

---

Martin Köbel

## Redlichkeit als Hybris?

*Literarische Strategien der Vergangenheitspolitik in  
Günter Grass' Autobiographie »Beim Häuten der Zwiebel«<sup>1</sup>*

---

Wie bei kaum einem anderen deutschsprachigen Schriftsteller nach 1945 haben Grass' Werke bei Erscheinen regelmäßig Debatten und Skandale provoziert. Neben dem Bild eines notorischen, auf große Wirkung bedachten Tabubrechers hinterließen sie Unklarheit darüber, was genau sie über den Autor, sein Verständnis von Literatur und die Form seiner Werke aussagen. Nicht einmal das jeweils Anstößige blieb nachhaltig anstößig oder verständlich. Wurden etwa der *Blechtrommel* bei Erscheinen intolerable Obszönität oder »pornographische Exzesse« nachgesagt,<sup>2</sup> so gehört der Roman mittlerweile zu den anerkannten Klassikern der Moderne und das vermeintlich Obszöne zu den etablierten Momenten literarischer Darstellung. Andere Streitfälle wanderten ab ins Reich biographischer Anekdoten, etwa die Empörung über den *Ein weites Feld* zerreißen den Großkritiker auf dem Cover des *Spiegel*.<sup>3</sup> Und auch die jüngeren Skandale um Grass' Dienst bei der Waffen-SS<sup>4</sup> oder sein israelpolitisches Gedicht<sup>5</sup> werden wohl nur als rezeptionsgeschichtliche Randnotizen überdauern.

Die Umwertung von einst Skandalösem in literarische Konformität oder biographische Kuriosität gehört zu den üblichen Prozessen der Historisierung ästhetischer Wirkung: Aus den Provokationen von gestern werden nicht selten die Vorurteile von morgen, aus evidenten Akutmoral erklärungsbedürftige Zeitgeschichte. Man hätte also gute Gründe, Grass' literarische Texte gegen ihre skandalöse Wirkung in Schutz zu nehmen, doch bei einem Schriftsteller, dessen Werk fest mit seinem Auftreten als öffentliche Person und steter politischer Dreinrede verbunden war, sind die Folgen seiner Historisierung schwer absehbar: Muss mit der provozierenden Kraft der Werke nicht auch ihr ästhetischer Reiz oder das Interesse an ihnen verloren gehen? Grass wäre nicht der erste Autor, der trotz einer starken Wirkung auf Zeitgenossen posthum in Vergessenheit geriete. Umgekehrt könnte gerade das Abstumpfen des Anstößigen als Befreiungsakt für die Grass-Rezeption wirken, damit sie endlich die Kunst und nichts als die Kunst wahrnehmen möge. So verlockend beide Optionen je nach Anti- oder Sympathieverteilung für oder wider Grass erscheinen, in beiden Fällen bliebe eine Frage ausgeblendet, die bei Grass unumgänglich ist: diejenige nach dem Zusammenhang von Werk und Wirkung. Erlaubt die skan-

dalöse Rezeption Rückschlüsse auf Grass' Rhetorik des Erzählens? Lassen sich umgekehrt der literarischen Form Eigenschaften nachsagen, die die teilweise heftigen Reaktionen zwar nicht rechtfertigen, aber doch erklären helfen?

Ein Buch, das sich geradezu aufdrängt, Grass' literarische Prosa auf ihren wirkungsästhetischen, wenn nicht politischen Zuschnitt hin zu befragen, ist *Beim Häuten der Zwiebel*: zum einen, weil es selbst in den Sog starker Skandalisierung geriet, zum anderen, weil es seine (mögliche) Wirksamkeit teils offen reflektiert, teils versteckt kalkuliert, und zum Dritten, weil es in diesem konkreten Fall sogar gelingen kann, dasjenige dingfest zu machen, das die skandalöse Wirkung und Grass' Werkpolitik<sup>6</sup> strukturell verbindet.

