die Konstruktion von Grass' fiktiven Generationenvertretern erinnert an die (allerdings erst einige Jahre später publizierte) Einteilung von Harald Weinrich,⁵¹⁶ wie Grass Jahrgang 1927, der drei unterschiedliche literarische Erinnerungsgenerationen, die Kriegskindergeneration, die Nachkriegsgeneration und die Enkelgeneration, anhand von Geburtsjahrgängen ausmacht. Dieses Modell soll hier zur Veranschaulichung der Figurenkonstellation auf die Novelle *Im Krebsgang* übertragen werden, denn auch Weinrich beschreibt spezifische Erinnerungsmöglichkeiten im generationellen Sinne und nähert sich damit einer prototypischen Darstellung des Grass'schen Personals.

Demnach bringt, ganz parallel zur Einteilung der Zeugenschaft in Augenzeuge, Erfahrungsgemeinschaft und Wissensgemeinschaft (vgl. Kapitel 1.5, *Authentizitätsanspruch von und Zweifel an der Erinnerung*), der sich erinnernde „Primärzeuge“ meist nach langem Schweigen und Verdrängen seine traumatischen Erlebnisse und Erfahrungen in Form autobiografischer Erlebnisberichte zu Papier.⁵¹⁷ Diese spezifische Art des Umgangs mit der Geschichte spiegelt sich bei Grass in der Figur Tulla wider, die jedoch nicht selbst schreibt, sondern ihren Sohn Paul mit den immer gleichen Worten auffordert, ihre Geschichten aufzuschreiben und dadurch weiterzuerzählen: Paul, der keine eigenen direkten Kriegserfahrungen hat, aber indirekt unter den Folgen des Krieges leidet, wird in der Memorialforschung als „kritische sekundäre Zeugenschaft“⁵¹⁸ bezeichnet. Dieser „Sekundärzeuge“ wird erst dann die transgenerationellen Dialoge und die Zeitzeugnisse als wahrhaftig und die Erzählungen als authentisch und echt im Sinne der Fakten erkennen und anerkennen, wenn er sie mit seinen eigenen Erinnerungen verglichen hat, um deren Kompatibilität zu überprüfen. In der Novelle setzt der Sekundärzeuge Paul dementsprechend die einseitigen Erzählungen der Mutter in Beziehung zu seinem Leben, zu für ihn objektiven Fakten und seinem Geschichtsverständnis, was in seinem Fall jedoch zu Flucht- und Verdrängungsmechanismen führt.

516 Weinrich, Harald (2007): *Gebote und Verbote des Erinnerns und Vergessens. Plädoyer für eine gehorsame Gedächtniskultur*. In: Die Politische Meinung 52/2007. Nr. 449, S. 56–62.

517 Zum Primärzeugen und Sekundärzeugen ist auf die Publikation von La Capra interessant. Er stellt sich die Fragen, wie man die Fiktion mit wirklich stattgefundenen Ereignissen verknüpfen kann und verwendet in diesem Zusammenhang die Begriffe primäre und sekundäre Zeugenschaft. La Capra, Dominick (1998): *History and Memory after Auschwitz*. London. Vgl. auch dazu Scheidt, Carl Eduard/Lucius-Hoene, Gabriele (2015): *Kategorisierung und narrative Bewältigung bindungsbezogener Traumaerfahrungen im Erwachsenenbindungsinterview*. In: Scheidt, Carl Eduard et al. (Hg.): *Narrative Bewältigung von Trauma und Verlust*. Stuttgart, S. 26–38.

518 Baer, Ulrich (2000): *Niemand zeugt für den Zeugen. Erinnerungskultur und historische Verantwortung nach der Shoah*. Frankfurt am Main, S. 19.

Die dritte Gruppe stellt bei Weinrich die Enkelgeneration dar. Als Bezugsgröße dienen die Großeltern als Kriegszeitgenossen. Das Stadium der „postmemory“⁵¹⁹, verstanden als die Erfahrungen und Erinnerungen der Zeitzeugen, kann mit Marianne Hirsch dabei als „retrospective witnessing by adoption“ begriffen werden. Caruth verweist mit *Unclaimed Experience*⁵²⁰ ebenfalls auf diesen Aspekt: Diese Generation hat durch die familiäre Vernetzung zwar emotional die Verbindung zu den Großeltern und ihrem lückenhaften Erfahrungsgedächtnis, aber zusätzlich das diese Erfahrungen ergänzende bzw. relativierende Wissen nicht zuletzt über die Zeit des Zweiten Weltkriegs erhalten. Konrad ist vom Typus her ein von der Großmutter Tulla beeinflusster Jugendlicher, der dem Schulwissen abschwört und sich im Internet zum Neonazi bildet.⁵²¹

Abwandlung und Erweiterung des Schemas von Weinrich werden erst deutlich, wenn die Charaktere minutiös nachgezeichnet werden. Dann wird auch klar, dass es sich bei der Generationenverstrickung dieser Familie keineswegs um einen klassischen Opfer-Täter-Gegensatz handelt. Jeder Generationenvertreter ist Täter und Opfer zugleich und trägt dazu bei, dass Konrad am Ende zum Mörder wird.

Schwarz-Weiß-Malerei wird dieser Konstruktion dementsprechend nicht gerecht. Die Ambivalenzen der Charaktere werden vielmehr in Graustufen deutlich, und diese nutzt der Autor, um dem schematischen Denken in den starren Kategorien von Tätern und Opfern eine flexiblere und differenziertere Alternative entgegenzusetzen. Gerade dieser Aspekt ist in der bisherigen Rezeption, abgesehen von einem Aufsatz von Florack, nicht gesondert herausgearbeitet worden.⁵²² Über diese Fiktionalisierung von generationeller Weitergabe von Traumata erkennt man die Leistung der Struktur von *Im Krebsgang*, so auch Galle, der im Vergleich zu authentischen Zeugnissen oder historiografischer Dokumentation gerade dem von Zwischentönen und Mehrdeutigkeit lebenden literarischen Text einen besonderen Stellenwert zuschreibt: „Keine dieser Gattungen [kann es] in ihrer Reinform mit der Novelle aufnehmen.“⁵²³

519 Vgl. Hirsch, Marianne (1997): *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge. Außerdem: Hirsch, Marianne (2001): *Surviving Images: Holocaust Photographs and the work*. Cambridge.

520 Caruth, *Unclaimed Experience, Trauma, Narrative, and History*.

521 Galle stellt in diesem Zusammenhang fest, dass Grass der Erfahrungsgeneration angehöre und es nicht dem Zufall überlassen habe, dass sich gerade die Enkelgeneration des Stoffes annehme. Das Bekenntnis überantwortete er den fiktionalen Gestalten seiner Novelle (Galle, *Zur Erinnerung an deutsche Opfer*, S. 147.).

522 Vgl. Florack, *Köpfchen in das Wasser, Beinchen in die Höh*, S. 41–55.

523 Galle, *Zur Erinnerung an deutsche Opfer*, S. 147.

4.4 Tulla und ihre verstreichende Zeit

4.4.1 Tullas Traumata

In der kritischen Würdigung von Mitscherlichs *Die Unfähigkeit zu trauern*⁵²⁴ hat Tilmann Moser darauf hingewiesen, dass der psychotherapeutische Begriff des ‚Durcharbeitens‘ gerade auf die Traumata der Kriegsgeneration passt, die ein „ständiges Erinnern und Wiederholen und Betrauern des Geschehenen“⁵²⁵ vollziehen. Anhand von Tulla Pokriefke, der Primärzeugin des Untergangs der *Wilhelm Gustloff* und damit einer Zeitzeugin, die nun unter Berücksichtigung der zentralen Untersuchungsaspekte (vgl. Kapitel 2) noch detaillierter durchleuchtet werden soll, lässt sich darstellen, wie das kommunikative Gedächtnis funktioniert.⁵²⁶ Die Novelle wird durch sie (auch) zum Träger kollektiver Erinnerung und damit steht sie „in der Tradition von Vergegenwärtigung historischer Ereignisse im Dienste einer humanistisch-aufgeklärten kollektiven Erinnerung, die sich in Deutschland auf Schillers Dramen zurückverfolgen lässt“⁵²⁷.

Tulla Pokriefke ist bereits in *Die Blechtrommel* als Figur der Lucie Rennwand angelegt und trägt seit *Katz und Maus* den Namen Tulla Pokriefke.⁵²⁸ In *Hundejahre* wird berichtet, dass Tulla das Schiff *Wilhelm Gustloff*, das in Gotenhafen vor Anker liegt, erreichen will, und es bleibt letztlich offen, ob es ihr gelungen ist und sie die Katastrophe überlebt hat. Oskar vermutet vorausdeutend, dass sie ertrunken sei.

524 Mitscherlich/Mitscherlich, *Die Unfähigkeit zu trauern*.

525 Moser, Tilmann (1992): *Die Unfähigkeit zu trauern – eine taugliche Diagnose?* In: Mitscherlich-Nielsen, Margarete (Hg.): *Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen*. 46. Jahrgang (1992). Themenheft *Die Unfähigkeit zu trauern – 25 Jahre danach*, S. 389–405, hier S. 394.

526 Prokop liefert mit dem Aufsatz *Trauma und Erinnerung* einen Beitrag, das Trauma an die Erinnerung zu haften und hebt den ersten Absatz der Novelle hervor, dass die ältere Generation eine Darlegung der Ereignisse zwar wünscht, aber selbst nicht darüber schreiben kann. Prokop, Ulrike (2004): *Trauma und Erinnerung in Günter Grass' Im Krebsgang*. In: *Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse* 23, S. 125–136, hier S. 127 f. Zimmermann ergänzt diesen Gedanken, indem sie erkennt, dass die Scham über das Versäumnis – und ergänzend für den Untersuchungszusammenhang dieser Arbeit die Schuld an dem Versäumnis – auch dem Ich-Erzähler die Sprache verschlagen und zwar nicht über die Fakten des Untergangs, die schnell erzählt sind, sondern über das Leid der Ostflüchtlinge. Vgl. Zimmermann, *Unbarmherzige Augen*, S. 317.

527 Galle, *Zur Erinnerung an deutsche Opfer*, S. 116.

528 Grundlegend für die Forschung zu dieser Figur in ihren frühen Ausprägungen ist der Aufsatz von Neuhaus, *Belle Tulla sans merci*, S. 278–295. In vielen Abhandlungen zu Tulla Pokriefke wird seitdem trotzdem nicht erkannt, dass die Figur, unter anderem Namen, schon in *Die Blechtrommel* angelegt ist. Daher irrt sich beispielsweise Rucevic, die in *Die weibliche Figur Tulla Pokriefke in Katz und Maus und Im Krebsgang* davon ausgeht, dass Tulla in *Katz und Maus* erschaffen wird. Sie erkennt auch nicht, dass Tulla bereits in *Hundejahre* ihre geplante Fahrt mit der *Gustloff* ankündigt. Rucevic, Anemarija (2013): *Die weibliche Figur Tulla Pokriefke in Katz und Maus und Im Krebsgang*. In: Ossowski, Mirosław (Hg.): *Günter Grass. Werk und Rezeption*. Gdańsk, S. 75–84, hier S. 76.

Eines der entscheidenden Wiedergängerelemente bei Tulla ist neben der Figur an sich der Topos des Ertrinkens. Aus *Hundejahre* weiß der bewanderte Grass-Leser, dass die Pokriefkes unmittelbar an einem See wohnten.⁵²⁹ Nicht nur vom Namen her kann Tulla zu den Wassergeistern, zur großen Familie der Nixen gerechnet werden, auch lebensgeschichtlich ist es ihr Thema.⁵³⁰

Auch in *Im Krebsgang* beschreibt der Alte dem Ich-Erzähler Paul Tulla als wasserbezogenes Wesen, das er schon seit frühester Zeit kennt. So rekurriert der Alte ebenfalls auf Wissen aus anderen Werken, in denen Tulla als besonders wasseraffin bezeichnet wird.

In *Katz und Maus* (1961) spricht der Erzähler Pilenz Tulla eine außerordentliche Eigenschaft zu, die er keinem der Jungen, nicht einmal dem großen Schwimmer und Taucher Mahlke attestiert:

„Eigentlich hätte sie Schwimmhäute zwischen den Zehen haben müssen, so leicht lag sie im Wasser.“⁵³¹

Die Fähigkeit, sich über Wasser zu halten, ist der Figur zentral eingeschrieben. Wasser ist ihr Element, in dem sie sich mühelos zurechtfindet. Damit läuft sie eigentlich keine Gefahr zu ertrinken.

Parallel zur Wasserthematik wird in der späten Novelle auch Tullas Männerverschleiß thematisiert, der ebenfalls in der frühen Novelle bereits angelegt ist. In *Katz und Maus* heißt es dazu, dass „das zerbrechliche Ding, das nach Laune mitschwamm, als wir den zweiten Sommer auf dem Kahn kleinbekamen, nie vor uns geniert, wenn wir [die Jungen] die Badehosen schonten, uns blank auf dem Rost lümmelten [...]“.⁵³²

Charakterisiert wird sie in *Katz und Maus* zudem als ein zähes, neugieriges Mädchen.⁵³³ Sie bittet Mahlke immer wieder, sie mit zum versunkenen Minensuchboot zu nehmen, also nimmt dieser sie mit ins Vorschiff, um ihre eine Lektion zu erteilen.⁵³⁴ Dazu heißt es in *Katz und Maus*:

529 Vgl. dazu auch die kurze Abhandlung von Grambow, der die Figur Tulla im Werk Grass beleuchtet. Grambow, Jürgen (2002): *Tulla Pokriefkes Wiederkehr. Wiedergänger und Redefiguren - Günter Grass' Novelle Im Krebsgang*. In: Neue deutsche Redefiguren 50/2002, S. 135–139.

530 Vgl. NGA 6, *Hundejahre*, S. 151.

531 NGA 5, *Katz und Maus*, S. 33.

532 NGA 5, *Katz und Maus*, S. 32.

533 „Sie bestand aus Haut, Knochen und Neugierde“. NGA 5, *Katz und Maus*, S. 33.

534 Joachim Mahlke gilt als potenzieller Vater von Tullas Sohn Paul. Vgl. NGA 5, *Katz und Maus*, S. 33.

„Er tauchte mit ihr viel zu lange, denn als er sie hochbrachte, hing sie ihm graugelb im Griff, und wir mußten den leichten, überall flachen Körper auf den Kopf stellen.“⁵³⁵

Trotz ihrer zuvor hervorgehobenen Fähigkeiten erleidet Tulla in dieser Situation zum ersten Mal und selbst verursacht das Gefühl des Ertrinkens, bezeichnenderweise ausgelöst durch ihre Neugierde auf ein untergegangenes Schiff. Diese Episode wirkt von *Im Krebsgang* aus zurückblickend gleichfalls wie eine Vorausdeutung.

Doch Tulla trägt in dieser Szene keinen nennenswerten Schaden davon, auch emotional lässt diese Grenzsituation sie kalt und findet konsequenterweise dann auch keine Erwähnung in der späten Novelle. Diese theoretisch traumatische Situation ist keines Traumas würdig und verbleibt nicht mal in ihrem Gedächtnis. Hier zeigt sich eine Inkonsequenz in der Figur Tulla, denn ihr auch in den *Hundejahren* präsenten Ursprungstrauma, den Bruder durch Ertrinken verloren zu haben (davon wird noch die Rede sein), spielt hier offenbar keine Rolle. Zu erwarten wäre eigentlich, dass sie diese Untergangserfahrung mit dem Tod ihres Bruders Konrad verbindet, den sie *Im Krebsgang* wieder aufleben lässt, indem sie anordnet, dass ihr Enkelkind „unbedingt“⁵³⁶ ebenfalls Konrad heißen soll. So lebt dieses Trauma in ihr fort und wird an die nächste und sogar übernächste Generation weitergegeben, wenn Paul, ihr Sohn schlussfolgert: „Deshalb mußte sechsundvierzig Jahre nach seinem Tod mein Sohn auf den Namen Konrad getauft werden [...]“.⁵³⁷

4.4.2 Nach-Vergangenheit

Günter Grass nutzt in seinen Werken seit jeher eine besondere Erzählzeit, die *Vergegenkunft*, in der er Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu einer geschichtlichen Zeit zusammenführt, aus der sich bestimmte Erzählverfahren (insbesondere der Gleichzeitigkeit) ableiten lassen. In seinem Spätwerk wird darüber hinaus ein neues Zeitfenster geöffnet, welches Grass aber nach eigener Aussage nicht bewusst eingeführt hat. Es ist die von mir so genannte Nach-Vergangenheit,⁵³⁸ die sich folgendermaßen auf die Novellenstruktur ausgewirkt hat: Plötzlich taucht Tulla wortwörtlich aus der Tiefe der Geschichte wieder auf, doch die gesamtdeutsche Geschichte hat das überlebensfähige Wesen vom Zeitpunkt ihres Verschwindens an nie

535 NGA 5, *Katz und Maus*, S. 36.

536 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 40.

537 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 23.

538 Schlichting, *Die Nach-Vergangenheit als neues Zeitfenster und die Bedeutung des Siebzehnjährigen – Zur Poetologie des Zweifels*, S. 65–74.

losgelassen – ihre Flucht aus Danzig beginnt bereits in *Hundejahre* und endet erst mit *Im Krebsgang*.

Tulla wird nach dem Untergang der *Wilhelm Gustloff* in der DDR sesshaft, weil sie zufällig von einem der kleineren Rettungsboote aufgenommen wurde, die die Schiffbrüchigen in Kolberg anlanden ließen, während größere Rettungsschiffe bis Travemünde und Kiel fuhren und die Geretteten in den Westen brachten. Historisch korrekte Fakten treffen auf die erfundenen Geschichten der Überlebenden.

Zur Erzählzeit der fiktiven Geschichte, in den 90er Jahren des letzten Jahrhunderts, findet sich Tulla im vereinigten Deutschland in Schwerin wohnend wieder, von wo aus sie ihren westdeutschen Enkel mit ihrer Lebensgeschichte indoktriniert. Durch diese Geschichte kann mit der Figur Tulla nicht nur eindimensional Kriegsverarbeitung narrativ veranschaulicht werden, wie es noch in *Katz und Maus* der Fall war. Mit dieser Dichte der historischen und gesellschaftspolitischen Einflüsse kann ein deutlich vielschichtigerer Charakter erschaffen werden. Die alt gewordene Tulla hat erheblich mehr narrative Substanz als die frühreife Tulla.

Im Sinne der Nach-Vergangenheit können mit ihr und an ihr gesellschaftspolitische Aspekte Deutschlands dargestellt werden, wie zum Beispiel die als Konsequenz aus dem vom NS-Regime ausgelösten Krieg zu sehende Fluchtbewegung Tausender Menschen aus den Ostgebieten Richtung Westen in die zweite Diktatur, diesmal in die des SED-Staates. Dadurch, dass Grass Tulla nicht in Westdeutschland, sondern in der DDR hat leben lassen, wird eine Tiefenschärfe hinsichtlich politischer Agitation in unterschiedlichsten Systemen möglich, unter anderem im Hinblick auf die Frage, was diese mit den Menschen macht und in ihnen auslöst. Es werden dabei zudem typische Verhaltensmuster von Staatsbürgern aufgezeigt, die sich nach zwei Diktaturen im demokratischen System zurechtfinden müssen. Erst durch die reale Wiedervereinigung Deutschlands führt die fiktionale Generationenverstrickung zu einem erzählbaren Erkenntnisgewinn. Vorher hätte dieses Narrativ nicht funktionieren können.

4.4.3 Verlust und Kompensation

In diesem Abschnitt geht es um die psychischen Dispositionen der Figuren. Tullas monomane Erzählungen über die *Wilhelm Gustloff* und den Tag des Unterganges, den 30. Januar 1945, deuten auf ihr Trauma hin, das allerdings deutlich vor dieser Zeit beginnt. In *Im Krebsgang* heißt es dazu:

„Zwei Sommer zuvor war ihr Bruder Konrad, das taubstumme Lockenköpfchen, beim Baden in der Ostsee ertrunken. Er ist ihr Lieblingsbruder gewesen.“⁵³⁹

Mehr aus Schock und Unbeholfenheit als aus aktiver Trauer um ihren Bruder, den sie damals nicht vor dem Ertrinken in der Ostsee retten konnte, verbringt sie eine ganze Woche in der Hundehütte von Harras.⁵⁴⁰

Das Anfangstrauma, beim Ertrinken des Bruders zusehen zu müssen, wird noch einmal in Erinnerung gerufen, als Tulla während des Schiffsunterganges selbst in größter Gefahr ist, weil zu wenig Rettungsboote vorhanden waren und die Ostsee mit vier Grad Wassertemperatur zum Grab für sehr viele Menschen wurde.

Tullas unüberwindbares Untergangstrauma wird noch dadurch gesteigert, dass sie, den Tod vor Augen, hochschwanger von ihrem symbolträchtigen Lieblingsschiff *Wilhelm Gustloff* gerettet wird und – ihrer Erinnerung nach – in der Sekunde, in der das Schiff sinkt und über 10.000 Menschen, darunter 5.000 Kinder mit sich in den Tod reißt, auf dem rettenden Torpedoboot *Löwe* ihren Sohn Paul gebiert. Den ersten Lebensschrei ihres Säuglings, vermischt mit dem Todesschrei der Ertrinkenden, nennt Tulla bezeichnenderweise den „Endschrei“⁵⁴¹. Diesen Schrei wird Tulla ihr Leben lang nicht vergessen.⁵⁴² Er ist ihr ständiger Begleiter und die akustische Präsenz ihres unbewältigten Traumas, das sich leitmotivisch durch die Novelle zieht und auch in einem Sprachbild Tullas plastisch wird:

„Wie aisig die See jewesen is und wie die Kinderchen alle koppunter.“⁵⁴³

Die toten Kinder mit dem Kopf voran in der Ostsee werden als im doppelten Sinne wehrlose Opfer gezeichnet, deren Bild sich unüberwindbar ins Gedächtnis eingebrannt hat. Tulla ist es als Kriegszeitzeugin aber nicht möglich, der wirklichen Katastrophe ins Auge zu blicken und die Verkettung der Umstände zu erkennen, die für das Unglück verantwortlich gemacht werden können. Sie wird mit einer sie völlig überfordernden, lebensbedrohlichen Situation konfrontiert, „die jede Möglichkeit des Entkommens ausschloss“⁵⁴⁴.

539 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 23.

540 Vgl. dazu: „Sogar aus sain Blechnapf hab ech jefressen. Kaldaunen! Na, was son Hund kriegt. Das war denn maine Hundehittenwoche, wo echnkain Wort nich jesagt hab, so weh hat mir das jetan mit onserm Konrad. Der is von Jeburt an taubstumm jewesen ...“ NGA 6, *Hundejahre*, S. 62.

541 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 136.

542 „Son Jeschrai kriegste nich mehr raus aussem Jehör ...“ NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 136.

543 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 30.

544 Fricke, *Das hört nicht auf*, S. 166.

Dieses vielschichtige Trauma fordert seinen Tribut in der Realität, wenn Tulla sich im ständigen Wechsel von gespanntem Erleben und destruktiver Sentimentalität befindet, der auf dem nicht aufgelösten Konflikt zwischen ihrem Mutterglück mit sozialromantischen Einschlüssen und den Konsequenzen einer verbrecherischen Ideologie beruht. Das unaufhörliche Nachwirken des Untergangs resultiert nicht zuletzt aus dem diffusen Schuldkomplex, im Unterschied zu anderen gerettet worden zu sein, und mehr noch, Leben geboren zu haben, als die Kinder zu Tausenden ertranken.

Anders als Paul Young, der das Bild der Medusa verwendet, um die psychische Konstitution von traumatisierten Menschen darzustellen, die sich abwenden müssen, um über das traumatische Ursprungsereignis nicht zu Stein zu erstarren, ist bei Tulla allerdings kein Abwenden zu erkennen. Sie versucht durch das wiederholte Erzählen ihre psychische Konstitution zu festigen. Schulz-Hageleit postuliert in *Zur Problematik des „Durcharbeitens“ lebensgeschichtlicher Erfahrungen*, dass es sich bei diesem unbewussten Verfahren im Grunde um einen Aufarbeitungsversuch handelt.⁵⁴⁵ Er lehnt seine These an Freud an, der von Widerständen des Lebens spricht und Patienten in Situationen sieht, die unerledigte Lebenskonflikte wiederholend heraufbeschwören. In diesem Kontext spricht Freud von der Trias Erinnern, Wiederholen, Durcharbeiten.⁵⁴⁶ Adorno schreibt in seiner *Minima moralia*, dass Erfahrung der Zustand sei, der sich zwischen heilsamem Vergessen und heilsamem Erinnern befinde.⁵⁴⁷ Kraus stellt dazu fest, dass längst nicht alles „Eingang in die Selbsterzählung findet“, was in alltäglichen Erlebbarkeiten nicht weiter auffällt, aber im Kontext von Traumata kann diese Lücke evident werden.⁵⁴⁸

Auch nach Assmann geht es bei der Subjektposition des Erinnerns immer um eine beschränkte Perspektive: „Was dabei jeweils erinnernd aus der Vergangenheit beschworen wird, ist hochgradig selektiv und stets an [...] Ansprüche des Einzelnen [...] gebunden.“⁵⁴⁹

545 Schulz-Hageleit, Peter (2003): *Zur Problematik des „Durcharbeitens“ lebensgeschichtlicher Erfahrungen*. In: Reulecke, Jürgen (Hg.): *Generationalität und Lebensgeschichte im 20. Jahrhundert*. München, S. 17–32, hier S. 17 f.

546 Vgl. Freud, Sigmund (1975): *Weitere Ratschläge zur Technik der Psychoanalyse*. Studienausgabe in zehn Bänden. Frankfurt am Main, S. 205–215.

547 Adorno, Theodor W. (1972): *Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit*. In: Kadelbach, Gert v. (Hg.): *Theodor W. Adorno: Erziehung zur Mündigkeit. Vorträge und Gespräche mit Hellmut Becker 1959–1968*. Frankfurt am Main, Erster Teil, 33. Text: Reflexionen aus dem beschädigten Leben.

548 Kraus, Wolfgang (2015): *Arbeit am Unerzählbaren. Narrative Identität und die Nachtseite der Erzählbarkeit*. In: Scheidt, Carl Eduard. et al. (Hg.): *Narrative Bewältigung von Trauma und Verlust*. Stuttgart, S. 109–120, hier S. 109.

549 Assmann, *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur*, S. 234.

Unsagbar ist Tullas Trauma in dem Sinne, dass ihr einziger Begleiter Paul in den ersten Jahren nach der Katastrophe viel zu jung ist, um als Gesprächspartner oder auch nur als verständnisvoller Zuhörer zu taugen. In der Gründungslegende von Pauls wortwörtlichem Geburtstrauma findet der prekäre Mutter-Sohn-Konflikt seinen Ausgangspunkt, und er wird dadurch fortgeführt, dass Paul, der Ich-Erzähler, sich zunächst weigert, die von Tulla erinnerte Geschichte seiner „zufälligen“ Existenz und damit die Verquickung von individuellem Schicksal mit den Zeitläuften niederzuschreiben und so Zeugnis abzulegen. Tullas Ansicht nach ist es jedoch Pauls „Sohnespflicht [...], endlich aller Welt zu berichten ...“⁵⁵⁰, was während der Schiffstragödie passierte und was sie in Bildern und Erinnerungsfetzen ihr Leben lang nicht los wird. Tulla setzt also auf ihren jetzt erwachsenen Sohn. Sie hofft darauf, dass Paul die Katastrophe nun doch noch in Worte fassen kann:

„Das mußte aufschreiben. Biste ons schuldig als glücklich Ieberlebender. Wird ech dir aines Tages erzählen, klitzeklain, ond denn schreibste auf ...“

Aber ich wollte nicht. [...] Mutter hörte trotzdem nicht auf, mir per Kurierpost in den Ohren zu liegen.“⁵⁵¹

Tullas Problemlage resultiert – historisch betrachtet – auch aus dem staatlichen Verbot in der DDR, über das erlebte Unglück zu sprechen, denn im Arbeiter-und-Bauern-Staat waren, wie bereits erwähnt, die Gustloff und ihr Untergang „kein zugelassenes Thema“⁵⁵².

Deshalb erlebt Tulla ihr Trauma – bewusst und unbewusst – bis zur Wende im Grunde allein. Gemäß des Unsagbarkeitstopos wurde die Zerstörung des Vorzeigeschiffes am Tag des zwölften Jahrestages der Machtergreifung, der symbolisch für das Ende Hitler-Deutschlands stehen kann, aus propagandistischen Überlegungen nicht einmal zur Mobilisierung gegen die russischen Kriegsgegner genutzt, weil die Opfer auf deutscher Seite zu groß waren und eine Demoralisierung der Bevölkerung befürchtet wurde. In der frühen Phase der BRD und der DDR wurde die zweckmäßige Rhetorik und Philosophie einer angeblichen „Stunde Null“, also eines radikalen Neuanfangs ausgegeben, der vergessen lässt, was davor gewesen ist, und der Scheuklappenblick nach vorne wurde propagiert.⁵⁵³ Selbst die Dokumentation von Heinz

550 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 30.

551 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 30.

552 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 130.

553 Assmann, Aleida: 1945 – *Der blinde Fleck der deutschen Erinnerungsgeschichte*. In: Assmann, Aleida/Frevert, Ute (Hg.): *Geschichtsvergessenheit – Geschichtsversessenheit: vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945*. Stuttgart, S. 97–139.

Schön⁵⁵⁴ über das Schiffsunlück, bei dem er als Zeitzeuge dabei war, galt in der DDR als unerwünscht.⁵⁵⁵ So bleibt Tulla ihrem diffus emotionalen, gänzlich unreflektierten Standpunkt verhaftet.⁵⁵⁶ Sie steht damit zwischen den Zeilen für eine grundsätzliche Kritik an dem gesellschaftlichen Umgang mit traumatisierten Kriegs- und Nachkriegskindern bzw. der schematisierten Frage nach Opfern und Tätern. Koselleck weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass bei der Erinnerungsleistung zwischen „geschichtlicher Wahrheit“ und dem „Mythos der Erinnerung“⁵⁵⁷ zu unterscheiden ist. Tulla bleibt demnach ganz auf der Ebene des Mythos der Erinnerung befangen. Problematischer noch, sie ist politisch unbedarfte und dadurch ideologiefähig:

„Main Gottchen! Was ham die sich aufjeregt bai ons im Parteikollektiv, als ech mal kurz was Positives ieber Kaadeäffschiffe jesagt hab, daß nämlich die Justloff ein klassenloses Schiff jewesen is ...“⁵⁵⁸

Auch wenn die NS-Ideologie der „Volksgemeinschaft“ sicher nicht mit der marxistischen Vorstellung von einer klassenlosen Gesellschaft übereinstimmt, für Tulla scheinen die beiden ‚sozialistischen‘ Regime unter diesem Gesichtspunkt ähnliche Ziele verfolgt zu haben, auch wenn das im alltäglichen Leben kaum spürbar war. Tulla erfährt von der gelebten Klassenlosigkeit durch die Erzählungen der Mutter, die mit ihrem Vater als Belohnung für ihre unermüdliche Arbeit eine der KDF-Fahrten auf der *Wilhelm Gustloff* unternehmen durfte:

„Maine Mama hat sich janich ainkriegen jekonnt, weil nämlich im Speisesaal alle Urlauber durchainander jesessen ham, ainfache Arbaiter wie main Papa, aber och Beamte ond Parteibonzen sogar. Muß fast wie bai ons inne Deedeär jewesen sain, nur scheener noch ...“⁵⁵⁹

Tullas politische Naivität mündet in der selektiven gedanklichen Vermischung beider Systeme im Zeichen einer vermeintlich klassenlosen Gesellschaft. Diese sowohl im

554 Schön, Heinz (1952): *Der Untergang der Wilhelm Gustloff – Tatsachenbericht eines Überlebenden*. Göttingen. Außerdem: Schön, Heinz (1960): *Die letzte Fahrt der Gustloff – vom Schiff der Lebensfreude zum Schiff des Todes*. Rastatt. Die neuste Publikation dazu: Schön, Heinz (1998): *SOS Wilhelm Gustloff. Die größte Schiffskatastrophe der Geschichte*. Stuttgart.

555 Vgl. NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 58.

556 Vgl. dazu: Schumann, Elke/Lucius-Hoene, Gabriele (2015): *Wiedererzählen als Möglichkeit, anders zu erzählen? Die wiederholte Rekonstruktion einer belastenden Kindheitsepisode: Eine vergleichende Analyse*. In: Scheidt, Carl Eduard et al. (Hg.): *Narrative Bewältigung von Trauma und Verlust*. Stuttgart, S. 94–108.

557 Koselleck, Reinhart (2003): *Gibt es ein kollektives Gedächtnis?* Rede, gehalten am 6. Dezember 2003 in Sofia bei der internationalen Konferenz „Pierre Nora. Erinnerungsorte und Konstruktion der Gegenwart“. Zitiert nach Assmann, *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur*, S. 21.

558 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 47.

559 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 47.

Nationalsozialismus als auch im Sozialismus des SED-Staats propagierte, aber nur symbolhaft umgesetzte Gleichbehandlung bringt Tulla in ihrer begrenzten Vorstellungswelt zusammen.⁵⁶⁰

In diesem Aspekt zeigt sich die Wandlungs- und Anpassungsfähigkeit der Figur, Tulla findet sich als Opportunistin in der einen wie der anderen Ideologie zurecht, aber es scheint ihr zu keiner Zeit an keinem Ort möglich zu sein, sich von ihrem Trauma, dem „ewigwährenden Untergang“⁵⁶¹ zu lösen bzw. sich kritisch damit auseinanderzusetzen. Sie wiederholt ihre unbewältigte Erfahrung in Form des Ausrufs: „Die *Gustloff* war ein schönes Schiff.“⁵⁶²

Dieser Befund stimmt mit dem 1927 entdeckten Zeigarnik-Effekt⁵⁶³ überein: Man erinnert sich an unabgeschlossene Handlungen leichter als an abgeschlossene. Erinnerungen rekurren demnach eher auf unerledigte Tätigkeiten in der Vergangenheit, die, wenn sie in der Gegenwart ausgeführt bzw. zu Ende gebracht werden, das Leiden verringern könnten. Gedächtnispsychologisch ist die kognitive Zugänglichkeit diesem Effekt nach in diesem Fall deswegen so hoch, weil unerledigte Aufgaben präsenter bleiben als erledigte Aufgaben. In diesem Sinne hofft Tulla auf ein Durchleben, um von ihrer Sprachlosigkeit im Hinblick auf das eigentliche Trauma befreit zu werden, auch weil es politisch nicht gewollt ist, eine öffentliche Diskussion über das Erlebnis, das hinter ihrem Trauma steht, zu führen. Doch der theoretischen Erkenntnis, dass ein „Gedächtnis, das Gemeinschaft stiftet“⁵⁶⁴ die notwendige Voraussetzung für die Verarbeitung von gesellschaftlichen Katastrophen darstellt, da erst die Gedächtnis- und auch die Erfahrungsgemeinschaft zum Selbstverständnis einer Gruppe führt und ihre Identität maßgeblich mitbestimmt,⁵⁶⁵ wird Tulla als literarische Figur gewissermaßen programmatisch nicht gerecht.

4.4.4 Schuld und Scham

Tullas Identität wird maßgeblich bestimmt durch den tragischen Tod ihres Bruders, der in *Im Krebsgang* wieder aufgegriffen wird. Das hat folgenden Grund: Sie hat die Schuldfrage in all den Jahren für sich nicht beantwortet bzw. bewusst verdrängt. Sie macht indirekt seine Taubstummheit und dass er deshalb nicht um Hilfe rufen konnte für den Unfall verantwortlich.

560 Vgl. *Als die DDR auf Kreuzfahrt ging*, abgerufen unter: www.ndr.de/geschichte/schiffe/MS-Arkona-Traumschiff-der-DDR,arkona140.html (letzter Zugriff am 8. Juni 2021).

561 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 31.

562 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 68.

563 Namensgebend ist die Entdeckerin dieses experimentellen Effekts, die russische Psychologin Bljuma Wulfowna Zeigarnik, die an der Universität Berlin lehrte und forschte. Der Effekt gilt in der Wissenschaft als unzuverlässiges Phänomen, da es auch einen entgegengesetzten Effekt gibt.

564 Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 30.

565 Zitiert nach Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis*, S. 30.

Ihre Anwesenheit während des Unfalls thematisiert sie nicht, dabei war sie – siebenjährig – als Einzige dabei, aber unter Schock stehend außer Stande zu helfen oder Hilfe zu holen.

Die – für Tulla – außerordentlich emotionale Bindung zu ihren Eltern Erna und August Pokriefke manifestiert sich in liebevollen Erzählungen und erinnerten Zitaten. Das ist bemerkenswert, weil sie ihre Eltern beim Untergang der Gustloff verliert, sich aber in der ganzen Novelle über den Tod der Eltern ausschweigt. Auch das beredte Schweigen über diesen schmerzhaften Verlust hat seinen Grund:

„Es ist anzunehmen, daß die Pokriefkes mit einem der letzten Schübe an Bord gekommen sind, zugelassen, weil ihre Tochter sichtlich schwanger war.“⁵⁶⁶

Tulla selbst äußert, dass sie mit scheinbarem Glück die *Wilhelm Gustloff* noch erreicht haben:

„„Auffen letzten Dricker sind wir noch rauf ...““⁵⁶⁷

Insofern fühlt Tulla sich mitschuldig, da ihre Schwangerschaft die Eltern ins Verderben riss, während sie Leben gebär. Darüber spricht sie nicht, weil sie die Kausalität der Ereignisse nicht ertragen würde, zumal die Eltern sich ob der unehelichen Schwangerschaft Tullas geschämt haben. Die Schuld trägt sie mit sich wie das Kind im Mutterleib und nennt sich aus Sicht der Eltern explizit eine „Schande“:

„Fier Mama und Papa war ech natierlich ne Schande mit maim dicken Bauch. Immer wenn wer von die andern Flüchtlinge nach miä jefragt hat, hädd Mama jesagt: Ihr Verlobter kämpft anne Front.“⁵⁶⁸

Gegen das Werteverständnis der Eltern sowie der Gesellschaft und der Zeit trägt sie ein uneheliches Kind aus, und genau diese sichtbare Schwangerschaft ermöglichte ihr und ihren Eltern, vor anderen Flüchtlingen auf das Schiff zu gelangen. Beides wird von ihr nur indirekt thematisiert. Das Verschwinden der Eltern (sie wurden auf dem Schiff direkt getrennt, und Tulla hat sie nie wieder gesehen) betrauert sie nicht sichtbar nach außen. Der Schuld- und Schamkomplex findet hier insoweit seine Bestätigung, als Tulla gerade über diese Schuld nicht sprechen kann. Sie fokussiert sich auf andere Aspekte, um von der schwerwiegenden, aber nicht mehr veränderbaren Geschichte abzulenken. Sie klammert sich an die Verehrung des Schiffes, wie es auch ihre Eltern taten.

⁵⁶⁶ NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 101.

⁵⁶⁷ NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 99 f.

⁵⁶⁸ NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 100.

Die prägende, geliebte Elterngeneration, die sie mit der Schwangerschaft enttäuschte, wurde ihr im Tausch für ihre nachgeborene Generation genommen. Das brachte sie abrupt in die Rolle der Erwachsenen, ab diesem Zeitpunkt ohne Familienangehörige und noch dazu alleinstehend.

Dieser Verlust wird beschwiegen und nur symbolisch angedeutet, wenn Tulla darüber spricht, dass das ihr besonders wertvolle Fotoalbum⁵⁶⁹ mit den Fotos der Eltern, auch solchen von der Erholungsfahrt auf der *Gustloff*, verloren gegangen ist:

„,Wenns die Fotos noch jäh, die auffe *Justloff* jeknipst wurden, kennt ech diä zaigen, was die alles jesehn ham in die paar Tage nur ...‘ [...] Aber auf einem der Fotos, das wie all die anderen Schnappschüsse mitsamt dem Album verlorengegangen sei, ‚als mittem Schiff zu End jing‘ [...].“⁵⁷⁰

In der geräuschvollen Sprachlosigkeit manifestiert sich früh (wie zuvor genau erläutert) eine Unmöglichkeit: Tulla kann das Gefühl, Schuld auf sich geladen zu haben, nicht selbstständig verarbeiten, sondern wird die Erinnerungen daran vor ihren Mitmenschen nur enervierend wiederholen. Der Tod der vielen Kinder ist geeignet, den der Eltern zu überdecken. Deren Tod wird permanent verdrängt, weshalb das traumatische innerpsychische Geschehen keine Bearbeitung und keine Auflösung erfahren kann.

569 Zum poetologisch relevanten Motiv des kleinbürgerlichen Fotoalbums als Erinnerungsspeicher und Erzählanlass im literarischen Werk von Günter Grass vgl. darüber hinaus insbesondere das folgende Zitat des Blechtrommlers: „Ich hüte einen Schatz. All die schlimmen, nur aus Kalendertagen bestehenden Jahre lang habe ich ihn gehütet, versteckt, wieder hervorgezogen; während der Reise im Güterwagen drückte ich ihn mir wertvoll gegen die Brust, und wenn ich schlief, schlief Oskar auf seinem Schatz, dem Fotoalbum. Was täte ich ohne dieses alles deutlich machende, offen zu Tage liegende Familiengrab? Hundertundzwanzig Seiten hat es. Auf jeder Seite kleben neben- und untereinander, rechtwinklig, sorgfältig verteilt, die Symmetrie hier wachend, dort in Frage stellend, vier oder sechs, manchmal nur zwei Fotos. Es ist in Leder gebunden und riecht, je älter es wird, um so mehr danach. Es gab Zeiten, da Wind und Wetter dem Album zusetzten. Die Fotos lösten sich, zwangen mich durch ihren hilflosen Zustand, Ruhe und Gelegenheit zu suchen, damit Klebstoff den fast verlorenen Bildchen ihren angestammten Platz sicherte. Was auf dieser Welt, welcher Roman hätte die epische Breite eines Fotoalbums? Der liebe Gott, der uns als fleißiger Amateur jeden Sonntag von oben herab, also schrecklich verkürzt fotografiert und mehr oder weniger gut belichtet in sein Album klebt, möge mich sicher und jeden noch so genußvollen, doch unschicklich langen Aufenthalt verhindernd durch dieses mein Album leiten und Oskars Liebe zum Labyrinthischen nicht nähren; ich möchte doch allzugerne den Fotos die Originale nachliefern.“ NGA 4, *Die Blechtrummel*, S. 53. Aus literaturwissenschaftlicher Perspektive vgl. dazu Stolz, *Vom privaten Motivkomplex zum poetischen Weltentwurf*, hier insbesondere das Kapitel zum Kunstwerk als großem „Possenspiel“, S. 287–291.

570 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 62.

Blasberg bezeichnet Tullas Obsession als „Geschichtsdämon“.⁵⁷¹ In ihrer Lebensbiografie ist sie zuerst Opfer des Untergangs und dann Täterin im Hinblick auf ihre Nachkommen, zuerst für ihren Sohn Paul und zuletzt für ihren Enkel Konrad.

571 Blasberg, Cornelia (2006b): *Erinnern? Tradieren? Erfinden?* In: Birkmeyer, Jens/Cornelia Blasberg (Hg.): *Erinnern des Holocaust? Eine neue Generation sucht Antworten*. Bielefeld, S. 165–186, hier S. 170.

4.5 Paul und seine historische Bürde

Paul wird, wie viele Erzähler in den Werken von Grass, zum Erzählen gebeten oder gar genötigt,⁵⁷² in diesem Fall vom Alten dazu aufgefordert, dessen Versäumnis, nicht berichtet zu haben, gutzumachen. Am Ende bleibt es schwierig zu sagen, wer ihn mehr antreibt, der Alte oder doch seine Mutter Tulla, die ihn immer schon unter Druck gesetzt hat, die Geschichte der *Gustloff* aufzuschreiben:

„Und schon bin ich wieder auf Spur. Nicht etwa, weil mir der Alte im Nacken sitzt, eher weil Mutter niemals lockergelassen hat.“⁵⁷³

Paul ist betont nüchtern und versucht, so faktengetreu wie möglich zu berichten. Das misslingt ihm jedoch, und er verallgemeinert Sachverhalte, die ganze Exkurse füllen würden, etwa die gesamtgesellschaftlichen Implikationen:

„Die *Gustloff* und ihre verfluchte Geschichte waren jahrzehntelang tabu, gesamtdeutsch sozusagen.“⁵⁷⁴

Er bleibt, wie die meisten Erzähler im Grass'schen Gesamtwerk, insoweit ein unzuverlässiger Erzähler, als er neben den Anweisungen des Alten und den subjektiv gefärbten Erzählungen der Mutter nicht zuletzt auch seinem eigenen Geburtstrauma und dessen Abwehr verpflichtet ist. In dem Kontext von „Glaubwürdigkeit der Zeitzeugen“⁵⁷⁵ ist der unzuverlässige Erzähler derjenige, der die „vermittelte Geschichte mit Widersprüchen und Brüchen“ erzählt. Nach Beßlich wird ganz generell so die „Möglichkeit von Erinnerungsverfälschung“⁵⁷⁶ narrativ dargestellt. Grass hingegen nutzt die Form des Berichts, um das Emotionale und Ambivalente dazustellen.

Den in Auftrag gegebenen „Bericht“ nutzt Paul, um sein Leben zu erzählen und dabei vor allen Dingen die negativen Aspekte hervorzuheben. Es gibt kaum Positives, das Paul berichtet, zentral sind die Bevormundung durch seine Mutter und deren repetitive Erinnerungen. Dazu kommen verhaltene Klagen über seine Exfrau und den gemeinsamen Sohn, die beide keinen Kontakt zu ihm pflegen. Er sieht sich als Opfer der Zustände, in denen er geboren ist und unter

572 Vgl. dazu Schröder, *Erzählerfiguren und Erzählperspektive in Günter Grass' Danziger Trilogie*.

573 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 30.

574 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 30.

575 Beßlich, Barbara (2006): *Unzuverlässiges Erzählen im Dienst der Erinnerung. Perspektiven auf den Nationalsozialismus bei Maxim Biller, Marcel Beyer und Martin Walser*. In: Beßlich, Barbara/ Grätz, Katharina/Hildebrand, Olaf (Hg.): *Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989*. Berlin, S. 35–52, hier S. 36.

576 Beßlich, *Unzuverlässiges Erzählen im Dienst der Erinnerung*, S. 36.

denen er zeit seines Lebens zu leiden hatte. Der Ich-Erzähler Paul kann als stereotypes (Nach-) Kriegskind verstanden werden, das durch die traumatisierte Mutter geprägt wurde. Zudem empfindet er den dramatischen Ausgangspunkt seines Lebens als Bürde.

Der nachfolgende Exkurs zur wissenschaftlichen Diskussion über Kriegskinder soll verdeutlichen, dass viele der dort erörterten Phänomene in der Figur Paul lebendig werden und die Narration mitbestimmen, was wiederum maßgeblich für den Aspekt der Generationenverstrickung ist.⁵⁷⁷

4.5.1 Paul als spätes Kriegskind und frühes Nachkriegskind – ein Exkurs

Paul wächst vaterlos auf. Diese Tatsache wird in der Novelle mehrfach thematisiert. Die Vaterlosigkeit wird als Makel erlebt, als Entlastungsargument verwendet und sogar als Entschuldigung des Erzählers dafür herangezogen, selbst kein guter Vater gewesen zu sein.

Alexander Mitscherlich beschreibt 1968 in seinem sozialpsychologischen Sachbuch *Auf dem Weg zur vaterlosen Gesellschaft* die mit dem Problem, dass die männlichen Vorbilder in einer Gesellschaft fehlen, zusammenhängenden Folgen, und betont in diesem Analysekontext besonders, dass eine ganze Generation von Männern außerstande sein wird, die damit verbundenen Defizite zu kompensieren.⁵⁷⁸

In der 1993 veröffentlichten Mannheimer Kohortenstudie zur Epidemiologie psychogener Erkrankungen sind die pathologische Lage der Kriegskinder empirisch erschlossen und symptomatische Merkmale medizinisch-psychologisch belegt worden.⁵⁷⁹ Dieser Untersuchung zufolge ist die große Häufung von psychischen und psychosomatischen Symptomen bei Kriegskindern ein Nachweis dafür, dass frühkindliche kriegsbedingte Traumata gerade Heranwachsende nachhaltig prägen und die Dispositionen der Kinder stark beeinflussen, die

577 Paul ist nicht bereit, Zeugnis abzulegen, weil seine Mutter ihm ihre traumatischen Erfahrungen weitergegeben hat. Zimmermann beschreibt diesen Prozess als „innerfamilial weitergegeben“, was hier mit Generationenverstrickung gemeint ist. Vgl. Zimmermann, *Unbarmherzige Augen*, S. 332. Zu dem weitergegebenen Trauma auch Florack, *Köpfchen in das Wasser, Beinchen in die Höh*, S. 46 f. Dazu auch Assmann, Aleida: 1945 – *Der blinde Fleck der deutschen Erinnerungsgeschichte*. In: Assmann, Aleida/Frevert, Ute (Hg.): *Geschichtsvergessenheit – Geschichtsversessenheit: vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945*. Stuttgart, S. 97–139.

578 Mitscherlich, Alexander (1968): *Auf dem Weg zur vaterlosen Gesellschaft. Ideen zur Sozialpsychologie*. München, S. 341 f.

579 Franz, Matthias et al. (1999): *Wenn der Vater fehlt. Epidemiologische Befunde zur Bedeutung früher Abwesenheit für die psychische Gesundheit im späteren Leben*. In: *Zeitschrift für Psychosomatische Medizin und Psychotherapie*. 45/1999, S. 260–278.

Folgen begleiten sie ein Leben lang.⁵⁸⁰ Damit ist aus neurobiologischer Sicht das Potenzial der traumatisierten Kriegselterngeneration, Traumata an die nachfolgende Generation weiterzugeben, extrem hoch. Ganz konkret hat diese Studie statistisch nachweisen können, dass die kriegsbedingte Vaterlosigkeit auf die psychische Situation von Kriegskindern im Erwachsenenalter auch 50 Jahre danach noch wirkt.⁵⁸¹

In der Figur Paul verarbeitet Grass Erkenntnisse aus der Trauma- und Hirnforschung, die im Kontrast zu Bodes Auffassung stehen, Kinder würden unversehrt aus traumatischen Situationen herauskommen, weil sie das Bedrohliche nicht abschätzen können oder weil sich ihre Sprache, also die Möglichkeit, das Grausame in Worte zu fassen, noch nicht entwickelt habe.⁵⁸²

Diese Befunde werden durch den Hirnforscher Gerald Hüther gestützt, der unterstreicht, dass Erlebnisse, die nicht erinnerbar sind, weil sie beispielsweise im Zeitraum des nicht erinnerbaren Kleinkindalters stattgefunden haben, trotzdem traumatisch und lebenslang prägend sein können. Sie graben sich „in tiefere Schichten des Gehirns ein“ und werden in Regionen des Gehirns verankert, die für die Regelung von Körperfunktionen zuständig sind. Hüther spricht in diesem Zusammenhang von „Gebückten“, von vom Leben gezeichneten Menschen.⁵⁸³ Emotional tiefgreifende Eindrücke beeinflussen das limbische System, das neben der Regulierung von Gefühlen auch für die Körperhaltung, bestimmte Herz-Kreislauf-Funktionen und die Steuerung der inneren Organe zuständig ist.⁵⁸⁴ Auch Matthias Franz sieht die Verstrickung zwischen den Generationen, in besonderer Weise zwischen Kriegseltern und ihren Kindern und erläutert sie fachspezifisch wie folgt:

„Introjekte sind unbewusste emotional qualifizierte Repräsentanzen frühkindheitlicher Interaktionsengramme, die auf dem Austausch mit den wichtigsten Bezugspersonen, in aller Regel mit den Eltern, basieren. Im pathologischen Fall entsprechen sie verinnerlichten Beziehungstraumata. Sie

580 Vgl. dazu auch: Schepank, Heinz (2008): *Das Mannheimer Kohortenprojekt – Der Beginn psychosomatischer Epidemiologie in Deutschland*. In: Franz, Matthias/Frommer, Jörg (Hg.): *Medizin und Beziehung*. Göttingen, S. 103–108.

581 Neue Studien skizzieren, das Ungeborene den Stress der Mutter im Mutterleib ebenfalls erfahren und von der hiermit einhergehenden Cortisolausschüttung maßgeblich beeinflusst werden. So zeigen Ergebnisse zur pränatalen Prägung von werdenden Müttern, die die Anschläge auf das World Trade Center miterlebt haben, dass traumatische Erlebnisse der Mutter durch die erhöhte Cortisolausschüttung im Körper auch den Körper des Ungeborenen beeinflussen und dieses auch Monate nach dem Ereignis einen Cortisolüberschuss im Blut hat.

582 Bode, *Kriegsenkel*, S. 165.

583 Zitiert nach Bode, *Kriegsenkel*, S. 165 f.

584 Siehe dazu auch die Studie von Janus, *Belastende Kriegserfahrungen der Mütter und die prägende Wirkung von vorgeburtlichem Stress*, S. 27–35.

nisten sich im kindlichen Unbewussten ein wie ein Seelenvirus oder wie eine dauerstrahlende radioaktive Quelle.“⁵⁸⁵

Diese psychische Komponente komplettiert die Auffälligkeiten bei Kriegskindern. Es wundert also im Lichte dieser wissenschaftlichen Erkenntnisse nicht, dass diese Kinder in hohem Maße für Pessimismus und Misstrauen anfällig und eben nicht durch Vertrauen und Empathie geprägt sind, sie können oft nicht glauben, dass „alles wieder gut“ werde. Diese Beschwichtigungsformel ist für Kinder jedoch ein wichtiger Baustein für die Entwicklung einer gefestigten Persönlichkeit. Nach Hüther sind insbesondere die Disposition der Eltern und die der Kinder maßgeblich miteinander verzahnt, sodass sie sich gegenseitig verstärken. Für Kriegskinder bedeutet das: Der Krieg war zu Ende und ihre „gebrochenen“ Eltern waren von den Umständen gezeichnete Menschen in einem Land, in dem der eigens verschuldete Verlust der humanen Orientierung – so nennt es Ralf Giordano⁵⁸⁶ – verdrängt und der Blick ausschließlich nach vorne gerichtet wurde, um sich so einer neuen Lebensgrundlage zu erarbeiten.

Bei aller Problematik, die Verallgemeinerungen auf dieser Grundlage mit sich bringen, können Aussagen von Zeitzeugen so gedeutet werden, dass Kinder in der Mehrzahl nicht liebevoll umsorgt, sondern oft sich selbst und älteren Geschwistern überlassen wurden. Was fehlt, ist die „stärkende und tröstende Seelennahrung“ in Form von erbaulichen Familiengeschichten oder gut ausgehenden Märchen, in denen jemand in Not gerät, Prüfungen überstehen muss und am Ende gerettet wird. Solche Geschichten geben dem Kind Weltwissen und Sicherheit.⁵⁸⁷ Entfällt das Erlernen dieses Musters oder die ganz reale Versorgung mit überlebensnotwendigen Nahrungsmitteln, wird das Kind kein Urvertrauen aufbauen können. Das führt – so der Traumaforscher Ermann – zu Bindungsstörungen, die das familiäre Verhältnis belasten und die Betroffenen insbesondere in der Pubertät, wo das Selbstbild und die Beziehungsfähigkeit entwickelt und erprobt werden, verunsichern.

Diese Ausführungen verdeutlichen, dass selbst intakte Elternbeziehungen häufig die Seelenentwicklung der Kinder nicht positiv begleiten können, weil die Eltern selbst traumatisiert sind. Die verunsicherten Eltern können die psychischen Belange der Kinder kaum erkennen, weil sie mit aller Kraft ihre eigenen zu verdrängen versuchen. Sie sind Kriegseltern, die – wie Tulla – schlimme traumatische Erfahrungen gemacht haben und häufig

585 Franz, Matthias (2010): *Wenn der Vater fehlt. Die Folgen kriegsbedingter und heutiger Vaterlosigkeit für Kinder und Familien*. In: <https://docplayer.org/19203489-Wenn-der-vater-fehlt-1-die-folgen-kriegsbedingter-und-heutiger-vaterlosigkeit-fuer-kinder-und-familien-matthias-franz-2.html> (ohne Seitenangaben), (letzter Zugriff am 28. März 2021).

586 Vgl. Giordano, Ralph (1987): *Die zweite Schuld oder Von der Last, Deutscher zu sein*. Köln.

587 Vgl. Bode, *Kriegsenkel*, S. 166.

in besonderem Maße misstrauisch gegenüber der neuen Gesellschaftsform und der Zukunft im Allgemeinen sind.⁵⁸⁸ Sie prägen mit ihrer fatalistischen Weltsicht und fortwährender Angespanntheit ihre Kinder und geben ihren tiefgründigen Pessimismus an die nächste Generation weiter.

Verstärkt wird dieses negative Szenario von einem weiteren, im Hinblick auf Paul bereits angeführten Komplex: das Phänomen der Vaterlosigkeit.⁵⁸⁹ Dies ist nach Franz' Ausführungen aufgrund von gefallenem oder traumatisierten und dadurch abwesenden Vätern eine verbreitete Folge des Zweiten Weltkriegs,⁵⁹⁰ aber insgesamt nur ein Phänomen der letzten hundert Jahre, in denen Väter schwere Beeinträchtigungen der Identitätssicherheit und Vertrauen in die Gefühlswelt ihrer Kinder verantworten.⁵⁹¹

„Die patriarchalisch-wilhelminische Vaterautorität, der nationalsozialistisch-soldatische Vater, der tote oder traumatisierte Vater der Kriegs- und Nachkriegszeit und schließlich heute der abwesende Vater haben bis in die Gegenwart spürbare und empirisch nachweisbare Spuren hinterlassen. Diese (fehlenden) Vorbilder sind eine schwere transgenerational wirksame Last.“⁵⁹²

Die Folgen sind für Jungen und Mädchen aufgrund geschlechtsspezifischer Attribute unterschiedlich, aber gleichermaßen nachhaltig und gravierend. Trotzdem ist das Forschungsinteresse an vaterlosen Söhnen um ein Vielfaches größer als das an vaterlosen Töchtern.⁵⁹³

„Eindeutig fehlt ein paralleles Buch, welches [...] nur von betroffenen Töchtern geschrieben werden kann.“⁵⁹⁴

588 Vgl. Bode, *Kriegsenkel*, S. 168.

589 In den sechs Jahren des Zweiten Weltkriegs fielen mehr als 4 Millionen deutsche Soldaten, das bedeutet eine Anzahl von durchschnittlich 2.000 Männern pro Tag. Darunter befanden sich viele Väter. 11 Millionen zurückgekehrte Kriegsgefangene waren so schwer traumatisiert, dass sie den Familien als Fremde eine Bürde waren und ihre Vaterrolle nicht einnehmen konnten. Auf einer Internetseite des deutschen Instituts für Jugend und Gesellschaft nennt Franz sogar höhere Zahlen, er geht dort von 5 Millionen Gefallenen und dementsprechend im Mittel täglich 2.500 toten Soldaten aus. Vgl. Franz, Matthias (o.J.): <http://www.dijg.de/wenn-der-vater-fehlt.html> (letzter Zugriff am 21. Mai 2021).

590 Franz, Matthias (2008): *Vaterlosigkeit damals und heute – Vom Kriegskindschicksal zum Elterntaining für Alleinerziehende*. In: Franz, Matthias/Frommer, Jörg (Hg.): *Medizin und Beziehung*. Göttingen, S. 109–142.

591 Vgl. Mitscherlich, *Auf dem Weg zur vaterlosen Gesellschaft*.

592 Vgl. Franz, *Wenn der Vater fehlt*, (Internetquelle ohne Seitenangaben).

593 Vgl. die Untersuchungen von Schultz, Hans Jürgen (1984): *Vatersein*. München. Dazu auch: Radebold, Hartmut (2000): *Abwesende Väter. Folgen der Kriegskindheit in Psychoanalysen*. Göttingen. Außerdem: Radebold, Hartmut/Schulz, Hermann/Reulecke, Jürgen (Hg.) (2004): *Söhne ohne Väter. Erfahrungen der Kriegsgeneration*. Berlin.

594 Vgl. Radebold/Schulz/Reulecke, *Söhne ohne Väter*.

Weil es sich in *Im Krebsgang* um den fiktiven Paul handelt, werden hier nur die Probleme des fehlenden Vaters für den Sohn skizziert, um zu überprüfen, inwieweit reale Problemlagen in der fiktiven Gestalt verarbeitet und problematisiert werden.

Von zentraler Bedeutung ist in diesem Kontext insbesondere die Beziehung zur Mutter, die ohne den Vater allein mit dem Sohn ist. Die Mutter, von Franz als „die traumatisierte, aus der Beziehung zum Kind dissoziierte Mutter, die emotional verschlossene Mutter, die depressiv abwesende und bedürftige Mutter, die verleugnende Mutter“⁵⁹⁵ kategorisiert, übernimmt häufig auch als die aggressive und zerstörerische Mutter die Rolle der männlichen Bezugsperson. Doch für das Kind stellt beispielsweise die psychisch abwesende Mutter keine zuverlässige Sicherheit dar, weil sie in ihrem Schmerz und ihren traumatischen Erlebnissen gefangen ist. So entsteht eine „Rollenumkehr“, in der „der parentifizierte Junge seine klammernde, depressiv bedürftige Mutter“⁵⁹⁶ zu betreuen versucht. Er fügt sich in eine ungleiche Partnerschaft, in der er eigene Bedürfnisse und Emotionen zurückstellt und aus einer „überfordernden familiären Position“⁵⁹⁷ heraus versucht, für die schwache, bedürftige Mutter Verantwortung zu übernehmen.

Nach Aussage des Psychoanalytikers wird der Junge mit hoher Wahrscheinlichkeit ein Leben lang von seiner eigenen verminderten Beziehungsfähigkeit geprägt und gleichzeitig so stark an die Mutter gebunden sein, dass er sich zeit ihres Lebens um sie kümmern und aufopfern wird, ohne eine Chance zu haben, die damit skizzierten Probleme aus der Welt zu schaffen. Daraus kann ein Schuldgefühl erwachsen, das Gefühl, versagt zu haben, und mit hoher Wahrscheinlichkeit wird der überforderte Sohn die Depression der dominanten Mutter übernehmen bzw. sich anstecken, „wie an einer sozial vermittelten Infektionskrankheit“⁵⁹⁸. So kommt es zu einer Verschiebung des Ausgangskonflikts, die den vaterlosen Jungen ohne männliche Identifikationsfigur doppelt in seiner Entwicklung beeinträchtigt.

„Zahlreiche vaterlos aufgewachsene Jungen bleiben so ohne ein in realer Bezogenheit emotional präsenten männliches Identifikationsmodell.“⁵⁹⁹

595 Franz, *Wenn der Vater fehlt*, (Internetquelle ohne Seitenabgaben).

596 Franz, *Wenn der Vater fehlt*, (Internetquelle ohne Seitenabgaben). Vgl. dazu auch: Franz, Matthias (2011): *Der vaterlose Mann. Die Folgen kriegsbedingter und heutiger Vaterlosigkeit*. In: Franz, Matthias/Karger, André (Hg.): *Neue Männer – muss das sein?* Göttingen.

597 Franz, *Wenn der Vater fehlt*, (Internetquelle ohne Seitenabgaben).

598 Franz, *Wenn der Vater fehlt*, (Internetquelle ohne Seitenabgaben).

599 Franz, Matthias (2008): *Vaterlosigkeit damals und heute – Vom Kriegskindschicksal zum Elternttraining für Alleinerziehende*. In: Franz, Matthias/Frommer, Jörg (Hg.): *Medizin und Beziehung*. Göttingen, S. 114.

Die häufig bei Kriegskindern auftretenden neuropsychologischen Langzeitfolgen werden durch folgende grundsätzliche Problematik noch verstärkt:

„Die kollektiv in hoher Zahl in der deutschen Bevölkerung resultierenden Wahrnehmungsbrüche und die entsprechenden Verdrängungs- und Verleugnungsbedürfnisse führten aus Loyalität zu den beschädigten elterlichen Objekten und aus Gründen der Abwehr traumatischer Ängste zu einem breiten und verschwiegene Konsens, den Krieg und seine emotionalen Langzeitfolgen nicht zu intensiv zur Kenntnis zu nehmen. Dieser nicht zuletzt von der Tätergeneration auch gewollte kollektive Neglekt des Kriegstraumas behinderte auch die Wahrnehmung wissenschaftlicher Fakten mit der Folge einer verweigerten Kenntnisnahme der Leidenszustände auch deutscher (kindlicher) Kriegsoffer.“⁶⁰⁰

Diese Ausführungen machen in Summe deutlich, dass Kriegskindern von den vorherigen Kriegsgenerationen eine große Hypothek auferlegt worden ist. Dabei ist zu berücksichtigen, dass neuropsychologische Mechanismen individuell verschieden verlaufen und grundsätzlich nur mit Vorsicht zu verallgemeinern sind. Fehlende Väter können beispielsweise durch Großväter ‚ersetzt‘ werden und Identifikationsmöglichkeiten bieten, sodass Vaterlosigkeit keinesfalls zwangsläufig zu den psychoanalytischen Folgeerscheinungen führen muss. Grundsätzlich aber ist es zutreffend, dass die widrigen Umstände der Kriegskinder in entscheidenden Phasen der Entwicklung in großer Zahl zu bestimmten Störungen geführt haben, die psychoanalytisch erklärbar und nachvollziehbar sind und mitunter ein ganzes Leben lang nachwirken.⁶⁰¹

4.5.2 Paul als „mittelmäßige Versager“

Paul hat als mittelmäßiger Student sein Germanistikstudium abgebrochen, um dann für verschiedenste – auch politisch divergierende – Verleger unbedeutende Zeitungsartikel zu schreiben. Er ist nach eigener Einschätzung niemand, der dem Wunsch der Mutter, Zeugnis abzulegen, nachkommen kann. Für Paul, den direkt Betroffenen, sind die vergangenheitsbezogenen Geschichten unerträglich, er tritt eine innere Flucht an und schottet sich von seiner Mutter ab, die er „nie besitzergreifend ‚meine‘, sondern immer nur ‚Mutter‘“⁶⁰² nennt. Bindungsgestört ist er, der sich von seiner Mutter bereits im Kindesalter zu distanzieren versucht und ihre einseitigen Erzählungen nicht ertragen kann. Er sieht sie nicht als Vertrauensinstanz und muss seine Bedürfnisse zugunsten ihrer Emotionen und Vorstellungen

600 Franz, *Vaterlosigkeit damals und heute*, S. 114.

601 Zu den bekanntesten Väter-Texten zählen Peter Härtling: *Nachgetragene Liebe* (1980), Christoph Meckel: *Suchbild. Über meinen Vater* (1980), Günter Seuren: *Abschied von einem Mörder* (1981).

602 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 11.

zurückstellen. Nachdem ihm die innere Distanz nicht reicht, verlässt er siebzehnjährig die DDR in Richtung Westen.

