

AUTOBIOGRAFISCHES UND GESCHICHTLICHES IN DER SPÄTEN PROSA VON GÜNTER GRASS

Jadvyga Bajarūnienė,

Lehrstuhl für Geschichte und Theorie der Literatur
der Universität Vilnius

Das eigene Leben und die deutsche Geschichte sind die zwei wichtigsten Quellen, aus denen fast alle Werke von Günter Grass schöpfen. Zwar ist die Verflechtung der persönlichen Erlebnisse mit den historischen Zeitläuften eine prägende Eigenschaft der Literatur der Bundesrepublik überhaupt – man kann auf viele bedeutende Schriftsteller wie Heinrich Böll, Wolfgang Koeppen, Siegfried Lenz, Martin Walser, Uwe Johnson, Christa Wolf (das ist ungefähr die Generation von Günter Grass) hinweisen, aber wie wohl keinem anderen Schriftsteller gelang es Günter Grass, auf eine derart intensive und repräsentative Weise fast alle historisch relevanten Phasen der deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts aus seiner eigenen Erfahrung heraus episch zu verdichten und sie in symbolische oder allegorische Strukturen zu verwandeln.

In der späten Prosa von Günter Grass – dem dokumentarischen Buch „Mein Jahrhundert“ (1999), der Novelle (gattungsmäßig ist es eher ein Roman) „Im Krebsgang“ (2002) – verflechten sich auf eigenartige Weise das autobiografisch Erlebte und das historische Material. Zugleich könnten diese Werke von der Überwindung der postmodernen Erzählweise zeugen, welche vor

allem in dem an intertextuellen Bezügen reichen Roman „Ein weites Feld“ (1995) zu erkennen ist. Inzwischen erschien das bis dahin letzte Werk des Schriftstellers, nämlich die Autobiografie „Beim Häuten der Zwiebel“ (2006). Dieses Buch ist Gegenstand der vorliegenden Untersuchung. Es wurde im literarischen und öffentlichen Diskurs zu einer Sensation und löste weltweit die heftigsten Debatten aus. Das betraf das Geständnis des Autors, er habe während des Krieges als 17-jähriger in einer SS-Panzerdivision gedient. Diese Diskussion ist nach wie vor aktuell, jedoch ist es ebenso sinnvoll, die Selbstdarstellung von Grass jetzt auch nach ihren „literarischen Qualitäten zu befragen“ (Klaus Hammer). Als eine Autobiografie bietet das Buch von Grass in gattungsmäßiger Hinsicht viele Bezugspunkte und kann auch als eine Summe des bisherigen Lebenswerks von Günter Grass gelten.

In dem vorliegenden Beitrag wird versucht, das autobiografische Buch „Beim Häuten der Zwiebel“ von Günter Grass in einen gattungstheoretischen Zusammenhang einzuordnen, es auf das Gesamtwerk sowie die Ästhetik des Autors zu beziehen und das Werk auch nach seiner ethischen Dimension zu befragen.

* * *

Die Autobiografie als Gattung (auch der ihr nahestehende autobiografische Roman) erfreut sich in der deutschsprachigen Literatur einer großen Verbreitung und Popularität. In bestimmten Phasen der deutschen Literaturgeschichte wurde das autobiografische Genre zur dominierenden Form. Für verschiedene Schriftstellergenerationen wurde die Autobiografie zu einem wichtigen "Medium gesellschaftlicher Selbstvergewisserung"¹. Vielen Autoren unmittelbar nach 1945 dienten Autobiografien vielfach als "Rechtfertigungsschriften", während in den zahlreichen autobiografischen Büchern der 70er Jahre "Auseinandersetzungen mit der in den Faschismus verstrickten Elterngeneration" stattfanden.² Der "autobiografische Erzählmodus" (Klaus-Detlef Müller) konnte sich bereichernd auf die fiktionale Literatur auswirken. Ende der 70er Jahre ließen einige Literaturforscher, wie zum Beispiel Bernd Neumann, sogar die These von der "Wiedergeburt des Erzählens aus dem Geist der Autobiografie" verlauten.³

Auch ist das Genre der Autobiografie ein anziehender bzw. provozierender Gegenstand der Literaturforschung. In der Einleitung des fundamentalen Sammelbandes "Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung" stellt Günter Niggel fest: "Seit etwa zwei Jahrzehnten ist das wissenschaftliche Interesse an der Gattung Autobiographie in den neueren Philologien mehrerer Länder <...> sprunghaft angestiegen und hält bis heute an."⁴

¹ Michaela Holdenried, *Autobiographie* / Horst Brunner, Rainer Moritz (Hrsg.), Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik, Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1997, S. 32.

² Ebenda.

³ Siehe: Dieter Hoffmann, *Deutschsprachige Prosa seit 1945*. Ein Arbeitsbuch, Band 2, Tübingen und Basel: A. Franke Verlag, 2006, S. 79.

⁴ *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, hrsg. von Günter Niggel, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989, S. 1.

