

Günter Grass, 1986

VI. Autobiografische Prosa

Ab den siebziger Jahren beginnt die autobiografische Dimension in Grass' erzählender Literatur eine gewichtige Rolle zu spielen. Der erste Prosatext, in dem der Autor keine Erzählerfigur einführt, sondern das Erzähler-Ich mit dem Autor-Ich in eins setzt, ist *Aus dem Tagebuch einer Schnecke* (1972). Dem Band ist aus diesem Grund innerhalb von Grass' Werk eine »Achsenposition« (Neuhaus 2010a, S. 135) zugesprochen worden. In der Folge tritt der Autor/Erzähler in diversen epischen Texten in Erscheinung: in Grass' Literatur der achtziger Jahre in *Kopfgeburten oder Die Deutschen sterben aus* (1980) und im Indien-Tagebuch *Zunge zeigen* (1988), teilweise auch in dem Roman *Die Rättin* (1986). Gleiches gilt für die Episoden aus Grass' Leben in dem Geschichtenband *Mein Jahrhundert* (1999) und abermals für das Spätwerk, Grass' in den 2000er-Jahren veröffentlichte »Erinnerungstrilogie« (Neuhaus 2010a, S. 246), die aus drei autobiografischen Bänden besteht: *Beim Häuten der Zwiebel* (2006), *Die Box* (2008) und *Grimms Wörter* (2010).

1. Aus dem Tagebuch einer Schnecke

Zur Entstehung

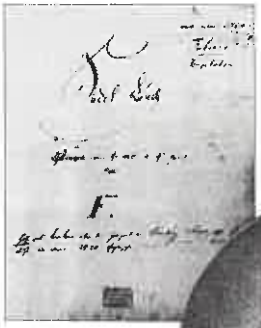
Aus dem Tagebuch einer Schnecke basiert auf einem Tagebuch, das Günter Grass während des Bundestagswahlkampfes 1969 führte, als er ein halbes Jahr lang die Bundesrepublik bereiste, um für die Sozialdemokraten die Werbetrommel zu rühren. Nachdem der politische Machtwechsel zugunsten der sozialliberalen Koalition im Herbst desselben Jahres erreicht war, arbeitete Grass das Tagebuch zu einem Text aus, der im August 1972 in Buchform erschien.



Covereinband der Erstausgabe, 1972

Die Schnecke im Titel ist ein Sinnbild, das Grass' historisch-politisches Credo repräsentiert: »Der Fortschritt ist eine Schnecke!« (GA 5, 324) – wie es programmatisch im Buch heißt. Grass rückt die Bedeutung ihrer kriechenden Gangart in den Blickpunkt, weil sie für einen evolutionären, reformistischen Wandel der Gesellschaft steht – im Unterschied zu den Sprüngen revolutionärer Umbrüche, wie sie zur Entstehungszeit des *Schneckentagebuchs* vor allem von der 68er-Generation proklamiert wurden.

Der Band ist als Aufklärungsbuch konzipiert. Ostentativ spricht Grass zum Auftakt von seinem »Sudelbuch« (GA 5, 285) und zitiert damit Georg Christoph Lichtenberg (1742–1799), der denselben Begriff 200 Jahre zuvor für seine gleichnamige aufklärerische Aphorismen-Sammlung wählte. Adressiert ist das Buch an die jüngere Generation, im Besonderen an seine »lieben Kinder« (GA 5, 285), die zum Zeitpunkt der Veröffentlichung knapp 15-jährigen Zwillinge Raoul und Franz, die elfjährige Laura und den siebenjährigen Bruno. Wohl vor allem seinen Zwillingen sowie





»Štěpán und Tomáš« (GA 5, 283), den Söhnen seines tschechischen Freundes Vladimir Kafka, denen das Buch gewidmet ist, will er die Geschichte der Danziger Juden erzählen und plausibel machen, warum es historisch und politisch notwendig ist, einen Wandel zugunsten der Sozialdemokraten herbeizuführen.

In der dem *Schneckentagebuch* hinzugefügten Rede *Vom Stillstand im Fortschritt* beschreibt Grass die Schattenseite der utopisch-positiven Vorstellung von der Schnecke als Sinnbild des Fortschritts. Ihr Gegenstück ist die Schwermut, wie sie Albrecht Dürer 1514 in seinem berühmten Kupferstich *Melencolia I* im Motiv einer untätigen, in sich gekehrten Frauengestalt versinnbildlicht hat. Die Inaktivität der Melancholie und die Dynamik fortschrittsgläubiger Utopien stellen für Grass »Zahl und Adler der gleichen Münze« (GA 5, 579) dar, bedingen einander geradezu. »Nur wer den Stillstand im Fortschritt kennt und achtet«, heißt es deshalb am Schluss des Bandes, »wer schon einmal, wer mehrmals aufgegeben hat, wer auf dem leeren Schneckenhaus gesessen und die Schattenseite der Utopie bewohnt hat, kann Fortschritt ermessen« (GA 5, 603)

Die komplexe Erzählform

Das *Schneckentagebuch* umfasst 29 Kapitel, die aus Prosa-, Dialog- und Lyrik-Blöcken von jeweils etwa einer halben Seite Länge bestehen, gelegentlich aber auch kürzer oder umfangreicher ausfallen können. Hinzu kommt am Schluss die Rede *Vom Stillstand im Fortschritt*, die Grass bereits 1971 anlässlich des 500. Geburtstages von Albrecht Dürer in Nürnberg gehalten hatte. Konventionelle Gattungsbegriffe erfassen diese komplexe Erzählform nicht adäquat – anders als bei seinen fiktionalen Texten hat Grass selbst bezeichnenderweise auf eine Genrebezeichnung verzichtet.

Obwohl der Erzähler im *Tagebuch einer Schnecke* erstmals in Grass' epischem Werk mit der Figur des Autors identisch ist, stellt der Band lediglich in Teilen einen autobiografischen Text dar. Die meisten der geschilderten Geschichten

oben: Titelseite *Sudelbuch F*, 1776–1779
unten: Georg Christoph Lichtenberg (1742–1799)



Albrecht Dürer: Melencolia I, um 1514

gehen zwar auf authentische Erlebnisse des Autors/Erzählers zurück, andere sind aber primär fiktional gepragt. Erzählt wird – wie im Titel des Bandes signalisiert – »aus« einem Tagebuch, das heißt, es liegt kein gewöhnliches Diarium mit chronologisch angeordneten Einträgen vor, sondern ein Text, der aus bearbeiteten Tagebuch-Notaten montiert ist.