Er flieht nicht zuletzt aus gefühlter Schuld: Das Unglück der Vielen gegen sein Glück der Geburt nicht aussprechen, geschweige denn erzählerisch gestalten zu können, ist Pauls Last. Dieses Geburtstrauma lässt ihn nicht los, obwohl er sich selbst natürlich gar nicht direkt darin erinnern kann,⁶⁰³ er hat das alles erst im Nachhinein unbewusst und vor allen Dingen körperlich wahrgenommen, vermittelt durch den realen Stress und die Geschichtsinszenierungen der Mutter. Seitdem versucht er sich in Verdrängungs- und Verleugnungsmechanismen, nicht um sich loyal gegenüber der beschädigten Elterngeneration zu zeigen, sondern um seinem Lebensthema, dem „Knackpunkt [s]einer zufälligen Existenz“⁶⁰⁴, zu entkommen. Das spiegelt sich in den unterschiedlichsten Aussagen des Ich-Erzählers wider und wird in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung übersehen, weil sein Trauma nicht so bildhaft dargestellt wird wie Tullas. Die Nachwirkungen hingegen sind ähnlich, er führt alles auf den Ausgangspunkt seines Daseins zurück und sieht darin sein unabwendbares Schicksal:

„Wenn ich jetzt beginnen muß, mich selber abzuwickeln, wird alles, was mir schiefgegangen ist, dem Untergang eines Schiffes eingeschrieben sein, weil nämlich, weil Mutter damals hochschwanger, weil ich überhaupt nur zufällig lebe.“⁶⁰⁵

Die Zufälligkeit seines Lebens ist für Paul auf diese Weise mit der Tatsache verquickt, dass gleichzeitig Tausende ihr Leben verloren, und führt so zu einem Schuldkomplex, den Paul selbst konstruiert und aufrechterhält, der sich aber auch durch die dominanten Forderungen Tullas, ihre Geschichte aufzuschreiben, verfestigt. Der Tag seiner Geburt wird ihm zum schicksalsträchtigen Alptraum-Datum, und er wünscht sich nichts mehr, als nicht am 30. Januar 1945 geboren zu sein:

„[...] dieser vermaledeite Dreißigste. Wie er mir anhängt, mich stempelt.“⁶⁰⁶

Der ebenso wie seine Mutter unkritisch und unreflektiert angelegte Paul lädt insofern „Schuld“ auf sich, weil er nicht versucht, sich aus seiner emotional misslichen Situation zu befreien. Er erkennt daher, dass seine Mutter ihre eigene Traumatisierung auch dann auf ihn übertragen hätte, wäre seine Geburt früher oder später erfolgt. Auch durchschaut er die diffizilen

603 Früheste Erinnerungen an die eigene Kindheit gehen höchstens bis zum dritten Lebensjahr zurück. Es ist nicht möglich, die eigene Geburt bewusst zu erinnern (vgl. Kapitel 1).

604 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 65.

605 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 7.

606 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 108.

Beziehungsebenen von Mutter und Sohn nicht, und genauso wenig ist er in der Rolle als fleißig recherchierender Journalist daran interessiert, Erkenntnisse der Traumaforschung wahrzunehmen, welche die Übertragung von traumatischen Erlebnissen auf Kinder behandeln, so wie er sich mit historischen Dokumenten zum Untergang der *Gustloff* beschäftigt und Quellen von Schön und anderen benutzt.

Er stellt sich als im Eskapismus erfahrener Flüchtling auf Lebenszeit lieber vor, eine andere Biografie zu haben, die bedeuten würde, eben nicht der Sohn von Tulla zu sein:

„Das hätte mir gepasst: nicht, wie geschehen, am fatalen 30. Januar geboren zu sein, sondern Ende Februar, Anfang März vierundvierzig [...], von einer Mutter Unbekannt, gezeugt von Vater Gibtesnicht, doch adoptiert vom rettenden Oberbootsmaat Werner Fick, der mich bei nächster Gelegenheit – das geschah im Swinemünde – seiner Ehefrau in Obhut gegeben hätte.“⁶⁰⁷

Nicht etwa als kleiner Junge oder pubertärer Heranwachsender lässt Grass' Ich-Erzähler seiner Fantasie freien Lauf, gestattet sich vorzustellen, in eine andere Familie hineingeboren worden zu sein, sondern als über fünfzigjähriger Mann. Seine Vorstellung dient dabei nicht als innere Flucht, die er lange Zeit zuvor vollzogen hat, sondern sie zeigt vielmehr, dass Paul auf kindlich-naive Weise nur diffus wahrnimmt, dass seine Mutter ihn sein Leben lang dominiert hat, weil sie die eigene Katastrophe nicht verarbeitet und an ihn weitergegeben hat, in der Hoffnung, hiermit die Verantwortung für die Traumaverarbeitung weiterreichen zu können.

Paul ergeht sich nur in seiner Fantasie in starken negativen Gefühlen, die er ohne erkennbare Scheu oder Skrupel als Hass verlauten lässt und zu keinem Zeitpunkt revidiert oder schönredet. Dabei beschwört er in seinem Abwehrverhalten als erwachsener Mann sogar, dass er mitsamt seiner Mutter in die Tiefe der Ostsee hätte gerissen werden und sich damit dem ganzen Lebensthema entziehen können:

„[...] weil Du mich geboren hast, als das Schiff sank, hasse ich Dich. Auch daß ich überlebte, ist mir in Schüben hassenswert geblieben, denn wenn Du, Mutter, wie tausend andere, als es ‚Rette sich wer kann‘ hieß, hochschwanger über Bord gegangen, trotz Rettungsgürtel überm Bauch im eisigen Wasser erstarrt wärest oder Dich der Sog des über den Bug sinkenden Schiffes samt meiner Ungeburt in die Tiefe gerissen hätte ...“⁶⁰⁸

Doch Paul besinnt sich schnell eines Besseren, denn seine selbst auferlegte Aufgabe ist eben nicht die Erforschung und Bearbeitung seiner Lebenssituation:

607 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 133.

608 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 65.

„So hielt ich Mittelmaß, rutschte nie gänzlich nach links oder rechts ab, eckte nicht an, schwamm mit dem Strom, ließ mich treiben, mußte mich über Wasser halten; naja, das mag wohl mit den Umständen meiner Geburt zu tun gehabt haben; damit ließ sich fast alles erklären.“⁶⁰⁹

Es scheint demnach keinen Ausweg zu geben. Seine Figur ist auf das Scheitern hin angelegt. Paul wählt zwei sinnbildliche Formulierungen zur Selbstcharakterisierung, zum einen bezeichnet er sich als „mittelmäßig“, zum anderen als jemanden, für den es einfach nur wichtig ist, sich über Wasser zu halten.⁶¹⁰ Seine offensichtlich an Tulla geschulten Ansprüche sind demnach, wenn man ihm sein Understatement abnimmt, sehr bescheiden. Aber immerhin entscheidet Paul, was der Leser in welcher Form zu lesen bekommt und was nicht. Das Sich-Schuldig-Fühlen versucht er unübersehbar zu minimieren, indem er von sich selbst als das „bisschen Ich“⁶¹¹ spricht. Das steht nur auf den ersten Blick in Kontrast zu der Aussage Tullas:

„Main Paulchen is was ganz Besonderes!“ [...] „Von saine Jeburt an hab ech jewußt, aus dem Bengel wird mal ne richtige Beriehmthait ...“⁶¹²

Diese Äußerung ist in der Novelle die einzige, die ihren Sohn in gutem Licht dastehen lässt, und noch dazu ist sie nicht einmal aufrichtig. Kein Wunder, denn als die ebenso starrsinnige wie wendige Mutter erkennt – und diese Erkenntnis folgt keine drei Seiten später –, dass ihr Sohn ihre Geschichte nicht aufschreiben will, wird er als „Versager“ beschimpft. Und als sie Jahrzehnte danach den fordernden Zuspruch hoffnungsvoll an ihren Enkel adressieren kann, kreiert sie damit zwischen Vater und Sohn eine Konkurrenzsituation hinsichtlich ihrer Gunst, die im semantischen Parallelismus kommuniziert wird und dabei selbst den Aspekt der Namensverniedlichung wiederholt: „Aus mainem Konradchen wird mal bestimmt was Großes.“⁶¹³

Doch inhaltlichen Auseinandersetzungen geht Paul jederzeit aus dem Weg.⁶¹⁴ Er schlägt sich nur so durch und kann auch der Beleidigung als „Versager“ nichts entgegensetzen. So kann es auch kaum noch verwundern, dass seine Mutter sogar per Telegramm bestimmen kann, wie sein Kind heißen soll, weil sie ihm nicht zutraut, diese Entscheidung selbst zu treffen. Er wird überhaupt nur wider Willen Vater, weil seine Partnerin Gabi ohne Rücksprache mit ihm die

609 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 197.

610 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 197.

611 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 7.

612 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 40.

613 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 42.

614 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 42.

Einnahme von Kontrazeptiva einstellt.⁶¹⁵ Ihre Ehe ist dementsprechend nur von kurzer Dauer. Gabi trennt sich, denn auch sie sieht in Paul den geborenen Verlierertypen, die von Tulla bereits erzählte Geschichte seines Scheiterns scheint sich für Gabi bis in die Wortwahl hinein zu wiederholen:⁶¹⁶

„Als Vater und auch sonst zählte ich nicht, denn was die Einschätzung meiner Person betraf, stimmten Mutter und meine Ehemalige, die sich sonst mieden, überein: für Mutter war ich, wie sie zu sagen pflegte, ‚ain Schlappjäck‘, von Gabi bekam ich bei jeder sich bietenden Gelegenheit zu hören, dass ich ein Versager sei.“⁶¹⁷

Auch zu seinem Sohn Konrad kann Paul kein emotionales Verhältnis aufbauen, obwohl er ihn als Wochenendvater regelmäßig besucht. Schuld daran sind seines Erachtens die von seiner Mutter diktierten Umstände:

„Einerlei, wer sie gestoßen hat, für mich hieß ihr beliebiges Angebot: vaterlos geboren und aufgewachsen, um irgendwann Vater zu werden.“⁶¹⁸

Nicht nur geboren, auch aufgewachsen ist Paul vaterlos – ein Schicksal, das er mit vielen Kriegskindern teilt. Er findet diese generelle Entschuldigung für seine nicht gefundene Vaterrolle darin, selbst kein Vorbild bzw. überhaupt keine Vaterfigur gehabt zu haben. Am Ende ist in seiner Wahrnehmung auch hierfür letztendlich Tulla verantwortlich, wobei Paul diese Lebensbürde so emotionalisiert, dass er explizit von Schuld spricht, denn sie kann ihm nicht einmal eindeutig sagen, wer von drei möglichen Männern sein Vater ist, um so etwaige Identifikationsbemühungen anzuregen.⁶¹⁹

Paul resigniert auch im Hinblick auf Konrad und nimmt fatalistisch an, diese Beziehung nicht aufbessern zu können, obwohl er von Konrad als „seinem Sohn“ spricht und mithin, anders als beim Bezug auf Tulla als „Mutter“, das Personalpronomen verwendet, um eine emotionale Verbindung zum Ausdruck zu bringen.

Auch bei dem Treffen der Zeitzeugen der Schiffskatastrophe hält sich Paul im Hintergrund und mit gebührendem Abstand zu den Zeitzeugen des Unglücks, während Tulla ihren Konrad präsentiert. Dieser wird nach Pauls Beobachtungen vom schüchternen Jungen zum

615 „Als dann Gabi klammheimlich die Pille abgesetzt hatte, eindeutig von mir schwanger war und mich vors Standesamt geschleppt hatte [...]“ NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 39.

616 „Doch nicht nur Gabi, auch Mutter hat in mir den typischen Versager gesehen.“ NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 40.

617 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 87.

618 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 141.

619 Es sind Harry Liebenau, Walter Matern und Joachim Mahlke.

selbstbewussten Jugendlichen, der sich in der ihm von seiner Großmutter zugedachten Rolle sichtlich wohlfühlt und gekonnt verkauft. Tullas Hoffnung, gerade auch aus ihrer Perspektive als Zeitzeugin heraus, die dem Lebensende und damit ihrem Verstummen entgegensieht, dass Konrad die Paul zugedachte Rolle des Berichterstatters übernehmen könnte, formuliert sie auf diesem Treffen, das natürlich am 30. Januar stattzufinden hat, explizit, womit die Novelle auf die unerhörte Begebenheit zusteuert:

„Baldich wird kainer von ons mehr lebendich sain, nur du. Abä du willst ja nech aufschreiben, was ech diä alles schon immer erzählt hab.“ [...] „Na, vleicht wird mal main Konradchen eines Tags drierer was schraiben ...“⁶²⁰

Mit dem hier erfolgten Initiationsritus wird Konrad zu Tullas Hoffnungsträger und zur verantwortlichen Instanz für ihre Erinnerung sowie die von ihr eingeklagte Lebenspflicht, Zeugnis für sie und die *Wilhelm Gustloff* abzulegen.⁶²¹ Pauls erste Eindrücke von diesem dubiosen Treffen zeigen dabei, dass er zumindest ahnt, welche Gefahr sich anbahnt:

„Mit seinen annähernd fünfzehn Jahren [...] wirkte er keine Spur kindlich, vielmehr reif für Mutters Absicht, ihn ganz und gar zum Mitwisser des Unglücks und – wie sich zeigen sollte – Verkünder der Legende eines Schiffes zu machen.“⁶²²

Paul hat damit nach Blasberg die „Diskursmacht gegen die Enkel behauptet“⁶²³. Dem muss jedoch deutlich widersprochen werden, denn im Grunde läuft alles auf seine Resignation gegenüber Konrads Ambitionen hinaus:

„Von unserem Konny wurde Zukünftiges erwartet. Er, war man sich sicher, werde die Überlebenden nicht enttäuschen.“⁶²⁴

Paul unternimmt prophylaktisch jedenfalls nichts, sondern weist die Verantwortung von sich, indem er seine Beobachtungen relativiert, um sich seiner Mitschuld zu entledigen:

„Es war ja nicht so, daß von Anfang an klar erkannt werden konnte, wohin sich Konrad verrannte.“⁶²⁵

Dass Paul auch sonst keine kritische Distanz zu sich selbst herzustellen versucht, um sich aus anderer Perspektive zu betrachten, zeigt seine fehlende Reflexionsfähigkeit. Er verrennt sich

620 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 88 und 89.

621 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 94.

622 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 90.

623 Blasberg, *Erinnern, Tradieren? Erfinden?*, S. 171.

624 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 90.

625 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 83.

stattdessen in ironischen Verallgemeinerungen und Entschuldigungsgesten, die ihn von einer konkreten Fragestellung nach den eigenen Versäumnissen eher abbringen. Blasberg führt dementsprechend an, dass in Pauls Sichtweise „die Geschichte sein Verhängnis [und] gnadenloser, unausweichlicher Schicksalszusammenhang“⁶²⁶ ist. Paul fühlt sich sein Leben lang schuldig, ohne dieses Gefühl zu thematisieren oder zu hinterfragen.⁶²⁷ Lieber schiebt er die eigene Mitverantwortung von sich fort, ein nicht nur für seine Generation typisches Verhaltensmuster:

„Sie, nur sie ist schuld, daß es mit dem Jungen danebging. Jedenfalls sind sich Gabi und ich darin immerhin einig: als Konny den Computer geschenkt bekam, begann all das Unglück.“⁶²⁸

Mit anderen Worten, Tulla, nur sie allein ist für Paul im Rahmen seiner ebenso einseitigen Darstellung schuldig, er stilisiert sie zur „Hexe mit Fuchspelz um den Hals.“⁶²⁹

Dieser Ausdruck fällt in Konrads Gerichtsverhandlung. Paul versucht so eigentlich, die Schuld von Konrad abzuwehren. Doch der auf Konrad bezogene Entlastungsversuch greift viel weiter und dient wesentlich auch seiner eigenen Exkulpierung.

Obwohl kein Schuldeingeständnis bezogen auf ihn selbst glückt, so gelingt es ihm doch zumindest, die eigene Verstrickung zu benennen. Dass er sich für diesen symbolischen Akt die Gerichtsverhandlung mit all den juristischen Zeugen ausgewählt hat, ist kein Zufall. Pauls eigentliches Trauma ist Tulla. Das wird ihm bewusst, aber ob sich am Ende auch die Einsicht vollzieht, dass ‚Verstrickung‘ die Unmöglichkeit bedeutet, sich aus dieser fatalen Verknüpfung von familiär-individuellen mit überindividuellen Zusammenhängen zu lösen, bleibt offen. Pauls Schlusssatz „Das hört nicht auf. Nie hört das auf.“⁶³⁰ ist daher in vielerlei Hinsicht deutbar. Vordergründig ist er auf Konrad bezogen und bedeutet, dass dessen Denken, das selbst bereits als Fortsetzung fataler Gedanken und Strukturen zu erkennen ist, weiter fortgeführt wird. Damit werden sowohl familiäre Verstrickungen und rechtslastige Erlösungsmodelle als auch die Verehrung zwielichtiger Persönlichkeiten und die

626 Blasberg, *Erinnern? Tradieren? Erfinden?*, S. 171.

627 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 181.

628 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 63.

629 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 181. Der Fuchspelz ist ein Dingsymbol, das die gesamte Novelle durchzieht und schon Paul vor dem Erfrieren direkt nach der Geburt gewärmt hat. Er ist das Einzige an Habseligkeiten, das Tulla auf der Flucht nicht verloren gegangen ist. Nur der Fuchspelz hat die Flucht und die Katastrophe des Untergangs unbeschadet überstanden und schmückt sie als Zeitdokument in der erzählten Gegenwart.

630 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 203.

transgenerationelle Weitergabe alter Traumata sowie ganz grundsätzlich der Befund, dass sich Geschichte wiederholt, ins Bewusstsein gerückt.

Diese Sätze können demnach als Kapitulation im Sinne der Figur Pauls verstanden, aber auch als Mahnung und Warnung an die Leserschaft gedeutet werden. Dann hätten sie eine Appellfunktion und würden im Sinne einer Antiutopie indirekt dazu auffordern, sich gegen den Fatalismus der Geschichte(n) zur Wehr zu setzen, um vermeintliche Dunkelmänner-Dämonen in der Gegenwart am hellichten Tag zu entzaubern.

4.6 Konrad und der Verwalter des Traumas

Um Konrad in der Generationenverstrickung darzustellen, ist es wichtig, Paul als abwesenden Vater mitzudenken. Während es Paul durch Passivität und missglückende Versuche der Tabuisierung gelingt, Tullas Forderungen abzuwehren, führt genau diese Negation dazu, dass Konrad die Erzählungen der Großmutter besonders interessant findet.

Die Konstruktion der drei Generationenvertreter erhält ihren semantischen Mehrwert gerade aufgrund ihrer unterschiedlichen Zeitheimaten und der daraus resultierenden unterschiedlich gelagerten sprachlichen und medialen Inszenierungen und macht die Verstrickungen so brisant und aktuell.

Für Paul war es im Grunde denkbar einfach, sich dadurch, dass er Tullas Anliegen beständig ignorierte, aus der vermeintlichen Verantwortung zu stehlen. Dadurch fühlt sich Tulla genötigt, seinen Sohn Konrad zum Berichterstatter ihrer Geschichte zu machen; und der erweist sich sogar aufgrund seines historischen Interesses und gemessen an ihren eigenen Ambitionen als viel besser geeignet, diese Aufgabe zu erfüllen.

Für Konrad sind die relevanten, mithilfe seines Computers schnell zusammengetragenen Sachzusammenhänge denkbar einfach: Ein Jude hat Wilhelm Gustloff ermordet, das Schiff, das auf dessen Namen getauft wurde, sinkt mit Konrads schwangerer Großmutter an Bord, weil ein Russe es abschießt. In der Folge sieht Konrad sich als Deutscher in der Pflicht, diese Taten nicht nur virtuell mit einem vermeintlichen Juden auszufechten, sondern dessen Netzreinkarnation ganz real zu erschießen.

Konrads rechtsextremistische Einstellung ist die folgenschwerste Konsequenz aus den unzureichenden Informationen, die er aus den Geschichten der Großmutter und seinen oberflächlichen Internetrecherchen zieht. Er emotionalisiert dieses einseitige Wissen und setzt es den gleichermaßen einseitigen, politisch linkslastigen Äußerungen seiner Mutter Gabi entgegen. Das äußert sich in Aussagen wie der, dass sie eine nette Mutter war, aber ihn mit ihrem „dauernden Auschwitzgerede“ ziemlich genervt habe.⁶³¹

In dieser grundsätzlichen Konfrontationsstellung wird erneut die Generationenverstrickung offenbar und es zeigt sich, welche gravierenden Auswirkungen die Vergangenheit gerade auf die dritte Generation haben kann. Soziologisch und kommunikationswissenschaftlich hat die direkte Nachkriegsgeneration häufig den offenen Dialog mit der Kriegsgeneration gescheut

631 Vgl. NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 182.

und die Auseinandersetzung gemieden. Genau dieses Szenario wird in der Novelle auch für Konrad und sein Verhältnis zu Paul konstitutiv.

Während Paul gerade noch vor dem Bau des „antiimperialistischen Schutzwalls“ in den Westen flieht, im Grunde ergreift er damit die Flucht vor Tulla und allem, wofür sie steht, zieht Konrad von seiner linksliberalen Mutter Mitte der 90er Jahre zu seiner Großmutter Tulla in die ehemalige DDR, um dort genau die Geschichten hören zu dürfen, vor denen sein Vater Reißaus nahm. Die inzwischen gefallene deutsch-deutsche Mauer tritt in den Biografien von Paul und Konrad nach wie vor markant in Erscheinung, gewissermaßen symbolisch für die Zerteilung der Familie, einmal als Flucht in den Westen, einmal als Flucht in den Osten:

„Damals war ich ihr Hoffnungsträger. Doch als aus mir kein Funken zu schlagen war und nur Zeit verpuffte, begann sie – kaum war die Mauer weg – ‚meinen Sohn zu kneten. Erst zehn oder elf war Konny, als er seiner Großmutter in die Finger fiel.“⁶³²

Im Folgenden soll nun chronologisch aufgezeigt werden, wie Konrad in der Generationenverstrickung, insbesondere zwischen den Antipoden Paul und Tulla, aufgerieben wird.

4.6.1 Konrad als Neonazi

Konrad Pokriefke, Jahrgang 1980, hat seinen Namen in Gedenken an den 1934 verunglückten Bruder von Tulla erhalten. Neben ihrem toten Bruder war Tulla zuvor schon ein weiterer Mensch nah, den sie „Konrad“ nannte und der ebenfalls tot ist. In *Hundejahre* ist Tulla schwanger und nennt den Fötus „Konrad“:

„Es war einmal ein Kind, das sollte, obgleich ihm schon Strampelhöschen gestrickt wurden, nicht geboren werden.“⁶³³

Auch in diesem Fall wird der ertrunkene Bruder konkret als Namenspatron erwähnt:

„Es war einmal ein Abortus, Konrad geheißen, von dem erfuhr niemand auch Jenny Brunies nicht, die [...] aus aufgeribbelter Wolle Sächelchen, rosa und blau, strickte, die für das Kindchen einer Freundin bestimmt waren, das Konrad heißen sollte; so hatte man den kleinen Bruder der Freundin gerufen, bevor er beim Baden ertrank.“⁶³⁴

632 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 94.

633 NGA 6, *Hundejahre*, S. 403.

634 NGA 6, *Hundejahre*, S. 410 f.

Dieses Vorzeichen lastet dem Namen an. Richtet man die Wiedergängerthese nicht in erster Linie auf die Figur, sondern auf den Namen selbst, lässt sich das frühzeitig Todbringende als Vorauszeichnung deuten, das dem Namen immanent ist und seine Träger (über Grass'sche Werkgrenzen hinaus) verbindet.

Im Hinblick auf Konrad kann gezeigt werden, dass die Zeitläufte nicht zwangsläufig abgeschlossen sind. Ein eigentlich abgeschlossenes Ereignis kann in der Gegenwart durch transgenerationelle Weitergabe vielmehr zu dramatischen Entwicklungen führen. Die Konstruktion von Konrads Beteiligtsein an einem bzw. Gefesseltsein in einem sowohl familiären wie auch gesellschaftlichen Phänomen gestattet es dem Autor Grass, diesen Kasus exemplarisch für ein größeres Sinn Ganzes zu verwerten. Sie gestattet aber auch dem Rezipienten, bei den Vorgängen der drei Protagonisten miteinander und zueinander von ‚Verstrickung‘ zu sprechen, wobei sich hierbei Individuelles mit Überindividuellem vermischt, im Sinne der Teilhabe an zwei unterschiedlichen Strängen sowohl der individuellen Geschichte als auch der Allgemeinhistorie und des unabwendbaren Verknüpftseins der Generationenvertreter miteinander.

Den Ausgang bildet die traumatische Verfassung der im Hinblick auf prägende Ereignisse ihres Lebens sprachlosen Großmutter Tulla. Ihr ist eine Bearbeitung des Ausgangsphänomens unmöglich, was nicht zuletzt in ihrer destruktiven Gestimmtheit und der Forderung an ihre nächsten Verwandten zum Ausdruck kommt, die Niederschrift der Familiengeschichte aus ihrer Perspektive zu übernehmen.

Die Novelle verweist als Konsequenz der exemplarisch vorgeführten Generationenverstrickung auf eine Reihe von Folgen, die besonders in der zweiten und dritten Generation auftreten und häufig parallel oder genau konträr zueinander verlaufen. Zu nennen sind hier die zerrütteten Familienverhältnisse, aus denen wiederum Orientierungs- und Bindungsschwierigkeiten bei Paul und Konrad herrühren. Auch die Kompensationsbestrebungen hinsichtlich der sozialen Defizite, wie zum Beispiel Pauls Wechsel der Arbeitgeber und Arbeitsstellen, bei Konrad der Wechsel der Schule und sein Einzug bei Tulla, zeigen auf der einen Seite Parallelen der beiden Charaktere, auf der anderen aber auch das Konträre, das ihnen zu eigen ist. Diese familiäre Darstellung eröffnet sich erst mit diesem weiten, über drei Generationen spannenden Zeitgefüge und schließt den Blick auf die Vergangenheit nach der Vergangenheit mit ein – eben der Nach-Vergangenheit. Ohne Konrad als Bezugspunkt wäre dies nicht möglich.

Durch den jugendlichen Konrad entsteht darüber hinaus ein Identifikationspotenzial bzw. die Möglichkeit der Perspektivübernahme für Jugendliche und junge Erwachsene in der Gegenwart, in der auch Konrad fiktiv agiert. Damit wagt Grass den Versuch, sich in eine sehr junge, ihm zeitlich entfernte Figur hineinzudenken, worauf die Rezeption teilweise mit Kritik

und Häme reagierte. Es mag sein, dass die Begriffe „Browser“ und „Link“ für den typischen Grass-Leser sperrig wirken und das Treiben im Internet und den Chatrooms befremdlich anmutet. In der Rezeption wurde jedenfalls vor allem der Umgang mit der digitalen Welt als wenig überzeugend hervorgehoben (so etwa der Vorwurf, die sprachliche Gestaltung wirke künstlich).⁶³⁵ Zu vermuten ist jedoch, dass gerade dieses virtuelle Spiel in Chatrooms und die Selbstdarstellung im Netz der jungen Leserschaft den Zugang zu diesem Spätwerk von Günter Grass erleichtert. Bleibt man auf der Ebene der Fiktion, ist der Ich-Erzähler eben auch kein Jugendlerner mehr und nicht mit den Begriffen aufgewachsen, sodass es vollkommen angemessen ist, wenn er sich nicht so gekonnt in diesem Vokabular bewegt.

Fest steht, Grass nutzt die Figur Konrad, um auf gesellschaftliche Entwicklungen, Mechanismen und Regeln hinzuweisen, die seiner Meinung nach nicht unkritisch übernommen, sondern hinterfragt werden sollten, und er bindet diese in die fiktive Geschichte ein, die Konrads Entwicklung vom Unschuldigen-Sein zum Schuldigen-Sein/Werden aufzeigt.

Der verunsicherte Jugendliche wird zunächst als intelligenter Einzelgänger, der mit seiner alleinerziehenden Mutter Gabi in Mölln aufwächst, beschrieben. Er möchte nirgendwo dazugehören, weder in einem Ruderclub noch bei den Pfadfindern, und zelebriert sein Außenseiterdasein nach allen Regeln der Kunst.⁶³⁶ Konrads Interesse gilt nur seinem Computer, die soziale Ersatzlösung schlechthin, mit dessen Hilfe er in die virtuellen Welten des Internets abtaucht. Auch im äußeren Erscheinungsbild wirkt dieser altkluge Stubenhocker auf der Flucht vor sich selbst geradezu stereotyp, fast klischeehaft gezeichnet: „[e]in [...] zu schnell gewachsener Junge mit Brille.“⁶³⁷

Die stichwortartig subsumierten Folgen werden von einem Phänomen überschattet, das für das Leben der Generationsrepräsentanten, zunächst für Konrad, dann für Konrad und seine Großmutter und zuletzt für seine ganze Familie enorme Relevanz gewinnt: dem Rechtsradikalismus, der, als Konsequenz einer fehlenden Aufarbeitung von Tullas Ursprungstrauma über die Nachkriegszeit in Ost und West, Konrad schließlich sogar zum Mörder werden lässt. Darauf ist die gesamte Novelle angelegt.

Doch wie wird seine Entwicklung zum Nazi in der Novelle dargestellt und wo liegen die wahren Ursachen für den fatal anmutenden Verlauf der kleinen Familien- und der großen Weltgeschichte?

635 Zum Beispiel: Südwest Presse (2002): *Der Nobelpreisträger im Chatroom*, 5. Februar 2002. Dazu auch: Dresdner Neueste Nachrichten (2002): *Per Homepage in die Vergangenheit*, 5. Februar 2002.

636 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 63.

637 NGA 16, *Im Krebsgang* S. 41.

4.6.2 Konrad als Mörder

Bei dem Treffen mit dem Titel „Gedenkfeier zum 50. Jahrestag des Untergangs der *Wilhelm Gustloff* im Ostseebad Damp im Jahr 1995“⁶³⁸, das auch in der Realität stattgefunden hat, sind alle drei Generationen als Familie versammelt. Zu dem Zeitpunkt ist Konrad fast fünfzehn Jahre alt und wird in die bis dahin nur auf zwei Generationen bezogene Generationenverstrickung hineingezogen.

Konrad stellt in seiner konsequenten Art das Gegenstück zu Paul dar. Er zieht nach Schwerin zu Tulla, konzipiert mithilfe des eigennützigen Computergeschenks von Tulla die Internetseite zu Ehren Wilhelm Gustloffs und vertieft sich in Recherchen zu diesem Fall.⁶³⁹ Entscheidend für seine Prägung ist aber in erster Linie Tulla, die immerzu von dem klassenlosen Schiff schwärmt und ihn damit impft, Zeugnis abzulegen, was Konrad im Chatroom geradezu manisch umsetzt, ohne an den emotional gefärbten Geschichtsklitterungen der Großmutter zu zweifeln.⁶⁴⁰

Im Alltag entzieht sich Konrad seiner Umwelt. Dies ist die Konsequenz aus seinen Erfahrungen als Einzelgänger und intellektueller Rechter, der vor der Kameradschaft Schwerin Anfang 1996 einen Vortrag über „Das Schicksal des KdF-Schiffes *Wilhelm Gustloff* von der Kiellegung bis zum Untergang“⁶⁴¹ halten wollte und am Ende ausgebuht wurde, weil die anwesenden Rechtsradikalen kein Verständnis für seine allzu differenzierten Ausführungen aufbringen konnten. Etwa die Heraushebung der militärischen Leistung des sowjetischen U-Boot-Kommandanten, der das Schiff aus riskanter Position beschoss, deuteten die dort versammelten „Vulgärnazis“⁶⁴² so, dass Konrad ein „Russenfreund“⁶⁴³ sei. Daraufhin wurde er auf der Straße bedroht und auch tätlich angegriffen. Er ließ sich danach nicht wieder in diesen Vereinigungen blicken und Tulla schenkte ihm zur Verteidigung jene Pistole, mit der er später den Mord begeht.

Erst Konrads Flucht in die anonyme Welt des Internets eröffnet ihm eine Möglichkeit, seine Persönlichkeit und seine Gedanken völlig losgelöst von jeder Faktenkontrolle und kritischer

638 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 86.

639 Er wird glühender Anhänger und adaptiert dessen nationalsozialistische Gedanken. Gerade über das soziale Engagement, das Gustloff eher von Gregor Strasser denn von Adolf Hitler übernommen hat, gewinnt Konrad diese innige Verbindung, wie er selbst sagt. Vgl. NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 182 f.

640 Vgl. zweimal auf derselben Seite: NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 47.

641 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 171.

642 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 171.

643 Vgl. NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 171.

Selbstreflexion weiter zu entfalten, um so auf den Spuren von Tullas Erzählungen zerstörerische Legenden zu entwickeln.

Neben der Internetseite www.blutzeuge.de nutzt er dazu einen zusätzlichen öffentlichen Chatroom für den Austausch mit seinem Freundfeind Wolfgang Stremplin, alias David, der als Jude die Gegenrede zu Konrad, alias Wilhelm, übernimmt. Konrad schwingt sich zum Verkünder im Netz auf, und erfüllt somit Tullas 50 Jahre alten Wunsch, ohne alle stereotypen Merkmale eines jugendlichen Rechtsradikalen zu verkörpern. Paul beschreibt es dementsprechend so:

„Dennoch konnte ich den Gedanken nicht abweisen, daß kein Ewiggestriger, wie Mutter, olle Kamellen breittrat, unentwegt die braune Brühe gleich einer Schallplatte mit Sprung abfeierte, vielmehr ein junger Mann, womöglich ein Glatzkopf der intelligenten Sorte oder ein verbohrt Gymnasiast, sich samt seinen Spitzfindigkeiten im Netz verbreitete.“⁶⁴⁴

Die Vulgärnazis unterscheiden sich von Konrad insbesondere dadurch, dass sie politisch häufig aufgrund der Schlichtheit ihrer Positionen und Argumente nicht ernst genommen werden. Grass zeichnet jedoch einen Jungen, der nicht als vermummter, glatzköpfiger und krawallbereiter Mann auftritt, sondern der seine Intelligenz nutzt, um seine rechtsradikalen Ideen gesellschaftsfähig zu machen. Die Kritik am Unwillen, die hiervon ausgehende Bedrohung ernst zu nehmen, erscheint heutzutage angesichts der rechtsradikalen Gewalttaten der letzten Jahre in einem ganz anderen Licht, zumal der politische Rechtsextremismus sich längst wieder in der Mitte der Gesellschaft etabliert zu haben scheint.⁶⁴⁵

Ein vielsagendes Beispiel dafür, dass vor diesem Hintergrund nicht länger weggeschaut werden darf, bietet auch die Novelle *Im Krebsgang* in Bezug auf Konrads Entwicklung und die nicht erfolgten Interventionen im Vorfeld: Als Konrad in der Schule ein Referat zu den positiven Aspekten der NS-Gemeinschaft *Kraft durch Freude* halten wollte und es ihm „wegen abwegiger Tendenz“⁶⁴⁶ verweigert wurde, schaute keiner der Pädagogen an seinem Gymnasium in Mölln genauer hin. Es wurde in keiner Weise interveniert, es wurden keine Gespräche geführt, auch schulpsychologische Maßnahmen blieben aus.

Vor diesem Hintergrund wird hier natürlich auch indirekt nach den Versäumnissen der Lehrerschaft und der Gesellschaft allgemein gefragt, denn niemand scheint zu bemerken, dass Konrad in gefährliche Gedankenregionen abgleitet. Seine Auffälligkeiten wurden als

644 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 68.

645 *Behlendorfer Gespräch*.

646 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 172.

Spinnerei abgetan, obwohl schulisch betrachtet der Moment günstig gewesen wäre, einzugreifen und im Sinne von ‚Wehret den Anfängen‘ Rechtsradikalismus und rechte Gesinnung zu thematisieren. Grass inszeniert damit eine bewusste Generalkritik an den Pädagogen, weil sich gebildete Menschen mit Einfluss in der deutschen Gesellschaft nach seinem Dafürhalten zu wenig für die Verteidigung der Demokratie und gegen extremistische Tendenzen engagieren. Das stellt er auch in seiner Rede *Der lernende Lehrer* (1999) heraus⁶⁴⁷, in dieser Novelle greift er es fiktional auf.

Auch Konrads Mutter, die ebenfalls Lehrerin ist, wird als auf dem rechten Auge blind gezeichnet. Sie unternimmt nur den ebenso unermüdlichen wie erfolglosen Versuch, Konrad über die Auswirkungen des NS-Regimes aufzuklären und mit einer sogenannten Schockpädagogik über die Konzentrationslager bei ihm durchzudringen, vergeblich. Sie erreicht damit eher das Gegenteil. Er aber sieht rückblickend ihre Erzählungen als „dauernde[s] Auschwitzgerede“, das ihm „auf die Nerven ging“.⁶⁴⁸

Außerdem entledigt sie sich ihrer Verantwortung und ihrer Rolle als alleinerziehende Mutter, indem sie zum Wegzug ihres Sohnes zu seiner Großmutter lediglich lapidar bemerkt: „Mit demnächst siebzehn kann Konrad selbst entscheiden.“⁶⁴⁹ Damit ist Gabi ihre Probleme und die Auseinandersetzung mit seinem rechtslastigen Gedankengut los. Sie lässt Konrad gehen, obwohl ihr klar ist, dass Tulla ihn weiter aufwiegeln wird. Doch Konrads Eltern fühlen sich offensichtlich beide nicht imstande, der Großmutter und ihren Ambitionen etwas entgegenzusetzen.

4.6.3 Schuldspruch vor Gericht

In der Gerichtsverhandlung wird versucht, herauszufinden, wie es dazu kommen konnte, dass Konrad seinen Chat-Freundfeind Wolfgang Stremplin mit vier gezielten Pistolenschüssen ermordet:

„Ständig strengten sie sich an, den, wie der Verteidiger sagte, ‚armen Jungen‘ zum Opfer gesellschaftlicher Verhältnisse, einer gescheiterten Ehe, schulisch einseitig orientierter Lernziele und einer gottlosen Welt zu machen, schließlich sogar, wie meine Ehemalige sich erkühnte, ‚die von Großmutter über den Sohn an Konrad weitergereichten Gene‘ schuldig zu sprechen.“

647 NGA 23, *Der lernende Lehrer*, S. 231–252.

648 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 86.

649 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 109.

Vom eigentlichen Opfer der Tat, dem Beinahe-Abiturienten Wolfgang Stremplin, der sich online zum Juden David erhöht hatte, war vor Gericht so gut wie nie die Rede.“⁶⁵⁰

Auch auf diesem Umweg werden Themen wie der Täter-Opfer-Tausch, latenter Antisemitismus, Rachegeleüste, rechte Gewalt im Netz, zerrüttete Familienverhältnisse und Kritik an Lehrplänen aufgeworfen. Das Bild des Internets als „Flucht aus jugendlicher Einsamkeit“⁶⁵¹ wird als Warnung eingesetzt. Die Gefahr hat sich im Zeitalter von Smartphones und Social Media noch verstärkt. Das sind nicht zuletzt auch Gründe, warum *Im Krebsgang* bereits mehrfach in der Oberstufe als verbindliche Lektüre unterrichtet wurde und 2021 sogar Zentralabiturthema in Niedersachsen im Fach Deutsch war.

Am Ende der Gerichtsverhandlung steht Konrads Schuldspruch, er wird als Mörder verurteilt und muss eine Gefängnisstrafe verbüßen. Hier greifen die Interpretationsansätze zur Figur des Siebzehnjährigen und der Schuldkomplex ineinander. Konrads Verteidiger versucht, eine Verurteilung nach dem Jugendstrafrecht und mildernde Umstände zu erreichen. Er möchte Konrad in den Mund legen, die Tat nicht geplant zu haben, um darüber hinaus auf Totschlag statt Mord plädieren zu können. Doch Konrad lehnt beide Entlastungsversuche des parteiischen Gerichts in seinem Fanatismus ab. Er gibt seine Tat umstandslos zu, lehnt jedoch jede Form von Schuld ab⁶⁵² und begründet seinen Mord mit den Worten:

„Ich tat, was ich tun mußte!“⁶⁵³

Damit offenbart er eine vordergründig widersprüchliche Denkweise, da er nicht vorsätzlich einen Mord begangen haben kann, für den er nicht schuldig ist. Doch seine Ansicht verweist auf die grundsätzliche Frage nach Schuld und moralischer Verantwortung für die besonderen Umstände seiner Situation, womit das Feld für weiter gefasste Schuldzuschreibungen eröffnet wird, die über strafrechtliche Sachverhalte hinausgehen und in der Gerichtsverhandlung ebenfalls erörtert werden.

Interessanterweise heben das Gericht, aber auch Paul, eher auf objektivierbare Dinge und die Faktenlage wie den von Tulla geschenkten Computer ab, statt sich auf die rechtslastigen Gedanken und fortwährenden Erzählungen seiner Großmutter bzw. ihr Trauma als Kriegsversehrte zu fokussieren. Zur Schuldfrage gibt Paul Folgendes zu Protokoll:

650 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 183.

651 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 182.

652 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 167.

653 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 167.

„Knapp fünfzehn war er, als sie ihn süchtig werden ließ. Sie, nur sie ist schuld, daß es mit dem Jungen danebenging.“⁶⁵⁴

Die eine leugnet jede Schuld, der andere wälzt sie auf Dritte ab. Tulla selbst, die vor Gericht Konrads unbeugsame Wahrheitsliebe und seinen enormen Stolz auf Deutschland rühmt, gibt in gewohnt theatralischer Manier lediglich zu, dass der Computer und das Modem ihr Geschenk gewesen seien.⁶⁵⁵ Dann bringt sie sofort wieder das omnipräsente Schiff ins Spiel, indem sie „von dem schönen KdF-Dampfer voller Frauen und Kinderchen“⁶⁵⁶ spricht und dabei ihr Trauma benennt, das am Ende dazu führt, dass sie Großmutter eines verurteilten Enkels ist. Und auch wenn man Tulla keine bewusste antisemitische oder völkische Ideologie zuschreiben kann, offenbart sich ihre ressentimentgeladene Wut auf die Juden im Allgemeinen nur allzu deutlich:

„Na, son Schwindel! Das hat main Konradchen nich wissen jekonnt, daß dieser David ain falscher Jud is. Ainer, der sich ond andere was vorjemacht hat, wenner sich bei jede Jelegenhait wien ächter Jud aufjefierht ond immer nur von onsre Schande jered hat ...“⁶⁵⁷

Weil ihr das Wort aufgrund dieser völlig unangemessenen Reaktion entzogen wird, übernimmt Konrad im Kontrast zur Großmutter in sachlicher Weise das Wort und stellt sich als Alleinverantwortlicher dar, der aus freiem Willen gehandelt hat:

„Ich schoss aus Prinzip“⁶⁵⁸ und „aus innerer Notwendigkeit“⁶⁵⁹.

Die innere Notwendigkeit ist streng genommen nicht seine, sondern Tullas, die ihren Enkel emotional manipuliert hat. Auf die Frage des Richters, ob er Juden hasse, entgegnet Konrad:

„Nein, Haß spielte keine Rolle. Meine Gedanken waren rein sachlicher Art. Nach dem ersten, leider zu tief angesetzten Bauchschuß habe ich die drei weiteren Schüsse gezielt abgegeben. Leider mit einer Pistole. Hätte gerne, wie Frankfurter, einen Revolver zur Verfügung gehabt.“⁶⁶⁰

In der vordergründig nüchternen Beschreibung steckt dabei das eigentlich Dramatische. Konrad ist verblendet hinsichtlich des Ursprungsereignisses, das er mit seiner Tat kopiert hat:

654 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 63.

655 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 168 f.

656 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 170.

657 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 170.

658 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 170.

659 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 177.

660 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 181 f.

„Ihn [Gustloff] zu rächen war mir heilige Pflicht.“⁶⁶¹

Sonst nicht gläubig, demonstriert Konrad, der jedes Wort genau überlegt, seinen Fanatismus, der auch in der Reaktion auf die Verkündung der Haftzeit zum Ausdruck kommt. Der milde gestimmte Richter verurteilt Konrad im historischen Vergleich zum Täter Frankfurter nur zu sieben Jahren Freiheitsstrafe nach Jugendstrafrecht.

„Einfach schwer zu kapieren, daß ich nur sieben Jahre bekommen habe. Den Juden Frankfurter haben sie damals zu achtzehn Jahren verknackt [...].“⁶⁶²

Am Ende schließt sich der Kreis dadurch, dass Tullas Ansinnen, Konrad müsse für sie die Geschichte weitererzählen, der Beginn der Tragödie oder genauer der unerhörten Begebenheit ist, was Konrad selbst vor Gericht untermauert.

„Im Saal befindet sich die siebzigjährige Frau Ursula Pokriefke, in deren Namen ich hier und heute Zeugnis ablege.“⁶⁶³

Tullas Ursprungstrauma ist auf diese Weise wieder voll präsent und ihr fortwährender Wunsch, jemand aus der Familie solle Zeugnis für sie ablegen, ist wahr geworden. Die Kraft, die ein solches Trauma hat, in diesem Fall führt es auch noch zwei Generationen später zu einem Mord, wird am Beispiel dieser Generationenverstrickung demonstriert. Sowohl Konrads von Verblendung zeugender Fanatismus als auch Tullas traumatische Fixierung haben sich früh abgezeichnet. Und am Ende erkennt selbst Paul, dass auch er an der ganzen Geschichte nicht ganz unschuldig ist, doch er behilft sich mit einer psychologisch relativ einfachen Schuldverschiebung:

„Nichts spricht uns frei. Man kann nicht alles auf Mutter oder die bornierte Paukermoral schieben. [...] Ach, wäre ich, der Vaterlose, doch nie Vater geworden!“⁶⁶⁴

661 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 183.

662 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 147.

663 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 178.

664 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 172.

Auf Konrad bezogen wird der Leser im Unklaren gelassen, ob dessen Gefängnisaufenthalt zur Reue führt. Das Gustloff-Modellschiff, das Konrad in seiner Zelle gebaut hat, zerstört er symbolträchtig vor den Augen Pauls. Diese Geste wirkt jedoch zu destruktiv, um darin ein optimistisch stimmendes Zeichen zu vermuten. Hingegen lässt die Prognose, dass während seiner Gefängniszeit eine neue Website unter www.konradpokriefke.de online geht und seiner Tat huldigt, kein gutes Ende der hier erzählten Geschichte erahnen: Das klingt bereits im ersten Satz an – „Warum erst jetzt?“⁶⁶⁵ – und wird auch in den abschließenden Sätzen, die den Spannungsbogen schließen, sichtbar: „Das hört nicht auf. Nie hört das auf.“⁶⁶⁶

665 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 7.

666 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 203.

4.7 Zur Erzählstruktur

4.7.1 Vom auktorialen Erzähler zum Ich-Erzähler

Die „Erste Fassung“ von *Im Krebsgang* hat Günter Grass handschriftlich in einen Blindband geschrieben, der im Archiv des Günter Grass-Hauses in Lübeck einzusehen ist. Das knapp 120 Seiten lange Manuskript begann er in seinem Haus in Portugal am 17. Februar 2001 und er beendete den Entwurf am 21. April 2001. Diese Rohfassung ist erstaunlicherweise bereits in neun Kapitel unterteilt und enthält im Grunde schon fast alle wesentlichen inhaltlichen Aspekte der Novelle. Doch strukturell haben sich im Produktionsprozess noch einige gravierende Veränderungen ergeben. Im Folgenden wird die erste handschriftliche Fassung als „Erste Fassung“ bezeichnet und das gedruckte, über 200 Seiten umfassende Werk als „Buchfassung“.

Kein Zweifel, die narrative Konstruktion verändert sich durch den Wechsel der Erzählperspektive und eröffnet ein weites, von Philologen bereits intensiv bearbeitetes Feld unterschiedlicher Wahrnehmungsmöglichkeiten. Ohne hier die damit angesprochenen fachwissenschaftlichen Versuche, Erzählsituationen und Erzählertypen zu klassifizieren oder historisch oder systematisch nachzeichnen zu können, soll einleitend wenigstens eine kurze Überblicksskizze zur Erzähltheorie⁶⁶⁷ als bewusst perspektivisch angelegte Grundlage für die folgende Analyse entworfen werden.

Nach Kanzog waren narrative Texte im 18. und 19. Jahrhundert das „Medium eines Gesprächs zwischen Autor und Leser“⁶⁶⁸. Käte Friedmann hat 1910 mit *Die Rolle des Erzählers in der Epik* von dem Objektivitätsanspruch nach Friedrich Spielhagens *Beiträge zur Theorie und Technik des Romans* (1883) befreit und den Erzähler als „schöpferisches Subjekt, [...] das organisch mit der Dichtung selbst verwachsene Medium“⁶⁶⁹, anerkannt. Die Verdinglichung des Menschen und die phänomenologische Reduktion der Dinge im modernen Roman sind nach Stanzel der Grund für die Schwierigkeit, einen Erzähler zu definieren.⁶⁷⁰ Er hat in seiner Situationstypen-Lehre zwischen der auktorialen, der personalen und der Ich-Erzählsituation unterschieden, diese Kategorien jedoch nicht als voneinander abgetrennte Systeme verstanden, vielmehr stellt er fest: „[E]s sind Erzählsituationen, von denen jede in den beiden anderen in

667 Vgl. dazu u. a. Martinez, Matias/Scheffel, Michael (2009): *Einführung in die Erzähltheorie*. München.

668 Kanzog, Klaus (1976): *Erzählstrategie. Eine Einführung in die Normeinübung des Erzählens*. Heidelberg, S. 72.

669 Stanzel, Franz (1974): *Formen des Romans*. Göttingen, S. 71.

670 Vgl. Stanzel, *Formen des Romans*, S. 72.

nuce enthalten ist.“⁶⁷¹ Seither wird die Zuordnungsfrage aber nicht weniger kontrovers geführt und durch immer neue Akzentverschiebungen oder Erweiterungen der Erzähltheorie, etwa durch Untersuchungen zum „impliziten Leser“⁶⁷², bestimmt.

Nach Dieter Janik ist die Kommunikationsstruktur maßgeblich für die Erzählung verantwortlich, wobei der Erzähler selbst nur noch eine „funktionale Größe innerhalb des Erzählwerks“ innehat, die aber unbestritten ist.⁶⁷³ Nach Wolfgang Lockemann sollten – um Unklarheiten zu vermeiden – die Erzählinstanzen nach der alten Zweiteilung von Ich- und Er/Sie-Erzählung unterschieden werden, weil „in beiden Fällen wirklich die Welt des Erzählten auf andere Weise entsteht“, während die weitere Ausdifferenzierung in Erzählinstanzen eine Frage des Erzählstils sei.⁶⁷⁴

Folgt man nach diesem Postulat Lockemanns nun Martinez/Scheffel⁶⁷⁵, hängen für den Leser die potenzielle Identifikation mit Figuren, die Anteilnahme an den Schicksalen und die Beurteilung von Verhalten der Beteiligten in der erzählten Welt sowohl vom Inhalt als auch von der Form ab. So können bei zwei sich inhaltlich gleichenden Geschichten die „erzähllogischen Implikationen und ästhetischen Wirkungen dieser Erzählformen [...] sehr verschieden“⁶⁷⁶ sein, und die Erzählzeit, das Erzähltempus, die Reihenfolge der Ereignisse in der erzählerischen Darstellung, die Situation und die Perspektive des Erzählens sowie das Verhältnis von Erzähler und Leser signifikant variieren.⁶⁷⁷

671 Stanzel, *Formen des Romans*, S. 71.

672 Iser, Wolfgang (1972): *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*. München.

673 Vgl. Kanzog, *Erzählstrategie. Eine Einführung in die Normeinübung des Erzählens*, S. 72.

674 Lockemann, Wolfgang (1965): *Zur Lage der Erzählforschung*. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 46/1965, S. 63–84.

675 In diesem Band über die Theorie des Erzählens sind viele Ansätze vereint und diskutiert worden, um abschließend zu relativ groben Einordnungen zu kommen, mit denen man Erzählsituationen klassifizieren kann. Die Vorstellung eines Erzählers in der Geschichte der Erzähltheorie würde ein ganzes Kapitel füllen und soll hier nur angedeutet bleiben. 1910 hat Käthe Friedmann *Die Rolle des Erzählers in der Epik* von dem Objektivitätsanspruch nach Friedrich Spielhagens *Beiträge zur Theorie und Technik des Romans* (1883) befreit und ihn als „schöpferisches Subjekt [...] das organisch mit der Dichtung selbst verwachsene Medium“ (Stanzel, *Formen des Romans*, S. 71) anerkannt.

676 Martinez/Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 21.

677 Vgl. Martinez/Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 29. Dass Autoren in der Gestaltung der Erzählinstanz schwanken, lässt sich besonders eindrücklich bei Gottfried Keller an der ersten Fassung seines Romans *Der Grüne Heinrich* (1854/55) sehen, denn dieser Klassiker wurde erst in gründlich überarbeiteten Fassungen in die Ich-Form gebracht.

Das „erzählerische Medium mitsamt den jeweils verwendeten Verfahren der Präsentation einerseits und dem Erzählten (die Geschichte, die erzählte Welt) andererseits“⁶⁷⁸ hat Grass auch beim Übergang von der ersten Fassung von *Im Krebsgang* zur Buchfassung verändert.

In der „Ersten Fassung“ wird aus der Perspektive einer auktorialen Erzählinstanz über eine Figur informiert, die im weiteren Verlauf über das Geschehen um die *Gustloff* und ihre familiäre Lebensgeschichte berichtet:

„Ich könnte schreien, kann aber nicht. Wie damals der Schrei überm Wasser. Warum erst jetzt? sagte er und schrieb in seine Kladde: Warum jetzt erst? Dann Sätze, die mit dem Wörtchen weil beginnen. [...] Noch hatten die Wörter Schwierigkeiten mit ihm. Er sagte, als junger Spund habe er für Nachrichtenagenturen, später bei Springer, dann für die Taz, vermutlich freiberuflich nur über das geschrieben, was gerade passiert war. Immer nur Neues vom Tage. Das, nur das habe er gelernt, sagte er.“

In der Druckversion hingegen steht:

„Warum erst jetzt?“ sagte jemand, der nicht ich bin. Weil Mutter mir immer wieder ... Weil ich wie damals, als der Schrei überm Wasser lag, scheinen wollte, aber nicht konnte ... Weil die Wahrheit kaum mehr als drei Zeilen ... Weil jetzt erst ...“ Noch haben die Wörter Schwierigkeiten mit mir. Jemand, der keine Ausreden mag, nagelt mich auf meinen Beruf fest.“⁶⁷⁹

Der allwissende Erzähler der „Ersten Fassung“ ermöglicht dem Leser einen ersten Einblick in den Erzählvorgang. Er steht als bewertende Instanz über dem Ich, das schreien will, aber nicht kann. In einem berichtenden Duktus informiert er über die Ich-Figur und dessen beruflichen Werdegang.

Die auktoriale Erzählsituation gestaltet einen Erzähler, der sich außerhalb der erzählten Welt befindet, also einen extradiegetischen Erzähler, der bereits im Erzählanfang der ersten Fassung zu erkennen ist. Die Verwendung des Präteritums zeigt, dass der allwissende Erzähler erstens mit einem zeitlichen Abstand zu der Situation spricht. Zweitens weiß er über die Ich-Figur mehr als der Leser, nämlich dass deren Schreibhemmung durch das „noch“ zeitlich begrenzt war und sich irgendwann aufgelöst hat. Drittens wirkt die Information aus der Vergangenheit über den Werdegang in der Art und Weise der Darstellung ironisch bis hochmütig. Der allwissende Erzähler nennt einerseits einen Verlag, der aufs Engste mit Deutschlands bekanntestem Boulevardblatt verbunden und in seiner Ausrichtung politisch eher rechtskonservativ einzuordnen ist, andererseits eine Zeitung, die für linksprogressive

678 Martinez/Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*, S. 20.

679 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 7.

Meinungsbildung steht. Damit macht er auf die Charakterlosigkeit der Ich-Figur aufmerksam, die ihre politische Anschauung jederzeit wechseln kann oder aber gar keine hat. Der allwissende Erzähler provoziert so auch eine gewisse Voreingenommenheit des Lesers.

Die ursprünglich auktoriale Erzählinstanz verliert sich während der Niederschrift der „Ersten Fassung“. Diese Fassung hat als ersten Arbeitstitel bereits „Im Krebsgang“, enthält aber den Zusatz „Ein Bericht“, und diese Bezeichnung manifestiert sich in der Erzählsituation. Der auktoriale Erzähler wählt einen eher berichtenden Ton, emotionale Ausbrüche oder literarische Stilisierungen scheinen ihm fremd zu sein. Am Ende kommt in der „Ersten Fassung“ dann noch ein „Jemand“ ins Spiel, der den auktorialen Erzähler ablöst und der mit dem Ich-Erzähler in nicht weiter definierter Korrespondenz steht:

„Wenige Tage später, nein tags darauf hat mir jemand geraten, online zu gehen. Er sagte, vielleicht findet sich da ein Schlußwort.“⁶⁸⁰

In der Druckfassung heißt es an dieser Stelle:

„Wenige Tage später, nein tags darauf hat mir jemand – er, in dessen Namen ich krebend vorankam – dringlich geraten, online zu gehen. Er sagte, vielleicht finde sich per Mausclick ein passendes Schlußwort.“⁶⁸¹

Dieser „Jemand“ wird in der Druckfassung dann bereits im ersten Satz der Novelle eingeführt und ist im Grunde an die Stelle des auktorialen Erzählers getreten, der nur andeutungsweise in der Nebenfigur „der Alte“ auftaucht und der in der „Ersten Fassung“ ebenso wenig vorgesehen war wie die erst nachträglich in Angriff genommene Einarbeitung des „Krebsgangs“ als Metapher für das Erinnern und das Erzählen.

Festzuhalten bleibt schon jetzt: Im Fall von Günter Grass hat sich von der „Ersten Fassung“ zur Buchfassung von *Im Krebsgang* die Erzählinstanz von einem explizit reflektierenden Erzähler hin zu einem ausschließlichen Ich-Erzähler, der von verschiedenen Seiten beeinflusst wird, verändert.

Grass hat im Laufe seiner Werke Erzählertypen konzipiert, die eine bedeutende Gemeinsamkeit aufweisen: Sie erzählen ihre jeweilige Geschichte aus einem Zwang und aus dem Gefühl der Schuld heraus. In *Die Blechtrommel* weicht Oskar Matzerath Schuldgeständnissen aus, u. a. indem er in seinem Erzählvorgang zwischen erster und dritter Erzählperson wechselt und am Romanbeginn grundsätzliche Zweifel an dem Erzählvorgang selbst formuliert. In *Katz und Maus* fühlt sich der Ich-Erzähler Pilez schuldig am vermuteten

680 Grass, Günter (2001a): *Blindband*, 21. April 2001. Behlendorf, S. 120.

681 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 202.

Tod von Joachim Mahlke und schreibt aus diesem Gefühl heraus die zum Scheitern verurteilte Geschichte der Jugend in Zeiten des Krieges auf, während er den Verschollenen direkt mit „Du“ anspricht. In *Hundejahre*, einem Roman, der von drei Ich-Erzählern, die nacheinander aus ihren Rollen als Opfer, Täter und Zeuge über die Vorkriegs-, Kriegs- und Nachkriegsgeschichte berichten, erzählt wird,⁶⁸² lautet die Einleitungspassage:

„Erzähl Du. Nein, erzählen Sie! Oder Du erzählst. Soll etwa der Schauspieler anfangen?“

In allen Fällen wird die Perspektive durch ein Ich gelenkt. Alles, was wir als Rezipienten über die erzählte Welt wissen, wissen wir dementsprechend von ihnen.⁶⁸³ Die Aufmerksamkeit des Lesers oder Hörers richtet sich auf Erinnerungen, Reflexionen und Wertmaßstäbe des Ich und gegebenenfalls auch auf die „die selbstkritische Reflexion über das Erzählen in der Erzählung selbst“⁶⁸⁴.

Belastende Erinnerungen und (Schein-)Reflexionen aus Überforderung heraus sind es gerade, die den Ich-Erzähler in der Novelle *Im Krebsgang* ausmachen. Durch die beschriebene Veränderung der Erzählperspektive ist es Grass möglich, die Generationenverstrickung lebendig werden zu lassen. Es gibt in der Buchfassung keinen allwissenden Erzähler mehr, der bereits zu Beginn weiß, wie die Geschichte sich entwickeln wird, und alle relevanten Fakten vor Augen hat. Er, der Ich-Erzähler Paul, berichtet erst versetzt und dann parallel zu den erzählten Ereignissen. Auch in dieser Begrenztheit seines Wahrnehmungshorizontes zeigt sich die Generationenverstrickung.

Bereits in den Anmerkungen zur „Ersten Fassung“ notiert Grass am 2. Mai 2001 in „Zusätze für das dritte Kapitel“ unter der Rubrik „Ich“ einzelne Sätze, die später die Richtung bestimmen:

„Ich kenne nur Abgründe. Ich weiß, ...[...] Ich gebe mir Mühe. [...] Ich stelle nur fest. Ich berichte ...“⁶⁸⁵

Und auch seine Ich-schwache Konstitution jenseits des von Begeisterung getragenen Engagements wird bereits in „Zusätze zum vierten Kapitel“ angedeutet:

682 Vgl. dazu das *Hundejahre*-Kapitel in Stolz, Dieter (2005): *Günter Grass, der Schriftsteller. Eine Einführung*. Göttingen, S. 129–139.

683 Vgl. dazu auch im Hinblick auf andere Werke von Grass (hier insbesondere mit Bezug zur *Blechtrommel*) u.a. Frizen, *Die Blechtrommel – ein schwarzer Roman, Grass und die Literatur des Absurden*, S. 181 und Stolz, *Vom privaten Motivkomplex zum poetischen Weltentwurf*, S. 253–257.

684 Stanzel, *Formen des Romans*, S. 72.

685 Grass, Günter (2001b): *Zusätze für das dritte Kapitel*. Behlendorf am 2. Mai 2001. Behlendorf, erster Absatz.

„Als Journalist hätte ich wahrlich einen Bericht über das Treffen in Damp schreiben können.“⁶⁸⁶

Auch so ist zu erklären, dass Paul erst sehr spät erkennt, dass sein eigener Sohn unter einem Pseudonym im Internet sein neonazistisches Unwesen treibt.

Sowohl im *Behlendorfer* als auch im *Danziger Gespräch* mit Günter Grass im Jahr 2012 wurde von ihm wiederholt die Erzählkonstruktion der Novelle *Im Krebsgang* thematisiert. Grass selbst wollte nach eigenen Angaben Figuren zeigen, die sich durch Halbwissen und einseitige Inanspruchnahme von Fakten, die aus dem Kontext gelöst sind, zu solchen Taten wie dem Stellvertreter-Mord bringen lassen. In Bezug auf die drei Generationen versucht Grass aufzuzeigen, was geschieht, wenn man den Zweifel an der Echtheit von Wahrheiten, die aus dem Zusammenhang gerissen etwas ganz anderes suggerieren können, nicht hoch genug hält. Der Ich-Erzähler, so Grass, ist nicht in der Lage gewesen, mithilfe der Vernunft seine eigene Biografie abzustreifen. Er konnte die Tragödie nicht sehen, die sich vor seinen eigenen Augen anbahnte. Er hegt zu spät Zweifel an dem, was in dem Chat vor sich geht, und kann trotz seines Berufs als Journalist nicht aufklärerisch agieren. Ob der Leser mit dem „mittelmäßigen Versager“ Mitleid bekommen, zumindest mit ihm mitfühlen soll oder mit einer der anderen Figuren, ließ Grass im Gespräch ebenso offen wie in der Novelle.

4.7.2 Das Trauma in der Erzählstruktur, der 30. Januar

Das Datum 30. Januar 1945 und der damit verbundene Untergang der *Wilhelm Gustloff* sind im kollektiven Bewusstsein oder, nach Assmann,⁶⁸⁷ im kollektiven Gedächtnis der Deutschen bei Weitem nicht so verankert, wie die Novelle mitunter Glauben machen will. Der 30. Januar ist vor allem durch das Jahr 1933 zu einem historischen deutschen Datum geworden, es erinnert also gemeinhin insbesondere an den tatsächlich historischen Tag der Machtübergabe an Adolf Hitler, die häufig (auch im Rahmen der Novelle) „Machtergreifung“⁶⁸⁸ genannt wird.⁶⁸⁹

686 Grass, Günter (2001c): *Zusätze zum vierten Kapitel*. Behlendorf am 7. Mai 2001. Behlendorf, zweiter Absatz.

687 Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit*, S. 194–198.

688 Historisch ist es ein schwieriger, weil nicht präziser Begriff, da doch Hitler durch die offizielle Ernennung von Reichspräsidenten Paul von Hindenburg zum Reichskanzler einer Koalitionsregierung wurde. Die Ergreifung der Macht wird unter Historikern deswegen häufig als Prozess verstanden, mit der man die Demokratie abschaffte, so Gotthard Jasper. Uneins sind sich die Historiker, ob dieser Prozess mit dem Einparteienstaat ab Juli 1933 bereits vollzogen wurde oder erst im Sommer 1934 mit dem Röhm-Putsch, in dessen Folge Hitler die Befugnisse des Reichspräsidenten zusätzlich zu seinem Amt als Reichskanzler übernahm. Während der Zeit Nazideutschlands war der 30. Januar der „Tag der nationalen Erhebung“ und Beginn der Machübernahme. Es wurde eine öffentliche Beflaggung angeordnet.

689 Vgl. Broszat, Martin (1984): *Die Machtergreifung. Der Aufstieg der NSDAP und die Zerstörung der Weimarer Republik*. München.

In der Novelle verschieben sich demnach die Gewichte und der 30. Januar wird zur Chiffre für ein bestimmtes Geschichtsbild. Die politische Tragweite der historisch korrekten Sachverhalte und die einerseits historisch schlicht zufällige Häufung des Datums wird andererseits im literarischen Text aufwendig in Szene gesetzt und als unauflösbare Synthese in der fiktiven Welt bedeutungsschwanger aufgeladen:

Am 30. Januar 1895 wurde Wilhelm Gustloff in Schwerin geboren.

Am 30. Januar 1933 ernannte Hindenburg Adolf Hitler zum Reichkanzler in einer Koalitionsregierung und vereidigte ihn.

Am 30. Januar 1945 wurde die *Wilhelm Gustloff* mit über 10.000 Menschen an Bord von einem sowjetischen U-Boot versenkt. Es wurde ein Kind während des Untergangs geboren; der Mann lebt heute in Hasbergen, im Osnabrücker Land.

Am 30. Januar 1995 gab es ein Treffen der Überlebenden in Damp an der Ostsee.

