
Stefania Sbarra

Die Entkonkretisierung der Zeitgeschichte im Familienalbum

Günter Grass' »Im Krebsgang«

*Im Krebsgang*¹ ist eine Erzählung, die einem widerstrebenden Erzähler abge­nötigt wird. Paul Pokriefke ist ein mittelmäßiger Journalist, der für eine Biographie nicht unwichtigen Frage nach den Umständen seiner Geburt ausweicht, indem er sich von jeher strikt geweigert hat, über die damit zusammenhängenden schrecklichen Ereignisse zu reden, bis ihn ein alter Schriftsteller zwingt, sein Schweigen zu brechen.

In der Nacht des 30. Januar 1945 befand sich die hochschwängere Tulla Pokriefke auf der »Wilhelm Gustloff«, dem Schiff, das Gotenhafen (heute Gdynia) mit 10.000 Flüchtlingen verlassen hatte und kurz darauf von einem sowjetischen U-Boot torpediert wurde und versank. Paul wurde während der Versenkung geboren und geborgen, die so viele Menschen – darunter 4.000 Kinder – das Leben kostete.

Um sein langes Schweigen zu begründen, beruft sich Paul auf seine alles andere als erfreuliche Jugend, über die die Stimme der Mutter einen langen, bedrückenden Schatten wirft. In Tullas Augen gehört die Versenkung des Schiffes nicht in die Vergangenheit, sondern in eine ewige Gegenwart, die seit Pauls verhängnisvollem Geburtstag andauert. Ihr damals weiß gewordenen Haar ist das deutliche Zeichen eines nie überwundenen Traumas, welches die Zeit zum Stillstand gebracht hat.

Die Erinnerung an die ertrunkenen und erfrorenen Kinder erweckt in ihr den unbezwingbaren Wunsch, daß Paul als Überlebender, und später auch als Journalist, die tragische Geschichte dieser Nacht aufschreibt und dadurch ihre Existenz rechtfertigt, die erst durch dieses Zeugnis einen Sinn bekommen würde: »Ech leb nur noch dafier, daß main Sohn aines Tages mecht Zeugnis ablegen.« (S. 19). Wie Christus soll Paul zum Zeugen der Wahrheit werden². Paul, den die Ostsee getauft und nicht getötet hat, verweigert sich aber jeder Mythologisierung seines Schicksals. Sein Schweigen ist eine Absage sowohl an den christlichen Topos des Zeugen als auch an den griechischen Mythos des Ödipus, der, abgesehen von Vatemord- und Inzestmotiv, der Archetypus des Menschen ist, der der Erzählung seines Ursprungs begierig zuhört.

Wie ein Ödipus-Gegenbild, insofern er keine Faszination für die eigene Geschichte verspürt und nur bemüht ist, sie von sich zu weisen, verläßt Paul

Schwerin und seine Mutter, geht nach West-Berlin und versucht dort die Identität eines Überlebenden für eine durchschnittliche Existenz einzutauschen, ohne zu ahnen, was für Folgen sein beharrliches Schweigen für seinen eigenen Sohn haben wird. Denn Tulla wendet sich ganz dem Enkelkind Konrad zu und erhofft sich von ihm, was ihr der Sohn verweigert. Konny, vernachlässigt von den geschiedenen Eltern, dagegen von der Oma liebevoll betreut, entpuppt sich bald als Anhänger des Dritten Reiches und geschickter Webmaster, was Paul zufällig entdeckt, als er auf eine rechtsextremistische Homepage stößt.

Konny ist im Spannungsfeld zweier entgegengesetzter Haltungen der deutschen Geschichte gegenüber aufgewachsen: Dem Schweigen des meistens abwesenden Vaters einerseits und der obsessiv wiederholten Erzählung der willensstarken Großmutter andererseits, die eine lückenhafte und einseitige, aber doch fesselnde Geschichte darbietet und ihn so weit für sich gewinnt, daß er schließlich im torpedierten Schiff den Ursprungsmythos seines eigenen Selbst wiedererkennt.

Wie von der Stimme Tullas hypnotisiert, bastelt er eine Gustloff gewidmete Homepage, wo neben der Biographie des durch einen jüdischen Studenten erschossenen »Märtyrers« des Dritten Reichs das gleichnamige Schiff den Kernpunkt bildet. Tullas Erzählung klingt in den Worten Konnys durch, der vom Verhängnis eines mit Flüchtlingen beladenen Kreuzfahrtschiffes ergriffen ist und sich anschickt, das größte Schiffsunglück aller Zeiten zu beschreiben.

Konny unterläßt es allerdings, anhand von historiographischen Materialien die Lücken und die Fehler zu beseitigen, die Tullas Erzählung unterlaufen. Er verschweigt, daß die Gustloff zur Zeit der Torpedierung sowohl die Geschichte als auch das Aussehen eines Kriegsschiffes hatte: 1939 hatte sie die berühmte Legion Condor beherbergt, 1940 stand sie als Lazarettschiff für die Invasion Dänemarks und Norwegens bereit, und als sie Gotenhafen verließ, gehörte sie zur Kriegsmarine, trug die Farben eines Kriegsschiffes und hatte U-Boot-Matrosen, Marinehelferinnen und Flakgeschützen an Bord. Indem Konny diese Umstände verschweigt, verdreht er die Geschichte und vertritt eindeutig die Vorstellung, daß die in der Ostsee umgekommenen Flüchtlinge einfach unschuldige Opfer der Sowjetunion gewesen seien und spricht das Dritte Reich von jeder Verantwortung für diese Toten frei.

Im Chat nennt sich Konny nach Gustloff und begegnet dort dem gleichaltrigen Wolfgang Stremplin, der sich seinerseits mit David Frankfurter identifiziert, dem jüdischen Studenten, der 1936 Wilhelm Gustloff, den Landesgruppenleiter der NSDAP in der Schweiz, ermordet hatte. Infolge jenes virtuellen Rollenspiels im Internet wird Wolfgang *alias* David zum Opfer einer posthum inszenierten Abrechnung: Am 20. April 1997 erschießt ihn Konny *alias* Wilhelm vor den Ruinen des 1937 Gustloff zu Ehren in Schwerin errichteten Grabdenkmals, das zu DDR-Zeiten nur unvollständig entfernt worden war.