Innerhalb des weit gefächerten Themenspektrums spielen drei Erzählstränge eine zentrale Rolle: das Journal über den Bundestagswahlkampf von 1969, die dokumentarisch angelegte Darstellung der Verfolgung der Danziger Juden sowie die fiktionale Geschichte über den Lehrer Hermann Ott alias Zweifel. Daneben finden sich »erzählerische Miniaturen« (Arnold 1997, S. 127) in Form von Reflexionen, Dialogen, lyrischen Passagen – etwa über Grass' kriselnde Ehe, die Redensarten seiner Kinder, über Reisen nach Frankreich und in die Tschechoslowakei, die Mondlandung, den öffentlichen Selbstmord des ehemaligen SS-Mannes Manfred Augst, Dürers *Melencolia I* oder über Politiker wie Egon Bahr, Rainer Barzel, Herbert Wehner und Willy Brandt, die Grass im *Schneckentagebuch* porträtiert.

Drei zentrale Erzählstränge

Während die Erzählzeit auf die Wahlkampfmonate von Anfang März bis Ende September 1969 beschränkt bleibt, umfasst die erzählte Zeit eine sehr viel größere Spanne, die sich in drei Abschnitte unterteilen lässt: die Wahlkampfphase, die Judenverfolgung im Dritten Reich, die Entstehungsphase des Buches vom Herbst 1969 bis ins Jahr 1972. Dabei bewegt sich der Autor/Erzähler, indem er von Textblock zu Textblock wechselt, oft wie spielerisch zwischen Zeiten

und Themen und verabschiedet sich von der narrativen Chronologie traditionellen Erzählens. Grass realisiert hier erstmals das Erzählprinzip der »Vergegenkunft« (GA 7, 106), das sich fortan zu einem charakteristischen Merkmal seiner Prosa entwickelt.

Bundestagswahlkampf

Der Erzählstrang über den Bundestagswahlkampf beschreibt eine Phase, in der Grass' politisches Engagement einen Höhepunkt erreicht: Von Frühjahr bis Herbst 1969 verlässt er Schreibtisch und Atelier, gründet mit Gleichgesinnten die *Sozialdemokratische Wählerinitiative* und tourt als Wahlkämpfer knapp 31.000 Kilometer durch die Bundesrepublik. Chauffiert von dem jungen Juristen Friedhelm Drautzburg (Grass hat keinen Führerschein), suchen die beiden in ihrem VW-Bus vorzugsweise Gegenden auf, »wo die Sozialdemokraten verängstigt und kopfscheu in der Diaspora lebten« (GA 5, 357). Ziel ist es, die Westdeutschen auf 94 Veranstaltungen darüber aufzuklären, warum sie nach 20 Jahren CDU-Herrschaft einen politischen Machtwechsel zugunsten der SPD herbeiführen sollen. *Günter Graß. Literat im Wahlkampf* hieß im August 1969 eine Titelgeschichte des *Spiegel*, die das bemerkenswerte Maß an politischer Einflussnahme des engagierten Schriftstellers dokumentiert. Im *Schneckentagebuch* erzählt Grass von der Tretmühle des Wahlkampfes, in der nach Schneckenart durch nimmermüdes Redenhalten kleinste Fortschritte, das heißt Stimmengewinne zugunsten der SPD erreicht werden sollen. Worum es dabei im Detail ging, lässt sich in Grass' *VW-Bus-Rede* von 1969 nachlesen (vgl. GA 11, 484–491). Kritiker haben später im Rückblick den mitentscheidenden Anteil gewürdigt, den Grass' persönlicher Einsatz im Wahlkampf daran hatte, dass die Bundesrepublik ab Herbst 1969 von einem sozialdemokratischen Kanzler Willy Brandt regiert wurde.



CSU-Wahlplakat im Wahlkampf 1969

Die »Gegenfigur« (Stolz 2005, S. 137) zu Ott alias Zweifel ist der Apotheker Manfred Augst, dem Grass tatsächlich im Juli 1969 auf dem Evangelischen Kirchentag in Stuttgart begegnete. Über 20 Jahre nach Kriegsende outet sich Augst dort als unverbesserlicher SS-Mann und inszeniert mit Zyankali vor den Augen der Öffentlichkeit seinen dramatischen Selbstmord. Während Zweifel vor den Nazis flüchtet und Lisbeth mithilfe der Schnecken ins Leben zurückführt, kannte der SS-Mann Augst »keine Kompromisse«, wie seine Witwe später bemerkte: »Bei ihm war alles schwarz oder weiß, ja oder nein« (GA 5, 523) – weshalb Augst am Ende nur die »Selbstzerstörung als ein Akt ritualisierter Unvernunft« (Stolz 2005, S. 138) bleibt.

Selbstverständnis als Schriftsteller und Sozialdemokrat

Wie in keinem anderen seiner literarischen Texte setzt sich Grass im *Schneckentagebuch* mit der Definition seines schriftstellerischen und politischen Selbstverständnisses auseinander. Ein Schriftsteller sei jemand, erläutert er seinen Kindern, »der gegen die verstreichende Zeit schreibt« (GA 5, 426). Grass' Definition basiert auf der Einsicht, dass die Zeit in der Geschichte des 20. Jahrhunderts in der Regel zugunsten der Täter und zuungunsten der Opfer vergangen ist (vgl. GA 5, 425). Dem Schriftsteller fällt deshalb die Aufgabe zu, gegenläufig zur verstreichenden Zeit – gegebenenfalls wider den Zeitgeist – von den Verlierern der Geschichte zu erzählen, um ihre Schicksale in der Literatur aufzuheben – so wie Grass im *Schneckentagebuch* darum bemüht ist, die Geschichte der Danziger Juden mit literarischen Mitteln in Erinnerung zu halten.

Zugleich erläutert Grass seinen Kindern sein politisches Selbstverständnis, das von der Idee eines Demokratischen Sozialismus inspiriert ist: »Ich bin Sozialdemokrat, weil mir Sozialismus ohne Demokratie nichts gilt und weil eine unsoziale Demokratie keine Demokratie ist« (GA 5, 357). Er begreift sich als Schüler von Eduard Bernstein, auf den Willy Brandt ihn einmal hingewiesen hatte. Bernstein löste Ende des 19. Jahrhunderts in der SPD den sogenannten

‚Revisionismusstreit' aus, als er sich gegen eine revolutionäre Überwindung der Klassengesellschaft aussprach und stattdessen eine sukzessive Umgestaltung der Verhältnisse auf der Basis tief greifender Reformen propagierte. Bernsteins

> […] Leugnen der Existenz eines Endzieles, besonders aber seine Hinweise auf einen evolutionären, in sich verzögerten, phasenverschobenen, insgesamt schneckenhaften Prozess […] haben mich beeindruckt und (genau besehen) zum Bernsteinianer gemacht. Man darf mich beschimpfen. Ich bin ein Revisionist (GA 5, 354).

Zur Rezeption

Die Rezensionen zum *Schneckentagebuch*, das am 21. August 1972 erschien, waren unterschiedlich. Da die Veröffentlichung mitten in den Bundestagswahlkampf fiel, wurde der Band als »Buch zum Wahlkampf 72« (Anon. 1972, S. 101) und als eine »Art politischer Rechenschaftsbericht« (Zimmer 1972) gelesen. Keinesfalls ungeteilte Zustimmung erfuhr die Vorstellung von der Schnecke als Sinnbild politischen Fortschritts, da, so ein Einwand, sich die »dauerhafte Verwechslung einer Metapher mit einer politischen Philosophie« auf das ganze Buch »fatal« auswirke (Zimmer 1972).