Auf die Grass'sche Novelle bezogen findet sich der 30. Januar als historisches Datum an 15 unterschiedlichen Textstellen,⁶⁹⁰ die Bezugnahme auf den Dreißigsten findet sich sechsmal⁶⁹¹ und „Machtergreifung“⁶⁹² dreimal wieder. Weder reflektiert der Erzähler diesen problematischen und ideologisch geprägten Begriff noch legt der Autor Grass einem Vertreter seines fiktiven Personals einen kritischen Umgang mit dem Begriff in den Mund.

Bereits in der „Ersten Fassung“ ist der 30. Januar genau so angelegt:

„Als Mutter Strämplin gefragt, [...], ob doch ohne ihr Wissen, das Unglück ihres Sohnes mit dem aus der Möllner Schule verweigerten Vortrag über den 30. Januar 1933 begonnen habe, unterbrach ich sie: ‚Komm, ich verstehe die Lehrer, daß er Stop gesagt hat.‘ Schließlich ging es, was das Datum betrifft, um Hitlers Machtergreifung und nicht um den Geburtstag [...].“⁶⁹³

In der Druckfassung heißt es an der entsprechenden Stelle:

„Ich behaupte, das Unglück unseres Sohnes – und dessen schreckliche Folgen – sei ausgelöst worden, als man ihm untersagt habe, seine Sicht des 30. Januar dreiunddreißig vorzutragen und darüber hinaus die soziale Bedeutung der NS-

690 Der 30. Januar findet sich auf den Seiten NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 10, 20, 85, 86, 91, 108, 111, 114, 125, 137, 139, 175.

691 Der „Dreißigste“ findet sich auf den Seiten NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 10, 88, 99, 108, 108, 109, 110.

692 „Machtergreifung“ findet sich auf den Seiten NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 10, S. 15, 34, 36, 87, 110, 111.

693 Grass, *Blindband*, Behlendorf am 14. April 2001, S. 104, Unterkapitel VIII/3, vorletzter Absatz.

Organisation ‚Kraft durch Freude‘ darzustellen, doch Gabi unterbrach mich: ‚Durchaus verständlich, daß der Lehrer hat stopp sagen müssen. Schließlich ging es, was dieses Datum betrifft, um Hitlers Machtergreifung und nicht um den zufällig auf den gleichen Tag datierten Geburtstag [...].‘⁶⁹⁴

Die Gegenüberstellung zeigt die inhaltliche Übereinstimmung bezogen auf das Datum schon in der ersten Version. Das Datum impliziert durch seine Nennung eine eigene Narration, ohne dass sie eines Erzählers bedarf. Im Sinne des Celan'schen Diktums „Jedes Gedicht ist datierbar“ werden der erzählten Geschichte und der historischen Begebenheit ihr Zeitkern gelassen, aus dem heraus die Fiktion erklärbar und erzählbar wird, so Wellberry.⁶⁹⁵

Es ist natürlich kein neues Verfahren, historische Sachverhalte mit persönlichen und höchst individuellen Schicksalen zu verknüpfen und damit einen höheren Grad an Wahrhaftigkeit oder Authentizität zu suggerieren. Die Datumspräsenz mag für den einen oder anderen im Rahmen der Grass-Novelle sogar überkonstruiert wirken, Tatsache ist: Alle dargelegten Umstände zu diesem Datum sind historisch korrekt und in ihrer Häufung ein Narrativ.

Der 30. Januar wird damit zum Musterbeispiel für die Überführung von Historie durch Zusammenschau und bewusste Überinterpretation ins Fiktionale mithilfe von Zahlenmystik, die in diesem Fall auf ein fragwürdiges, vom Erzähler mehr oder weniger bewusst konstruiertes Vorsehungsmodell hinauslaufen könnte oder auf die Erkenntnis fördernde Einsicht des Lesers, dass auch die offizielle Geschichtsschreibung vor diesem Hintergrund als von Menschen erdacht bzw. gemacht erscheint.

Es bleibt also zu klären, was diese Häufung des Datums für die Erzählung bedeutet, oder andersherum gefragt: Wären die historischen Umstände alle an einem unterschiedlichen Datum geschehen und gäbe es die symbolträchtige Verbindung nicht – weder in der realen noch in der fiktiven Welt –, könnte die Novelle trotzdem funktionieren?

Unüberlesbar ist, dass die gesamte Erzählung auf dieses Datum fixiert ist. Paul arbeitet die verschiedenen 30.-Januar-Daten so minutiös auf, als wären sie der zentrale Motor der Geschichte. Das Datum hat ihn fest im Griff. Er ist durch Tullas Beschwörungen entsprechend geprägt und bringt auch als angeheuerter Berichterstatter bereits zu Anfang der Novelle als Deutungsansatz die Vorsehung ins Spiel, bezeichnenderweise im Rückgriff auf die Rede des „Führers“ Adolf Hitler am letzten Jahrestag des Dritten Reiches:

694 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 175.

695 Zitiert nach Ryan, Judith/Wellberry, David E. (Hg.) (2007): *Eine neue Geschichte der deutschen Literatur*. Harvard/Berlin, S. 15 (englische Originalausgabe: Ryan, Judith/Wellberry, David E. (Hg.) (2007): *A new history of german literature*. Harvard, S. xvii.).

„Heute vor zwölf Jahren, am 30. Januar 1933, einem wahrhaft historischen Tag, hat mir die Vorsehung das Schicksal des deutschen Volkes in die Hand gelegt ...“⁶⁹⁶

Der Wink ist kaum zu übersehen, mit der Machtübernahme Hitlers ist der Untergang des Vorzeigeschiffes bereits schicksalhaft vorgezeichnet. Und im weiteren Verlauf der Novelle, als es um die Internetaktivitäten von Konrad geht, erwähnt Paul zu allem Überfluss auch noch einen Chat, in dem wieder explizit die Vorsehung ins Spiel kommt. Diesmal führt Pauls Kontrahent das Wort, um die Person Wilhelm Gustloff zu verhöhnen:

„Dann ist es auch Vorsehung gewesen, dass das nach deinem mickrigen Parteifunktionär getaufte Schiff an dessen Geburtstag und anlässlich der Zwölfjahresfeier des Hitlerputsches mit Mann und Maus abzusaufen begann, und zwar auf Gustloffs Geburtsminute genau, Punkt einundzwanzig Uhr sechzehn hat's dreimal gekracht ...“⁶⁹⁷

Das ominöse Datum wird von Paul zum Dreh- und Angelpunkt seines vom Alten angeforderten Berichts gemacht, eines novellistischen Berichts, gestrickt um das „verfluchte Datum, mit dem alles begann, sich mordsmäßig steigerte, zum Höhepunkt kam, zu Ende ging“⁶⁹⁸.

Diese überdeutliche Konstruktion legt folgende Interpretation nahe: Das vermeintliche Aufdecken der ineinandergreifenden Zusammenhänge ermöglicht eine fatalistische Geschichtsauffassung, bei der die von Menschen gemachten Verläufe als unumkehrbar festgeschrieben sind. Symbolkräftige Gegebenheiten werden zur Scheinlogik zusammengefügt, die darin gipfelt, dass die Geschichte als schicksalhafte Fügung verstanden wird. Das Datum wird vom Ich-Erzähler als verflucht begriffen, mitunter drängt sich der Eindruck auf, er denke, das Datum selbst sei Lenker der historischen Geschichte. Diese irrationale Geschichtsauffassung enthüllt dabei einen unmündigen Menschen, der dem Geschichtsverlauf ausgeliefert ist, beziehungsweise, genauer, sich diesem selbst ausliefert. Überspitzt formuliert suggeriert die Datumspräsenz beim Ich-Erzähler Paul, hätte es das Datum nicht gegeben, wäre es weder zum Zweiten Weltkrieg noch zum tragischen Schiffsuntergang gekommen.

Der Bezug zu Theoriemodellen liegt erneut auf der Hand: Kattermann etwa hat aus psychoanalytischer Sicht das kollektive Gedenken mit der Identität verbunden, wenn sie feststellt, dass die Sinnzuschreibung und die Bedeutungsgebung von Gedenktagen immer

696 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 111.

697 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 110.

698 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 10 f.

wieder ausgehandelt werden und sich im Laufe der Zeit verändern können, aber doch immer „Ausdruck der kollektiven Schlüsselbedeutung eines historischen Ereignisses“ sind.⁶⁹⁹ Und Rüsen nimmt in seinem Konzept zur Geschichtskultur die wichtigen Dimensionen der Kulturwissenschaft wie traumatische Nachwirkung, Emotionalität und identitätsstiftende Elemente auf.⁷⁰⁰ All diese Elemente werden in der Grass-Novelle, sicher nicht als zielgerichtete Umsetzung theoretischer Vorgaben, sondern eher intuitiv ästhetisch verarbeitet.

Schon bei der ersten Nennung des 30. Januars wird das Spannungsverhältnis des Datums umrissen:

„Dann jedoch wurde allen interessierten Usern ein Datum in Erinnerung gerufen, das als Ausweis der Vorsehung gelten sollte. Was ich mir als bloßen Zufall zu erklären versucht hatte, hob den Funktionär Gustloff in überirdische Zusammenhänge: am 30. Januar 1945 begann, auf den Tag genau fünfzig Jahre nach der Geburt des Blutzuges, das auf ihn getaufte Schiff zu sinken und so zwölf Jahre nach der Machtergreifung, abermals auf den Tag genau, ein Zeichen des allgemeinen Untergangs zu setzen.“⁷⁰¹

Bei jedem 30. Januar schwingen die mit dem Datum historisch verknüpften Sachverhalte mit:

„Da ist es wieder, das verdammte Datum. [...] Zum Beispiel dieser vermaledeite Dreißigste. Wie er mir anhängt, mich stempelt.

Nichts hat es gebracht, dass ich mich jederzeit, ob als Schüler und Student oder als Zeitungsredakteur und Ehemann, geweigert habe, im freundes-, Kollegen- oder Familienkreis meinen Geburtstag zu feiern. Immer war ich besorgt, es könne mir bei solch einer Fete – und sei es mit einem Trinkspruch – die dreimal verfluchte Bedeutung des Dreißigsten draufgesattelt werden, auch wenn es so aussah, als habe sich das bis kurz vorm Platzen gemästete Datum im Verlauf der Jahre verschlankt, sei nun harmlos, ein Kalendertag wie viele andere geworden.“⁷⁰²

Der ‚30. Januar‘ trägt somit zweifellos zur Stringenz der Erzählung bei, weil historische Sachverhalte mit persönlichen und höchst individuellen Schicksalen verknüpft werden. Dass einige Publikationen zu *Im Krebsgang* behaupten, die späte Novelle habe „nicht die fiktionale Kraft“ wie die Werke der *Danziger Trilogie*, weil sie zu sehr „Zuflucht [...] bei den faktischen

699 Kattermann, Vera (2012): *Endlich fertig erinnert? Ein psychoanalytischer Beitrag zur Diskussion kollektiver Vergangenheitsarbeit*. In: Merkur 66/2012, S. 459–465, hier S. 463.

700 Vgl. Rüsen, Jörg (1994): *Was ist Geschichtskultur? Überlegungen zu einer neuen Art, über Geschichte nachzudenken*. In: Ders. (Hg.): *Historische Orientierung. Über die Arbeit des Geschichtsbewusstseins, sich in der Zeit zurecht zu finden*. Köln, S. 211–234.

701 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 10.

702 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 108 f.

Ereignissen“⁷⁰³ suche, leuchtet vor diesem Hintergrund nicht ein.⁷⁰⁴ Es geht dem Autor mit diesem Ansatz vielmehr darum, die faktischen Ereignisse und die damit verbundenen Erinnerungen bzw. Geschichten als Motor einer Generationenverstrickung zu gestalten, um noch einmal ganz andere Aspekte der Vergangenheitsaufarbeitung in den Fokus zu rücken. Denn unter diesem Gesichtspunkt gilt: Die Geschichte wiederholt sich, wenn das Geschichtsbewusstsein fehlt, und „deutsche“ Gedenkdaten wie der 30. Januar oder der 20. April bleiben auf ewig mit den Katastrophen der Vergangenheit verbunden.⁷⁰⁵

4.7.3 Titelmetaphorik und Erzählvorgang

Grass konstruiert in allen Entwürfen bis hin zur Buchfassung eine Analepse im Sinne Genettes.⁷⁰⁶ In der „Ersten Fassung“ lautet der Arbeitstitel „Im Krebsgang, Ein Bericht“. Als Erzählemblem taucht der Krebsgang in diesem Entwurf jedoch noch nicht auf. Erst in späteren Versionen und dann in der Druckfassung ist die Metapher vom Krebsgang maßgeblich in das Textgeflecht eingewoben. Das kann daran liegen, dass Grass diesen Prosaentwurf längere Zeit auch unter dem Titel „Schiffe versenken“ konzipiert und damit andere inhaltliche Schwerpunkte gesetzt hat, bis er auf seine ursprüngliche Idee zurückgekommen ist:

„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

703 Diese Rezensenten von *Im Krebsgang* kritisierten die literarische Qualität im Vergleich zu *Die Blechtrommel* und insbesondere *Hundejahre* und das Übergewicht der historischen Recherche, die die künstlerische Gestaltung an den Rand dränge. Vgl. dazu Der Spiegel 2002, *Die deutsche Titanic. Der neue Grass*, 4. Februar 2002.

704 Einen adäquateren Zugang liefert demgegenüber auch im Hinblick auf den Vergleich der beiden Grass-Novellen *Katz und Maus* und *Im Krebsgang* in seinem Kapitel „Vom scheinheiligen Artistenevangelium zum fiktiven Bericht“, Stolz, *Günter Grass, der Schriftsteller*, S. 163–181.

705 Diese Engführung des Datums erinnert (um nur zwei Beispiele zu nennen) zum einen an Christa Wolfs Erzählung *Was bleibt*. Die Novelle fokussiert einen Tag in dem Leben einer Ostberliner Schriftstellerin, der Gefühle und Veränderungen nach sich ziehen und mit dem besonderen Tag verknüpft bleiben. Zum anderen erinnert die Datumspräsenz an Elemente aus Friedrich Ludwig Zacharias Werners Einakter *Der vierundzwanzigste Februar* (1808). In dieser Schicksalstragödie leidet der Protagonist Kunz darunter, am 24. Februar Vaternord begangen zu haben. Dieser Fluch lastet auf den Figuren und auf dem Datum, das sich jedes Jahr wiederholt und Unheilvolles mit sich bringt. Zuletzt bringt der Protagonist an diesem Tag seinen eigenen Sohn um. Eine Weiterentwicklung von Müllner ist 1812 unter dem Titel *Der neunundzwanzigste Februar* erschienen und verstärkt die Handlung von Werner. Vgl. dazu Schmidt, Michael (2009): *Zacharias Werner/Der vierundzwanzigste Februar*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Kindlers Literatur Lexikon in 18 Bänden*. Band 17. Stuttgart/Weimar, S. 348 f. Ein anderes Beispiel stellt Kästners 35. Mai dar. Kästner, Erich (2004): *Der 35. Mai oder Konrad reitet in die Südsee*. München.

706 Genette, Gérard (1998): *Die Erzählung*. Paderborn.

Rückwärtsgang seitlich ausscherend vortäuschen, doch ziemlich schnell vorankommen.“⁷⁰⁷

Die vielfältigen Vor- und Rückbezüge verleihen der Novelle eine Dramatik, die jenseits der Chronologie auf eine unerhörte Begebenheit hinausläuft und dabei immer wieder durch historische Informationen beglaubigt wird. Krebsend voranzukommen ist somit auf das Erzählverfahren bezogen, was auch im Text selbst an insgesamt sieben Textstellen im Zeichen der immanent-poetologischen Selbstreflexion thematisiert wird.

Die erste, oben bereits zitierte Textstelle führt in die Frage ein, wie der Bericht zu verfassen ist und wie Fakten miteinander verbunden werden sollen.

Die zweite Textstelle greift die Erzählweise auf und lässt den Ich-Erzähler auf sich selbst und sein Privatleben rekurren.

In der dritten Situation wird das krebssende Erzählen quasi als Entschuldigung angeführt, noch diesen oder jenen Einschub entgegen chronologischer Ordnungsmodelle in die Erzählung einbauen zu müssen:

„Wieder einmal muß ich rückwärts krebssend, um voranzukommen.“⁷⁰⁸

An der vierten und der fünften Textstelle kommentiert der Ich-Erzähler die fehlende Chronologie seines Berichts mit „Ich habe vorgegriffen“⁷⁰⁹ und „Jetzt muß ich mich im Rückgriff wiederholen“⁷¹⁰, während er an der sechsten Textstelle eher darauf abzielt, dass die Aussagekraft dessen, was er scheinbar berichtet, doch einer Zensur unterworfen ist:

„Alles, was ich von mir weg krebssend tue, ziemlich nahe der Wahrheit beichte oder wie unter Zwang preisgebe, geschieht nach seiner Wertung ,nachträglich und aus schlechtem Gewissen‘.“⁷¹¹

An der siebten und letzten Textstelle wird das krebssende Vorwärtskommen eher darauf bezogen, dass es für den Erzähler Paul ein mühsamer Weg war, alles miteinander zu verquicken.

Darüber hinaus verbindet dieser Erzählvorgang jenseits des chronologisch geordneten Nacheinanders Sachverhalte, bei denen es streng genommen in einer sachlichen Darstellung

707 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 8.

708 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 100.

709 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 112.

710 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 157.

711 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 165.

des Geschehens nicht vonnöten wäre. Für die fiktionale Verwobenheit von Historie und realen Personen ist es allerdings aufschlussreich:

„Das Trio ist nicht komplett. Einer fehlt noch. Seine Tat hat etwas in Gang gesetzt, das Sogwirkung bewies und nicht aufzuhalten war. Da er, gewollt wie ungewollt, den einen, der aus Schwerin kann, zum Blutzügen der Bewegung und den Jungen aus Odessa zum Helden der baltischen Rotbannerflotte gemacht hat, ist ihm für alle Zeit die Anklagebank sicher.“⁷¹²

Pauls Konstruktionslust führt die einzelnen Fakten zu den drei historischen Personen zu einer Geschichte zusammen. Dabei werden – der Form eines Berichts gemäß – Fakten aus wissenschaftlichen Quellen mit dem Internetchat zweier Jugendlicher und mit Augenzeugenberichten vermischt und vom Ich-Erzähler kontrastiv gesetzt.

Krebsend voranzukommen beschreibt also auch die Rückgriffe und die historischen Informationseinschübe, die am Ende dafür sorgen, dass die Novelle sich zur unerhörten Begebenheit zuspitzt. Andererseits veranschaulicht die Bewegungsmetapher eine „rückläufige, sich verschlechternde Entwicklung“. Günter Grass hat sich demnach im Hinblick auf den wegweisenden Titel für den wesentlich weniger auf den Untergang des Schiffes fokussierten „Krebsgang“ entschieden, um nicht die inhaltlichen Aspekte in den Vordergrund zu stellen, sondern das Erzählkonzept.

4.7.4 Die Figur des Siebzehnjährigen – zwischen Wahn und Wirklichkeit

Im Rahmen dieser Fiktion sind die Generationenvertreter Tulla, Paul und Konrad in ganz unterschiedlichen, aber jeweils entscheidenden Lebenssituationen siebzehnjährig.⁷¹³

Tulla geht als Siebzehnjährige, unverheiratet, aber schwanger, zusammen mit ihren Eltern, die ihre Schwangerschaft als Schande erleben, an Bord der *Wilhelm Gustloff*. Das vermeintliche Rettungsschiff wird zum Familiengrab, nur Tulla und ihr am 30. Januar 1945 geborenes Kind überleben. Sie, die (un)schuldige junge Frau, war „grad mal siebzehn, als sie auf einen Schlag weiß wurde“⁷¹⁴, als der tausendfache Schrei des Untergangs sich mit dem Schrei ihres Neugeborenen mischt. Jenes wiederholt verwendete Bild, dass der „Schock ihr Haar gebleicht

712 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 13.

713 Günter Grass, selbst als Siebzehnjähriger Kriegsteilnehmer, verarbeitet Erinnerungen und Erfahrungen von Figuren, die siebzehn Jahre alt sind, besonders häufig in seinem Gesamtwerk, auch in seiner Novelle *Im Krebsgang*. Vgl. Schlichting, *Die Nach-Vergangenheit als neues Zeitfenster und die Bedeutung des Siebzehnjährigen*.

714 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 52.

hatte“⁷¹⁵, zeigt, dass Tulla schlagartig ihrer Jugend beraubt wurde und alles kindlich Naive hat ablegen müssen, um ihren Säugling zu retten und selbst zu überleben. Der Volksmund kennt die Redensarten ‚graue Haare bekommen‘ und ‚sich wegen etwas keine grauen Haare wachsen zu lassen‘ – graue Haare sind hier das äußerliche Zeichen des Alterns. Außerdem werden mit der Redewendung aber Ursachen wie Sorgen, Stress oder gravierend negative Ereignisse konnotiert.⁷¹⁶

Die folgende Textstelle fasst Tullas prägendes Trauma in seiner Präsenz und inhaltlichen Tiefe zusammen und lässt die zukünftige Entwicklung bereits erahnen:

„Kam alles ins Rutschen. Kann man nich vergässen, sowas. Das heert nie auf. Da träum ech nich nur von, wie, als Schluß war, ain ainziger Schrei iebem Wasser losjing. Ond all die Kinderchen zwischen die Eisschollen ...“⁷¹⁷

Mit anderen Worten, Tullas ganzes Leben kam angesichts der Folgen des katastrophalen Unglücks mit siebzehn Jahren ins Rutschen.

Als Siebzehnjähriger verlässt auch Paul die DDR. Er geht in den Westen, ohne Rücksicht darauf zu nehmen, dass er mit diesem Schritt seine Mutter Tulla als SED-Mitglied und treue Parteigenossin in eine schwierige Situation bringt. Nur dieses einzige Mal zeichnet die Novelle Paul mit der Willenskraft aus, sich gegen Tulla zu entscheiden, aus dem gemeinsamen Leben auszubrechen und vor ihr zu fliehen. Da Paul ansonsten als wenig entscheidungsfreudig und „mittelmäßig“ in allen Belangen gezeichnet wird, ist diese Loslösung bereits ein Akt entschiedenen Handelns. Er erkennt, dass er nur erwachsen werden kann, wenn er sich aus Tullas Fängen befreit. So sieht man einen Siebzehnjährigen, der eine Entscheidung für sich und sein Leben trifft und damit emotional Schuld auf sich nimmt, weil er die Entwicklung seiner traumatisierten Mutter nicht mehr begleitet.⁷¹⁸

Dem im Grunde überforderten Paul gelingt der Loslösungsprozess allerdings nur teilweise, weil der Siebzehnjährige im Westen bei Tullas Freundin Jenny unterkommt und dort weiterhin die mütterlichen Anweisungen empfängt, hinter denen der Wunsch steht, ihre Geschichte, die er abfällig „das unbeirrbare Gequassel der Ewiggestrigen“⁷¹⁹ nennt, festzuhalten. Und schließlich macht er sich ja, warum auch immer, tatsächlich noch ans Werk, davon zeugt das vorliegende Buch.

⁷¹⁵ NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 52.

⁷¹⁶ Vgl. Redensartenindex, www.redensarten-index.de.

⁷¹⁷ NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 53 f.

⁷¹⁸ Vgl. dazu auch Kellerman, *Die Kinder der Child Survivors*, S. 57–73.

⁷¹⁹ NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 84.

Sein Sohn Konrad erscheint dagegen sehr viel gradliniger und konsequenter. Er wählt den für sein weiteres Leben entscheidenden Weg zur Großmutter ganz eigenständig, und auch vor Gericht weiß er schon als Siebzehnjähriger im Spannungsfeld von Schuld und Unschuld, Verantwortung und Mündigkeit ganz genau, was er will:

„Er sah jünger als siebzehn aus, sprach aber so altklug daher, als hätte er Lebenserfahrung in Schnellkursen gesammelt.“⁷²⁰

Konrad wird als Siebzehnjähriger zum Mörder, weil er der verbrecherischen Ideologie des NS-Staats, angeregt durch seine Großmutter, aufsitzt und sich, ohne eigene unmittelbare Erfahrungen damit zu verbinden, in den Dienst dieser scheinbar längst vergangenen Zeit stellt. Anders als die siebzehnjährigen Figuren, die während des Zweiten Weltkriegs Jugendliche waren, entscheidet er sich – obwohl er im Vergleich zu den Gleichaltrigen in totalitären Zeiten bessere Voraussetzungen hat – bewusst dazu, „schuldig“ zu werden, indem er (in seinen Augen) den NSDAP-Funktionär Wilhelm Gustloff rächt.

4.7.5 Der Zweifel als poetologisches Konzept

Den Zweifel an emotionalisierten Erinnerungen hochzuhalten, ist aufklärerisches Anliegen von Günter Grass. Er schreibt eine Novelle, in der seinen Figuren genau diese Skepsis gegenüber scheinbaren Fakten fehlt. In der Konsequenz kommt es zu einer rechtsextremistischen Tat. Der Zweifel fungiert dabei aber nicht als methodischer Zweifel im Sinne Descartes, sondern ist als grundsätzliche Geisteshaltung des aufgeklärten Menschen zu verstehen, der sich über die eigene Fehlbarkeit, die Unmöglichkeit von Gewissheiten und die Gefahr, die von absolut gesetzten Ansprüchen ausgeht, bewusst ist.

Mit der Novelle *Im Krebsgang* führt Grass zudem eine Generationenverstrickung vor, in der emotionalisierte Erinnerungen auch deshalb zu rechtslastigem Gedankengut (ver)föhren, weil sie einseitig wahrgenommen und einseitig im Gedächtnis aufbewahrt werden. Die Notwendigkeit, Aufklärung zu betreiben und damit auch Zweifel an der Glaubwürdigkeit der erzählten Geschichte(n) zu sähen, sieht er als lebenslange Aufgabe in allen Bereichen der Gesellschaft.

In diesem Zusammenhang ist auch das Phänomen, das Friedrich in *Der Brand* am Beispiel des Bombenangriffs auf Dresden darstellt, zu nennen: Es kann passieren, dass emotionalisierte und permanent wiederholte Kriegserinnerungen so intensiv wirken, dass sich die Schein-

720 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 182.

Betroffenen physisch und psychisch fühlen, als wären sie tatsächlich dabei gewesen.⁷²¹ Heinlein schreibt dazu in *Die Erfindung der Erinnerung* (2010) über die transgenerationale Weitergabe von Traumata, dass nicht nur diejenigen, die unter einem Trauma gelitten haben, leiden, und erläutert die komplexen Mechanismen innerhalb eines Familienbundes, mit denen Traumata weitergegeben und übertragen werden.⁷²²

Vor diesem Hintergrund evoziert auch Günter Grass im Rahmen der Fiktion mittels der dargestellten familiären Generationenverstrickung ein Nachdenken über den Akt des Erinnerns und die Erinnerungsleistung und veranschaulicht, dass auch privates Erinnern einen raumgreifenden Interpretationsradius haben kann, vor dem niemand die Augen verschließen sollte. Den Figuren Tulla und Konrad ist es in ihrer Borniertheit allerdings nicht gegeben, an Bezugsquellen, allzu einfachen Wahrheiten oder fatalen Geschichtsbildern zu zweifeln.

Paul versucht immerhin als Erzähler, sich in Ablehnungsbewegungen von dieser Geschichte zu befreien, scheint aber nicht zu reflektieren, dass er als Vertreter der Nachkriegsgeneration zwischen der Zeitzeugin und der durch Konrad vertretenen dritten Generation nicht Teil der Lösung dieser Verstrickung, sondern Teil des Problems ist.

Tullas Erinnerungen, also die der ersten Generation, führen in gewisser Weise ein Eigenleben und übernehmen die Regie in ihrem Denken und Handeln. Durch die Art, wie ihre Erinnerung arbeitet und dabei Erzählung generiert, findet ihr Enkel Konrad Gefallen an ihren Geschichten, gerade weil seine Elterngeneration, die zweite Generation mitsamt den Lehrern in der Schule, diese Art der Erinnerungsleistung ignoriert.

Gesamtgesellschaftlich führt diese Ablehnung bzw. Abwendung der Elterngeneration zu einem besonderen Interesse der dritten Generation, die ihre Großeltern nicht als Naziverbrecher ansehen. In Welzers *Opa war kein Nazi*⁷²³ etwa wird gezeigt, dass zwei Drittel der dritten Generation über ihre Großeltern „gute Geschichten aus böser Zeit“ erzählen.⁷²⁴ Ihre Erinnerungen und Erzählungen werden in der Regel nicht angezweifelt oder mit historisch korrekten Informationen verglichen.⁷²⁵ Emotional gefärbten Lebensberichten und jeder noch so subjektiven erinnerbaren Erfahrung hängt die Aura des Authentischen an, die Begeisterung

721 Vgl. Friedrich, *Der Brand*.

722 Heinlein, *Die Erfindung der Erinnerung*, S. 149 f.

723 Welzer, *Opa war kein Nazi* und Welzer, *Opa in Europa*.

724 Welzer, Harald (2006): *Ach Opa. Einige Bemerkungen zum Verhältnis von Tradierung und Aufklärung*. In: Birkmeyer, Jens/Blasberg, Cornelia (Hg.): *Erinnern des Holocaust? Eine neue Generation sucht Antworten*. Bielefeld, S. 47–62, hier S. 48.

725 Zum Austausch von erster zur dritten Generation, vgl. Welzer/Montau/Plaß, *Was wir für böse Menschen sind!*

auslöst. So reagiert auch Konrad auf Tullas Geschichten. Daher ist das In-Zweifel-Ziehen von Erinnerungen so wichtig, denn nur so ist zu vermeiden, dass daraus früher oder später eine einseitige Sichtweise als scheinbar objektivierbare Größe abgeleitet wird.

Immerhin, selbst der Novelle *Im Krebsgang*, die durchaus als düstere Antiutopie gelesen werden kann, wird an einigen wenigen Stellen das erhellende „Erinnerungszweifeln“ eingeschrieben. Paul, der sich ansonsten ja ebenfalls nicht gerade mit Aufklärerruhm bekleckert, macht es möglich.

Als Beispiel eines konturlosen Vertreters der zweiten Verstrickungsgeneration⁷²⁶ lässt Paul sich – so Assmann – als kritischer Kommentar zu den 68ern lesen, die nur darauf fokussiert waren, die Frage nach der Schuld zu erörtern und sich in bekennender Reue zeigten. Assmann spricht in diesem Kontext von der „Obsession der 68er, die den Holocaust sakralisiert und das Thema Schuld zum Kern der deutschen Identität erhoben“ haben.⁷²⁷ Hierin liegt das Versäumnis, große Teile ihrer Lebensgeschichte und Identität abgespalten zu haben, wodurch es „hinter ihrem Rücken von der nächsten Generation umso eifriger wieder aufgenommen werden konnte“⁷²⁸. Die Abgrenzungsberechtigung der zweiten Generation der Kriegsgeneration gegenüber mag historisch korrekt sein, aber ihre Haltung wirkt sich – so Assmann – für nachwachsende Generationen nicht unbedingt positiv aus.⁷²⁹ Der emotionale Bezug zur Großelterngeneration ist der Motor, die Weltkriegsgeschichten als spannende Erzählungen misszuverstehen. So verkommen Kriegserfahrungen plötzlich zu Heldengeschichten.

Doch selbst wenn der Ich-Erzähler Paul als Vertreter der 68er-Generation in seinem Verhalten eher einem Klischee entspricht, indem er geneigt ist, alles, was nicht zum Bild der elterlichen Tätergeneration passt, aus seinem Geschichtsbild auszublenden,⁷³⁰ durchschaut er die Fragwürdigkeit der Geschichten seiner „innen und außen von Erinnerungen beklebten“ Mutter⁷³¹ im Grunde ganz genau:

„Aber sie will keine Niederkunft auf der *Gustloff*. Lügt sich zwei Matrosen zusammen, die mich in der Kajüte des Maschinenoffiziers abgenabelt haben. Dann wieder soll es der Doktor gewesen sein, der aber zu diesem Zeitpunkt noch nicht an Bord des Torpedobootes war. Selbst Mutter, die sonst alles mit Bestimmtheit

726 Assmann, *Grenzen des Verstehens*, S. 18.

727 Assmann, *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur*, S. 72.

728 Assmann, *Grenzen des Verstehens*, S. 19.

729 Vgl. Assmann, *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur*, S. 72 f.

730 Schneider, *Deutsche als Opfer*, S. 162 f.

731 NGA 16, *Im Krebsgang*, S.194 f.

weiß, schwankt in ihrer Meinung und läßt, außer den ‚zwei Mariners‘ und dem ‚Onkel Dokter‘ [...] einen weiteren Geburtshelfer aktiv werden: [...].“⁷³²

Paul entlarvt Tullas Erzählungen als Konstruktionen, hinter denen sie sich zum einen versteckt und die zum anderen Ausgangspunkt ihrer Agitationen sind. Er erkennt, dass man Tullas „Lügengeschichten“, ein allerdings nicht moralisch, sondern ästhetisch besetzter Topos aller fantastisch-realistischen Grass-Geschichtenerzähler von der *Blechtrommel* an,⁷³³ und die scheinbaren Fakten, die sie liefert, skeptisch beurteilen muss, indem er einschränkend von „Mutters Erinnerung“ oder „nach Mutters Erinnerung“⁷³⁴ spricht. Paul erkennt demnach, dass sich unter dem Deckmantel ihrer Erinnerungen vieles verbirgt, das dem Reich der Fantasie angehört, Konrad aber trotzdem oder gerade deswegen in den Bann zieht.

Vor diesem Hintergrund spielen zwei generelle Versäumnisse eine zentrale Rolle in der Novelle: einerseits das stellvertretend vom „Alten“, einem in die Jahre gekommenen Schriftsteller, eingeräumte Versäumnis seiner Generation, gar nicht bzw. nicht angemessen über den Nachkriegsthemenkomplex „Flucht und Vertreibung“ geschrieben zu haben; zum anderen das Versäumnis der Gesellschaft, den Rechtsextremismus der Jetztzeit und seine historischen Wurzeln lange unterschätzt zu haben, sodass nun das Schlimmste, die politische Wiedergeburt der längst tot geglaubten NS-Dämonen, zu befürchten ist.

Der Alte ist in dieser Erzählkonstruktion die graue Eminenz im Hintergrund, die den Ich-Erzähler an Tullas statt beauftragt, über den Untergang der *Wilhelm Gustloff* zu recherchieren, um nachzuholen, was er lebenslang nicht geschafft habe:

„Das nagt an dem Alten. Eigentlich, sagt er, wäre es Aufgabe seiner Generation gewesen, dem Elend der ostpreußischen Flüchtlinge Ausdruck zu geben: [...] Niemals, sagt er, hätte man über so viel Leid, nur weil die eigene Schuld übermächtig und bekennende Reue in all den Jahren vordringlich gewesen sei, schweigen, das gemiedene Thema den Rechtsgestrickten überlassen dürfen. Dieses Versäumnis sei bodenlos ...“⁷³⁵

Keine Frage, der Autor steckt letztlich natürlich in jeder Figur einer von ihm entworfenen Fiktion, aber offensichtlich sollen Rezipienten in diesem Fall die Nähe zwischen dem Alten

732 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 136 f.

733 Vgl. dazu auch im Hinblick auf die Gedichte des vom Beginn seiner steilen Karriere an gattungsübergreifend arbeitenden Autors Stolz, Dieter (2002): *Meine alte Olivetti ist Zeuge. Die wahrhaftigen Lügengeschichten des Lyrikers Günter Grass*. In: Wisskirchen, Hans (Hg.): *Die Vorträge des 1. Internationalen Günter Grass Kolloquiums im Rathaus zu Lübeck*. Lübeck, S. 101–123.

734 NGA 16, *Im Krebsgang*, S.135.

735 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 93.

und dem Autor Grass erkennen, zumal explizit auf seinen „Wälzer *Hundejahre*“⁷³⁶ hingewiesen wird. Allerdings unterscheidet sich die Aussage des fiktiven Alten von der des realen Günter Grass, der auf die Fragen, warum er erst zu diesem späten Zeitpunkt die Novelle verfasst habe, in vielen Gesprächen und Interviews immer wieder darauf verwiesen hat, dass für ihn andere Themen vordringlicher waren. In *Im Krebsgang* klingt es demgegenüber dann so:

„[...] Leider, sagte er, sei ihm dergleichen nicht von der Hand gegangen. Sein Versäumnis, bedauerlich, mehr noch: sein Versagen. Doch wolle er sich nicht rausreden, nur zugeben, dass er gegen Mitte der sechziger Jahre die Vergangenheit sattgehabt, ihn die gefräßige, immerfort jetztjetztjetzt sagende Gegenwart gehindert habe, rechtzeitig auf etwa zweihundert Blatt Papier ... Nun sei es zu spät für ihn.“⁷³⁷

Dass diese Darstellung im Hinblick auf die Erinnerungsliteratur der Nachkriegszeit nicht ganz den nachlesbaren Tatsachen entspricht, wurde ja bereits aufgezeigt. Es muss also differenziert werden, wenn von „Versäumnis“ gesprochen wird. Denn in der öffentlichen Auseinandersetzung war die Aufarbeitung der Flüchtlingsgeschichten als Thema durchaus zu finden, stand dabei sicherlich nicht zentral, aber für Identifikation und Bearbeitung der Geschehnisse hat es Anknüpfungsmöglichkeiten gegeben. Die familiäre Aufarbeitung hat dagegen eher nicht stattgefunden, Erinnerungen an den von Deutschen zu verantwortenden Weltkrieg und die Verbrechen der Nationalsozialisten sind beschwiegen und verdrängt worden. So gesehen kann von einem familiären Tabu gesamtgesellschaftlicher Ausprägung gesprochen werden.

Ein weiteres Problem kam hinzu: Der brisante Themenkomplex wurde in der gesellschaftspolitischen Auseinandersetzung in der Regel von direkt Betroffenen in die Öffentlichkeit getragen, sodass sich in diesem Kontext eher revanchistische und rechtsnationale Wortführer hervortaten, die ihre Schuld- und Scham-Lektionen aus aufgeklärter Perspektive noch nicht gelernt hatten.⁷³⁸

Die damit verbundenen Konsequenzen werden in der Novelle verdichtet: Die traumatisierte Kriegsgeneration war, so lässt sich vorsichtig schlussfolgern, sich selbst überlassen, es

⁷³⁶ NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 73.

⁷³⁷ NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 73.

⁷³⁸ In der BRD gab es beispielsweise von 1949 bis 1969 ein Bundesministerium für Vertriebene Flüchtlinge und Kriegsgeschädigte, das sich nicht nur um die Opfer kümmerte, sondern auch Öffentlichkeitsarbeit betrieb, wozu eine achtbändige Reihe *Dokumentation der Vertreibung der Deutschen aus Ost-Mitteleuropa* gehörte; vgl. dazu u. a. Diestelkamp, Adolf/Bundeministerium für Vertriebene (Hg.) (1984): *Dokumentation der Vertreibung der Deutschen aus Ost-Mitteleuropa*. München und Arndt, *Ostpreussen, Westpreussen, Pommern, Schlesien, Sudetenland 1944/1945*.

herrschte in der neu gegründeten Bundesrepublik einerseits und in der DDR andererseits ein Stillschweigen über die Erinnerungen an die Kriegszeit insgesamt vor. Im Westen waren der Wiederaufbau und das Wirtschaftswunder etwas, das den Blick zurück verstellen sollte. Im Osten mutierte der ehemalige Feind zum Großen Bruder. Das Ergebnis war grenzüberschreitend ähnlich: subjektive Geschichtsklitterung, d. h. private Erinnerungen, individuell und höchstpersönlich, konnten jenseits der wissenschaftlichen Aufarbeitung widerstandslos überhöht oder vereinfacht werden. Es gab scheinbar wenig gute Gründe, den Zweifel an der Erinnerungsleistung zu postulieren, geschweige denn historische Fakten als Korrektiv zur eigenen Erfahrung zu nutzen.⁷³⁹ Vor diesem Hintergrund räumt Paul als Ich-Erzähler im Auftrag des Alten ein:

„Alles, was ich von mir weg krebssend tue, ziemlich nahe der Wahrheit beichte oder wie unter Zwang preisgebe, geschieht nach seiner Wertung ‚nachträglich und aus schlechtem Gewissen‘.“⁷⁴⁰

Dem Schweigen wird nun die neue Perspektiven eröffnende Fiktion entgegengesetzt. Dafür ist eine narrative Engführung notwendig. Und so hat Grass auf schmalen Raum eine Erzählstruktur entworfen, die die transgenerationelle Weitergabe von Erinnerungen und Erfahrungen mit literarischen Mitteln demonstriert. Dass es nicht bei einem nüchternen Bericht bleibt, den Paul sich vorgenommen hat, ist zweifellos das Verdienst des Alten, der als ebenso erfahrener wie ambitionierter Schriftsteller höhere ästhetische Maßstäbe einklagt:

„Er sagt, mein Bericht habe das Zeug zur Novelle. Eine literarische Einschätzung, die mich nicht kümmern kann. Ich berichte nur.“⁷⁴¹

Aufgrund der Tatsache, dass *Im Krebsgang* vor der Veröffentlichung des Buches dann doch noch ganz offiziell als „Novelle“ titulierte wird, bleibt zu vermuten, dass sich der bereits an *Katz und Maus* geschulte Alte am Ende durchgesetzt hat. Und das gilt nicht nur für die Gattungsbezeichnung in der Druckfassung, sondern auch für die nahezu idealtypische Integration aller Novellen-Charakteristika der Literaturgeschichte von der Rahmenhandlung über den zentralen, in der Gegenwart verankerten Konflikt, die Arbeit mit leitmotivisch eingesetzten „Dingsymbolen“ und die Konzentration auf eine sich ereignete unerhörte Begebenheit bis hin zum pyramidalen Dramenaufbau inklusive Wendepunkt und finaler Katastrophe.⁷⁴²

739 Vgl. dazu auch Nawratil, Heinz (2013): *Schwarzbuch der Vertreibung 1945 bis 1948. Das letzte Kapitel unbewältigter Vergangenheit*. Wien.

740 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 165.

741 NGA 16, *Im Krebsgang*, S. 115.

742 Vgl. dazu u. a. Stolz, Günter Grass, *der Schriftsteller*, S. 169–181 und Aust, Hugo (2012): *Novelle*. Stuttgart, S. 220–223.

Doch jenseits der formalen Anstrengungen unverbesserlicher Ästheten bleibt das zweite Versäumnis auch nach der Vollendung dieser analytischen Erzählung über eine exemplarische Geschichte gesamtgesellschaftlich relevant: die insbesondere an Konrad, der sich in rechtsextremen Chats radikalisiert, exemplarisch veranschaulichten Gefahren der Jetztzeit.⁷⁴³

Vor diesem Hintergrund ist *Im Krebsgang*, um zusammenfassend noch einmal Assmann zu zitieren, ein vielschichtiges literarisches Werk „über traumatische Erinnerung, aber auch über die Grenzen des Verstehens und der Kommunikation in einer inter-generationellen Perspektive [...]“. Und sie schlussfolgert ebenso klar: „Das Buch von Grass ist frei von revanchistischen und revisionistischen Aspekten; man darf hier das Thema seiner Novelle nicht mit dem Problem verwechseln, über das er reflektiert.“⁷⁴⁴

743 Knapp 20 Jahre nach Erscheinen von *Im Krebsgang* ist vieles von dem eingetreten, was der Novelle implizit ist, zum Beispiel, dass die dritte Generation nach dem Krieg Geschichte nicht als Last empfindet, sondern Lust bekommt, sich in ihr zu verfangen. Es zeigt sich bei der nun schon vierten Generation aufgrund des zeitlichen Abstandes zu Hitlerdeutschland ein Trend zu dessen Fiktionalisierung, Medialisierung und Virtualisierung, beispielweise in dem Roman *Die Wohlgesinnten* von Jonathan Littell, in Timur Vermes *Er ist wieder da* sowie in dem Film *Inglourious Basterds*; vgl. dazu u. a. auch Schroeter, Wolfgang (2019): *Albert Speer. Aufstieg und Fall eines Mythos*. Paderborn.

744 Assmann, *Grenzen des Verstehens*, S. 19.

Kapitel 5

5

Beim Häuten der Zwiebel

5.1 Ein Erinnerungsbuch

Beim Häuten der Zwiebel hat bei seinem Erscheinen im Spätsommer 2006 für erhebliches Aufsehen gesorgt,⁷⁴⁵ insbesondere deshalb, weil Günter Grass in diesem autobiografisch fundierten Prosawerk, das ohne Gattungsbezeichnung auskommt, zum ersten Mal öffentlich zum Thema macht, dass er Ende 1944 als Siebzehnjähriger zu einer Einheit der Waffen-SS eingezogen wurde – einer Einheit, die von ihm nun auch erstmals explizit benannt wurde. Alle anderen Fakten über die NS-Vergangenheit des verblendeten Jugendlichen, der er zweifellos war, etwa seine Hitler-Verehrung oder sein Glaube an den „Endsieg“, waren der Öffentlichkeit längst bekannt, weil der Autor selbst nie ein Hehl aus seinen Frühprägungen und den daraus resultierenden Verfehlungen gemacht hatte.⁷⁴⁶ In seiner „Rede an einen jungen Wähler, der sich versucht fühlt, die NPD zu wählen“ sagt Grass im Jahr 1966 beispielsweise:

„Zu meiner Person: Ich wurde im Jahre 1927 in Danzig geboren. Mit zehn Jahren war ich Mitglied des Jungvolkes, mit vierzehn Jahren wurde ich in die Hitlerjugend eingegliedert. Als Fünfzehnjähriger nannte ich mich Luftwaffenhelfer. Als Siebzehnjähriger war ich ein Panzerschütze. Und als Achtzehnjähriger wurde ich aus amerikanischer Kriegsgefangenschaft entlassen: Jetzt erst war ich erwachsen. Jetzt erst, nein, vielmehr nach und nach wurde mir deutlich, was man, verdeckt von Fanfarenruf und Ostlandgeschwafel, mit meiner Jugend angestellt hatte. Jetzt erst, und Jahre später in immer erschreckenderem Maße, begriff ich, welch unfassliche Verbrechen im Namen der Zukunft meiner Generation begangen worden waren. Als Neunzehnjähriger begann ich zu ahnen, welch eine Schuld unser Volk wissend und unwissend angehäuft hatte, welche Last und Verantwortung meine und die folgende Generation zu tragen haben

745 Vgl. dazu Kölbel, *Ein Buch, ein Bekenntnis*. In diesem Sammelband wird die oft mehr mit Emotionen als mit Argumenten geführte Diskussion übersichtlich dokumentiert und kommentiert.

746 „In einem öffentlichen Gespräch, das ich vor genau einem Jahr in der Göttinger Universitätsaula mit ihm führte, kam Günter Grass auch auf die damals vorgebrachte Verleumdung zu sprechen, er habe deutsche Kriegsgefangene und Holocaustopfer gegeneinander aufrechnen wollen, und sagte (ich zitiere aus der Nachschrift): „Es gibt ja viele beredte Leute, auch im Bereich der Germanistik, die meine Bücher kennen. Ich wundere mich dann doch schon ein bisschen, dass im Verlauf der Jahre und Jahrzehnte von dieser Seite keine Gegenstimmen kommen. Ich muss immer in eigener Sache sprechen, da ist man manchmal in einer sehr schwachen Position. Das nur als kleine Ermunterung.“ Die will ich beherzigen und daran erinnern, dass doch gerade Günter Grass zu den wenigen deutschen Schriftstellern der Nachkriegszeit gehörte, die nicht nur den Krieg zum Thema machten, sondern auch die Verfolgung und Ermordung der Juden, und die von der Begeisterung von Millionen Menschen für den Nationalsozialismus nicht nur in der dritten Person schrieben, sondern auch in der ersten Person Singular.“ Detering, *Mal sehen. Rede zum 85. Geburtstag von Günter Grass*.

Ergänzend zu dieser klaren Bekundung, sollte noch die Ambition von Grass für die Sinti und Roma genannt sein und sein Bestreben, immer wieder öffentlich darauf hinzuweisen, dass die 20 Millionen Sinti und Roma bis heute noch sehr benachteiligt werden. Vgl. Grass, Günter (2010): *Von den Roma lernen!* In: <https://www.evangelische.de/inhalte/99749/01-05-2010/guenter-grass-von-den-roma-lernen>. (letzter Zugriff am 17. Februar 2021)

würden. Ich begann zu arbeiten, zu lernen und mein Mißtrauen einer sich schon wieder harmlos gebenden kleinbürgerlichen Welt gegenüber zu schärfen.“⁷⁴⁷

Und selbst im Hinblick auf das „SS-Geständnis“ lässt sich angesichts des folgenden Zitats aus dem Jahr 1968 darüber streiten, ob die bisweilen hysterisch anmutenden Auseinandersetzungen in adäquater Relation zum „Skandal“-Anlass standen.⁷⁴⁸

„[I]ch wurde Anfang '45 an der Ostfront eingesetzt, die zu dem Zeitpunkt allerdings schon in Schlesien verlief; zum Schluß wurde ich in den Kampfraum um Berlin verlegt. Kampf kann ich das nicht nennen, es war eigentlich Angst, unterbrochen von Langeweile. Diese wechselnden Einheiten, in denen ich war, waren sogenannte Marschkompanien, zusammengewürfelt aus Sechzehn-, Siebzehnjährigen, alten Männern zwischen 50 und 60, Resten vom Volkssturm, eingezogener Waffen-SS, Marine und der sogenannten Hermann-Göring-Spende, die man von der Luftwaffe plötzlich in diese Kampfeinheiten hineingestopft hatte. Ich war in einer Kompanie, die aus Sechzehn-, Siebzehnjährigen bestand und auch einen Zug von älteren Herren dabei hatte. Als diese Kompanie zum ersten Mal in den Einsatz kam, war sie innerhalb einer halben Stunde dezimiert. Ich habe diese Sechzehn-, Siebzehnjährigen zerschlagen, tot, zerfetzt gesehen. Ich habe in diesen Momenten allerdings nur an mich gedacht, an meine Angst, an nichts anderes als an das Überlebenwollen. Jetzt – in den Jahren danach –, überlege ich mir, wieviel Lebenserwartung zerstört worden ist.“⁷⁴⁹

Dieses bemerkenswerte, in der öffentlichen Diskussion allerdings bis heute unbeachtete Zitat aus einem Gespräch mit Irmgard Bach unter dem Titel „Als ich siebzehn war“, das am 2. Juli 1968 im Jugendfunk von Radio Bremen gesendet wurde, damals jedoch keine Empörungstürme auslöste oder konkrete Nachfragen provozierte, kommentierte Stolz mit folgenden Worten:

„Ja, es stimmt, das ist noch nicht das unumwundene öffentliche Bekenntnis, im November 1944 in eine Einheit der Waffen-SS eingezogen worden zu sein, aber es ist schon dicht dran. Die aus offenbar nachwachsender Scham über die symbolträchtigen Runen am eigenen Uniformkragen lange verdrängte Konkretisierung folgt erst sehr viel später: eine Offenbarung in literarischer Form, aber ebenfalls aus freien Stücken. [...] Es bleibt also zu fragen: Steht das von ihm selbst gezeichnete, im Grunde nur um den Namen der Kampfeinheit ergänzte Bild tatsächlich in einem angemessenen Verhältnis zum Zerrbild, das in den Medien daraus gemacht wurde?“⁷⁵⁰

747 NGA 20, *Rede an einen jungen Wähler, der sich versucht fühlt, die NPD zu wählen*, S. 212–218, hier S. 213.

748 Vgl. dazu und zum Folgenden Stolz, Dieter (2015): *Mein Grass – ein ganz persönlicher Erfahrungsbericht*. In: *Freipass. Schriften der Günter und Ute Grass Stiftung*. Band 1. Berlin, S. 113–136.

749 NGA 24, *Als ich siebzehn war*, S. 75.

750 Stolz, *Mein Grass*, S. 118 f.

Nachzulesen ist, dass es in *Beim Häuten der Zwiebel*⁷⁵¹ im Kern tatsächlich um die Aufarbeitung eines Versäumnisses geht, dessen sich das sich erinnernde Subjekt seiner Ansicht nach während der Zeit des Nationalsozialismus schuldig gemacht hat. Aber dabei geht es weniger um die SS-Rekrutierung, die sehr vielen Jugendlichen seines Jahrgangs widerfuhr, sondern vielmehr um die damals *nicht* gestellten Fragen zu alltäglichen Begebenheiten wie dem Verschwinden von Menschen aus dem Stadtbild und aus der Schule, aus der Familie⁷⁵² und aus der Militärgruppe. Diese „verschluckten“ Fragen und das Schweigen angesichts der Ungerechtigkeiten bestimmten als schwerwiegendstes und fortwährendes Versäumnis sein ganzes Leben und die Selbstanalyse des sich erinnernden Subjekts.⁷⁵³

Formulierungen wie „weil ich nicht gefragt, wieder einmal keine Fragen gestellt hatte [...], weil ich abermals das Wort ‚warum‘ verschluckt, nicht ausgesprochen hatte“⁷⁵⁴ zeigen das Eingeständnis, die Realität unkritisch hingenommen, Sachverhalte wie zum Beispiel das Verschwinden des Onkels nicht hinterfragt zu haben.

Die aus wissenschaftlicher Sicht einleitend skizzierte Beschaffenheit des Gedächtnisses wird dem Rezipienten des literarischen Werkes im gesamten Textverlauf immer wieder durch ähnliche Äußerungen zum eigenen Schuldgefühl ins Bewusstsein gerückt. So entwirft das sich erinnernde Subjekt zugleich die schwankende Grundlage, auf der es jede Erinnerungsleistung mit Skepsis betrachten muss:

„Ich weiß, das klingt kaum glaubhaft und riecht zu sehr nach Lügengespinst. Doch für den wahrhaften Kern dieser Überlebensgeschichte spricht die Tatsache [...].“⁷⁵⁵

Besonderes Augenmerk verdient in diesem Erinnerungsbuch demnach die Art der kritischen Reflexion, mit der das sich erinnernde Subjekt seine eigenen Lebenserinnerungen betrachtet, kommentiert und bewertet. Die Formulierung „Die Erinnerung setzt Varianten frei“⁷⁵⁶ zeigt, dass die hier personifizierte Erinnerung als aktiver Part dargestellt wird. In dieser Rolle produziert und offenbart die Erinnerung Varianten ihrer selbst. Das sich erinnernde Subjekt ist diesen Erinnerungsvarianten teilweise ausgesetzt und hat nur die Möglichkeit, mit ihnen zu jonglieren. Erinnerungssplitter werden wie alles andere auch zum „Erzählstoff“⁷⁵⁷, der erzählt

751 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*.

752 „Der erschossene Onkel, Franz Krause, hinterließ Frau und vier Kinder [...].“ NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 16.

753 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 9.

754 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 21.

755 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 132.

756 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 310.

757 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 255.

werden muss, und diese Forderung ist im weitesten Sinne auf das sich erinnernde Subjekt bezogen. Es versteckt sich jedoch nicht hinter dieser Erzählmasse und einem Erzählstil, der die Problematik des Erinnerns verschweigt, sondern stellt jeder dieser Lebensgeschichten, „die ich [...] zu oft und in zu vielen Variationen erzählt habe, um mich jetzt für die richtige entscheiden zu können“⁷⁵⁸, seine kritische Haltung entgegen.

Hierin steckt zweierlei: Zum einen ist die ursprüngliche Erinnerungssituation schon mehrfach erzählt und zu einer schlüssigeren Geschichte geformt worden, als es die ursprünglichen „Erinnerungsschnipsel“⁷⁵⁹ jemals hätten vermuten lassen. Zum anderen ist es dem sich erinnernden Subjekt kaum noch möglich, aus den Erzählvarianten die ursprüngliche Erinnerungssituation herauszufiltern, weil Fakten und Fiktionen nach mehrmaligem Erzählen so verschmelzen, dass sie nicht mehr voneinander zu trennen sind. Man glaubt seiner Fantasie besonders gerne dann, wenn sie Erinnerungslücken so auffüllt, dass zu vermutende Brüche geglättet werden und im Ergebnis ein konsistenteres, in sich logischeres Bild gezeichnet wird.

Das sich erinnernde Subjekt erzählt (vordergründig) seine Lebensgeschichte anhand erinnerbarer Fakten und Imaginationen seiner früheren Selbstbilder.⁷⁶⁰ Dieses Verfahren ermöglicht es, die Problematik des Erinnerns darzustellen und gleichzeitig kritisch reflektiert den eigenen Anspruch auf Erinnerung zu problematisieren. Dabei stößt die Suche nach einem *Selbstverständnis* auf enorme Schwierigkeiten, da der *Selbsterkenntnis* Grenzen gesetzt sind. Diese Konstruktion des sich erinnernden Subjekts macht *Beim Häuten der Zwiebel* zu einem Buch über Erinnerungen, nicht aber zu einer Autobiografie im klassischen oder modernen Sinne.

758 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 321.

759 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 203.

760 Dazu auch Schlichting, Julia K. (2014): *Zweifel und Selbstbehauptung eines ungleichen Paares. Das erinnernde und das erinnerte Ich in Beim Häuten der Zwiebel von Günter Grass*. In: Cölln, Jan/Middeke, Annegret (Hg.): *Dioskuren, Konkurrenten und Zitierende. Paarkonstellationen in Sprache, Kultur und Literatur*. Göttingen.

5.2 Autobiografie – Autofiktion

Angesichts der traditionsreichen Gattungsgeschichte der Autobiografik können hier nur punktuell Hauptströmungen und Entwicklungsverläufe der Autobiografie skizziert werden.⁷⁶¹ Aus der Perspektive der Gattungsgeschichte des autobiografischen Schreibens kann in den letzten Jahren im Hinblick auf die traditionellen Formen eine Wandlung klassischer Parameter beobachtet werden. Während es in klassischen Autobiografien grundsätzlich um den bewussten Versuch einer (objektiven) Darstellung von Identitätsentwicklung gegangen ist, erscheinen der Dokumentationscharakter und die Objektivität autobiografischen Schreibens mittlerweile fragwürdig. Dadurch hat sich eine vom Autor und Leser gleichermaßen anerkannte neue Form gebildet, in der ganz bewusst Fakten und Fiktionen verwoben werden.

Der regelrechte Boom von Lebensgeschichten berühmter Personen des öffentlichen Lebens, aber auch sogenannter „einfacher“ Leute zeigt, dass sich dieses Genre großer Beliebtheit erfreut. Häufig werden diese literarisch oft eher anspruchslosen Geschichten von Ghostwritern im Gestus der Enthüllung verfasst. Dem stehen fundiert recherchierte und sprachlich durchaus anspruchsvolle Lebensberichte zeithistorischer Persönlichkeiten gegenüber, die ein geschultes Lesepublikum voraussetzen. In dieser vereinfachten Entgegensetzung wird zugleich die unterschiedliche Rezeptionshaltung deutlich. Nicht erst seit Goethes *Dichtung und Wahrheit*, dessen Titel die Grundspannung dieses Genres spiegelt, sollte keine Lebensdarstellung beanspruchen, historische oder biografische Realitäten wiederzugeben, sondern sich im Zeichen intellektueller Redlichkeit nach der Verifizierbarkeit von Objektivität fragen.

Grundsätzlich kann man eine Autobiografie auf zwei verschiedene Weisen lesen: Die einen möchten etwas über das Leben des Autors zu einer bestimmten Zeit herausfinden und seinen Lebensweg nachvollziehen, den er gegangen ist, um zu dieser oder jener Persönlichkeit zu werden. Diese Leser mögen dabei eine Autobiografie als reales Abbild der Erlebnisse eines Autors empfinden, sie gehen gewissermaßen einen „autobiografischen Pakt“⁷⁶² mit ihm ein. Darin liegen sicherlich auch die Faszination und der Erfolg von Autobiografien begründet, gerade von Personen des öffentlichen Lebens, die auf diese Weise ihr Leben „so wie es wirklich war“ darzustellen glauben bzw. suggerieren, dass sie dies „wahrhaftig“ tun. Diese Art der Autobiografie bedient ein exhibitionistisches bzw. ein voyeuristisches Interesse der Schreibenden bzw. der Lesenden.

761 Vgl. u. a. Holdenried, Michaela (2000): *Autobiographie*. Stuttgart.

762 Vgl. dazu Lejeune, Philippe (1994): *Der autobiografische Pakt*. Frankfurt am Main.

Lejeune entwickelt auf einer ersten, poetologischen Ebene eine Definition der Gattung Autobiografie und der in ihr verwendeten Formen; auf einer zweiten Ebene entfaltet sich seine einflussreiche Theorie zu einer kritischen historisch-gesellschaftlichen Hinterfragung des gängigen literarischen Gattungsbegriffs selbst.

Wer diesem Verständnis von Autobiografie anhängt, kann kritisieren, dass Günter Grass in verschiedenen Situationsbeschreibungen ungenau ist und nicht eindeutig berichtet, wie sich ein Ereignis tatsächlich zugetragen hat. Leser mit dieser Erwartungshaltung überprüfen die Aussagen auf ihren Realitätsgehalt und wollen ggf. den Autor verbessern oder ihm auf die Schliche kommen. Dieses autobiografiespezifische Wirklichkeitsparadigma ist weit verbreitet, obwohl eine Autobiografie ihm nicht entsprechen kann.

Das führt zu der zweiten Lesart: Literarisch geschulte Leser erkennen in einer Autobiografie „eine beschreibbare Rhetorik dieses Begehrens nach Wirklichkeit“⁷⁶³. Rezipienten, welche dieses Verständnis zugrunde legen, wollen die subjektive Wirklichkeitskonstruktion des Autors nachvollziehen und verstehen, wie der Autor seine Erinnerungen und Lebensgeschichten in einen Text überführt und damit den Prozess der Vergänglichkeit von Leben und Erinnerungen thematisiert.

Die beiden genannten Rezeptionsweisen „als historisches Zeugnis“ und „als literarisches Kunstwerk“⁷⁶⁴ schließen einander keineswegs aus, was am Beispiel von *Beim Häuten der Zwiebel* offenkundig wird. Sloterdijk charakterisiert diese Mischform als Versuch zur „Organisation von Lebenserfahrungen“, in der der Schreibende als Chronist, Interpret und oftmals auch als Zensor Erfahrungen und Erlebnisse ästhetisch zusammenschreibt.⁷⁶⁵

Die traditionelle Autobiografie, gegen deren unweglose Behauptung „So war es“ Grass immer wieder Vorbehalte geltend gemacht hat,⁷⁶⁶ besteht in der (objektiven) Darstellung der Identitätsentwicklung des schreibenden Subjekts, die als historisch genau und faktenorientiert betrachtet wird und im Gewande des objektiven Dokumentationscharakters daherkommt und daraus einen Wahrheitsanspruch generiert.

Auf literaturwissenschaftlicher Ebene ließe sich argumentieren, dass im Grunde alle Texte einen autobiografischen Hintergrund haben. Michel Foucault verdeutlicht in seinem Aufsatz *Was ist ein Autor?*, dass der Autor als Produzent und „Schöpfer“ eines Textes so wirkmächtig ist, dass lebensweltliche Erfahrungen zwingend in den Text eingeflossen sein müssen, ganz gleich ob bewusst oder unbewusst.⁷⁶⁷ Die Definition von Leujeune zur Autobiografie besagt, sie sei eine „rückblickende Prosaerzählung einer tatsächlichen Person über ihre eigene

763 Wagner-Egelhaaf, Martina (2005): *Autobiographie*. Stuttgart, S. 8.

764 Wagner-Egelhaaf, *Autobiographie*, S. 1.

765 Sloterdijk, Peter (1978): *Literatur und Lebenserfahrung. Autobiographien der zwanziger Jahre*. München/Wien, S. 5–13 und S. 17–25.

766 Vgl. dazu u.a. Grass, *Sechs Jahrzehnte*, S. 479.

767 Foucault, Michel (2000): *Was ist ein Autor*. In: Jannidis, Fotis et al. (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart, S. 198–229.

Existenz, wenn sie den Nachdruck auf ihr persönliches Leben und insbesondere auf die Geschichte ihrer Persönlichkeit legt“⁷⁶⁸.

Wenn Literatur im Allgemeinen als „klassische Organisationsform von Erfahrungen im bürgerlichen Zeitalter“ begriffen wird, ist die Autobiografie nach Sloterdijk das subjektive Zentrum der künstlerischen Gestaltung lebensgeschichtlichen Wissens, demnach das Paradigma von Literatur überhaupt.⁷⁶⁹ Dieses Genre sprengt aber zugleich den Rahmen des üblichen Kunstverständnisses, weil die Autobiografik wie sonst kaum eine Gattung den Anspruch auf „Wahrheit“ erhebt. Die Autobiografie, so Türkis, macht im „Übergang von Erfahrungen zu ästhetischer Abstraktion halt. Ebenso wenig wie sich in der Dokumentarliteratur das Faktische schlechthin zeigt, so wenig kommt in der Autobiografik Subjektivität zum Vorschein. Sie zeigt sich immer als historisch bestimmte Subjektivität, bestimmt hinsichtlich des stofflichen Lebensschicksals, der sozialen Position, der Sprachform, der Selbstdarstellungsgebärden, bestimmt aber auch in den Zwecksetzungen, den Denkmitteln, Begriffen und Grenzen der Selbstinterpretation“⁷⁷⁰.

In diesem Zusammenhang ist die Unterscheidung von Wahrnehmungen und Wirklichkeit bzw. von Wahrhaftigkeit und Wirklichkeit entscheidend: Aus der Philosophie und der Psychoanalyse ist bekannt, dass es dem Menschen nicht möglich ist, seine subjektive Wahrnehmungsperspektive abzulegen. Selbsterkennung ist häufig eine Selbstverkennung.

Vor diesem Hintergrund wird in jüngsten wissenschaftlichen Diskursen die Entwicklung der klassischen Autobiografie hin zu einer metareflexiven Autofiktion thematisiert, und die Suche nach angemessenen Theorien für die damit einhergehenden Erkenntnisse bzw. Akzentverschiebungen ist in vollem Gang. Auch Ansgar Nünning, der in diesem Kontext den Begriff „fiktionale Metaautobiographie“⁷⁷¹ favorisiert, spricht von einem „Paradigmenwechsel in der Theorie und Praxis der Autobiographik“⁷⁷² und meint damit insbesondere, dass die poststrukturalistische Autobiografietheorie „eine grundlegende Neubestimmung des

768 Lejeune, *Der autobiographische Pakt*, S. 114.

769 Vgl. Sloterdijk, *Literatur und Lebenserfahrung*, S. 5–13.

770 Türkis, Wolfgang (1990): *Beschädigtes Leben. Autobiographische Texte der Gegenwart*. Stuttgart, S. 140.

771 Nünning, Ansgar (2007): *Metaautobiographien: Gattungsgedächtnis, Gattungskritik und Funktionen selbstreflexiver fiktionaler Autofiktionen*. In: Parry, Christoph/Platen, Edgar (Hg.): *Grenzen der Fiktionalität und der Erinnerung*. S. 269–292, hier S. 270. Angemerkt werden muss, dass dieser Begriff in Analogie zur Metabiografie entstanden ist. Dieser Begriff wiederum geht auf Nadj zurück: Nadj, Julijana (2006): *Die fiktionale Metabiografie: Gattungsgedächtnis und Gattungskritik in einem neuen Genre der englischsprachigen Erzählliteratur*. Trier.