Von der Aktualität der Autobiografie und dem anhaltenden Interesse der Literaturforscher für diese Gattung zeugen auch die neuesten wissenschaftlichen Darstellungen und Untersuchungen in diesem Bereich.⁵

Eine Autobiografie ist Selbstdarstellung des Subjekts. Als ihr wesentliches Strukturmerkmal gilt die Identität von Erzähler und Hauptfigur, von erzählendem und erzähltem Ich.⁶ Ein gegenwärtiges Ich erzählt von einem vergangenen Ich im Zuge einer weitgehend chronologisch geschilderten Entwicklung.⁷ "Unproblematisch" (zwanglos gesehen, könnte jeder schreibkundige Mensch sein Leben auf diese oder ähnliche Weise beschreiben) jedoch mag diese Gattung nur auf den ersten Blick erscheinen. Philippe Lejeune, der seine grundlegende Untersuchung über die Autobiografie übrigens mit der prinzipiellen Frage: "Ist es möglich, Autobiographie zu definieren?" beginnt, formuliert seine Definition so: "Rückblickender Bericht in Prosa, den eine wirkliche Person über ihr eigenes Dasein erstellt, wenn sie das Hauptgewicht auf ihr individuelles Leben, besonders auf die Geschichte ihrer Persönlichkeit legt."⁸ Die Identität von Erzähler und Hauptfigur komme am häufigsten durch die Verwendung der ersten Person zum Ausdruck. Problematischer wird dieses Verhältnis, wenn (darauf verweist Gérard Genette) in der ersten Person erzählt wird, ohne dass Erzähler und Hauptfigur identisch sein müssen.⁹

⁵ Vgl.: *Autobiographie*, bearbeitet von Martina Wagner-Egelhaaf, Stuttgart-Weimar: J. B. Metzler, 2000.

⁶ Ebenda, S. 8.

⁷ Siehe: *Deutschsprachige Literatur der 70er und 80er Jahre: Autoren, Tendenzen, Gattungen*, hrsg. von Walter Delabar und Erhard Schütz, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997, S. 86–90.

⁸ Philippe Lejeune, *Der autobiographische Pakt / Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, hrsg. von Günter Niggel, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989, S. 214–215.

⁹ Ebenda, S. 217.

Als andere problematische Momente der Autobiografie als Gattung können ihr Wert "als geschichtliche Quelle" (Werner Marholz)¹⁰, "als Kunstform" (Roy Pascal)¹¹ bzw. "als Sprachkunstwerk" (Ingrid Aichinger)¹², das Verhältnis von "Wahrheit" und Fiktion genannt werden. Ingrid Aichinger macht eine interessante Beobachtung, nämlich dass die Abgeschlossenheit einer Autobiografie (im Gegensatz zum Roman) prinzipiell nicht möglich ist: "Der Lebensrhythmus schwingt – durch das Offenstehen zum Autor – gleichsam weiter, das Rätsel der eigenen Existenz ist im Grunde nie völlig gelöst. Das Ich scheint sich immer wieder zu entziehen <...>. Leben ist vor allem Bewegung, und in der Selbstdarstellung wird das Gleichbleibende, die Identität des Ich, in allen Wandlungen und Veränderungen wohl gesucht, aber nie vollkommen erreicht."¹³

Bei einer autobiografischen Darstellung ist – wie die klassischen, ja kanonischen Texte dieser Gattung, nämlich "Confessiones" von Augustinus (397), "Les confessions" von Jean-Jacques Rousseau (1782–1789) und "Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit" von Johann Wolfgang Goethe (1811–1814) beweisen –, die Bedingung der "Bekanntnis" und "Wahrheit" vordergründig. Der Autor eines autobiografischen Textes schildert sein Leben als "die Summe von Erleb-

nissen, Erfahrungen, Erkenntnissen, Bestrebungen, Taten, Fügungen und Wirrungen, Erfolgen und Niederlagen".¹⁴

* * *

Obwohl Grass seine Autobiografie erst in relativ reifem Alter verfasst hat¹⁵, war seine fiktive epische Welt bereits von Anfang an stark autobiografisch geprägt. Vor allem ist das von der "Danziger Trilogie" ("Die Blechtrommel", 1959; "Katz und Maus", 1961; "Hundejahre", 1963) zu sagen. Der Grass-Forscher Heinrich Vormweg bemerkt, dass der Stoff und das Material der Werke der Trilogie bis in die Details weitgehend autobiografisch sind.¹⁶ Viele Figuren haben ihre realen Prototypen, nicht wenige Situationen sind authentisch erlebt. Genauer gesehen, ist "Die Blechtrommel" eigentlich eine eingerahmte Selbstbiographie der Hauptfigur Oskar Matzerath, an der er als Insasse einer Heil- und Pflegeanstalt schreibt. Der Schreiber verwendet das klassische Modell dieser Gattung, indem er von seinen Vorfahren erzählt und auch so den Eindruck der "Wahrheit" erreichen will:

¹⁴ R. M. G. Nickisch, *Der Brief und andere Textsorten im Grenzbereich der Literatur* / Grundzüge der Literaturwissenschaft, hrsg. von Heinz Ludwig Arnold und Heinrich Detering, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1997, S. 363.