### I.

Eine Photographie, im Jahr 1948 entstanden,<sup>7</sup> zeigt Grass als wohl 20-jährigen Steinmetz der Düsseldorfer »Firma Moog«.<sup>8</sup> Mit Schiebermütze und Werkzeug steht er verschattet auf einem Gerüst und ist mit dem »Ausbessern von Kriegsschäden, also mit Flickschusterei« beschäftigt, wie es der Erzähler in *Beim Häuten der Zwiebel* nahelegt (GA 19, 284). Nur wenige Jahre trennen diesen Steinmetz von dem an Kunst und Krieg interessierten »Jungnazi« (GA 19, 40), der sich 1942/43 zu den U-Booten meldete (GA 19, 76–79), dann 1944/45 bei der SS-Panzerdivision Jörg von Frundsberg landete (GA 19, 116). Folgt man wiederum *Beim Häuten der Zwiebel*, so liegen zwischen dem »Jungnazi« und dem Steinmetz zunächst nur historisch, nicht aber bewusstseinsmäßig Welten, die ein zeitgeschichtliches Schlüsseldatum auseinanderhält: der 8. Mai 1945.<sup>9</sup> Bekanntlich berühren sich an diesem Datum symbolisch der End- und der Anfangspunkt zweier politischer Gegensätze: dort die letzten Kriegs-, hier die ersten Friedensjahre, dort die NS-Diktatur in ihrem zwölften Jahr, hier die Bundesrepublik am Vorabend ihrer Gründung, dort ein starker und souveräner, hier ein zertrümmerter und besetzter Staat.

Überraschenderweise spielt dieses Datum bei Grass nur eine untergeordnete Rolle. Der »Leichtverwundete« nimmt es in der Lazarettstadt Marienbad »eher beiläufig zur Kenntnis« (GA 19, 169), doch entgegen der erzählten Beiläufigkeit zeigt sich *Beim Häuten der Zwiebel* von dieser Zäsur stark durchdrungen, genauer gesagt von der moralischen Anspannung, die sich nach 1945 zwischen den beiden Epochen aufgebaut hat. Ein starker, vielleicht der stärkste Rechtfertigungsgrund für Grass' Autobiographie ist die eigene NS-Vergangenheit, genauer gesagt die Frage nach ihrer Aufarbeitung und öffentlichen Vermittlung. In diesem Sinne betreibt er mit literarischen Mitteln Vergangenheitspolitik in eigener Sache.<sup>10</sup>

Dem Sujet entsprechend fallen dann auch die historisch gesetzten Vokabeln, allen voran die »Stunde Null« (GA 19, 169)<sup>11</sup> und sein Widerpart, die »Kollektivschuld« (GA 19, 211).<sup>12</sup> Zwar macht sich Grass explizit keine davon zu eigen, partizipiert aber am vergangenheitspolitischen Diskurs mit Leitvokabeln wie »Versagen«, »Schande« und vor allem »Scham«, mal die »nachhinkende«, mal die »nachwachsende« (GA 19, 16, 33, 47, 116, 150, 202). Unverkennbar leben diese Vokabeln von der moralischen Anspannung, die sich zwischen beiden Lebenswelten und -altern aufgebaut hat: historisch durch die 8. Mai 1945-Zäsur, biographisch zwischen dem jungen und dem alten Grass. Man erkennt die Anspannung unschwer an den für die jeweiligen Lebensalter reservierten Sprechakten, beim alten dominieren »ich rede«, »ich frage mich«, beim jungen »ich schwieg« oder »ich fragte nicht« (GA 19, 8 f., 15, 20 f., 33, 41 f., 115, 121, 124, 303, 420). Darin drückt sich der für den vergangenheitspolitischen Diskurs unerlässliche Bewusstseinswandel aus, der Grass von früher Indifferenz über die bereits erwähnte »Flickschusterei« zu später Redlichkeit, vom Opportunismus des Unpolitischen zur zeitkritischen Dreinrede des Politisierten führt. Das bleibt nicht ohne Folgen für die literarische Form der von Grass »Erinnerungsbuch« genannten Autobiographie. Sie ist angelegt als Bildungsroman, erzählt von teils freiwilligen, teils unfreiwilligen Lehr- und Wanderjahren mit märchenhaftem Ende, wobei der erzieherische Auftrag erst nach der erzählten Kernzeit eingelöst wird, also nach dem Erscheinen der *Blechtrommel* 1959 und dem Beginn der Grass'schen Politisierung 1961.

## II.

Doch die Bildungsgeschichte soll nicht bloß erzählt, sondern auch als das »letzte Wort« durchgesetzt werden (GA 9, 8); sie ist eingebettet in rhetorische und metadiskursive Strategien zu ihrer Plausibilisierung und Wirkungssteuerung. Dabei kommt ein Moment von Grass' literarischer Prosa zum Tragen, das er bereits 1967 in seiner poetologischen Grundsatzrede *Über meinen Lehrer Döblin* hervorgehoben hat, indem er dessen Forderung nach der »höchste[n] Exaktheit in suggestiven Wendungen« prominent zitierte (GA 14, 274). Die Forderung führt bei Grass zu einem Erzählverfahren, das sein Gelingen nicht allein an den Handlungsgang, die Schauplätze oder die historisch-politischen Reflexionen bindet, sondern auch an die Wirksamkeit seiner narrativen Rhetorik und immanenten Poetologie. Grass' Erzähler lassen sich als Wirkungsästhetiker typisieren, deren Ort die öffentliche Arena, deren Adressat das große Publikum und deren favorisierte Ausdrucksform die Rede sind. Für diesen Erzählertyp erinnert Grass sogar ein erlebtes Vorbild, nämlich den Koch in der Lazarett-