Am Anfang der Novelle steht eine Art Wettbewerb zwischen einem Schriftsteller, der sich »leergeschrieben« hat (S. 30), und einem unfreiwilligen Erzähler, Paul. Im ersten hat sich Grass selber im Moment einer selbstkritischen Reflexion nachgebildet, die die Debatte zur Darstellung des »deutschen Leids« in der Literatur der Nachkriegszeit ausgelöst hat. Winfried Georg Sebald (1944–2001) hatte schon 1997 in seinen Zürcher Vorlesungen das Fehlen einer eingehenden literarischen Auseinandersetzung mit der Zerstörung von Städten wie Hamburg und Dresden beklagt, die die alliierten Bombenangriffe der Erde gleichgemacht hatten³. In den darauf folgenden Debatten spielen vor allem drei Kategorien von verschwiegenen, ja tabuisierten Ereignissen eine wichtige Rolle: Die Zerstörung deutscher Städte, die Gewalttaten der sowjetischen Truppen nach Oktober 1944 in den Ostgebieten, das Schicksal der Vertriebenen.

Ich glaube nicht, daß die Darstellung der Deutschen im Zweiten Weltkrieg als Opfer eher denn als Täter ein Tabu gewesen ist, aber zweifellos war es ein sehr heikles Thema⁴. Das Verlangen nach solchen Narrativen kam seit den fünfziger Jahren von einem Publikum, das politisch und emotional am »Block der Heimatvertriebenen und Entrechteten«⁵ orientiert war und berechtigt im Verdacht eines Revanchismus der »Ewiggestrigen« stand⁶.

Die neunziger Jahre werfen auf das Thema Vertreibung ein neues Licht. Mit der Wiedervereinigung und der offiziellen Anerkennung der polnischen Grenze durch die Bundesrepublik Deutschland (14.11.1990) wird die Erinnerung an die Vertreibung zur gesamtdeutschen Angelegenheit. Gleichzeitig muß die Europäische Union ohnmächtig zusehen, wie im ehemaligen Jugoslawien ethnische Säuberungen an der Tagesordnung sind und wie Trecks elender Vertriebenen wieder aktuell werden⁷.

Grass plädiert für eine Literatur, die rechtsextremistischen Tendenzen den Boden entzieht: »Merkwürdig und beunruhigend mutet dabei an, wie spät und immer noch zögerlich an die Leiden erinnert wird, die während des Krieges den Deutschen zugefügt wurden. Die Folgen des bedenkenlos begonnenen und verbrecherisch geführten Krieges, nämlich die Zerstörung deutscher Städte, der Tod hunderttausender Zivilisten durch Flächenbombardierung und die Vertreibung, das Flüchtlingselend von zwölf Millionen Ostdeutschen, waren nur Thema im Hintergrund. Selbst in der Nachkriegsliteratur fand die Erinnerung an die vielen Toten der Bombennächte und Massenflucht nur wenig Raum. Ein Unrecht verdrängte das andere. Es verbot sich, das eine mit dem anderen zu vergleichen oder gar aufzurechnen.«⁸

In diesen Zusammenhang sind die Worte des alten Jemand zu stellen, der in der Novelle stellvertretend für eine ganze Generation von Schriftstellern die These Sebalds zum Anlaß einer späten Reue macht: »Das nagt an dem Alten. 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 Heligenbeil aus immer mehr Menschen aus Furcht vor russischer Rache über endlose Schneeflächen... Flucht... Der weisse Tod... 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. Dies Versäumnis sei bodenlos...« (S. 99)

Ähnlich hatte in 1945 einer der hundert Erzähler von *Mein Jahrhundert* dieses Versäumnis auf sich genommen und bereut. Schon 1962 erinnert er sich während einer Reportage auf Sylt an die Gustloff-Katastrophe und an seine Unfähigkeit, darüber zu schreiben: »Ich sah mit Zivilisten, Verwundeten, Partibonzen überladene Schiffe von Danzig-Neufahrwasser ablegen, sah die Wilhelm Gustloff, drei Tage bevor sie sank. Ich schrieb kein Wort darüber.«⁹ *Im Krebsgang* kann als verstärktes Echo dieser Stimme gedeutet werden, die Pauls Stimme vorwegnimmt und ein lange mehr oder weniger implizites Versprechen einlöst. Denn die Vertreibung ist nicht nur nicht neu im Werk Grass', sondern sie ist seit der *Blechtrommel* wenn nicht ein Leitmotiv, so doch ein unterschwelliger roter Faden, der immer mal wieder sichtbar wird¹⁰, und vor allem ein Thema, das den »Rechtsgestrickten« entzogen werden soll¹¹.

Die Intention des Autors erschöpft sich nun aber nicht in der Darstellung eines Unglücks, dem er nur zwei von den neun Kapiteln der Novelle widmet. Um verhängnisvolle Wiederholungszwänge in der Geschichte besorgt, interessiert sich Grass eher für die Folgen einer falschen Erzählung auf das heutige Deutschland, und ganz besonders für Narrative der Vertreibung in Hinblick auf die Jugendlichen. Den eigentlichen Kernpunkt der Novelle bilden sowohl die aus-, als auch die unausgesprochenen Worte der Eltern- und Großeltern-generation im Zusammenhang mit jungen Menschen, die sich für Nationalsozialismus immer noch begeistern können. Am Beispiel der Entwicklung einer ideologischen, im Paroxysmus der Gewalt gipfelnden Verblendung, die den klugen und fleißigen Konny in einen kaltblütigen Mörder verwandelt, zeigt Grass die Aporien einer Gegenwart, wo sich neben den Ritualen der Vergangenheitsbewältigung ein Faszinosum »Drittes Reich« ungestört verbreitet.

Die Gustloff-Episode ist für den Autor ein beispielhafter Erzählstoff, um die Entstehung und Verbreitung neonazistischer Mythologien in den neunziger Jahren zu verfolgen, und an diesem Stoff soll klar werden, wie nur eine kritische Auseinandersetzung mit der Geschichte die Verfälschungen eines tendenziös selektiven Gedächtnisses entschärfen kann. Zu diesem Zweck fügt Grass die Peripetie der Familie Pokriefke in einen rigorosen historiographischen Rahmen ein und hebt sich somit deutlich vom jüngsten, auf Einfühlung ausgegerichteten Diskurs der Fernsehserien der letzten Jahre ab¹²: einem Diskurs, der

ähnlich wie Tullas Erzählung das Flüchtlingselend ergreifend evoziert, aber gleichzeitig die Säuberungs- und Umsiedlungspolitik des NS-Regimes im besetzten Osten und den Beifall ausblendet, den ein großer Teil der deutschen Bevölkerung diesen Vorhaben entgegengebracht hatte.