¹⁵ Das ist wiederum ein charakteristisches gattungsmäßiges Moment der Autobiografie. R. M. G. Nickisch bemerkt dazu: "Da der Autor diese Darstellung in aller Regel erst im reiferen Alter formuliert, verbindet er mit dem Bericht über sein Leben zumeist den Versuch, die dessen Gang prägenden Faktoren und Einflüsse herauszuarbeiten <...>. Ebenda, S. 362. Ein Gegenteil davon wäre der Fall, wenn der Autor die Autobiografie als sein Erstlingswerk veröffentlicht und der Leserschaft die Vergleichsbasis mit der früheren Produktion, d.h. mit den nichtautobiografischen Texten fehlt. Vgl. dazu auch: *Autobiographie*, bearbeitet von Martina Wagner-Egelhaaf, Stuttgart-Weimar: J. B. Metzler, 2000.

¹⁶ Heinrich Vormweg, *Günter Grass mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1996, dritte ergänzte und aktualisierte Ausgabe, S. 17.

¹⁰ Werner Mahrholz, *Der Wert der Selbstbiographie als geschichtliche Quelle* / Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung, hrsg. von Günter Niggel, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989, S. 72 ff.

¹¹ Roy Pascal, *Die Autobiographie als Kunstform* / Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung, hrsg. von Günter Niggel, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989, S. 148 ff.

¹² Ingrid Aichinger, *Probleme der Autobiographie als Sprachkunstwerk* / Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung, hrsg. von Günter Niggel, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989, S. 170 ff.

¹³ Ebenda, S. 191.

“Ich beginne weit vor mir; denn niemand sollte sein Leben beschreiben, der nicht die Geduld aufbringt, vor dem Datieren der eigenen Existenz wenigstens der Hälfte seiner Großeltern zu bedenken.”¹⁷

Direkt rückt die Person des Autors Grass dann im “Tagebuch einer Schnecke” (1972) in den Vordergrund. “Grass, der Künstler und der Wahlkampfreden haltende Zeit- und Kulturkritiker, tritt dazu erstmals innerhalb seiner Fiktion als Erzählerfigur auf, die dadurch zum Teil der Textinszenierung wird.”¹⁸ In dem als eine Chronik angelegten Buch “Mein Jahrhundert” (1999) werden die historisch oder lebensgeschichtlich relevanten Episoden aus verschiedenen Perspektiven, darunter auch aus der Perspektive des Autors in der Ich-Form, dargelegt, wobei die Daten der individuellen Biografie stets durch das historische Prisma gesehen werden. So zum Beispiel verbindet der Autor das Jahr 1927, das heißt das Jahr seiner Geburt, mit historischen und kulturellen Realien dieser Zeit: “Bis in die Mitte des goldenen Oktober trug meine Mama mich aus, aber genau betrachtet war nur mein Geburtsjahr golden, während die übrigen zwanziger Jahre davor und danach allenfalls glitzerten oder den Alltag bunt zu überschreien versuchten. Was aber hat meinem Jahr zu Glanz verholfen? Etwa die Reichsmark, weil sie sich stabilisiert hatte? Oder “Sein und Zeit“, ein Buch, das mit erhabenem Wortprunk auf den Markt kam, worauf jeder Feuilletonbengel unterm Strich zu heideggern begann?”¹⁹

Wie eng das individuelle Schicksal des Verfassers der Autobiografie “Beim Häuten der Zwiebel” mit den historischen Begebenheiten

¹⁷ Günter Grass, *Die Blechtrommel*, Hamburg-Zürich: Luchterhand Literaturverlag, 1988, S. 9.

¹⁸ Dieter Stolz, *Günter Grass zur Einführung*, Hamburg: Junius, 1999, S. 151–152.

¹⁹ Günter Grass, *Mein Jahrhundert*, Göttingen: Steidl Verlag, 1999, S. 98.

zusammenhängt, sieht man daran, daß einzelne Phasen seines Lebens mit historiografischen Begriffen beschrieben werden können. So bedeutete der Beginn des Krieges das Ende der Kindheit, so fiel die Jugend mit dem Militärdienst und der harten Nachkriegszeit zusammen. Die Autobiografie beginnt mit der Darstellung der Kindheit und Jugend in Danzig/Gdansk, führt über die Kriegs- und Nachkriegszeit und schließt mit der entscheidenden Zäsur im Leben des Schriftstellers, der anfangs bildender Künstler werden wollte – nämlich mit dem Erscheinen des Romans “Die Blechtrommel” im Jahre 1959, der ihm Weltruhm verschaffte. Das für eine Autobiografie übliche chronologische Verfahren und die teleologische Struktur werden mit modernen Erzähltechniken verschmolzen – es sind Betrachtungen, Reflexionen, Einsichten, Rückbesinnung, Assoziationen, Verschränkung von Zeitebenen, Ketten von rhetorischen Fragen und schließlich das Reflektieren über das Schreiben von Erinnerungen. Das Buch von Grass liest sich auch wie ein Nachtrag zu seinem Werk – sehr oft wird auf die eigentliche Herkunft der Motive oder Figuren der Werke des Autors hingewiesen, so zum Beispiel hat Günter Grass das Liliputanertheater während eines Luftangriffs in einem Bunker tatsächlich erlebt – diese Szene wurde später in der “Blechtrommel” verwendet. Diese Verweise auf die eigenen Texte verleihen der Autobiografie wiederum eine interessante zusätzliche Perspektive auf das künstlerische Werk des Autors, vermitteln einen Einblick in die literarische Werkstatt des Schriftstellers und beleuchten das Verhältnis von “Nachahmung” der Wirklichkeit und ihrer künstlerischen Transformation in immer wieder neuen Variationen.