stadt Marienbad. Als »Meister der Beschwörung« und Repräsentant eines magischen Kunstbegriffs bekommt er höchste ästhetische Weihen zugesprochen: die Fähigkeit zur »Wunderwirkung freihändiger Imagination, also das Zaubern auf weißem Papier« (GA 19, 186).

Auch *Beim Häuten der Zwiebel* macht regen Gebrauch von den Zaubermiteln der Rhetorik. Prominentes Beispiel ist die Zwiebel, die als Prosopopöie und regulative Allegorie das Erinnern und Erzählen sowohl produzieren als auch reflektieren soll: Sie ist Herz und Niere von Grass' Poetologie. Aus dem reichen Spektrum ihrer größtenteils aktivistischen Funktionen sticht eine besonders hervor: »Die Zwiebel hat viele Häute. Es gibt sie in Mehrzahl. Kaum gehäutet, erneuert sie sich. Gehackt treibt sie Tränen. Erst beim Häuten spricht sie wahr« (GA 9, 9).

Im Stakkato der Hauptsätze, das das Zwiebelhacken förmlich imitiert und eine Trübung des rezipierenden Blicks suggeriert, spielt sich der letzte mit einer gattungstypischen Erwartung in den Vordergrund, und das besonders dann, wenn man das Verb »wahrsprechen« mit einem hoch bewerteten antiken Konzept freimütiger Rede in Verbindung bringt: die *parrhesia*. Bei ihr wird dem Sprechenden eine glaubwürdige Beziehung zur Wahrheit unterstellt, weil er auf den Gebrauch rhetorisch manipulativer Mittel verzichtet, und das gerade dann, wenn die durch keine Rhetorik geschützte Offenheit dem eigenen Ruf schaden könnte. Rhetor und Parrhesiast sind dabei Antipoden: Der erste vertraut als »wirkungsvoller Lügner«<sup>13</sup> auf seine rhetorischen Machmittel, der zweite dagegen auf die Akzeptanz innerer Werte wie Mut oder Redlichkeit; der eine unterhält ein instrumentelles, der andere ein persönliches Verhältnis zu seinen Äußerungen.

Grass sympathisiert offenbar mit einem Spagat zwischen beiden. Zwar bekennt er sich zu freimütiger Rede, bedient sich dafür aber einer Trope: der Prosopopöie<sup>14</sup> und weckt dann jedoch den Verdacht, seine Rede sei bloß fingiert oder verlogen. Ein Autobiograph, der die Verantwortung für den Wahrheitsgehalt seiner Erzählung an ein Gemüse delegiert: muss er nicht als »wirkungsvoller Lügner« erscheinen? Überraschenderweise ist es Grass selbst, der diesen Verdacht erhebt und sich als unzuverlässigen Erzähler inszeniert: »Groß ist die Versuchung, in dritter Person glaubhaft zu lügen«, heißt es in einem frühen Erzählanfang.<sup>15</sup> Da dieser in dritter Person gehalten ist, setzt er sich dem Verdacht aus, selbst das Beispiel für eine glaubhafte Lüge abzugeben. Das (scheinbar) offene Bekenntnis zur (eigentlich abzuwehrenden) Versuchung zu lügen wäre demnach (glaubhaft) gelogen. Nun könnte man einwenden, Grass habe den frühen Erzählanfang wegen dieses performativen Widerspruchs wieder verworfen, doch auch der gedruckte verheddert sich in den Fallstricken

literarischer Selbstbezüglichkeit: »Ob heute oder vor Jahren, lockend bleibt die Versuchung, sich in dritter Person zu verkappen: Als er annähernd zwölf zählte« (GA 19, 7). Das Offenbarte erscheint hier seinerseits verkappt, da sich hier kein bekennendes »ich«, sondern eine verkappte dritte Person zu Wort meldet.