Tulla ist mit ihren Wünschen die Trägerin eines kulturellen Wandels, dem Grass vorzubeugen versucht: Ihre persönliche Erinnerung soll die begrenzte Sphäre der mündlichen Weitergabe verlassen und in die Archive des institutionellen, gedruckten Gedächtnisses übergehen. Die Novelle ist von der Spannung zwischen dieser Willensäußerung und der kritischen Arbeit des Historikers geprägt, der jede Verfälschung aufdeckt. Tullas und später Konnys Schweigen über den Zusammenhang und manche schwerwiegende Details in der Gustloff-Geschichte – was Sabine Moller die »Entkonkretisierung« geschichtlicher Vorgänge nennt¹³ – hat eine unerhörte Vereinfachung der Fakten und ihrer Interpretation zur Folge, die Grass aufdeckt und bekämpft. Er vermag das Schicksal der toten Flüchtlinge zu würdigen, ohne daß der Leser der regressiv emotionalen und lückenhaften Sichtweise Tullas anheimfällt.

Zu diesem Zweck hat sich der Autor einen heiklen Mechanismus von Erzählstimmen ausgedacht, der drei Generationen miteinbezieht. Der alte Jemand, eine Art Schattenerzähler, bevollmächtigt Paul, den Vertreter der mittleren Generation, das Amt des Haupterzählers wider Willen zu bekleiden: »Noch haben die Wörter Schwierigkeiten mit mir. Jemand, der keine Ausreden mag, nagelt mich auf meinen Beruf fest.« (S. 7)

Paul ist nicht wegen irgendwelcher hervorragender Fähigkeiten zum Haupterzähler erwählt worden. Er ist eine »Person von eher dürftigem Profil« (S. 78), ein Journalist, der vom Springerkonzern zur *taz* übergewechselt ist und früher, so seine Exfrau Gabi, »paranoide Hetzartikel gegen Linke« (S. 75) und »Bekennnishaftes zum Thema ›Nie wieder Auschwitz‹« (S. 32) geschrieben hat: Ein Journalist wie jener Werner Tötges, der die Rache der Katharina Blum entfacht¹⁴ – nur träger, ein Mensch, der zum Beispiel seit Jahren sein Wahlrecht nicht ausübt (S. 209 f.), was beim seit jeher engagierten Grass höchst verpönt sein muß. Als er sich anschickt, den Lebenslauf Gustloffs zu erzählen und die Gründe anzuführen, die diesen von Schwerin nach Davos gebracht haben, fällt seine Mittelmäßigkeit im ironischen Vergleich mit Thomas Mann auf: »Während Hans Castorp, ein junger Mann aus hanseatischem Haus, auf Geheiß seines Erfinders den Zauberberg verlassen mußte, um auf Seite 994 des gleichnamigen Romans in Flandern als Kriegsfreiwilliger zu fallen oder ins literarische Ungefähr zu entkommen, schickte die Schweriner Lebensversicherungsbank ihren tüchtigen Angestellten im Jahr siebzehn fürsorglich in die Schweiz, wo er in Davos sein Leiden auskurieren sollte, woraufhin er in besonderer Luft so gesund wurde, daß ihm nur mit anderer Todesart beizukommen war.« (S. 9).

Castorp kreuzt den Weg des banalen Gustloff: Durch die ungleichen Helden

deutet Grass an, daß sein Erzähler alles andere als ein großer Romanschreiber ist. Was Paul zum Erzähler macht, ist eher im Untertitel – *eine Novelle* – zu erkennen. Die Umstände seiner Geburt bieten den Stoff zu einer Novelle, wie sie Goethe in seiner berühmten Definition als Erzählung einer »sich ereigneten, unerhörten Begebenheit« festgelegt hat: »Nun aber hat er mich aus der Versenkung geholt: das Herkommen meiner verkorksten Existenz sei ein einmaliges Ereignis, exemplarisch und deshalb erzählenswert.« (S. 30)

Als Protagonist einer einzigartigen Begebenheit kann Paul auch eine beispielhafte Geschichte erzählen, das heißt eine Novelle, die jenseits des unerhörten Stoffes lehrreich und aufklärend sei. Um die Chronik einer Schiffsversenkung und einer Geburt, die die Kapitel V und VI einnimmt, rankt sich eine Fülle von Digressionen, die die Nacht des 30. Januar 1945 in ein breites historiographisches Netz einfügen. Äußerst verzweigte Erzählstränge verweben Pauls Schicksal in Zusammenhänge, die vom ausgehenden 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart reichen, und die Paul nicht beherrschen könnte, wenn sich der alte Jemand nicht am Anfang von sieben der neun Kapiteln zu Wort melden würde. So verbietet er ihm zum Beispiel, von den Fakten abzuweichen und die Richtung des psychologischen Romans einzuschlagen: »Eine Verbotstafel, die von Beginn an stand. Strikt hat er mir untersagt, mit Konnys Gedanken zu spekulieren, das, was er denken mochte, als Gedankenspiel ins Szene zu setzen, womöglich aufzuschreiben, was im Kopf meines Sohnes zu Wort kommen und zitierbar werden könnte.« (S. 199)

Im dichten Geflecht der dargestellten Schicksale ist der Leser von vornherein gefordert, eine ungewöhnliche Erzählung zu verfolgen, die die paradoxe Bewegung des Krebses nachahmt, der vorwärtskommt, indem er sich rückwärts und seitlich bewegt: »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 nach Art der Krebse, die den Rückwärtsgang seitlich ausscheidend vortäuschen, doch ziemlich schnell vorankommen.« (S. 9)

Die Metapher des Krebsgangs erscheint schon 1976 am Anfang von Christa Wolfs *Kindheitsmuster*, wo Nelly Jordan ihre Wanderung in die Tiefen ihres Gedächtnisses antritt, weil sie – im Gegensatz zu Paul Pokriefke – ihre Tochter Lenka in ihre Jugendzeit während des Dritten Reiches und nach 1945 als »Umsiedlerin« einweihen will: »Frühere Entwürfe fingen anders 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 erstenmal in seinem Leben in Gedanken zu sich selbst ICH sagt.«¹⁵

Die Krebsmetapher ist um so passender für die elliptische Erzählstruktur der Novelle, als das Element des Krebses, das Wasser, die semantische Land-

schaft des ganzen Textes ausmacht¹⁶. Die Ostsee ist die Quelle eines Unglücks, das erst das Zusammenfließen anderer Quellen – seien sie schriftliche, mündliche oder elektronische – zu rekonstruieren vermag. Erzählzeit, erzählte Zeit und Erzählstimmen nehmen erst durch Digressionen Gestalt an, in denen sich verschiedene Lebensläufe seit 1895 in einem Deutschland kreuzen, dessen labile Grenzen – vom Wilhelminischen Reich, über die Weimarer Republik, das Dritte Reich, die BRD und die DDR bis zur Wiedervereinigung – immer wieder abberufen und neu bestimmt werden. Grass organisiert eine Fülle von Bezügen, die nicht nur die scheinbar ausweichende Bewegung des Krebses nachbilden, sondern auch an die Bestandteile eines Hypertextes erinnern, in dem der Leser von Link zu Link surft.