Diskussionen löste einmal mehr die bereits in den sechziger Jahren aufgeworfene Frage nach der Vereinbarkeit von Grass' schriftstellerischer Tätigkeit und seinem politischen Engagement aus. »Nun beginnt das Renommee des Wahlkämpfer-Schriftstellers das des Schriftstellers zu verdecken« (Anon. 1972, S. 101; vgl. auch Mews 2008, S. 126–127), hieß es im *Spiegel*. Wohl in dem Bewusstsein, dass sein Buch abermals die Frage nach seiner doppelten Berufung aufwerfen würde, hatte Grass bereits im *Schneckentagebuch* besorgten Schriftstellerkollegen mithilfe zweier Bierdeckel die Kompatibilität von Kunst und Engagement veranschaulicht:

»Der hier ist die politische Arbeit, mache ich als Sozialdemokrat und Bürger; der hier ist mein Manuskript, mein Beruf, mein Weißnichtwas.« Ich ließ zwischen den Bierdeckeln Distanz wachsen, näherte beide einander, stellte sie, sich stützend, gegeneinander, verdeckte mit dem einen den anderen (dann mit dem anderen den einen) und sagte: »Manchmal schwierig, aber es geht. Sie sollten sich weniger Sorgen machen« (GA 5, 576).

Kommentare zur Erzählform

Für Irritationen sorgte die neuartige Erzählform, die eine an traditionellen Maßstäben orientierte Gattungszuordnung nicht zuließ. Als die englische, von Ralph Manheim besorgte Übersetzung *From the Diary of a Snail* 1973 vorlag, hieß es im *New York Times Book Review*, die Textblöcke seien wie ein Brotlaib geschnitten und dann beliebig wieder zusammengesetzt. Der Leser habe den Eindruck, kurze und unvollständige Abschnitte in einem Magazin zu lesen, dessen Seitenumbruch verrücktspiele (Gallant 1973). Da für die neue Form kein Begriff zur Verfügung stand, griff der Rezensent der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* kurzerhand auf Altbekanntes zurück: »Diesen mit kompositorischer Fertigkeit zurechtgeschüttelten Riesenzettelkasten […] wollen wir getrost einen Roman nennen« (Michaelis 1972).

»These accounts, recitals, pieces of fiction and reportage have been sliced like a loaf of bread and reassembled in an order that seems random, but was probably carefully planned. Whatever the intention, one has the feeling of reading a number of short and incomplete magazine pieces, with the page turns gone mad.« – *NY Times Book Review*, 30.9.1973

Anerkennung fand zunächst die Darstellung der Verfolgung der Danziger Juden. Mit ihr war es Grass der Kritik zufolge gelungen, Versäumnisse in der deutschen Nachkriegsliteratur zu kompensieren. Ein Jahrzehnt nach der Veröffentlichung des *Schneckentagebuchs* bemerkte Winfried Sebald allerdings, dass die Geschichte des Hermann Ott alias Zweifel einer kritischen Betrach-

tung nicht standhalte, da es sich bei Ott, trotz der Hinweise auf den authentischen Hintergrund, um eine »retrospektive Wunschfigur des Autors« handle. Als solche impliziere sie, »dass es den besseren Deutschen tatsächlich gegeben hat«. Sie verhindere damit im Grunde eine Konfrontation mit dem Holocaust, da sie die unangemessene Vorstellung begünstige, »dass das Gute auch angesichts der Massenvernichtung noch seinen Bestand hat« (Sebald 1983, S. 38f.; vgl. auch Mews 2008, S. 133–136).

2. Mein Jahrhundert

Zur Entstehung

Mein Jahrhundert ist ein großformatiger Band, der für jedes Kalenderjahr des 20. Jahrhunderts eine etwa zwei bis drei Seiten lange Geschichte enthält, der jeweils ein Aquarell zugeordnet ist. Ursprünglich sollte der Titel *Verjährte Geschichten* lauten und auf einen Roman hinauslaufen, der eine »weibliche Erzählerin (hochbetagt) zur fiktiven Autorin« (Grass 2004, S. 389) hat. Während der Arbeit stellte sich jedoch heraus, »dass diese Perspektive zu eng geworden wäre« (zit. nach Brand/Sattler 1999), weshalb Grass ein narratives Konzept entwarf, das die Verwendung wechselnder Erzählerfiguren erlaubt. Anfang November 1997 begann die eigentliche Manuskriptarbeit, die Ende 1998 abgeschlossen war (vgl. Grass 2004, S. 392, 396). *Mein Jahrhundert* erschien im Sommer 1999, knapp zwei Monate bevor im September desselben Jahres die Vergabe des *Literaturnobelpreises* an Grass bekannt gegeben wurde.

Die dialogische Verbindung von Text und Bild stellt die Weiterentwicklung eines Mischformats dar, das Grass Mitte der neunziger Jahre entwickelte. Wie oft nach einem umfangreichen Prosawerk wechselte er auch im Anschluss an *Ein weites Feld* (1995) das Metier und wandte sich bildkünstlerischen Arbeiten zu, aquarellierte Personen, Tiere, Gegenstände, Landschaften und formulierte zeitgleich vier- bis siebenzeilige Gedichte, die in die Aquarelle einpinselt wur-



Ansicht aus *Fundsachen für Nichtleser*
(siehe auch S. 26)

den. Diese »Aquadichte« (Grass 1997, S. 68) erschienen 1997 in dem Band *Fundsachen für Nichtleser*, der 116 Arbeiten enthält, die in loser Folge den Verlauf eines Jahres nachzeichnen. *Mein Jahrhundert* modifiziert dieses Format insofern, als darin sämtliche Kalenderjahre des Jahrhunderts in chronologischer Abfolge wiedergegeben werden. Zudem verzichtet Grass auf die Verzahnung von Bild und Text und setzt beides für jede Geschichte nebeneinander. Frühe Entwürfe lassen erkennen, dass jenes in den *Fundsachen* verwirklichte, direkt ineinandergreifende Wechselspiel eigentlich auch für *Mein Jahrhundert* vorgesehen war, dann aber offenbar aus darstellungstechnischen Gründen aufgegeben wurde, weil sich die Geschichten als zu umfangreich erwiesen, um den Aquarellen vollständig eingeschrieben zu werden (vgl. Grass 2004, S. 390, 394, 395).