### III.

Was folgt aus der Spiegelfechtereier mit der eigenen narrativen Unzuverlässigkeit, was aus dem Vexierbild, springend zwischen »ich« und »er«? Die Verwirrung scheint genau kalkuliert, denn Grass läutet damit seinen Angriff auf gattungstypische Vorurteile ein. Er fingiert nicht, wie es das klassische Muster vorsieht, eine Stunde Null aus Geburtsdaten, Verwandtschaftsbeziehungen oder glücksender Bekenntnisfreude, sondern beginnt literarisch komplex mit Hemm- und Hindernissen, die es für sein autobiographisches Projekt vorab zu überwinden gilt. Das erste Kapitel ist als erkenntniskritische Vorrede angelegt, deren wichtiger Punkt darin besteht, die Rhetorik des Erzählens als Reformatorin, ja als Bedingung der Möglichkeit freimütiger Rede aufzubauen. Man könnte die dabei maßgebliche Haltung als Redlichkeit zweiter Ordnung bezeichnen: als eine, die nicht einfach angenommen werden kann, sondern durch begleitende Reflexion ihrer literarischen Verfasstheit plausibilisiert werden muss. In diesen Kontext gehört zum Beispiel Grass' intensives Nachdenken über Struktur und Dynamik literarischen Erinnerens oder über die Fiktionalisierung des Autobiographen, einerseits durch romanhaftes Erzählen (GA 19, 10, 259), andererseits durch die Öffentlichkeit, von der aus und auf die hin er sich entwirft. Weshalb sich besonders im Kontext öffentlichen Erfolgs die Frage nach autobiographischer Wahrheit in geradezu paradoxer Dringlichkeit stellt, hat Friedrich Nietzsche bündig formuliert: »Der Erfolg war immer der grösste Lügner, – und das »Werk« selbst ist ein Erfolg, [...] das »Werk«, das des Künstlers, des Philosophen, erfindet erst Den, welcher es geschaffen hat, geschaffen haben soll; die »grossen Männer«, wie sie verehrt werden, sind kleine schlechte Dichtungen hindendrein.«<sup>16</sup>

Wohl keine andere Gattung pflegt einen intimeren Umgang mit dieser wirkungsästhetischen Spielart des hermeneutischen Zirkels als die literarische Autobiographie. Zunächst erteilt sie dem erfolgreichen Leben (Nietzsches großen Männern oder den von ihm ignorierten großen Frauen) ein Privileg, das heißt, es sind ironischerweise die öffentlich kursierenden »kleinen schlechten Dichtungen hindendrein«,<sup>17</sup> die ein Subjekt autobiographisch interessant machen. Der 2006er-Skandal brachte einige davon aufs Tapet: Grass, den PR-Macher, Praeceptor Germaniae oder das *one-hit-wonder* mit nur einem

literarischen Werk von Rang und Wert. Doch auch der Versuch, die simplen Urteile literarisch zu korrigieren oder prophylaktisch gegen sie vorzugehen, wird neuen Korrekturbedarf wecken, so auch im Jahr 2006. Sollte Grass solche Korrektur versucht haben, rief er damit neue Urteile gegen ihn auf den Plan: Grass, das gestürzte Denkmal, oder Grass, der Doppelmoralist. Aus diesem Zirkel wird es kein Entkommen geben, es sei denn, man leitet einen grundlegenden Strategiewechsel ein, und genau darauf scheint es Grass anzulegen: Er verfolgt eine Art eingreifendes Erzählen, das Einfluss auf die eigene Wirksamkeit zu nehmen sucht, dabei die Sprach- auch als Machtmittel einsetzt und über die immanente Poetologie favorisiertes Leseverhalten anempfiehlt. Dafür sprechen die autobiographische Selbstverständigung, die Grass in *Beim Häuten der Zwiebel* im ersten Kapitel formuliert, aber vor allem die vier Gründe, die er dabei nennt, und das in einer Weise, die selbst von einer rhetorischen, beinahe lyrischen Verdichtung lebt und von daher eine intensive, wortgenaue Lektüre nahelegt, um die faszinierende List eines Wirkungsästhetikers aufzudecken.

Weil dies und auch das nachgetragen werden muß. Weil vorlaut auffallend etwas fehlen könnte. Weil wer wann in den Brunnen gefallen ist: meine erst danach überdeckelten Löcher, mein nicht zu bremsendes Wachstum, mein Sprachverkehr mit verlorenen Gegenständen. Und auch dieser Grund sei genannt: weil ich das letzte Wort haben will (GA 9, 8).