Jedes autobiografische Literaturwerk ist mehr als eine bloße Sachverhaltsdarstellung. Was die Autobiografie wiedergibt, ist das Selbstbewußtsein des Einzelnen und dessen Entwicklung. Sie dient der rückblickenden Rekonstruktion des

Werdegangs des erzählenden Ichs. Das zentrale Problem einer Autobiografie, nämlich die (bereits erwähnte) Identität von erzählendem und erzähltem Ich, wird von Günter Grass direkt angesprochen: "Ich bin bereits angejährt, er unverschämt jung... Er liest sich Zukunft an, mich holt Vergangenheit ein; meine Kümernisse sind nicht seine..."²⁰ Bei Günter Grass beobachten wir ein eigentümliches Verfahren, und zwar geht er von Anfang an auf Distanz zu sich selbst. Das heißt, der Ich-Erzähler, der jetzt 79jährige Autor, stellt den Jungen von damals sich selbst in der dritten Person gegenüber. Er ist "der Junge, der unter meinem Namen anzurufen ist", "der Junge meines Namens", oder "der Entwurf meiner selbst", "mein uniformiertes Selbst", "der Rekrut meines Namens". Diese suggerierte Nicht-Identität von erzählendem und erzähltem Ich wird bereits im ersten Satz angekündigt: "Ob heute oder vor Jahren, lockend bleibt die Versuchung, sich in dritter Person zu verkappen: Als er annähernd zwölf zählte, doch liebend gern auf Mutters Schoß saß, begann und endete erwas. Aber läßt sich, was anfang, was auslief, so genau auf den Punkt bringen? Was mich betrifft, schon." (S. 7). Klaus Hammer bemerkt dazu: "Dieses kühle Abstandhalten erlaubt ihm, über alles Fatale, die "Schande", die "Scham" und "Reue" so zu schreiben, als seien es nicht seine Gefühle und Empfindungen, sondern die eines Dritten, einer fremden Figur, die er zwar genau, aber aus sicherer Distanz beobachtet."²¹

Von den seine Biografie belastenden Fakten spricht der Autor mal in der dritten, mal in der

ersten Person: "Noch während der letzten Jahre der Freistaatzeit – ich zählte zehn – wurde der Junge meines Namens durchaus freiwillig Mitglied des Jungvolks, einer Aufbauorganisation der Hitlerjugend. <...> Ich war ja als Hitlerjunge ein Jungnazi. Gläubig bis zum Schluß." (S. 27, 43).

Ob für solche Konstruktion des Erzählers allein das ideologische Motiv ausschlaggebend ist? Die Spaltung der einen und derselben Figuren in die erste und dritte Person, die Inszenierung des Wechselspiels von Autor-Ich und Erzähler-Ich ist ein charakteristische Verfahren von Günter Grass bezeichnend – bereits in seinen frühen Werken wie "Die Blechtrommel" fällt die Hauptfigur ja aus der Ich-Perspektive hinaus und nimmt sich in der dritten Person wahr.²²

Es wäre wohl nicht ganz falsch zu behaupten, daß Günter Grass, der praktisch in jedem seinem Werk gern mit der ästhetischen Form experimentiert, auch in seinem Erinnerungsbuch bewußt innovativ verfährt, so daß der Autobiograf zugleich als literarische Figur auftritt und in die Selbstdarstellung in die Nähe eines Bildungsromans gerät. Oder ob es diese personale Konstruktion doch eine Art Ausweichmanöver, eine Flucht vor sich selbst bedeuten mag? Ist "Beim Häuten der Zwiebel"²³ eine Rechtfertigungsschrift? Eindeutig lassen sich diese Fragen wohl nicht beantworten, da die moralischen und ästhetischen Aspekte in dieser Autobiografie wie sonst in keinem anderen Werk von Günter Grass kaum voneinander zu trennen sind.

²⁰ Günter Grass, *Beim Häuten der Zwiebel*. Göttingen: Steidl Verlag, 2006, S. 51. Im Weiteren wird nach dieser Ausgabe zitiert und in Klammern auf die entsprechenden Seiten des Buches hingewiesen.

²¹ Klaus Hammer, *Die Zwiebel "Erinnerung"*. *Günter Grass' Autobiografie "Beim Häuten der Zwiebel"* / Die Berliner Literaturkritik, 25.10.2006, www.berlinerliteraturkritik.de.

²² Mathias Mertens. *Günter Grass* (Stand 1.4. 2004) / *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. Edition Text + Kritik, 6/2004, 77. Nlq, S. 12.