Grass' Jahrhundert

Zwar suggeriert *Mein Jahrhundert* im Titel, dass es sich um einen autobiografischen, »besitzergreifenden« (zit. nach Brand/Sattler 1999) Band handelt, doch als Figur ist Günter Grass lediglich in dreizehn der einhundert Geschichten präsent. Der Episode über seine Geburt im Jahr 1927 schließen sich Geschichten über Pausenhofspiele des Gymnasiasten (1937), über den ostdeutschen Aufstand vom 17. Juni 1953, die literaturgeschichtliche Bedeutung der *Blechtrommel* (1959) und Grass' Engagement zugunsten der Sozialdemokratie (1965) an. Es folgen Erinnerungen an die deutsch-deutschen Schriftstellertreffen (1975, 1976), an einen Besuch von Wolf Biermann (1977), Grass' Aufenthalt in Kalkutta (1987), ans Waldsterben (1988), den Fall der Berliner Mauer (1989), eine Italienreise mit den Töchtern (1996), den politischen Machtwechsel von 1998. In der literarischen Fiktion lässt Grass schließlich seine Mutter wiederauferstehen und gewährt ihr das letzte Wort vor dem Jahrtausendwechsel (1999).

Das Projekt des Bandes besteht darin, die andere Seite der Geschichte des 20. Jahrhunderts in einer Gesamtschau zur Geltung zu bringen. Wie in *Ein weites Feld* (1995) geht es um Geschichte ‚von unten', um einen alternativen Geschichtsdiskurs: »Ich blicke auf dieses Jahrhundert aus der Perspektive von Menschen, denen Geschichte widerfährt. Es sind nicht die großen Handelnden, von denen ich erzähle, sondern die Mitläufer und Opfer« (zit. nach Brand/Sattler 1999). Deshalb inszeniert Grass ein »vielstimmiges Konzert« aus Monologen, Dialogen, Briefen, Bekenntnissen, Berichten, in dem ganz unterschiedliche Erzähler an den verschiedensten Schauplätzen zu Wort kommen. Die ständig »wechselnde Perspektive« (Grass 2004, S. 391) realisiert Grass durch das Prinzip der Rollenprosa: Zum Beispiel plaudert eine Berliner Schuhverkäuferin 1921 in einem Leserbrief an Kurt Tucholskys über den Charleston, die neueste Tanzmode aus Amerika. Der Chef einer Consulting-Firma erinnert sich an den westdeutschen Endspielsieg bei der Fußballweltmeisterschaft 1954. Ein Radioreporter berichtet 1995 von der Berliner *Love Parade*.

Den thematischen Schwerpunkt bilden jedoch die konfliktthaften und leidvollen Episoden, die zahlreichen Kriege und die eigentliche Katastrophe des 20. Jahrhunderts: die Ermordung der europäischen Juden. Eine Art bellizistischen Rahmen markieren die Auftaktgeschichte, in der ein Niederbayer erzählt, wie er im deutschen Expeditionskorps an der bewaffneten Niederschlagung des Boxeraufstandes in China teilnimmt, sowie die Schlussgeschichte, in der Grass' Mutter in der literarischen Fiktion rückblickend die Signatur des 20. Jahrhunderts auf den Punkt bringt: »Krieg war immerzu Krieg mit Pausen dazwischen« (Grass 1999, S. 406).

Den Ersten Weltkrieg behandelt ein narrativer Block aus fünf Geschichten, die geprägt sind von einem fiktiven Streitgespräch zwischen dem Kriegsgegner Erich Maria Remarque, der 1928/29 den wohl wichtigsten deutschen Antikriegsroman der Zwischenkriegszeit *Im Westen nichts Neues* veröffentlichte,

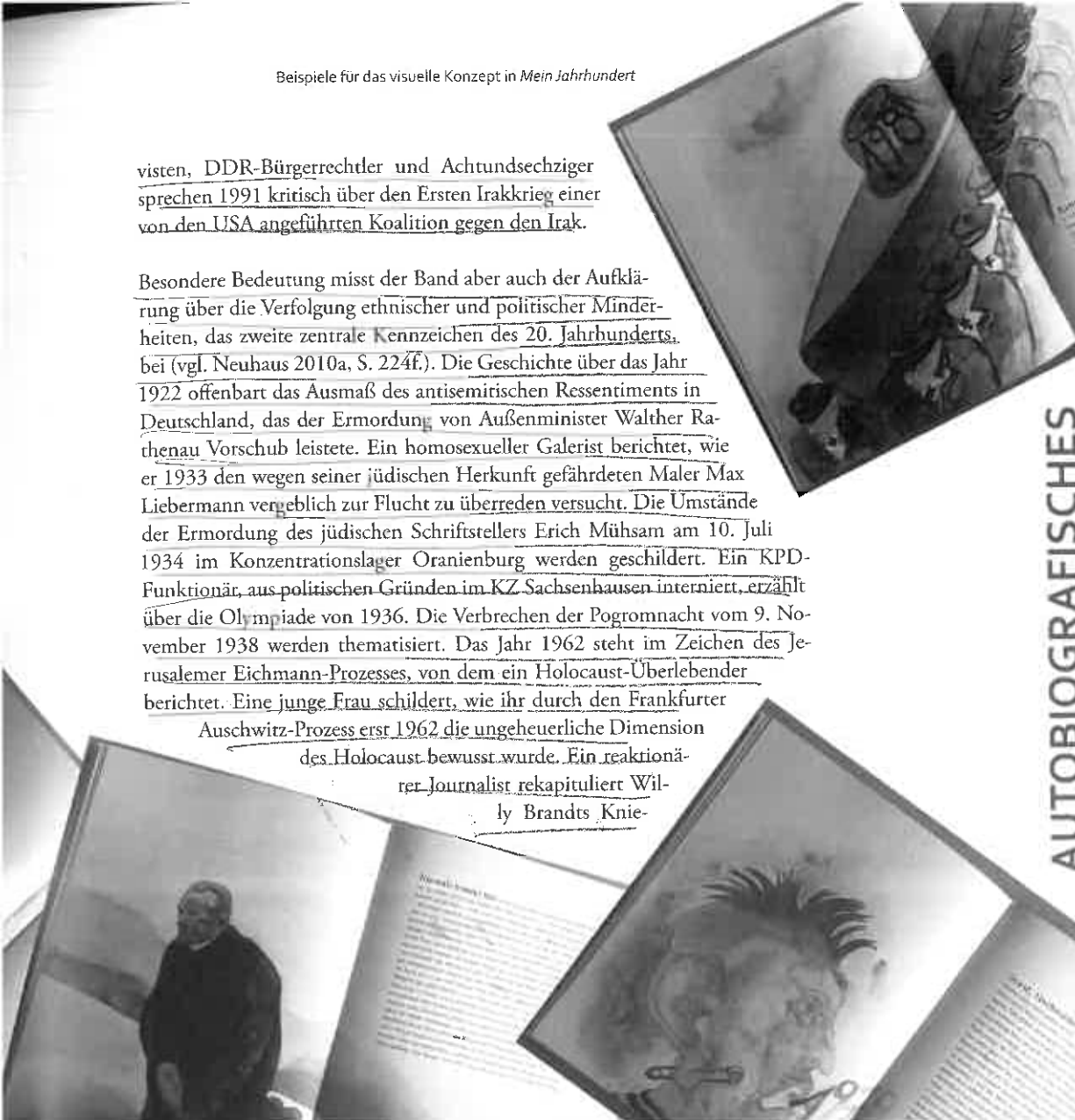
und dem Kriegsenthusiasten Ernst Jünger (vgl. Neuhaus 2010a, S. 223). In einem weiteren, aus sieben Episoden bestehenden Block werden die Jahre des Zweiten Weltkriegs aus der Perspektive eines ehemaligen Kriegsberichterstatters geschildert, der Anfang der sechziger Jahre auf einem Veteranentreffen die zwiespältigen Ansichten seiner einstigen Kriegskameraden protokolliert. Dabei werden die Verdrängungsmentalität sowie die lebenslange Prägung früherer Wehrmachtsangehöriger durch das Dritte Reich erkennbar – etwa wenn der Berichterstatter zum Abschluss des Treffens bemerkt: »Für unsereins hat der Krieg nie aufgehört« (Grass 1999, S. 183).