772 Nünning, *Metaautobiographien*, S. 272.

Autobiographischen vorgenommen⁷⁷³ habe, bei der der Fokus nicht mehr auf vermeintlicher Objektivität oder wertfreier Dokumentation liege,⁷⁷⁴ sondern auf der sprachlichen und vor allen Dingen auf der erzählperspektivischen sowie strukturellen Konstruktion des Textes.⁷⁷⁵ So haben sich neben der klassischen, traditionellen Autobiografie ganz neue Formen und Funktionen herausgebildet, die das Spektrum der Autobiografie als Genre erweitert haben.

Das sieht auch Löschnigg so. Er hat 2006 eine facettenreiche Studie publiziert, in der zum einen die Geschichte von fiktionalen und faktualen Autobiografien, zum anderen die Beziehung dieser beiden Formen zueinander beschrieben werden, und damit einen neuen Blickwinkel auf die Fiktionalität dieser Textsorte begründet.⁷⁷⁶

Demnach stellt die Beschäftigung mit konkreten, individuellen Prozessen des Erinnerns nach der postmodernen Krise von Subjekt, Autor und Identität eine Hinwendung zur Subjektwerdung durch die Darstellung des eigenen Lebens mittels persönlicher, wortgewordener Erinnerungen dar.⁷⁷⁷ Das kulturelle Gedächtnis ist vor diesem Hintergrund ein „polyphones Geflecht von Stimmen aus der Vergangenheit“⁷⁷⁸, die erst in der Gegenwart zu sinnstiftenden Erzählungen verwoben werden.

Diese Erweiterung der ohnehin schon sehr vielfältigen Gattung hat ein ganz neues literarisches Feld entstehen lassen. Diese als „Autofiktion“⁷⁷⁹ bezeichnete Form, die es möglich macht, dass kulturelle Kontinuität und Weiterentwicklung und das genealogische Bewusstsein für die Geschichte gesichert und fortgeführt werden können, ist mehr als nur ein Archivieren von

773 Wagner-Egelhaaf, Martina (2006): *Autofiktion oder: Autobiographie nach der Autobiographie. Goethe – Barthes – Özdamar*. In: Breuer, Ulrich/Sandberg, Beatrice (Hg.): *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. 1. Grenzen der Identität und der Fiktionalität. München, S. 353–368, hier S. 356. Vgl. auch Wagner-Egelhaaf, *Autobiographie*.

774 Wagner-Egelhaaf, *Autofiktion*, S. 356.

775 Nünning, *Metaautobiographien*, S. 269.

776 Löschnigg, Martin (2006): *Die englische fiktionale Autobiographie. Erzähltheoretische Grundlagen und historische Prägnanzformen von den Anfängen bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*. Trier. Darin geht es um englische Autobiografien. Durch die kritische Synthese zwischen dem literaturwissenschaftlichen Diskurs der Narratologie und der Gattungsdiskurs kommt er zu einer Neubewertung der Fiktionalität autobiografischen Erzählens.

777 Kuschel, Anna (2007): *Ein Kapitel aus meinem Leben- (auto-)biografisches Schreiben „kurz hinter der Wahrheit und dicht neben der Lüge“*. In: Parry, Christoph/Platen, Edgar (Hg.): *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Grenzen der Fiktionalität und der Erinnerung*. München, S. 141–151, hier S. 141.

778 Kuschel, *Ein Kapitel aus meinem Leben- (auto-)biografisches Schreiben „kurz hinter der Wahrheit und dicht neben der Lüge“*, S. 141.

779 Dieser Begriff geht auf Serge Doubrovsky zurück. Vgl. Groenemann, Claudia (2002): *Postmoderne/ Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebinischen Literatur. Autofiction – Nouvelle Autobiographie – Double Autobiographie – Aventure du texte*. Hildesheim/Zürich/ New York. Vgl. auch Wagner-Engelhaaf, *Autofiktion*.

subjektiven Stimmen, die über die Vergangenheit berichten. Gerade das Uneindeutige, das Ungenaue des Erinnerungsprozesses „schafft neue Spielräume zur Entfaltung und Reflexion des kommunikativen Gedächtnisses“⁷⁸⁰. Das alles sind Fragmente von Wirklichkeit, es sind individuelle „narrative Wahrheit[en]“⁷⁸¹, die erst zusammen ein Ganzes ergeben und das kollektive Gedächtnis formen.

Hier bleibt im in dieser Studie zu untersuchenden Zusammenhang zunächst Folgendes festzuhalten: Die Konstruktion der autobiografischen Texte ist im besten Fall geprägt von einer reflexiven Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten und den Grenzen der Erinnerungsfähigkeit. Der Akt des Erinnerns und der Anspruch auf Erinnerung sind dementsprechend Prozesse, die in der Praxis des autobiografischen Schreibens zunehmend thematisiert und mithilfe sprachlicher und gestalterischer Mittel literarisiert und ästhetisiert werden. Diesem Ansatz ist eine grundsätzliche gattungskritische und -reflexive Auseinandersetzung mit dem Medium der Autobiografie in seinen Konventionen und Traditionen implizit, da es eine Abkehr von der dokumentarischen Identitätsentwicklung als Beschreibung bedeutet, hin zu einer sich im Schreibprozess findenden und erfindenden Identität und Subjektbildung. Diese Form des autobiografischen Schreibens trägt dem Wissen darüber Rechnung, dass es unmöglich ist, die Geschichte authentisch und dokumentarisch korrekt zu spiegeln, weil einerseits die Grenzen der Erinnerung und andererseits die Auswirkungen der individuellen Identität immerzu in das *Wie* und *Was* des Erinnerns und des Erzählens hineinspielen.⁷⁸² Sie ist im Sinne des Fiktionalitätspakts dennoch wahrhaftig bzw. glaubwürdig, wenn sie sich so ereignet haben könnte, denn schon nach Aristoteles' *Poetik* ist es nicht die Aufgabe des Dichters mitzuteilen, was wirklich geschehen ist, sondern vielmehr, was geschehen könnte, d. h. das nach den Regeln der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit Mögliche; und auch hinsichtlich Goethe'scher Kunstwahrheit ist nicht ausschlaggebend, ob etwas wirklich geschah, sondern nur, ob es fiktional funktioniert.

Und das ist, wie in der Textanalyse gezeigt werden soll, in *Beim Häuten der Zwiebel* geradezu idealtypisch der Fall. Denn in diesem autofiktionalen Sprachkunstwerk wird ein sich erinnerndes Selbst gezeigt, das einerseits den von Fantasie beflügelten Versuch unternimmt, Erinnerungen und Lebenssituationen darstellbar zu machen, andererseits aber diesen Schaffensprozess nicht nur explizit kritisch hinterfragt, sondern den konstitutiven Zweifel zum Strukturprinzip des poetologischen Settings erhebt. Es geht demnach nicht zuletzt darum, wie

780 Kuschel, *Ein Kapitel aus meinem Leben- (auto-)biografisches Schreiben „kurz hinter der Wahrheit und dicht neben der Lüge“*, S. 150.

781 Holdenried, *Autobiographie*, S. 59.

782 Wagner-Egelhaaf, *Autobiographie*, S. 8.

Erinnerung fikionalisiert wird und wie die Distanzierungsversuche des sich erinnernden Subjekts gegenüber seiner sich verselbständigenden Erinnerung aussehen.

Um es an einem ersten Beispiel zu exemplifizieren: Bei einer Autobiografie ist die Identität des Erzählers mit den Erfahrungen des Autors in besonderer Weise verknüpft. Das trifft auch auf *Die Blechtrommel* (1959) von Günter Grass zu. Gerade bei der Lektüre von *Beim Häuten der Zwiebel* erkennt der kundige Leser Beschreibungen und Situationen wieder, an die sich bereits Oskar Matzerath erinnert hat.⁷⁸³ In *Die Blechtrommel* stecken demnach viele Erfahrungen, die der Autor Günter Grass in einen literarischen Text überführt hat. Es ist eine fiktive Geschichte, die im Sinne der Goethe'schen Wahrheit als Kunstwahrheit gegenüber der Wirklichkeit einen Mehrwert aufweist und, um es zu spezifizieren, einen ästhetischen Mehrwert bereithält. In *Beim Häuten der Zwiebel* führt die unübersehbare Koppelung von Autor-Ich und sich erinnerndem Ich dazu, die literarische Autobiografie als Bezugspunkt zu sehen und diese Gattung gewissermaßen als eine von mehreren Verstehensfiguren zu diskutieren bzw. in ihrer Funktion zu überprüfen:

„[...] zusätzlich ließe sich allenfalls etwas über Dichtung und Wahrheit sagen, wer wem was in den Mund gelegt hat, wer genauer lügt, Oskar oder ich, wem man am Ende glauben soll, was hier wie da fehlt und wer wem die Feder geführt hat.“⁷⁸⁴

Das Erinnerungsbuch *Beim Häuten der Zwiebel* soll hier also nicht gattungsgeschichtlich eingeordnet werden, und es kann auch nicht darum gehen, Aussagen des Autors oder des Erzählers zu verifizieren, geschweige denn grundsätzlich zwischen Wahrheit und Lüge zu unterscheiden. Es muss jedoch mitgedacht werden, dass Günter Grass mit dem autobiografischen bzw. autofiktionalen Genre und seiner Tradition spielt. So ist *Beim Häuten der Zwiebel* auf der einen Seite Teil des Paradigmenwechsels in der Autobiografieforschung und auf der anderen Seite in die von Grass herbeizitierte Tradition von den *Confessiones* des „heiligen Augustinus“⁷⁸⁵ über Goethes *Dichtung und Wahrheit*⁷⁸⁶ bis hin zu Christa Wolfs Roman *Kindheitsmuster* eingeschrieben.⁷⁸⁷

783 Internationale Tagung: Sommerwerkstatt Günter Grass.

784 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 278.

785 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 194.

786 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 278. Vgl. dazu auch Wolf, Christa (2012): *Autobiographisch schreiben. Zu Günter Grass' Beim Häuten der Zwiebel*. In: Dies.: *Rede, daß ich dich sehe. Essays, Reden, Gespräche*. Frankfurt am Main, S. 42–46 und zur hier angesprochenen Traditionslinie auch Stolz, *Beim Häuten der Zwiebel oder „Ich erinnere mich...“*, S. 103–113.

787 Vgl. zu dieser Traditionslinie auch Stolz, *Beim Häuten der Zwiebel oder „Ich erinnere mich ...“*, S. 103–113.

5.3 Augustinus und Goethe: das „Dichterische der Autobiografie“

5.3.1 Zur Vorgeschichte

Gerade im Hinblick auf die Bedeutung von Augustinus und Goethe⁷⁸⁸ für das Grass'sche Gesamtwerk sind beispielhaft die folgenden Hintergrundinformationen zu beachten, denn gerade diese beiden Autoren spielen bereits für Grass in der *Danziger Trilogie* eine zentrale Rolle.

Das gilt schon für das Spiel des Blechtrommlers mit der literarischen Tradition und dem gesamten religiös-mythologischen „Mummenschanz“, „die ganze Serie seiner Imitationsversuche heroischer, halbgöttlicher und göttlicher Modelle“, die „dem Imitator“ allerdings „inkongruent“ sind.⁷⁸⁹ Das gilt in diesem Kontext insbesondere für sein artistisches Spiel mit der traditionellen Position des Erzählers der bekennnerischen Autobiografie im Vergleich zu Augustinus, denn der hatte als Kirchenvater im Gegensatz zum Blechtrommler tatsächlich noch etwas „zugegeben“⁷⁹⁰, während Oskar Matzerath vom ersten Satz an nur mit Schuld und Reue kokettiert:

„Der bekehrte, reuige, geständige Augustinus gestaltet die Retrospektive auf sein Leben zum betenden Schuldbekenntnis, zum Gerichtstag über sich selbst. (...) Die bekennnerische Autobiographie lebt von der Spannung zwischen den beiden geschilderten Ichs, dem Erzähler-Ich und dem erzählten Ich, die sich auf verschiedenen Lebens- und Leidensstufen befinden. Oskar dagegen verzichtet auf diese Dialektik. Er hat keine Wandlung und keine Umkehr erlebt. (...) Dadurch wird das Sinngefüge der bekennnerischen Autobiographie außer Kraft gesetzt. Schon deshalb geht dem Erzähler der moralische Anspruch verloren.“⁷⁹¹

Behauptungen und Gegenbehauptungen korrespondieren in Oskars Selbstinszenierung mit Widersprüchen, die nicht aus der erzählten Welt geschafft werden können. So bleibt der Leser gefordert, dem unzuverlässigen Erzähler nicht vorschnell auf dem Leim zu gehen.

788 Ein Goethe Gedicht von Grass findet sich in dem Gedichtband *Gleisdreieck Goethe oder die Warnung an das Nationaltheater zu Mannheim*. NGA 1, *Gleisdreieck*, S. 56–132, hier S. 97.

789 Vgl. dazu und zum Folgenden Frizen, *Die Blechtrommel – ein schwarzer Roman*, S. 186.

790 Vgl. „Zugegeben“, sich also zu bekennen findet sich in Grass Gesamtwerk bedeutend häufig. Auch in *Beim Häuten der Zwiebel* taucht es in bekennender Weise auf.

791 Frizen, Werner (1987): *Blechmusik. Oskar Matzeraths Erzählkunst*. In: *Études germaniques* 24, S. 25–46, hier S. 31.

Auch in *Katz und Maus* zeigt sich die Beeinflussung des suspekten, vorgeblich von Schuldgefühlen getriebenen Erzählers⁷⁹² durch Augustinus, dessen Hauptwerk dort so verarbeitet wird:

„Ich, Pilenz – was tut mein Vorname zur Sache –, früher mal Ministrant, wollte weiß nicht was alles werden, nun Sekretär im Kolpinghaus, kann von dem Zauber nicht lassen, lese Bloy, die Gnostiker, Böll, Friedrich Heer und oft betroffen in des guten alten Augustinus Bekenntnissen, diskutiere bei zu schwarzem Tee nächtelang das Blut Christi, die Trinität und das Sakrament der Gnade mit Pater Alban, einem aufgeschlossenen, halbwegs gläubigen Franziskaner, erzähle ihm von Mahlke und Mahlkes Jungfrau, von Mahlkes Gurgel und Mahlkes Tante, von Mahlkes Mittelscheitel, Zuckerwasser, Grammophon, Schnee-Eule, Schraubenzieher, Wollpuscheln, Leuchtknöpfen, von Katz und Maus und mea culpa, auch wie der Große Mahlke auf dem Kahn saß und ich, ohne mich zu beeilen, in Brustlage, Rückenlage zu ihm schwamm; denn nur ich war mit ihm so gut wie befreundet, wenn man mit Mahlke befreundet sein konnte.“⁷⁹³

Selbst wenn der Glaube nicht mehr vorhanden war, so hat Pilenz doch nicht von diesem heidnisch-katholischen Zauber lassen können, den auch Grass immer wieder thematisiert.⁷⁹⁴

„Ich habe das nicht gerne getan, denn mich hat am Katholizismus im Sinne des Augustinus auch gereizt, daß die Lästerung zum Gebet gehört, daß das Nichtgläubigsein auch nur eine Umkehrung des Glaubens ist und daß, so wie ich Katholizismus verstanden habe, auch für mich, der abseits stand und abseits steht, eine Möglichkeit da war, die es mir erlaubte, nicht auszutreten, bis zu diesem Punkt.“⁷⁹⁵

Dieses Wechselspiel aus Nähe und Distanz gilt auf verschiedenen Ebenen auch für die Auseinandersetzungen der frühen Grass'schen Erzähler mit dem „Dichturfürsten“⁷⁹⁶ Goethe

792 Vgl. dazu Neuhaus, *Günter Grass*, S. 92: „War schon bei Oskar ein Ausweichen vor Schuldgeständnissen zu beobachten, so ist Pilenz' Erzählen davon beherrscht: Von der Katzenepisode am Anfang bis zur Schlussgeschichte ist ständig das Korrigieren, das Zurechtrücken, der nochmalige Anlauf zu beobachten, ehe die ›Wahrheit‹ auf dem Papier steht – wobei auch hier der Vorbehalt gegenüber allen Ich-Erzählungen gilt, dass auch die letzte Version nicht ›wahr‹ zu sein braucht, dass sie für den Leser nie „verifizierbar“ ist. Ein Weiteres kommt hinzu: Pilenz versteht, worauf ihn ja Pater Alban aufmerksam gemacht hat, sein Erzählen als Kunst, auch sein Bericht von *Katz und Maus* und mea culpa ist so Fortsetzung seiner „ersten poetischen Versuche und Kurzgeschichten“.“

793 NGA 5, *Katz und Maus*, S. 84.

794 Vgl. Neuhaus, *Günter Grass*, S. 91.

795 NGA 24, *Einsicht ist nicht immer gerade eine christliche Tugend gewesen*, S. 277–290, hier S. 284.

796 NGA 4, *Die Blechtrommel*, S. 743.

und seinen Werken, etwa dem *Faust*⁷⁹⁷ oder den *Wahlverwandschaften*⁷⁹⁸ oder in diesem Kontext um seine Autobiografie mit dem wegweisenden Titel *Dichtung und Wahrheit*, insbesondere um Oskar Matzeraths Nativität, also um den Stand der Gestirne bei der Geburt der beiden unverbesserlichen Ästheteten. Ein Vergleich zwischen den beiden Lebensgeschichten macht die Unterschiede deutlich.

Zu Beginn des Ersten Buches heißt es in Goethes autobiografischem Lebensentwurf:

„Am 28. August 1749, mittags mit dem Glockenschlage zwölf, kam ich in Frankfurt am Main auf die Welt. Die Konstellation war glücklich: die Sonne stand im Zeichen der Jungfrau und kulminierte für den Tag; Jupiter und Venus blickten sie freundlich an, Merkur nicht widerwärtig; Saturn und Mars verhielten sich gleichgültig: nur der Mond, der soeben voll ward, übte die Kraft seines Gegenseins um so mehr, als zugleich seine Planetenstunde eingetreten war. Er widersetzte sich daher meiner Geburt, die nicht eher erfolgen konnte, als bis diese Stunde vorübergegangen. Diese guten Aspekten, welche mir die Astrologen in der Folgezeit sehr hoch anzurechnen wußten, mögen wohl Ursache an meiner Erhaltung gewesen sein: denn durch Ungeschicklichkeit der Hebamme kam ich für

797 Zur *Faust*-Parodie, die in der *Blechtrommel* darauf hinausläuft, „die deutsche Ideologie vom faustischen Menschen“ zu widerlegen und „dessen mephistophelische Kehrseite“ zu offenbaren, vgl. Frizen, Werner (1987): *Matzeraths Wohnung. Raum und Weltraum in Günter Grass' Die Blechtrommel*. In: Text und Kontext. Heft 1, S. 145–174, hier S. 145.

798 Über Goethes *Wahlverwandschaften* äußert sich einer der Hauptakteure in der frühen Grass'schen Farce mit dem Titel *Zweiunddreißig Zähne* (1958) folgendermaßen: „Die Wahlverwandschaften? Das kann nicht dein Ernst sein, dieser jämmerliche Versuch einer Ehe zu viert? Wenn das heute einer schreiben würde, bloß ein bißchen direkter und nicht so verschnörkelt, den würden sie auf die Liste setzen. Schmutz und Schund! Jugendverderbende Literatur!“ (NGA 3, *Theaterspiele*, S. 286.) Oskar Matzerath hingegen weiß durchaus etwas mit Goethes *Wahlverwandschaften*-Ausgabe aus Gretchen Schefflers Büchergestell anzufangen:

„Nach längerem Zögern – die Auswahl war zu klein, als daß ich mich hätte schnell entscheiden mögen – griff ich, ohne zu wissen, was ich griff, nur dem bekannten inneren Stimmchen gehorchend, zuerst den Rasputin und dann den Goethe. Dieser Doppelgriff sollte mein Leben, zumindest jenes Leben, welches abseits meiner Trommel zu führen ich mir annahm, festlegen und beeinflussen. Bis zum heutigen Tage – da Oskar die Bücherei der Heil- und Pflegeanstalt bildungsbegeistert nach und nach in sein Zimmer lockt – schwanke ich, auf Schiller und Konsorten pfeifend, zwischen Goethe und Rasputin, zwischen dem Gesundheitsbeter und dem Alleswisser, zwischen dem Düsternen, der die Frauen bannte, und dem lichten Dichterfürsten, der sich so gern von den Frauen bannen ließ. Wenn ich mich zeitweilig mehr dem Rasputin zugehörig betrachtete und Goethes Unduldsamkeit fürchtete, lag das an dem leisen Verdacht: Der Goethe hätte, hättest du, Oskar, zu seiner Zeit getrommelt, in dir nur Unnatur erkannt, dich als die leibhaftige Unnatur verurteilt und seine Natur – die du schließlich immer, selbst wenn sie sich noch so unnatürlich spreizte, bewundert und angestrebt hast –, sein Naturell hätte er mit übersüßtem Konfekt gefüttert und dich armen Tropf, wenn nicht mit dem Faust, dann mit einem dicken Band seiner Farbenlehre erschlagen.“ NGA 4, *Die Blechtrommel*, S. 106 f. Aus der Perspektive des Blechtrommlers war dieses Totschlagargument tatsächlich nicht von der Hand zu weisen, aber, so kommentiert Werner Frizen diese auch poetologisch wegweisende Passage, „Goethe kannte auch die deutsche Geschichte noch nicht, so wie Oskar die kennengelernt hat.“ Frizen, *Matzeraths Wohnung. Raum und Weltraum in Günter Grass' Die Blechtrommel*, S. 172.

tot auf die Welt, und nur durch vielfache Bemühungen brachte man es dahin, daß ich das Licht erblickte.“⁷⁹⁹

Als Oskar Matzerath das Licht der Welt in Gestalt zweier sechzig Watt Glühbirnen erblickt, heißt es in abgewandelter Analogie dazu in der *Blechtrommel*:

„Es war in den ersten Septembertagen. Die Sonne stand im Zeichen der Jungfrau. Von fernher schob ein spätsommerliches Gewitter, Kisten und Schränke verrückend, durch die Nacht. Merkur machte mich kritisch, Uranus einfallsreich, Venus ließ mich ans kleine Glück, Mars an meinen Ehrgeiz glauben. Im Haus des Aszendenten stieg die Waage auf, was mich empfindlich stimmte und zu Übertreibungen verführte. Neptun bezog das zehnte, das Haus der Lebensmitte und verankerte mich zwischen Wunder und Täuschung. Saturn war es, der im dritten Haus in Opposition zu Jupiter mein Herkommen in Frage stellte.“⁸⁰⁰

Die astrologischen Konstellationen sprechen demnach Bände: Bei Goethe dominieren die „glücklichen“ Aspekte, der Säugling wird gerettet, sein Leben steht von nun an trotz aller Widerfahrnisse unter einem „guten“ Stern, während der Blechtrommler bereits um die Katastrophen des 20. Jahrhunderts weiß, in das er gegen seinen Willen hineingeworfen wird: „Am Bett des Neugeborenen stehen vor allem drei Götter: der Gott des Trugs, der Gott des Kriegs und der Weltherrschaft und der Gott des Wahnsinns und des Trübsinns.“⁸⁰¹ So wird aus seiner Horoskopinszenierung ein Bild für die deutsche Geschichte schlechthin, einer Unrechtsgeschichte, der Oskar Matzerath auf allen Erzählebenen nur durch seine „trügerischen neptunischen Fähigkeiten“⁸⁰² wenn schon nicht entkommen, dann wenigstens mit den Mitteln seiner Trommel- und Schreibkunst trotzen kann.

Doch um analysieren zu können, wie der *späte* Grass mit diesen Leitsternen am Dichterhimmel in *Beim Häuten der Zwiebel* umgeht, müssen wir zunächst noch etwas genauer hinschauen.

5.3.2 Die Bekenntnisse des Augustinus

Sowohl Augustinus als auch Goethe haben Zeugnis davon abgelegt, dass Reflexionsvermögen und authentisches Erinnern subjektbezogen bleiben. Beide Autoren eint aber auch die Motivation, selbst über ihr Leben zu schreiben und damit anderen vorzugreifen. Diesen

799 Goethe, Johann Wolfgang (2012): *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*. Ditzingen, S. 10.

800 NGA 4, *Die Blechtrommel*, S. 51.

801 Frizen, *Blechmusik*, S. 29.

802 Frizen, *Blechmusik*, S. 29.

Gedanken teilt auch Grass, der seine Motivation im Rahmen der Fiktion mit den ironisch-trotzigen Worten benennt: „weil ich das letzte Wort haben will.“⁸⁰³

Die *Confessiones*⁸⁰⁴ des Augustinus, die in den Jahren zwischen 391 und 401 entstanden sind und für Theologen und Historiker gleichermaßen die wichtigste Quelle zum Leben des Augustinus darstellen, werden oft als erste Autobiografie der Literaturgeschichte bezeichnet. Der römische Autor gilt nicht zuletzt wegen dieser Schrift als eine der prominentesten Persönlichkeiten der Spätantike und einer der wichtigsten Autoren der spätantiken Literatur. Augustinus ist jedoch noch weit mehr, er ist Kirchenvater und Psychologe, Theoretiker und Schriftsteller in einer Person und diese mehrdimensionale Strahlkraft hat auch sein Werk – denn überdies ist Augustinus ein scheinbar unaufdringlicher Rhetoriker, dessen Rhetorik jedoch gefangen nimmt.

Bereits zu Lebzeiten des Autors war das Werk erfolgreich.⁸⁰⁵ Augustinus verknüpft seine Lebenserzählung mit philosophischen Gedanken über die Wahrheit, über das Bekenntnis vor Gott und vor sich selbst sowie über das Erinnerungsvermögen und die Zeit zu einem Werk, das in den vergangenen Jahrhunderten von Dichtern und Philosophen diskutiert wurde und auch heutzutage an Aktualität nichts eingebüßt hat. Zwei der dreizehn Bücher der *Confessiones* heben sich dabei von der reinen autobiografischen Erzählung deutlich ab. Augustinus entwirft in Buch 10 ausgehend von seinen philosophischen Grundgedanken seine Theorie des Erinnerns (*memoria*), und in Buch 11 verfasst er eine Analyse zur Zeit, zu ihrer Vergänglichkeit und zur Ewigkeit. Die ästhetische Herangehensweise, das autobiografische Erzählen des eigenen Lebens im Kontext von Erinnern und Vergessen unter Berücksichtigung eines komplexen Zeitbegriffs, lässt sich in wesentlichen Aspekten auch in *Beim Häuten der Zwiebel* wiederfinden.

Eine Darstellung von Augustinus' Argumentation insbesondere in den Büchern 10 und 11 ist daher hilfreich, um das mögliche Spiegelungsverhältnis und thematische Überschneidungen sowie Weiterentwicklungen im Rahmen der Grass'schen Erzählkonstruktion sichtbar und verständlich zu machen.

Für diese Forschungsarbeit sind die *Confessiones* demnach als literarische Schrift von Bedeutung, weil sie die Dualität von dokumentarischem Zeugnis und literarischem Kunstwerk

803 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 8.

804 Zitiert nach: Flasch, Kurt (Hg.) (2008): *Aurelius Augustinus. Bekenntnisse*. Stuttgart. (Im Folgenden mit Flasch, *Augustinus* abgekürzt).

805 Vgl. Löhr, Winrich (2019): *Die Confessiones Augustins – ein autobiographisches Projekt in der Spätantike*. In: Römische Quartalschrift für Christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte. Band 114, S. 159–187.

veranschaulichen, die auch *Beim Häuten der Zwiebel* ausmacht. Die wissenschaftliche Forschung zu Augustinus hat sich meist weniger mit dieser Dualität beschäftigt und sich stattdessen jeweils für eine der möglichen Lesarten entschieden. Die theologische Ausrichtung fokussiert die konfessionelle Erzählung als Weg zu Gott. Die Historiker sind daran interessiert, die Quelle auszuwerten und die Glaubwürdigkeit des historischen Zeugnisses zu verifizieren. In diesem Zusammenhang hat sich Ende des 19. Jahrhunderts unter dem Theologen und Kirchenhistoriker Adolf von Harnack und seinem französischen Kollegen Gaston Boissier die sogenannte kritische Forschung herausgebildet.⁸⁰⁶ In diesem Zuge wurden unterschiedliche Darstellungen bestimmter Ereignisse zum Anlass genommen, nach der Echtheit des Erlebten zu fragen und damit die Autobiografie als historisches Zeugnis infrage zu stellen.

Aus literaturwissenschaftlicher Sicht kann es also nicht um die Entscheidungsfrage „Autobiografie oder Bibelinterpretation?“ gehen, da die *Confessiones* eben auch nach narratologischen Prinzipien funktionieren, was eine weitere Lesart begründet, die im Folgenden näher ausgeführt wird. Es wird, so der hier zugrunde gelegte Ansatz, eine *mögliche* Lebensgeschichte dargestellt, die demonstriert, dass das Böse zu guter Letzt keine Macht über die hat, die sich zu Gott bekennen.

In den ersten neun von dreizehn Büchern berichtet der Ich-Erzähler als Bildungsgeschichte von seinen Schwächen, bekennt sich zu Fehlern, die er in seinem Leben begangen hat, und findet darüber den Weg der Bekehrung von einem gottfernen Leben zur göttlichen Wahrheit. Die Selbstanklage richtet sich dabei nicht nur auf seine bewusste Erinnerung an Fehltritte, sondern beispielsweise auch schon auf sein Verhalten als Säugling, als er bereits eifersüchtig und egoistisch gewesen sei. Diese Informationen habe er nach eigener Aussage aus den Erzählungen anderer Menschen und gleichzeitig habe er dieses Verhalten bei Säuglingen beobachten können.

Diese Selbstvergegenwärtigung wird an späterer Stelle im Text von Augustinus theoretisch untermauert, wenn er die Figur Augustin als seinen Ich-Erzähler darstellt. Er schildert etwa Aspekte seines persönlichen und beruflichen Werdegangs aus einer Zeit, in der er dem christlichen Gott noch fern war und als Rhetoriker ein von Sinnlichkeit und Eitelkeit geprägtes Leben führte. Dieses erzählte Leben ist in seinem Ordnungsprinzip stark an Fehlritten und Vergehen orientiert. Seine religiöse Anschauung erkennt man dort, wo er den Fokus auf von ihm verübtem Fehlverhalten legt. Das Erzählen seiner Geschichte führt zu seiner Hinwendung zum Christentum: Diese Erzählstrategie folgt einem höheren Ziel, in dessen Licht die selektive Auswahl der Ereignisse, die Augustin preisgibt, nicht problematisch ist, da es ihm nicht um

806 Vgl. Fuhrer, Therese (2004): *Augustinus*. Darmstadt, S. 123.

Vollständigkeit geht und auch niemals gehen kann. Flasch, der sich Augustin sowohl von der theologischen als auch von der philosophischen Seite aus nähert, schreibt zu dessen Ziel:

„Die Bekenntnisse sind geschrieben, um eine Selbstverständigung im Lichte einer bestimmten These durchzuziehen. Sie sollten eine theoretische Konzeption am autobiographischen Material illustrieren. Augustin ging es um seine These, nicht um eine Autobiographie.“⁸⁰⁷

Die vom Werk illustrierte These lässt sich folgendermaßen zusammenfassen: Der Mensch wird vom Bösen und Guten hin und her gezerrt, und darin liegt die verborgene Führung Gottes. Im Sinne der autobiografischen Geschichte bekennt sich Augustin dementsprechend zu seinen Fehlritten auf dem Weg zu Gott. Im Sinne der Religion offenbart sich darin sein Glaubensbekenntnis.

Die spezifische Textbeschaffenheit gibt darüber Auskunft, ob Flaschs Einschätzung zu folgen ist, oder ob es ihm gerade doch um eine Autobiografie, aber darüber hinaus noch um mehr ging: Der Ich-Erzähler gibt seinen Lebens- und Glaubensweg nicht rein berichtend wieder, was suggerieren würde, dass dieses Unterfangen der bloßen Wiedergabe überhaupt möglich wäre, sondern kommentiert ihn fortlaufend.

Wer die Kommentierung nicht als eine Reflexionsebene zum Akt des Erinnerns und Wiedergebens liest, findet insbesondere in den Büchern zehn und elf einen Text, der dies deutlich macht, während in den Büchern elf bis dreizehn nach Fuhrer der „Schöpfungsbericht aus dem Anfang des Buchs Genesis interpretiert“⁸⁰⁸ wird. Es sind gerade diese Bücher des Werkes, die in der Geschichte der Rezeptionsforschung zu einem fortwährenden Dissens über die Einheit der *Confessiones* und daran anschließend über die literarische Gattung des Gesamttextes geführt haben. Grund dafür ist, dass man die ersten neun Bücher bis zum Tod der Mutter wie zuvor skizziert als autobiografische Erzählung lesen kann, die darauf folgenden allerdings nicht. So gibt es Übersetzungen, die unter Verkennung der Strukturprinzipien des Textes nur die ersten neun Bücher als *Confessiones* drucken und die nachfolgenden vernachlässigen.⁸⁰⁹ Dabei sind es insbesondere die Bücher zehn und elf, die für das Verständnis der vorherigen, am autobiografischen Material orientierten Erzählung sorgen. Denn neben der Kommentierung einzelner Ereignisse im Verlauf der neun Bücher stellen gerade diese Reflexionen die Grundlage dar, auf der das Unterfangen, seine Lebensgeschichte zu erzählen, in Bezug auf Wahrheit, verstreichende Zeit sowie Gedächtnis- und Erinnerungsleistung kritisch bewertet wird.

807 Flasch, *Augustinus*, S. 9 f.

808 Fuhrer, *Augustinus*, S. 123.

809 Vgl. Fuhrer, *Augustinus*, S. 122–124.

Das zehnte Buch der *Bekenntnisse* beinhaltet nach Fuhrer den „Memoria-Exkurs“⁸¹⁰, der im Folgenden näher betrachtet wird, weil sich einige zentrale Gedanken dieses Kapitels in *Beim Häuten der Zwiebel* wiederfinden, die an Augustinus' Distanzierungsversuche dem eigenen Erinnerungsvermögen gegenüber anknüpfen. Gleichzeitig macht diese Abhandlung über das menschliche Wahrnehmungsvermögen und die Gedächtnisleistung mit Bezugnahme auf das Verstreichen der Zeit deutlich, dass der Text nicht als faktengesättigte Autobiografie mit Realitätsanspruch, sondern als literarisches Kunstwerk mit Bekehrungsgestus gelesen werden muss – genauso wie es bei Günter Grass' vermeintlicher „Autobiografie“ mit Aufklärungsgestus der Fall ist. Diese Abweichungen in der Übereinstimmung werden nachfolgend an einigen markanten Stellen demonstriert.

Zu Beginn des zehnten Buchs fragt sich der Ich-Erzähler in Bezug auf den Versuch, über sein Leben zu informieren:

„Was gehen mich also bei meinen Bekenntnissen die Menschen an? Wozu sollen sie darauf hören? Können sie vielleicht alle meine Schwächen heilen? So gierig sie sind, im Leben anderer Leute herumzuschnüffeln, so träge sind sie, ihr eigenes Leben zu bessern. Warum wollen sie von mir hören, wer ich bin, wo sie von dir nicht hören wollen, wer sie selbst sind? Und wenn sie von mir etwas über mich hören – woher wollen sie denn wissen, ob ich die Wahrheit sage, wo doch kein Mensch weiß, was im Menschen vorgeht, außer der Geist des Menschen, der in ihm ist?“⁸¹¹

Auf der einen Seite beklagt sich der Ich-Erzähler hiermit in gewisser Weise über seine Leser, die nur Neugierde auf die Fehler und Versäumnisse anderer, nicht aber die Bereitschaft, ihr eigenes Leben und Verhalten zu reflektieren, mitbringen. Auf der anderen Seite spricht er das Glaubwürdigkeitsproblem jeder Autobiografie an: den Wahrheitsgehalt der erzählten Geschichten und deren Überprüfbarkeit. Diese der Autobiografie immanenten Probleme werden von Augustinus in den nachfolgenden Büchern systematisch behandelt, was im Folgenden an den Beispielen Gedächtnis, Erinnerung und Wahrheit skizziert werden soll.

Im Verlauf des zehnten Buches thematisiert Augustinus das Gedächtnis als Speicher für Erfahrungen und Ereignisse, die über die verschiedenen Sinnesorgane erlebt worden sind, und die Möglichkeit, sich an sie zu erinnern. In diesem Zusammenhang reflektiert der Ich-Erzähler Augustin über das Problem der Wahrheit:

„Auch über diese Kraft meines Wesens werde ich also hinausgehen und in Stufen aufsteigen zu dem, der mich gemacht hat. Dabei betrete ich die Felder und weiten

810 Fuhrer, *Augustinus*, S. 128.

811 Flasch, *Augustinus*, S. 249.

Paläste meines Gedächtnisses. Dort lagern die Schätze unzähliger Bilder, die meine Sinne von sinnlichen Dingen zusammengetragen haben. Dort ist auch alles aufbewahrt, was wir denken, indem wir Wahrgenommenes vergrößern, verkleinern oder irgendwie verändern. Dort wird alles geborgen und verwahrt, was das Vergessen noch nicht getilgt oder vergraben hat. Trete ich dort ein, kann ich alle Bilder aufrufen, die ich nur will.“⁸¹²

Diese metaphorische Beschreibung ist sehr gegenständlich und dadurch anschaulich. Die riesigen Hallen und auch das Schatzhaus seines Gedächtnisses korrespondieren mit der Geröllhalden-Metaphorik (vgl. Kapitel 3.2) und dem damit implizierten Schichtensystem, auf denen die Erinnerungen bei Grass bildlich lagern.⁸¹³

„Einige [Erinnerungen] kommen sofort, bei anderen dauert die Suche etwas länger; es ist, als würden sie aus geheimeren Verliesen hervorgeholt. Wieder andere stürzen gebündelt hervor und drängen sich in den Vordergrund, während ich etwas anderes will und suche, als wollten sie fragen: ‚Sind wir es vielleicht?‘ Aber ich schiebe sie mit der Hand meines Herzens aus dem Blickfeld meiner Erinnerung, bis auftaucht, was ich will, bis es aus abgelegenen Winkeln austritt vor mein Auge. Andere Dinge wiederum stellen sich leicht und in der richtigen Reihenfolge auf Abruf hin ein: Was vorausging, macht dem Platz, was später kam. Entweicht es wieder, wird es so aufbewahrt, dass es auf meinen Wunsch hin wieder hervorkommt. Dies alles spielt sich ab, wenn ich etwas aus dem Gedächtnis erzähle.“⁸¹⁴

Während das Feld noch durchaus überschaubar wirkt und mit der Aussage korrespondiert, dass Augustin sofort alle verfügbaren Bilder vor seinem inneren Auge aufrufen kann, zeichnen die weiten Paläste und mit ihnen die imaginierten verschlossenen Türen und unbekannten Erker deutlicher ein Bild von dem Gedächtnis, das er im weiteren Verlauf des Zitats als schwieriger zu ergründen beschreibt:

„Dort [im Gedächtnis] ist alles je nach seiner Art getrennt aufbewahrt, auch was den Zugang auf je verschiedenen Wegen gefunden hat: das Licht mit allen Farben und Körperformen, die durch die Augen kamen, alle Arten von Tönen, die eintraten durch die Ohren, die Gerüche auf dem Weg über die Nase. Alle Geschmacksnuancen nahmen den Weg durch den Mund; über die Tastempfindung des ganzen Körpers kamen das Harte und das Weiche, das Warme und das Kalte, das Zarte und das Raue, das Schwere und das Leichte, und auch, ob außen oder im Körper. All diese Eindrücke nimmt das Gedächtnis auf in seine weiten Räume, in seine geheimen Höhlengänge und verborgenen Winkel, um sie wieder

812 Flasch, *Augustinus*, S. 255 f.

813 Vgl. NGA 24, *Phantasie als Existenznotwendigkeit*, S. 247.

814 Flasch, *Augustinus*, S. 256.

hervorzuholen, wenn es nötig ist; sie alle treten durch ihre besonderen Zugänge dorthin ein und werden in ihm aufgehoben.“⁸¹⁵

Erinnerung als Prozess des Sammelns wird bei Augustinus des Weiteren als Vorgang beschrieben, der sich nicht an die Chronologie hält, und er attestiert den Erinnerungen ein Eigenleben. Im Vergleich zu dem, was Günter Grass' Erinnerungsschreiben ausmacht, zeigt Augustinus in der literarischen Darstellung des Erinnerungsprozesses jedoch keine Probleme bezüglich der Wahrheit und der Wirklichkeitswiedergabe auf. Augustin, die im Nachhinein durchleuchtete Figur, beschreibt vielmehr auf eher naive Weise die Sinneseindrücke und ihre Speicherung im Gedächtnis, ohne dabei aber die Fehleranfälligkeit der Sinneswahrnehmungen zu thematisieren. Dies ist insofern verwunderlich, als im weiteren Verlauf des Werks diese Unzulänglichkeit in einem anderen Kontext durchaus angesprochen wird. Es findet zwar keine direkte kritische Reflexion über das Gedächtnis im Text statt, allerdings lässt der Autor seinen Protagonisten die Art der Speicherung thematisieren:

„Aber nicht die Dinge selbst treten ein, sondern Bilder der wahrgenommenen Dinge, die dort dem Denken gegenwärtig sind, das sie aufruft.“⁸¹⁶

Dies impliziert auch, dass die Sinneseindrücke verarbeitet und eben nicht eins zu eins wiedergegeben, sondern in Bilder transformiert werden. Dass bei diesem Prozess Informationen anders codiert oder überlagert und Bilder zusammengesetzt werden, die nur mittelbar etwas mit der ursprünglichen konkreten Sinneswahrnehmung zu tun haben, sucht man hingegen vergeblich im Text. Doch der Leser von heute ist in der Lage, den Augenzeugen, der als beweiskräftiger Zeuge an Wert verloren hat, kritisch zu betrachten.

Die Bildlichkeit hingegen wird an vielen Stellen im Text erwähnt. Es scheint Augustin wichtig zu sein, sich diese Quelle seiner Erinnerungen immer wieder vor Augen zu führen:

„Und während ich rede, sind mir aus dem Schatzhaus meines Gedächtnisses die Bilder all der Dinge gegenwärtig, die ich ausspreche. Nichts von all dem könnte ich aussprechen, blieben diese Bilder aus.“⁸¹⁷

Günter Grass verweist ebenfalls auf die Bildlichkeit, die als Katalysator für die Geschichten dient. Im Unterschied zu dem, was Grass über die Erinnerung schreibt, fehlt bei Augustinus die Fehleranfälligkeit der Sinneswahrnehmungen. Folgender Textauszug erinnert deutlich an das, was Günter Grass später über das Gedächtnis und die Erinnerungsleistung geschrieben hat:

815 Flasch, *Augustinus*, S. 256.

816 Flasch, *Augustinus*, S. 256 f.

817 Flasch, *Augustinus*, S. 258.

„Dies alles bewirke ich im Inneren, in der riesigen Halle meines Gedächtnisses [memoriae meae]. [...] Dort begegne ich auch mir selbst und erinnere mich, was ich wann und wo getan habe und wie ich dabei gestimmt war. Dort ist alles, woran ich mich erinnere, ob ich es selbst erlebt oder anderen geglaubt habe.“⁸¹⁸

Augustinus erörtert über seine Figur Augustin einerseits, wie die Gnade den Weg zu Gott anbahnt, und andererseits, wie die Sünden, Schuldigkeiten und seine „Schwachheit“⁸¹⁹ ihn auf diesem Weg zurückwerfen. Das ist nach Flasch „eine raffinierte Art von Selbstrechtfertigung durch Sündeneingeständnis. [Er] stilisiert die stark markierten moralisch-religiösen Fortschritte als Lobpreis der Gnade, verzeichnet peinlich genau kleinere Sündenreste und vertraut sie vor dem Lesepublikum der göttlichen Barmherzigkeit an“⁸²⁰. In diesem Kontext will Augustinus wörtlich „die Wahrheit tun“⁸²¹ und zwar nicht nur für sich, sondern auch für sein Lesepublikum. Innenerfahrungen, Geständnisse, Selbsterniedrigungen und Gottesnähe will er nicht nur für sich erforschen, sondern auch der Öffentlichkeit zugänglich machen.

Doch das In-Zweifel-Ziehen der eigenen Erinnerung und des eigenen Erinnerungsvermögens thematisiert Augustinus in den *Bekenntnissen* nicht explizit. Allerdings wird der intellektuelle Irrtum als Existenzbeweis, „Si enim fallor, sum“⁸²², übersetzt „Denn (selbst) wenn ich irre, so bin ich (doch)“⁸²³, zur Grundlage von Augustinus’ Existenztheorie, das Denken und damit auch das Zweifeln als eine Spielart des Denkens gelten ihm als Ausdruck menschlicher Existenz schlechthin:

„Erzählt man vom Vergangenen wahre Geschichten, dann holt man nicht die vergangenen Dinge selbst aus dem Gedächtnis hervor, sondern Worte, die durch die Bilder entstanden, die sie auf dem Weg über die Wahrnehmung wie feste Spuren im Geist hinterlassen haben, als sie vorbeiging. Denn meine Kindheit, die nicht mehr ist, liegt in der vergangenen Zeit, die nicht mehr ist; aber ihr Bild, das ich heraufhole, wenn ich von ihr erzähle, sehe ich im gegenwärtigen Augenblick, weil es noch in meinem Gedächtnis [memoria] ist.“⁸²⁴

818 Flasch, *Augustinus*, S. 257.

819 „Du kennst meine Schwachheit.“ Flasch, Kurt (2008): *Augustinus Confessiones. Liber X et XI/ Bekenntnisse 10. und 11. Buch*. Stuttgart, S. 73. (Im Folgenden mit Flasch, *Confessiones X et XI* abgekürzt).

820 Flasch, *Confessiones X et XI*, S. 8.

821 Flasch, *Confessiones X et XI*, S. 10.

822 Augustinus, *Vom Gottesstaat*, S. 43.

823 Augustinus, *Vom Gottesstaat*, S. 43.

824 Flasch, *Confessiones Liber X et XI*, S. 201.

5.3.3 *Dichtung und Wahrheit* von Goethe

Goethe erfährt nach eigener Aussage, „daß in meinen hohen Jahren mir alles mehr und mehr historisch wird: ob etwas in der vergangenen Zeit, in fernen Reichen oder mir ganz nah räumlich im Augenblicke vorgeht, ist ganz eins, ja ich erscheine mir selbst immer mehr und mehr geschichtlich“⁸²⁵. Goethe erkannte, dass sich bei ihm in den letzten Jahrzehnten seines Lebens eine besondere Selbstthematisierung aufdrängte. Das ist bei Grass ebenso zu sehen, der mit seinem Spätwerk wieder besonders auf seine frühen Jahre der Kriegsvorgangheit zurückkommt.

Goethe stellt in seinem Werk eine Konzeption für das autobiografische Schreiben des 19. Jahrhunderts auf, die als zentrales Element die Reflexion über die Wahrheitsproblematik beinhaltet. Diese ist jedoch nicht im Sinne der Wahrheit Gottes zu verstehen (wie etwa in der pietistischen Autobiografie nach dem Muster der *Confessiones*) oder im Sinne der Wahrheit der menschlichen Natur im Anschluss an in Jean-Jacques Rousseau, sondern im Sinne einer individuellen Wahrhaftigkeit, die zugleich als Paradigma des ganzen Menschenlebens verallgemeinert werden kann.⁸²⁶ So heißt es im Gespräch mit Eckermann dann auch:

„Es sind lauter Resultate meines Lebens, [...] und die erzählten einzelnen Facta dienen bloß, um eine allgemeine Beobachtung, eine höhere Wahrheit, zu bestätigen [...]. Ich dächte [...], es steckten darin einige Symbole des Menschenlebens. Ich nannte das Buch Wahrheit und Dichtung, weil es sich durch höhere Tendenzen aus der Region einer niedern Realität erhebt.“⁸²⁷

Goethe schreibt an seiner Autobiografie von 1749 bis 1775 und er verarbeitet darin Erlebnisse „aus meinem Leben“, wie es im Untertitel heißt, der bereits deutlich darauf hinweist, dass die Leser nicht mit einem vollständigen Bild konfrontiert werden, sondern nur mit ausgewählten Episoden. Der Haupttitel, *Dichtung und Wahrheit*, beschreibt darüber hinaus das Spannungsverhältnis, in dem sich diese Fragmente bewegen werden. Es geht demnach um das Zusammentragen und Sortieren von fikionalisierten Fakten und ihre Präsentation durch den Dichter mit den Mitteln seiner Darstellungskunst. Und spätestens die Angabe des Geburtszeitpunktes als „mittags mit dem Glockenschlage zwölf“⁸²⁸ unter einer

825 Brief an Wilhelm von Humboldt, 1. Dezember 1831, zitiert nach Borchmeyer, Dieter (Hg.) (1998): *Weimarer Klassik. Portrait einer Epoche*. Weinheim, S. 477.

826 Vgl. Wei, Hu (2007): *Die Entstehung der modernen chinesischen Autobiographie und die Autobiographie Goethes Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*. Heidelberg, S. 72.

827 Eckermann, Johann Peter (1986): *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. In: Michel, Christoph/Grüters, Hans (Hg.): *Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke. Briefe. Tagebücher und Gespräche*. Band II/12. Frankfurt am Main, S. 479.

828 Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, S. 10.

emotionalisierten Sternkonstellation bei Vollmond⁸²⁹ deutet an, in welche Richtung diese literarische Inszenierung im Zeichen der bedeutungsschwangeren Selbststilisierung, die um ihre Grenzen weiß, geht:

„Wenn man sich erinnern will, was uns in der frühesten Zeit der Jugend begegnet ist, so kommt man oft in den Fall, dasjenige, was wir von andern gehört, mit dem zu verwechseln, was wir wirklich aus eigener anschauender Erfahrung besitzen. Ohne also hierüber eine genaue Untersuchung anzustellen, welche ohnehin zu nichts führen kann, bin ich mir bewußt, daß wir in einem alten Hause wohnten [...].“⁸³⁰

Goethe reflektiert seine Erinnerungen zu Beginn als sichtbares Zeichen für den Leser, dass es sich hier um verdichtete Lebenserinnerungen handelt. Im Verlauf von *Dichtung und Wahrheit* thematisiert er die Erinnerungsleistung dann nur noch sehr sporadisch. „Ich blieb auch wohl ganze Tage“⁸³¹ ist bereits ein starkes Anzeichen für die Unzuverlässigkeit dieser Erinnerung, aber Goethe und seine Leser sind sich jederzeit darüber bewusst, dass der Betrachtende selbst der Betrachtete ist, und der Dichter will auch, dass es der Leser so versteht.

Grass folgt Goethes Ansatz gewissermaßen in dessen Schwerpunktsetzung, zum einen in der Auseinandersetzung mit der eigenen Lebensgeschichte, insbesondere mit der Kindheit und der Jugend, zum anderen in der Thematisierung seiner literarischen Werke, denen auch Goethe sich in diesem autobiografischen Zusammenhang immer wieder widmet.⁸³² Die Begründung liegt auf der Hand, denn der Verfasser von *Dichtung und Wahrheit*, der „den Vorzug der Lebensbeschreibung vor der Geschichtsschreibung [in der] Korrektheit des Details“⁸³³ sah, empfand seine Verflechtungen in politischer, gesellschaftlicher sowie persönlicher und individueller Hinsicht als ebenso maßgeblich für seine Werke wie später unter ganz anderen Voraussetzungen auch Günter Grass.

Goethe benutzt die „Bruchstücke einer großen Konfession“⁸³⁴ demzufolge hier ganz bewusst im Sinne von Augustinus' *Confessiones* und offenbart nach Borchmeyer, dass zu den „Hauptmotiven der Goetheschen Autobiographie, seine Fragmente in der Phantasie zu

829 „Jupiter und Venus blickten sich freundlich an“, „der Mond, der soeben voll ward“ Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, S. 10.

830 Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, S. 11.

831 Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, S. 433.

832 Im Siebten Buch fügt Goethe an: „Ich bewog ihn alsdann zu einer offenen Erzählung der kurz vorher bestandenen Hofverhältnisse, welche ganz märchenhaft zu sein schienen.“ Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, S. 330.

833 Borchmeyer, *Weimarer Klassik*, S. 480.

834 Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, S. 303.

vollenden“⁸³⁵ zählt, eben die Bruchstücke zu einem Sinn Ganzen zu entwerfen.⁸³⁶ Oder um es mit den Worten von Grass in *Beim Häuten der Zwiebel* zu umschreiben:

„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.“⁸³⁷

Die endlose Suche nach dem „Grundwahren“ des Menschenlebens bezeichnet vor diesem gattungsgeschichtlichen Hintergrund das hermeneutische Prinzip der Autobiografie,⁸³⁸ die im Bewusstsein über fragwürdige Erinnerungsmechanismen und ihre individuellen und gesellschaftlichen Voraussetzungen bewusst nicht auf Authentizität oder eindimensionale Wahrheiten setzt, sondern auf vielschichtige Dichtung:

„Autobiographische Erinnerung, als das Sicherinnern zum Zwecke der Niederschrift einer Autobiographie, ist immer ein Willensakt, ein Versuch, der Erinnerung die Vergangenheit abzuverlangen. In dieser Sicht ist Erinnerung Rekonstruktion; und bedenkt man, in welchem Maß die autobiographische Rekonstruktion ihren eigenen Notwendigkeiten und Gesetzmäßigkeiten folgt, etwa den Erfordernissen des autobiographischen Diskurses oder dem Wunsch, ein Lebens Ganzes darzustellen, wo ein Leben im Rückblick vielleicht eher unübersichtlich erscheint, kann man durchaus auch von Konstruktion sprechen – [...]“⁸³⁹

835 Borchmeyer, *Weimarer Klassik*, S. 478.

836 Damals sprach man noch nicht von Autobiografie, sondern von Bekenntnissen im Sinne Augustinus oder von Lebensbeschreibung oder Selbstbiografie.

837 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 199.

838 Vgl. dazu auch Wei, *Die Entstehung der modernen chinesischen Autobiographie*, S. 72.

839 Wagner-Egelhaaf, *Autobiographie*, S. 13. Vgl. dazu auch de Man, Paul (1993): *Autobiographie als Maskenspiel*. In: Menke, Christoph (Hg.): *Die Ideologie des Ästhetischen*. Frankfurt am Main, S. 131–146.

5.4 Vom „Häuten der Zwiebel“

5.4.1 Zentrale Untersuchungsaspekte

Im Folgenden werden die zentralen Konstruktionselemente auf der Ebene des Werkes und ihre Umsetzung auf der Erzählebene analysiert, um die spezifische Konzeption von *Beim Häuten der Zwiebel* theoretisch und textimmanent darzulegen. Dabei ist auch der Autor Grass als „zeichnender Schreiber“⁸⁴⁰ relevant.⁸⁴¹ Ein Exkurs zur Psychologie des Erinnerns, der über die Grundannahmen aus Kapitel 1 hinausgeht und die Bildlichkeit der Erinnerung fokussiert, soll außerdem noch tiefer in die Materie einführen.

In *Beim Häuten der Zwiebel* überlagern sich viele Ebenen gleichzeitig. Zum einen geht es darum, über den bewussten Prozess und Akt des sich Erinnerns Vergangenheit wiederzufinden oder anders gesagt sie wieder zu erfinden. Erinnerung – als Erzählung der Selbstzensur unterworfen – gibt vor, Vergangenheit zu beschreiben und festzuhalten. Erinnerung beschwört aber auch Vergangenheit, indem sie Vergegenwärtigung von Vergangenen ist. Erinnerung als Prozess, die Vergangenheit zu verstehen, beschreibt damit viel weniger den Istzustand des Damaligen, als sie etwas über die Gegenwart aussagt, in der sich ein Ich erinnert. Maurice Halbwachs stellt dazu fest:

„Die Folge der Erinnerungen, selbst der allerpersönlichsten, erklärt sich immer aus den Veränderungen, die in unseren Beziehungen zu den verschiedenen kollektiven Milieus entstehen, das heißt letztlich aus den Veränderungen jedes einzelnen dieser Milieus und ihrer Gesamtheit.“⁸⁴²

840 Vgl. Schlichting, *Zeichnendes Schreiben als Bewältigung von Scham in Günter Grass' Zunge zeigen und Totes Holz*, S. 95–138.

841 Günter Grass, in der öffentlichen Wahrnehmung v. a. als Schriftsteller populär, ist neben dem Wortkünstler auch ein bildender und zeichnender Künstler. Das ist seit frühester Zeit zu beobachten. Er gestaltete nicht nur das Cover seines Debütromans *Die Blechtrommel* (1959) und aller nachfolgenden Werke, sondern illustrierte zu seinen Werken inhaltliche Zeichnungen, die „das Formale [der Zeichnung] mit Sinn erfüllen.“ Jensen, Jens Christian (1997): *Günter Grass als Bildkünstler*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Günter Grass. Text + Kritik*. Heft 1, S. 54–68, hier S. 60.

Grass hat sich bei dem Bildkünstler Otto Pankok in der Akademie der Künste in Düsseldorf von der Pieke auf an ausbilden lassen und war außerdem an der Berliner Akademie der Künste Meisterschüler von Bildhauer Karl Hartung. Grass ist von Beruf damit nicht nur Schriftsteller, sondern auch Bildhauer, Steinmetz und Grafiker. Die beiden Disziplinen, das Schreiben und das Zeichnen, bedingen sich auf konkrete und produktive Weise gegenseitig, was in den beiden Werken *Zunge zeigen* (1988) und *Totes Holz* (1990) am deutlichsten und nie wieder in dieser prägnanten kombinatorischen Weise entstanden ist. Die Natur und die Umwelt werden in Opposition zur Endlichkeit der Menschheit in einer Text-und-Bild-Komposition literarisch ästhetisiert – und damit wird der Natur eine exemplarische Lebendigkeit eingezeichnet.

842 Halbwachs, Maurice (1985): *Das kollektive Gedächtnis*. Frankfurt am Main, S. 32.

Die Frage nach der historischen Wahrheit ist demnach im Rahmen des kollektiven Gedächtnisses zu verorten, in dem neben überprüfbaren Fakten viel Raum für Selbstdarstellung und das Zurechtrücken eigener Erinnerungen entsteht. Wenn also die Erinnerung spricht, spricht sie weder wahr noch lügt sie.⁸⁴³

Aleida Assmann stellt in diesem Kontext fest, dass wer über Erinnerung spricht, nicht ohne Metaphern auskommt, da erst diese Sprachbilder Vorstellungen von Erinnerung und Gedächtnis illustrieren. Das Erinnern bildhaft zu fixieren, erweist sich jedoch als schwierig. Platon hat beispielsweise das Bild der Wachstafel verwendet, um einen Vergleich mit dem Gedächtnis herzustellen, und damit „eine Art Archetypus der Gedächtnismetapher“⁸⁴⁴ geschaffen. In diese Wachstafel werden die Erinnerungsinhalte gewissermaßen eingeschrieben.

Sigmund Freud übernimmt das Bild der Wachstafel, weitet es aber insofern aus, als er sich auf das Kinderspielzeug bezieht, bei dem man „mit einem Wisch“ alles Eingeschriebene löschen kann. Damit symbolisiert er die synchrone Präsenz von Vergessen und Erinnern. Gleichzeitig verfügt die Freud'sche Wachstafel über eine tiefere Zelluloidschicht, die dauerhaft Spuren aufnimmt, so dass eine Art Palimpsest entsteht. Was bedeuten diese Ansätze für die Lektüre des Erinnerungsbuchs *Beim Häuten der Zwiebel*?

5.4.2 Schuld und Trauma

Ausgangspunkt des Werks ist, dass das sich erinnernde Subjekt über ein Versäumnis spricht, das für den Ich-Erzähler wie eine unverjährende Schuld⁸⁴⁵ wiegt, die er im Nachhinein traumatisch als einen nicht von der „Wachstafel“ zu entfernenden Einschnitt in seinem Leben erfährt. Der Erzähler ist gefangen in den Gedanken daran, dass er in entscheidenden Situationen nicht anders reagiert hat, und er schafft es nicht bzw. er will es gar nicht schaffen, diesen Aspekt seiner Biografie auszublenden. Die Vergangenheit ist nicht änderbar und das Einzige, was ihm bleibt, ist die Verarbeitung dieses Versäumnisses als aktiven Prozess zu gestalten, zu bewältigen ist es nicht:

„Weil aber so viele geschwiegen haben, bleibt die Versuchung groß, ganz und gar vom eigenen Versagen abzusehen, ersatzweise die allgemeine Schuld einzuklagen

843 Vgl. Friedländer, Saul: *Wenn die Erinnerung spricht*.

844 Draaisma, Douwe (1999): *Die Metaphernmaschine. Eine Geschichte des Gedächtnisses*. Darmstadt, S. 36.

845 Vgl. „die unverjährende Schuld“, NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 43.

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.“⁸⁴⁶

Unter den hier angedeuteten Versäumnissen leidet das sich erinnernde Subjekt sein Leben lang:

„[...] weil ich mich begnügt hatte, nichts oder nur Falsches zu wissen, weil ich mich kindlich dummgestellt, sein Verschwinden stumm hingenommen und so abermals das Wort ‚warum‘ vermieden hatte, so daß mir mein Schweigen nun, beim Häuten der Zwiebel, in den Ohren dröhnt.“⁸⁴⁷

Es hat insbesondere dazu geschwiegen, als während des Nationalsozialismus Menschen aus seinem näheren Umfeld verschwanden. Erwähnt wurde bereits, dass selbst ein naher Verwandter, der Onkel, plötzlich abwesend war und sich niemand darüber öffentlich wunderte oder erklärte, was mit ihm passiert sein könne. Das dadurch traumatisierte, vom eigenen Schweigen enttäuschte Subjekt sieht dabei auch in der Unreife des Jugendlichen keine hinreichende Entschuldigung für sein damaliges Verhalten:

„Und auch ich habe, wenngleich mit Beginn des Krieges meine Kindheit beendet war, keine sich wiederholenden Fragen gestellt.
Oder wagte ich nicht zu fragen, weil kein Kind mehr?
Stellen, wie im Märchen, nur Kinder die richtigen Fragen?
Kann es sein, daß mich Angst vor einer alles auf den Kopf stellenden Antwort stumm gemacht hat?
Das ist die winzigtuende Schande [...].“⁸⁴⁸

Es ist der Akt des aktiv gewählten, bewussten Wegsehens, das selbst gewählte Versäumnis, das als schwerer Fehler beurteilt wird:

„Zugegeben: ein Schmerz von nur minderer Pein. Doch Klagen wie, ach hätte ich doch einen standhaften Vater wie Wolfgang Heinrichs⁸⁴⁹ gehabt und nicht einen, der bereits sechszunddreißig, als im Freistaat Danzig der Zwang noch mäßig war, in die Partei eintrat, sind billig und haben als Echo allenfalls jenes Gelächter zur Folge, das der Spötter in mir freigibt, sobald vergleichbare Ausreden laut werden: Hätten wir damals ... Wären wir damals ...

Doch der Zeuge [...] mag allenfalls erstaunt gewesen sein.

846 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 33.

847 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 23.

848 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 15.

849 Die für den Kontext relevante Information liefert folgendes Zitat: „Das wurde, bei aller Verblüffung, hingenommen, denn Fragen, woher er, Wolfgang Heinrichs, sein fabelhaftes Wissen habe, stellten wir nicht, stellte ich nicht.“ NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 24.

Mehr nicht. So beflissen ich im Laub meiner Erinnerungen stochere, nichts findet sich, das mir günstig wäre. Offenbar haben keine Zweifel meine Kinderjahre getrübt.“⁸⁵⁰ (Hervorhebung Schlichting)

Keine Ausrede hilft weiter: Naivität und Unbekümmertheit, fehlgeleiteter Enthusiasmus einer von Nazipropaganda geprägten Generation: „Nicht nur die Uniform lockte.“⁸⁵¹ Verantwortlich dafür, fasziniert und verführt worden zu sein, ist und bleibt jedes einzelne Individuum. Das sich erinnernde Subjekt bringt es auf den Begriff, der im Werk in unterschiedlichen Zusammenhängen zu einem roten Faden geknüpft wird:

„Kein Zweifel kränkte den Glauben, nichts Subversives, etwa die heimliche Weitergabe von Flugblättern, kann mich entlasten.“⁸⁵² (Hervorhebung Schlichting)

„[I]ch verpasste die Gelegenheit, in erster Lektion das Zweifeln zu lernen, eine Tätigkeit, die mich viel zu spät, dann aber gründlich befähigte, jedweden Altar abzuräumen und mich jenseits vom Glauben zu entscheiden.“⁸⁵³ (Hervorhebung Schlichting)

Es ist unüberlesbar der Zweifel, der den zentralen Ausgangspunkt und die entscheidende Triebfeder des sich erinnernden Subjekts in *Beim Häuten der Zwiebel* markiert, und auf der Ebene des Werks ist das In-Zweifel-Ziehen konsequenterweise strukturell verankert, sowohl in der Problematisierung von Erinnerungsleistung und ihrem Wahrheitsgehalt als auch in der Konzeption der Erzählung selbst.

5.4.3 Die Figur des Siebzehnjährigen

Der Siebzehnjährige wird als Kriegs(frei)williger und am Krieg Teilnehmender dargestellt, konfrontiert mit allen Grausamkeiten, und das sich nachträglich an diese Zeit erinnernde Subjekt fragt sich kritisch, aber auch ängstlich: „Gefiel ich mir in Endzeitstimmung?“⁸⁵⁴ Erzählerkommentare verstärken dabei die nachträgliche Problematik, als Rekrut Dienst an der Waffe getan zu haben: „Was tat der ausgebildete Rekrut?“⁸⁵⁵ Es versucht, die Gedankengänge des frühen Ich nachzuvollziehen:

850 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 24.

851 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 24 f.

852 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 40.

853 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 84.

854 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 120.

855 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 120.

„Was aber ging im Kopf eines Siebzehnjährigen vor, der körperlich als ausgewachsen gelten mochte [...]?“⁸⁵⁶

Der Siebzehnjährige wird als erwachsen gezeichnet, gerade im Vergleich zu dem vierzehnjährigen Jungen, ein Frühreifer, der sich im Rückblick selbst als gläubiger „Jungnazi“⁸⁵⁷ und „Hitlerjunge“⁸⁵⁸ bezeichnet.⁸⁵⁹ Schwer wiegt insbesondere, dass der siebzehnjährige Kriegsteilnehmer seinen Kriegseinsatz und die politische Ausrichtung des Dritten Reichs nicht infrage stellte, kein wünschenswerter Zweifel, nirgends.