Auf Umwegen kommt der Leser zum thematischen Kernpunkt der Novelle, das heißt dem problematischen Umgang der drei Generationen mit der Vergangenheit. Eine der wichtigsten Aussagen der Novelle betrifft das jahrzehntelange Schweigen über die Gustloff-Katastrophe im institutionalisierten Gedächtnis der beiden deutschen Staaten: »Mochte doch keiner was davon hören, hier im Westen nicht und im Osten schon gar nicht. Die Gustloff und ihre verfluchte Geschichte waren jahrzehntelang tabu, gesamtdeutsch sozusagen.« (S. 31)

Dem Unglück der Flüchtlinge ist kein Raum im kulturellen Gedächtnis zugewiesen, wie es Jan Assmann bezeichnet: »Sammelbegriff für alles Wissen, das im spezifischen Interaktionsrahmen einer Gesellschaft Handeln und Erleben steuert und von Generation zu Generation zur wiederholten Einübung und Einweisung ansteht.«¹⁷ Ein solches Gedächtnis nimmt durch Tradierung von Texten, Bildern, Ritualen und Medien eine Gestalt an, die institutionalisiert werden und einen Wandel im Erfahrungshorizont einer Gruppe herbeiführen kann. Die Erinnerung an die Gustloff ist dagegen im inoffiziellen Bereich des »kommunikativen Gedächtnisses« verankert, das ähnlich wie »das Kurzzeitgedächtnis der Gesellschaft« eng an die »Existenz der lebendigen Träger und Kommunikatoren von Erfahrung gebunden« ist und »etwa 80 Jahre, also drei bis vier Generationen umfaßt.«¹⁸ Anhand von Assmanns Unterscheidung zwischen kulturellem und kommunikativem Gedächtnis hat sich Harald Welzer mit seinem *Opa war kein Nazi* (2002) mit der Sammlung und Wertung etlicher Stichproben von Familienerinnerungen beschäftigt, um Einblick in das Zusammenwirken von Großeltern, Kindern und Enkelkindern beim Entstehen eines gemeinsamen Gedächtnisses des Dritten Reichs und der Shoah zu erhalten. Die methodologische Voraussetzung ist, daß das »Familiengedächtnis« eine zentrale Quelle des kommunikativen Gedächtnisses ist: »es ist ein lebendiges Gedächtnis, dessen Wahrheitskriterien an Wir-Gruppenloyalität und -identität orientiert sind.«¹⁹ Aus Interviews mit älteren Leuten, die sich bereit erklärt hatten, in Gegenwart ihrer Kinder und Enkelkinder von ihren Kriegserfahrungen zu erzählen, hat sich ergeben, daß die dritte Generation, selbst wenn sie von

jeder rechtsextremen Ideologie weit entfernt sein sollte, sich nicht vorstellen und erst recht nicht akzeptieren kann, daß »Opa« als Mitglied der NSDAP, der SA oder der Wehrmacht an nationalsozialistischen Verbrechen beteiligt war. Das emotionale Bedürfnis, die moralische Integrität der geliebten Großeltern zu retten, hat zur Folge, daß die Enkelkinder sie in Opfer (Hitlers, des Krieges, der Umstände) verwandeln und deren Verantwortung sogar für die in ihren Erzählungen zugegebenen Verbrechen verneinen. Welzer beschreibt diesen Vorgang als »kumulative Heroisierung« der Großelterngeneration, indem er einen zentralen Begriff im Werk Heinrich von Kleists variiert: Hatte dieser einen Aufsatz *Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden* verfaßt, so betiteln Welzer und seine Mitarbeiter nun ein Kapitel *Über gemeinsame Verfertigung der Vergangenheit im Gespräch*²⁰.

In *Opa war kein Nazi* knüpft Welzer an die Ergebnisse von *Das soziale Gedächtnis. Geschichte. Erinnerung. Tradierung*²¹ an, wo unter anderem ein interessanter Beitrag Angela Kepplers erschienen ist. Hier wird das Problem des »Familiengedächtnisses« behandelt, das nach Maurice Halbwachs der Familienidentität zugrunde liegt und ohne eine andauernde Praxis der Erinnerung an die Vergangenheit keine Basis für eine gemeinsame Erfahrung der Gegenwart geben könnte. In jeder Familie sind Erinnerungen und Geheimnisse aufgehoben, die nur ihre Angehörigen kennen. Solche Erinnerungen sind Vorbilder, regelrechte Exempla, sie wirken wie eine Art Lehrstücke, die generell die Einstellung der Familie durch verbale Überlieferung bestimmen²². Keppler geht einen Schritt weiter als Halbwachs, der die Bedingungen der Tradierung von Erinnerungen zwischen Großeltern und Enkelkindern nicht erörtert hat, und betont unter den »Prozeduren der Übermittlung« besonders die Erzählungen von Geschichten in Familienversammlungen: »Diese bei Geburtstagen, Verwandtenbesuchen, Familienfeiern oder Familientreffen immer wieder erzählten Geschichten von früher haben eine für die Gemeinschaft ganz wesentliche identitätsstiftende Funktion.«²³

Während Konrad seiner Oma den Status einer Heldin zuerkennt, ohne den Wahrheitsgehalt ihrer Aussagen zu hinterfragen, verletzt Paul die Regeln, welche die von der Mutter begründete Familienidentität befestigen sollten, indem er sich ihren obsessiven Erzählungen entzieht, die nicht nur den privaten Bereich seiner Jugend zu Hause geprägt, sondern auch eine Art Öffentlichkeit erreicht haben, als sich Ende Januar 1995 die Überlebenden der Gustloff in Damp an der Ostsee versammeln. Von Sohn und Enkel begleitet, steht Tulla im Mittelpunkt der Veranstaltung, was Paul in Verlegenheit versetzt. Seine Anwesenheit ist übrigens überflüssig, da ihn Tulla schon längst durch Konny ersetzt hat, der endlich die Geschichte der Gustloff schreiben und damit die durch Paul bedrohte Familienidentität retten soll. Ironisch vermerkt Paul seine Versuche, den Wünschen der Mutter auf andere Weise entgegenzukommen: »Da-

bei bin ich es gewesen, der ihr, lange bevor die Mauer weg war, auf Umwegen das Buch von Heinz Schön geschickt hat, zugegeben, um ihren nagenden Vorwürfen zu entkommen. Und kurz vor dem Treffen in Damp bekam sie von mir ein Taschenbuch, das drei Engländer beim Ullstein-Verlag veröffentlicht hatten. Aber auch diese, wie ich einräumen muss, zwar ziemlich sachlich, aber zu unbeteiligt geschriebene Dokumentation der Schiffskatastrophe konnte ihr nicht gefallen: »Das is mir alles nech persenlich jenug erlebt. Das kommt nich von Härzen! [...] Na, vleicht wird mal main Konradchen eines tags drierber was schraiben.« (S. 94)