Schon die Art, wie sich dieser Aufriss des autobiographischen Gebäudes präsentiert, ist rhetorisch beachtlich. Das konsequent wiederholte anaphorische »weil« (mit Echobildung beim dritten Grund »Weil wer wann«, der eine transitorische Funktion als Brücke zwischen anonymer und persönlicher Rede erhält) lässt die Gründe wie Trumpfkarten wirken, die siegesgewiss mit steigendem Wert ausgespielt werden. Die Rhetorik klassifiziert solche emotional geblähte Rede, mit der eine hohe Akzeptanz eingefordert wird, als Emphase. Literarisch macht sich diese Trope durch das interessant, was in ihrem Schatten passiert, also durch das, was sie, indem sie eines stark betont, im Gegenzug verbirgt, und das gilt auch bei Grass. Auf der Schauseite nennt er (literarisch) vier Rechtfertigungsgründe für sein Erinnerungsbuch; im Schatten davon entwirft er einen Modus für die angekündigte Aufklärungsarbeit, genauer gesagt, ein kriminalistisch-juristisches Verfahren samt der an ihm beteiligten Instanzen, die der Autobiograph (werkpolitisch) unter Kontrolle zu bringen sucht: Ermittler, Ankläger, Verteidiger und Richter.

IV.

»Weil dies und auch das nachgetragen werden muß« – 1973 hatte Grass am Schluss seines *Rückblicks auf die Blechtrommel - oder Der Autor als fragwürdiger Zeuge* erklärt: »Habe ich Wichtiges verschwiegen? – Bestimmt. Kommt noch ein Nachtrag? Nein« (GA 15, 337). Vier Jahrzehnte später bestätigt der Autor seine fragwürdige Zeugenschaft und hält den 1973 noch kategorisch ausgeschlossenen Nachtrag nun für erforderlich. Doch so allgemein, wie das Erfordernis gehalten ist, fragt es sich, warum das nicht ein externer Biograph hätte erledigen können, wie zum Beispiel Michael Jürgs, der im zeitlichen Umfeld Gespräche mit Grass für seine 2002 erschienene Biographie führte und sich 2006 auch über vorenthaltene Informationen beklagte.<sup>18</sup> Achtet man jedoch auf die sprachlichen Feinheiten, bemerkt man den subjektiven Akzent, der gegen das Allgemeine gesetzt wird. In das Hendiadyoin – »dies und das« steht für »Verschiedenes« – hat Grass die Partikel »auch« hineingeschoben, damit die konventionelle Form durchbrochen und das abgestorbene deiktische Moment reanimiert. Plötzlich fehlt nicht mehr bloß Verschiedenes, sondern im Grunde Zweierlei, auf das nun förmlich gezeigt wird. Das Dumme ist: Der Zeigende ist zwar sprachlich, nicht aber leiblich anwesend, weshalb die Deixis ins Leere läuft. Übrig bleibt die bloße Absichtserklärung zur Ermittlung von geheimen Fehlstellen, deren Entstehung wenige Absätze später ein schönes Als-ob erläutert: »als habe sich ein Geheimniskrämer von jung an, als die Zwiebel noch keimte, verschlüsseln wollen« (GA 19, 9). Ein geheimniskrämerischer Ermittler also soll die Aufklärungsarbeit verrichten: Ihn schickt der Autobiograph in die Asservatenkammer seines literarischen Lebens, damit er frühe Taten oder Tatorte rekonstruiert und seine biographisch zur Privatsprache (»Hieroglyphen«; GA 19, 33) verrätselten Texte entschlüsselt.

Auch der zweite Grund scheint zunächst nur einen hermeneutischen Allgemeinplatz zu bedienen: »Weil vorlaut auffallend etwas fehlen könnte.« Doch bereits die hypothetische Form (»könnte«) kann hier stutzig machen, schließlich hat jede Art von Historiographie ein Auskommen mit ihrer Beschränktheit zu finden. Immer wird rücksehend Wichtiges fehlen: Dokumente oder Zeitzeugen, die nicht beachtet, Ereignisse oder Zusammenhänge, die übersehen wurden, neue Perspektiven oder Wertmaßstäbe, die mit der Zeit hinzukamen und neue Fehlstellen schufen. Das gilt auch bei Grass (vgl. z.B. GA 19, 204). Stärker noch irritiert das thetische »vorlaut auffallend«, das durch seine gleichfalls vorlaute Frontstellung eigens hervorgehoben wird. Ein Blick in die Wortgeschichte hilft hier weiter: »Vorlaut« waren ursprünglich nicht so sehr die Kinder als vielmehr