Der Siebzehnjährige wird wie bereits in Kapitel 4 auch in diesem Werk als Jugendlicher im Übergang zum Erwachsenwerden und zwischen Unschuldig-Sein und Schuldig-Werden charakterisiert. So wird ihm siebzehnjährig noch ein Geburtstagsgeschenk an die Front geschickt, das den Ansprüchen und Bedürfnissen eines Kindes entspricht. Der letzte Feldpostbrief von seinem Vater kommt zu Weihnachten, danach endet diese Art der Kommunikation mit dem Jungen, der als Siebzehnjähriger zum Erwachsenen und zum Soldaten wurde und daher nicht mehr die väterliche Fürsorge genießt:

„Zu meinem siebzehnten Geburtstag kam Post, wenn auch verspätet: ein Päckchen mit Wollsocken und zerkrümeltem Kuchen, beigelegt eine Doppelseite voller ahnungsloser Besorgnisse in des Vaters gestochen schöner Handschrift. Dann nur noch Briefe und nach Weihnachten nichts mehr.“⁸⁶⁰

Das sich erinnernde Subjekt, das ohnehin eine starke Affinität zu seiner Mutter hat und seinen Vater eher als störend und überflüssig ansieht, hat das Ende der familiären Verbundenheit zwischen zu Hause und Kriegsfront ohne nennenswerte Erinnerung hingenommen. Symbolisch betrachtet ist er als Siebzehnjähriger nochmals abgenabelt worden und von da an auch psychisch auf sich allein gestellt.

Der Siebzehnjährige hat neben seinem Glauben an das System („Nicht gerade fanatisch vorneweg, aber mit reflexhaft unverrücktem Blick auf die Fahne, von der es hieß, sie sei mehr als der Tod, blieb ich in Reih und Glied, geübt im Gleichschritt.“⁸⁶¹) und dem Einsatz im Krieg darüber hinaus einen Ausnahmezustand erfahren. Er hat im wahrsten Sinne des Wortes gehungert. Während des Kriegs und in Kriegsgefangenschaft erinnert sich das sich erinnernde Ich daran, wie sehr der Hunger an seiner körperlichen und physischen Verfassung nagte:

⁸⁵⁶ NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 166.

⁸⁵⁷ NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 40.

⁸⁵⁸ NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 40.

⁸⁵⁹ Vgl. NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 38–40.

⁸⁶⁰ NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 118.

⁸⁶¹ NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 40.

„Zwischen zehn- und mehrtausend Kriegsgefangenen lernte ich nach siebzehn Jahren regelmäßiger Sättigung – nur selten wurde es knapp – den Hunger, weil er das erste und das letzte Wort hatte, als anhaltend nagende Pein zu erleiden und zugleich als Quelle immerfort sprudelnder Inspiration zu nutzen; bei gesteigerter Einbildungskraft magerte ich sichtlich ab.“⁸⁶²

Als Siebzehnjähriger empfindet er zum ersten Mal wirklichen Hunger und damit das Gefühl, dass er nicht umsorgt wird. Er flieht in die Fantasie, um dem realen Schmerz über die Folgen der Unterernährung geistige Kost entgegenzusetzen.

Alles in allem wird in *Beim Häuten der Zwiebel* ein Siebzehnjähriger gezeichnet, der schuldig wird. Das sich erinnernde Subjekt kann die nachträgliche Scham darüber kaum ertragen und nur teilweise in Worte fassen, zu groß ist das Gefühl des Unverständnisses darüber, nicht an der verbrecherischen Ideologie des „Dritten Reichs“ gezweifelt zu haben. All das hat sich mittlerweile unwiderruflich im Gedächtnis festgesetzt.

862 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 175.

5.5 „Das Gedächtnis beruft sich gerne auf Lücken“

Alte Erinnerungen können aufgefrischt und ausgetauscht werden, und sie verändern sich durch jeden Erzählakt. Das sich erinnernde Subjekt weiß um diese Erfahrungswerte und ist sich zudem darüber im Klaren, dass sich das sprichwörtlich „gute“ Gedächtnis⁸⁶³ als partiell zuverlässigere Instanz erweist. Doch selbst dieser rechthaberischen Instanz steht das Erzähler-Ich in *Beim Häuten der Zwiebel* skeptisch gegenüber:

„Die Erinnerung liebt das Versteckspiel der Kinder. Sie verkriecht sich. [...]. Sie widerspricht dem Gedächtnis, das sich pedantisch gibt und zänkisch rechthaben will.“⁸⁶⁴

Es sind also nicht unbedingt die nachhaltigsten Ereignisse oder gar alle intensiven Erlebnisse, die das Gedächtnis speichert, es sind vor allen Dingen nach unbewussten Kriterien ausgewählte Sinneswahrnehmungen, beliebige Momentaufnahmen, die plötzlich und bisweilen unwillkürlich zum Vorschein kommen können. Selbst das Langzeitgedächtnis ist nicht in der Lage, alle Wahrnehmungen zeitlich unbegrenzt zu speichern und vor allen Dingen nicht so, dass sie bewusst abrufbar sind:⁸⁶⁵

„Was bleibt, sind des Zufalls spontane Schnappschüsse, die das Gedächtnis archiviert.“⁸⁶⁶

Dem sich erinnernden Subjekt ist demnach bewusst, dass auch die Gedächtnisleistung beschränkt ist. Kritisch zu sehen ist in diesem Zusammenhang allerdings das Verb ‚archivieren‘, assoziiert man mit einem Archiv doch eher das zeitlich unbegrenzte Aufbewahren und die jederzeit abrufbaren und gut sortierten Informationen. Gerade das leistet das Gedächtnis jedoch nicht, das „Auffüllen späterer Gedächtnislücken“⁸⁶⁷ ist dementsprechend legendär:

„Das Gedächtnis beruft sich gerne auf Lücken. Was haften bleibt, tritt ungerufen, mit wechselnden Namen auf, liebt die Verkleidung. Auch gibt die Erinnerung

863 Das Gedächtnis verfügt aus neurowissenschaftlicher Perspektive, wie einleitend skizziert, über ein Filtersystem, das Informationen jeweils unterschiedlich speichert, und zwar im Ultrakurzzeitgedächtnis, im Kurzzeit- bzw. im Arbeitsgedächtnis und im Langzeitgedächtnis.

864 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 8.

865 Aus physikalischer Hinsicht ist es dem Gehirn und den Sinnesorganen nicht möglich, alle Sinneswahrnehmungen zu speichern. Die Kapazität des Gehirns ist endlich.

866 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 222.

867 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 108.

oftmals nur vage und beliebig deutbare Auskunft. Sie siebt mal grob-, mal feinmaschig. Gefühle, Gedankenkrümel fallen wortwörtlich durch.“⁸⁶⁸

Diese Beschreibungen veranschaulichen, dass das sich erinnernde Subjekt die Fähigkeit des Gedächtnisses als unzuverlässige Speicherungsinstanz realistisch einschätzt. Damit wird die Bedeutung des Erinnerbaren nicht geschmälert, aber es wird klar, dass das Erinnerbare nicht notwendigerweise das Wesentliche der erinnerten Situation darstellt. Die Wortwahl des belesenen Autodidakten, so Stolz, könnte vor diesem Tableau auch an Friedrich Nietzsches Aphorismus zum Gedächtnis anknüpfen:⁸⁶⁹

„Das habe ich gethan‘ sagt mein Gedächtniss. ‚Das kann ich gethan haben‘ – sagt mein Stolz und bleibt unerbitterlich. Endlich – giebt das Gedächtniss nach.“⁸⁷⁰

In *Beim Häuten der Zwiebel* heißt es vergleichbar:

„Was das Gedächtnis speichert und verdickt in Reserve hält, fügt sich zur mal so, mal so erzählten Geschichte und kümmert sich nicht um Herkunft und andere Fragwürdigkeiten.“⁸⁷¹

Das Gedächtnis arbeitet demnach in gewisser Weise autonom und ist hinsichtlich der unwillkürlichen Speicherung von Sinneseindrücken nur bedingt bewusst lenkbar:

„Und auch ich werde wohl einer jener tapferen Maulfechter gewesen sein, deren Phrasen das Gedächtnis, dieser Müllschlucken, dankenswerterweise nicht gespeichert hat.“⁸⁷²

868 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, 162 f.

869 Stolz, *Beim Häuten der Zwiebel* oder „Ich erinnere mich ...“, S. 106.

870 Nietzsche, Friedrich (1988): *Jenseits von Gut und Böse*. Viertes Hauptstück: Sprüche und Zwischenspiele, Band 5. Nr. 68. In: Colli, Giorgio/Montinari, Mazzino (Hg.): *Sämtliche Werke*. München, S. 86.

871 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 222.

872 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 304.

5.6 Die Zwiebel als Allegorie auf die Erinnerung

Günter Grass war ein zeichnender Schreiber und ein schreibender Zeichner. Er überprüfte seine Metaphern von Anbeginn an auch zeichnerisch und begriff Schreiben und Zeichnen als zwei sich gegenseitig bedingende Vorgänge. Das ist auch in *Beim Häuten der Zwiebel* sichtbar. Es werden verschiedene Allegorien auf die Erinnerung verwendet und literarisch im Text verankert. Nur der Vollständigkeit halber sei hier erwähnt, dass Günter Grass neben der Zwiebel auch noch andere Dingsymbole als Erinnerungsmetaphern wählt, etwa das Insekt im eingeschlossenen Bernstein als Bild für konservierte Zeit („Der Bernstein gibt vor, mehr zu erinnern, als uns lieb sein kann.“⁸⁷³) und den Bombensplitter in der Schulter als reales Relikt und Symbol für die Schuld, die man nicht los wird, aber mit der man zu leben lernt:

„Also sind Hilfsmittel gefragt, die auf andere Weise vieldeutig sind. Etwa der Griff nach Gegenständen, die, rund oder eckig [...] warten. Fundsachen, die, wenn sie intensiv genug beschworen werden, zu raunen beginnen.“⁸⁷⁴

Doch manchmal versagen selbst diese Hilfsmittel des sich erinnernden Subjekts und verweigern jede Aussage. Als besonders auskunftsfreudig hat sich lediglich die titelgebende Zwiebel entpuppt. Sie wird dem Leser auch in Gestalt von naturalistisch anmutenden Rötelzeichnungen der sukzessiv gehäuteten oder messerscharf durchtrennten Zwiebeln vor Augen geführt.

5.6.1 Die natürliche Zwiebel

Da Schreiben und Zeichnen für Grass Arbeitsprozesse sind, die ineinanderfließen,⁸⁷⁵ wird im Schaffensprozess vor-geschrieben, nach-gezeichnet, bildhaft gemacht,⁸⁷⁶ und dieser Prozess ist nicht nur das Nebeneinander zweier Ausdrucks- und Darstellungsformen: Bilder, die das Wort nicht fassen könnte, Sprachbilder, die der Zeichnung überlegen sind, beide Kunstformen dienen der Doppelbegabung in unterschiedlichen Arbeitsphasen als Katalysator.⁸⁷⁷

In diesem Fall skizziert Grass die Beschaffenheit der naturwüchsigen Knolle ohne romantisierende Aspekte oder Verfremdungseffekte, nur in Form von Rötelzeichnungen, die

873 Und weiter heißt es in der Textstelle: „[...] 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.“ NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 64.

874 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 58.

875 NGA 24, *Aus dem Bildnerischen ins Wörtliche*, S. 518–532.

876 Jensen, *Günter Grass als Bildkünstler*, S. 54.

877 Schlichting, *Zeichnendes Schreiben*, S. 97.

den Verlauf des Häutens einer Zwiebel bildlich fixieren. Damit überprüft der zeichnende Schreiber seine Metapher und das Wortspiel auf die Stichhaltigkeit und bildnerische Ausdrucksfähigkeit. Dafür präsentiert er die Zwiebel in unterschiedlichen Stadien ihrer Häutung:

„Unter der ersten, noch trocken knisternden Haut findet sich die nächste, die, kaum gelöst, feucht eine dritte freigibt [...]“. ⁸⁷⁸

Einerseits wird an dieser Textstelle die natürliche Zwiebel in ihrer biologischen Verfassung beschrieben. Andererseits, und das wird im Vorgriff auf die literarische Zwiebel veranschaulicht, hat diese Zwiebel gleichsam menschliche bzw. magische Eigenschaften, wie zum Beispiel, dass die Häute flüstern. Schon hier wird deutlich, dass die der Natur zugeordnete Zwiebel nur teilweise Pate für die Ziel steht, die Grass mit seiner Metapher zur Zwiebel im literarischen und künstlerischen Sinne verfolgt.

5.6.2 Die literarische Zwiebel

Der Künstler Günter Grass hat sich in wechselnden Kontexten über Jahrzehnte hinweg mit der Zwiebel beschäftigt und sie als Erinnerungsmetapher in unterschiedlichen Kontexten ausprobiert. Eine erste nachprüfbare Notiz (nach der bereits viele Konnotationen des Motivkomplexes vorwegnehmenden „Zwiebelkeller“-Episode in seinem Debütroman) kann man in dem bereits zitierten Gespräch *Phantasie als Existenznotwendigkeit* aus dem Jahr 1981 nachlesen:

„Und als ich dann dabei war – bei der *Blechtrommel*, meine ich – da war die Geröllhalde eines Tages abgetragen, und es blieb die Zwiebel. Die Zwiebel, die immer noch eine neue Haut hat. Meinem eigenen Vermögen, mich zu erinnern, war dann keine Grenze mehr gesetzt. Es lag immer noch etwas unter der nächsten Haut, es gab immer noch etwas Neues, das durch kleine Anstöße, auch durch Augenschein zu entdecken war.“ ⁸⁷⁹

25 Jahre nach dem Gespräch mit Lenz über die fantastische, die „imaginierte Zwiebel“ ⁸⁸⁰ zeigt sich die Weiterentwicklung der Metapher: Der Saft der Zwiebel dient nun nicht mehr als Vehikel dafür, vordergründig weinen zu können, vielmehr trübt nun der Saft die Sehkraft der Augen ein, sodass der Blick auf das, was erinnerbar wäre, verschwimmt und unklar wird:

878 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 8.

879 NGA 24, *Phantasie als Existenznotwendigkeit*, S. 247.

880 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 59.

„Was auf ersten Blick täuscht: beim Häuten der Zwiebel beginnen die Augen zu schwimmen. So trübt sich ein, was bei klarer Sicht lesbar wäre.“⁸⁸¹

Das Häuten der Zwiebel steht hier dementsprechend für den Prozess des Erinnerns, für Momente der Rückbesinnung:⁸⁸²

„Wenn ihr mit Fragen zugesetzt wird, gleicht die Erinnerung einer Zwiebel, die gehäutet sein möchte [...]“⁸⁸³

Und so beginnt die Zeitreise, zurück in die Vergangenheit: Wenn die Zwiebel seziert wird, kommt man den damit verbundenen Erinnerungen näher.⁸⁸⁴ Die älteren Häute stehen in Analogie zu den immer weiter zurückliegenden Erinnerungen, die von anderen Ereignissen, Erfahrungen und Erinnerungen überlagert werden:

„Schicht auf Schicht lagert die Zeit. Was sie bedeckt, ist allenfalls durch Ritzen zu erkennen.“⁸⁸⁵

Wenn den „jüngsten Häuten“⁸⁸⁶ die Schuld eingeschrieben steht, weil sie nur mühsam freigelegt werden können und am tiefsten innerhalb der Zwiebel versteckt sind, dann gilt dies für die literarische Zwiebel. Denn im Gegensatz zur natürlichen Zwiebel repräsentieren gerade die inneren Schichten die weit zurückliegenden Erinnerungen und sind bildlich gesprochen von vielen anderen Erinnerungen überlagert. Die Schichtstruktur haben beide, die Erinnerungszwiebel genauso wie die natürliche Zwiebel. Und beide Zwiebeln treiben gehackt Tränen,⁸⁸⁷ doch nur die literarische Zwiebel „spricht wahr“⁸⁸⁸.

Das Häuten der Zwiebel legt zurückliegende Ereignisse frei, die auf den Häuten in unterschiedlicher Lesbarkeit eingraviert und über die neue Häute gewachsen sind, denen

881 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 200.

882 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 251. Dass die Zwiebel nicht auf Knopfdruck bzw. bei jedem Häuten Erinnerungen zur Schau stellt, wird im Unterkapitel 5.6.3 zur artifiziellen Zwiebel veranschaulicht.

883 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 8.

884 Man mag hierbei an den ähnlich anmutenden Häutungsvorgang in der Tierwelt denken, bei dem sich bestimmte Tiere, beispielsweise die Schlange, ihrer alten Haut entledigen, indem sie sie abstreifen, da eine neue nachgewachsen ist. Betrachtet man diese scheinbare Analogiebildung genauer, stellt man jedoch fest, dass dieser Prozess im Fall der Zwiebelmetapher genau umgekehrt zu verstehen ist, denn die Häute der Zwiebel stellen im biologischen Sinne keine Erneuerungen dar. Mit zusätzlichen Schichten kommt man immer weiter in die Vergangenheit statt in die Zukunft. Der Prozess ist also vergangenheitsorientiert und nicht auf die Zukunft fokussiert.

885 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 46.

886 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 33.

887 „Die Zwiebel hat viele Häute. Es gibt sie in Mehrzahl. Kaum gehäutet, erneuert sie sich. Gehackt treibt sie Tränen. Erst beim Häuten spricht sie wahr.“ NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 9.

888 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 9.

wiederum neuere Erfahrungen eingeschrieben stehen. Die Häute und damit die Erfahrungen überlagern sich, verdecken einander und scheinen im doppelten Wortsinn aufgehoben. Erst beim Schälprozess werden alle Schichten freigelegt. Am Beispiel des Versäumnisses oder der gefühlten Schuld, nicht gezweifelt zu haben, wird das Häuten von Zwiebeln folgendermaßen beschrieben:

„Sie [die Schuld] hat von früh auf gelernt, gebeichtet 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.“⁸⁸⁹

Die Zwiebel wird also als ein Buch mit vielen gut versteckten Geheimnissen begriffen, auf dessen Seiten Erinnerungen eingeschrieben sind, die, wie „Hieroglyphen“⁸⁹⁰, hin und wieder nur schwer zu dechiffrieren, aber unleugbar vorhanden sind, „selten eindeutig, oft in Spiegelschrift oder sonst wie verrätselt“⁸⁹¹, auch schmerzhaft Erinnerungen an eigene Versäumnisse und ihre Folgen:

„Da 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. Also schreibe ich über die Schande und die ihr nachhinkende Scham.“⁸⁹²

5.6.3 Die artifizielle Zwiebel

Zugleich erscheint die literarische Zwiebel aber auch als ein durch und durch artifizielles Produkt im Zeichen der Fabulierkunst. Unweigerlich, auch ohne zu wissen, dass Grass von seiner Mutter liebevoll aufgrund seiner stets fantastisch ausgeschmückten Lügengeschichten als Kind „mein kleiner Peer Gynt“ genannt wurde,⁸⁹³ denkt man in diesem Kontext an Henrik

889 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 33.

890 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 33.

891 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 8.

892 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 15.

893 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 52 und 254.

Ibsen und die gleichnamige Figur seines dramatischen Gedichts, die sich selbst mithilfe einer Zwiebel auf den Grund gehen bzw. auf die Schliche kommen will.⁸⁹⁴

In Ibsens Version ist Peer Gynt am Ende enttäuscht, weil er erkennt, dass die Zwiebel keinen Kern, sondern „bloß Häute“ besitzt. Die Sicht des magischen Realisten Günter Grass auf die Zwiebelmetaphorik ist nach eigenen Aussagen „positiver“, weil es ihm, wie er in einem Gespräch formulierte, nicht darum geht, den vermeintlichen Kern der Zwiebel auszumachen, da die Dinge, so wie sie sind, „schon viel aussagen“⁸⁹⁵:

„Und jede weitere [Haut] schwitzt zu lang gemiedene Wörter aus, auch schnörkelige Zeichen, als habe sich ein Geheimniskrämer von jung an, als die Zwiebel noch keimte, verschlüsseln wollen.“⁸⁹⁶

Diese wahrsprechende, auskunftsfreudige Zwiebel zeichnet sich demzufolge dadurch aus, dass sie als märchenhaftes Ding realistische und fantastische Elemente in sich vereint. Die Zwiebel kann, wenn sie denn will (und so will es ihr Betrachter bzw. Erfinder, der allerdings nicht allmächtig zu sein scheint), sogar wortgetreu zitieren, und zwar aus einem Tagebuch, das dem sich erinnernden Subjekt in den Wirren des Krieges abhandengekommen ist:

„Wenn mir auch die Oktavhefte verlustig gegangen sind, hilft doch die Zwiebel Erinnerung, des Meisters gestanzte Merksätze wortgetreu zu zitieren.“⁸⁹⁷

894 Vgl. zu dieser Quelle Stolz, *Beim Häuten der Zwiebel oder „Ich erinnere mich ...“*, S. 107. In Ibsens dramatischem Gedicht führt das Häuten zu der Erkenntnis, dass die Zwiebel keinen Kern hat und nichts als Häute hervorbringt:

„Noch immer das alte Geliebel!
Du bist kein Kaiser, du bist eine Zwiebel.
Jetzt will ich dich einmal schälen, mein Peer!
Es hilft dir nichts, stöhnst du auch noch so sehr.
(Nimmt eine Zwiebel und pflückt Haut um Haut ab.)
Da liegt die äußere, zerfetzte Schicht;-
Der Gescheiterte, der um sein Leben ficht. [...]
Hier ist das Goldgräber-Ich; -fahr hin!
Der Saft ist weg, -war je einer drin. [...]
(Pflückt mehrere auf einmal ab.)
Das hört ja nicht auf! Immer neue Schicht um Schicht!
Kommt denn der Kern nun nicht endlich ans Licht?!
(Zerpflückt die ganze Zwiebel.)
Bis zum innersten Inneren, – da schau’ mir einer! –
Bloß Häute, – nur immer kleiner und kleiner. – [...]
(Wirft den Rest fort.)“

Zitiert nach Ibsen, Henrik (1907): *Peer Gynt. Ein dramatisches Gedicht*. Fünfter Akt. Pfingstsonnabend. – Im Hochwald. In: Elias, Julius (Hg.): *Henrik Ibsen. Sämtliche Werke*. Volksausgabe in fünf Bänden, Band 2. Berlin, S. 421–590, hier S. 563.

895 Aussage von Grass im Verlauf des *Behlendorfer Gesprächs*.

896 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 8.

897 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 183.

Auf der anderen Seite hat sie die Möglichkeit, sich der Erinnerungsforderung des sich erinnernden Ich zu widersetzen:

„Die Zwiebel verweigert sich.“⁸⁹⁸

Dann ist sie nicht bereit zu tun, was sie eigentlich mit Vorliebe tut, das heißt: Erinnerungen preiszugeben. Die Zwiebel scheint ein Eigenleben zu führen. Sie entscheidet selbst, wann sie welche Erinnerungen in welcher Form offenbart. Damit ist die Erinnerungsmetapher nicht mehr nur die lebendig gewordene Abstraktion von Erinnerung, die selbst zum Subjekt wird und erinnernd reflektiert, wie man es beispielsweise bei Robert Walser sehen kann.⁸⁹⁹

Zusammengefasst lässt sich sagen: Die Grass'sche Zwiebel symbolisiert den diffizilen, kognitiv abstrakten Vorgang des Erinnerns und fordert in ihrer Beschaffenheit eine skeptische Haltung gegenüber dem Akt des Erinnerns und dem Anspruch auf ‚verlässliche‘ oder ‚wahrheitsgetreue‘ Erinnerung.

898 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 303.

899 In Walsers Werk setzt sich die Erinnerung auf einen Stein und beginnt zu erzählen.

5.7 Selbst-Versionen – eine psychologische Betrachtung

Für die folgende Argumentation ist der Begriff des ‚Selbst‘ entscheidend. Dieses Konzept ist in seiner psychologischen Bedeutungsvariante bis heute eng mit den Vorstellungen von William James⁹⁰⁰ und seiner Einteilung in „kognitive Bestandteile, affektive Aspekte und Handlungskonsequenzen des Selbst“ verbunden.⁹⁰¹ In der Psychologie wird das Selbst begrifflich häufig mit Identität gleichgesetzt, aber auch andere Begrifflichkeiten wie Selbstwert, Selbstkonzept, Selbstdarstellung und Selbstwahrnehmung sind hier als Bestandteile des Selbst mitzudenken.⁹⁰²

„Das Selbst ist ein dynamisches System, das einerseits auf die jeweilige Person bezogene Überzeugungs- und Erinnerungsinhalte in hochstrukturierter Form und andererseits die mit diesen Inhalten und Strukturen operierenden Prozesse und Mechanismen umfasst.“⁹⁰³

Mittels Introspektion kann der Mensch zum einen sich selbst sehen, beschreiben, bewerten und verstehen, im sozialen Kontext einordnen und „retrospektiv rekonstruieren“⁹⁰⁴ und somit sein Verhalten modifizieren.⁹⁰⁵ Gleichzeitig speisen sich aus diesem Verfahren Erwartungen und Hoffnungen. Zum anderen geht es „um die Mechanismen und Prozesse, die, überwiegend ohne unser Zutun, meist ohne unser Wissen – unser Selbstverständnis und unser Selbstwertempfinden aufrechterhalten und entwickeln“⁹⁰⁶. In diesen Mechanismen verbirgt sich eine „unvermeidliche Reflexivität, wenn der Gegenstand der Betrachtung das Sich-selbst-Betrachten ist“⁹⁰⁷.

Demzufolge bewerten Sozialpsychologen die Introspektion eher skeptisch, da der Mensch in hohem Maße dazu tendiert, selektiv Eigenschaften, Gegebenheiten und Gefühle zu erinnern bzw. zu betrachten, und daran interessiert ist, einen zumeist positiveren und vor allem konsistenteren Eindruck von sich selbst aufzubauen und aufrechtzuerhalten. Besonders Cohler

900 William, James (1890): *The principles of psychology*. New York (Nachdruck New York: Dover 1950).

901 Vgl. Greve, Werner (2000): *Die Psychologie des Selbst – Konturen eines Forschungsthemas*. In: Greve, Werner, S. 15–36, hier S. 17.

902 Im Folgenden wird von *Selbstkonzeptforschung* die Rede sein, wenn die wissenschaftliche Auseinandersetzung gemeint ist, und von *Selbst*, wenn es um die Instanz geht. Vgl. dazu Greve, Werner (2000) (Hg.): *Psychologie des Selbst – Eine Einleitung*. Weinheim.

903 Hazel, Markus/Wurf, Elissa (1987): *The dynamic self: A social psychological perspective*. In: *Annual Review of Psychology* 38, S. 299–337, hier S. 17.

904 Greve, Werner (2007): *Selbst und Identität im Lebenslauf*. In: Brandtstädter, Jochen/Lindenberger, Ulman (Hg.): *Entwicklungspsychologie der Lebensspanne. Ein Lehrbuch*. Stuttgart, S. 305.

905 Greve, *Selbst und Identität im Lebenslauf*, S. 305.

906 Greve, *Selbst und Identität im Lebenslauf*, S. 305 f.

907 Greve, *Selbst und Identität im Lebenslauf*, S. 305.

betont in seinen Studien das Bemühen um die „Darstellung von Konsistenz und Kontinuität“⁹⁰⁸, in Mummendeys *Psychologie der Selbstdarstellung* wird außerdem das problematische Bemühen um „Selbst-Integrität“⁹⁰⁹ hervorgehoben. Merkmale, die nicht in das Bild passen, werden ausgeklammert, ignoriert und verdrängt. Ein weiterer Kritikpunkt daran, die Introspektion als belastbare Erkenntnisquelle zu betrachten, ist, dass Informationen, Erinnerungen und Situationen einer Person nicht zu jeder Zeit abrufbar sind und „implizite“ Einstellungen gegenüber bestimmten Personengruppen oder Sachverhalten sich weitgehend dem bewussten Zugang entziehen. Dieser Prozess führt eher dazu, ein stimmiges, positives Selbstbild zu entwerfen, als – wenn nicht allumfassende, dann aber auch – kritikwürdige Informationen über das Selbst zu erlangen.

Das „Selbst“ einer erwachsenen Person ist ein Produkt, das im Laufe der Entwicklung von Identität, Selbstbild und Selbstwertgefühl entsteht und lebenslang weiterentwickelt wird. Greve macht deutlich, dass „die differenzierten Strukturen, die das Selbstbild einer erwachsenen Person ausmachen, [...] sich vielmehr erst allmählich und mit ihnen die Fähigkeit zur reflexiven Selbstbetrachtung“⁹¹⁰ entfalten. Diese differenzierten Strukturen sollen nachfolgend kurz skizziert werden, damit der im alltagssprachlichen Gebrauch undifferenziert benutzte und selten in seiner Komplexität erfasste Begriff spezifischer gefasst und so für die hier durchgeführte Untersuchung fruchtbar gemacht werden kann.

Für das Selbst, wie es hier verstanden werden soll, spielt erstens die zeitliche Dimension eine Rolle: Das Selbstbild umfasst die ganze Biografie und eben nicht nur aktuelle Eigenschaften und Fähigkeiten, Eigenarten und Kompetenzen, einschließlich der zukünftigen Aussichten.

Die zweite Dimension betrifft die Unterscheidung zwischen realem und möglichem, wünschenswertem Selbst. Greve verweist darauf, dass „der potentielle Umfang des möglichen Selbst wesentlich größer als das reale Selbst ist (meiner faktischen Biografie steht eine Unzahl möglicher Alternativen gegenüber), aber die Person wird nur einen Teil davon tatsächlich für möglich halten bzw. überhaupt je erwogen haben. Welche Aspekte davon dann jeweils psychologisch relevant, identitätsbestimmend oder aktuell bedeutsam sind oder werden, ist ebenso wie die sich hieraus ergebenden dynamischen Spannungen und Entwicklungsverläufe“⁹¹¹ bei jeder Person unterschiedlich.

908 Vgl. Cohler, Bertram (1982): *Personal narrative and life course*. In: *Life-span development and behavior* 4, S. 206–224.

909 Zitiert nach Mummendey, Hans Dieter (1995): *Psychologie der Selbstdarstellung*. Göttingen, S. 27.

910 Greve, *Selbst und Identität im Lebenslauf*, S. 306.

911 Greve, *Psychologie des Selbst, - Konturen eines Forschungsthemas*, S. 19.

Die dritte Dimension umfasst die Bewertung der Aspekte, die durch die beiden vorangegangenen Dimensionen deskriptiv ermittelt wurden. Beispielsweise ist man nicht so ehrlich, wie man gern wäre, und muss dieses Verhalten für sich und das Selbst bewerten. Der Bewertungsmaßstab variiert von Person zu Person. Dabei spielen Abwehrmechanismen, die nach Anna Freud⁹¹² selbst-stabilisierende und selbst-verteidigende Wirkung haben, (wieder) eine große Rolle in der aktuellen Selbstkonzeptforschung und können grob in drei Gruppen zusammengefasst werden: erstens in Prozesse der Wahrnehmungsvermeidung (z. B. Leugnung),⁹¹³ zweitens in Dynamiken der Umdeutung und kognitiven „Neutralisierung“ und drittens in Prozesse der „Immunisierung“.⁹¹⁴

Über diese Dimensionen hinausgehend ist das Selbst stets an soziale Situationen gebunden (ob adressatenspezifisch oder rezipientenorientiert) oder an Themen (beispielsweise Kriegserfahrungen von Überlebenden) orientiert. Es gibt kein einheitliches Selbst einer Person. Dieser Umstand stellt nach Mummendey „eine selbstverständliche Grundlage und ein immer wieder bestätigtes Ergebnis sozialpsychologischer Forschung“ dar.⁹¹⁵ Ein bekanntes methodologisches Problem der wissenschaftlichen Untersuchung des Selbst besteht darin, dass Probanden auf viele Facetten des eigenen Selbst keinen zuverlässigen Zugriff haben. Zwar ist die Theorie der Selbstwirksamkeitserwartung sowohl in der Grundlagenforschung als auch in der klinischen Forschung immer weiter entwickelt und verbessert worden,⁹¹⁶ die „doppelte Rolle des Selbst als Agens und Produkt“⁹¹⁷ bleibt allerdings als Problem bestehen.

912 Freud, Anna (2012): *Das Ich und die Abwehrmechanismen*. Frankfurt am Main.

913 Vgl. Breznitz, Shlomo (Hg.) (1983): *The denial of stress*. New York.

914 Greve, *Psychologie des Selbst - Konturen eines Forschungsthemas*, S. 22.

915 Mummendey, *Psychologie der Selbstdarstellung*, S. 276.

916 Vgl. Mielke, Rosemarie (1984): *Lernen und Erwartung. Zur Selbst-Wirksamkeits-Theorie von Albert Bandura*. Bern/Stuttgart/Wien.

917 Klauer, Thomas (2000): *Das Selbst und die Nutzung sozialer Ressourcen*. In: Greve, Werner (Hg.): *Psychologie des Selbst – Konturen eines Forschungsthemas*. Weinheim, S. 150.

5.8 Erinnernte „Selbstbilder meiner jungen Jahre“

Überträgt man die theoretischen Annahmen zum Selbst auf das Werk *Beim Häuten der Zwiebel*, das im Untertitel zunächst „Selbstbilder meiner jungen Jahre“⁹¹⁸ heißen sollte, so zeigt sich, dass sich das sich erinnernde Subjekt figurativ und fiktional in Versionen des Subjekts (also des Selbst) aufgliedert. Zumeist an Altersangaben bzw. an der Zeitheimat orientiert, versucht es, sich in die jeweilige Selbst-Version hineinzusetzen und sich aus dieser heraus zu erinnern. Es wäre demnach zu simpel, würde man die Erzählsituation nur in erzähltes Ich und erzählendes Ich unterteilen, da das Erzählgeschehen komplexer ist.⁹¹⁹

Auf der Ebene des Textes beginnt das sich erinnernde Subjekt zunächst, sich in zwei Selbst-Versionen aufzuspalten, die den Bezugsrahmen markieren:

„Ich bereits angejahrt, 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.“⁹²⁰

Die Kontrastsetzung ist überdeutlich: Das eine Selbst ist jung, unbekümmert, zukunftsorientiert, das andere alt geworden; es wird von der eigenen Vergangenheit eingeholt, muss sich in der Gegenwart schamvoll an dem abarbeiten, was das jüngere Selbst damals unter anderen gesellschaftspolitischen Voraussetzungen noch nicht einmal als Fehler, geschweige denn als „Schande“ erlebt hat:

„Während der erwachsene Sammler von Einzelheiten [...] abschreibt, und bevor ihn zum wiederholten Mal mehrspaltige Greuelberichte erschrecken [...], sieht er sich selbst, nein, dem Jungen zu, der anhand der Knackfuß-Bände zuerst Klingers Vielseitigkeit [...] bewundert [...].“⁹²¹

Das sich erinnernde Subjekt versucht sich in der Aufspaltung seines Selbst, indem es sich als „erwachsene[n] Sammler“⁹²² bezeichnet und sich mit Quellen befasst, die dem jüngeren Selbst nicht verfügbar standen, und es verbalisiert zugleich die Schwierigkeit, von sich zu abstrahieren. Formeln wie „ich oder der Junge“⁹²³, ein Teilsatz wie „Sobald ich mir den

918 Grass, *Sechs Jahrzehnte*, S. 497.

919 Gidion, *Bin ich das? Oder das?*, S. 9.

920 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 46 f.

921 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 47 f.

922 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 47.

923 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 53.

Jungen von einst, der ich als Dreizehnjähriger gewesen bin, herbeizitiere“⁹²⁴ oder eine Aussage wie „er sieht sich selbst, nein, dem Jungen zu“⁹²⁵ zeigen, in welchem Maße das sich erinnernde Subjekt zwischen sich selbst im gegenwärtigen Zustand und dem damaligen Jungen unterscheiden will und durch eigene Verbesserungen andeutet, dass ihm diese künstliche Abgrenzung nicht leicht fällt.

Das sich erinnernde Subjekt muss sich erst an diese Art und Weise zu berichten herantasten, und so findet man insbesondere im ersten Drittel des Erinnerungsbuches *Beim Häuten der Zwiebel* viele dieser Selbst-Korrekturen und Distanzierungsversuche, bis es dann einen weniger um Abstand ringenden Modus des Erzählens gefunden hat.

Es ist für das sich erinnernde Subjekt jedoch zu keiner Zeit einfach, sich mit dem Jungen von einst vorbehaltlos zu identifizieren. Insbesondere die Formulierung „jemand meines Namens“⁹²⁶ zeigt nicht nur die inhaltliche und zeitliche Distanz, sondern auch die Abwehrhaltung des sich erinnernden Erzählers. Zugleich liegt in diesem „gedoppelte[n] Ich“⁹²⁷ die Spannung, die die Lebenserzählung wie einen roten Faden durchzieht. Die Ambivalenz, sich einerseits diesem Jungen nah zu fühlen, andererseits im nächsten Moment Gegenteiliges zu empfinden, drückt das sich erinnernde Subjekt an vielen Stellen implizit aus („jener Junge, der anscheinend ich war“⁹²⁸ oder „[D]er Junge meines Namens [wurde] durchaus freiwillig Mitglied des Jungvolks.“⁹²⁹).

Die Tatsache, freiwillig, sogar begeistert der Hitlerjugend beigetreten zu sein, ist eine Realität, der sich das sich erinnernde Subjekt stellt. Auch den insbesondere für Weltkriegserinnerungen und deren Aufarbeitung typischen Fremdheitseffekt bringt der Erzähler auf den Punkt:

„Sobald ich, wie mittlerweile geübt, über alle Bedenken hinweg Ich sage, also meinen Zustand vor rund sechzig Jahren nachzuzeichnen versuche, ist mir mein damaliges Ich zwar nicht ganz und gar fremd, doch abhanden gekommen und entrückt wie ein entfernter Verwandter.“⁹³⁰

Die Aufspaltung der Persönlichkeit macht es möglich, dass der Junge bzw. „der Rekrut meines Namens“⁹³¹ dies oder jenes getan hat, nicht aber das gegenwärtige Ich; die Persönlichkeit kann

924 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 33.

925 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 48.

926 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 239.

927 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 14.

928 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 9.

929 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 24.

930 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 163.

931 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 111.

hinter dem Gestus der fiktionalen Erzählung eher verschwinden. Die verschiedenen Versionen des Selbst werden allerdings durch die angesprochenen Korrekturen auch immer wieder zusammengeführt:

„Um den Jungen und also mich zu entlasten, kann nicht einmal gesagt werden: Man hat uns verführt! Nein, wir haben uns, ich habe mich verführen lassen.“⁹³²

Dieser Textausschnitt zeigt die Steigerung der versuchsweise abgelegten Distanzierung. Zuerst wird die bereits beschriebene Kontrastsetzung gewählt, dann das Reflexivpronomen „mich“, dann das Personalpronomen „wir“. Damit wird zunächst das Ich und dann die Gemeinschaft der Soldaten benannt, zu der das sich erinnernde Subjekt zählt, ohne sein Ich in der Masse der Verführten zu verstecken.⁹³³ In dieser Klimax gelingt dem sich erinnernden Subjekt die völlige Übereinstimmung mit der eigenen Person. Diese Übereinstimmung hat jedoch Seltenheitswert in dem Werk, da es dem sich erinnernden Subjekt offenbar nur mit enormer Kraftanstrengung und gegen extreme innere Widerstände gelegentlich möglich ist, sich mit dem früheren Selbst vollständig zu identifizieren.

Für seinen Distanzierungswillen zitiert das sich erinnernde Subjekt im späteren Verlauf der Erzählungen aus seinem Leben Selbstbilder in der fiktionalen Welt des Erinnerns herbei. So entwirft es eben kein Gesamtbild, sondern ist sich der steten Wandlung seines Selbstbildes bewusst. Unterschiedliche Selbstbilder beziehen sich dabei auf bestimmte Einstellungen, Wünsche oder Antriebe, dieses oder jenes zu tun:

„Jedenfalls konnte sich der maßlose Junge, der als Entwurf meiner selbst weiterhin zu entdecken ist, nicht am Wettbewerb der Zeitung für Schüler ‚Hilf mit!‘ beteiligen.“⁹³⁴

Auch der „Entwurf meiner selbst“ ist demnach zwar als Selbstbild zu interpretieren, ist aber tatsächlich eher als ein Entwurf im engeren Wortsinn zu verstehen, der problemlos auch wieder zu verwerfen ist und gegebenenfalls einem neuen weichen muss. Dieser Begriff impliziert also nicht zwangsläufig etwas Verbindliches, auf dem aufgebaut werden kann, sondern impliziert ebenfalls Distanz und Vorläufigkeit, einen approximativen Annäherungsversuch mehr: Erst im weiteren Erzählverlauf schafft das sich erinnernde Subjekt eine Annäherung an seine früheren Selbstbilder, die tatsächlich als Versionen des Selbst zu verstehen sind.

932 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 40.

933 Vgl.: „Ich schwieg.“ NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 33.

934 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 39.

„Ich versuche, ihn zu beruhigen, und bitte ihn, mir beim Häuten der Zwiebel zu helfen, aber er verweigert Auskünfte, will sich nicht als mein frühes Selbstbild ausbeuten lassen.“⁹³⁵

In Staffelung werden mehrere Selbstbilder skizziert, die zuerst noch scheinbar ohne inhaltliche Prägnanz und Tiefenschärfe sind:

„Allenfalls gelingt es mir, mit Hilfe weniger Fotos [...] ein weiteres Selbstbild des Heranwachsenden zu entwerfen.“⁹³⁶

Im Verlauf werden die Selbstbilder dann an bestimmte Fakten und Fiktionen geknüpft. Dementsprechend sind sie auch zeitlich festgelegt, was sich meist aus dem Kontext der Erzählepisode ergibt:

„Ein Selbstbild aus diesen Tagen gäbe mich gut ernährt wieder.“⁹³⁷

An dieser Formulierung ist insbesondere der Konjunktiv interessant, der im Werk nicht häufig gebraucht wird. Er macht deutlich, dass die Selbstbilder zumindest teilweise immer auch Konstruktionen sind und nicht real existierende Versionen des Selbst. Die Selbstbilder sind imaginiert und entstehen aus den erinnerten Wahrnehmungen des sich erinnernden Subjekts, das sich zu jedem Zeitpunkt seines Seins durch unterschiedliche Aufmerksamkeitsstrukturen auszeichnet, „was im Verlauf der Jahre viele Selbstbilder zur Folge hatte“⁹³⁸:

„Schnell fertige Kunststücke und Versuche, sich selbst oder jemanden zu finden, der ich zu sein wünschte. Aber wer wollte ich sein?“⁹³⁹

„Alles paßte. Was mein neuestes Selbstbild betrifft, muß ich tiptop anzusehen gewesen sein [...]“.⁹⁴⁰

Das Spiel mit den Selbstbildern wird mit Verlauf des Werks immer differenzierter und auch kritischer betrachtet:

„Und durch solch einen Zeitspalt, der mit Anstrengung zu erweitern ist, sehe ich mich und ihn zugleich.“⁹⁴¹

935 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 34.

936 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 45.

937 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 91.

938 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 424.

939 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 339.

940 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 259.

941 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 46.

Einerseits stellen die Selbstbilder für das sich erinnernde Subjekt bestimmte Blicke auf ein Selbst im Kontext der (Jetzt-)Zeit dar. Diese Ritze⁹⁴² in der Zeit ist, und da muss man das Gegenständliche bei Grass mitdenken, ein minimaler Spalt, durch den man blickt. Andererseits versucht das sich erinnernde Subjekt, die frühe Selbstversion mit seinem Selbstbild zum Zeitpunkt des Erinnerns zusammenzubringen, aber es will ihm nicht gelingen. Es wird sich daher im Zustand des Erinnerns über sich selbst fremd:⁹⁴³

„Nicht daß er mir fremder als mittlerweile gewohnt wird, doch hat es den Anschein, als wolle mein uniformiertes Selbst sich davonstehlen. Sogar seinen Schatten gibt es auf und will sich, beliebig deutbar, zu den Minderbelasteten zählen.“⁹⁴⁴

Während das sich erinnernde Ich von „er“ spricht, befindet sich das Ich in der Jetztzeit der Erzählung und das Er ist das kriegsjugendliche Ich. Das uniformierte Selbst ist eine Variante dieses Kriegsjugendlichen, der seinen Schatten „verkauft“, um als minderbelastet zu gelten. Diesen Nachkriegsschatten kann er jedoch nicht loswerden, denn er bleibt, vielleicht in Anspielung auf Peter Schlemihls märchenhafte Geschichte, als Teil der Persönlichkeit (seines Selbst) anzusehen. Die Konsequenz aus diesen Erfahrungen klingt ebenso klug wie ernüchternd: „[W]er keinen Schatten hat, gehe nicht in die Sonne, das ist das Vernünftigste und Sicherste.“⁹⁴⁵

942 Vgl. „Was sie bedeckt, ist allenfalls durch Ritzen zu erkennen.“ NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 46.

943 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 303.

944 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 94.

945 Chamisso, Adelbert von (1983): *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*. In: Perfahl, Jost/Hoffmann, Volker (Hg.): *Adelbert von Chamisso. Sämtliche Werke in zwei Bänden*. Nach dem Text der Ausgaben letzter Hand und den Handschriften. Band 1. München, S. 13–67, hier S. 29.

5.9 Zweifel an der eigenen Erinnerungsleistung

Neben den zwei zentralen literarischen Konstruktionen, die Zwiebel als Erinnerungsallegorie und die Selbst-Versionen als Distanzierungselement, gibt es auf der Ebene der Erzählung eine dritte Implementierung, mit der die Reflexion über Erinnerung demonstriert wird.

Das sich erinnernde Subjekt spricht selten ohne Verfremdungseffekte von sich selbst, stattdessen mit bereits zitierten Formulierungen wie „jener Junge, der anscheinend ich war“⁹⁴⁶. Dieses „anscheinend“ lässt viel Platz für Spekulationen und mögliche Ausflüchte. Es ist mutmaßlich so, könnte aber auch ganz anders sein. Daher ist es folgerichtig, die Erinnerung als „die fragwürdigste aller Zeuginnen“⁹⁴⁷ zu betiteln. Das sich erinnernde Subjekt erkennt, dass Erinnerungslücken oft mit Fantasie oder Plausibilitätsambitionen geschlossen werden und dass nach mehrmaligem Erzählen jede verinnerlichte Geschichte zur eigenen erlebten Erinnerung werden kann:

„Zum Schönreden neigt sie [die Erinnerung] und schmückt gerne, oft ohne Not.“⁹⁴⁸ (Anmerkung Schlichting)

Wenn das sich erinnernde Subjekt ohne Umschweife von „ich“ spricht, werden auffallend häufig Erinnerungsbezüge hergestellt. Auf der Ebene der Erzählung wird die Erinnerung als Produkt und im weiteren Verlauf als Ware beschrieben, als etwas, an dem gefeilt wird, das verändert wird, bis es glaubhaft erscheint, gerade durch scheinbare Fakten und Einzelheiten, die ein Gefühl von Authentizität vermitteln:

„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 Geschichte prahlt, die als wahre Geschichten gelten wollen und so tun, als seien sie nachweislich wie die Mücke im Bernstein.“⁹⁴⁹ (Hervorhebung Schlichting)

Man glaubt den eigenen Erzählungen, selbst an das Hinzugedichtete, und der sich Erinnernde ist irgendwann nicht mehr in der Lage, das eine vom anderen zu trennen. Dieses Phänomen reflektiert auch das sich erinnernde Subjekt, indem es beispielsweise sagt: „Deshalb zögere

946 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 9.

947 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 58.

948 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 8.

949 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 128.

ich, meiner Erinnerung zu glauben“⁹⁵⁰, denn „jegliche Pointe hatte den Tauschwert von drei geopfert Wahrheiten.“⁹⁵¹ Diese Zitatcollage zeigt auch, dass Erinnerung je nach Bedürfnis oder gesellschaftlicher Atmosphäre mal so, mal so zu nutzen ist, und wenn man sie personifiziert, dann ist „die Dame Erinnerung [...] eine launische, oft unter Migräne leidende Erscheinung, der zudem der Ruf anhängt, je nach Marktlage käuflich zu sein“⁹⁵².

Die Kritik des sich erinnernden Skeptikers geht diesmal deutlich über die jederzeit angebrachten Bedenken gegen Erinnerungsleistungen hinaus. Er kritisiert die Faktengläubigkeit und gibt zu bedenken, dass selbst scheinbare Tatsachen der Fantasie entsprungen sein können, so objektivierbar und theoretisch nachprüfbar sie auch anmuten. Doch auch dieses Spiel mit den Erwartungshaltungen der Leser ist leicht zu durchschauen, genauer, es soll durchschaut und hinterfragt werden. Die von dem sich erinnernden Subjekt selbst infrage gestellte Erinnerungsarbeit folgt im besten Fall dennoch einer übergeordneten Wahrheit, die als Kunstwahrheit im Zeichen des Zweifels verstanden werden kann. Textstellen wie „Wenn mir seitdem die Erinnerung in diese und jene Richtung löcherig geworden ist [...]“⁹⁵³ und „Erinnerungsschnipsel, mal so, mal so sortiert, fügen sich lückenhaft“⁹⁵⁴ zeigen die Flexibilität von Erinnerung und die unbegrenzten Möglichkeiten, sie zu einem fragmentarischen Ganzen zu montieren:

„Aus freien Stücken und gratis macht die Erinnerung nun Angebote im Dutzend – so viel ereignete sich gleichzeitig – und überläßt dem Erzähler die Auswahl: [...]“⁹⁵⁵

Auch das sich erinnernde Subjekt nimmt sich dieser Erinnerungsflut an, indem es Versionen seiner selbst konstruiert, um das erinnerte Leben Stück für Stück zusammenzufügen und in dem Bewusstsein über die Vorzüge und die Nachteile dieses Verfahrens wieder auseinanderzunehmen:

„[Die Kindheitserinnerung] klopft mit Tatsachen an und verlief schlimmer als gewollt, will mal so, mal so erzählt werden und verführt zu Lügengeschichten.“⁹⁵⁶

„Schon ist widerlegt, was jeweils auf Wahrheit bestehen will, denn oft gibt die Lüge oder deren kleine Schwester, die Schummelei, den haltbarsten Teil der

950 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 157.

951 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 134.

952 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 58.

953 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 178.

954 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 203.

955 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 258.

956 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 9.

Erinnerung ab; niedergeschrieben klingt sie glaubhaft und prahlt mit Einzelheiten, die als fotogenau zu gelten haben: [...] ...“⁹⁵⁷

Formulierungen wie „Ich lebte in Bildern“⁹⁵⁸ oder „Ein Bild, das blieb“⁹⁵⁹ verweisen vor diesem Hintergrund auf die endlose Suche des sich erinnernden Subjekts nach haltbaren, vielleicht sogar wahrhaftigen Bilderbuchgeschichten über das vielfältige Selbst und die von Menschen gemachte Geschichte schlechthin.

957 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 9.

958 „Ich lebte in Bildern.“ NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 11.

959 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 111.

5.10 „Ich lebte in Bildern“

Aus Oskar Matzeraths immoralistischer Tischkantenperspektive, die zugleich Distanz und Mobilität versprach, wurde diese Lebensgeschichte von Oskar, in der sich die von Günter Grass versteckt bzw. spiegelt, im Grunde schon erzählt. In einem Brief an Reich Ranicki aus dem Jahr 1968 gesteht Grass im Hinblick auf sein erst 1972 publiziertes Buch *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*, dass er auch seine realen Erlebnisse und Erfahrungen in der Prosa versteckt:

„Lieber Marcel Reich-Ranicki, [...]. Zum ersten Mal gebe ich die literarische Versteckposition der Rollenprosa zumindest streckenweise auf. Ich bin gespannt, ob Sie Ihre Geschichte in meiner Geschichte wiederfinden und akzeptieren können. Freundliche Grüße Ihr Günter Grass“⁹⁶⁰

Auch der Blechtrommler hatte bereits gute Gründe, hin und wieder von sich in der dritten Person Singular zu berichten. Doch statt diesen episodischen Weltentwurf des Insassen einer Heil- und Pflegeanstalt weiterzuschreiben, lässt der auf überraschende Variationen versessene Autor der *Blechtrommel* nun rückblickend einen polyphonen Ich-Chor von Selbstbildern auftreten. Er wählt also eine für ihn neue, ganz andere persönliche und ästhetische Herausforderungen mit sich bringende Form der Autofiktion, indem er als Ich-Erzähler Ausschnitte aus dem Leben des sich auf verschiedenen Zeitebenen erinnernden Subjekts präsentiert. So entsteht ein episches Mosaik mit bezeichnenden Leerstellen, das auch ganz anders hätte zusammengestellt werden können:

„Zu wenig ist dingfest zu machen. [...] Kein Ereignis gibt mich als handelnde oder leidende Person zu erkennen. Auch erinnere ich mich nicht, an was ich mich damals bis ins schmerzhaft Einzelne erinnert habe. Die Zwiebel verweigert sich. Nur zu vermuten bleibt, was außerhalb des Schülerateliers und der karitativen Behausung geschah. Und auch mich selbst sehe ich nur als eine von vielen Skizzen, entfernt ähnlich dem Original.“⁹⁶¹

Dieses Zitat fasst die wesentlichen Topoi dieses Sprachkunstwerks im Zeichen der Poetologie des Zweifels zusammen. Die ineinander verwobenen Problematisierungsstrategien dienen dazu, die Vergeblichkeit authentischer Erinnerung zu demonstrieren und münden zwangsläufig darin, Erinnerungen grundsätzlich als wahrheitsgetreue Abbildung von Realität anzuzweifeln. Die Zwiebel als Allegorie auf die Erinnerung und das Häuten als

960 Neuhaus, Volker/Øhrgaard, Per/Thomsa, Jörg-Philipp (Hg.): *Widerhall auf das Jahr der Revolten 1968*. Freipass. Forum für Literatur. Bildende Kunst und Politik. Schriften der Günter und Ute Grass Stiftung. Band 3, S. 157.

961 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 302.

versinnbildlichter Erinnerungsprozess sowie der Entwurf wechselnder Selbstbilder und die imaginäre Reise in längst vergangene Zeiten machen es möglich.⁹⁶² Das virtuos inszenierte Spiel mit den Fakten und Fiktionen aus dem Leben des Autors Günter Grass bis zur Publikation seines Debütromans ist demnach nicht zuletzt als Teil eines literarischen Konzepts zu verstehen, das den Leser dazu auffordert, zu bezweifeln, was ihm im Rahmen dieser vermeintlichen „Autobiografie“ erzählt wird.

962 Vgl. Schlichting, *Die Nach-Vergangenheit als neues Zeitfenster*, S. 65–74.

Kapitel 6

6

Die Box. Dunkelkammergeschichten

6.1 Die Erzählkonstruktion

Die Box wurde im Jahr 2008 veröffentlicht, bezeichnenderweise „In Erinnerung an Maria Rama“⁹⁶³, so lautet die den „Dunkelkammergeschichten“ vorangestellte Widmung, also als Würdigung einer mit Günter Grass befreundeten Fotografin, die ihn und seine Familie jahrzehntelang fotodokumentarisch begleitet hat. Dieses Werk im Zeichen der Fähigkeiten einer ganz realen, zugleich aber auch magischen Agfa-Box wird von denjenigen, die schon *Beim Häuten der Zwiebel* als Autobiografie lesen wollten, in der Regel ebenfalls eindimensional biografisch gedeutet.⁹⁶⁴ Doch während sich im ersten Teil der vom Autor so benannten *Trilogie der Erinnerung* das sich erinnernde Subjekt in verschiedene Selbstbilder aufteilt, um lange verdrängten Erfahrungen nahe zu kommen, sind es in *Die Box* die unterschiedlichen Sichtweisen der acht Kinder eines Vaters, an dessen Leben sich erinnert werden soll. Diese Sichtweisen, die im Folgenden näher betrachtet werden, sind allerdings von Anfang an durch die Perspektive des Erzähl-Vaters, der annähernd identisch mit dem sich erinnernden Ich aus *Beim Häuten der Zwiebel* zu sein scheint, gefiltert.⁹⁶⁵

„Es war einmal ein Vater, der rief, weil alt geworden, seine Söhne und Töchter zusammen – vier, fünf, sechs, acht an der Zahl –, bis sie sich nach längerem Zögern seinem Wunsch fügten. Um einen Tisch sitzen sie nun und beginnen

963 NGA 18, *Die Box*, S. 5. In der Erstausgabe des Buches finden sich neben dem Text auch Zeichnungen, die eine hagere, zierliche Frau beim Fotografieren in den vielfältigsten Positionen zeigen. Grass hat bereits im Jahr 1973 das lyrische Bildtextwerk *Mariazuehren* veröffentlicht, in dem es heißt: „Maria, knips mal die Spuren, / die Reste, den Abschaum und meine Kippen, / die ich seit Tagen um Dich zu ehren / und mich zu beweinen – den Rauch.“ Grass, Günter (1973): *Mariazuehren. Hommage à Marie. In Marypraise*. München, S. 46.

964 Zu den fast durchgehend sehr kritischen Reaktionen des Feuilletons auf *Die Box* vgl. u. a. Fuhr, Eckhard: *Was Günter Grass seinen Kinder zumutet*. In: <https://www.welt.de/kultur/article2340063/Was-Guenter-Grass-seinen-Kindern-zumutet.html> (vom 24. August 2008, letzter Zugriff am 1. Mai 2021). Die Kinder werden in der *Süddeutschen Zeitung* lediglich als Zustimmungsmaschine und die Box-Kamera als Ding angesehen, das alles „Ätzende tilgt“ und mit dem insgesamt ein harmloses „Familienleben“ dargeboten wird. In *Die Zeit* wird grundsätzlich bereits im Untertitel nur auf die Autobiografie abgehoben, *Günter Grass legt zweiten Teil seiner Autobiografie vor: „Die Box“*. Er lässt seine Kinder sprechen und erzählt wenig. Dabei liegt die Missdeutung darin, dass gesagt wird, dass die Kinder sprechen und mithin offenbar die Konstruktion des Werks nicht genau genug erkannt wurde. Der *Münchner Merkur* titelt *Betuliches aus der Dunkelkammer*, kritisiert das „Über-die-Dinge-Hinweggehen“ und interpretiert das Anklingen von Themen wie die Gruppe 47 als „Koketterie“. Die *Neue Osnabrücker Zeitung* wertet bereits im Titel ihrer Rezension *Falsch belichtet, Dichter in der Dunkelkammer: Mit „Die Box“ legt Günter Grass sein bislang schwächstes Buch vor*, während die *Frankfurter Rundschau* mit *Dampfende Rollenprosa* eine der wenigen literarischen Einblicke in das Buch liefert, indem sie feststellt: „Die Kinder dürfen tatsächlich nur als Sprachrohr des Patriarchen auftreten.“

965 Andere Ichs, beispielsweise in *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*, decken sich in vielen Teilen ebenso mit dem Erzähl-Vater aus *Die Box*, da beispielsweise die Walkampfanekdote im *Tagebuch einer Schnecke* zum ersten Mal literarisiert wurde, als sich die Kinder den Vater mit Harpune und auf wildem Ozean vorstellten, dieser aber nur ins Zentrum von Berlin fuhr, um Willy Brandt zu treffen. Vgl. NGA 8, *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*, S. 10.

sogleich zu plaudern: jeder für sich, alle durcheinander, zwar ausgedacht vom Vater und nach seinen Worten, doch eigensinnig und ohne ihn, bei aller Liebe, schonen zu wollen.“⁹⁶⁶

Dieser Erzähl-Vater kann im Gesamtzusammenhang des Grass'schen Werks als omnipräsenter Märchenerzähler begriffen werden und demnach ist sofort klar, wer hier das Sagen hat. Die vom Märchenerzähler erfundenen Kinder, acht an der Zahl, ganz so, wie im realen Leben des Autors Günter Grass, erzählen „nach seinen Worten“⁹⁶⁷ anhand der von ihm ausgewählten Episoden, was die im Rahmen dieser Fiktion dennoch „eigensinnigen“ Kinder über ihren Vater denken könnten bzw. sollten.

Sie sind inzwischen erwachsen, verschiedenen Generationen zuzuordnen und dementsprechend durch unterschiedliche Erfahrungen und Erlebnisse mit dem Vater verbunden, werden nun aber im Erinnerungsprozess wieder zu Kindern. So will es derjenige, der sie von Berufs wegen erfunden hat:

„Obgleich erwachsen und von Beruf, Familie gefordert, reden Töchter und Söhne so, als wollten sie wortwörtlich rückfällig werden, als lasse sich, was nur in Umrissen dämmert, dennoch wie greifbar fassen, als könne Zeit nicht vergehen, als höre Kindheit nie auf.“⁹⁶⁸

So porträtieren sie ihren Vater in den diversen Stadien ihrer eigenen Entwicklung („Da zählten Pat und Jorsch beinahe sechszehn, ich dreizehn und Taddel ungefähr neun, als wir uns an ein Schwesterchen gewöhnen mußten.“⁹⁶⁹) und entwerfen auf diesem Weg ein durchaus disparates Bild ihrer väterlichen Bezugsperson. Dabei wird anhand von Erinnerungen und Erlebnissen eine Welt rekonstruiert, die sie als Kinder unterschiedlichen Alters erlebt und jeweils anders wahrgenommen haben. Sie berichtigen sich dabei gegenseitig („Das mußt du schon genauer bringen, Pat [...]“⁹⁷⁰), fallen einander ins Wort und werden bisweilen auch vom Erzähl-Vater selbst kommentiert oder korrigiert.

Bemerkenswert ist, dass trotz der damit schon einleitend sofort ins Bewusstsein der Leser gerückten Erzählkonstruktion, parallel zur perspektivlenkenden Fiktionsebene mit vermeintlich „dokumentarischen“ Ansprüchen an das Erzählte gespielt wird.

Dazu bedient sich der Erzähler zum einen des Mitschnitts der Gespräche:

966 NGA 18, *Die Box*, S. 7.

967 NGA 18, *Die Box*, S. 7.

968 NGA 18, *Die Box*, S. 7.

969 NGA 18, *Die Box*, S. 9.

970 NGA 18, *Die Box*, S. 11.

„Georg, der auf den Rufnamen Jorsch hört und von Berufs wegen zuständig ist, rückt, weil der Vater auf Tontechnik besteht, die Tischmikrofone zurecht, bittet um Sprechproben, gibt sich endlich zufrieden.“⁹⁷¹

Zum anderen gibt es ein weiteres dokumentarisches Erinnerungsmedium, das sogar titelgebend ist: eine uralte Box-Kamera. Doch die Tonaufnahmen finden nur im Kopf des Vaters statt und die Fotografie, die vermeintlich Realität abbildet und damit Wahrheit konserviert, hat in seinem Werk ganz besondere Fähigkeiten, die ebenfalls den Charakter des scheinbar Objektiven konterkarieren. Die ramponierte Box aus Kriegszeiten kann wunderbarerweise Fotos produzieren, die Vergangenes zeigen, in die Zukunft schauen und Wünsche oder Träume sichtbar machen. Damit fällt die ganze scheindokumentarische Erinnerungskonstruktion in sich zusammen. Und so endet die Geschichte folgerichtig mit folgendem Wink:

„Laut und mit Nachhall rufen die Töchter, die Söhne: ‚Das sind nur Märchen, Märchen ...‘ – ‚Stimmt‘, hält er leise dagegen, ‚doch sind es eure, die ich euch erzählen ließ.‘ [...] Schon soll nicht gelten, was auf Schnappschüssen gelebt wurde. Schon heißen die Kinder, wie sie richtig heißen. Schon schrumpft der Vater, will sich verflüchtigen. Schon regt sich flüsternd Verdacht, er, nur er habe Mariechen beerbt und die Box – wie anderes auch – bei sich versteckt: für später, weil immer noch was in ihm tickt, das abgearbeitet werden muß, solange er noch da ist ...“⁹⁷²

In *Die Box* geht es demnach einerseits darum, anhand von acht unterschiedlich alten Kindern, deren Gespräche aufgenommen werden, und einer familiären Fotodokumentation Erinnerungen über einen Vater zusammenzutragen, der die Kinder sogar auffordert, dies zu tun – so lässt sich die erste Fiktionsebene darstellen. Auf der anderen Seite zeigt sich ein erinnernder Erzähl-Vater, der das skizzierte Arrangement nur in seinem Kopf stattfinden lässt.

Neben der skizzierten Konstruktion und der ihren Dokumentationsanspruch selbst durchkreuzenden Box zerstört noch ein weiteres Element die scheinbare Objektivität. Zum einen widerspricht der märchenhafte Gestus dem Anspruch des Dokumentarischen, der durch die familiären, das Erzählte veranschaulichenden Erinnerungsfotos des Familienalbums eigentlich unterstützt werden sollte. Zum anderen durchkreuzt die Box das vermeintlich genaue Abbild der Wirklichkeit, weil die Box Bilder generiert, auf denen im Sinne des magischen Realismus mehr zu erkennen ist, als ein Foto darstellen kann. Für diesen erweiterten Wirklichkeitsbereich jenseits dokumentarischer Aufnahmen ist vor allem das Mariechen zuständig, von der noch zu sprechen sein wird.

971 NGA 18, *Die Box*, S. 8.

972 NGA 18, *Die Box*, S. 179.

Bleibt man auf der ersten Fiktionsstufe, werden die Gespräche der acht Kinder mit Tischmikrofonen aufgenommen, damit für den alle Materialien verarbeitenden Vater ein Vor- und Zurückspulen möglich ist. Vergleichbar verhält es sich mit den vorliegenden Fotos, „lauter Schnappschüsse, auf denen Vergangenes wieder lebendig wird ...“⁹⁷³. Und so kramen die Kinder immer wieder neue Anekdoten „aus der Müllschütte ihrer Erinnerung“⁹⁷⁴ hervor, können sich aber oft nur verschwommen erinnern, „wie durch ne Milchglasscheibe“⁹⁷⁵. Eine Themenliste, die abgearbeitet werden soll, scheint der Erzähl-Vater seinen Kindern nicht vorgelegt zu haben, wichtig scheint nur zu sein, dass es um ihn und sein Lebenswerk geht und damit auch um seine Karriere als Schriftsteller, eines Autors, der in der Fiktion die Werke geschrieben, die in der Realität Günter Grass verfasst hat:

„Nun aber konnte Vater, weil er nämlich mit seiner ‚Blechtrommel‘ richtig Knete gemacht hatte, für uns und seine vielen Gäste sogar Hammelkeulen kaufen und mit nem Taxi in die Stadt, wenn ihm für sein Hundebuch, das er in der Mache hatte, nichts einfallen wollte ...“⁹⁷⁶

Die Grundsatzentscheidung des Erzählers, seine Kinder sich aus ihrer kindlichen Perspektive heraus im Modus gesprochener Umgangs- bzw. wechselnder Jugendsprache erinnern zu lassen, muss hier nicht bewertet werden,⁹⁷⁷ fest steht:

„Alle acht, die ab jetzt nicht mehr erwachsen sein mögen, wollen zugleich beginnen.“⁹⁷⁸

Sie fühlen sich ein in ihre kindlichen Rollen und steigen in ihre Erinnerungen hinab, um den „Fortgang ihrer Kindheitsgeschichte voranzutreiben“⁹⁷⁹, „als wollten sie wortwörtlich

973 NGA 18, *Die Box*, S. 137.

974 NGA 18, *Die Box*, S. 42.

975 NGA 18, *Die Box*, S. 27.

976 NGA 18, *Die Box*, S. 28.

977 Dazu hat Gobyn eine sprachliche Analyse in ihrer Forschungsarbeit durchgeführt, die weitere Aspekte, wie bestimmte Begrifflichkeiten, die als Unterscheidungskriterium der Kinder dienen sollen, herausstellt. Vgl. Gobyn, *Über Wortbrücken sind wir verbunden*, S. 221–223. Sie stellt die elliptische Satzstruktur und Begriffe heraus, die eher einer Jugendsprache zugeordnet werden können, wobei diese sogenannte Jugendsprache einem ständigen Wandel unterworfen ist und es hier um sprachliche Eigenheiten der Jugend in den 60er und 70er Jahren geht, was sie nicht genau abgrenzt. Bezogen auf die vermisste sprachliche Finesse des sonst so fabulierfreudigen Grass wurde Kritik laut, die nicht von der Hand zu weisen ist. Allerdings passt die einfache, emotionale, auf Aspekte verkürzte Ausdrucksweise zu der Konzeption, der zufolge Kinder sich gemeinsam im privaten Raum erinnern. Das zeigen auch bestimmte Ausdrücke der Kinder wie das „Nö“ anstelle eines „Nein“, die Verkürzungen, die typisch für jugendliches Sprechen sind, die Interjektion „logo“ und „Atze“ als Spitzname sowie die unfertigen Sätze, die mit „...“ nicht enden, weil ein anderer ins Wort fällt. In der ersten Fiktionsstufe ist diese Banalität der Konversation durchaus gewollt und in sich stimmig.