Tulla kann mit einer detaillierten Chronik der Versenkung wenig anfangen. Angesprochen fühlt sie sich nur von einer empathischen Erzählung, von ihrem eigenen, persönlichen Erlebnis, das die Grenzen des Familiengedächtnisses überschreiten und in den öffentlichen Bereich des kollektiven Gedächtnisses aufgenommen werden soll. Konny und Tulla sind ein Paradebeispiel für die Annahme, daß Geschichtsbewußtsein »eine kognitive und eine emotionale Dimension hat«²⁴, und daß letztere unter Umständen überhandnehmen kann.

Die Weitergabe der Erinnerung von Tulla an Konny erfolgt nach dem von Welzer umrissenen Schema des Familiengedächtnisses, und nicht nur indem Tulla zur epischen Gestalt erhoben wird, die in der Homepage erscheint: Welzer verweilt auch bei manchen Aspekten, die typisch für den Familiendiskurs der ehemaligen DDR sind. Tulla, Hitler wie Stalin gleich ergeben, ist das Emblem einer »Doppelzüngigkeit«, die parallel zu einem offiziellen, philosophischen Antifaschismus eine ausschließlich familiäre Dimension aufrechterhält, in der eine emotionale Bindung ans Dritte Reich überlebt. Es kann von einer häuslichen Schizophrenie zwischen »Lexikon« und »Familienalbum« die Rede sein: »So gab es in der DDR einen Diskurs über den Nationalsozialismus, der strikt privat war. [...] Im Familienalbum blieb auch in Zeiten eingeschränkter Öffentlichkeit das aufgehoben, was man nicht wissen sollte oder durfte, aber dennoch wusste.«²⁵

Von alten Omas geschleppte Familienalben tauchen bei Grass schon in *Hundejahre* in der Inventur einer Flucht auf, die Deutschland von Osten nach Westen im Krebsgang überquert: »[...] und Zivilisten, zu Fuß, zu Pferde, in einstmaligen Vergnügungsdampfern gepackt, humpeln auf Socken, versaufen, [...] krebren mit zuwenig Benzin und zuviel Gepäck; [...] Kinder mit Puppen und Großmütter mit Fotoalben, Erfundene und Tatsächliche [...]«²⁶.

Konny verwirklicht mit seinen Computerkenntnissen Tullas Traum: Er verwebt die Elemente ihrer Erzählung mit einer Auswahl von Informationen, die ihre Erinnerungen untermauern sollen, verschweigt und verfälscht manches, von einem einzigen, durch die alte Frau eingeschärften Imperativ der Familienloyalität beherrscht. Als ob er von Tulla hypnotisiert wäre, wird er zum »Verkünder der Legende eines Schiffes« (S. 95). Im Spannungsfeld zwischen Tullas Erzählen und Pauls Schweigen ist Konny die Verkörperung des Ausgesetztseins

schlechthin: Metaphorisch ist er ein Findelkind, der Sohn, den die Eltern dort verlassen, wo ihn Tulla empfängt, deren eindringlichem, nie endendem Gesang er nun wie einer sinnberaubenden Verführung ausgesetzt ist.

Bevor sie die kräftigste Stimme im *Krebsgang* wird, taucht Tulla in der *Danziger Trilogie* (*Katz und Maus*, *Hundejahre*) und in *Die Rätin* auf. In einem Interview erinnert sich Grass, daß sie ursprünglich Oskars Schwester in der *Blechtrommel* sein sollte,²⁷ aber als sich der betagte Oskar der *Rätin* wieder zu Wort meldet, freut er sich, daß er dieser Laune des Autors entgangen ist und kündigt gleichzeitig den Kern der erst 2002 verfaßten Novelle an: »Die hätte ich nicht zur Schwester haben mögen. Sie roch nach Tischlerleim und war gegen Kriegsende Straßenbahnschaffnerin. [...] Es hieß: sie soll mit der Gustloff von Danzig weg und draufgegangen sein. Tulla Pokriefke, ein mir bis heute gewärtiger Schrecken.«²⁸

Ist Konny der Ausgesetzte *par excellence*, so erscheint Tulla als die Überlebende schlechthin, wenn nicht sogar als eine Untote, die vom Totenreich emporsteigt, indem sie der Zeitgeschichte wie den von ihrem Autor gestellten Fallen entkommt.

Das Faszinierende an Tulla, wie es auf ihr Enkelkind wirkt, ist dreifacher Natur und wurzelt tief in der Intertextualität des Grassschen Werkes. Zum ersten nimmt ihre Hinwendung zu Konny die enge, schon in der *Blechtrommel* zentrale Verbindung zwischen Oskar und der Oma mit den vielen Rücken wieder auf, die während der Flucht aus Danzig durch eine fürs Kind schmerzhaft Trennung unterbrochen wird; zum zweiten ist Tulla Zeuge eines tragischen Moments in der Geschichte des ausgehenden Jahrhunderts und zum Erzählen geneigt; zum dritten verleihen ihr Vertrautsein mit dem Tod und ihre Zugehörigkeit zu einer verschollenen Welt, der kaschubischen, ihrer Stimme den unheimlichen aber gleichzeitig verführerischen Ton, mit dem die alten Hexen der Märchen Kinder anlocken. Schon in *Hundejahre* ist der Name Tulla nicht wie im *Krebsgang* Diminutiv für Ursula, sondern der Überrest einer von Elementargeistern bewohnten Welt: »Wahrscheinlich leitet sich dieser Rufname von dem Koschnäwjer Wassergeist Thula her, der im Osterwicker See wohnte und verschieden geschrieben wurde: Duller, Tolle, Tullatsch, Thula o Dul, Tul, Thul.«²⁹