Krieg spielt in der Episode über das Jahr 1937 eine Rolle, die den 10-jährigen Grass zeigt, wie er mit Klassenkameraden auf dem Pausenhof seiner Schule Szenen aus dem Spanischen Bürgerkrieg nachspielt. Um den Kalten Krieg geht es in einer Geschichte über das Jahr 1955, die von der Angst angesichts eines möglichen Atomkriegs erzählt. In denselben Kontext gehört die Episode über den Mauerbau von 1961, in der ein ehemaliger Fluchthelfer von seiner Arbeit berichtet. Zudem erzählt der Band vom Falklandkrieg 1982 zwischen Argentinien und Großbritannien oder von dem Gedenken an den Ersten Weltkrieg im Jahr 1984, als Bundeskanzler Kohl und Präsident Mitterand über den Gräbern von Verdun einander die Hände reichten. Friedensakti-



visten, DDR-Bürgerrechtler und Achtundsechziger sprechen 1991 kritisch über den Ersten Irakkrieg einer von den USA angeführten Koalition gegen den Irak.

Besondere Bedeutung misst der Band aber auch der Aufklärung über die Verfolgung ethnischer und politischer Minderheiten, das zweite zentrale Kennzeichen des 20. Jahrhunderts, bei (vgl. Neuhaus 2010a, S. 224f.). Die Geschichte über das Jahr 1922 offenbart das Ausmaß des antisemitischen Ressentiments in Deutschland, das der Ermordung von Außenminister Walther Rathenau Vorschub leistete. Ein homosexueller Galerist berichtet, wie er 1933 den wegen seiner jüdischen Herkunft gefährdeten Maler Max Liebermann vergeblich zur Flucht zu überreden versucht. Die Umstände der Ermordung des jüdischen Schriftstellers Erich Mühsam am 10. Juli 1934 im Konzentrationslager Oranienburg werden geschildert. Ein KPD-Funktionär, aus politischen Gründen im KZ Sachsenhausen interniert, erzählt über die Olympiade von 1936. Die Verbrechen der Pogromnacht vom 9. November 1938 werden thematisiert. Das Jahr 1962 steht im Zeichen des Jerusalemer Eichmann-Prozesses, von dem ein Holocaust-Überlebender berichtet. Eine junge Frau schildert, wie ihr durch den Frankfurter Auschwitz-Prozess erst 1962 die ungeheuerliche Dimension des Holocaust bewusst wurde. Ein reaktionärer Journalist rekapituliert Willy Brandts Knie-



AUTOBIOGRAFISCHES

fall im Dezember 1970 am Mahnmal des Warschauer Ghettos. Die besondere Akzentuierung der Erinnerung an die Opfer der Judenverfolgung wird schließlich daran ablesbar, dass Grass in der Geschichte über das Jahr 1990 nicht etwa von der nationalen Einheit erzählt, sondern das Schicksal von Jakob Suhl, der 1938 aus seiner Heimatstadt Leipzig vertrieben wurde und dem Grass *Mein Jahrhundert* zugeeignet hat, in den Mittelpunkt der Betrachtung rückt.

Zur Rezeption

Die Veröffentlichung von *Mein Jahrhundert* am 7. Juli 1999 geriet einmal mehr zum Medienereignis (vgl. Mews 2008, S. 300). Im Voraus waren Ausschnitte in der *Zeit* erschienen, in der Universität München wurde die Premiere des Buches zelebriert, Rundfunkanstalten sendeten Lesungen, in denen Grass aus dem neuen Band vortrug. Der *Steidl Verlag* veröffentlichte *Mein Jahrhundert* in zwei Formaten: als sogenannte Prachtausgabe, über zweieinhalb Kilo schwer mit einem Umfang von mehr als 400 Seiten, sowie in Normalgröße als bloße Textausgabe, der allerdings die eigentlich unverzichtbare visuelle Dimension fehlt, da die Aquarelle nicht enthalten sind.

Im Vergleich zur Rezeption von *Ein weites Feld* vier Jahre zuvor war die Tonlage in den Rezensionen zu *Mein Jahrhundert* moderat (vgl. Mews 2008, S. 300). Dies hing offenbar damit zusammen, dass die literarische Bedeutung des Bandes nicht besonders hoch veranschlagt wurde und renommierte Kritiker auf eine Rezension verzichteten. Aber auch hier zeichnete sich jenes Grass-Phänomen ab, insofern als der kommerzielle Erfolg beim Publikum auch diesmal mit vielen skeptischen Rezensionen einherging. Die Kritik bemängelt die fehlende Kohärenz des Bandes, der einer Ansammlung von Fragmenten gleiche (vgl. Mews 2008, S. 304f.). Die Auswahl der Themen und Personen leuchte nicht ein, da wichtige Schriftsteller aus der *Gruppe 47*, beispielsweise Heinrich Böll oder Uwe Johnson, gar nicht erwähnt würden (vgl. Schade 2004, S. 413). Zudem führe das Prinzip der Rollenprosa dazu, dass der typische »Grass-Sound« aus allen Erzählerfiguren töne, weshalb in Wahrheit »keine

rechte Vielstimmigkeit« (Preisendörfer 1999) zustande komme. Internationale Besprechungen monierten die einseitige Fixierung auf die deutschen Verhältnisse, die es ausländischen Lesern erschwere, manche Geschichten ohne Erläuterungen zu verstehen (vgl. Mews 2008, S. 304, 307). Die zentrale Frage, ob es Grass gelungen ist, in *Mein Jahrhundert* das Projekt einer alternativen literarischen Geschichtsschreibung zu verwirklichen, wurde eher abschlägig beantwortet. Sigrid Löffler und Marcel Reich-Ranicki erklärten Idee und Konzeption des Bandes im *Literarischen Quartett* für misslungen. Ulrich Greiner vermochte in den Geschichten nichts Alternatives zu erkennen, sondern attestierte *Mein Jahrhundert* eine »gemütvolle Gemächlichkeit, eine matte Ausgewogenheit« – alles in allem handle es sich um eine »moderate Chronik« (Greiner 1999).