die Jagdhunde, dann nämlich, wenn sie zu früh anschlugen und das Wild vertrieben, bevor es erlegt werden konnte. Der zweite Grund thematisiert also nicht wie der erste noch zu ermittelnde Hintergründe oder Vorwürfe,<sup>19</sup> sondern solche, die einen falschen Alarm, eine verfrühte Anklage auf Basis mangelnder Sachkenntnis auslösen könnten. Markiert wird demnach die Position der Anklage, jedoch nicht als unabhängige Instanz. Der Akzent liegt erkennbar nicht auf der Anklageerhebung, sondern auf der prophylaktischen Entschärfung oder, um bei der Wortgeschichte zu bleiben, auf der literarischen Dressur einer aus Sicht des Autobiographen falsch konditionierten Aufmerksamkeit.

Erstrangiger Kandidat dafür ist zweifellos das den 2006er-Skandal auslösende biographische Detail: »Mein nächster Marschbefehl machte deutlich, wo der Rekrut meines Namens auf einem Truppenübungsplatz der Waffen-SS zum Panzerschützen ausgebildet werden sollte: irgendwo weit weg in den böhmischen Wäldern ...« (GA 19, 115). Tatsächlich verfolgt die Erzählrede hier eine geschickte Ablenkungsstrategie. Ihren Fluchtpunkt findet sie nachgerade nicht in dem brisanten Detail, dem Akronym »SS« mit seiner hohen vergangenheitspolitischen Explosivkraft,<sup>20</sup> die noch jeden bundesdeutschen Jagdhund, sobald er sie witterte, vorzeitig hat anschlagen lassen – auch Grass gehörte zeitweise zu ihnen.<sup>21</sup> Den Fluchtpunkt bilden statt dessen die böhmischen Wälder, die bekanntermaßen nicht weit entfernt liegen von den böhmischen Dörfern und ihrer redensartigen Unverständlichkeit. Zudem springt die Erzählrede eilfertig ins Literarische über, nämlich dorthin, wo Schillers Schurke Spiegelberg eine Räuberbande gründen möchte und wo auch die Heldenromantik des jungen Grass zu Hause ist: »Wenn noch ein Tropfen deutschen Heldenbluts in euren Adern rinnt – kommt! Wir wollen uns in den böhmischen Wäldern niederlassen, dort eine Räuberbande zusammenziehen und – Was gafft ihr mich an? – Ist euer bißchen Mut schon verdampft?«<sup>22</sup> Insgesamt windet sich die gesamte Passage (GA 19, 115 ff.) durch eine ziemlich komplexe Syntax, ein wahrhaft »böhmisches« Dickicht aus Appositionen. Später, nach der zitierten ersten Nennung der »Waffen-SS«, setzt sich die rhetorische Dressur mit Tropen der Ablenkung fort, die von der Brisanz der benannten Sache wegführen sollen: mit Metonymien wie »das doppelte S«, »doppelte Rune«, »Doppelrune«, »Doppelbuchstabe« (GA 19, 116, 150 f.). Das über Jahre auferlegte Sprechverbot, über den Dienst bei der Waffen-SS freimütig zu reden, zeigt sich auch dann noch am Wirken, wenn es übertreten werden soll.

»Weil wer wann in den Brunnen gefallen ist: meine erst danach überdeckelten Löcher, mein nicht zu bremsendes Wachstum, mein Sprachverkehr mit verlorenen Gegenständen.« Der dritte, zugleich längste und vertrackteste der vier

Gründe, der in einem frühen Entwurf der Passage vom 30. November 2004 noch fehlte, wird verständlich, wenn man ihn als Variation einer sehr alten Redensart liest: »den Brunnen erst zudecken, wenn das Kind schon in den Brunnen gefallen ist.«<sup>23</sup> Der dritte Grund bringt also die für den vergangenheitspolitischen Diskurs unerlässliche moralische Dimension ins Spiel und thematisiert ein Fehlverhalten als Folge verspäteten Handelns (»erst danach«), das auch sprachlich erst *post festum*, nach dem Doppelpunkt benannt wird: mit dem doppeldeutigen Verb »überdecken«. Es kann die verspätete Prophylaxe gegen ein bereits eingetretenes Unglück meinen, aber auch die nachträgliche Verbergerung eigener Fahrlässigkeit. Beides zielt auf dasselbe ab: auf Gewissensberuhigung, was wiederum sprachlich nachgebildet wird. Die singuläre Brunnenöffnung wird nach dem Doppelpunkt zu pluralen Löchern geschrumpft und relativiert, die nur noch auf kleine Zwischenfälle schließen lassen.