978 NGA 18, *Die Box*, S. 145.

979 NGA 18, *Die Box*, S. 27.

rückfällig werden, als lasse sich, was nur in Umrissen dämmert, dennoch greifbar fassen, als könne Zeit nicht vergehen, als höre Kindheit nie auf⁹⁸⁰. Und das gilt natürlich in vielerlei Hinsicht noch offensichtlicher für ihren Vater, der sie im übertragenden Sinne auf der zweiten Fiktionsebene ja tatsächlich und inklusive ihres Protestes gegen seine Allmacht, erschaffen hat:⁹⁸¹

„Sie wollten nicht mehr nach seinen Worten. Die Tochter, die Söhne weigerten sich, Teilhaber seiner Geschichten zu sein. ‚Lass uns da raus!‘, riefen sie. ‚Aber‘, hat er gesagt, ‚eure Geschichten sind auch meine, die lustigen wie die traurigen. Kuddelmuddel gehört zum Leben!‘“⁹⁸²

Selbst der kindliche Widerstand gegen die väterliche Inanspruchnahme ihrer Erinnerungen erweist sich dementsprechend als Teil der ästhetischen Konstruktion des Gedankenspiels und der allumfassende Zweifel an den Erinnerungen im doppelten Sinne wird erneut zum zentralen poetologischen Element der Erzählung erhoben. Nicht nur, dass man der Erinnerungsleistung der Kinder, die sich gegenseitig widersprechen, mit Skepsis gegenüberstehen soll, der Leser wird gewissermaßen genötigt, an der Glaubwürdigkeit der „Dunkelkammergegeschichten“ insgesamt zu zweifeln. Diese implizite, sich in der Form spiegelnde Aufforderung macht *Die Box* zu einem Werk, das seinen literarischen Wert im Gegensatz zu *Beim Häuten der Zwiebel* nicht aus seiner sprachlichen Fabulierkunst zieht, sondern aus der Konstruktion der Erzählung, die durch die Grass'sche Poetologie des Zweifels zur Skepsis einlädt bzw. auffordert.⁹⁸³

Ob in der Fiktion erzählender Kinder (erste Fiktionsstufe) oder nur in den Gedanken des Vaters (zweite Fiktionsstufe), es sind Variationen über den einen oder anderen Sachverhalt den Vater oder die Kindheit der Kinder betreffend, es sind ihre Märchen, die sie über ihn erzählen, demnach also ihre Geschichten und Erinnerungen. Im Kopf des Erzähl-Vaters erzählt jedes

980 NGA 18, *Die Box*, S. 7.

981 Vgl. Fuhr, *Was Günter Grass seinen Kinder zumutet*.

982 NGA 18, *Die Box*, S. 81 f.

983 Weder der doppelte Aspekt der Fiktion noch der Vater als Märchenerzähler wurde in den bislang vorliegenden Aufsätzen zu *Die Box* herausgearbeitet. Während Yuqing sich auf das Imaginäre in *Die Box* fokussiert und sich mit der Erzählebene nicht auseinandersetzt, obwohl es Teil der Imagination ist (Yuqing, *Das Imaginäre und Kreative in der Erinnerungstrilogie von Günter Grass* S. 315–324), sieht Tafazoli in *Formen von Gedächtnis und Erinnerung in Beim Häuten der Zwiebel und Die Box* nur, dass „auch zum Teil unter Paps Regie“ (NGA 18, *Die Box*, S. 170.) erinnert wird (vgl. Tafazoli, *Formen von Gedächtnis und Erinnerung in Beim Häuten der Zwiebel und Die Box*, S. 337). Darüber hinaus erkennen beide Autoren nicht, welche Rolle der Vater in der Fiktion einnimmt. Vgl. dazu auch Urválek, *Weil unserem Vater immer noch ne Geschichte ... - G. Grass' Weg von der Blechtrommel zur Box*, S. 137–149, der allerdings die zweite Fiktionsstufe ebenfalls nicht herausarbeitet. Auch Taberner stellt diese zweite Fiktionsstufe nicht heraus; er versucht herauszuarbeiten, für welche Werke das Zitat aus *Die Box* „Kann schon sein, daß in jedem Buch von ihm etwas Egomäßiges rauszufinden ist“ zutrifft. Dabei bringt er Beispiele aus unterschiedlichen Grass' Werken, um den Unterschied zu *Die Box* aufzuzeigen. Vgl. Taberner, *Kann schon sein, daß in jedem Buch von ihm etwas Egomäßiges rauszufinden ist*, S. 504–521.

Kind sein Märchen über den Vater anders – gelenkt und verfremdet von eben diesem – und erst zusammen ergibt sich ein komplexes Bild – in der vom Erzähler gelenkten Imagination (auch in der Vorstellungswelt der Leser). Dieser Vater mutet ein wenig so an wie die Brüder Grimm, die zunächst nur durch mündliche Weitergabe überlieferte Märchen (auch wenn es nicht die eigenen Lebensgeschichten sind) in unterschiedlichsten Fassungen sammelten, um dann verschiedene, vom Hörensagen bekannte oder bereits schriftlich fixierte Versionen jeweils zu einem neuen Märchen zusammenzufügen – und die Überlieferungen im Rahmen dieses Prozesses kürzten, erweiterten oder auch ihren Vorstellungen entsprechend umschrieben.⁹⁸⁴

984 Interessanterweise folgt nach *Die Box* bei Günter Grass das Werk *Grimms Wörter*. Die Brüder Grimm sind für Grass aber nicht erst seit dieser Zeit ein Quell der eigenen Fantasie und Inspiration. Vgl. dazu insbesondere *Der Butt* von Günter Grass.

6.2 Die Fotografie und die magische Box-Fotografie

Auch im Hinblick auf das für *Die Box* wichtige Medium der Fotografie sind diese Überlegungen zur Überlieferung und zum spezifischen Wirklichkeitsversprechen realer Texte bzw. Bilder als authentischem Abbild der Realität von Interesse. Zum einen ist sie eine geradezu perfekte Umsetzung der seit der Renaissance als wirklichkeitsverbürgend geltenden zentralperspektivischen Raumdarstellung. Zum anderen wird sie insofern als frei von jeglicher Subjektivität angesehen, als die Darstellung auf einem objektiven Mechanismus beruht. Die Natur bildet sich demzufolge im Akt des Fotografierens gewissermaßen selbst ab und weist damit umgekehrt die zentralperspektivische Darstellung der Wirklichkeit als natürlich und richtig aus. Ein fotografierte Gegenstand scheint somit „allein der Gegenstand Ursache und Bestimmungsgrund einer Fotografie zu sein“, denn je mehr sich der Fotograf „aus der Produktion seiner Fotografien herauszuhalten scheint, desto exakter, glaubt er, könne sich die Wirklichkeit selbst artikulieren – klar, eindeutig und objektiv“⁹⁸⁵.

Diese Sichtweise lässt jedoch aus, dass es sich bei der Fotografie immer um das Ergebnis im Zusammenspiel der Arbeitsmittel handelt. Schon deshalb kann eine Fotografie im strengen Sinne kein Analogon vorgegebener Wirklichkeit sein. Stets findet die Herstellung eines Fotos durch eine bestimmte Betrachtung statt, bei der Dinge im Sinne eines bestimmten Zwecks und Interesses ausgewählt, hervorgehoben und angeordnet werden.

Fromms Studie *Das Bild als Zeuge*⁹⁸⁶ erörtert die Fotografie historisch und stellt die Frage, inwieweit sie eine Inszenierung des Dokumentarischen ist. Dabei zeigt sie die Entwicklung von den analogen Fotografien, aufgenommen mit manuellen Kameras, die tatsächlich noch in einer Dunkelkammer entwickelt werden mussten, hin zur digitalen Fotografie mithilfe elektronischer Medien, bei denen die Manipulationsmöglichkeiten noch sehr viel weitreichender sind.

Beim „Abbildversprechen“⁹⁸⁷ geht der naive Betrachter davon aus, dass die Wahrheit durch Dokumente wie z. B. Fotografien bewiesen wird. Nach Fromm funktioniert das Wirklichkeitsversprechen dokumentarischer Bilder, weil der Bildbetrachter das Begehren hat,

985 Matz, Reinhard (1981): *Gegen einen naiven Begriff der Dokumentarfotografie*. In: Müller-Pohle, Andreas (Hg.): Zeitschrift *European Photography* 5. Dort mit einer Kompilation illustrierender Zitate und Bilder im Anhang. Wiederabdruck in: Eskildsen, Ute/Ullrichskötter, Sandra (Hg.) (1996): *Dokumentarfotografie*. Förderpreise 1994/95. Ludwigsburg, S. 34.

986 Fromm, Karen (2013): *Das Bild als Zeuge. Inszenierungen des Dokumentarischen in der künstlerischen Fotografie seit 1980*. Berlin.

987 Fromm, *Das Bild als Zeuge*, S. 24.

Wirklichkeit zu erblicken.⁹⁸⁸ Darin manifestiert sich auch die Sehnsucht, „das Dargestellte als wahr zu rezipieren“⁹⁸⁹. Genau hier setzt Grass mit seinem literarischen, um die Problematisierung dieses eingeschränkten Realitätsbegriffs bemühten Werk an: Sein Erzähler stattet Mariechens Box-Kamera mit fantastischen Möglichkeiten aus, die den Objektivitätsanspruch der Fotografie radikal unterminieren und dadurch im Grunde um weitere Dimensionen erweitern. Die magische Box-Kamera zeigt eine andere Wirklichkeit, die auch die fiktionale Erzählebene mit bestimmt.

Nicht so drastisch, aber vom Prinzip her ähnlich, hat bereits Foucault in *Technologie der Wahrheit* Fotografien gekennzeichnet.⁹⁹⁰ Seiner Ansicht nach sind Fotografien technologische Produkte und daher mitbestimmt durch Technologien der Wahrheit. Bei einer Smartphone-Kameraaufnahme ist dies leicht erkennbar, denn hier werden technologische Bildmanipulationen in der Regel bewusst vorgenommen. Insofern fließen bei Aufnahmen wissentlich oder unwissentlich Faktoren ein, die das Dokument als etwas Interpretationsbedürftiges erscheinen lassen, sowohl was die Produktion angeht (was will der Fotograf in einer bestimmten Situation zeigen?) als auch im Hinblick auf die Rezeption durch den Betrachter (wodurch wird seine Sichtweise bestimmt?). Nach Foucault wären das „autorisierte Techniken der Wahrheitsproduktion“⁹⁹¹. Demnach sind Dokumente in Wirklichkeit konstruiert und implizieren historische und andere Produktionsbedingungen.⁹⁹²

Doch nicht erst seit der Entwicklung moderner Techniken steht die Fotografie in der Kritik, keinen genuin dokumentarischen Wert zu haben. Bereits 1926 begründete John Grierson in einem Artikel über den Filmemacher Robert Flaherty den Begriff ‚documentary‘ und wollte damit den hochwertigen Dokumentationsfilm gegenüber der schauspielerischen Künstlichkeit von Hollywoodspielfilmen abgrenzen. Auch Kracauer hat im Jahr 1927 diesen vermeintlichen Dokumentationscharakter kritisch aufgegriffen und in seinem Essay *Die Photographie*⁹⁹³ das Verhältnis zwischen der Bildproduktion und der Gedächtnisfähigkeit des Menschen dargestellt. Er führt hierin aus, dass der Fotografie eine „dämonische Zweideutigkeit“

988 Vgl. Fromm, *Das Bild als Zeuge*, S. 23.

989 Fromm, *Das Bild als Zeuge*, S. 24.

990 Foucault, Michel (1999): *Technologien der Wahrheit*. In: Ders.: *Botschaften der Macht*. München, S. 54–73.

991 Vgl. Foucault, *Technologien der Wahrheit*.

992 Dazu stellt jedoch Matz in seinem Aufsatz „Gegen einen naiven Begriff der Dokumentarfotografie“ kritisierend fest dass dieser Sprachgebrauch doch immer wieder die Produktionswirklichkeit des fotografischen Prozesses unterminiert. Das wird mit der magischen Box in *Die Box* fiktional aufbereitet.

993 Kracauer, Siegfried (1990): *Die Photographie*. In: Ders.: *Aufsätze 1927–1931*. Frankfurt am Main, S. 83–98.

innewohnt.⁹⁹⁴ Diese Ambivalenz wird beispielsweise bei Autoren wie W. G. Sebald als zentrales Fragment der Erzählung eingesetzt, das nicht nur auf sich selbst verweist, sondern immer auch signifikante Fundstücke der Rekonstruktion von Vergangenheit darstellt. Auf diese Weise kann die Fotografie als Medium „unglaubliche Wahrheit beglaubigen“⁹⁹⁵.

Matz stellt dazu fest, dass das „Entscheidende einer Fotografie nicht ihr Wiedererkennungs- oder Realitätseffekt ist, denn als Ergebnis von Arbeit, die letztlich immer „die Transformation von Rohstoffen in Produkte mittels bestimmter Arbeitsmittel“⁹⁹⁶ bewirkt, ist eine Fotografie kein unbestimmtes Analogon zu vorgegebener Wirklichkeit und nicht Teil von deren natürlicher Erscheinung, sondern deren „Betrachtung, Hervorhebung, Besonderung, Bedeutsammachung infolge eines bestimmenden Interesses, einer Zwecksetzung, einer Funktionszuordnung im gesellschaftlichen Zusammenhang“⁹⁹⁷. Unter diesem Gesichtspunkt erscheint es Matz wenig sinnvoll zu sein, „das Verhältnis einer Fotografie zur Wirklichkeit (und damit womöglich ihren Wert) nach den Kategorien ‚richtig‘ oder ‚falsch‘ beurteilen zu wollen, sie als wahr und dokumentarisch zu bevorzugen oder der Beschönigung bzw. gar der Lüge zu beschuldigen. Fotografien liefern diesem Verständnis nach Betrachtungsweisen der Wirklichkeit und niemals diese selbst“⁹⁹⁸.

Die hier aufgelisteten Aspekte des produktiven Wechselspiels zwischen dem Grad der Dokumentation und der Fantasietätigkeit sowie der Versinnbildlichung abstrakten Geschichtswissens in der Fotografie manifestieren sich auch in den „Dunkelkammergeschichten“ von Günter Grass.⁹⁹⁹

Im Zentrum der Erzählung steht die gute alte Agfa-Box, deren Bildqualität und Aussagewert auf den ersten Blick von der Perspektive des Fotografen, der Motivwahl, dem Bildausschnitt und den Lichtverhältnissen abhängen. Zum technischen Hintergrund: Die Kamera, um die es in *Die Box* geht, wurde von 1930 bis 1957 produziert. Sie war die Kamera „des kleinen Mannes“, einfach zu bedienen. Sie verwendete einen 6-x-9-Rollfilm und war dem Prinzip der

994 Vgl. auch Kracauer, Siegfried (1960): *Das Ästhetische Grundprinzip*. Berlin.

995 Detering, Heinrich (1992): *Große Literatur für kleine Zeiten. Ein Meisterwerk: W.G. Sebalds Erzählungen Die Ausgewanderten*. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. 17. November 1992, zitiert nach: Sebald. *Die Ausgewanderten*, S. 361–368.

996 Matz, *Gegen einen naiven Begriff der Dokumentarfotografie*, S. 34.

997 Matz, *Gegen einen naiven Begriff der Dokumentarfotografie*, S. 34 f.

998 Matz, *Gegen einen naiven Begriff der Dokumentarfotografie*. Auch nachzulesen unter: <https://www.matzfotografie.de/deu/textarchiv/naiv.htm> (letzter Zugriff am 18. Mai 2021).

999 Das Dämonische bezieht sich bei Grass dabei vor allen Dingen auf die Darstellung von Aspekten der NS-Zeit, die die Box-Kamera bildlich festhält, auch wenn das eigentliche Motiv beispielsweise ein Berliner Haus aus den 60er Jahren ist. Auf der Fotografie erblickt man jüdische Bewohner des Hauses vor der Enteignung und systematischer Verfolgung durch das NS-Regime.

Camera obscura nachgebildet. Das Objektiv bestand aus ein bis zwei Linsen, die Verschlusszeit lag zwischen 1/25 und 1/40 Sekunde. Das bedeutet, die Box kann nur Fotos in Ruhe oder sehr langsamer Bewegung scharf abbilden.

Doch im Rahmen dieser den Kindern zuzurechnenden, aber vom Erzähl-Vater erdachten märchenhaften Geschichten kann die Box noch weitaus mehr und die Fotografie wird hier dementsprechend nicht nur nach den Regeln der Fotoästhetik verwendet, sondern lichtet selbst geisterhaft anmutende Erscheinungen ab, die gleichberechtigt in das Bildmaterial des Lebensarchivs integriert werden.

Nimmt man die Box-Kamera als magisch realistisches Dingsymbol, dann wird sie demnach in Kontrast zu der eigentlich objektivierbaren Fotodokumentation gestellt. Die Box-Kamera schafft es, Wünsche, Vorstellungen und Fantasien in das Foto zu integrieren und liefert damit eben kein Abbild der Realität, sondern ein Konglomerat von Realität und Fantasie. Im Sinne des erweiterten Wirklichkeitsbegriffs von Grass zeigt sich, dass jede Scheinobjektivität ein Konstrukt ist – demnach auch die Erinnerung selbst. Die Box-Kamera ist in dieser Lesart als Chiffre für die Erinnerung zu deuten. Der Vorstellungskraft wahlweise des Initiators der Fotos, der Fotografin, die Dingen auf den Grund gehen will, oder der Fotografierten ist es geschuldet, dass die Box dem Betrachter ihrer Bilder von ihren Wünschen, Ängsten oder anderen verborgenen Lebensgeschichten erzählt. Jede Erinnerung wird von dem sich Erinnernden gelenkt und es wird mehr oder weniger bewusst hineinprojiziert, was immer erinnert werden soll oder darf; unbewusste Ausnahmen bestätigen die im literarischen Kontext strukturbildende Regel.

Erinnerte Gedächtnisbilder und Projektionen stehen hier also neben realen Fotografien. Die Fotografie als „key memorabilia“¹⁰⁰⁰ erscheint vor diesem erweiterten Wirklichkeitshintergrund als eine Mischung aus historisch verbürgten bzw. vorgeblichen Tatsachen und der Fantasie und wird damit zum mehrschichtigen Medium der Präsenz und der Zeugenschaft. Der Zweifel an der Glaubhaftigkeit des Abgebildeten geht für den aufmerksamen Betrachter, der geneigt ist, hinter die Kulissen zu sehen, einher mit der Möglichkeit, mehr zu erkennen, als das, was auf der Bildoberfläche – beispielsweise einen Hund, der mit der U-Bahn durch Berlin fährt, obwohl das Bild im Garten der Familie aufgenommen wurde:¹⁰⁰¹

„Meine Box macht Bilder, die gibts nicht. Und Sachen sieht die, die vorher nicht da waren. Oder zeigt Dinge, die möchten euch nicht im Traum einfallen. Ist

1000 Vgl. Boehneke, Heiner (1988): *Clair obscur. W. G. Sebalds Bilder*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg): *W. G. Sebald. Text + Kritik*. Heft 158, S. 43–62, hier S. 50 ff.

1001 NGA 18, *Die Box*, S. 21–25.

allsichtig, meine Box. Muß ihr beim Brand passiert sein. Spielt verrückt seitdem.“¹⁰⁰²

Die das sagt, heißt Mariechen, in *Die Box* jene Fotografin, die in Anlehnung an Maria Rama (1911–1997), den Vater und seine Familie(n) jahrzehntlang begleitet und demnach in den Erinnerungen aller Kinder ihren festen Platz hat. Sie macht mit der Box-Kamera Fotos in allen Lebenslagen. Mariechen fühlt sich vom Leben „übriggeblieben“¹⁰⁰³ und wenn jemand fragt, warum dies so sei, spricht sie vom Krieg und den Gräueltaten und davon, seitdem – in Analogie zur ihrer Kamera – nicht mehr ganz normal zu funktionieren.¹⁰⁰⁴

Mariechen ist für alle das „Knipsmalmariechen“¹⁰⁰⁵, weil der Vater, so die Kindheitserinnerungen, seine Freundin immer wieder auffordert, dies und das zu knipsen, wenn er Erinnerungsstützen oder Anschauungsmaterial für seine Wortbilder und Bildwelten braucht.

Doch die sagenhaften Vorzüge dieser Kamera gehen noch weit über diesen Aspekt hinaus, und erst das macht sie für den Erzähler der ebenfalls in der Grass'schen „Vergegenkunft“ angesiedelten Dunkelkammergeschichten so unverzichtbar, denn, so Mariechen:

„Meine Box ist wie der liebe Gott: sieht alles, was ist, was war und was sein wird. Die kann keiner beschummeln. Hat einfach den Durchblick.“¹⁰⁰⁶

Mithilfe der alle Zeiten und Orte überwindenden Fähigkeiten ihrer Kamera gelingt es auch dem Vater, der rückwärtsgewandtes Interesse hat, die ihm fehlenden Informationen über Ereignisse zu erhalten, die in der Kriegszeit oder auch schon davor passiert sind. Wenn er Mariechen beispielsweise bittet, ein Foto von einem Haus zu machen, dann produziert die Box ein Foto, auf dem der Schriftsteller sieht, wie es vor dem Krieg in der Wohnung ausgesehen hat oder wie Menschen, die später Schicksale wie Enteignung, Verschleppung oder Deportation erleben mussten, in dieser Wohnung glücklich zusammengelebt haben.

Neben dem Mariechen kann also auch der Erzähler-Vater, inspiriert von der Box-Kamera und ihren Fotos, nicht nur in die Vergangenheit und in die Zukunft gucken,¹⁰⁰⁷ sondern auch

1002 NGA 18, *Die Box*, S. 17.

1003 NGA 18, *Die Box*, S. 16.

1004 Vgl. „Sobald wir fragten: „Wovon biste denn übriggeblieben, Mariechen?“, redete sie vom Krieg.“ NGA 18, *Die Box*, S. 17.

1005 NGA 18, *Die Box*, S. 11.

1006 NGA 18, *Die Box*, S. 48.

1007 NGA 18, *Die Box*, S. 36.

Wunschbilder und Traumata visualisieren.¹⁰⁰⁸ Damit wird die „Wünschdirwasbox“¹⁰⁰⁹ zu einem vielsagenden Dingsymbol, dass das gesamte Konstruktionsgefüge der Erzählung in den Bereich des magischen Realismus verschiebt: „So allsichtig war die Box.“¹⁰¹⁰

Damit ist sie zugleich dazu angetan, den Dokumentationscharakter von scheinbar unwiderlegbaren Zeugnissen aus der Historie zu hintertreiben und den Zweifel an solchen Erinnerungsvehikeln hervorzurufen. Die magische Kamera ist demnach als Emblem gegen die eindimensionale Faktengläubigkeit von dokumentarischen Zeugnissen im Werk angelegt. Auf diesem Weg kann zur Skepsis im Hinblick auf die Erinnerungsleistung angeregt und auf die Bereicherung der Erkenntnis durch mehrdimensionale Realitätsentwürfe mit den Mitteln der Literatur aufmerksam gemacht werden. Tatsache ist, der vermeintlich fotodokumentarische Beweischarakter wird durch die Box vollends aus den Angeln gehoben und in den Bereich des Mystischen verschoben.

1008 „Sah man aber der Box nicht an, was die alles konnte. War eigentlich ein einfacher Kasten nur, der vorn drei Augen hatte. Ein großes in der Mitte, zwei kleine linksrechts darüber... Sind die Brillantsucher von der Agfa-Spezial gewesen. Und groß in der Mitte das Objektiv ...“ NGA 18, *Die Box*, S. 58.

1009 NGA 18, *Die Box*, S. 15.

1010 NGA 18, *Die Box*, S. 25.

6.3 „Sowas kann nur Vater sich ausgedacht haben“

Der Strippenzieher ist und bleibt der alles lenkende und den Kindern das Problem des Erinnerns in den Mund legende Erzähl-Vater, auch wenn das Arrangement vordergründig die erinnernden Kinder als aktive Instanzen in den Mittelpunkt rückt.

Auf der ersten Fiktionsstufe reflektieren die Töchter und Söhne selbst ihre Erinnerungsleistung, indem sie während ihrer Versuche, prägende Kindheitserlebnisse hervorzukramen, diesen rückwärtsgerichteten Akt durchaus kritisch kommentieren: Sie erkennen beispielsweise, dass sie sich „erinnern [sollen], nur weil Vater will“¹⁰¹¹.

Der Wunsch des Vaters ist also der Auslöser dafür, dass sich die Kinder überhaupt zusammensetzen und über das Vergangene reden, wobei auch das jeweilige Alter maßgeblich für die Qualität ihrer Erinnerungsleistungen sein kann:

„Wie soll sie sich erinnern können? War viel kleiner als wir.“¹⁰¹²

Die Kinder relativieren darüber hinaus ihre Erinnerungen gegenseitig oder sprechen den anderen sogar die Fähigkeit zur Erinnerung in gewisser Weise ab. Der Streit um die „richtige“ Erinnerung und der Kampf um die Deutungshoheit prägen demnach auch diese Erzählebene:

„Sekunde mal, jetzt erinnere ich mich genau an das, was unser Väterchen [...] gekocht hat [...]“¹⁰¹³

„Kannst dich bestimmt kein bißchen erinnern.“¹⁰¹⁴

Hiermit wird zugleich ein Nachdenken darüber provoziert, inwieweit diese Rückschau aus acht Perspektiven zu einem in sich stimmigen und wahrheitsgetreuen Bild führen kann. Gleiches gilt dementsprechend selbst bzw. insbesondere für den Schriftsteller, auch aus der Perspektive der von ihm erfundenen Kinder.

So heißt es zum einen: „Unser Vater erzählt viel! Und keiner weiß hinterher, wieviel davon wahr ist.“¹⁰¹⁵ Niemand kann sich als Zuhörer oder Leser sicher sein, ob man von ihm eine

1011 NGA 18, *Die Box*, S. 11.

1012 NGA 18, *Die Box*, S. 122.

1013 NGA 18, *Die Box*, S. 91.

1014 NGA 18, *Die Box*, S. 14.

1015 NGA 18, *Die Box*, S. 24.

wahre Geschichte erzählt bekommt oder eine erdachte. Zum anderen wird beklagt: „Für unseren Vatti zählt nur, was sich erzählen läßt.“¹⁰¹⁶

Diese Kritik kann sich sowohl auf das Weglassen banaler Aspekte beziehen als auch auf das bewusste Unterschlagen schwieriger Themen, für die der auf Wörter und Bilder versessene Vater noch keine geeignete künstlerische Form gefunden oder die er aus anderen Gründen verschwiegen oder verdrängt hat.¹⁰¹⁷

„Jetzt weiß der Vater nicht, was tun: tilgen, was geschrieben steht? Ersatzweise Harmloses finden, dem keine Empfindlichkeiten abzuleiten sind?“¹⁰¹⁸

Doch während der Leser die zwei Ebenen der Erzählkonstruktion schon auf der ersten Seite erkennen kann, „erkennen“ die Kinder erst im Verlauf der Erzählung, dass sie nur im Reich der Fiktion real existieren und ihre Streitereien um die richtige Erinnerung auch nur in der Imagination des Erzähl-Vaters ablaufen. „Er denkt sich uns einfach aus!“¹⁰¹⁹, mehr noch, er legt ihnen „Wörter in den Mund, die absolut nicht meine sind“¹⁰²⁰.

Dass seine acht Kinder aus der ersten in die zweite Fiktionsstufe wechseln, geschieht demnach lediglich in den Gedanken des Oberspielleiters. Nur vordergründig bleiben sie bis zum Schluss in wechselnden Tischgesprächen gefangen. Hintergründig lässt der Erzähl-Vater seine Kinder ihre fiktive Rolle erkennen:

„Womöglich sind auch wir, wie wir hier sitzen und reden, bloß ausgedacht – oder was?“¹⁰²¹

„Das darf er, das kann er: sich ausdenken, einbilden, bis es da ist und Schatten wirft.“¹⁰²²

Der omnipräsente Vater stellt seine Kinder damit als Figuren dar, die die Fiktion durchschauen. Auf diesem Weg werden somit auf beiden Fiktionsebenen und unter Berücksichtigung der magischen „Knipserei“ auch die Erinnerungsleistung und die Erinnerungsbereitschaft grundsätzlich reflektiert, der Erzähler-Vater will es so:

1016 NGA 18, *Die Box*, S. 45.

1017 Zur grundsätzlichen Problematik der Schreibarbeit aus der Sicht des Autors vgl. u. a. Grass, Günter/Bloch, Peter André: *Ich kann mir die Themen nicht aussuchen*. In: Stallbaum, Klaus (Hg.) (1987): *Gespräche mit Günter Grass*. Werkausgabe in zehn Bänden. Band 10. Darmstadt, S. 172–179 und NGA 24, *Phantasie als Existenznotwendigkeit*, S. 255–281.

1018 NGA 18, *Die Box*, S. 81.

1019 NGA 18, *Die Box*, S. 144.

1020 NGA 18, *Die Box*, S. 144.

1021 NGA 18, *Die Box*, S. 102.

1022 NGA 18, *Die Box*, S. 102.

„Nunja, wie hätten die Kinder wissen können, wie dies und das zu Papier gekommen ist, wenn selbst der Vater nur zwischen Lücken stochert und allenfalls ahnt, wie dieses und jenes zum Bild wurde. Damals, als ihm auf Lockruf die Wörter folgsam ... Als Überfluss ungedämmt ... Der Brunnen nicht auszuschöpfen ... Als immer Gedränge im Hintergrund und vornweg Figuren lebensgroß ... Mariechen knipste mehr, als zu bewältigen war und den Kindern in den Mund zu legen wäre.“¹⁰²³

Es ist kaum zu übersehen: Hier problematisiert der zurückblickende Künstler, der letztlich entscheidet, dass nicht nur über ihn geredet wird, sondern auch, was gesagt, verschwiegen oder erinnert wird, exemplarisch die Schwierigkeiten eines Schriftstellers, der auch Günter Grass heißen könnte und von dem seine Kinder behaupten:

„Ist nun mal so mit unserem Väterchen: lebt rein vergangenheitsmäßig, immer noch. Kommt davon nicht los. Muß immer noch mal ...“¹⁰²⁴

„Ist nun mal so bei ihm. War immer so. Muß man abarbeiten, hat er gesagt.“¹⁰²⁵

Festzuhalten bleibt, die graue Eminenz des Textes ist und bleibt der Vater als Erzählinstanz, ohne dass er als Ich-Erzähler aktiv in Erscheinung tritt oder direkte Redeanteile beansprucht. Insofern ist der Erzählvorgang nicht unbedingt als expliziter zu verstehen, vielmehr hat es den Anschein, es handele sich um ein längeres Gedankenspiel im Geiste des Vaters, um seine vielstimmige Konstruktion der Vergangenheit, so wie er sie sich zurechtlegt. So betrachtet ist der Erzähler-Vater wiederum in vielerlei Hinsicht ein typischer Grass-Erzähler. Die ihm zugewiesene Hauptaufgabe wäre demnach nicht zuletzt, den Zweifel an der Erzählung insgesamt zu schüren: „Sowas kann nur Vater sich ausgedacht haben.“¹⁰²⁶

1023 NGA 18, *Die Box*, S. 43.

1024 NGA 18, *Die Box*, S. 36.

1025 NGA 18, *Die Box*, S. 164.

1026 NGA 18, *Die Box*, S. 100.

6.4 Das Spiel mit autobiografischen Elementen

Aus literaturwissenschaftlicher Perspektive befinden sich in einem poetischen Sprachkunstwerk immer mehr oder weniger deutlich faktuale neben fiktionalen Elementen. Zusammen bleiben sie aber dennoch immer in der Welt der Fiktion und machen das fiktionale Werk also nicht zu einem faktualen, das sich an den Ansprüchen faktualer Textproduktion messen lassen müsste.

In *Die Box* geht es um die narrative Konstruktion, die den Zweifel auf einer anderen Ebene manifestiert: Am Ende ist klar, dass sich alles nur im Kopf des Vaters abspielt, nicht zu verwechseln mit dem Kopf des Ich-Erzählers in *Beim Häuten der Zwiebel*, geschweige denn mit dem des realen Autors Günter Grass, selbst wenn seinen Kindern und ihm einige Sätze bzw. Zitate in den Mund gelegt werden, die darauf angelegt sind, den Leser in die Autobiografiefalle tappen zu lassen, etwa: „Irgendwas hält er immer versteckt. Weshalb keiner weiß, was in ihm tickt immerzu ...“¹⁰²⁷ oder: „Wer sucht, findet mich in kurzen und langen Sätzen versteckt ...“¹⁰²⁸ Dies ist ein Satz des Vaters, den eines der Kinder erinnernd hervorbringt, woraufhin der Vater in der Funktion des Erzählers kommentiert: „Kann schon sein, daß in jedem Buch von ihm etwas Egomäßiges rauszufinden ist ...“¹⁰²⁹

Der Erzähl-Vater nutzt alles und jeden, seien es die Kinder und ihre Imaginationen über Wünsche und Ängste, Vergangenes und Zukünftiges oder die Box-Kamera mit ihren Fotos, um Erinnerung zu generieren, um etwas zu erzählen, was bislang noch nicht zur Sprache kam:

„Jetzt ruft sich der Vater noch einmal Mariechen zurück, bevor er den für sie passenden Schluß sucht. Auf Lauer steht sie mit ihrer Box, bereit für die letzten Schnappschüsse.“¹⁰³⁰

Durch dieses Arrangement,¹⁰³¹ ergänzt durch bereits fiktionalisierte Anekdoten aus dem Leben des Autors und intertextuelle Anspielungen auf Figurenkonstellationen im Grass'schen Gesamtwerk von den eigenen Kindern über Oskar Matzerath bis hin zu „Tulla, das Kind meiner Laune“¹⁰³², wird das Zweifeln an der Echtheit der Erinnerungen auf eine neue Ebene

1027 NGA 18, *Die Box*, S. 156.

1028 NGA 18, *Die Box*, S. 156.

1029 NGA 18, *Die Box*, S. 156.

1030 NGA 18, *Die Box*, S. 162.

1031 Tafazoli umschreibt dies als „das Spiel mit dem Perspektivwechsel“, meint damit aber lediglich die unterschiedlichen Kinder und nicht die verschiedenen Fiktionsstufen. Vgl. Tafazoli, *Formen von Gedächtnis und Erinnerung in Beim Häuten der Zwiebel und Die Box*, S. 329 f.

1032 NGA 18, *Die Box*, S. 42.

gehoben und es schärft die Aufmerksamkeit des Lesers gegenüber dem Handlungsverlauf und der Narration insgesamt.¹⁰³³

Diese komplexe Erzählkonstruktion zeigt, dass man sich nicht naiv auf die Suche nach faktualen Aspekten in den literarischen Werken von Grass machen sollte, da der Autor die Suchleidenschaft der Rezensenten und Leser im Hinblick auf biografische Details schon in seiner Konzeption mitdenkt und dazu neigt, den voyeuristisch ans Werk gehenden Leser liebevoll an der Nase herumzuführen. Trotzdem muss abschließend noch auf eine im Schuld-Trauma-Scham-Kontext besonders aufschlussreiche Szene hingewiesen werden, denn auch in diesem Spätwerk spielt der damit verbundene Themenkomplex zur Verstrickung eines siebzehnjährigen Jugendlichen in einen verbrecherischen Krieg eine wichtige Rolle.

Es geht um einen Familienausflug zu einem Bunker, auf dem die unbekümmerten Kinder spielen. Marie knipst mit der Box-Kamera auch hier Fotos, die mehr zeigen, als abgelichtet wurde, so dass sie für den Vater zum Ärgernis werden. Einer der Zwillinge erinnert sich an diese Szene:

„Aber die Fotos hat Vater dann später, als die alte Marie den Rollfilm in ihrer Dunkelkammer entwickelt hatte, sofort zerrissen, weil nämlich die Box – hat er Mutter erzählt – uns beide zu ganz jungen Soldaten gemacht hatte, mit viel zu großen Stahlhelmen auffem Kopp und umgehängten Gasmaskenbüchsen.“¹⁰³⁴

Die Box hat die Kinder in die Vergangenheit ihres noch jugendlichen Vaters transformiert und sie damit zu jungen Soldaten im Krieg gemacht. Als der Vater dies sieht und sich an seine eigene Kriegsvergangenheit zurückerinnern muss, erschrickt er so sehr, dass er die ihn entlarvenden und belastenden Fotos als Akt der Bekämpfung seiner erinnerten Bilder zerreißt. In der Erinnerung der Kinder, die der Vater herbeifantasiert bzw. sich erträumt, wird sein Verhalten wunschgemäß verständnisvoll kommentiert:

„Ist doch verständlich, daß unser Väterchen sowas nicht sehen wollte: ihr als Siebzehnjährige, soldatenmäßig in Stiefeln, mit Stahlhelmen auf dem Kopf und womöglich noch mit Maschinenpistolen ... So mußte er selbst mal aussehen, als Krieg war. Hat davon noch lange geträumt, sogar gestöhnt im Schlaf ...“¹⁰³⁵

Die Verniedlichungsform „Väterchen“ soll im Kontrast zum Inhalt dieses traumatische Erlebnis vielleicht zusätzlich ein wenig abmildern. Die Kinder erinnern sich jedenfalls daran, dass dem Vater diese Vergangenheit noch lange nachgegangen hat. Die nachwachsende

1033 Vgl. dazu auch: Gobyn, *Über Wortbrücken sind wir verbunden*, S. 229 f.

1034 NGA 18, *Die Box*, S. 53.

1035 NGA 18, *Die Box*, S. 53 f.

Scham über das eigene Versagen als Jugendlicher zwingt ihn, die Fotos der Kinder in Kriegsuniform sofort zu zerreißen. Diese Episode demonstriert erneut, dass die immerwährende traumatische Situation, als Jugendlicher im Krieg gewesen zu sein, auch über 60 Jahre später noch zu so einer emotionalen Reaktion führen kann. Dieses Kriegstrauma kann der Vater nicht vollständig abarbeiten, die Kinder aber sehen ihm das in der Erinnerung nach.

Zu guter Letzt soll auf eine weitere erhellende Szene verwiesen werden, die gewissermaßen idealtypisch zusammenfasst, worum es in den „Dunkelkammergeschichten“ im Hinblick auf die hier untersuchten Aspekte des Erinnerns geht. Ein Ausflug nach Meißen wird erinnert und der Erzähl-Vater sieht Bilder vor seinem inneren Auge. Angeblich haben zwei der mitgereisten Kinder dort im Dom Kerzen vor einem Altar angezündet, weil ihr Vater mit dieser Stadt eigene Erfahrungen verbindet:

„Haben wir gemacht, weil unser Vater, als er mit siebzehn Soldat und kurz vor Kriegsschluß noch verwundet wurde, in Meißen's Burg, die damals ne Art Notlazarett gewesen ist, einen neuen Verband ... Bestimmt nur deshalb haben wir ...“¹⁰³⁶

Gegenüber stehen sich im Gesamtwerk von Grass zum wiederholten Mal der am Kriegsende verwundete Siebzehnjährige und der in die Jahre gekommene Vater von jugendlichen Kindern; der Vater wurde schuldig, eine schmerzhaft Erfahrung, ein nicht mehr aus der Welt zu schaffendes Versäumnis, als Künstler und Staatsbürger hat er die daraus abzuleitenden ästhetischen und politischen Lektionen gelernt und versucht, diese über Jahrzehnte hinweg an seine Kinder weiterzugeben, nicht zuletzt in Form von literarischen Werken wie *Aus dem Tagebuch einer Schnecke* und *Die Box*:

„Der Vater jedoch setzte auf Zweifel. Den nicht enden wollenden Kriegen, dem nachwachsenden Unrecht, den christlichen Heuchlern hielt er sein Nein entgegen. Manchmal zu laut, manchmal zu leise. Später wurde ihm Zweifel sogar zur beschriebenen, im Untergrund überlebenden Person, der nur noch Schnecken zweifelsfrei waren.“¹⁰³⁷

Hier versucht offensichtlich jemand angesichts von anhaltender Schuld, Scham und Schande lebenslang den Zweifel als Haltung zu kultivieren, zur Kompensation des Versäumnisses, es als ideologisch verblendeter Siebzehnjähriger nicht getan zu haben. Das Ergebnis dieser Erinnerungsarbeit ist eine weitere Spielart des autofiktionalen Schreibens.

¹⁰³⁶ NGA 18, *Die Box*, S. 47.

¹⁰³⁷ NGA 18, *Die Box*, S. 61.

Kapitel 7

7

Grimms Wörter. Eine Liebeserklärung

7.1 Ein politisches „Wörter-Buch“

Auch während Günter Grass bereits an *Grimms Wörter* (2010) arbeitet, also an dem, wie er selbst sagt, autobiografisch inspirierten Buch über sein Leben als öffentliche Person, ist der Autor politisch aktiv. Neuhaus hebt in seiner Grass-Biografie hervor:

„Am 11. Januar 2008 steckt er der Bundestagsfraktion der SPD *Fünf Merkzettel* hinter den Spiegel – vor gut sechsunddreißig Jahren hat er auf Einladung von Herbert Wehner das erste Mal vor der Fraktion gesprochen, dieses Mal hat ihn Peter Struck eingeladen.“¹⁰³⁸

In diesen „Merkzetteln“ geht es um einige der Herzensthemen von Grass, etwa um die Chancengleichheit für Schüler und den Ausbau von Gesamtschulen, um die Zurückdrängung von Lobbyarbeit, um eine gerechtere Weltwirtschaftsordnung, um die Kinderarmut und im fünften und letzten Merkzettel wünscht sich Grass 40 Jahre nach den Studentenrevolten der späten 60er Jahre aus seiner Sicht dringend notwendige Proteste der Jugend von heute.¹⁰³⁹

Grass hat sich nach seiner aktiven Unterstützung für Willy Brandt mit über 80 Jahren sogar noch einmal dafür entschieden, wiederum einige Wahlkampfauftritte zu bestreiten. Parallel dazu verfasst er mit *Grimms Wörter* eine Liebeserklärung an die deutsche Sprache und unterstreicht damit bis ins hohe Alter hinein seinen Anspruch, sich auf beiden Gebieten, also als Bürger und als Schriftsteller zu engagieren.

In seinem letzten Prosawerk gehen beide, der Autor und der politisch aktive Zeitgenosse Grass, eine bislang ästhetisch unerprobte Verbindung im Zeichen eines „Wörter-Buchs“ im wahrsten Sinne des Wortes ein.¹⁰⁴⁰ Dazu spürt das erzählende Ich nicht ganz zufällig dem Lebensweg der vom Charakter her so unterschiedlichen, aber von der Zielsetzung, ihre Maßstäbe setzende Wörterbuchidee umzusetzen, gleichermaßen vereinnahmten Brüder Jacob und Wilhelm Grimm nach. Dieses von verspielten Gedichten und bunten Buchstaben-Vignetten durchzogene Sprach-Bild-Kunstwerk, das Grass als eigenständigen Teil seiner „autobiografischen Aufzeichnungen konzipiert“¹⁰⁴¹ hat, zeigt die „historisch gebrochene

1038 Neuhaus, *Grass-Biographie*, S. 440.

1039 Vgl. dazu Neuhaus, *Grass-Biographie*, S. 440 f.

1040 Vgl. dazu Detering, Heinrich (2016): *Zeichensprache. Günter Grass, das Denkmal für die Göttinger Sieben und Grimms Wörter*. In: Neuhaus, Volker/Øhrgaard, Per/Thomsa, Jörg-Philipp (Hg.) *Freipass*. Band 2, S. 174–186, hier S. 181: „*Grimms Wörter* ist ein Wörter-Buch, bis hinein in sein Erscheinungsbild als Buch.“

1041 Detering, *Zeichensprache*, S. 176.

Geschichte der politischen Sozialisation“ und treibt nach Detering „sonderbare Genre-Spiele“¹⁰⁴².

Grimms Wörter umfasst in seinem Figurenkosmos zum einen die Brüder Grimm und im Rahmen dieser historischen Erzählung auch Zeitgenossen der Wörter- und Märchensammler wie Bettine von Arnim, Hoffmann von Fallersleben oder Salomon Hirzel, zum anderen aber auch Günter Grass als politische Figur gerade im Zusammenspiel mit Willy Brandt oder Gerhard Schröder im Kontext seines jahrzehntelangen Engagements für die SPD.

Die Brüder Grimm sind für Grass demnach in zweierlei Hinsicht besonders wichtig: zum einen als Botschafter der deutschen Sprache, symbolisch manifestiert sich das in ihrer Pionierarbeit am *Deutschen Wörterbuch*, zum anderen sind die Brüder Grimm die prominentesten Vertreter der Göttinger Sieben, die gegen die Aufhebung der liberalen Verfassung des Königreichs Hannover protestierten und schließlich von der Universität Göttingen ihrer Professorentätigkeit enthoben wurden. Diese „Doppelrolle“¹⁰⁴³ der Brüder Grimm liefert dem Autor von *Grimms Wörter* die entscheidenden Impulse für die Konstruktion seiner Rahmenerzählung, in der sich das Wirken des von den Werten der europäischen Aufklärung überzeugten Citoyen Günter Grass widerspiegeln soll.

Die Brüder Grimm sind im Gesamtwerk des Schriftstellers in beiden Facetten ihres Lebens an unterschiedlichen Stellen zu finden, so, um nur drei herausragende Beispiele zu nennen, im ihnen bezeichnenderweise gewidmeten Bild-Text-Band *Totes Holz*¹⁰⁴⁴, in dem den Betrachtern des Buchkunstwerks die Gebrüder im Dickicht des sterbenden Waldes begegnen. Auch in *Der Butt*¹⁰⁴⁵, dessen Gattungsbezeichnung nach Aussagen von Grass eigentlich „Märchen“ hätte lauten sollen, spielen die romantischen Märchensammler eine wichtige Rolle, denn der sprechende Butt ist an das Märchen *Von dem Fischer und seine Frau* aus der Sammlung der Brüder Grimm angelehnt. Und in seiner Anti-Utopie *Die Rätin* begegnen die Grimms dem Leser angesichts des realen Waldsterbens als Minister und Staatssekretär im Bundesumweltministerium. Allen Textbeispielen ist die gemeinsame Tendenz abzulesen, dass Grass den jederzeit eng mit Jacob und Wilhelm Grimm verbundenen Topos „Märchen“ immer auch im Zusammenhang damit verwendet, eine andere Wahrheit erzählen zu wollen, die verborgene Wahrheit der Märchen – „jedesmal anders erzählt.“¹⁰⁴⁶

1042 Detering, *Zeichensprache*, S. 176.

1043 Neuhaus, *Günter Grass*, S. 251, sowie Neuhaus, *Grass-Biographie*, S. 442.

1044 Grass, *Totes Holz*.

1045 NGA 9, *Der Butt*.

1046 Neuhaus, *Günter Grass*, S. 159.

In diesem Sinne erzählt auch *Grimms Wörter* eine märchenhafte Geschichte auf verschiedenen Wirklichkeitsebenen. Schon im zweiten Absatz der ersten Seite heißt es dementsprechend:

„Es waren einmal zwei Brüder, die Jacob und Wilhelm hießen, für unzertrennlich und landesweit als berühmt galten, weshalb sie ihres Nachnamens wegen die Brüder Grimm, Grimmbrüder, auch Gebrüder Grimm, von manchen die Grimms genannt wurden. Selbst nach heutigem Sprachgebrauch, der sich gern mit Anleihen brüstet, sind sie als Grimm Brothers Redensart, und sei's nur vom Hörensagen als Märchenonkel, die uns von Allerleirauh und Aschenbrödel erzählen.“¹⁰⁴⁷

Auf diesem fiktional verfremdeten Weg beschließt Grass den dreibändigen, aber nicht von vornherein als solchen konzipierten Werkzyklus zu seinem Leben als Kind und Jugendlicher, als Familienvater und als Figur des öffentlichen Lebens.¹⁰⁴⁸ Und auch in den dritten Teil seiner *Trilogie der Erinnerung* fließen neben autobiografischen auch wieder werkgeschichtliche Aspekte ein.¹⁰⁴⁹

„Aber Wilhelm will weder hören, wie ich – was im Zwiebelbuch steht – hinter die russische Frontlinie geriet und dennoch überlebte [...]“.¹⁰⁵⁰ Der die Perspektive lenkende Ich-Erzähler, der dem realen Autor auch in diesem Fall sehr nahe zu stehen scheint, fabuliert sich dessen ungeachtet in die deutsche Sprache hinein. Er verknüpft die dezent ironisierte Rolle der „stubenhockenden Sprachgelehrten“¹⁰⁵¹, die sich als „Lautverschieber, Wortschnüffler, Silbenstecher“¹⁰⁵² zurückgezogen haben, mit ihrer vehement begrüßten politischen Einmischung und stellt die Zeit der Göttinger Sieben sowie den Rauswurf der Grimms aus der Georg-August-Universität Göttingen in den Fokus.

1047 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 9.

1048 Eine ähnliche Ausrichtung hatte auch das Werk *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*, allerdings ohne den konkreten *Ich erinnere mich*-Bezug, der 2001 mit dem selben Titel als Essay diese neue Schaffensperiode einleitete und mit *Grimms Wörter* vom Autor selbst für beendet erklärt wird.

1049 Der frühe Grass hat Autobiografien abgelehnt und stattdessen lieber aus Oskars Sicht biographisch erzählt und hat sich im späteren Verlauf mit *Aus dem Tagebuch einer Schnecke* und auch mit *Der Butt* doch dem autobiographischen Erzählen angenähert. Trotzdem hat Grass mit *Beim Häuten der Zwiebel* auf eine Bezeichnung „Autobiographie“ bewusst verzichtet und im Gespräch mit der FAZ von „seinen grundsätzlichen Einwände gegen Autobiographien“, weil sie versuchen „dem, Leser weiszumachen, eine Sache sei so und nicht anders gewesen.“ (Vgl. Kölbel, *Ein Buch, ein Bekenntnis*, S. 28). In Interviews hat er dann von „seiner Autobiographie“ gesprochen. Vgl. dazu Grass, Günter/Wickert, Ulrich: *Ja, ich hätte es sagen können*. In: Kölbel, Martin (Hg.): *Ein Buch, ein Bekenntnis. Die Debatte um Günter Grass' Beim Häuten der Zwiebel*. Göttingen, S. 81–85, hier S. 81.

1050 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 265.

1051 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 13.

1052 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 12 f.

Die „biographisch-autobiographischen Analogien“¹⁰⁵³ sind augenscheinlich. Detering sieht in der Göttinger Protestation von 1837 die „Urszene“¹⁰⁵⁴ für die Politisierung der Grimms, während er die Initialzündung bei Grass – jedoch deutlich abgeschwächt im Vergleich zur Wucht der Reaktion bei den Grimms –, in dem ersten Treffen von Grass und Willy Brandt¹⁰⁵⁵ Anfang der 60er Jahre ausmacht, bei dem der damals noch als Anarchist geltende Autor der *Blechtrommel* Brandt spontan seine politische Wahlkampfunterstützung (insbesondere als persönlicher Ratgeber und Redenschreiber) zusagte:

„Ich weiß nicht mehr, zu welcher zündenden, womöglich Beifall auslösenden Einfällen ich gekommen bin. Hier spitze ich zu, dort strich ich weg. Zum Beispiel umständliche Satzanfänge, die Brandts Scheu, ich zu sagen, entsprachen. So wurde es mir zur Regel, Wendungen wie ‚Der hier spricht, meint...‘ [...] durch selbstbewußtes ‚Ich sage, ich bekenne, ich habe, werde, ich bin‘ zu ersetzen.“¹⁰⁵⁶

Auch das Asylthema ist ein markantes Beispiel der Verzahnung der „Grimm Brothers“ mit der Grass’schen Lebensgeschichte in der politischen Arena: Während Jacob Grimm in der Paulskirche eine Asyldebatte anstößt, ist Grass in einen öffentlichen Streit mit der SPD zum Thema Asylpolitik geraten und im Anschluss daran nach 10 Jahren Mitgliedschaft 1992 aus der Partei ausgetreten:¹⁰⁵⁷

„Dies alles aber, dieses Konglomerat aus autobiographischen, historischen, politischen und wissenschaftsgeschichtlichen Erzählungen, wird in unregelmäßigen Abständen nicht nur abgelöst, sondern geradezu aufgelöst von einer ganz anderen, gar nicht mehr narrativ organisierten Schreibweise, die man behelfsweise als lyrische Prosa bezeichnen könnte.“¹⁰⁵⁸

Günter Grass lässt den ebenfalls wortmächtigen und sprachverliebten Erzähler, das sich erinnernde Ich, „über Wortbrücken“¹⁰⁵⁹ mit fernen Zeiten und den Brüdern auf ihrem Lebensweg verbunden sein, und sein variables Erzählkonzept der „Vergegenkunft“ findet Anwendung, um „wieder einmal zeitabwärts enteilt“¹⁰⁶⁰ sich der Vergangenheit zu vergewissern:

1053 Detering, *Zeichensprache*, S. 177.

1054 Detering, *Zeichensprache*, S. 177.

1055 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 69.

1056 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 72.

1057 Vgl. Detering, *Zeichensprache*, S. 177.

1058 Detering, *Zeichensprache*, S. 177.

1059 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 12. Vgl. dazu auch die Publikation von Gobyn, *Über Wortbrücken sind wir verbunden*.

1060 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 162.

„Nach der Vergangenheit kommt die Gegenwart, der die Zukunft folgt. Mir aber ist eine vierte Zeit, die Vergegenkunft, geläufig. Deshalb halte ich auch die Form nicht mehr reinlich. Auf meinem Papier ist mehr möglich. Hier stiftet einzig das Chaos Ordnung. Sogar Löcher sind Inhalt hier. Und nicht verzurte Fäden sind Fäden, die gründlich nicht verzurrt wurden. Hier muß nicht alles auf den Punkt gebracht werden.“¹⁰⁶¹

1061 NGA 11, *Kopfgeburten*, S. 104.

7.2 Der Siebzehnjährige

Das Vergangene ist nicht tot, es ist noch nicht einmal vergangen.¹⁰⁶² Dieses bereits geflügelte Zitat¹⁰⁶³ gilt auch für *Grimms Wörter*. Aber die Nazi-Zeit steht in diesem erzählenden Geschichtswerk, anders als in *Im Krebsgang* und *Beim Häuten der Zwiebel*, nicht mehr im Mittelpunkt, sie wird vielmehr in ganz kleinen Episoden als einschneidende Erfahrung benannt und in Relation zur Grimm'schen Vorgeschichte gesetzt, indem es etwa heißt:

„[...] kein Wunder! – knapp hundert Jahre nach der Protestaktion der Göttinger Sieben, als es landesweit dreiunddreißig schlug, aus Professorenmund keine Widerworte laut wurden, sobald in allen deutschen Universitäten, so auch in Göttingen begonnen wurde, die Hörsäle von jüdischen Professoren und Studenten, wie es in Aufrufen hieß, zu ‚säubern‘ [...].“¹⁰⁶⁴

Und auch in *Grimms Wörter* tritt in diesem Zusammenhang die Figur des Siebzehnjährigen im Zweiten Weltkrieg als jugendlicher Frontsoldat in Erscheinung. Das sich erinnernde Ich stellt seine schuldhaftige Verstrickung in diesem Kontext folgendermaßen dar:

„Es geschah auf einer winterstarrten Waldlichtung. Siebzehn zählte ich, als wir, ins Karree gestellt, unter frostklarem Nachthimmel auf Führer, Volk und Vaterland sowie auf den Reichsführer der Waffen-SS vereidigt wurden. Satz für Satz sprachen wir nach: ‚Ich gelobe ...‘ Feierlich war uns, war mir zumute. Nach dem Schwur wurde gesungen: ‚Wenn alle untreu werden, so bleiben wir doch treu ...‘“¹⁰⁶⁵

Der Ich-Erzähler erinnert sich an seine Kriegszeit und findet sich in einer kalten Nacht auf einer Lichtung wieder, in der er, einem Ritus gleich, mit innerer Überzeugung auf das erst im Nachhinein als verbrecherisch eingestufte Regime vereidigt wird:

„Das Kriegsende befreite mich von dem beschworenen blinden Gehorsam, ohne daß ich sogleich sehend wurde und begriff, welches Ausmaß an Verbrechen ein Eid, gesprochen in einer Frostnacht, bemänteln kann. Nie wieder würde ich einen Eid leisten.“¹⁰⁶⁶

Dieser Treueschwur des blind Gläubigen geht dem nur zufällig überlebenden Ich-Erzähler nach. Er markiert die bereits frühzeitig entscheidende Zäsur in seinem, zunächst von

1062 Vgl. dazu Faulkner, William (1951): *Requiem für eine Nonne*. Zürich, 1. Akt, 3. Szene. Englisches Originalzitat: „The past is never dead. It's not even past.“ (Requiem for a Nun).

1063 Vgl. dazu auch die bereits zitierten Eröffnungssätze in Wolf, *Kindheitsmuster*, S. 9.

1064 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 16.

1065 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 64.

1066 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 64.

Verblendungszusammenhängen, dann von einschneidenden Konflikten und öffentlichen Skandalen geprägten Leben: „Was sich einprägt. Die Cäsar als Kerbe im Gedächtnis.“¹⁰⁶⁷

Dies ist die einzige Stelle, an der das Gedächtnis im dritten Teil der *Trilogie der Erinnerung* explizit erwähnt wird, doch die zitierte Textstelle zeigt einmal mehr die kaum zu überschätzende Bedeutung der Frühprägungen des sich erinnernden Ichs durch die Indoktrination der Nationalsozialisten und die daraus auch in *Grimms Wörter* vom Erzähler abgeleiteten Konsequenzen in politischer und ästhetischer Hinsicht:

„Auch mir, dem siebzehnjährigen Jungen, den Krieg und diktierter Glaube dummgehalten hatten, mußte das Wort Demokratie mit seinen Verhaltensregeln in Lektionen eingepaukt werden. So erging es allen, denen eine demokratische Grundordnung, wie es lehrbuchhaft hieß, per Dekret verordnet wurde.“¹⁰⁶⁸

Die Notwendigkeit des immer wieder neu in Angriff zu nehmenden Erlernens der Demokratie ist ein Anliegen des Autors in seinem gesamten Schaffensprozess als Künstler und als Bürger, davon zeugen nicht zuletzt zahlreiche Reden und Essays¹⁰⁶⁹ über Jahrzehnte hinweg.

1067 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 104.

1068 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 147.

1069 Vgl. dazu zum Beispiel NGA 23, *Der lernende Lehrer*, S. 231–252.

7.3 Das Erinnern

Vor diesem Bewusstseinstableau des „gebrannten Kindes“ spielt sich demnach für den Ich-Erzähler alles ab. Doch eine intensive Auseinandersetzung mit den Grenzen und den Möglichkeiten der Erinnerung oder den damit verbundenen Auswirkungen auf die Poetologie literarischer Texte, die in der von mir vorgeschlagenen „Trilogie des Zweifels“ zentral stehen, spielen in *Grimms Wörter* keine strukturbildende Rolle mehr. Hier bleibt am Ende offen, auf welcher Grundlage sich das Ich erinnert bzw. etwas in Erinnerung bringt¹⁰⁷⁰ und welche Hilfsmittel es neben ausgesuchten (Stasi)Akten, literarischen Werken, Wörterbüchern und seiner Einbildungskraft zur Hand hat. In den vorangegangenen Werken des erzählenden Spätwerks von Grass gibt es in diesem Zusammenhang immer auch eine metareflektorische Ebene, die in *Grimms Wörter* weniger stark ausgeprägt ist. Das Erinnern als Prozess wird nur in knapper Darstellung gezeigt:

„Er erinnerte sich, daß seine Mutter in Hanau und Steinau von allen Leuten die Amtmännin genannt wurde.“¹⁰⁷¹

„Und bei Hans Sachs, rief ihm Erinnerung zu, trat die Armut sogar als Person auf.“¹⁰⁷²

Nur sehr vereinzelt findet man Wertungen wie „lastende Erinnerungen“¹⁰⁷³ oder eine kritische Würdigung der Erinnerungsleistung, die kurz anklingt, wenn es heißt:

„[...] wenn ich mich deutlich genug erinnere [...].“¹⁰⁷⁴

Das sich erinnernde Ich zeigt jedenfalls wenig Interesse, seine Erinnerungen grundsätzlich zu problematisieren oder die eigene Erinnerungsleistung zu hinterfragen.¹⁰⁷⁵ Selbst als das Ich den Erzählfaden anhand des Stichwortes E wie Erinnerung wieder aufgreift, kommt es zu keiner tiefschürfenden Auseinandersetzung mit diesem Phänomen:

„Bevor ich aber mit dem Stichwort Erinnerung wieder beim Buchstaben E einraste und bei den wörtersammelnden Grimmbrüdern bin [...].“¹⁰⁷⁶

1070 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 33.

1071 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 23.

1072 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 24.

1073 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 37.

1074 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 118.

1075 Vgl. auch „In Erinnerung sind mir endlose Sisalfelder entlang der Küste [...]“. „Und ich erinnere mich an einen Banyanbaum, dessen Geäst verzweigte Schatten warf.“ NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 173.

1076 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 194.

Es bleibt hier im Gegensatz zu den drei vorangegangenen Prosawerken *Im Krebsgang*, *Beim Häuten der Zwiebel* und *Die Box*, in denen die zu bezweifelnde Erinnerung jeweils explizit einen zentralen Stellenwert in der Narration hat, bei einem eher naiven Zugang („Ich nehme an“¹⁰⁷⁷), sodass sich Fragen ergeben wie „Wer erinnert sich noch?“¹⁰⁷⁸, die letztlich aber auch unbeantwortet bleiben.

Der Erzählvorgang wird vielmehr durch das Hineinimaginieren in die Zeit der beiden Brüder geprägt, sodass sich das erinnernde Ich als zeitreisender Zeitgenosse erlebt, der beide aus der Distanz beobachtet. In der Episode, in der sich Jacob seinen mittlerweile toten Bruder Wilhelm herbeifantasiert und mit ihm diskutiert, kommentiert das sich erinnernde Ich demzufolge:

„Er rief ihn herbei, wie auch mir dieser Trick geläufig ist.“¹⁰⁷⁹

Hier wird also ausdrücklich mit Erzähltricks gearbeitet, so dass die Leser zumindest indirekt auf die Grenzen des Wahrheitsgehalts der Erzählungen hingewiesen werden und somit ihre persönlichen Schlüsse aus den ansonsten nicht problematisierten Vorgaben ziehen können.

1077 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 16.

1078 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 76.

1079 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 194.

7.4 Der Erzähler

Der in der Gegenwart verankerte, aber zwischen den Zeiten springende bzw. vermittelnde, zugleich auf mehreren Zeitebenen agierende Ich-Erzähler mit auktorialen Zügen schaltet und waltet auf den ersten Blick scheinbar gerade so, wie es ihm gefällt.

Wie bereits Paul Pokriefke in *Im Krebsgang* versucht auch er der Zeit „erst rückläufig, sodann vorausseilend“¹⁰⁸⁰ beizukommen:

„Als kürzlich – während ich an meinem Schreibpult zeitabwärts unterwegs und dabei den Grimmbrüdern während ihrer Wörtersuche hinterdrein war [...].“¹⁰⁸¹

So kann der wie viele Grass-Figuren seit dem *Butt* „zeitweilende“¹⁰⁸² Erzähler in fremden und in zukünftigen Zeiten unterwegs sein – „Ich, das bin ich jederzeit.“¹⁰⁸³ –, um zu veranschaulichen, dass Geschichte nicht irgendwo anfängt und aufhört:

„Danach verging, wie anderswo auch, wiederum Zeit, in der ich von Berufs wegen gegen ihr Vergehen anscrieb, wobei mir die dinglichen und wörtlichen Ablagerungen mehrerer Zeitläufte durcheinandergerieten, so daß ein eigens erfundener Zeitbegriff ‚die Vergegenkunft‘, behilflich werden mußte.“¹⁰⁸⁴

Am Beispiel der Göttinger Sieben und ihres Erneuerungspostulats wird der geschichtliche Faden von der Kaiserkrönung über die Französische Revolution bis zur so im Werk nicht genannten Wiedervereinigung der beiden deutschen Staaten gesponnen, die Schwarz- bzw. Hellseherei eines damals extrem umstrittenen Zeitgenossen namens Günter Grass eingeschlossen:

„Ins Leere reden. Darin hatte ich mich geübt. Niemand wollte hören, was ich, kaum war die Mauer zwischen zweimal Deutschland gefallen, als Folgen der ruckzuck vollzogenen Einheit aufzählte. [...] Verschrien als Rechthaber, Besserwisser, Moralapostel sehe ich mich, bespuckt und verhöhnt und mißachtet, wie vormals der biblische Sündenbock, der belastet mit der Menschenkinder schuldhaftem Tun in die Wüste geschickt wurde, wo gut predigen ist.“¹⁰⁸⁵

1080 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 22.

1081 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 261.

1082 NGA 9, *Der Butt*, S. 10.

1083 NGA 9, *Der Butt*, S. 9.

1084 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 260.

1085 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 293.