Tulla ist außerdem eine pikareske Figur im deutschen Sinne des Wortes. Anders als der spanische Picaro des 16. Jahrhunderts begegnet sie ihrem abenteuerlichen Schicksal nicht in Friedens-, sondern in Kriegszeiten, wie die Protagonistin in der *Lebensbeschreibung der Ertzbetrögerin und Landstörtzerin Courache* (1670) von Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen. Tulla erinnert an die barocke Courache des Dreißigjährigen Krieges in ihrer Flucht bis April 1945 durch die russischen Stellungen von Kolberg nach Schwerin. Vom Courache-Vorbild weicht sie nur in ihrer Mutterschaft ab, die Grass wiederum mit einer gewissen Sterilität konnotiert: »Mitte März wird sie sich, mit einem

Rucksack und mir beladen, durch die russischen Stellungen geschlichen haben; es kann aber auch sein, dass die russischen Posten mit der jungen Frau und ihrem Säugling ein erbarmendes Einsehen hatten, uns einfach laufen ließen. Wenn ich mich hier, im Moment abermaliger Flucht, als Säugling bezeichne, stimmt das nur eingeschränkt: Mutters Brüste gaben nichts her. Die Milch wollte nicht einschießen. Auf dem Torpedoboot half eine der ostpreußischen Wöchnerinnen aus. Danach war es eine Frau, die unterwegs ihren Säugling verloren hatte.« (S. 155) Der Vergleich mit zwei Wöchnerinnen, die genauso wie Tulla dem Druck der Flucht nach Westen ausgesetzt sind, besagt, daß ihr fehlendes Einschließen der Milch nicht psychosomatischer, sondern literarischer Natur ist. Tulla ist wie Courache eine groteske Figur, deren Kraft, Beharrlichkeit, aber vor allem sexuelle Vitalität in die Augen fallen: Viele Väter kommen für den vaterlosen Paul in Frage, viele waren die Ehemänner und Liebhaber der »Ertzbetrögerin und Landstörtzerin«.

Im zähen kaschubischen Dialekt ihrer sowohl unheimlichen als auch verführerischen Stimme evoziert Tulla das Danzig von Grass' Kindheit, wie er es nach der Ausweisung der deutschen Bürger im Jahre 1945 nie wieder gesehen hat. Ihr Dialekt, der eine verschwundene Welt aus den Tiefen der Vergangenheit heraufbeschwört, verleiht ihr die Aura einer mythischen Figur, die versunkene Erdteile durchwandert hat. So kann sie ihrem Enkel die einmalige Chance geben, sich zum letzten Vertreter einer verschollenen Kultur zu stilisieren. Wenn Paul ein Gegenbild des Ödipus ist, der der eigenen Geschichte nicht nachgehen will, so ist Tulla die Sphinx, die den Menschen nach dem Geheimnis seiner Existenz befragt, oder aber wie in *Hundejahre* ein Wassergeist und sogar ein homerischer Schrecken: Eine Sirene, für deren Wahnsinn und Tod bringende Stimme Paul sich unempfänglich macht, indem er sich die Ohren mit Wachs verstopft, während sein Sohn ihr dagegen begierig zuhört. Indem Tulla wie eine Sirene oder Kirke Konny seines Verstandes beraubt, verhindert sie das *nostos*, die Fahrt nach einem Zuhause, die bei Paul gar nicht erst einsetzt und bei Konny in einem Schiffbruch endet.

Das KdF-Schiff »Wilhelm Gustloff« wird in dessen Augen zum Mythos einer einmal realisierten klassenlosen Gesellschaft: »[...] im Gegensatz zu anderen Passagierschiffen war dem Neubau die Aufgabe gestellt, mit nur einer einzigen Passagierklasse alle Klassenunterschiede zeitweilig aufzuheben, was, nach Robert Leys Weisung, der angestrebten Volksgemeinschaft aller Deutschen vorbildlich zu werden hatte.« (S. 40 f.)

In Tullas Sonntagserzählungen, die Pauls frühen Wegzug von Schwerin veranlaßt hatten, tauchten die günstigen KdF-Kreuzfahrten der dreißiger Jahre leitmotivisch immer wieder auf: »Als ich ein Kind war, hat mir Mutter, sobald der ewigwährende Untergang wieder mal Sonntagsthema war, mit Hingabe auf Langfuhrsch versichert, wie begeistert ihr Papa von einer norwegischen Trach-

tengruppe und deren Volkstänzen [...] erzählt hat. »Ond maine Mama hädd nech aufheeren jekonnt, von dem ieberall mit bunte Bilder jekachelten Schwimmbad zu schwärmen, in dem später all die Helferinnen vonne Marina janz dichtjdrängt ham hocken jemußt, bis denn der Russki mit sainem zwaiten Torpedo jenau da all die jungen Dinger zermanscht hat [...].« (S. 33). Das Schiff ist das Symbol des Dritten Reiches, verwirklichte Utopie der *Volksgemeinschaft*, eingelöstes Versprechen des Nationalsozialismus, aber auch die schließlich durch die DDR herbeigeführte klassenlose Gesellschaft: »Unfaßbar blieb, für wen, gegen wen sie war. [...] Zum Beispiel soll sie sich in ihrem Betriebskollektiv vor den versammelten Genossen »Stalins letzte Getreue« genannt und mit nächstem Satz die klassenlose KdF-Gesellschaft zum Vorbild für jeden wahren Kommunisten hochgelobt haben.« (S. 40)

Im bunten ideologischen Durcheinander ist nur ein roter Faden erkennbar, und zwar Tullas Mitläufertum, ihre Ergebenheit Diktatoren und holistischen Systemen gegenüber. Diese unbeirrte Anbeterin Hitlers und Stalins drückt sich mal in der *Lingua Tertii Imperii*, wie bei der Erwähnung der Invasion Polens (»als wir ins Raich heimjeholt wurden«; S. 67), mal in der antifaschistischen Rhetorik der DDR (»die uns Werk tätigen freundschaftlich verbundenen Helden von der Sowjetmarine«; S. 140) aus und wendet sich schließlich einem äußerst gemütlich-dekorativen Katholizismus zu. In ihren Metamorphosen bleibt sie nur ihrem vitalistischen Starrsinn treu, sie kann Neues mit Altem nach Belieben verbinden und ihren Zwecken unterordnen. So bahnt sich diese Stimme aus den Unterwelten der Geschichte einen sicheren Weg in die Welt der Gegenwart, indem sie Konny einen PC schenkt, der ihre andernfalls mit ihr endende Erzählung in die Zukunft hinüberretten soll.