3. Beim Häuten der Zwiebel

Zur Entstehung

Beim Häuten der Zwiebel ist ein autobiografischer Band, der den ersten Teil einer »Erinnerungstrilogie« (Neuhaus 2010a, S. 246) bildet, zu der außerdem *Die Box* (2008) und *Grimms Wörter* (2010) gehören. Grass schildert in diesem Buch zwei Jahrzehnte seiner Lebensgeschichte: die Zeitspanne vom Beginn des Zweiten Weltkriegs im September 1939 bis zur Veröffentlichung des Romans *Die Blechtrommel*, der im Herbst 1959 seinen Weltruhm als Schriftsteller begründete. Das titelgebende Motiv der Zwiebel und deren Häutung ist ein Sinnbild: Es vergleicht den Prozess der Erinnerung mit der zuweilen tränenreichen Offenlegung der Häute einer Zwiebel, denen Grass Episoden seiner Lebensgeschichte abliest. Die von ihm selbst geschaffenen, allen elf Kapiteln vorangestellten Rötelzeichnungen veranschaulichen diesen Prozess auch grafisch. Literaturgeschichtlich geht das Motiv auf Henrik Ibsens *Peer Gynt* (1867) zurück. Im 5. Akt dieses Stücks vergleicht Gynt sein Leben mit einer Zwiebel, deren Häute er unter Stöhnen freilegt, um sich die wichtigen

Episoden seiner Lebensgeschichte noch einmal in Erinnerung zu rufen. Grass arbeitete etwa drei Jahre am Manuskript, ehe *Beim Häuten der Zwiebel* im August 2006 erschien. Da er in diesem Band zum ersten Mal öffentlich von seiner Zugehörigkeit zur *Waffen-SS* erzählt, wurde die Veröffentlichung auch außerhalb Deutschlands von einem unerhörten Medieninteresse begleitet.

Zwar gibt sich der Band nicht explizit als Autobiografie zu erkennen, doch die Personen, Daten und Orte belegen unzweifelhaft, dass es sich um Günter Grass' Lebensbeschreibung handelt. Grass hegt ein gewisses Misstrauen gegenüber der Gattung, weil herkömmliche Autobiografien allzu oft schönen, harmonisieren und auf Ausgleich bedacht sind. Ihm geht es hingegen – wie der Tränen implizierende Titel des Bandes andeutet – im Grunde um eine »Infragestellung« (zit. nach Frenz/Matthiesen 2007, 00:03:10) seiner Biografie. Ein markanter Unterschied zu konventionellen Lebensbeschreibungen besteht darin, dass Grass den Erzähler gelegentlich in »er oder ich« (GA 10, S. 409) aufspaltet. Vermittels dieser Dissoziation versucht er dem Leser die zeitliche und zugleich kritische Distanz zu veranschaulichen, die zwischen dem weit über 70-jährigen Verfasser zum Zeitpunkt des Erzählens und jenem Jugendlichen und jungen Mann in den vierziger und fünfziger Jahren liegt, über den erzählt wird.

Lehr- und Wanderjahre

Beim Häuten der Zwiebel schildert die Geschichte von Günter Grass' Lehr- und Wanderjahren. Sie setzen wenige Wochen vor seinem 12. Geburtstag ein, als seine Kindheit am 1. September 1939 mit dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs ihr Ende findet. Seine Jugend im Dritten Reich beschreibt Grass als die eines »Mitläufers« (GA 10, 228), der in einer Zeit der Unwissenheit, des Wegschauens, der Unmündigkeit aufwächst: »Fragen […] stellten wir nicht, stellte ich nicht« (GA 10, 221). Die Fraglosigkeit und das Schweigen, mit denen Zweifelhaftes, Ungeklärtes und Inakzeptables im Dritten Reich hingenommen wurden, bilden ein zentrales Motiv des Buches. Dass er geschwiegen

hat, statt Fragen zu stellen, wertet Grass selbstkritisch als seine bis heute »unverjährte Schuld« (GA 10, 246).

Er ist noch keine 17, als mit der Einberufung zur *Waffen-SS* im September 1944 die Zeit seiner »Wanderjahre« (GA 10, 424) beginnt. Beim Fronteinsatz in der Lausitz wird er verletzt und landet in einem amerikanischen Kriegsgefangenenlager in Bad Aibling südlich von München. Anfang 1946 kommt er aus der Kriegsgefangenschaft frei und ist fortan für ein Jahr »ziellos in Freiheit unterwegs« (GA 10, 449). Grass »streunte« (GA 10, 411) durch die Besatzungszonen, findet zuerst Arbeit in Köln als Schwarzhändler, dann als Hilfskraft auf einem Bauernhof im Kreis Bergheim/Erft. In Göttingen bricht er den Versuch ab, sein Abitur nachzumachen, schließlich geht er als Koppeljunge in ein Kali-Bergwerk nahe Hildesheim. »Nichts außer zielloser Unruhe, der kein fester Wohnsitz verlockend sein wollte« (GA 10, 422). Das Vagabundenleben der unmittelbaren Nachkriegszeit ist eine Periode der »unablässigen und diffusen Sinnsuche«, eine Phase der »Leere« (GA 10, 442f.). Lediglich sein Berufswunsch steht fest: Grass will »Bildhauer werden, jemand, der aus bloßer Tonerde Gestalten formt« (GA 10, 452).



Kriegsgefangenenlager in Bad Aibling, 1945

Ein zweites zentrales Motiv ist der Hunger, genauer gesagt jene drei Arten Hunger, die den jungen Grass in diesen Jahren des Mangels plagen (vgl. Neuhaus 2010a, S. 244f.). Zuerst ist da das Verlangen nach Essbarem, dieses »inwendige Nagetier« (GA 10, 393), das ihn während der Gefangenschaft quält. Das fünfte Kapitel *Mit Gästen zu Tisch* erzählt davon, wie er und andere Ausgehungerte im Lager von einem mit ihnen internierten Chefkoch in die Kunst des virtuellen Kochens

eingeführt werden. Den anderen, »sekundären Hunger« (GA 10, 469) nach sexueller Befriedigung stillt Grass nach der Entlassung aus der Gefangenschaft mit Inge, die er 1946 bei einer Hamsterfahrt aufs Land kennenlernt. Erst nachdem er in Düsseldorf an der *Kunstakademie* angenommen worden ist, vermag er ab 1948 auch den »dritten Mangel, die Gier nach Kunst« (GA 10, 482), zu befriedigen.

In Düsseldorf findet Grass' »Ortlosigkeit« (GA 10, 429) ihr Ende. Er absolviert ein anderthalbjähriges Praktikum als Steinmetz und Steinbildhauer und studiert ab dem Wintersemester 1948/49 zunächst bei Josef Mages Bilderhauerei und später Grafik bei Otto Pankok. Dessen künstlerische und politische Haltung ist ihm »lange Zeit vorbildlich« (GA 10, 517), wie ihm ab 1953 in Berlin auch der Bildhauer Karl Hartung zum »unbedingten Lehrer« (GA 10, 550) wird. Die Bedeutung selbst gewählter Vorbilder und Meister – oft Lehrerfiguren, die später in Grass' literarischem Werk eine Rolle spielen – ist ein drittes zentrales Motiv, das den Band durchzieht.