Doch es bleibt nicht bei der Oberflächendarstellung des aus seiner begrenzten Perspektive „verkannten Mahners“. Dieser Erzählstrang zeichnet vielmehr die Anfänge der deutschen Demokratie nach und lässt das sich erinnernde Ich Besonderheiten hervorheben, wie den Wahlkampf von Willy Brandt und die Montagsdemonstrationen in Leipzig. Es versucht dabei den Bogen zurück zum Bestreben der Göttinger Sieben zu schlagen – Verteidigung liberaler Werte, Erneuerung und Demokratisierung.

Das sich erinnernde Ich schafft es innerhalb weniger Sätze, zwischen den Zeiten zu wechseln und doch den inhaltlichen Anschluss nicht zu verlieren, noch dazu eingefasst vom jeweils strukturbildenden Buchstaben, hier dem C:

„Sprechchöre höre ich, die bis in die achtziger Jahre hinein das Chaos beschrien: ‚Macht kaputt, was euch kaputt macht!‘ Aber ganz und gar kaputt, mit K geschrieben, waren am Ende die Schreier nur. Bettine von Arnim hingegen setzte, als sie wieder einmal von ihren Capriolen erschöpft im Schneidersitz auf dem Canapee hockte und dabei Wilhelm Grimm einen Brief schrieb, eingangs ein C: ‚Ich fühle mich ganz caput‘ [...].“¹⁰⁸⁶

In diesem Fall ist sogar das sich erinnernde Ich davon überzeugt, in allen Zeitstufen zu Hause zu sein:

„So ist es mit der Zeit. Sie will in ihrem Ablauf vergangen, gegenwärtig, zukünftig sein. Mir aber blieb sie durchlässig und jederzeit zugänglich, wie allseits der Tiergarten.“¹⁰⁸⁷

Dadurch ist und bleibt er den Brüdern Grimm jederzeit auf den Fersen, nähert sich dem ungleichen Brüderpaar immer weiter an und berichtet, als wäre er damals dabei gewesen – wie ein unsichtbarer Freund, der intime Details aus dem (Innen)Leben der beiden Sprachgelehrten kennt: „Noch immer bedrücken Jacob die Kasseler Verhältnisse.“¹⁰⁸⁸

Die imaginierten Annäherungsversuche des stillen Beobachters erfolgen in mehreren Anläufen, denn nur zu gerne würde er sich mit den historischen Figuren unter anderem über den Sprachschatz im Computerzeitalter austauschen oder mit ihnen in Interaktion treten:

„Ich stelle mich neben den hockenden Jacob und versuche, ihn auf die Briefe Mendelssohn Bartholdys aufmerksam zu machen [...].“¹⁰⁸⁹

1086 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 75.

1087 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 309.

1088 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 41.

1089 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 53.

„Jetzt scheint ihn etwas zu belustigen, er lächelt [...].“¹⁰⁹⁰

„So kommt er mir nah.“¹⁰⁹¹

Aber dann scheint Jacob trotz aller Liebesmüh doch wieder „nur auf sich zu hören“¹⁰⁹², bis die Imagination endlich Früchte trägt. Denn schließlich kommt es zum Ende der Erzählung tatsächlich zu einem fiktiven Treffen der drei Sprachliebhaber im Dezember 1960:¹⁰⁹³

„Zu dritt sitzen wir auf einer Bank nahe dem ehemaligen Zeltenplatz [...].“¹⁰⁹⁴

Doch auch in diesem Rahmen wird es dem sich erinnernden Ich von den Brüdern Grimm untersagt, Beiträge zu liefern:¹⁰⁹⁵ „Vergeblich versuchte ich, mich ins Gespräch der Brüder zu mengen“¹⁰⁹⁶. Weitere Treffen werden folgen, glaubt man dem unzuverlässigen Erzähler. Das sich erinnernde Ich ist und bleibt jedenfalls stets bemüht, die Erzählfäden weiterzuspinnen und überlegt ein uns andere Mal, wie es weitergehen könnte: „Noch aber ist er nicht soweit“, da Jacob oder Wilhelm immer wieder mit anderen Dingen beschäftigt sind:¹⁰⁹⁷ „Nun aber sehe ich ihn [...].“¹⁰⁹⁸ Auch was diese Imagination angeht, sind Zweifel geboten, fest steht: All das spielt sich selbstverständlich nur im Kopf des fantasiebegabten Ich-Erzählers ab:

„In meiner Einbildung, die gerne lebhaft Szenen entwirft, bewerfen sie sich mit Wörtern wie Elle und Ecke [...].“¹⁰⁹⁹

Doch die Anstrengungen des Wortversessenen, der sich zu guter Letzt in diesem oder jenem Jahrhundert verliert, „mittlerweile wie außer der Zeit“¹¹⁰⁰, bleiben auf der historischen Ebene im Grunde vergeblich, eingebildete Bankplaudereien über zeitgenössische Wortfelder und ein kurzes Gespräch „zu dritt über Fontane“¹¹⁰¹, schließlich ein letzter Ausflug mit dem Ruderboot auf dem Tiergartensee, mehr gelingt ihm nicht. Die Grimm Brüder verfolgen offenbar ganz

1090 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 42.

1091 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 42.

1092 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 53.

1093 Vgl. NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 305.

1094 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 305.

1095 Vgl. NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 306.

1096 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 292.

1097 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 41.

1098 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 27.

1099 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 151.

1100 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 310.

1101 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 310.

andere Ziele und verflüchtigen sich, nur ihre Wörter bleiben dem Erzähler noch lange im Ohr.¹¹⁰²

Der Leser des Wörter-Buches, dem eigentlichen Ergebnis der Einbildungskraft des Ich-Erzählers, muss den Anlass dieses komplexen Erzählarrangements erst suchen und findet dann folgende aufschlussreiche Textstelle:

„Oft sind es verjährte Anlässe, die sich verkapselt hatten, dann aufbrechen und mich antreiben, meinen Faden zu spinnen.“¹¹⁰³

In diesem Fall geht es demnach nicht primär um Schuld und Scham oder Heimatverlust und Kriegstraumata, sondern um den Kampf für soziale Gerechtigkeit:

„Was abzuarbeiten war: die Ausbeutung der Arbeiterklasse, Akkordarbeit und Angst um den Arbeitsplatz, die Geschichte der europäischen Arbeiterbewegung.“¹¹⁰⁴

Aber selbst an dieser beispielhaften Auflistung wird deutlich, dass es trotz der politischen Inhalte auch in diesem Sprachkunstwerk nicht zuletzt um einen artistischen Tanz der Sprache, in diesem Fall sogar noch konkreter um einen Tanz der sich verselbständigenden Buchstaben geht.¹¹⁰⁵

Damit setzt Grass auch dem *Deutschen Wörterbuch* ein Denkmal, indem er die alphabetische Ordnung zum Konstruktionsprinzip seines mit Zitaten gespickten Werks macht, genauer, die Buchstaben A bis F (ergänzt durch K, U und Z) geben die Kapitelstruktur vor, weil die Grimms mit ihrer Bearbeitung damals nur bis zum Wort „Frucht“¹¹⁰⁶ gekommen sind.

Auf die Grass'sche Vorliebe „für bisweilen strukturbildende Buchstabenspiele“¹¹⁰⁷ im Gesamtwerk des Autors hat schon Stolz im Hinblick auf die *Danziger Trilogie*, das *Tagebuch einer Schnecke* und *Die Rättin* aufmerksam gemacht. Ein besonders anschauliches Beispiel für viele: Der die Kunst des Zurücktrommelns erlernende Erzähler der *Blechtrommel* „hat seine

1102 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 314.

1103 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 31.

1104 NGA 19, *Grimms Wörter* S. 32.

1105 Vgl. dazu Deterings Ansatz, der den Buchstaben eine eigenständigen Erzählanatz zumisst. „In diesen überaus bewegten und lebhaften Abschnitten machen sich die Grimm'schen Buchstaben selbständig, so wie sich in einem Kapitel der Rättin die Grimm'schen Märchenfiguren selbständig gemacht haben.“ Detering, *Zeichensprache*, S. 177.

1106 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 217.

1107 Stolz, *Vom privaten Motivkomplex zum poetischen Weltentwurf*, S. 291.

Lebensgeschichte „mit einem großen Z begonnen und beendet sie mit einem kleinen a.“¹¹⁰⁸ Oskar hat es demnach geschafft, das „ganze Alphabet zurückzutrommeln“¹¹⁰⁹. Für *Grimms Wörter*, wo es schon einleitend heißt: „Von A wie Anfang bis Z wie Zettelkram“¹¹¹⁰, erkennt auch Neuhaus dieses von Stolz benannte Gestaltungselement und zwar vom ersten Kapitel „Im Asyl“¹¹¹¹ bis zum letzten Kapitel „Am Ziel“¹¹¹². Vor diesem Hintergrund schwelgt der Erzähler bisweilen in „Wortkaskaden“, die verdichtet werden zu „von einzelnen Buchstaben dominierten Gedichten“¹¹¹³ oder zeilenlangen Aneinanderreihungen mit brisantem Assoziationszündstoff.

Am Ende offenbart sich durch das Ineinandergreifen all dieser Aspekte auf der Strukturebene eine Erzählung zur Kulturgeschichte über zwei Jahrhunderte hinweg und fokussiert dabei insbesondere die Elemente Sprache und politisch-gesellschaftliche Aufklärung.

1108 Stolz, *Vom privaten Motivkomplex zum poetischen Weltentwurf*, S. 291. Vgl. dazu auch Neuhaus, *Günter Grass*, S. 251. „Zugegeben war ihr erstes und ja ihr letztes Wort.“

1109 Stolz, *Vom privaten Motivkomplex zum poetischen Weltentwurf*, S. 291.

1110 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 9.

1111 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 9. Vgl. dazu Neuhaus, *Grass-Biographie*, S. 443.

1112 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 283.

1113 Neuhaus, *Günter Grass*, S. 252.

7.5 Das Zweifeln

Eine weitere Zwischenbilanz: Die Erinnerung ist zwar durch das ganze Werk hindurch präsent, wird jedoch nicht kritisch hinterfragt. Authentizität und Glaubwürdigkeit dessen, was erzählt wird, werden nicht thematisiert, das Zweifeln ist in *Grimms Wörter* mithin nicht zentral an die Erinnerung gebunden – wird aber doch an einigen markanten Stellen im Text benannt, etwa durch folgenden Hinweis:

„– die Berichte der Augenzeugen widersprechen einander –“¹¹¹⁴

Dieses Phänomen wurde in den vorangegangenen Werken zentral herausgearbeitet, hier verdichtet sich die Erkenntnis in einer Parenthese, womit auf die vorherigen Prosatexte verwiesen wird:

„Mir kommt dazu mein Versuch, mich ‚beim Häuten der Zwiebel‘ zu erinnern, in den Sinn: was bleibt und nur zögerlich zu berichten ist.“¹¹¹⁵

Das Gleiche trifft auf den erweiterten Wirklichkeitsbegriff zu, der in den anderen Werken der von mir sogenannten „Trilogie des Zweifels“ fiktionalisiert wurde und hier in der Verdichtung zu einem kurzen Satz zusammenschnurrt:

„Oft liegen winzige Wahrheiten unter Wortlawinen begraben.“¹¹¹⁶

Die sprachliche Finesse des sich erinnernden Ich soll über den ernsten Hintergrund nicht hinwegtäuschen, es gilt allerdings, möglichst genau hinzusehen, um den Kern zu entdecken.

Genauso verhält es sich mit der Selbsteinschätzung des sich erinnernden Ich, das von sich sagt, es würde in einem Film über August Bebel gerne die Nebenrolle als ein „alles Grundsätzliche bezweifelnder Revisionist“¹¹¹⁷ übernehmen. Der Erzähler sieht sich demnach in der Rolle des Zweifelnden, schreibt sich diese Rolle jedenfalls selbst zu, in all ihrer Ambivalenz zwischen Selbstbehauptung und Selbstzermürbung, was jedoch abgesehen von diesen wenigen Textstellen nicht weiter verfolgt wird.

Aber immerhin, in einer Passage wird der Zweifel zum Prinzip erhoben, wenn es darum geht, in welchen Varianten das sich erinnernde Ich seinen Namen aussprechen bzw. schreiben kann:

1114 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 98.

1115 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 64.

1116 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 304.

1117 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 69.

„Mir jedenfalls bereitet es Vergnügen, meinen Namen mal so, mal so scharf ausklingen zu lassen, vielleicht, weil ich endgültige Entscheidungen scheue, mich gern gegen mich eintausche und, sobald Zweifel Einspruch erhebt, dritte Wege erprobe.“¹¹¹⁸

Als Verfechter von dritten Wegen bleibt dieses Ich in Analogie zu seinem Erfinder skeptisch, wenn ihm nur zwei angeblich alternativlose Möglichkeiten angeboten werden: „Dieses Haus hat zwei Ausgänge; / ich benutze den dritten.“¹¹¹⁹

In einer anderen Passage wird nicht nur der ideologiekritische Erzähler von Zweifeln geplagt, sondern auch Jacob Grimm hat Zweifel an seinem ehrgeizigen Vorhaben und ist kurzzeitig skeptisch im Hinblick auf den Sinn seiner Suche nach Wörtern:

„Zufällig, das heißt bei Spaziergängen im Tiergarten, fallen Jacob an Wegkreuzungen, wo ihn jeweils Zweifel anfallen, ob das, was er tut, noch sinnfälliger ist, weitere Wörter wie Fallobst zu.“¹¹²⁰

Unterstrichen wird dieser Aspekt in *Grimms Wörter* in der folgenden Textsequenz:

„Es geht zügig weiter, vorwärts, voran!“ –, will, weil mittlerweile verzagt und zermürbt vom Zweifel an allem, was ein endliches Ziel verspricht, die Suche aufgeben, rufe: „Ist doch zwecklos alles!“, da sehe ich sie zu zweit hingezaubert, wie möglich allein im Märchen.“¹¹²¹

Der Zweifel ist dem sich erinnernden Ich zwar einerseits eine Last, andererseits aber ein unverzichtbarer Schreib- und Lebensimpuls, den es am Ende auch in der „Jetztzeit“ weiter zu verfolgen gilt. So spielt der Zweifel auch in diesem märchenhaften Werk über die fantastischen Möglichkeiten der deutschen Sprache eine entscheidende Rolle, nicht zuletzt im Hinblick auf den Gestus der politischen Autobiografie, für den in *Grimms Wörter* eine ganz neue Form gefunden wird, die mit dem folgenden Zitat noch einmal zusammenfassend veranschaulicht werden kann, denn am Ende steht in diesem Fall tatsächlich das aus vereinzelter Buchstaben zusammengesetzte Wort in folgendem Satz:

1118 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 154.

1119 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 139.

1120 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 187.

1121 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 288.

„Nun aber hoffe ich, mit Jacob und Wilhelm in einem Boot zu sitzen, damit wir von A wie Abschiednehmen bis Z nah ans Ziel kommen und noch einmal die Vokale feiern, das Derrdiedas verspotten, uns an Partikeln genugtun dürfen.“¹¹²²

In dieser Einschätzung der verzahnten Zeitstufen lässt sich auch das Zeitfenster der Nach-Vergangenheit subsumieren, was Grass ohne es so zu bezeichnen, als neue Zeitdimension narrativ umsetzt.

1122 NGA 19, *Grimms Wörter*, S. 311.

Kapitel 8

Fazit

Der Zweifel, die Erinnerung, das Erzählen: Die vorliegende Untersuchung hat die eminente Bedeutung dieser für das literarische Werk von Günter Grass wegweisenden Begriffe aufgezeigt. Im Zentrum der Studie stand die späte, bislang nur vereinzelt und selten in größeren Zusammenhängen analysierte Prosa des Autors: *Im Krebsgang*, *Beim Häuten der Zwiebel*, *Die Box* und *Grimms Wörter*. Untersucht wurden, jeweils unter Berücksichtigung der theoretischen Analysegrundlagen, verschiedene Interpretationsebenen zu werkgeschichtlichen, inhaltlichen und erzähltechnischen Aspekten, um auf diesem literaturwissenschaftlichen Weg strukturbildende Gemeinsamkeiten und Abgrenzungen aufzeigen zu können.

Zusammenfassend bleibt Folgendes festzuhalten: Vermeintlich eindeutige Einordnungsmodelle mit hohem Wiedererkennungs- und Vermarktungswert sind immer sehr verlockend, aber sie beziehen sich in der Regel auf nur eine mögliche Perspektive und können, bisweilen aufgrund wenig aussagekräftiger Kriterien, zu oberflächlichen oder ungenauen Werkphaseneinteilungen führen. Wissenschaftlich fundierte Modelle ermöglichen es hingegen, Schaffensperioden und werkgeschichtliche Entwicklungen aufzuzeigen, die im besten Fall durch nachvollziehbare und am Einzeltext überprüfbare Argumentationsgänge zum strukturellen Verständnis des Gesamtwerk eines Autors beitragen.

Das gilt sowohl für die von dem englischen Germanisten John Reddick aufgrund von lokalen Gemeinsamkeiten und thematischen Überschneidungen vorgeschlagene Bezeichnung *Danziger Trilogie* als auch für den von Günter Grass selbst für seine drei letzten großen Prosawerke, *Beim Häuten der Zwiebel*, *Die Box* und *Grimms Wörter*, eingeführten Begriff *Trilogie der Erinnerung*.

Für die von mir herausgearbeitete Werkeinheit, *Im Krebsgang*, *Beim Häuten der Zwiebel*, *Die Box*, gilt – anders als bei der vom Autor sogenannten *Trilogie der Erinnerung* –, dass der Fokus auf der fiktional dargestellten Erinnerung liegt, das heißt auf der Trias aus Vergessen, Verdrängen und Wiedererinnern, also auf dem Akt des Erinnerns und dem Anspruch auf Erinnerung, während Grass selbst im Hinblick auf die *Trilogie der Erinnerung* von seinen persönlichen Erinnerungen spricht und in diesem Kontext das autobiografische Schreiben

erprobt, thematisiert und reflektiert. Unter dem Gesichtspunkt des Autobiografischen muss *Grimms Wörter* selbstverständlich zu dieser Werkphase hinzugezählt werden, im Hinblick auf die strukturbildende Rolle des Zweifels an der Erinnerung, die für meinen Ansatz entscheidend ist, fällt dieses hochartifizielle Werk zum politischen Wirken des Autors jedoch heraus.

Und weil in den ersten drei Prosawerken des Spätwerks (ohne die „Liebeserklärung“ an die deutsche Sprache) die Erinnerung und die Erinnerungsleistung ein literarisches Gewebe bilden, das sich in der für meine Arbeit titelgebenden „Poetologie des Zweifels“ manifestiert, spreche ich im Hinblick auf diese Werkgruppe von der „Trilogie des Zweifels“. Hier werden komplexe Erinnerungsprozesse sprachlich und strukturell in drei literarisch unterschiedlichen Formen umgesetzt, die jeweils als Gegenstand und Problemfeld im Zentrum der analysierten Einzelwerke stehen. Mit diesen Texten, die sich um ganz andere Wirklichkeiten bemühen als die neuere, oft auf Augenzeugenberichten und historischen Quellen basierende Erinnerungsliteratur, entwirft Grass drei sehr unterschiedliche narrative Konstrukte, in denen die Protagonisten auf der Suche nach der verschütteten Erinnerung sind und sich dabei mit Problemkomplexen wie authentische Wahrnehmung, nachweisbare Echtheit und nicht überprüfbare Wahrheiten auseinandersetzen.

Dabei kommt es dem um Differenzierungen bemühten Autor in konstruktiver Absicht darauf an, Erinnerungsarbeit gegen verdrängte Traumata zu leisten, um darüber aufzuklären, wie Vergangenheit über die Erinnerung trotz aller Widerstände präsent bleiben kann. Zum anderen veranschaulicht er auf dekonstruktiver Ebene mit literarischen Mitteln, dass man den Zweifel gegenüber solchen Konstruktionen wertschätzen und dem eigenen Erinnerungsvermögen genauso wie dem von Zeit- und Augenzeugen kritisch gegenüberstehen sollte, sodass auch die Erinnerung selbst konsequent problematisiert wird. So entstehen wahrhaftige „Lügendgeschichten“¹¹²³ mit gesellschaftspolischem und ästhetischem Mehrwert, der sich in vier zentralen Ergebnissen der vorliegenden Studie zusammenfassen lässt:

Erstens, das vornehmliche Interesse in den drei Werken der „Trilogie des Zweifels“ gilt der Erinnerung selbst.

Grass wollte mit seiner Novelle *Im Krebsgang* nicht in erster Linie den *Gustloff*-Untergang beschreiben. Das taten andere Autoren mithilfe historischer Dokumente und unter Berücksichtigung von Zeitzeugenberichten, die auch teilweise in der Novelle aufgegriffen werden, längst vor ihm. Vielmehr nutzt der gealterte Schriftsteller die Chance, am Beispiel

1123 „Die Zwiebel hat viele Häute. Es gibt sie in Mehrzahl. Kaum gehäutet, erneuert sie sich. Gehackt treibt sie Tränen. Erst beim Häuten spricht sie wahr. Was vor und nach dem Ende meiner Kindheit geschah, klopft mit Tatsachen an und verlief schlimmer als gewollt, will mal so, mal so erzählt werden und verführt zu Lügendgeschichten.“ NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 9.

eines brisanten Themas diffizile Verdrängungsmechanismen und bewussten Erinnerungswillen zu fiktionalisieren. Der Anspruch auf Erinnerung bei der traumatisierten Tulla steht für eine Generation von Jugendlichen, die prägende Jahre im Krieg verbracht hat und mit diesen Eindrücken und Traumatisierungen alleingelassen wurde. Die Erinnerung wird von Betroffenen häufig emotionalisiert, und es gibt kaum eine Möglichkeit für ein Korrektiv, das dann die Skepsis an subjektiven Sichtweisen hochhält. Grass arbeitet in der kunstvoll konstruierten Novelle heraus, welche Fehler die Staaten, ob DDR oder BRD, im Umgang mit der NS-Kriegsvergangenheit machten, zu welchen fatalen Konsequenzen eine nicht aufgearbeitete Schuld-und-Scham-Debatte in der Gegenwart führen kann und was das mit dem Rechtsextremismus der bundesrepublikanischen Gegenwart des neuen Jahrhunderts zu tun hat.

Primäres Anliegen des Werks ist es also nicht, ein Tabu zu brechen, um dadurch Aufmerksamkeit zu generieren, sondern das kritische Hinterfragen angenommener Erinnerungen von Zeitzeugen und Traumatisierten, die keine Chance auf eine angemessene Aufarbeitung ihrer sehr persönlichen Erlebnisse und ihrer darauf aufbauenden Wirklichkeitskonstruktionen hatten.

Auch in *Beim Häuten der Zwiebel* wird die Erinnerung zum zentralen Thema des Werks. Das Ich erinnert sich an unterschiedliche Phasen seines Lebens und nähert sich der Vergangenheit durch den Akt des Erinnerns an, indem es sich in Selbst-Versionen aufspaltet und Realvehikel nutzt, um frühe Erinnerungen „neu zu erleben“. Es reflektiert in diesem Prozess des Wiedererinnerns den Streit des Gedächtnisses mit der Erinnerung und kreiert so eine Metaebene zur eigenen Erinnerung.

In *Die Box* wird die Erinnerung auf zwei Fiktionsstufen zur zentralen Narration; zum einen auf der Ebene des Gesprächs der Kinder über ihren Vater, das sich nicht zuletzt als ein Streitgespräch über die Deutungshoheit im Hinblick auf persönliche Kindheitserinnerungen entpuppt. Dies allein wäre schon eine Darstellung des Anspruchs auf Erinnerung und des Aktes des Erinnerns, wobei sich letztlich zeigt, dass man sich selbst und andere immer subjektbezogen wahrnimmt und auch die Motivation, sich zu erinnern, individuell unterschiedlich ist; zum anderen auf der Ebene der Erzählung des omnipräsenten, zum Märchenonkel avancierenden Vaters, in dessen Vorstellung sich all das abspielt, gefiltert durch seine Wahrnehmungen und Erinnerungen, also auch ganz in seinem Sinne, was der Leser aufgrund der offensichtlich artifiziellen Erzählkonstruktion allerdings von der ersten Seite an als Fiktion erkennen und in seiner Motivation durchschauen kann.

Zweitens, die Darstellung von Erinnerung wird insbesondere durch das Spiel mit der Autobiografie reflektiert, selbst die in „autobiografischen“ Texten unschwer als Günter Grass zu identifizierende Figur, die allerdings auch in diesen Prosatexten nicht leichtsinnig mit dem

Autor verwechselt werden sollte, wird notwendigerweise zum Teil der Fiktion und so die Fragwürdigkeit der Erinnerung zur Schau gestellt.

Auch wenn man *Im Krebsgang* nicht als im engeren Sinne autobiografisch auffassen kann, thematisiert Grass in dieser Novelle, vermittelt über die Figur des „Alten“, das Versäumnis einer ganzen Generation – das Schweigen über deutsche Opfer des Zweiten Weltkriegs. Was der jetzt nach eigenen Angaben zu alte, leergeschriebene Schriftsteller nicht getan hat, sollen nun andere für ihn nachholen. Die Konsequenz dieses Versäumnisses wird in der Novelle aufgegriffen und ganz deutlich benannt: Das komplexe Thema „Flucht und Vertreibung“ konnte dadurch widerstandslos der politischen Rechten, die ebenso einfache wie unzureichende Lösungsmodelle anbietet, in die Hände fallen, während es für alle aufgeklärten Menschen eigentlich darauf ankommen sollte, einfachen Wahrheiten, einseitigen Sichtweisen und Dogmen jeder Art mit Zweifel zu begegnen.

In *Beim Häuten der Zwiebel* bedient Grass sich dazu der Erinnerungsprozesse eines Ich, das wechselnde Selbstbilder entwirft und damit zeigt, dass es jederzeit Probleme damit hat, sich verlässlich an das zu erinnern, was tatsächlich passiert ist. Die kritische Reflexion, der Zweifel an authentischen Erinnerungsleistungen, ist demnach das entscheidende literarische Anliegen des Autors. Dafür wird „jener Junge, der anscheinend ich war“¹¹²⁴ durchleuchtet und hinterfragt, weil an diesem ideologisch verblendeten Kriegsjugendlichen exemplifiziert werden kann, wohin der fehlende Glaube an den Zweifel insbesondere angesichts totalitärer Rahmenbedingungen führt, denn: „Vom Gottesstaat des Augustinus bis zum befriedeten Dasein eines Herbert Marcuse – es mangelt nicht an Entwürfen und Heilslehren.“¹¹²⁵

In *Die Box* wird, wie oben bereits erwähnt, vordergründig eine fiktionale Welt erschaffen, in der ein Erzähl-Vater seine acht Kinder zur Erinnerung über ihre Kindheit und ihn als Vater einlädt. Wieder spielt Grass mit dem problematischen Genre der Autobiografie, und der Märchenerzähler hat unverkennbar einiges mit dem sich erinnernden Ich aus *Beim Häuten der Zwiebel* gemeinsam.

Aber auch in diesem Werk will der Autor nicht in erster Linie sein Familienleben intimistisch zur Schau stellen. Er zeigt vielmehr eine doppelte Fiktion, denn der Erzähl-Vater denkt sich die Erinnerungen der Kinder nur aus. Seine fiktiven Kinder bemerken und problematisieren dies auf einer metafiktionalen Ebene selbst, und auch der Leser muss – wenn nicht bereits am Anfang, dann spätestens am Ende – erkennen, dass die immanent-poetologische

1124 NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 9.

1125 NGA 20, *Päpste und Pröpste, Technokraten und Atheisten – ratlos in der Himmelskuppe*, S. 478–485, hier S. 484.

Selbstreflexion des Erzählens das Oberflächenarrangement schließlich wie ein Kartenhaus zusammenfallen lässt. Auch in diesen „Dunkelkammergeschichten“ wird demnach nur nachrangig die darzustellende Vergangenheit und vielmehr der immer wieder subtil infrage gestellte Prozess des Erinnerns beleuchtet. Vor diesem Hintergrund kann im Hinblick auf die drei Werke und in Abgrenzung zu *Grimms Wörter* mit guten Gründen von einer „Poetologie des Zweifels“ gesprochen werden, nicht zuletzt, weil der Leser immer wieder indirekt dazu aufgefordert wird, die „Lügengeschichten“ der unzuverlässigen Erzähler skeptisch zu betrachten, was in *Grimms Wörter* nicht strukturell angelegt ist. Dass das erzählende Ich nicht mit den Grimm Brüdern in einem Boot sitzt, sich wohl aber im Geiste mit ihnen in einem Boot fühlen mag, ist offensichtlich, wird gewissermaßen vorausgesetzt und nicht narrativ-reflektorisch begleitet.

Drittens, jeder Autor teilt sich in gewisser Weise all seinen Figuren mit, aber bestimmte Figuren stehen ihm zweifellos näher als andere. Nachgewiesen wurde in der vorliegenden Studie: Der Siebzehnjährige ist als Adaption des siebzehnjährigen, im „Dritten Reich“ sozialisierten Günter Grass, der als gläubiger Jungnazi bereit war, im Zweiten Weltkrieg für Führer und Vaterland zu kämpfen, eine zentrale, mit Schuld- und Schamgefühlen konnotierte Figur im Gesamtwerk. Das gilt, wie nachgewiesen, bereits für die *Danziger Trilogie*, setzt sich nicht nur im „Schnecken Tagebuch“ von 1972 fort – „Als ich siebzehn Jahre alt war, lernte ich unter meinem Stahlhelm – und nur noch vom Koppel zusammengehalten – die Angst kennen, [...]“¹¹²⁶ – und hat vor allem in den hier analysierten Werken der letzten Schaffensperiode strukturbildende Spuren hinterlassen.

In *Im Krebsgang* haben Tulla, Paul und Konrad mit siebzehn Jahren schwerwiegende Lebenserfahrungen gemacht oder Entscheidungen getroffen, sei es Tulla, die siebzehnjährig durch den Untergang der *Wilhelm Gustloff* und den Anblick der ertrinkenden Kinder traumatisiert wird, oder Konrad, der mit siebzehn Jahren einen rechtsextremistisch motivierten Mord begeht, weil Tulla ihn durch ihre einseitigen Erinnerungen in den Bann des nationalsozialistischen Denkens hineinzog. Sein Vater, der Ich-Erzähler Paul, ist siebzehn Jahre jung, als er die DDR verlässt, um im Westen ein neues Leben zu beginnen.

In *Beim Häuten der Zwiebel* wird das vom gealterten Erzähler entworfene Selbstbild eines Siebzehnjährigen gezeichnet, der traumatische Kriegserfahrungen macht. Das darauf gerichtete Schuldgefühl und die nachwachsende Scham werden zum Motor seines Erzählens und lassen ihn trotz aller literarischer Verarbeitungsversuche sein Leben lang nicht los.

1126 NGA 8, *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*, S. 78.

In *Die Box* geht es in diesem Kontext um den Erzähl-Vater, der ebenfalls mit siebzehn in den Krieg gezogen ist und von den imaginierten Kindern mit den Worten „Ist doch verständlich, daß unser Väterchen sowas nicht sehen wollte: ihr als Siebzehnjährige, soldatenmäßig in Stiefeln, mit Stahlhelmen auf dem Kopf [...]“¹¹²⁷ in Schutz genommen wird, wenn er in ihrer Anwesenheit auf sein Kriegstrauma überreagiert. Øhrgaard schreibt dazu:

„Das ist private Biographie, aber es ist auch Literatur. Grass macht in seinen Werken aus ihrer Verbindung mit seinem Leben keinen Hehl und schreibt doch keineswegs Schlüsselromane. [...] Unabhängig von der Anwesenheit des Autors im Werk gilt für Grass dasselbe, was Goethe über die Wahlverwandtschaften sagte: ‚daß darin kein Strich enthalten sei, der nicht erlebt, aber kein Strich so, wie er erlebt worden‘.“¹¹²⁸

Viertens, Grass hat im Zeitverlauf von über 40 Jahren ein neues Zeitfenster vorgefunden und auf einer Metaebene die frühe Nachkriegsvergangenheit noch einmal sich erinnernd vergegenwärtigt. Dieses Zeitfenster habe ich Nach-Vergangenheit genannt. Diese Zeitebene stellt den Aussichtspunkt dar, von dem aus der in die Jahre gekommene Autor mit seinen späten Prosawerken auf sein Frühwerk, aber zudem erneut auf die frühe Nachkriegszeit und deren Verarbeitungsmechanismen geschaut hat, um auch seine zeitgenössischen und zukünftigen Leser an den damit unabdingbar verbundenen Reflexionsprozessen teilnehmen zu lassen. Figuren wie Tulla, beispielsweise, sind mit dem Autor älter geworden und stellen ein signifikantes Bindeglied zwischen dem Früh- und dem Spätwerk dar. Sie erleben in dieser Zeit der Nach-Vergangenheit neue Geschichten, die erzählt zu werden lohnen, ihre Basis immer in der frühen Kriegsvergangenheit haben und sich bis in die 90er Jahre des letzten Jahrhunderts ziehen.

Im Rahmen des späten Prosawerks sieht man also bei allen Ähnlichkeiten und Verbindungslinien unter anderen erinnerungspolitischen und ästhetischen Vorzeichen als noch in der *Danziger Trilogie*, dass der Schriftsteller seinem Anspruch, mit jedem großen Schreibprojekt neu anzusetzen, lebenslang treu geblieben ist.

Und so steht am Ende meiner Untersuchung aufgrund der zentralen Stellung des narrativ entwickelten Zweifels im späten Erzählwerk des um Aufklärung bemühten Zeitgenossen die These, dass die „Trilogie des Zweifels“ als Werkeinheit ebenso seine Berechtigung hat wie die *Danziger Trilogie* für das Frühwerk und die Etablierung einer autobiografisch fundierten *Trilogie der Erinnerung* für das Spätwerk durch den die Rezeption steuernden Autor selbst.

1127 NGA 18, *Die Box*, S. 53 f.

1128 Øhrgaard, *Ein deutscher Schriftsteller wird besichtigt*, S. 102–104.

Oder um es abschließend mit der Grass'schen Lebens- und Schreibmaxime aus seiner ersten Buchveröffentlichung *Die Vorzüge der Windhühner* (1956)¹¹²⁹ zu formulieren und ihm damit seinen augenzwinkernd vorgetragenen Wunsch doch noch zu erfüllen, das letzte Wort zu haben¹¹³⁰: „Glaube hin, Glaube her, hier wird gezweifelt.“¹¹³¹

1129 NGA 1, *Die Vorzüge der Windhühner*, S. 7–56.

1130 „Und auch dieser Grund sei genannt: Weil ich das letzte Wort haben will.“ NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*, S. 8.

1131 NGA 1, *Fünf Vögel*, S. 261–264, hier S. 261.

Anhang A

A

Literaturverzeichnis

A.1 Primärliteratur und Sekundärliteratur zu Günter Grass

A.1.1 Zitierte Werkausgaben

Grass, Günter (2020): *Werke. Neue Göttinger Ausgabe*. Hg. von Stolz, Dieter/Frizen, Werner. Göttingen. (Abgekürzt NGA).

NGA 1, *Die Vorzüge der Windhühner*, S. 7–56.

NGA 1, *Gleisdreieck*, S. 56–132.

NGA 2, *Meißner Tedeum*, S. 226–232.

NGA 2, *Fünf Vögel*, S. 261–264.

NGA 3, *Zweiunddreißig Zähne. Eine Farce in fünf Akten*, S. 239–342.

NGA 4, *Die Blechtrommel*.

NGA 5, *Katz und Maus*.

NGA 6, *Hundejahre*.

NGA 7, *örtlich betäubt*.

NGA 8, *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*.

NGA 9, *Der Butt*.

NGA 11, *Kopfgeburten oder Die Deutschen sterben aus*.

NGA 15, *Mein Jahrhundert*.

NGA 16, *Im Krebsgang*.

NGA 17, *Beim Häuten der Zwiebel*.

NGA 18, *Die Box*.

NGA 19, *Grimms Wörter*.

NGA 20, *Essays und Reden 1955-1969*.

NGA 20, *Der Inhalt als Widerstand*, S. 18–25.

NGA 20, *Rede an einen jungen Wähler, der sich versucht fühlt, die NPD zu wählen*, S. 212–218.

NGA 20, *Päpste und Pröpste, Technokraten und Atheisten – ratlos in der Himmelskuppe*, S. 478–485.

NGA 22, *Die Zauberlehrlinge*, S. 256–262.

NGA 22, *Schreiben nach Auschwitz*, S. 416–441.

NGA 23, *Der lernende Lehrer*, S. 2231–252.

NGA 23, *Literatur und Geschichte*, S. 253–258.

NGA 23, *Fortsetzung folgt*, S. 259–278.

NGA 23, *Nie wieder schweigen*, S. 279–283.

NGA 23, *Ich erinnere mich ...*, S. 284–289.

NGA 24, *Ein Reduzieren der Sprache auf die Dinglichkeit hin*, S. 24–34.

NGA 24, *Manche Freundschaft zerbrach am Ruhm*, S. 35–57.

NGA 24, *Als ich siebzehn war*, S. 70–81.

NGA 24, *Ein Gegner der Hegelschen Geschichtsphilosophie*, S. 124–141.

NGA 24, *Phantasie als Existenznotwendigkeit*, S. 244–276.

NGA 24, *Einsicht ist nicht immer gerade eine christliche Tugend gewesen*, S. 277–290.

NGA 24, *Aus dem Bildnerischen ins Wörtliche*, S. 518–532.

A.1.2 Veröffentlichungen außerhalb der Werkausgabe

Grass, Günter (1956): *Die Vorzüge der Windhühner*. Berlin.

Grass, Günter (1958). *Zweiunddreißig Zähne*. Studio-Hörspiel. Stuttgart.

Grass, Günter/Russ, Bruno (1969): *Ich kenne das Rezept auch nicht*. In: Stallbaum, Klaus (Hg.) (1987): *Gespräche mit Günter Grass*, S. 56–58.

Grass, Günter (1973): *Mariazuehren. Hommage à marie. In marypraise*. München.

Grass, Günter/Arnold, Heinz Ludwig (1978): „*Gespräche mit Günter Grass*“. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Günter Grass. Text + Kritik*. Heft 1/1a. Göttingen.

Grass, Günter/Bloch, Peter André: *Ich kann mir die Themen nicht aussuchen*. In: Stallbaum, Klaus (Hg.) (1987): *Gespräche mit Günter Grass*. Werkausgabe in zehn Bänden. Band 10. Darmstadt, S. 172–179.

Grass, Günter (1988): *Zunge zeigen*. Göttingen.

Grass, Günter/Giroud, Françoise (1989): *Wenn wir von Europa sprechen*. München.

Grass, Günter (1990): *Totes Holz*. Göttingen.

Grass, Günter/Wickert, Ulrich (2008): *Ja, ich hätte es sagen können*. In: Kölbel, Martin (Hg.): *Ein Buch, ein Bekenntnis. Die Debatte um Günter Grass 'Beim Häuten der Zwiebel'*. Göttingen, S. 81–85.

- Grass, Günter (2010): *Von den Roma lernen!* In:
<https://www.evangelische.de/inhalte/99749/01-05-2010/guenter-grass-von-den-roma-lernen>.
- Grass, Günter (2010). *Gedichte und Kurzprosa. Kommentar und Materialien*. Hg. von Frizen, Werner. Göttingen.
- Grass, Günter (2011): *Die Steine des Sisyphos. Über das Verhältnis von Journalismus und Politik, die Geschwindigkeit der Zeitläufe und die Macht der Konzerne*. In: Süddeutsche Zeitung, 4. Juli 2011, S. 11.
- Grass, Günter (2014): *Günter Grass. Sechs Jahrzehnte. Ein Werkstattbericht*. Hg. von Margull, Fritze/Ohsoling, Hilke. Göttingen.
- Grass, Günter (2016): *Trilogie der Erinnerung. Beim Häuten der Zwiebel, Die Box, Grimms Wörter*. Göttingen.
- Grass, Günter/Detering, Heinrich (2017): *In letzter Zeit. Ein Gespräch im Herbst*. Göttingen.

A.1.3 Unveröffentlichtes Hilfsmaterial

Vorversionen von Günter Grass:

- Grass, Günter (2001a): *Blindband*. 21. April 2001. Behlendorf.
- Grass, Günter (2001b): *Zusätze für das dritte Kapitel*. Behlendorf am 2. Mai 2001. Behlendorf.
- Grass, Günter (2001c): *Zusätze zum vierten Kapitel*. Behlendorf am 7. Mai 2001. Behlendorf.

Ich danke dem Günter Grass-Haus sehr herzlich für die Bereitstellung der Materialien und für die Möglichkeit, in dem dort ansässigen Archiv zu arbeiten. Die Genehmigung der Benutzung erfolge durch Günter Grass selbst.

Gespräche mit Günter Grass:

Behlendorfer Gespräch vom 09. April 2009.

Danziger Gespräch vom 29. Juli 2012.

Eine Abschrift der Gespräche sowie die Tondokumentationen sind auf Anfrage einzusehen.

A.1.4 Sekundärliteratur zu Günter Grass

- Arker, Dieter (1989): *Nichts ist vorbei, alles kommt wieder. Untersuchungen zu Günter Grass' Blechtrommel*. Heidelberg.
- Arnold, Heinz Ludwig (1974): *Großes Ja und kleines Nein. Fragen zur politischen Wirkung des Günter Grass*. In: Jurgensen, Manfred (Hg.): *Über Günter Grass. Untersuchungen zur sprachlichen Rollenfunktion*. Bern, S. 87–96.
- Boßmann, Timm (1997): *Der Dichter im Schussfeld, Geschichte und Versagen der Literaturkritik am Beispiel Günter Grass*. Marburg.

- Beyersdorf, Herman (2006): *Grass 'Im Krebsgang und die Vertreibungsdebatte im Spiegel der Presse*. In: Beßlich, Barbara/Grätz, Katharina/Hildebrand, Olaf (Hg.): *Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989*. Berlin, S. 157–167.
- Braun, Michael (2008): *Wem gehört die Geschichte? Tanja Dückers, Uwe Timm, Günter Grass und der Streit um die Erinnerung in der deutschen Gegenwartsliteratur*. In: Schütz Erhard/Hardtwig, Wolfgang (Hg.): *Keiner kommt davon. Zeitgeschichte in der Literatur nach 1945*. Göttingen, S. 100–114.
- Braun, Rebecca (2008): *Constructing Authorship in the work of Günter Grass*. Oxford.
- Brode, Hanspeter (1977): *Die Zeitgeschichte im erzählenden Werk von Günter Grass. Versuch einer Deutung der Blechtrommel und der Danziger Trilogie*. Frankfurt am Main/Bern.
- Cepl-Kaufmann, Gertrude (1986): *Verlust oder poetische Rettung? Zum Begriff Heimat in Günter Grass' Danziger Trilogie*. In: Pott, Hans-Georg (Hg.): *Literatur und Provinz. Das Konzept Heimat in der neueren Literatur*. Paderborn, S. 61–83.
- Detering, Heinrich (2013): *Mal sehen. Rede zum 85. Geburtstag von Günter Grass*. In: Thomsa, Jörg-Philipp (Hg.): *Das neue Grass-Haus*. Lübeck.
- Detering, Heinrich (2016): *Zeichensprache. Günter Grass, das Denkmal für die Göttinger Sieben und Grimms Wörter*. In: Neuhaus, Volker/Øhrgaard, Per/Thomsa, Jörg-Philipp (Hg.): *Freipass*. Band 2, S. 174–186.
- Durzak, Manfred (1985): *Zu Günter Grass: Geschichte auf dem poetischen Prüfstand*. Stuttgart.
- Florack, Ruth (2007): *Köpfchen in das Wasser, Beinchen in die Höh'. Anmerkungen zum Verhältnis von Opfern, Tätern und Trauma in Günter Grass' Novelle Im Krebsgang*. In: Hermes Stefan/Muhić, Amir (Hg.): *Täter als Opfer? Deutschsprachige Literatur zu Krieg und Vertreibung im 20. Jahrhundert*. Hamburg, S. 41–55.
- Furch, Hannelore (2013): *Der Erzählerdiskurs in Unkenrufe und Im Krebsgang von Günter Grass*. Köln.
- Gerstenberg, Renate (1980): *Zur Erzähltechnik von Günter Grass*. Heidelberg.
- Gobyn, Saartje (2016): *Über Wortbrücken sind wir verbunden. Metaleptische Strukturen in ausgewählten Werken von Günter Grass aus den Jahren 1961–2010*. Gent.
- Gries, Britta (2008): *Die Grass-Debatte. Die NS-Vergangenheit in der Wahrnehmung von drei Generationen*. Marburg.
- Hall, Katharina (2007): *Günter Grass's Danzig Quintet, Explorations in the Memory and History of the Nazi Era from 'Die Blechtrommel' to 'Im Krebsgang'*. Bern.
- Hille-Sandvoss, Angelika (1987): *Überlegungen zur Bildlichkeit im Werk von Günter Grass*. Stuttgart.
- Jendrowiak, Silke (1979): *Günter Grass und die Hybris des Kleinbürgers. Die Blechtrommel – Bruch mit der Tradition einer irrationalistischen Kunst- und Wirklichkeitsinterpretation*. Heidelberg.
- Karnick, Manfred (1998): *Der Ort der Blechtrommel. Bemerkungen über Trommeln, Schreiben und Schuld*. In: Jaroszewski, Marek (Hg.): *1000 Jahre Danzig in der deutschen Literatur. Studien und Beiträge*. Danzig, S. 221–232.

- Kniesche, Thomas W. (1996): „Das wird nicht aufhören, gegenwärtig zu bleiben: Günter Grass und das Problem der deutschen Schuld. In: Adler, Hans/Hermand, Jost (Hg.): *Günter Grass. Ästhetik des Engagements*. Frankfurt am Main, S. 169–197.
- Kölbel, Martin (Hg.) (2007): *Ein Buch, ein Bekenntnis. Die Debatte um Günter Grass 'Beim Häuten der Zwiebel'*. Göttingen.
- Konya-Jobs, Nathalie (2016): *Räume in Günter Grass' Prosa*. Bielefeld.
- Koopmann, Helmut (1977): *Günter Grass. Der Faschismus als Kleinbürgertum und was daraus wurde*. In: Wagener, Hans (Hg.): *Gegenwartsliteratur und Drittes Reich*. Stuttgart, S. 163–182.
- Krason, Viktoria (2019): *Auseinandernehmen und Zusammensetzen. Günter Grass und die bildende Kunst. Eine interdisziplinäre Untersuchung der Schaffensjahre 1947 bis 1977*. Göttingen 2019.
- Krumme, Detlev (1985): *Der suspekte Erzähler und sein suspekter Held: Überlegungen zur Novelle Katz und Maus*. In: Durzak, Manfred: *Zu Günter Grass: Geschichte auf dem poetischen Prüfstand*. Stuttgart, S. 65–79.
- Kuschel, Anna (2007): *Ein Kapitel aus meinem Leben- (auto)biographisches Schreiben „kurz hinter der Wahrheit und dicht neben der Lüge“*. In: Parry, Christoph/Platen, Edgar (Hg.): *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Grenzen der Fiktionalität und der Erinnerung*. München, S.141–151.
- Lee, Youngju (2017): *Erinnerungspraktiken in der neuen Erinnerungsliteratur. Erfundene Erinnerung in den Werken Im Krebsgang von Günter Grass und Austerlitz von W. G. Sebald*. Konstanz.
- Mertens, Mathias (2005): *Figurationen von Autorschaft in Öffentlichkeit und Werk von Günter Grass*. Weimar.
- Mews, Siegfried (2008): *Günter Grass and His Critics. From The Tin Drum to Crabwalk*. Rochester.
- Neuhaus, Volker (1988): *Das christliche Erbe bei Günter Grass*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Günter Grass. Text + Kritik*. Heft 1/1988, S. 108–119.
- Neuhaus, Volker (1991): *Belle Tulla sans merci*. In: Neuhaus, Volker/Hermes, Daniela (Hg.): *Die „Danziger Trilogie“ von Günter Grass, Texte, Bilder*. Frankfurt am Main, S. 181–199.
- Neuhaus, Volker (2002): *Die Nobelpreis-Urkunde – Würdigung einer Würdigung*. In: Hans Wisskirchen, Hans/Heinrich-und-Thomas-Mann-Zentrum (Hg.): *Die Vorträge des 1. Internationalen Günter Grass Kolloquiums im Rathaus zu Lübeck*. Lübeck, S. 34–42.
- Neuhaus, Volker (2010): *Günter Grass*. Weimar.
- Neuhaus, Volker: (2012): *Günter Grass. Schriftsteller – Künstler – Zeitgenosse. Eine Biographie*. Göttingen.
- Neuhaus, Volker/Øhrgaard, Per/Thomsa, Jörg-Philipp (Hg.) (2018): *Widerhall auf das Jahr der Revolten 1968*. Berlin. Freipass. Band 3. Forum für Literatur. Bildende Kunst und Politik. Schriften der Günter und Ute Grass Stiftung.
- Øhrgaard, Per (2007a): *Günter Grass. Ein deutscher Schriftsteller wird besichtigt*. München.

- Øhrgaard, Per (2007b): *Mein Jahrhundert – Günter Grass und die deutsche Geschichte*. In: Wiech, Stefanie (Hg.): *Günter Grass. Schriftsteller und Bildkünstler*. Lübeck, S. 20–22.
- Øhrgaard, Per (2016): *Nachwort zur Buchausgabe. Aus seinem Leben*. Göttingen.
- Ossowski, Mirosław (Hg.) (2013): *Günter Grass. Werk und Rezeption*. Gdańsk, S. 75–84.
- Paaß, Michael (2009): *Kulturelles Gedächtnis als epische Reflexion. Zum Werk von Günter Grass*. Bielefeld.
- Platen, Edgar (2001): „Schuld als Erzählmotor“. Zur „erweiterten Wirklichkeit“ in Günter Grass' Roman *Die Blechtrommel*. In: Ders. (Hg.): *Perspektiven literarischer Ethik. Erinnern und Erfinden in der Literatur der Bundesrepublik*. Tübingen, S. 211–240.
- Pietsch, Timm (2006): „Wer hört noch zu?“ *Günter Grass als politischer Redner und Essayist*. Essen.
- Prinz, Kirsten (2004): *Mochte doch keiner was davon hören - Günter Grass 'Im Krebsgang und das Feuilleton im Kontext aktueller Erinnerungsdebatten*. In: Erll, Astrid/Nünning, Ansgar (Hg.): *Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität – Historiozität – Kulturspezifität*. Berlin, S. 179–194.
- Raddatz, Fritz (1987): *Günter Grass*. In: Ders.: *Zur deutschen Literatur der Zeit. Die Nachgeborenen. Leseerfahrungen mit zeitgenössischer Literatur*. S. 166–193.
- Reddick, John (1974): *Vom Pferdekopf zur Schnecke. Die Prosawerke von Günter Grass zwischen Beinahe-Verzweiflung und zweifelnder Hoffnung*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Positionen des deutschen Romans der 60er Jahre*. München, S. 39–54.
- Reddick, John (1975): *The Danzig Trilogy of Gunter Grass: A Study of the Tin Drum, Cat and Mouse and Dog Years*. New York/London.
- Reddick, John (1981): *Vergangenheit und Gegenwart in Günter Grass' Die Blechtrommel*. In: Hüppauf, Bernd (Hg.): *Die Mühen der Ebenen. Kontinuität und Wandel in der deutschen Literatur und Gesellschaft 1945–1949*. Heidelberg, S. 373–397.
- Rempe-Thiemann, Norbert (1992): *Günter Grass und seine Erzählweise. Zum Verhältnis von Mythos und literarischer Struktur*. Bochum.
- Richter, Frank (1977): *Die zerschlagene Wirklichkeit. Überlegungen zur Form der Danzig-Trilogie von Günter Grass*. Bonn.
- Richter, Sabine (2004): *Das Kaleidoskop des Günter Grass. Jüdische Karikaturen aus der Kaschubei*. In: Katny, Andrzej.: *Das literarische und kulturelle Erbe von Danzig und Gdańsk*. Frankfurt am Main, S. 45–53.
- Rohlf, Jochen (1978): *Erzählungen aus unzuverlässiger Sicht. Zur Erzählkonstruktion bei Günter Grass*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Günter Grass. Text + Kritik*. Heft 1/1a, S. 51–59.
- Rothenberg, Jürgen (1976): *Günter Grass. Das Chaos in verbesserter Ausführung. Geschichte als Thema und Aufgabe des Prosawerks*. Heidelberg.
- Rucevic, Anemarija (2013): *Die weibliche Figur Tulla Pokriefke in Katz und Maus und Im Krebsgang*. In: Ossowski, Mirosław (Hg.): *Günter Grass. Werk und Rezeption*. Gdańsk, S. 75–84.

- Rüffer, Daniel (2015): *Das Phänomen des Kleinbürgerlichen in den Texten von Günter Grass. Eine Konfrontation von Sozialgeschichte und Literatur*. Osnabrück.
- Schaal, Björn (2006): *Jenseits von Oder und Lethe. Flucht, Vertreibung und Heimatverlust in Erzähltexten nach 1945 (Günter Grass – Siegfried Lenz – Christa Wolf)*. Trier.
- Scherf, Rainer (2000): *Das Herz der Blechtrommel und andere Aufsätze zum Werk von Günter Grass*. Marburg.
- Schilling, Klaus v. (2002): *Schuldmotoren. Artistisches Erzählen in Günter Grass' Danziger Trilogie*. Bielefeld.
- Schlichting, Julia K. (2013): *Die Nach-Vergangenheit als neues Zeitfenster und die Bedeutung des Siebzehnjährigen – Zur Poetologie des Zweifels*. In: Ossowski, Mirosław (Hg.): *Günter Grass. Werk und Rezeption*. Gdańsk, S. 65–74.
- Schlichting, Julia K. (2014): *Zweifel und Selbstbehauptung eines ungleichen Paares. Das erinnernde und das erinnerte Ich in Beim Häuten der Zwiebel von Günter Grass*. In: Cölln, Jan/Middeke, Annegret (Hg.): *Dioskuren, Konkurrenten und Zitierende. Paarkonstellationen in Sprache, Kultur und Literatur*. Göttingen.
- Schröder, Susanne (1986): *Erzählerfiguren und Erzählperspektive in Günter Grass' Danziger Trilogie*. Frankfurt am Main/Bern/New York.
- Stolz, Dieter (1994): *Vom privaten Motivkomplex zum poetischen Weltentwurf. Konstanten und Entwicklungen im literarischen Werk von Günter Grass (1956–1986)*. Würzburg.
- Stolz, Dieter (1999): *Günter Grass zur Einführung*. Hamburg.
- Stolz, Dieter (2005): *Günter Grass, der Schriftsteller. Eine Einführung*. Göttingen.
- Stolz, Dieter (2008): *Im Krebsgang oder Das vergessene Gesicht der Geschichte*. In: Honsza, Norbert/Swiatłowska, Irena (Hg.): *Günter Grass. Bürger und Schriftsteller*. Wrocław/Dresden, S. 233–243.
- Stolz, Dieter (2009): *Beim Häuten der Zwiebel oder »Ich erinnere mich ...«*. In: Brandt, Marion/Jaroszewski, Marek/Ossowski, Mirosław (Hg.): *Günter Grass. Literatur – Kunst – Politik. Dokumentation der internationalen Konferenz vom 4. – 6.10.2007 in Danzig*. Gdańsk, S. 103–113.
- Stolz, Dieter (2015): *Mein Grass – ein ganz persönlicher Erfahrungsbericht*. In: *Freipass. Schriften der Günter und Ute Grass Stiftung*, Band 1. Berlin, S. 113–136.
- Schödel, Kathrin (2006): *Narrative Normalization and Günter Grass's Im Krebsgang*. In: Taberner, Stuart/Cooke, Paul (Hg.): *German Culture, Politics, and Literature into the twenty-First Century. Beyond Normalization*. Rochester, S. 195–208.
- Światłowski, Zbigniew (1986): *Der Polenbezug im Werk von Günter Grass*. In: Wolff, Rudolf (Hg.): *Günter Grass. Werk und Wirkung*. Bonn.
- Thywissen Pisorik, Marlene (1979): *Nature and Landscape in the 'Danzig Trilogy' of Gunter Grass*. Cornell.
- Wolf, Christa (2012): *Autobiographisch schreiben. Zu Günter Grass' Beim Häuten der Zwiebel*. In: Dies.: *Rede, daß ich dich sehe. Essays, Reden, Gespräche*. Frankfurt am Main, S. 42–46.

Zimmermann, Jennifer (2016): *Unbarmherzige Augen. Eine Analyse der Scham im Erzählwerk von Günter Grass*. Würzburg.

A.1.5 Zeitschriftenbeiträge zu Grass

Arnold, Heinz Ludwig (Hg.) (1971): *Günter Grass*. In: Ders. (Hg.): Text + Kritik. Heft 1/1a.

Arnold, Heinz Ludwig (Hg.) (1978): *Gespräche mit Günter Grass*. In: Ders.: *Günter Grass*. Text + Kritik. Heft 1/1a, S. 1–39.

Dye, Elizabeth (2004): „Weil die Geschichte nicht aufhört: Günter Grass's *Im Krebsgang*“. In: *German Life and Letters*. 57/4, S. 472–487.

Frizen, Werner (1986): *Die Blechtrommel – ein schwarzer Roman. Grass und die Literatur des Absurden*. In: *arcadia* 21, S. 166–189.

Frizen, Werner (1987a): *Blechmusik. Oskar Matzeraths Erzählkunst*. In: *Études germaniques* 24, S. 25–46.

Frizen, Werner (1987b): *Matzeraths Wohnung. Raum und Weltraum in Günter Grass' Die Blechtrommel*. In: Text und Kontext. Heft 1, S. 145–174, hier S. 145.

Galle, Helmut (2005): „Zur Erinnerung an deutsche Opfer: Geschichte, Zeugnis und Fiktion in Grass' *Novelle Im Krebsgang*“. In: *Pandaemonium germanicum* 9/2005, S. 115–154.

Grambow, Jürgen (2002): *Tulla Pokriefkes Wiederkehr. Wiedergänger und Redefiguren - Günter Grass' Novelle Im Krebsgang*. In: *Neue deutsche Redefiguren* 50/2002, S. 135–139.

Haslach, Anja Martina (1998): *Die Stadt Danzig- Gdańsk und ihre Geschichte im Werk von Günter Grass*. In: *Studia Germanica Gedanensia* 6, S. 93–110.

Jensen, Jens Christian (1997): *Günter Grass als Bildkünstler*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Günter Grass*. Text + Kritik. Heft 1, S. 54–68.

Kremer, Manfred (1973): *Günter Grass' 'Die Blechtrommel' und die pikarische Tradition*. In: *The German Quarterly* 46, S. 381–392.

Maier, Andreas: *Und Vater fand endlich Ruhe. Günter Grass legt zweiten Teil seiner Autobiografie vor: „Die Box“. Er lässt seine Kinder sprechen und erzählt wenig*. In: *DIE ZEIT*. 28.08.2008, Nr. 36, S. 53–54.

Neuhaus, Volker (1981): *Das christliche Erbe bei Günter Grass*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Günter Grass*. Text + Kritik. Heft 1, S. 108–127.

Piskozub, Andrzej (1997): *Danzig und Dublin als umbilicus mundi. Die Rolle der Vaterstädte bei Grass und Joyce in ihren Visionen vom Erdenraum*. In: *Studia Germanica Gedanensia* 3, S. 23–37.

Prokop, Ulrike (2004): *Trauma und Erinnerung, in Günter Grass' Im Krebsgang*. In: *Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse* 23, S. 125–136.

Reddick, John (1971): *Eine epische Trilogie des Leidens? Die Blechtrommel, Katz und Maus, Hundejahre*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Günter Grass*. Text + Kritik. Heft 1/S. 38–51.

- Schade, Richard, E. (2009): *Photos, Family, Fiction: Günter Grass's Die Box 2009*. In: *Colloquia Germanica*. Vol. 42. No. 2, S. 169–181.
- Schlichting, Julia K. (2011): *Zeichnendes Schreiben als Bewältigung von Scham in Günter Grass' Zunge zeigen und Totes Holz*. In: *Phrasis. Studies in Languages and Literature* 52/1, S. 95–138.
- Stolz, Dieter (2002): *Meine alte Olivetti ist Zeuge. Die wahrhaftigen Lügengeschichten des Lyrikers Günter Grass*. In: Wisskirchen, Hans (Hg.): *Die Vorträge des 1. Internationalen Günter Grass Kolloquiums im Rathaus zu Lübeck*. Lübeck, S. 101–123.
- Stolz, Dieter (2007): *Was auf dieser Welt, welcher Roman hätte die epische Breite eines Fotoalbums? Photography and the Art of Modern Fiction in the Works of Arno Schmidt, Günter Grass, and Reinhard Baumgart*. In: Preece, Julian/Finlay, Frank/Owen, Ruth (Hg.): *New German Literature*, S. 23–35.
- Taberner, Stuart (2004): *German Nostalgia? Remembering German-Jewish Life in W. G. Sebald's Die Ausgewanderten und Austerlitz*. In: *Germanic Review* 79, S. 181–202.
- Taberner, Stuart (2009): „Kann schon sein, daß in jedem Buch von ihm etwas Egomäßiges rauszufinden ist“: „Political“ Private Biography and „Private“ Private Biography in Günter Grass's *Die Box*. In: *The German Quarterly* 82/4, S. 504–521.
- Tafazoli, Hamid (2012): *Formen von Gedächtnis und Erinnerung in Beim Häuten der Zwiebel und Die Box*. In: *The German Quarterly* 85/3, S. 328–349.
- Urválek, Aleš (2012): *Weil unserem Vater immer noch ne Geschichte ... - G. Grass' Weg von der Blechtrommel zur Box*. In: *Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik*, S. 137–149.
- Vormweg, Heinrich (1988): *Blechtrommel for ever. Das Bild des politischen Menschen Günter Grass*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Günter Grass. Text + Kritik*. Heft 1, S. 128–132.
- Yuqing, Wei (2012): *Das Imaginäre und Kreative in der Erinnerungstrilogie von Günter Grass*. In: *Literaturstraße. Chinesisch-deutsche Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft*. Band 13, S. 315–324.

A.1.6 Rezensionen, Zeitungsartikel und Internetbeiträge zu Grass

- Augstein, Franziska (2011): *Günter Grass und sein Kühlschrank*. In: *Süddeutsche Zeitung*, 2. September 2011, S. 4.
- Der Spiegel (2002): *Die deutsche Titanic. Der neue Grass: Die verdrängte Tragödie des Flüchtlingsschiffes „Wilhelm Gustloff“*. Nr. 06/2002, 04. Februar 2002.
- Der Spiegel (2002): *Die Flucht der Deutschen*, 25. März 2002.
- Dresdner Neuste Nachrichten (2002): *Per Homepage in die Vergangenheit*, 5. Februar 2002.
- Dultz, Sabine (2006): *Betuliches aus der Dunkelkammer*. In: *Münchener Merkur*, 27. August 2008.
- Frankfurter Allgemeine Zeitung, *Ohne die Literatur stirbt die Erinnerung*, 8. Februar 2008, S. 35.

- Lüdke, Martin (2008): *Dampfende Rollenprosa*. Die Box, ein Trick: Günter Grass lässt seine Autobiographie von seinen Kindern fortsetzen. In: Frankfurter Rundschau, 26. August 2008.
- Fuhr, Eckhard: *Was Günter Grass seinen Kinder zumutet*. In: <https://www.welt.de/kultur/article2340063/Was-Guenter-Grass-seinen-Kindern-zumutet.html> (vom 24. August 2008, letzter Zugriff am 1. Mai 2021).
- Jahn, Peter (2011): *Unsere Gefangenen. Wie Günter Grass in „Haaretz“ den Zweiten Weltkrieg und dessen Folgen verrechnet*. In: Süddeutsche Zeitung, 1. September 2011, S. 11.
- Karasek, Hellmuth: *Der Taucher*. In: Der Tagesspiegel vom 5. Februar 2002.
- Kölbel, Martin (2007): *Das Gedächtnis ist kein Archiv*. In: Schwäbische Zeitung, 04. September 2006.
- Kölnische Rundschau (2002): *Wenn Geschichte niemals endet*, 5. Februar 2002.
- Kölner Stadt-Anzeiger (2002): *Fortschritt durch seitliches Ausscheren*, 5. Februar 2002.
- Maier, Andreas (2008): *Und Vater fand endlich Ruhe. Günter Grass legt den zweiten Teil seiner Autobiografie vor. Die Box. Er lässt seine Kinder sprechen und erzählt wenig*. In: Die Zeit, 28. August 2008.
- Medicus, Thomas (2002a): *Das musste aufschreiben, biste ons schuldig. Über die Aktualität moralischer Literatur. Günter Grass und seine neue Novelle Im Krebsgang*. In: Frankfurter Rundschau, 09. Februar 2002.
- Medicus, Thomas (2002b): *Seismograph*. In: Frankfurter Rundschau vom 5. Februar 2002.
- Medicus, Thomas (2002c): *Kalte Heimat. Eine Debatte im Krebsgang*. In: Frankfurter Rundschau, 16.02.2002.
- Müller, Lothar (2008): *Die Zustimmungsmaschine. Günter Grass, die Box und das unheimliche Prinzip des Kuddelmuddels*. In: Süddeutsche Zeitung, 26. August 2008, S. 11.
- Neue Osnabrücker Zeitung (2002): *Die Rückkehr als Rückzug*, 2. Februar 2002.
- Neue Züricher Zeitung (2002): *Die verspätete Erinnerung*, 9./10. Februar 2002.
- Neue Osnabrücker Zeitung (2006): *Falsch belichtet, Dichter in der Dunkelkammer: Mit „Die Box“ legt Günter Grass sein bislang schwächstes Buch vor*.
- Nürnberger Nachrichten (2002): *Deutsche Tragödien und Tabus*. 5. Februar 2002.
- Passauer Neue Presse (2002): *Von einem bodenlosen Versäumnis*, 5. Februar 2002.
- Pontzen, Alexandra (2008): *Patriarch einer Patchworkfamilie, Günter Grass' Erinnerungsbuch Die Box*. In: http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=12416 (letzter Zugriff am 26. März 2021).
- Reich-Ranicki (2002): *Mit Tränen in den Augen. Überschwang: Reich-Ranicki lobt neues Buch von Grass*. In: Neue Osnabrücker Zeitung, 7. Februar 2002, S. 7.
- Sandrisser, Nils (2015): *Untergang nach drei Torpedo-Treffern. Vor 70 Jahren sank die Wilhelm Gustloff mit mehr als 10 000 Menschen an Bord – Kriegsverbrechen?* In: Neue Osnabrücker Zeitung, 30. Januar 2015.

Scheller, Wolf (2008): *Der Vater erzählt viel, aber was davon ist wahr? Mit leichter Hand geschrieben: Der Literasturnobelpreisträger und Familienmensch Günter Grass widmet sein neuestes Werk Die Box seinen acht Kindern.*

Schleswig-Holsteinische Landeszeitung (2002): *Meisterhafte literarische Trotz-Aktion*, 5. Februar 2002.