²³ Es ist interessant zu bemerken, daß das Leitmotiv der Häutung auch das autobiografisch ausgerichtete Buch *Häutungen* (1975 der schweizerischen feministischen Schriftstellerin Verena Stefan durchzieht).

Zur Verfremdung des eigenen Ichs tragen bei Grass auch häufige Identifizierungen des Erzählers mit bekannten literarischen Figuren bei. Somit wären die zahlreichen intertextuellen Bezüge ein weiteres hervorstechendes Merkmal dieser Schriftstellerbiografie. Der Erzähler stilisiert sich zum Beispiel bei der Schilderung der Kriegswirren und der Frontschlacht zu dem "Überlebenskünstler" Simplicius, der Hauptgestalt des Romans "Der Abenteuerliche Simplicissimus" von Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausens (1668) oder zieht Parallelen zwischen seinen eigenen Erlebnissen und analogen Situationen im Roman "Im Westen nichts Neues" von Erich Maria Remarque (1929). Wenn Grass von seinen Schuldgefühlen gegenüber der Mutter spricht, versetzt er sich in die Rolle des "verlorenen Sohnes" oder vergleicht sich mit Peter Gynt, dem Helden des gleichnamigen "dramatischen Gedichts" (1867) von Henrik Ibsen. Mit dieser weltbekannten literarischen Figur hat es eine eigene Bewandnis – darüber an einer anderen Stelle.

Man hört auch pessimistische, fatalistische Töne heraus – die Gnade oder Ungnade des Zufalls bestimmen den Lebensweg eines Menschen. Barocke Töne klingen besonders deutlich auch an den Stellen, wo über den Sinn der Geschichte nachgedacht wird: "Was ist der Mensch? Nichts anderes als ein Partikel, Teilhaber, Mitläufer, ein Stück im Stückwerk der Geschichte. So etwa, als jeweils anders bunter Spielball²⁴, den andere querverfeindeten stießen, werde ich mich eingeschätzt haben, als ich wiederum die Schulbank drückte." (S. 118). So werden aus der Rückperspektive konkrete Begebenheiten in den ewigen Lauf der Geschichte eingebettet.

²⁴ Der Spielball ist ein beliebtes Motiv der barocken Lyrik. Die barocke Dichtung ist eine der Quellen, aus der das reichhaltige Werk von Günter Grass schöpft (*Das Treffen in Telgte* u.a.).

Die vielen Episoden und Begebenheiten, aus denen sich die individuelle Geschichte des Autors Günter Grass zusammenfügt, werden auf narrativer Ebene durch zwei Motive unterstützt. Zum einen ist es die Zwiebel, deren Eigenschaften dem Vergleich mit einem erzählten Leben dienen: Schale um Schale wird geschält, Schicht für Schicht abgetragen, bis nur noch ein kleiner Rest übrigbleibt: "Wenn ihr mit Fragen zugesetzt wird, gleicht die Erinnerung einer Zwiebel, die gehäutet sein möchte, damit freigelegt werden kann, was Buchstab nach Buchstab ablesbar steht: selten eindeutig, oft in Spiegelschrift oder sonstwie verrätselt." (S. 9). Obwohl die Motivik der Nahrung, des Kochens, des Essens die Werke von Günter Grass besonders stark prägt, verweist das Bild der Zwiebel nicht nur auf das eigene Schaffen, sondern auch auf Henrik Ibsens "Peer Gynt". Im fünften Akt dieses Dramas sammelt der Protagonist im Hochwald wilde Zwiebeln und spricht zu sich selbst: "Du bist kein Kaiser; du bist eine Zwiebel. / Jetzt will ich dich schälen, mein Peer! / <...> Da liegt die äußere, zerfetzte Schicht: / Der Gescheiterte, der um sein Leben ficht."²⁵ Das Bild der Zwiebel kann mehrere Funktionen erfüllen: Sie kann das Wesen des Menschen (Charakterlosigkeit, Kernlosigkeit) ausdrücken, für die gescheiterte Existenz stehen, andererseits jedoch die Wahrheit enthüllen, indem man beim Häuten bis in ihr Innerstes vordringt. Bei Grass ist sie auch Allegorie des literarischen Textes. Die Vielschichtigkeit des die Erzähl- und Erinnerungsstränge zusammenhaltenden Leitmotivs erinnert an die Funktion der Trommel im Roman "Die Blechtrommel" – diente die Trommel dem Erzähler und der Hauptfigur Oskar Matzerath dazu, die Vergangenheit "zurückzutrommeln", fungierte dort das "Trommeln als

²⁵ Henrik Ibsen, Dramen, Berlin: Rütten & Loening, 1977, S. 145. Nachgedichtet von Christian Morgenstern.

Erzählen”²⁶, so erfüllt hier der Akt des fiktiven “Häutens” eine analoge Rolle.