»Wie ein Schwamm muß der Junge ihr Gerede aufgesogen haben« (S. 44): Konnys und Wolfgangs Eltern, die mittlere Generation, bemerken zu spät, was für eine Kluft sie von ihren im Chat heimischen Söhnen trennt. Dem narrativen Versäumnis des alten Jemand entspricht auf der Familienebene das Versäumnis Pauls, der, wie gesagt, den eigenen Sohn durch sein Schweigen dem verheerenden Einfluß Tullas aussetzt. Dieses Schweigen erscheint in all seiner Negativität, sobald man die Rolle des Erzählens an sich in allen Werken von Grass betrachtet, der dem Erzählen eine enorme anthropologische Bedeutung beimißt: »Von Anfang an wurde erzählt: Lange bevor sich das Menschengeschlecht im Schreiben übte und nach und nach alphabetisierte, erzählte jeder jedem, und jeder hörte dem anderen zu. [...] Was wurde, als noch niemand schreiben, aufschreiben konnte, erzählt? Von Anbeginn, seit Kain und Abel, wird viel von Mord und Totschlag die Rede gewesen sein. Rache, besonders die Blutrache, bot Stoff. Und früh schon war Völkermord gang und gäbe. Aber auch von Wasserfluten und Dürrezeiten, von mageren und fetten Jahren konnte berichtet werden.«³⁰ Konnys Verlangen nach Narration bleibt beim Vater uner-

füllt, während Tulla an Gründungs- und Untergangsmysen reich und großzügig ist. Aufgrund dieser Erzähkraft macht sie ihn hörig, bis er von ihrer ewigen Gegenwart verschlungen wird: »Als seien bestimmte Zeitungsartikel gestern noch druckfrisch gewesen, zitierte er lobende Worte der britischen Presse für die deutsche Rettungstat wie eine Neuigkeit.« (S. 63)

In einem zum Äußersten getriebenen Rollenspiel wird Konny zum Protagonisten der oben erwähnten »Entkonkretisierung« von Geschichte, zum Verfälscher von Informationen. Im virtuellen Raum des Internet schreibt er nun im Auftrag Tullas schlechte Artikel, wie sein Vater früher »paranoide Hetzartikel gegen Linke« (S. 75) im Auftrag Springers verfaßt hatte: »Warum unterschlug er die gleichfalls eingeschifften tausend U-Bootmatrosen und dreihundertsiebzug Marinehelferinnen, desgleichen die Bedienungsmannschaften der eilig aufmontierten Flakgeschütze? [...] Nur als Flüchtlingsschiff sollte die Gustloff den Internet-Usern bekannt gemacht werden. / Warum log Konny? Warum beschwindelte der Junge sich und andere? Warum wollte er [...] nicht zugeben, daß weder ein Rotkreuztransporter noch ein ausschließlich mit Flüchtlingen beladener Großfrachter am Kai lag, sondern ein der Kriegsmarine unterstelltes, bewaffnetes Passagierschiff, in das unterschiedlichste Fracht gepfercht wurde? [...] / Kann nur ahnen, was Konny zum Schummeln bewogen haben mag: der Wunsch nach einem ungetriebenen Feindbild.« (S. 103 f).

Konny erliegt dem nationalsozialistischen Antisemitismus, weil ihm das Gegenmittel einer anders gearteten, glaubwürdigen Erzählung vorenthalten bleibt, das ihm sein Vater hätte geben können. Wie Grass 1994 anlässlich einiger Leserbriefe zu *Der Butt* schreibt, kann das Erzählen therapeutische Wirkungen haben: »Seitdem weiß ich, daß das Erzählen eine medizinische Dienstleistung primärer Art sein kann.«³¹ Paul trägt aber nicht alleine die Verantwortung für Konnys Verbrechen. Bevor dieser die Website *www.blutzeuge.de* entwirft, bittet er die Geschichtslehrerin in seinem Möllner Gymnasium um die Erlaubnis, einen Vortrag über die Gustloff und die KdF zu halten. Wahrscheinlich ist er einer der wenigen, wenn nicht der einzige Schüler, der weiß, daß Robert Ley nicht nur eine in manchen Fußgängerzonen leuchtende Marke für Kleidungsstücke ist. Grass verleiht ihm nicht das Aussehen und die vulgäre Art eines Skinhead, er malt ihn eher als einen klugen, fleißigen und schüchternen Einzelgänger, der zumindest am Anfang seines Interesses für die Gustloff die historiographische Bestätigung der Worte Tullas sucht. Wegen des heiklen Themas wird der Vortrag abgelehnt: Es darf darüber nicht gesprochen werden, die Schulzensur schafft den Reiz des Verbotenen und nährt statt eines Interesses eine Leidenschaft. Opfer einer verweigerten Auseinandersetzung, gehört Konny nun ganz Tulla.

Die Ruinen des ehemaligen Schweriner Gustloff-Denkmal, vor dem Konny Wolfgang erschießt, sind die Chiffre eines oberflächlichen Umgangs mit der Vergangenheit: Bruchstücke der LTI, Runenschrift und mit Moos bedeckte Namen

lassen sich leicht wieder zusammenfügen, wie die Signifikanten einer falschen Erzählung. Pauls und Konnys Geschichte, wie die Wolfgang und seiner Eltern, entwickelt sich im Zeichen jenes Schiffbruchs, der nach dem bekannten Essay Hans Blumenbergs »Paradigma einer Daseinsmetapher« ist. Zuschauer eines epochalen Schiffbruchs, begehen Vater und Sohn die entgegengesetzten, aber gleich verhängnisvollen Fehler einer unangemessenen Reaktion auf die Geschichte: »[...]die Vorstellung, daß man sich der Verwicklung mit der Welt entziehen kann, indem man sich wie reine und selbstische Zuschauer ihrer Tragödien stellt (man wird immer ertappt werden), und das Sich-leichtsinnig-in-die-Stürme-Werfen, indem man ihre Natur ignoriert und seine eigenen Ideale« und Wünsche mit der Wirklichkeit verwechselt. In diesem letzten Fall ist der Schiffbruch sicher.«³²