Nach der Übersiedlung nach Berlin stellen sich erste schriftstellerische Erfolge ein. 1955 gewinnt Grass den dritten Preis bei einem Lyrikwettbewerb, 1956 veröffentlicht er den Lyrikband *Die Vorzüge der Windhühner*. Im Spätsommer desselben Jahres ziehen Grass und seine Frau Anna nach Paris, wo er *Die Blechtrommel* schreibt, die 1959 erscheint. Als Grass im Jahr darauf, nunmehr ein berühmter Autor, aus Frankreich nach Berlin zurückkehrt, liegen seine Lehrjahre hinter ihm.

Der Erinnerungsdiskurs

Beim Häuten der Zwiebel ist von einem Diskurs durchzogen, in dem Grass die Möglichkeiten autobiografischen Erzählens reflektiert. Dieser Diskurs widerspricht der gängigen Leseerwartung, wonach Lebenserinnerungen so etwas wie eine wirklichkeits- und wahrheitsgetreue Darstellung einer Lebensgeschichte zur Anschauung bringen. Von grundlegender Bedeutung ist dabei die

Josef Ratzinger als 17-jähriger Luftwaffenhelfer

Unterscheidung zwischen Erinnerung und Gedächtnis, auf die Grass schon im Jahr 2000 in seiner Rede *Ich erinnere mich …* hinweist:

> 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 (GA 12, 579).

Das Gedächtnis speichert und reproduziert Namen, Daten, Fakten, liefert im Idealfall objektive, überprüfbare Informationen und mag akademischen Historikern, Dokumentaristen und Biografen als Grundlage ihrer Arbeit dienen. Autobiografische Prosa hingegen, wie Grass sie versteht, verlässt sich auf die subjektive Kraft der Erinnerung: »Sie widerspricht dem Gedächtnis, das sich pedantisch gibt und zänkisch rechthaben will« (GA 10, 210). Zuverlässigkeit, Eindeutigkeit und Kohärenz sind nicht Sache der literarischen Erinnerung. Vielmehr ist sie die »fragwürdigste aller Zeuginnen« (GA 10, 261), »setzt Varianten frei« (GA 10, 516) und verbündet sich mit der Fantasie: »Erinnerungsschnipsel, mal so, mal so sortiert, fügen sich lückenhaft« (GA 10, 409).

Die Durchdringung von ‚Dichtung und Wahrheit', wie sie literarischer Erinnerung eigen ist, veranschaulicht die variantenreich erzählte Anekdote über Grass' Begegnung mit Joseph Ratzinger. 1945, in amerikanischer Kriegsgefangenschaft, will er den späteren Papst Benedikt XVI. getroffen haben, den



»[…] bayerischen Jungen, der bereits frühzeitig aus dem Großlager Bad Aibling entlassen wurde, mit dem ich einige gedehnte Tage lang gemeinsam Läuse geknackt, bei Regen unter einer Zeltplane Kümmel gekaut und um unsere Zukunft gewürfelt hatte« (GA 10, 406).



Günter Grass: Zwiebel mit Messer, um 2006

Was an dieser Episode Fakt und was Fiktion ist, bleibt letzten Endes in der Schwebe. Grass spielt mit dem im Band immer wieder aufgerufenen Erinnerungsmotiv und will der Erwartung, eine überprüfbare Darstellung dessen zu bieten, was gewesen ist, gar nicht genügen. Er setzt auf die Subjektivität des Erinnerns, das lediglich Möglichkeiten der Annäherung an die historische Wahrheit eröffnet: »Wer sich ungenau erinnert, kommt manchmal dennoch der Wahrheit um Streichholzlänge näher, und sei es auf krummen Wegen« (GA 10, 212).

»Hilfsmittel« autobiografischer Erinnerung

Zur Initiation autobiografischer Erinnerung bedarf es Grass zufolge bestimmter »Hilfsmittel« (GA 10, 261) – allem voran der Zwiebel, die »Haut nach Haut der Erinnerung auf die Sprünge hilft« (GA 10, 539). Die sukzessiv freigelegten Zwiebelschalen ähneln Schriftrollen, auf denen Vergangenes, »der Zwiebelhaut engzeilig eingeschrieben« (GA 10, 414), nachzulesen ist. Die zweite »Erinnerungsmetapher« (Neuhaus 2010a, S. 243) ist der Bernstein. Er dient als Stimulus, wenn die Zwiebel einmal »nichts ausplaudern will oder ihre Nachrichten mit kaum zu entschlüsselnden Lineaturen auf feuchter Haut verrätselt« (GA 10, 262). Wie in einer Zeitkapsel konserviert der Bernstein – etwa in Form von Kleintiereinschlüssen –, was einmal existierte. Für Grass kann er zur Zeitlinse werden, durch die er, sekundiert von seiner Einbildungskraft, Figuren und Szenen aus der Vergangenheit heraufbeschwört:

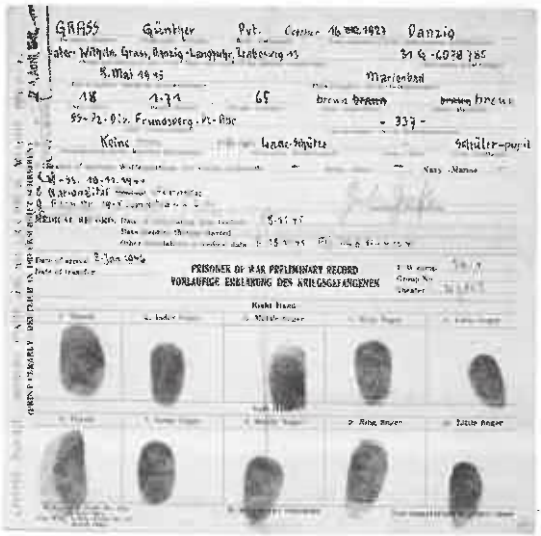
> Hier, dieses honiggelbe Stück, das durchsichtig und nur zum krustigen Rand hin milchig eingetrübt ist. Wenn ich es lange genug gegen Licht halte, […] erkenne ich anstelle des eingeschlossenen Insekts, das soeben noch eine Zecke sein wollte, mich in ganzer Figur (GA 10, 262).