Spätestens jetzt zeigt sich, welche Instanz hier die Feder führt: die Verteidigung, deren Strategie vom Ende des Halbsatzes her durchschaubar wird. Sie sucht etwaiges Fehlverhalten mit einer Schriftstellerkarriere zu rechtfertigen, deren Erfolgsgeheimnis im mutwilligen oder fahrlässigen Verbergen eigener Fehler bestand. Dafür sprechen die drei nach dem Doppelpunkt entfalteten Karriereschritte. Das eigene Fehlverhalten löste ein Wachsen in Werk und Wirkung aus, das den Schriftsteller – anders als sein Alter Ego Oskar Mazerath, der sich für eine willentliche Wachstumsblockade entscheidet – in keine medizinische »Heil- und Pflegeanstalt« brachte (*GA* 3, 9), sondern in eine kulturelle: ins Feuilleton. Mit wachsendem Erfolg geriet er in eine sehr spezielle Befindlichkeit, die sich nur noch literarisch, mit einem Neologismus fassen lässt. Das Neuwort »Sprachverkehr« – mit den etablierten Ausdrücken Geschlechts- und Fernverkehr durchaus verwandt – ist selbst ein Beispiel dafür, was es bezeichnet: eine im Raum der Sprache kreisende Tätigkeit, die es »erlaubt, Schmerzhaftes, Beschämendes, sogar erinnertes Versagen mit Lust zu verwerten« (*GA* 20, 87), wie es Grass in seiner Rede *Ich erinnere mich ...* formuliert. Der dritte Grund macht also für das Fehlverhalten die Eigendynamik literarischen Schreibens, also eine »berufliche Deformation« verantwortlich (*GA* 20, 87; vgl. auch *GA* 19, 339) und plädiert, so kann man folgern, auf verminderte Schuldfähigkeit. Salopp gesagt: Was dem Alkoholiker sein Trinken, ist dem Schriftsteller sein Schreiben. Doch kann ein solches Plädoyer überzeugen? Muss es nicht als falsches Alibi, bloße Schutzbehauptung oder Selbstimmunisierung wirken? Gegen solche Skepsis richtet sich der letzte Grund und er wartet, wie um seine Schlagkraft zu erhöhen, gleich mit mehreren rhetorischen Sensationen auf.

»Und auch dieser Grund sei genannt: weil ich das letzte Wort haben will.« Dieser letzte der vier Gründe ist der einzige, bei dem die erste Person (»sich«) an Subjektstelle genannt wird und sich insofern der Autobiograph (scheinbar) unverkappt zu Wort meldet. Entsprechend läuft auf ihn die gesamte autobiographische Selbstverständigung in der Art einer Klimax zu, weshalb er als der von Grass am höchsten bewertete gelten kann. Unterstützend wird endlich auch die bisherige Verb-Ellipse behoben: »sei ... genannt« bildet den für alle vier Gründe maßgeblichen, explizit performativen direkten Sprechakt, der wie eine *self-fulfilling prophecy* funktioniert. Er prophezeit genau das, was er gleich tun wird: Er nennt, und folglich behält er zumindest autosuggestiv »das letzte Wort«.

Die Sonderstellung des vierten Grundes ist also rhetorisch fett unterstrichen, aber auch inhaltlich wirkt er nicht minder spektakulär: »weil ich das letzte Wort haben will« liest sich wie das Selbstporträt des Autobiographen als Rechthaber oder Richter, der nicht einmal vor Totschlag- oder Autoritätsargumenten zurückschreckt. Er weiß offenbar genau, wie schlecht beleumdet sein Verhalten ist, das ihm den Vorwurf falschen Stolzes, eitler Rechthaberei oder maßlosen Machtwillens einbringen könnte. Doch all das wischt er handstreichartig weg, um das privilegierte Motiv für sein autobiographisches Projekt zu verkünden: sich die Deutungshoheit über sich und sein Werk erschreiben zu wollen.