Anmerkungen

- 1 Günter Grass: *Im Krebsgang. Eine Novelle*, Göttingen 2002. Hierauf beziehen sich die Seitenangaben im Text.
- 2 »Ich bin dazu geboren und dazu in die Welt gekommen, um Zeugnis abzulegen für die Wahrheit« (Joh. 18, 37). Tullas Worte erinnern aber auch an die Tagebücher Victor Klemperers: *Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten. Tagebücher 1933-194.*, hg. von Walter Nojowski unter Mitarbeit von Hadwig Klemperer, Berlin 1995.
- 3 Winfried G. Sebald: *Luftkrieg und Literatur*, München 1999; siehe Christian Schulte: *Die Naturgeschichte der Zerstörung. W.G. Sebalds Thesen zu »Luftkrieg und Literatur«*, in: *Text und Kritik*, Heft 158: *W.G. Sebald*, April 2003.
- 4 Siehe Samuel Salzborn: *Opfer, Tabu, Kollektivschuld. Über Motive deutscher Obsession*, in: Michael Klundt, Samuel Salzborn, Marc Schwietring, Gerd Weigel: *Erinnern verdrängen, vergessen. Gechichtspolitische Wege ins 21. Jahrhundert*, Giessen 2003, S. 28.
- 5 Zum »Block der Heimatvertriebenen und Entrechteten« siehe vor allem Norbert Frei: *Vergangenheitspolitik. Die Anfänge der Bundesrepublik und die NS-Vergangenheit*, München 2003, und Norbert Mecklenburg: *Die grünen Inseln. Zur Kritik des literarischen Heimatkompleses*, München 1986, S. 291.
- 6 Bill Niven: *Facing the Nazi Past. United Germany and the Legacy of the Third Reich*, London-New York 2002, vor allem S. xxii und 88.
- 7 Vgl. *Tiefe Resignation. Bundestagsvizepräsidentin Antje Vollmer zur Vertriebenen-Frage*, in: *Süddeutsche Zeitung*, 9.2.2002, S. 19.
- 8 Günter Grass, »Ich erinnere mich...«, in: Günter Grass, Czeslaw Milosz, Wislawa Szymborska, Tomas Venclova: *Die Zukunft der Erinnerung*, Göttingen 2001, S. 32 f.
- 9 Günter Grass: *Mein Jahrhundert*, Göttingen 1999, S. 162.
- 10 Vgl. Hermann Beyersdorf: *Von der »Blechtrommel« bis zum »Krebsgang«*. Günter Grass als Schriftsteller der Vertreibung, in: *Weimarer Beiträge*, 4/2002.
- 11 »Grass hat mit seinem Werk nicht nur die problematische Vorreiterrolle der Literatur bei der historischen Erinnerungsarbeit bekräftigt. Er hat auch – nicht nur Martin Walser – das Kunststück vorgemacht, wie man das Anliegen von Revanchisten aufnehmen kann, ohne ihnen nach dem Mund zu reden. Oder nachträglich den Nazikrieg schön zu reden. Die Demokratie, so muss man Grass lesen, bezieht ihre Kraft aus der Wahrheit, die aus der Selbstreflexion wächst.« Ingo Arend: *Kraft durch*

- Wahrheit, in: *Freitag*, 8.2.2002, <http://www.freitag.de/2002/07/02071401.php>. Siehe auch Stephan Braese: »Tote zahlen keine Steuern«. *Flucht und Vertreibung in Günter Grass' »Im Krebsgang« und Hans Ulrich Treichels »Der Verlorene«*, in: *Gegenwartsliteratur*, 2/2003.
- 12 Zum Beispiel *Die große Flucht* von Guido Knopp (ZDF 2001), *Die Vertreibung - Hitlers letzte Opfer* (ARD 2001).
- 13 Sabine Moller: *Die Entkonkretisierung der NS-Herrschaft in der Ära Kohl*, Hannover 1998.
- 14 Heinrich Böll: *Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, Köln 1974.
- 15 Christa Wolf: *Kindheitsmuster*, hg. von Sonja Hilzinger, München 2000, S. 16.
- 16 Von elliptischer Erzählung kann auch im Fall von Tanja Dückers' *Der Leuchtturmwächter* die Rede sein. Elf Bewohner eines polnischen Dorfes an der Ostsee berichten über den geisteskranken Adam. Erst am Ende der Erzählung erfährt der Leser Näheres über den Ursprung seiner Verstörung: Er war Leuchtturmwächter in Stolp und hatte nach der Versenkung der Gustloff, der Steuben und der Goya Kinderleichen geborgen. Tanja Dückers: *Der Leuchtturmwächter*, in: *Stadt Land Krieg. Autoren der Gegenwart erzählen von der deutschen Vergangenheit*, hg. von Tanja Dückers und Verena Carl, Berlin 2004, S. 116-122.
- 17 Jan Assmann: *Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität*, in: Jan Assmann, Tonio Hölscher (Hg.): *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt/Main 1988, S. 9.
- 18 Harald Welzer, Sabine Moller, Karoline Tschugnall: »Opa war kein Nazi«. *Nationalismus und Holocaust im Familiengedächtnis*, Frankfurt/Main 2002, S. 13.
- 19 Ebd., S. 12.
- 20 Ebd., S. 18.
- 21 Harald Welzer: *Das gemeinsame Verfertigen von Vergangenheit im Gespräch*, in: Harald Welzer (Hg.): *Das soziale Gedächtnis. Geschichte. Erinnerung. Tradierung*, Hamburg 2001.
- 22 Maurice Halbwachs: *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*, Frankfurt/Main 1985, S. 210, zitiert nach Angela Keppler: *Soziale Formen individuellen Erinnerens. Die kommunikative Tradierung von (Familien-)Geschichte*, in: Welzer (Hg.): *Das soziale Gedächtnis*, S. 138.
- 23 Ebd., S. 147.
- 24 Welzer/Moller/Tschugnall: »Opa war kein Nazi«, zit., S. 10.
- 25 Ebd., S. 168 f. Siehe auch Ian Buruma: *Wages of Guilt. Memories of War in Germany and Japan*, London 1995, und Jeffrey Herf: *Zweierlei Erinnerung. Die NS-Vergangenheit im geteilten Deutschland*, Berlin 1998.
- 26 Günter Grass: *Hundejahre*, Studienausgabe Bd. 3, Göttingen 1993, S. 436.
- 27 Claus-Ulrich Bielefeld, Günter Grass, Dieter Stolz: *Der Autor und sein verdeckter Ermittler. Ein Gespräch*, in: *Sprache im technischen Zeitalter*, 34(1996)139, S. 308.
- 28 Günter Grass: *Die Rättin*, Studienausgabe Bd. 9, Göttingen 1993, S. 83.
- 29 Grass: *Hundejahre*, S. 144.
- 30 Günter Grass: »Fortsetzung folgt ...«. *Rede anlässlich der Verleihung des Nobelpreises für Literatur und »Literatur und Geschichte«. Rede anlässlich der Verleihung des »Prinz von Asturien«-Preises*, Göttingen 1999, S. 11 f.
- 31 *Über das Sekundäre aus primärer Sicht. Rede zur Verleihung des Großen Literaturpreises der Bayerischen Akademie der Schönen Künste in München* (maggio 1994) in: Günter Grass: *Essays und Reden*, S. 411.
- 32 Remo Bodei: *Vorwort zu Hans Blumenberg: Naufragio con spettatore. Paradigma di una metafora dell'esistenza*, Bologna 1985, S. 16.