Das Kontrastmotiv ist der Bernstein – übrigens ein litauischer Bernstein. Der Autor erinnert sich an eine Episode während seines Besuchs in Litauen. Das Bernsteinstück, welches er in Klaipėda (Memel) gekauft hat, hatte einen Insekten als Einschluß. (Warum die litauische Ostseestadt hier Erwähnung findet, kann man aus dem Kontext des Schaffens von Grass unschwer erklären – vor allem wurde hier im 17. Jahrhundert der barocke Dichter Simon Dach geboren, welcher wiederum die Zentralgestalt der Grasseschen Erzählung “Das Treffen in Telgte” ist.) Das durchsichtige Bernsteinstück mit dem eingeschlossenen Insekt symbolisiert das menschliche und historische Gedächtnis: “Hier, dieses honiggelbe Stück, das durchsichtig und nur zum krustigen Rand hin milchig eingetrübt ist. Wenn ich es lange gegen Licht halte, das ständige Ticktack im meinem Kopf abstellt und auch sonst durch nichts, keinen tagespolitischen oder sonstwie gegenwärtigen Einspruch abzulenken, also ganz und gar bei mir bin, erkenne ich anstelle des eingeschlossenen Insekts, das soeben noch eine Zecke sein wollte, mich in ganzer Figur. < . . . > In ihm hält sich alles, was er im weichen, noch flüssigen Zustand zu fassen bekam.” (S. 65, 70).

Jedoch ist es unumgänglich, auf die ethische Dimension der Autobiografie einzugehen, weil der Autor darin von seinen Erlebnissen als Siebzehnjähriger in der Waffen-SS erzählt. Bevor das Buch erschienen war, legte der Schriftsteller in einem Interview in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* (am 12. August 2006) ein Bekenntnis ab, im Alter von 17 Jahren Mitglied der Waffen-SS (Panzerdivision Frundsberg) gewesen zu sein. Somit brach Günter Grass sein Schweigen, und darauf reagierte man zuerst – sowohl in

²⁶ Volker Neuhäus, *Günter Grass*, Stuttgart-Weimar: J. B. Metzler, 1993, S. 36.

Deutschland als auch im Ausland – ähnlich, und zwar mit der Frage des größten Erstaunens: “Warum so spät? Darf man das als Lebenslüge denunzieren?” Befremden, Erschütterung, Schock überall. Die Ursachen des 60jährigen Schweigens wurden verschieden geklärt. Es gab zahlreiche Stimmen, die den Schriftsteller, bisher die einflußreichste moralische Instanz der Bundesrepublik Deutschlands, eindeutig verurteilten. “Grass mit SS. Was nun?” fragt Julian Schütt in der Zeitschrift “Die Weltwoche” (Nr. 33/2006).²⁷ “SS-Mann Günter Grass. Die Feder sträubt sich, so einen Satz aufs Papier zu bringen”, schreibt der bekannte Literaturforscher Fritz J. Raddatz in der *Zeit* am Anfang seines Artikels.²⁸ Peter von Matt, ein international anerkannter Schweizer Literaturkritiker, sagte in einem Interview, mit Günter Grass als moralischer Instanz sei es jetzt “Essig”.²⁹ Nicht wenige meinten, hätte Günter Grass früher seine Zugehörigkeit zu der Waffen-SS eingestanden, hätte er den Nobelpreis nicht erhalten. Der polnische Publizist und Schriftsteller Adam Krzemiński wirft Grass vor, daß er, “ein Meister der Selbstinszenierung”, auch diesmal eine erfolgreiche Werbeaktion gestartet habe, obwohl – andererseits – es keinen Grund gäbe, die Behauptung Günter Grass’ zu verwerfen, er wolle sich durch seine Lebensbeichte von einem drückenden Schamgefühl befreien.³⁰

Vielfach war die Reaktion auf die öffentliche Selbstrechtfertigung des Schriftstellers Empörung und Ironie. Jens Jessen bezeichnete die Hal-

²⁷ Julian Schütt, *Grass mit SS. Was nun?* / Die Weltwoche, Nr. 36, 17. August 2006, S. 6–7.

²⁸ Fritz J. Raddatz, “*Ich habe mich verführen lassen*” / Die Zeit, Nr. 34, 17. August 2006, S. 41.

²⁹ Julian Schütt, “*Große Kunst kommt aus der Wildnis*”. (Ein Interview mit Peter von Matt) / Die Weltwoche, Nr. 33, 15. August 2006, S. 9.

³⁰ Adam Krzemiński, *Unser Grass*, / Die Zeit, Nr. 34, 17. August 2006, S. 42.

tion von Günter Grass als Unfug und Heuchelei: “Es steht zu fürchten, dass die Debatte um die Waffen-SS-Zeit des Autors, je länger sie fortschreitet, zur Stunde der Heuchler werden könnte. <...> Er selbst hat für ein Höchstmaß an Dramatik gesorgt, indem er in kalkuliertem Abstand zum Erscheinen der Autobiografie sein Geständnis als Aufschrei einer gequälten Seele in maximaler Lautstärke inszenierte, <...> hat Geständnis und Selbstanklage zu einem verkaufsfördernden Instrument gemacht.”³¹ “Günter Grass falle durch seine Enthüllung herab “aus göttlichen Höhen und reiht sich wieder ein bei uns Fehlbaren und Verstrickten”, hieß es im “Spiegel”.³²