Die Veröffentlichung von *Beim Häuten der Zwiebel* war von außergewöhnlichen Umständen begleitet. Noch bevor das Buch auf dem Markt war, erschien am 12. August 2006 unter dem Titel *Warum ich nach sechzig Jahren mein Schweigen breche* ein Interview mit Grass in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*, in dem er zum ersten Mal öffentlich über seine im neuen Buch erwähnte Zugehörigkeit zur *Waffen-SS* sprach. Schon am Vorabend der Veröffentlichung des Interviews war von der *Deutschen Presseagentur* und in den Fernsehnachrichten von *ARD* und *ZDF* die Meldung über Grass' frühere SS-Zugehörigkeit verbreitet worden – eine Nachricht, die wie eine Bombe einschlug. In Anbetracht des nunmehr einsetzenden Medienwirbels zog der *Steidl Verlag* den ursprünglich auf den 1. September angesetzten Publikationstermin auf Mitte August vor. Der Titel rückte sofort auf Platz eins der Bestsellerliste, wo er sich bis Ende September hielt. Die Debatte um Grass' Zeit bei der *Waffen-SS*, die monatelang auch außerhalb Deutschlands für erhebliches Aufsehen sorgte, veranlasste den *Steidl Verlag* im Frühjahr 2007 dazu, den Band *Ein Buch, ein Bekenntnis* (Kölbel 2007) herauszubringen, der die wichtigsten Beiträge zur Diskussion um *Beim Häuten der Zwiebel* enthält. Der Band dokumentiert, dass die Debatte um Grass' Erinnerungsband in den ersten Monaten nach der Veröffentlichung nahezu ausschließlich auf die Episode über seine Zeit bei der *Waffen-SS* fixiert war. Erst später, als sich die Aufregung gelegt hatte, wurden dann primär in literaturwissenschaftlichen Beiträgen auch andere wichtige Werkaspekte ausführlicher in den Blick genommen (vgl. Neuhaus 2010, S. 240-246).

Die vergleichsweise kurze Textpassage, in der Grass über seine belastete Vergangenheit erzählt, findet sich im vierten Buchkapitel *Wie ich das Fürchten lernte*. Offenbar löste die Einberufung zur *Waffen-SS* beim jugendlichen Grass keinerlei »Schreck oder gar Entsetzen« aus, zumal er sich einredete, es handle sich um eine »Eliteeinheit«, von der »etwas Europäisches« (GA 10, 318) ausgehe. In der Debatte um diesen Lebensabschnitt wurde an dem bloßen Faktum

von Grass' SS-Zugehörigkeit kaum Anstoß genommen – schließlich sei er, wie Frank Schirrmacher bemerkte, noch »ein halbes Kind« (zit. nach Kölbel 2007, S. 26) gewesen, als er mit nicht einmal 17 Jahren rekrutiert wurde. Verwunderung, Unverständnis oder schärfste Kritik rief vielmehr hervor, dass Grass dieses problematische Detail seiner Biografie über ein halbes Jahrhundert verschwiegen hatte. Damit habe ausgerechnet er, der Moralist, jenen Maßstäben selbst nicht entsprochen, an denen er andere belastete Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens immer wieder gemessen habe.

In *Beim Häuten der Zwiebel* und mehrfach auch später hat Grass sich bemüht, sein Schweigen mit dem Gefühl der Scham zu erklären:


GRASS Günther Pvt. Danzig
PRISONER OF WAR PRELIMINARY RECORD
VORLÄUFIGE ERFASSUNG DES KRIEGSGEFANGENEN

Ansicht aus Grass' Kriegsgefangenenakte

»Und doch habe ich mich über Jahrzehnte hinweg geweigert, mir das Wort und den Doppelbuchstaben einzugestehen. Was ich mit dem dummen Stolz meiner jungen Jahre hingenommen hatte, wollte ich mir nach dem Krieg aus nachwachsender Scham verschweigen. Doch die Last blieb, und niemand konnte sie erleichtern« (GA 10, 318; vgl. dazu auch Kölbel 2007, S. 276).

2007 spricht er davon, dass er die Zeit bei der *Waffen-SS* jahrzehntelang innerlich »verkapselt« habe – ähnlich wie jenen Granatsplitter, den er seit dem Zweiten Weltkrieg in seiner linken Schulter trägt. Zugleich habe er jedoch stets vorgehabt, diese »Verkapselung« (zit. nach Frenz/Matthiesen 2007, 01:40:00) eines Tages aufzubrechen und darüber zu schreiben.

Dass Scham ihn am Sprechen gehindert habe, vermochte viele Kritiker allerdings nicht zu überzeugen. Sein Schweigen habe all das zerstört, was er als Schriftsteller und engagierter Intellektueller geleistet habe, »alles, was er sonst getan und gesagt hat – auch die Dinge, die moralisch richtig waren« (Biller zit. nach Kölbel 2007, S. 229). Lediglich eine Minderheit beharrte darauf, Grass sei trotz seines Geständnisses weiterhin ein »model of soul-searching and national conscience« (Irving 2006), wie sein amerikanischer Kollege John Irving meinte. Entscheidend in der Debatte war, dass der von Grass selbst eingestandene SS-Makel seinen Status als öffentliche Figur grundlegend infrage stellte. Er habe, konstatierten keinesfalls nur Gegner, seine hervorgehobene gesellschaftliche Rolle als Gewissen der Nation verspielt. Die zwar »umstrittene, aber letztlich doch anerkannte moralische Instanz Günter Grass« (Jürgs 2006) existiere nicht mehr.

Offene Fragen

Angesichts dieses jahrzehntelangen Verschweigens stellt sich bis heute die – letztlich wohl nur vom Betroffenen selbst zu beantwortende – Frage, warum jemand wie Grass, der selbst bei der *Waffen-SS* war, später andere Personen des öffentlichen Lebens wegen deren nationalsozialistischer Belastung kritisch in die Zange genommen hat. So wies Grass zum Beispiel 1970 den damaligen Bundeswirtschaftsminister Karl Schiller brieflich zurecht, weil der Grass' Aufforderung nicht nachgekommen war, seine NS-Verstrickung endlich bekannt zu machen:

> Ich bat sie damals [in einem vorherigen Gespräch] dringlich, Ihr eigenes erklärbares Verhältnis zu den Organisationen der NSDAP von sich aus freimütig und rechtzeitig der Öffentlichkeit zu erklären […]. Anstelle starteten Sie, ohne auf die eigene Vergangenheit einzugehen, einen von der Sache her berechtigten Angriff gegen Kurt Georg Kiesinger, in dem sie auf seine Tätigkeit während der Zeit des Nationalsozialismus, insbesondere als Propagandist des 3. Reiches, hinwiesen (Grass/Brandt 2013, S. 915).

Da Grass selbst Kurt Georg Kiesinger wegen dessen früherer NSDAP-Mitgliedschaft öffentlich angegriffen und ihm 1966 das Recht auf die Kanzlerschaft abgesprochen hatte (vgl. GA 11, 195f.), lesen sich Grass' Zeilen an Schiller heute wie das Bemühen, durch die Zurechtweisung eines anderen von der Ohnmacht abzulenken, das Schweigen über die eigene Verstrickung zu brechen.



Von Grass für ihren defensiven Umgang mit ihrer NS-Verstrickung angegriffen: links – Kurt Georg Kiesinger, 1967, rechts – Karl Schiller, 1969