Schirmmacher, Frank (2006): *Das Geständnis*. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 12. August 2006.

Südwest Presse (2002): *Der Nobelpreisträger im Chatroom*, 5. Februar 2002.

Westdeutsche Allgemeine (2002): *Drama der Flucht trifft deutschen Zeitgeist*, 16. Februar 2002.

A.1.7 Reden anderer Autoren zu Grass

Detering, Heinrich (2013): *Mal sehen. Rede zum 85. Geburtstag von Günter Grass*. In: <https://literaturkritik.de/id/20542>.

Detering, Heinrich (2013): *Mal sehen. Rede zum 85. Geburtstag von Günter Grass*. In: Thomsa, Jörg-Philipp (Hg.): *Das neue Grass-Haus*. Lübeck, S. 19–24.

A.1.8 Weitere Sekundärliteratur zu Grass

Angenendt, Thomas (1995): *Wenn Wörter Schatten werfen. Untersuchungen zum Prosastil von Günter Grass*. Frankfurt am Main.

Aquatias, Christine (2005): *Weil Mutter mir immer wieder... „Le personnage de Tulla Pokriefke dans Im Krebsgang de Günter Grass*. In: *Le texte et l'idée* 18, S. 179–186.

Arnold, Heinz Ludwig (2002): *Nachhilfeunterricht – für wen? Günter Grass' vermeintliche Novelle Im Krebsgang lässt mehr Fragen offen als sie zu beantworten vorgibt*. In: *Schweizer Monatshefte* 5, S. 38–40.

Auffenberg, Christian (1993): *Vom Erzählen des Erzählens bei Günter Grass. Studien zur immanenten Poetik der Romane Die Blechtrommel und Die Rättin*. Hamburg.

Detering, Heinrich/Øhrgaard, Per (2013): *Einleitung*. In: Dies. (Hg.): *Was gesagt wurde. Eine Dokumentation über Günter Grass' Was gesagt werden muss und die deutsche Debatte*. Göttingen, S. 5–11.

Detering, Heinrich (2017): *Mal sehen. Rede zum 85. Geburtstag von Günter Grass*. In: Thomsa, Jörg-Philipp (Hg.): *Das neue Grass-Haus*. Lübeck, S. 19–24.

Durzak, Manfred (1993): *Entzauberung des Helden: Günter Grass' Katz und Maus*. In: Freund, Wilfried (Hg.): *Deutsche Novellen. Von der Klassik bis zur Gegenwart*. München, S. 265–277.

Durzak, Manfred (2009): *Freiwillig zur SS. Eine literarische Spurensuche bei Günter Grass, Hans Egon Holthusen und Uwe Timm*. In: *Zbلیzenia Interkulturowe* 6/2009, S. 7–14.

Durzak, Manfred (1985): *Geschichte ist absurd. Eine Antwort auf Hegel. Ein Gespräch mit Günter Grass*. In: Ders. (Hg.): *Zu Günter Grass. Geschichte auf dem poetischen Prüfstand*. Stuttgart, S. 9–19.

- Fedorovskaja, Viktoria: *Günter Grass 'Novelle Im Krebsgang im Spiegel der Literaturkritik*. In Honsza, Norbert/Swiatlowska (Hg.): *Günter Grass. Bürger und Schriftsteller*. Breslau, S. 257–274.
- Ferguson, Lore (1976): *Die Blechtrommel von Günter Grass. Versuch einer Interpretation*. Frankfurt am Main.
- Fuchs, Anne (2007): „Ehrlich, du lügst wie gedruckt“. *Günter Grass Autobiographical Confession and the Changing Territory of Germany's Memory Culture*. In: *Life and Letters* 60, S. 261–275.
- Fuchs, Anne (2006): *From "Vergangenheitsbewältigung" to General Memory Contests in Günter Grass*, Monika Maron and Uwe Timm. In: *German Life and Letters* 59, S. 169–186.
- Görtz, Franz Josef (1984): *Die Blechtrommel. Attraktion und Ärgernis. Ein Kapitel deutscher Literaturkritik*. Darmstadt.
- Grünbein, Durs (2012): *Grass ist ein Prediger mit dem Holzhammer*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 12. April 2012.
- Günter, Joachim (2002): *Opfer und Tabu. Günter Grass und das Denken im Trend*. In: *Neue Züricher Zeitung* 45, 23. Februar 2002.
- Hage, Volker (2002): *Das tausendmalige Sterben*. In: *Der Spiegel*, 02. April 2002.
- Hinck, Walter (2008): *Der Autobiograph und der fabulierende Erzähler Günter Grass. Beim Häuten der Zwiebel auf dem Hintergrund zeitgenössischer Selbstbiographien*. In: *Literatur für Leser* 31, S. 1–11.
- Honsza, Norbert (2013): *Eine Mauschlacht auf dem Jahrmarkt der Eitelkeiten*. *Günter Grass: Was gesagt werden muss*. In: Ossowski, Mirosław (Hg.): *Günter Grass. Werk und Rezeption*. Danzig, S. 141–146.
- Jäger, Manfred (1976): *Der politische Günter Grass*. In: Geißler, Rolf (Hg.): *Günter Grass. Ein Materialienbuch*. Darmstadt, S. 154–169.
- Jurgensen, Manfred (1974): *Über Günter Grass. Untersuchungen zur sprachlichen Rollenfunktion*. Bern.
- Kim, Nury (1995): *Allegorie oder Authentizität. Zwei ästhetische Modelle der Aufarbeitung der Vergangenheit: Günter Grass' Die Blechtrommel und Christa Wolfs Kindheitsmuster*. Frankfurt am Main.
- Martus, Steffen (2011): *Günter Grass. Grimms Wörter*. In: *Arbitrium* 29/2011, S. 121–126.
- Möller, Kirsten (2007): *Zwiebelhaut und Bernstein gold. Günter Grass' Erinnerungsbuch Beim Häuten der Zwiebel*. In: Stephan, Inge/Tacke, Alexandra (Hg.): *NachBilder des Holocaust*. Köln, S. 38–52.
- Moser, Sabine (2002): *„Dieses Volk, unter dem es zu leiden galt“*. *Die deutsche Frage bei Günter Grass*. Frankfurt am Main.
- Neuhaus, Volker (1997): *Schreiben gegen die verstreichende Zeit. Zu Leben und Werk von Günter Grass*. München.
- Niggel, Günter (2012): *Erinnerung als Rekonstruktion bei Christa Wolf und Günter Grass*. In: Ders. (Hg.): *Studien zur Autobiographie*, S. 210–242.

- Paschedag, Andreas/Koslowski, Petra/Steinberg, Torsten (1997): *Danziger Trilogie. Die Blechtrommel, Katz und Maus, Hundejahre*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Blech getrommelt. Günter Grass in der Kritik*. Göttingen, S. 11–43.
- Popien, Astrid (2008): *Erfundene Geschichte. Zum Verhältnis von Fiktion und Dokumentation in Günter Grass' 'Aus dem Tagebuch einer Schnecke und Im Krebsgang*. In: Brandt, Marion/Jaroszewski, Marek/Ossowski, Mirosław (Hg.): *Günter Grass. Literatur Kunst Politik. Dokumentation der internationalen Konferenz*. Danzig, S. 297–310.
- Rosenfelder, Andreas (2010): *Grass übt Oralverkehr mit Vokabeln*. In: Die Welt vom 22. August 2010.
- Sabalius, Romey (2008): *Günter Grass und die Waffen-SS: Eine Reflexion über die Vehemenz und Verhältnismäßigkeit der Kritik*. Honsza, Norbert/Swiatlowska, Irena (Hg.): *Günter Grass. Bürger und Schriftsteller*. Breslau, S. 385–389.
- Schaeder, Burkhard: *„Es mußte raus, endlich“. Das Geständnis des Günter Grass, Soldat der Waffen-SS gewesen zu sein. Eine kommunikationswissenschaftliche Betrachtung*. In: Honsza, Norbert/Swiatlowska, Irena (Hg.): *Günter Grass . Bürger und Schriftsteller*. Breslau, S. 363–383.
- Scherf, Rainer (1995): *Katz und Maus von Günter Grass. Literarische Ironie nach Auschwitz und der unausgesprochene Appell zu politischem Engagement*. Marburg.

A.2 Primärliteratur anderer Autoren

Augustinus, Aurelius (2008): *Vom Gottesstaat. De civitate dei*. Stuttgart.

Augustinus, Aurelius (2008): *De Trinitate*. Stuttgart.

Birken, Siegmund von (1669): *Vor-Ansprache zum Edlen Leser*. In: Herzog Anton Ulrich zu Braunschweig und Lüneburg: Die durchleuchtige Syrerinn Aramena /Der Erste Theil / Der Erwehlten Freundschaft gewidmet. Nürnberg.

Chamisso, Adelbert (1983) von: *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*. In: Perfahl, Jost/Hoffmann, Volker (Hg.): *Adelbert von Chamisso*. Sämtliche Werke in zwei Bänden. Band. 1. München, S. 13–67.

Descartes, René (1644): *Die Prinzipien der Philosophie*. Amsterdam.

Descartes, René (1986): *Meditationes de Prima Philosophia – Meditationen über die Grundlagen der Philosophie*. Schmidt, Gerhard (Hg.): Lateinisch/Deutsch. Stuttgart.

Eco, Umberto (1987): *Die Zeit der Kunst*. In: Kamper, Dieter/Wulf, Christoph (Hg.): *Die sterbende Zeit. Zwanzig Diagnosen*. Darmstadt.

Flasch, Kurt (Hg.) (2008): *Aurelius Augustinus. Bekenntnisse*. Stuttgart.

Flasch, Kurt (Hg.) (2008): *Aurelius Augustinus, Confessiones X et XI*. Stuttgart.

Fuhrmann, M (Hg.) (1997): *Aristoteles. Poetik*. Stuttgart.

Kracauer, Siegfried (1960): *Das Ästhetische Grundprinzip*. Berlin.

Locke, John (1975): *An Essay concerning Humane Understanding*. Oxford.

Nietzsche, Friedrich (1962): *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*. In: Schlechta, v. Karl (Hg.): *Werke in drei Bänden*. Band 1. München.

Nietzsche, Friedrich (1988): *Jenseits von Gut und Böse*. In: Colli Giorgio/Montinari Mazzino (Hg.): *Friedrich Nietzsche. Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden. Viertes Hauptstück: Sprüche und Zwischenspiele, Nr. 68. München.

Schultz, Hans Jürgen (1984): *Vatersein*. München.

Foucault, Michel (1999): *Technologien der Wahrheit*. In: Ders.: *Botschaften der Macht*. München, S. 54–73.

Foucault, Michel (2000): *Was ist ein Autor*. In: Jannidis, Fotis et al. (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart, S. 198–229.

Foucault, Michel (1999): *Botschaften der Macht*. München.

Goethe, Johann Wolfgang (2012): *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*. Ditzingen.

Ibsen, Henrik (1907): *Peer Gynt. Ein dramatisches Gedicht*. In: Elias, Julius (Hg.): *Henrik Ibsen. Sämtliche Werke*. Volksausgabe in fünf Bänden. Band 2. Berlin, S. 421–590.

Littell, Johantan (2008): *Die Wohlgesinnten*. Berlin.

Proust, Marcel (1988): *Die Suche nach der verlorenen Zeit*. Frankfurt am Main.

Proust, Marcel (1987/1989): *À la recherche du temps*. Hg. v. Jean-Yves Tadié u.a. Neuausgabe in 4 Bänden. Paris.

Schlant, Ernestine (2001): *Die Sprache des Schweigens. Die deutsche Literatur und der Holocaust*. München.

Schlechta, Karl v. (Hg.) (1962): *Nietzsche. Werke in drei Bänden*. Band 1. München.

A.2.1 Primärliteratur zur Erinnerungsliteratur

Werke der frühen Erinnerungsliteratur

Jaspers, Karl (1946): *Die Schuldfrage. Von der politischen Haftung Deutschlands*. Heidelberg.

Weber, Alfred (1946): *Abschied von der bisherigen Geschichte. Überwindung des Nihilismus?* Bern.

Picard, Max (1946): *Hitler in uns selbst*. Erlenbach.

Kogon, Eugen (1946): *Der SS-Staat – Das System der deutschen Konzentrationslager*. München.

Meinecke, Friedrich (1946): *Die deutsche Katastrophe. Betrachtungen und Erinnerungen*. Berlin.

Mannstein, Erich (1955): *Verlorene Siege. Erinnerungen 1939-1944*. Koblenz

Guderian, Heinz G. (1950): *Erinnerungen eines Soldaten*. Stuttgart.

Leip, Hans (1946): *Herr Panibel*. Hamburg.

Faulkner, William (1951): *Requiem für eine Nonne*. Zürich

Borchert, Wolfgang (1946/1947): *Billbrook*. Hamburg.

Mann, Klaus (1943): *Hamburg*. Hamburg.

Brecht, Bertold (1943): *Die Rückkehr*. Stuttgart.

Kästner, Erich (2004): *Der 35. Mai oder Konrad reitet in die Südsee*. München.

Kaschnitz, Marie Luise (1962): *Rückkehr nach Frankfurt*. In: Bienek, Horst (Hg.): *Werkstattgespräch mit Horst Bienek*. München.

Ledig, Gerd (1955): *Stalinorgel*. Hamburg.

Ledig, Gerd (1956): *Vergeltung*. Frankfurt am Main.

Nossack, Hans Erich (1948): *Der Untergang*. Frankfurt am Main. Zitiert nach der Ausgabe von 1993.

Werke der späteren Erinnerungsliteratur

Bernhard, Thomas (1986): *Auslöschung*. München.

Bruhns, Wibke (2004): *Meines Vaters Land. Geschichte einer deutschen Familie*. München.

Brunner, Claudia (2004): *Schweigen die Täter, reden die Enkel*. Frankfurt am Main.

Enzensberger, Hans Magnus (1990): *Europa in Ruinen*. In: Ders. (Hg.): *Europa in Ruinen. Augenzeugenberichte aus den Jahren 1944–1948*. Frankfurt am Main.

Fichte, Hubert (1971): *Detlevs Imitationen Grünsplan*. Reinbek.

Forte, Dieter (1995): *Der Junge mit den blutigen Schuhen*. Frankfurt am Main.

Forte, Dieter (1998): *In der Erinnerung*. Frankfurt am Main.

Forte, Dieter (1999): *Das Haus auf meinen Schultern*. Frankfurt am Main.

Hacker, Katharina (2003): *Eine Art Liebe*. Frankfurt am Main.

Härtling, Peter (1980): *Nachgetragene Liebe*. München.

Henisch, Peter (1975): *Die kleine Figur meines Vaters*. München.

Hensel, Georg (1994): *Feuerbrunst*. In: Ders.: *Glück gehabt – Szenen aus einem Leben*. Frankfurt am Main.

Kempowski, Walter (1992): *Mark und Bein*. München.

Kempowski, Walter (1999): *Das Echolot. Fuga furiosa. Ein kollektives Tagebuch. Winter 1945*. München.

Meckel, Christoph (1980): *Suchbild. Über meinen Vater*. Frankfurt am Main.

Medicus, Thomas (2004): *In den Augen meines Großvaters*. München.

Menasse, Robert (2001): *Die Vertreibung aus der Hölle*. Frankfurt am Main.

Pollack, Martin (2004): *Der Tote im Bunker. Bericht über meinen Vater*. Wien.

Schultz, Hans Jürgen (1984): *Vatersein*. München.

Sebald, W. G. (1992): *Die Ausgewanderten*. Frankfurt am Main.

Sebald, W. G. (2001a): *Luftkrieg und Literatur*. Frankfurt am Main.

Sebald, W. G. (2001b): *Austerlitz*. Frankfurt am Main.

Sebald, W. G. (1995): *Die Ringe des Saturn*. Frankfurt am Main.

Sebald, W. G. (2008): *Zwischen Geschichte und Naturgeschichte. Versuch über die literarische Beschreibung totaler Zerstörung mit Anmerkungen zu Kasack, Nossack und Kluge*. In: Kluge, Alexander: *Der Luftangriff auf Halberstadt am 8. April 1945*. Frankfurt am Main.

Seuren, Günter (1981): *Abschied von einem Mörder*.

Surminski, Arno (2004): *Vaterland ohne Väter*. München.

Timm, Uwe (2003): *Am Beispiel meines Bruders*. Köln.

Wolf, Christa (1976): *Kindheitsmuster*. Berlin/Weimar.

Wolf, Christa (1990): *Was bleibt*. Frankfurt am Main.

Wolf, Christa (2007): *Nachdenken über Christa T.* Frankfurt am Main.

Zimmermann, Johan Georg: *Drei Gedichte zum Erdbeben von Lissabon 1755: Die Zerstörung von Lissabon. Die Ruinen von Lissabon. Gedanken bei dem Erdbeben*. In: Rector, Martin/Wehrhahn, Matthias (Hg.) (2005): *Drei Gedichte zum Erdbeben von Lissabon*. Hannover.

Lyrische Beiträge zur Erinnerungsliteratur

Borchert, Wolfgang (1946): *Hamburg 1943*. In: Ders.: *Laterne, Nacht und Sterne. Gedichte um Hamburg*. Hamburg.

Enzensberger, Hans Magnus (1944): *Herbst 1944*. Hamburg.

Hensel, Georg (1994): *Feuerbrunst*. In: Ders.: *Glück gehabt – Szenen aus einem Leben*. Frankfurt am Main.

Hermelin, Stephan (1945): *Ballade von einer sterbenden Stadt*. In: Ders.: *Zwölf Balladen von den großen Städten*. Zürich.

Kaschnitz, Marie Luise (1947): *Rückkehr nach Frankfurt*. Hamburg.

Petersdorff, Dirk von (1999): *Lübeck 1942*. In: Ders.: *Bekenntnisse und Postkarten. Gedichte*. Frankfurt am Main, S. 35.

A.3 Sekundärliteratur

A.3.1 Publikationen zur Literaturwissenschaft

Aust, Hugo (2012): *Novelle*. Stuttgart.

Barthes, Roland (1968): *Der Tod des Autors*. (frz. Originaltext: Barthes, Roland (1968): *La mort de l'auteur*. Paris.) Stuttgart.

Borchmeyer, Dieter (1998): *Weimarer Klassik. Portrait einer Epoche*. Weinheim.

Breuer, Ulrich/Sandberg, Beatrice (Hg.) (2006): *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur I. Grenzen der Identität und der Fiktionalität*. München.

de Man, Paul (1993): *Autobiographie als Maskenspiel*. In: Menke, Christoph (Hg.): *Die Ideologie des Ästhetischen*. Frankfurt am Main, S. 131-146.

Detering, Heinrich (Hg.) (2002): *Autorschaft – Positionen und Revisionen*. Stuttgart.

Erl, Astrid/Nünning, Ansgar (2003): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Ein Überblick*. In: Erl, Astrid/Gymnich, Marion/Nünning, Ansgar. (Hg.): *Literatur, Erinnerung, Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Band 11. Trier.

Erl, Astrid/Gymnich, Marion/Nünning, Ansgar (2003): *Literatur als Medium der Repräsentation und Konstruktion von Erinnerung und Identität*. In: Ders. (Hg.): *Literatur, Erinnerung, Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Band 11. Trier, S. iii-ix.

Friedmann, Käte (1910): *Die Rolle des Erzählers in der Epik*. Leipzig.

Gabriel, Gottfried (1993): *Grundprobleme der Erkenntnistheorie: Von Descartes zu Wittgenstein*. Paderborn.

Genette, Gérard (1998): *Die Erzählung*. Paderborn.

Herrmann, Leonhard/Horstkotte, Silke (2016): *Gegenwartsliteratur. Eine Einführung*. Stuttgart.

Holdenried, Michaela (2000): *Autobiographie*. Stuttgart.

Iser, Wolfgang (1972): *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*. München.

Jannidis, Fotis et al. (Hg.) (1999): *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Tübingen.

Jannidis, Fotis et al. (Hg.) (2000): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart.

Lejeune, Philippe (1994): *Der autobiografische Pakt*. Frankfurt am Main.

Lockemann, Wolfgang (1965): *Zur Lage der Erzählforschung*. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 46. (1965), S. 63–84.

Martinez, Matias/Scheffel, Michael (2009): *Einführung in die Erzähltheorie*. München.

Niefanger, Dirk (2002): *Der Autor und sein Label. Überlegungen zur fonction classificatoire Foucaults (mit Fallstudien zu Langbehn und Kracauer)*. In: Detering, Heinrich (Hg.): *Autorschaft: Positionen und Revisionen*. Stuttgart, S. 521–539.

Ricœur, Paul (1988): *Zeit und Erzählung*. Band 1. München.

Ricœur, Paul (2005): *Der Text als Modell. Hermeneutisches Verstehen*. In: Kammer, Stephan/Lüdeke, Roger (Hg.): *Texte zur Theorie des Textes*. Stuttgart, S. 187–207.

Schönau, Walter/Pfeiffer, Joachim (Hg.) (2003): *Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft*. Stuttgart.

Stanzel, Franz (1974): *Formen des Romans*. Göttingen.

Spielhagen, Friedrich (1883): *Beiträge zur Theorie und Technik des Romans*. Stuttgart.

Türkis, Wolfgang (1990): *Beschädigtes Leben. Autobiographische Texte der Gegenwart*. Stuttgart.

Wagner-Egelhaaf, Martina (2005): *Autobiographie*. Stuttgart.

Wagner-Egelhaaf (2006): *Autofiktion oder: Autobiographie nach der Autobiographie. Goethe – Barthes – Özdamar*. In: Breuer, Ulrich/Sandberg, Beatrice (Hg.): *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur 1. Grenzen der Identität und der Fiktionalität*. S. 353–368. München.

Wei, Hu (2007): *Die Entstehung der modernen chinesischen Autobiographie und die Autobiographie Goethes Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*. Heidelberg.

A.3.2 Publikationen zur Erinnerungsthematik

Adorno, Theodor W. (1972): *Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit*. In: Kadelbach, Gert v. (Hg.): *Theodor W. Adorno: Erziehung zur Mündigkeit. Vorträge und Gespräche mit Hellmut Becker 1959–1968*. Frankfurt am Main.

Anderson, Mark (2008): *Wo die Schrecken der Kindheit verborgen sind. W. G. Sebalds Dilemma der zwei Väter. Biografische Skizzen zu einem Portrait des Dichters als junger Mann*. In: Cicero. Magazin für politische Kultur.

Arndt, Werner (1981): *Ostpreussen, Westpreussen [!], Pommern, Schlesien, Sudetenland 1944/1945. Die Bild-Dokumentation der Flucht und Vertreibung aus den deutschen Ostgebieten*. München.

Arnold-de Simine, Silke (2006): *Erinnerungspoetik als Naturgeschichte der Zerstörung? Die Rezeption von W.G. Sebalds Luftkrieg und Literatur (1999) in Deutschland und Großbritannien*. In: Beßlich, Barbara/Grätz, Katharina/Hildebrand, Olaf (Hg.): *Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989*. Berlin, S. 115–132.

Assmann, Aleida/Frevert, Ute/Becker, Werner (1999): *Geschichtsvergessenheit – Geschichtsversessenheit: Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945*. München.

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

- Assmann, Aleida (2007a): *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. München.
- Assmann, Aleida (2007b): *Ein gemeinsames Wissen von uns selbst? Europa als Erinnerungsgemeinschaft*. In: Ueberschär, Ellen (Hg.): *Die Nazizeit als Familiengeheimnis. Literatur und Erinnerungspolitik*. Rehburg-Loccum, S. 87–96.
- Assmann, Aleida (2007c): *Der lange Schatten der Vergangenheit*. Bonn.
- Assmann, Aleida (2007d): *Grenzen des Verstehens. Generationsidentitäten in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur*. In: Ueberschär, Ellen (Hg.): *Die Nazizeit als Familiengeheimnis. Literatur und Erinnerungspolitik*. Rehburg-Loccum, S. 11–32.
- Assmann, Aleida (2013): *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention*. München.
- Assmann, Aleida: *1945 – Der blinde Fleck der deutschen Erinnerungsgeschichte*. In: Assmann, Aleida/Frevert, Ute (Hg.): *Geschichtsvergessenheit – Geschichtsversessenheit: vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945*. Stuttgart, S. 97–139.
- Assmann, Aleida (2020): *Die Wiedererfindung der Nation. Warum wir sie fürchten und warum wir sie brauchen*. München.
- Assmann, Jan (1992): *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift. Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München.
- Baer, Ulrich (2000): *Niemand zeugt für den Zeugen. Erinnerungskultur und historische Verantwortung nach der Shoah*. Frankfurt am Main.
- Beßlich, Barbara/ Grätz, Katharina /Hildebrand, Olaf (2006): *Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989 – Eine Einleitung*. In: Beßlich, Barbara/ Grätz, Katharina/ Hildebrand, Olaf (Hg.): *Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989*. Berlin, S. 7–17.
- Beßlich, Barbara/Grätz, Katharina/Hildebrand, Olaf (Hg.) (2006): *Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989*. Berlin.
- Beßlich, Barbara (2006): *Unzuverlässiges Erzählen im Dienst der Erinnerung. Perspektiven auf den Nationalsozialismus bei Maxim Biller, Marcel Beyer und Martin Walser*. In: Beßlich, Barbara/ Grätz, Katharina/Hildebrand, Olaf (Hg.): *Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989*. Berlin, S. 35–52.
- Bigsby, Christopher (2006): *Remembering and Imagining the Holocaust. The Chain of Memory*. Cambridge.
- Birkmeyer, Jens/Blasberg, Cornelia (Hg.) (2006): *Erinnern des Holocaust? Eine neue Generation sucht Antworten*. Bielefeld.
- Blasberg, Cornelia (2006a): *Zeugenschaft. Metamorphosen eines Diskurses und literarischen Dispositivs*. In: Beßlich, Barbara/Grätz, Katharina /Hildebrand, Olaf (Hg.): *Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989*. Berlin, S. 21–33.

- Blasberg, Cornelia (2006b): *Erinnern? Tradieren? Erfinden? Zur Konstruktion von Vergangenheit in der aktuellen Literatur über die dritte Generation*. In: Birkmeyer, Jens/Blasberg, Cornelia (Hg.): *Erinnern des Holocaust? Eine neue Generation sucht Antworten*. Bielefeld, S. 165–186.
- Bode, Sabine (2009): *Kriegsenkel. Die Erben der vergessenen Generation*. Stuttgart.
- Braun, Michael (2007): *Tabu und Tabubruch in Literatur und Film*. Würzburg.
- Broszat, Martin (1984): *Die Machtergreifung. Der Aufstieg der NSDAP und die Zerstörung der Weimarer Republik*. München.
- Burmeister, Hans-Peter (Hg.) (2005): *Literatur und Erinnerung*. Rehburg-Loccum.
- Caruth, Cathy (1995): *Trauma, Explorations in memory*. London.
- Caruth, Cathy (1996): *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore.
- Casey, Edward S. (2000): *Remembering. A Phenomenological Study*. Indianapolis.
- Cornelissen, Christoph (2009): *Vergangenheitsbewältigung – ein deutscher Sonderweg?* In: Hammerstein, Katrin et al. (Hg.): *Aufarbeitung der Diktatur – Diktatur der Aufarbeitung? Normierungsprozesse beim Umgang mit diktatorischer Vergangenheit*. Göttingen, S. 21–36.
- Cuomo, Joseph (2007): *A Conversation with W. G. Sebald*. In: Schwarz, Lynne Sharon (Hg.): *The emergence of memory. Conversation with W. G. Sebald*. New York, S. 93–118.
- Detering, Heinrich (2001): *Herkunftsorte. Literarische Verwandlungen im Werk von Theodor Storm, Friedrich Hebbel, Thomas und Heinrich Mann*. Heide.
- Diestelkamp, Adolf/Bundeministerium für Vertriebene (Hg.) (1984): *Dokumentation der Vertreibung der Deutschen aus Ost-Mitteleuropa*. München.
- Draaisma, Douwe (1999): *Die Metaphernmaschine. Eine Geschichte des Gedächtnisses*. Darmstadt.
- Drosihn, Yvonne/Jandl, Ingeborg/Kowollik, Eva (Hg.) (2020): *Trauma – Generationen – Erzählen. Transgenerationale Narrative in der Gegenwartsliteratur zum ost-, ostmittel- und südosteuropäischen Raum*. Berlin.
- Duden (2001): *Universallexikon*. Mannheim.
- Echternkamp, Jörg/Martens, Stefan (Hg.) (2007): *Der Zweite Weltkrieg in Europa. Erfahrung und Erinnerung*. Paderborn.
- Eckermann, Johann Peter (1986): *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. In: Michel, Christoph /Grüters, Hans (Hg.): *Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke. Briefe. Tagebücher und Gespräche*. Band II/12. Frankfurt am Main.
- Ewers, Hans-Heino et al. (Hg.) (2006): *Erinnerungen an Kriegskindheiten. Erfahrungsräume, Erinnerungskultur und Geschichtspolitik unter sozial- und kulturwissenschaftlicher Perspektive*. München.

- Freeman, Mark (2015): „Nachträglichkeit“, traumatisch und nicht-traumatisch: Erinnerung, Erzählung und das *Mysterium der Ursprünge*. In: Scheidt, Carl Eduard, et al. (Hg.): *Narrative Bewältigung von Trauma und Verlust*. Stuttgart, S. 14–25.
- Frei, Norbert (2005): *1945 und wir: Das Dritte Reich im Bewusstsein der Deutschen*. München.
- Fricke, Hannes (2004): *Das hört nicht auf. Trauma, Literatur und Empathie*. Göttingen.
- Friedländer, Saul (1998): *Wenn die Erinnerung kommt*. München.
- Friedrich, Jörg (2004): *Der Brand. Deutschland im Bombenkrieg 1940–1945*. Berlin.
- Fromm, Karen (2013): *Das Bild als Zeuge. Inszenierungen des Dokumentarischen in der künstlerischen Fotografie seit 1980*. Berlin.
- Giordano, Ralph (1987): *Die zweite Schuld oder Von der Last, Deutscher zu sein*. Köln.
- Groenemann, Claudia (2002): *Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebinischen Literatur. Autofiction – Nouvelle Autobiographie – Double Autobiographie – Aventure du texte*. Hildesheim/Zürich/New York.
- Gudehus, Christian (2006): *Dem Gedächtnis zuhören. Erzählungen über NS-Verbrechen und ihre Repräsentation in deutschen Gedenkstätten*. Essen.
- Hage, Volker (2003a): *Zeugen der Zerstörung. Die Literaten und der Luftkrieg*. Frankfurt am Main 2003.
- Hage, Volker (2003b): *Erzähltabu? Die Sebald-Debatte: Ein Resümee*. In: Hage, Volker: *Zeugen der Zerstörung. Die Literaten und der Luftkrieg. Essays und Gespräche*. Frankfurt am Main, S. 113–131.
- Halbwachs, Maurice (1985): *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Frankfurt am Main.
- Halbwachs, Maurice (1985): *Das kollektive Gedächtnis*. Frankfurt am Main.
- Hardtwig, Wolfgang (2008): *Zeitgeschichte in der Literatur 1945–2005*. In: Schütz, Erhardt/Hardt, Wolfgang (Hg.): *Keiner kommt davon. Zeitgeschichte in der Literatur nach 1945*. Göttingen, S. 7–25.
- Heer, Hannes (2005): *Die Nazizeit als Familiengeheimnis*. In: Burmeister, Hans-Peter (Hg.): *Literatur und Erinnerung*. Rehburg-Loccum, S. 9–30.
- Heer, Hannes (2007): *Speicher der Erinnerung. Der Familienroman als historische Quelle*. In: Ueberschär, Ellen (Hg.): *Die Nazizeit als Familiengeheimnis. Literatur und Erinnerungspolitik*. Rehburg-Loccum, S. 33–50.
- Heinlein, Michael (2010): *Die Erfindung der Erinnerung. Deutsche Kriegskindheiten im Gedächtnis der Gegenwart*. Bielefeld.
- Helbig, Louis Ferdinand (1996): *Der ungeheure Verlust, Flucht und Vertreibung in der deutschsprachigen Belletristik der Nachkriegszeit*. 3. um den aktuellen Forschungsstand und ein Register ergänzte Auflage. Wiesbaden.

- Hermann, Meike (2008): *Erinnerungsliteratur ohne sich erinnernde Subjekte oder Wie die Zeitgeschichte in den Roman kommt. Zu Erzähltexten von Katharina Hacker, Thomas Lehr, Tanja Dückers und Marcel Beyer*. In: Schütz, Erhard/Hardt, Wolfgang (Hg.): *Keiner kommt davon. Zeitgeschichte in der Literatur nach 1945*. Göttingen.
- Hermes, Stefan / Muhić, Amir (Hg.) (2007): *Täter als Opfer? Deutschsprachige Literatur zu Krieg und Vertreibung im 20. Jahrhundert*. Hamburg, S. 41–55.
- Herwig, Malte (2013): *Die Flakhelfer. Wie aus Hitlers jüngsten Parteimitgliedern Deutschlands führende Demokraten wurden*. München.
- Herwig, Malte (2014): *Die Flakhelfer. Eine gebrochene Generation*. München.
- Hirsch, Marianne (1997): *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge.
- Hirsch, Marianne (2001): *Surviving Images: Holocaust Photographs and the work*. Cambridge.
- Hoffmann, Torsten (Hg.) (2001): *W. G. Sebald. Auf ungeheuer dünnem Eis. Gespräche 1971 bis 2001*. Frankfurt am Main.
- Hutton, Patrick H. (1993): *History as an Art of Memory*. Hanover/New Haven/London.
- Jackman, Graham (2014): ‚Gebranntes Kind‘? W. G. Sebald's *Metaphysik der Geschichte*. In: *German Life and Letters*. 57/4 (2004), S. 456–471.
- Janus, Ludwig (2006): *Belastende Kriegserfahrungen der Mütter und die prägende Wirkung von vorgeburtlichem Stress*. In: Radebold, Hartmut/Heuft, Gereon/Fooker, Insa (Hg.): *Kindheiten im Zweiten Weltkrieg. Kriegserfahrungen und deren Folgen aus psychohistorischer Perspektive*. Weinheim, S. 27–35.
- Jarausch, Konrad H. (2002): *Zeitgeschichte und Erinnerung. Deutungskonkurrenz oder Interdependenz?* In: Ders. et al. (Hg.): *Verletztes Gedächtnis. Erinnerungskultur und Zeitgeschichte im Konflikt*. Frankfurt am Main/New York, S. 9–37.
- Jureit, Ulrike (2006): *Generationenforschung*. Göttingen.
- Kamper, Dieter/Wulf, Christoph (Hg.) (1987): *Die sterbende Zeit. Zwanzig Diagnosen*. Darmstadt.
- Kellerman, Natan (2009): *Die Kinder der Child Survivors*. In: Radebold, Hartmut/Bohleber, Werner/Zinnecker, Jürgen (Hg.): *Transgenerationale Weitergabe kriegsbelasteter Kindheiten. Interdisziplinäre Studie zur Nachhaltigkeit historischer Erfahrungen über vier Generationen*. Weinheim, S. 57–73.
- Kettenacker, Lothar (Hg.) (2003): *Ein Volk von Opfern? Die neue Debatte um den Bombenkrieg 1940–45*. Berlin.
- King, Nicola (2000): *Memory, Narrative, Identity. Remembering the Self*. Edinburgh.
- Kluge, Alexander (2008): *Der Luftangriff auf Halberstadt am 8. April 1945*. Frankfurt am Main.
- Knigge, Volker/Frei, Norbert (Hg.) (2002): *Verbrechen erinnern: Die Auseinandersetzung mit Holocaust und Völkermord*. München.

- Koselleck, Reinhart (2002): *Formen und Traditionen des negativen Gedächtnisses*. In: Knigge, Volkhard/Frei, Norbert (Hg.): *Verbrechen erinnern: Die Auseinandersetzung mit Holocaust und Völkermord*. München, S. 21–32.
- Koselleck, Reinhart (2013): *Gibt es ein kollektives Gedächtnis? Rede, gehalten am 6. Dezember 2003 in Sofia bei der internationalen Konferenz „Pierre Nora. Erinnerungsorte und Konstruktion der Gegenwart“*. Zitiert nach Assmann, Aleida: *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur*. München.
- Kossert, Andreas (2008): *Kalte Heimat. Die Geschichte der deutschen Vertriebenen nach 1945*. München.
- Kraus, Wolfgang (2015): *Arbeit am Unerzählbaren. Narrative Identität und die Nachtseite der Erzählbarkeit*. In: Scheidt, Carl Erduard et al. (Hg.): *Narrative Bewältigung von Trauma und Verlust*. Stuttgart, S. 109–120.
- LaCapra, Dominick (1998): *History and Memory after Auschwitz*. London.
- LaCapra, Dominick (2001): *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore.
- Lammert, Norbert (2009): *Zukunft braucht Erinnerung*. In: Kulturpolitische Mitteilungen. N2. 126. III.
- Leys, Ruth (2000): *Trauma: A Genealogy*. Chicago.
- Löschnigg, Martin (2006): *Die englische fiktionale Autobiographie. Erzähltheoretische Grundlagen und historische Prägnanzformen von den Anfängen bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*. Trier.
- „Mathilde“ (2006): *Kriegserinnerungen an den Bombenkrieg. Interviews im Rahmen der Ausstellung „Maikäfer flieg“ des Ruhrlandmuseums Essen*. In: Ewers Hans-Heino (Hg.): *Erinnerungen an Kriegskindheiten. Erfahrungsräume, Erinnerungskultur und Geschichtspolitik unter sozial- und kulturwissenschaftlicher Perspektive*. München, S. 19–29.
- Michel, Christoph/Grüters, Hans (Hg.): *Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke. Briefe. Tagebücher und Gespräche*. Band 2/12. Frankfurt am Main.
- Mitscherlich, Alexander (1965): *Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Anstiftung zum Unfrieden*. Frankfurt am Main.
- Mitscherlich, Alexander/Mitscherlich, Margarete (1967): *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens*. München.
- Moller, Sabine (2010): *Das kollektive Gedächtnis*. In: Gudehus, Christian et al. (Hg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart/Weimar, S. 85–87.
- Moses, Dirk. A. (2007): *German Intellectuals and the Nazi Past*. Cambridge.
- Nadj, Julijana (2006): *Die fiktionale Metabiographie. Gattungsgedächtnis und Gattungskritik in einem neuen Genre der englischsprachigen Erzählliteratur*. Trier.
- Nawratil, Heinz (2013): *Schwarzbuch der Vertreibung 1945 bis 1948. Das letzte Kapitel unbewältigter Vergangenheit*. Wien.
- Neiman, Susan (2020): *Von den Deutschen lernen. Wie Gesellschaften mit dem Bösen in ihrer Geschichte umgehen können*. München.

- Neumann, Birgit (2013): *Trauma und Literatur*. In: Nünning, Ansgar (Hg.): *Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart/Weimar, S. 763–764.
- Niven, Bill (2002): *Facing the Nazi Past: United Germany and the Lagacy of the Third Reich*. London/New York.
- Niven, Bill (Hg.) (2011): *Die Wilhelm Gustloff. Geschichte und Erinnerung eines Untergangs*. Halle (Saale).
- Nora, Pierre (1998): *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Frankfurt am Main.
- Nünning, Ansgar (2007): *Metaautobiographien: Gattungsgedächtnis, Gattungskritik und Funktionen selbstreflexiver fiktionaler Autofiktionen*. In: Parry, Christoph/Platen, Edgar (Hg.): *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Grenzen der Fiktionalität und der Erinnerung*. München, S. 269–292.
- Pethes, Nikolas (2017): *Luftkrieg und Literatur. Vorlesung, Buchpublikation und Feuilletondebatte*. In: Öhlschlager, Claudia/Niehaus, Michael: *W. G. Sebald. Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart, S. 94–100.
- Platen, Edgar (2000): *Erinnerte und erfundene Erfahrung. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur*. München.
- Platen, Edgar (Hg.) (2001): *Perspektiven literarischer Ethik. Erinnern und Erfinden in der Literatur der Bundesrepublik*. Tübingen/Basel.
- Reulecke, Jürgen (Hg.) (2003): *Generationalität und Lebensgeschichte im 20. Jahrhundert*. München.
- Rosenthal, Gabriele (Hg.) (2004): *Der Holocaust im Leben von drei Generationen. Familien von Überlebenden der Shoa und von Nazi-Tätern*. Gießen.
- Rüsen, Jörg (1994): *Was ist Geschichtskultur? Überlegungen zu einer neuen Art, über Geschichte nachzudenken*. In: Ders. (Hg.): *Historische Orientierung. Über die Arbeit des Geschichtsbewusstseins, sich in der Zeit zurecht zu finden*. Köln, S. 211–234.
- Ryan, Judith/Wellberry, David E. (Hg.) (2007): *Eine neue Geschichte der deutschen Literatur*. Harvard/Berlin, S. 15 (englische Originalausgabe: Ryan, Judith/Wellberry, David E. (Hg.) (2007): *A new history of german literature*. Harvard, S. xvii.).
- Schick, Arie Ben (2018): *Mama, erzähl mir vom Krieg. Traumabildung in der Nachkriegsgeneration*. Frankfurt am Main.
- Schmidt, Gerhard (Hg.) (1986): *Descartes, René. Meditationes de Prima Philosophia – Meditationen über die Grundlagen der Philosophie*. Lateinisch/Deutsch. Stuttgart.
- Schmidt, Michael (2009): *Zacharias Werner/Der vierundzwanzigste Februar*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Kindlers Literatur Lexikon in 18 Bänden*. Band 17. Stuttgart/Weimar.
- Schneider, Peter (2003): *Deutsche als Opfer? Über ein Tabu der Nachkriegsgeneration*. In: Kettenacker, Lothar (Hg.): *Ein Volk von Opfern? Die neue Debatte um den Bombenkrieg 1940–45*. Berlin, S. 158–165.
- Schön, Heinz (1952): *Der Untergang der Wilhelm Gustloff – Tatsachenbericht eines Überlebenden*. Göttingen.

- Schön, Heinz (1960): *Die letzte Fahrt der Gustloff – vom Schiff der Lebensfreude zum Schiff des Todes*. Rastatt.
- Schön, Heinz (1995): *Die Gustloff-Katastrophe. Bericht eines Überlebenden*. Stuttgart.
- Schön, Heinz (1998): *SOS Wilhelm Gustloff. Die größte Schiffskatastrophe der Geschichte*. Stuttgart.
- Schroeter, Wolfgang (2009): *Albert Speer. Aufstieg und Fall eines Mythos*. Paderborn.
- Schütte, Uwe (2020): *W.G. Sebald. Leben und literarisches Werk*. Berlin.
- Schütz, Erhard/Hardtwig, Wolfgang (Hg.) (2008): *Keiner kommt davon. Zeitgeschichte in der Literatur nach 1945*. Göttingen.
- Singer, Wolf (2002a): *Wahrnehmen, Erinnern, Vergessen. Über Nutzen und Vorteil der Hirnforschung für die Geschichtswissenschaft*. In: Ders. (Hg.): *Der Beobachter im Gehirn. Essays zur Hirnforschung*. Frankfurt am Main, S. 77–86.
- Singer, Wolf (2002b): *Der Beobachter im Gehirn*. In: Ders. (Hg.): *Essays zur Hirnforschung*. Frankfurt, S. 59–75.
- Sloterdijk, Peter (1978): *Literatur und Lebenserfahrung. Autobiographien der zwanziger Jahre*. München/Wien.
- Spiegelman, Art (1986/1991): *A Survivor's Tale. Vol. I and II*. New York.
- Sywottek, Arnold (1987): *Tabuisierung und Anpassung in Ost und West. Bemerkungen zur deutschen Geschichte nach 1945*. In: Koebner, Thomas/Sautermeister, Gert/Schneider, Sigrid (Hg.): *Deutschland nach Hitler. Zukunftspläne im Exil und aus der Besatzungszeit 1939-1949*. Opladen, S. 229–260.
- Szczypiorski, Andrzej (1996): *Die schöne Frau Seidenman*. In: Lämmert, Eberhard/Naumann, Barbara (Hg.): *Wer sind wir? Europäische Phänotypen im Roman des 20. Jahrhunderts*. München, S. 265–284.
- Ueberschär, Ellen (2007): *Die Nazizeit als Familiengeheimnis. Literatur und Erinnerungspolitik*. Rehburg-Loccum.
- Wachsmuth, Iris (2008): *NS-Vergangenheit in Ost und West. Tradierung und Sozialisation*. Berlin.
- Wagner, Richard (2005): *Der Einzelne und sein Archiv*. In: Burmeister, Hans-Peter (Hg.): *Literatur und Erinnerung*. Rehburg-Loccum.
- Wardi, Dina (1997): *Siegel der Erinnerung. Das Trauma des Holocausts. Psychotherapie mit Kindern von Überlebenden*. Stuttgart.
- Weinrich, Harald (1997): *Lethe. Kunst des Vergessens*. München.
- Welzer, Harald (2007): *Opa in Europa. Erste Befunde einer vergleichenden Tradierungsforschung*. In: Ders. (Hg.): *Der Krieg der Erinnerung, Holocaust, Kollaboration und Widerstand im europäischen Gedächtnis*. Frankfurt am Main, S. 7–40.
- Welzer Harald/Montau, Robert/Platz, Christine (Hg.) (1997): *Was wir für böse Menschen sind! Der Nationalsozialismus im Gespräch zwischen den Generationen*. Tübingen.
- Welzer, Harald/Moller, Sabine/Tschuggnall, Karoline (Hg.) (2002): *Opa war kein Nazi. Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis*. Darmstadt.

- Welzer, Harald (2006): *Ach Opa. Einige Bemerkungen zum Verhältnis von Tradierung und Aufklärung*. In: Birkmeyer, Jens/Blasberg, Cornelia (Hg.): *Erinnern des Holocaust? Eine neue Generation sucht Antworten*. Bielefeld, S. 47–62.
- Welzer, Harald (Hg.) (2007): *Der Krieg der Erinnerung. Holocaust, Kollaboration und Widerstand im europäischen Gedächtnis*. Frankfurt am Main 2007.
- Welzer, Harald (2008): *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*. München.
- Winter, Jay (2006): *Remembering War. The Great War between memory and history in the twentieth century*. Yale.
- Żytyniec, Rafał (2004): *Heimatverlust in der polnischen und deutschen Literatur nach 1945: ein Topos, zwei Erinnerungskulturen*. In: Neumann, Bernd/Albrecht, Dietmar/Talarczyk, Andrzej (Hg.): *Literatur Grenzen Erinnerungsräume: Erkundungen des deutsch-polnisch-baltischen Ostseeraums als einer Literaturlandschaft*. Würzburg.

Zeitschriftenbeiträge zur Erinnerungsthematik

- Assmann, Aleida (2011): *Wem gehört die Geschichte? Fakten und Fiktionen in der neueren Erinnerungsliteratur*. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur. Band 36. Heft 1, S. 213–225.
- Assmann, Aleida (2004): „*Funke einer gesamtgesellschaftlichen Erregung. Eine Frage der Hierarchie. Leid und Schuld sind in der deutschen Erinnerung keineswegs so unvereinbar wie es scheint*“ In: Frankfurter Rundschau, 3. Februar 2004.
- Cohler, Bertram (1982): *Personal narrative and life course*. In: Life-span development and behavior 4, S. 206–224.
- Judt, Tony (1992): *The Past is Another Country: Myth and Memory in Postwar Europe*. In: Daedalus 121, S. 83–119.
- Knigge, Volkhard (2010): *Zur Zukunft der Erinnerung*. In: Aus Politik und Zeitgeschichte 25–26, S. 10–16.
- Possemeyer, Ines (2009): *Der neue Bund der Generationen*. In: Geo, Das Reportagemagazin. Enkel + Großeltern. Einander nah wie nie zuvor. 2/2009, S. 112–121.
- Randall, William Lowell (1995): *The stories we are: An Essay on Self-Creation*. Toronto, S. 210–223.
- Weinrich, Harald (2007): *Gebote und Verbote des Erinnerns und Vergessens. Plädoyer für eine gehorsame Gedächtniskultur*. In: Die Politische Meinung. 52. Nr. 449, S. 56–62.
- Young, James E. (1997): *Toward a received history of the Holocaust*. In: History and Theory. Vol. 36. No.4. Theme Issue 36: Producing the Past: Making histories Inside and Outside the Academy. Wesleyan, S. 21–43.

Zeitungsartikel, Internetseiten und Reden

- Esterhazy, Peter (2004): *Alle Hände sind unsere Hände*. In: Süddeutsche Zeitung, 11. Oktober 2004, S. 16.

Happrecht, Klaus: *Stille, schicksalslose. Warum die Nachkriegsliteratur von vielem geschwiegen hat.* In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 20. Januar 1998.

Singer, Wolf (2000): *Wahrnehmen, Erinnern, Vergessen. Über den Nutzen und Vorteil der Hirnforschung für die Geschichtswissenschaft.* Eröffnungsvortrag des 43. Deutschen Historikertags am 26.09.2000 in Aachen.

Singer, Wolf (2000): *Wahrnehmen, Erinnern, Vergessen.* In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 28. September 2000, S.10.

A.3.3 Publikationen zur Psychologie

Brandtstädter, Jochen/Lindenberger, Ulman (Hg.) (2007): *Entwicklungspsychologie der Lebensspanne. Ein Lehrbuch.* Stuttgart.

Breznitz, Shlomo (Hg.) (1983): *The denial of stress.* New York.

Gidion, Heidi (2004): *Bin ich das? Oder das? Literarische Gestaltungen der Identitätsproblematik.* Göttingen.

Franz, Matthias (2008): *Vaterlosigkeit damals und heute – Vom Kriegskindschicksal zum Elterntaining für Alleinerziehende.* In: Franz, Matthias/Frommer, Jörg (Hg.): *Medizin und Beziehung.* Göttingen, S. 109–142.

Franz, Matthias/Frommer, Jörg (Hg.) (2008): *Medizin und Beziehung.* Göttingen.

Franz, Matthias (2011): *Der vaterlose Mann. Die Folgen kriegsbedingter und heutiger Vaterlosigkeit.* In: Franz, Matthias/Karger, André (Hg.): *Neue Männer – muss das sein?* Göttingen.

Freud, Anna (2012): *Das Ich und die Abwehrmechanismen.* Frankfurt am Main.

Freud, Sigmund (1975): *Weitere Ratschläge zur Technik der Psychoanalyse.* Studienausgabe in zehn Bänden. Frankfurt am Main, S. 205–215.

Greve, Werner (2000): *Psychologie des Selbst– Konturen eines Forschungsthemas.* Weinheim.

Greve, Werner (2000): *Die Psychologie des Selbst.* In: Greve, Werner (Hg.): *Psychologie des Selbst– Konturen eines Forschungsthemas.* Weinheim. S. 15–36.

Greve, Werner (2007): *Selbst und Identität im Lebenslauf.* In: Brandtstädter, Jochen/Lindenberger, Ulman (Hg.): *Entwicklungspsychologie der Lebensspanne. Ein Lehrbuch.* Stuttgart.

Klauer, Thomas (2000): *Das Selbst und die Nutzung sozialer Ressourcen.* In: Greve, Werner: (Hg.): *Psychologie des Selbst– Konturen eines Forschungsthemas.* Weinheim, S. 167–188.

Mielke, Rosemarie (1984): *Lernen und Erwartung. Zur Selbst-Wirksamkeits-Theorie von Albert Bandura.* Bern/ Stuttgart/Wien.

Mitscherlich, Alexander (1968): *Auf dem Weg zur vaterlosen Gesellschaft. Ideen zur Sozialpsychologie.* München.

Mummendey, Hans Dieter (1995): *Psychologie der Selbstdarstellung.* Göttingen.

- Radebold, Hartmut (2000): *Abwesende Väter. Folgen der Kriegskindheit in Psychoanalysen*. Göttingen.
- Radebold, Hartmut /Schulz, Hermann/Reulecke, Jürgen (Hg.) (2004): *Söhne ohne Väter. Erfahrungen der Kriegsgeneration*. Berlin.
- Radebold, Hartmut/Bohleber, Werner/Zinnecker, Jürgen (Hg.) (2009): *Transgenerationale Weitergabe kriegsbelasteter Kindheiten. Interdisziplinäre Studie zur Nachhaltigkeit historischer Erfahrungen über vier Generationen*. Weinheim.
- Rauschenbach, Brigitte (Hg.) (1992): *Erinnern – Wiederholen – Durcharbeiten. Zur Psycho-Analyse deutscher Wenden*. Berlin.
- Schulz-Hageleit, Peter (2003): *Zur Problematik des „Durcharbeitens“ lebensgeschichtlicher Erfahrungen*. In: Reulecke, Jürgen (Hg.): *Generationalität und Lebensgeschichte im 20. Jahrhundert*. München, S. 17–32.
- Schumann, Elke /Lucius-Hoene, Gabriele (2015): *Wiedererzählen als Möglichkeit, anders zu erzählen? Die wiederholte Rekonstruktion einer belastenden Kindheitsepisode: Eine vergleichende Analyse*. In: Scheidt, Carl Eduard, et al. (Hg.): *Narrative Bewältigung von Trauma und Verlust*. Stuttgart, S. 94–108.
- Sachs, Oliver (2017): *Der Strom des Bewusstseins*. Toronto.
- Scheidt, Carl Eduard et al. (Hg.) (2015): *Narrative Bewältigung von Trauma und Verlust*. Stuttgart.
- Scheidt, Carl Eduard/Lucius-Hoene, Gabriele (2015): *Kategorisierung und narrative Bewältigung bindungsbezogener Traumaerfahrungen im Erwachsenenbindungsinterview*. In: Scheidt, Carl Eduard et al. (Hg.): *Narrative Bewältigung von Trauma und Verlust*. Stuttgart, S. 26–38.
- Schepank, Heinz (2008): *Das Mannheimer Kohortenprojekt – Der Beginn psychosomatischer Epidemiologie in Deutschland*. In: Franz, Mattias /Frommer Jörg (Hg.): *Medizin und Beziehung*. Göttingen, S. 103–108.
- Sloterdijk, Peter (1987): *Der Zauberbaum. Die Entstehung der Psychoanalyse im Jahr 1785*. Frankfurt am Main.
- William James (1890): *The principles of psychology*. New York (Nachdruck New York: Dover 1950).

Zeitschriftenartikel zur Psychologie

- Bartlett, Frederic C. (1932): *Remembering: a Study in Experimental Social Psychology*. Cambridge.
- Cohler, Bertram (1982): *Personal narrative and life course*. In: *Life-span development and behavior* 4, S. 206–224.
- Franz, Matthias et al. (1999): *Wenn der Vater fehlt. Epidemiologische Befunde zur Bedeutung früher Abwesenheit für die psychische Gesundheit im späteren Leben*. *Zeitschrift für Psychosomatische Medizin und Psychotherapie*. 45/1999, S. 260–278.
- Kämmerlings, Richard (2008): *Am Tellerrand gescheitert. Warum die Gegenwartsliteratur die Gegenwart meidet*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 1. Februar 2008, S. 35.

- Hazel, Markus/Wurf, Elissa (1987): *The dynamic self: A social psychological perspective*. In: Annual Review of Psychology 38, S. 299–337.
- Kattermann, Vera (2012): *Endlich fertig erinnert? Ein psychoanalytischer Beitrag zur Diskussion kollektiver Vergangenheitsarbeit*. In: Merkur 66, S. 459–465.
- Liebertz, Franz et al. (Hg.) (1999): *Wenn der Vater fehlt. Epidemiologische Befunde zur Bedeutung früher Abwesenheit für die psychische Gesundheit im späteren Leben*. In: Zeitschrift für Psychosomatische Medizin und Psychotherapie. 45/1, S. 260–278.
- Moser, Tillmann (1992): *Die Unfähigkeit zu trauern – eine taugliche Diagnose?* In: Mitscherlich-Nielsen, Margarete (Hg.): Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen, 46. Jahrgang. Themenheft *Die Unfähigkeit zu trauern – 25 Jahre danach*, S. 389–405.

Zeitungsartikel, Internetbeiträge und Reden

- Franz, Matthias (2010): *Wenn der Vater fehlt. Die Folgen kriegsbedingter und heutiger Vaterlosigkeit für Kinder und Familien*. In: <https://docplayer.org/19203489-Wenn-der-vater-fehlt-1-die-folgen-kriegsbedingter-und-heutiger-vaterlosigkeit-fuer-kinder-und-familien-matthias-franz-2.html> (ohne Seitenangaben) (letzter Zugriff am 28. Mai 2021).
- Franz, Matthias (o. J.): *Wenn der Vater fehlt*. In: (<http://www.dijg.de/wenn-der-vater-fehlt.html>) (letzter Zugriff am 10. August 2021).
- Singer, Wolf (2000): *Wahrnehmen, Erinnern, Vergessen. Über den Nutzen und Vorteil der Hirnforschung für die Geschichtswissenschaft*: Eröffnungsvortrag des 43. Deutschen Historikertags am 26. September 2000 in Aachen, S. 7. (Im Folgenden mit *Vortrag: Wahrnehmen, Erinnern, Vergessen* abgekürzt.)

A.3.4 Publikationen zu anderen Themenbereichen

- Betz, Gregor (2011): *Descartes' Meditationen. Ein systematischer Kommentar*. Stuttgart.
- Descartes, René (1961): *Abhandlung über die Methode des richtigen Gebrauchs*. Übers. von Kuno Fischer. Stuttgart.
- Descartes, René (1986): *Meditationes de Prima Philosophia – Meditationen über die Grundlagen der Philosophie*. Lateinisch/Deutsch, übers. und hg. von Gerhart Schmidt. Stuttgart.
- Kracauer, Siegfried (1990): *Die Photographie*. In: Kracauer, Siegfried: *Aufsätze 1927 – 1931*. Frankfurt am Main, S. 83–98.
- Kadelbach, Gert von (Hg.) (1972): *Theodor W. Adorno: Erziehung zur Mündigkeit. Vorträge und Gespräche mit Hellmut Becker 1959–1968*. Frankfurt am Main.
- Fuhrer, Therese (2004): *Augustinus*. Darmstadt.
- Zinnecker, Jürgen (2003): *Das Problem der Generationen. Überlegungen zu Karl Mannheims kanonischem Text*. In: Reulecke, Jürgen (Hg.): *Generationalität und Lebensgeschichte im 20. Jahrhundert*. München 2003, S. 33–58.

Zeitschriftenbeiträge zu anderen Themenbereichen

- Mannheim, Karl (1964): *Das Problem der Generationen* (zuerst 1928). In: Kölner Vierteljahresschrift für Soziologie (KVJS)7, S. 157–185.
- Matz, Reinhard (1981): *Gegen einen naiven Begriff der Dokumentarfotografie*. In: Müller-Pohle, Andreas (Hg.): Zeitschrift European Photography 5. Dort mit einer Kompilation illustrierender Zitate und Bilder im Anhang. Wiederabdruck in: Eskildsen, Ute/Ullrichskötter, Sandra (Hg.) (1996): *Dokumentarfotografie*. Förderpreise 1994/95, Ludwigsburg.
- Matz, Reinhard (o.J.): *Gegen einen naiven Begriff der Dokumentarfotografie*. Auch nachzulesen unter: <https://www.matzfotografie.de/deu/textarchiv/naiv.htm> (letzter Zugriff am 18. Mai 2021).

A.3.5 Publikationen zu anderen Autoren

- Agazzi, Elena (2017): *Gedächtnis/Erinnerung. Sebalds Poetik der Vergangenheit*. In: Öhlschläger, Claudia/Niehaus, Michael (Hg.): *W. G. Sebald. Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart, S. 206–212.
- Boehncke, Heiner (1988): *Clair obscur, W.G. Sebalds Bilder*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *W.G. Sebald. Text + Kritik*. Heft 158. S. 43–62.
- Detering, Heinrich (1992): *Große Literatur für kleine Zeiten. Ein Meisterwerk: W.G. Sebalds Erzählungen Die Ausgewanderten*. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17. November 1992, zitiert nach: Sebald. *Die Ausgewanderten*, S. 361–368.
- Fuchs, Anne (2004): *Die Schmerzspuren der Geschichte. Zur Poetik der Erinnerung in W. G. Sebalds Prosa*. Köln/Weimar/Wien.
- Hage, Volker (2003c): *Volker Hage im Gespräch mit W. G. Sebald*. In: Akzente 50, S. 35–50.
- Jackman, Graham (2004): *„Gebranntes Kind“? W. G. Sebald's Metaphysik der Geschichte*. In: German Life and Letters 57/4, S. 456–471.
- Jens, Walter (1995): *Memento. Nachdenken über den Untergang Freiburgs*. In: Sinn und Form. Beiträge zur Literatur 47/1, S. 186–204.
- Löffler, Sigrid (2003): *Melancholie ist eine Form des Widerstands. Über das Saturnsche bei W.G. Sebald und seine Aufhebung in der Schrift*. In: *W.G. Sebald. Text + Kritik*. Heft 158. 03/2003, S. 103–111.
- Löhr, Winrich (2019): *Die Confessiones Augustins – ein autobiographisches Projekt in der Spätantike*. In: Römische Quartalsschrift für Christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte. Band 114, S. 159–187.

Danksagung

Dieses Buch ist eine leicht überarbeitete Fassung meiner Promotionsschrift, die am 28.10.2021 an der Georg-August-Universität Göttingen mit dem Titel *Die Poetologie des Zweifels, Erzählen und Erinnern in der späten Prosa von Günter Grass* verteidigt worden ist.

Mit den folgenden Worten möchte ich mich bei allen Menschen bedanken, die auf ihre jeweilige Art und Weise zum Gelingen des langwierigen Prozesses der Fertigstellung dieser Dissertation beigetragen und mich bei der Vorbereitung auf die Disputation unterstützt haben.

Ich möchte meinem Doktorvater Heinrich Detering meinen großen Dank dafür aussprechen, dass er mich die lange Zeit von der Entstehung der Idee für das Thema dieser Promotionsarbeit über all das, was das Leben zu Berufsausübung und Familiengründung so schreibt, bis hin zur Einreichung dieser Schrift nach Kräften unterstützt und mit Ratschlägen, Fragen und Anmerkungen dazu beigetragen hat, dass ich den Kern der Arbeit nicht aus den Augen verliere. Das Gleiche gilt für meinen Zweitbetreuer Gerhard Lauer, der, obwohl weit weg, ebenfalls stets erreichbar und positiv gestimmt war, was den Fortgang meines Projekts betraf.

Auch durch die Graduiertenschule für Geisteswissenschaften Göttingen fühlte ich mich immer produktiv begleitet. Ich danke Frau Dr. Katerina Kroucheva für die motivierende Begleitung und die kritische Auseinandersetzung mit meinen Thesen während der Disputation. Ludger Grenzmann muss postum Erwähnung finden – seine besondere Begleitung und Förderung während meines Studiums in Göttingen hat den Grundstein für mein wissenschaftliches Arbeiten gelegt (ich hätte diesen wichtigen Schritt gerne mit ihm gefeiert!).

In besonderer Weise gilt mein Dank meinen Eltern, die mich auf meinem gesamten Lebensweg bis heute in allen Lagen mit dem größten Vertrauen in mich begleitet haben. Auch wenn sie am Ende überrascht sein werden, woher ich die Zeit für die Fertigstellung der Promotionsschrift genommen habe, haben sie doch daran geglaubt, dass ich es schaffen werde.

Ganz grundsätzlich möchte ich meiner Alma mater, der Georg-August-Universität Göttingen, danken, zu der ich mich seit Studienbeginn im Jahr 2001 immer emotional verbunden gefühlt habe. Im DFG-Graduiertenkolleg Generationengeschichte wurde ich interdisziplinär beraten, was angesichts meines Themenschwerpunktes eine sehr gewinnbringende Koinzidenz war. Die DFG ermöglichte mir, meinen Forschungen ein halbes Jahr lang an der Harvard University nachzugehen. Ich wurde von Prof. Dr. Judith Ryan sowohl vor Ort nach Kräften unterstützt als auch auf die Entfernung weiter begleitet.

Dem Günter Grass-Haus in Lübeck und zuvorderst Hilke Ohsoling und Jörg-Philipp Thomsa danke ich für die Unterstützung und Bereitstellung der Dokumente, die in den Archiven lagern und die ich dort einsehen konnte. Die Gespräche mit den beiden und anderen Grass-Experten, wie insbesondere mit Dieter Stolz und Per Øhrgaard in der Anfangsphase der Promotion, waren sehr hilfreich und haben mir den Fokus geschärft. Meinem Lektor Stephan Naguschewski danke ich für das gründliche Lesen und das geduldige Finden von Fehlern.

Die Menschen aus meinem privaten Umfeld haben mich in ihrem jeweiligen Wirkungskreis nach Kräften unterstützt und sind meiner Bitte um Verschwiegenheit zu meiner großen Freude gefolgt. Herausheben möchte ich zuallererst meinen Göttinger Studienfreund Jan Gertken. Ihm gebührt mein großer Dank. Er hat mich immer wieder motiviert, den vor langer Zeit begonnenen Weg der Promotion trotz des chronischen Zeitmangels in Vollzeitberuf und der vielen familiären Prioritäten gerade in Bezug auf meinen Sohn Lano zu Ende zu gehen, und mir in alter Verbundenheit mit Rat und Tat zur Seite gestanden. Meinem Bruder Jan Joachim Schlichting danke ich für seine Diskretion und Unterstützung aus der Ferne.

Meinen Wahlverwandten gilt mein herzlichster Dank: Die gute Seele Angelika Meißner hat es in ihrer fürsorglichen und empathischen Weise geschafft, nicht nur für unser leibliches, sondern auch für mein seelisches Wohl zu sorgen, mir so manches Chaos im Kopf strukturiert und den Überblick behalten, als er mir verlorenzugehen drohte. ‚Bürgermeister‘ hat währenddessen die Basis dafür gelegt, dass meine Nerven geschont wurden. Wahlverwandte sind auch meine Hunde, die jederzeit ihr Fell für meinen Streichelstressabbau zur Verfügung stellten und mir das Gefühl nahmen, am Schreibtisch zu vereinsamen.

Dank meines Partners Piotr Budzinski konnte ich die Danziger Umgebung auf neue Weise kennen lernen und habe ergänzend zu den wissenschaftlichen Perspektiven durch ihn einen persönlichen Blick auf die polnische Kultur und die deutsch-polnische Geschichte bekommen.

Anika ohne-zweites-n Gebhardt weiß, was das zusätzliche „N“ an Ressourcen gekostet hat. Ohne sie hätte ich den Zeitplan nicht einhalten können. Alle hier nicht namentlich Genannten sind mir nicht weniger wertvoll, hatten aber das Glück, nicht zu Arbeitsdiensten herangezogen zu werden, sondern von Anfang an für die Entspannung und das Wohlbefinden zuständig zu sein.

Zu guter Letzt bin ich dankbar für meinen achtjährigen Sohn Lano Joachim, der sich in seinem jungen Alter so sehr zurückgenommen und mir immer, wenn ich am Schreibtisch saß, „frohes Schaffen“ gewünscht hat. - Und nun ist es geschafft! -

Schwanewede am 13.03.2022

Julia K. Schlichting