Es gab auch solche Teilnehmer der heftigen Debatten, die den Schriftsteller mit Nachsicht und Verständnis behandelten und in erster Linie die literarische Bedeutung und die ästhetischen Qualitäten des Gesamtwerks von Günter Grass akzeptieren wollten. Wie es dem sei, wird es zukünftig wohl unmöglich sein, an dieser biografischen Tatsache vorbeizusehen. Der bereits zitierte Peter von Matt fügt nach den lobenden Worten auf “Die Blechtrommel” – dieser herrliche Roman habe “die deutsche Literatur durchgelüftet – frech, poetisch, ergreifend, genussversessen, wüst und human” – hinzu: “Man wird allerdings das Frühwerk auch **neu** lesen müssen. “Katz und Maus” zum Beispiel liest sich heute aufregend anders. Da steht nämlich schon alles drin. Man hat es damals nur nicht gesehen: Trauma, Stigma, Selbstanklage, Selbstbestrafung... Sogar die schwarze Uniformjacke kommt vor. Alles ist verschlüsselt, ist verschoben wie in einem Traum. Aber es steht da.”³³ Der deutsche

Historiker Bernd Wegner, nach seiner Meinung über das späte Bekenntnis von Grass gefragt, erklärte, “daß sich hier lediglich eine relativ normale deutsche Biografie zeigt mit allen ihren Widersprüchen und all ihrem Zwiespalt”.³⁴

Nach dem Erscheinen des Buches “Beim Häuten der Zwiebel“ werden auch die biografischen Darstellungen des Lebens von Günter Grass durch die Literaturhistoriker teilweise umgeschrieben oder ergänzt werden müssen, hieß es doch bis jetzt über die entsprechenden Stationen des künftigen Dichters: “<...> im Spätsommer 1944 **Einberufung zur Panzerwaffe, Verletzung beim Fronteinsatz**, amerikanische Kriegsgefangenschaft, in der Nachkriegszeit umhergeworfen in Westdeutschland.”³⁵ (Hervorgehoben – J. B.). Diese Tatsache zeugt von einer lebhaften Zusammenwirkung von den geschriebenen Biografien und Autobiografien – allerdings kann man im Falle dieser Autobiografie von Grass das politische und ethische Moment leider nicht ausschließen.

In dem Erinnerungsbuch selbst ist dieser autobiografischen Episode (d. h. der Beschreibung des Dienstes in der Waffen-SS) ein Kapitel (“Wie ich das Fürchten lernte”) gewidmet – in Anlehnung an das berühmte “Märchen von einem, der auszog, das Fürchten zu lernen” der Brüder Grimm. Sein zentrales Geständnis legt Grass also in einer für sein Werk durchaus charakteristischen, märchenhaft anmutenden Form.³⁶ Obwohl der Erzähler in weiteren Kapi-

³⁴ *Die Reaktionen sind wie ein Fallbeil* (Ein-Gespräch mit Bernd Wegner) / *Die Zeit*, Nr. 34, 17. August 2006, S. 42.

³⁵ Heinrich Vormweg, *Günter Grass mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1996, 3. ergänzte und aktualisierte Ausgabe, S. 18.

³⁶ Elemente märchenhaften Erzählens beobachten wir auch in anderen Werken von Grass wie z.B. in *Die Rätin* oder *Der Butt*. Näheres darüber siehe in: Walter Filz, *Dann leben sie noch heute? Zur Rolle des Märchens in “Butt” und “Rätin”* / *Text + Kritik*. Günter Grass. München, IX/1997. Siebte, revidierte Auflage, S. 95–102.

³¹ Jens Jessen, *Und Grass wundert sich* / *Die Zeit*, Nr. 34, 17. August 2006, S. 1.

³² *Fehlbar und verstrickt* / *Der Spiegel*, Nr. 34/ 2006, S. 58.

³³ Julian Schütt, “*Große Kunst kommt aus der Wildnis*”. (Ein Interview mit Peter von Matt) / *Die Weltwoche*, Nr. 33, 15. August 2006, S. 9.

teln des Buches zu diesem Abschnitt seiner Jugend direkt nicht mehr zurückkommt, wird häufig über diese Zeit – mit dem Gefühl der Scham und Schuld – reflektiert. Der Autor bekennt, bis zum Schluß an den Nationalsozialismus und den Endsieg geglaubt zu haben. Erst der Nürnberger Prozeß habe ihm wie auch tausenden jungen deutschen Menschen die Augen geöffnet. Der Erzähler Günter Grass macht sich Vorwürfe, rechtzeitig keine Fragen gestellt zu haben: “Meine unterlassenen Fragen... Der verhärtete Glaube... Die Lagerfeuer der Hitlerjugend... Mein Wunsch, wie der U-Boot-Held Kapitänleutnant Prien zu sterben... Und zwar freiwillig...<...> und als dann auf Fotos ungläublich: Bergen-Belsen, die gestapelten Leichen – hinsehen, los, hinsehen, nicht abwenden, nur weil das schnellgesagt unbeschreiblich ist...” (S. 331–332).

Dieses gedankliche Leitmotiv erinnert gleich an das mittelalterliche höfische Epos “Parzival” Wolframs von Eschenbach, an die berühmte Parzival-Frage. Der junge Ritter versäumt es, vor dem Leiden des Gralskönigs Anfortas die Frage des Mitleids zu stellen und beweist damit, daß er für das Königtum des Grals noch nicht reif ist. Deshalb verliert er seine Ehre als Ritter, ihn ergreifen Trotz und Zweifel, erst viel später, nachdem er sich selbst überwindet, gelangt er zur wahren Erkenntnis. Somit kann das Problem der Biografie auch im breiteren Kontext der deutschen Geistes- und vielleicht Mentalitätsgeschichte gesehen werden.

Die verschlüsselten Schichten seiner Persönlichkeit und seiner Vergangenheit aufzudecken, einen Code zu sich selbst zu finden – darum geht es dem Verfasser der Autobiografie. Zugleich wird die Unmöglichkeit reflektiert, eine ideale literarische Selbstdarstellung zu schreiben. Es besteht nämlich ein Widerspruch zwischen der epischen Abgeschlossenheit eines Textes und den vielen Leerstellen zwischen den einzelnen Ereignissen,

ähnlich wie zwischen den Schalen einer Zwiebel: “So fleischig die Haut unter der Haut glänzt, davon weiß die Zwiebel nichts. Nur Leerstellen zwischen verstümmeltem Text. Es sei denn, ich deute, was sich als unleserlich entzieht, und reime mir etwas zusammen.” (S. 239). Die “Leerstelle“ ist bekanntlich der zentrale Begriff der Theorie der Wirkungsästhetik von Wolfgang Iser und weist auf die prinzipielle Unbestimmtheit des literarischen Werks. Wenn es aber auch unmöglich ist, seine Vergangenheit vollkommen zu rekonstruieren, so sieht Günter Grass den eigentlichen Sinn des Lebens in der schriftstellerischen Existenz: “So lebte ich fortan von Seite zu Seite und zwischen Buch und Buch.” (S. 478).

Der Widerspruch zwischen Erinnern und Vergessen wird durch eigentümliche Wortverbindungen “weißnichtwomit”, “weißnichtmehrwas”, “wirtunsowasnicht” und ähnliche ausgedrückt.

Das Buch von Günter Grass ergreift auch emotional, zwar nicht an allen Stellen, aber es gibt beeindruckende Darstellungen. Zum Beispiel wird über die drei Arten von Hunger erzählt: den wahren Hunger nach dem Ende des Krieges, die sexuellen Nöte der Jugendzeit und den Hunger nach der Kunst.

An einer Stelle bemerkt Günter Grass mit skeptischer Ironie, daß man die Menschen in zwei Gruppen einteilen kann: in diejenigen, die – je nach der historischen Konstellation – eine “richtige” und die eine “falsche” Biografie haben (S. 239). Damit lässt der Autor den Leser selbst das Urteil über die “Richtigkeit“ oder “Falschheit” dieser Biografie fällen.

Der literaturhistorische und ästhetische Wert der Autobiografie von Günter Grass liegt in ihrer Authentizität, in der Bereitschaft des Autors, die Wahrheit – wenn auch verspätet – zu bekennen. Wilhelm Dilthey schrieb in seiner fundamentalen Untersuchung “Das Erleben und Selbst-

biographie“ (1906–1911/1927) Folgendes: “So erscheint das Leben unter dem Wertgesichtspunkt als eine unendliche Fülle von positiven und negativen Daseinswerten. Es ist wie ein Chaos von Harmonien und Dissonanzen.”³⁷

Das Erinnerungsbuch “Beim Häuten der Zwiebel” von Grass ergänzt auf markante Weise die deutsche autobiografische Literatur der Gegenwart. Es ist symptomatisch für die neueren Tendenzen dieser Gattung, treten doch in den letzten drei Jahrzehnten an die Stelle der traditionellen Autobiografie – alternativ oder ergänzend – solche Begriffe wie Selbstentblö-

³⁷ Wilhelm Dilthey. *Das Erleben und die Selbstbiografie / Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*, hrsg. von Günter Niggel, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989, S. 31.

ßung, autoreflexives Schreiben, Selbstverständigungsliteratur, Rechtfertigungsschriften und andere mehr. Spezifisches Gepräge erhält diese Lebensdarstellung dadurch, dass sie als *Autobiografie eines Dichters* angelegt ist.

Abgesehen von den Eigentümlichkeiten des Individualstils von Günter Grass ist “Beim Häuten der Zwiebel” ein charakteristisches Zeugnis der deutschen Bekenntnisliteratur und zugleich ein origineller Versuch, das eigene Ich in seinem Bezug zur Welt und Geschichte – trotz des erlittenen existentiellen Traumas – sinnvoll zu verorten. Das Buch fordert zu einer Ethikdiskussion heraus, und dieser Zug markiert die Wende von der Postmoderne zur Literatur, in der nicht nur die ästhetischen, sondern auch die moralischen und ethischen Werte den Rang eines literarischen Werkes bestimmen.

Adresse der Verfasserin:

Lehrstuhl für Geschichte und Theorie der Literatur

Universität Vilnius

Universiteto 5, LT-01513 Vilnius

e-mail: j.bajaruniene@gmail.com