Doch man tut gut daran, der Suggestivkraft Grass'scher Rede nicht kritiklos zu folgen; tatsächlich kann man die Haltung auch als Hybris, die Rhetorik als Hyperbel deuten, als »Wurf über das Ziel hinaus«, wie diese Trope wörtlich heißt. Worin sich der Werfende verschätzt, lässt sich leicht dingfest machen: in den strukturellen Grenzen, die auktorialer Einflussnahme auf Werk und Wirkung gesetzt sind. Allenfalls autosuggestiv oder formal hat ein Schriftsteller das letzte Wort,<sup>24</sup> nicht nur, weil er sterblich ist und über sein Nachleben nicht verfügen kann, sondern auch, weil es nicht in seiner Macht steht, ob er überhaupt und, wenn ja, in welchem Sinne er gelesen wird: ob begeistert, ablehnend oder eben skandalös. Seine Verfügungsgewalt endet mit dem Erscheinen des Werks, wie es auch Nietzsches wirkungsästhetischer Zirkel bündig pointiert, und auch noch das Urheberrecht trägt dem Rechnung, indem es geistige Eigentumsrechte nicht als selbstverständlich voraussetzt, sondern eigens definiert, um diesen aber zugleich eine Zeitschranke zu setzen.

Bedenkt man zudem die Eigendynamik der Sprache und des Schreibens, so schwindet die Macht des Schriftstellers noch weiter. Man kann das gut anhand einer Heinrich von Kleist zugeschriebenen Sentenz Alexander Kluges erläutern. Zwar lässt sie sich bei Kleist nicht nachweisen und Kluge hat sie ihm wohl angedichtet, aber so gut, dass man sie für ein Wort von Kleist halten und als

subtilen Beleg für ihre Richtigkeit nehmen kann: »Nicht ich rede, sondern es ist etwas in mir, welches spricht«<sup>25</sup> – nämlich, wie man klügeln könnte, Alexander Kluge. Der Schriftsteller hätte demnach nicht einmal das *erste*, geschweige denn das *letzte* Wort.

V.

Nun scheint Grass den vierten Grund sogar wider besseres Wissen vorzubringen. Dafür spricht bereits seine Rede vom »Sprachverkehr mit verlorenen Dingen«, die in dasselbe Horn stößt wie die Kluge-Kleist-Sentenz, aber auch eine wirkungsästhetische Grunderfahrung, die Grass 1977 nach Erscheinen des *Butt* festgehalten hat. In einem Brief berichtet er Willy Brandt von der »merkwürdigen, nun schon mehrmals wiederholten Erfahrung«, »wie rasch das fertige Buch sich vom Autor löst, mit seinem Eigenleben beginnt und nicht mehr einzuholen ist.«<sup>26</sup> Zudem nimmt er, wie gesehen, bei der Konzeption seiner Werkpolitik Widersprüche billigend in Kauf, um Rhetorik und Redlichkeit, Werk und Wirkung, Dichtung und Wahrheit auf die autobiographische Sache einzuschwören. Dabei gerät auch das kriminalistisch-juristische Verfahren durch die Sabotage einer sachdienlichen Gewalten- oder Instanzenenteilung ins Zwielicht. Wenn aber eine Person alle Instanzen zu kontrollieren sucht, muss es da nicht zu ernsthaften Korruptionen oder ironischen Korrosionen kommen? Die vier Gründe nähren diesen Verdacht: Der erste beruft einen geheimniskrämerischen Ermittler, der zweite einen kraftlosen Ankläger, der dritte einen alibihaften Verteidiger und der vierte einen maßlosen Richter.

Zweifelloso hängen solche Korruptionen oder Korrosionen mit Grass' Werkpolitik und ihrem Macht- oder Mutwillen zusammen, die Grenzen des Literarischen politisch oder moralisch auszutesten, um einen mal offenen, mal subtilen Übergriff in kunstfremde Bereiche zu wagen. Genau dafür zeigten die werkbegleitenden Skandale ein sicheres Sensorium, so haltlos die konkreten Urteile im Sturm der Empörung auch erschienen. An ihrem Beginn stand stets ein als Provokation rezipierter oder inszenierter Grenzübertritt vom Literarischen ins Politische oder Moralische. Der von Grass rhetorisch angemäßte Mut- oder Machtwille weckte offenbar eine meist ebenso anmaßende Gegenmacht. Die Rezeption stellte sich um von kritischer Hermeneutik auf moralische Affektion, von der Mühe und Lust des Verstehens auf den akuten Kampf um Meinungsmacht. Stehen sich also bei Grass Kunst und Politik, der Schriftsteller und der freie Politiker literarisch sehr viel näher, als er es 1972 in *Aus dem Tagebuch einer Schnecke* nahelegt? Als Moment größter Annäherung nennt er nur die Berührung beider Bereiche, nicht jedoch deren Durchdringung:

»Der hier ist die politische Arbeit, mache ich als Sozialdemokrat und Bürger; der ist mein Manuskript, mein Beruf, mein Weißnichts.« 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 7, 298).

Es wäre eine eigene Untersuchung wert, die strukturelle Nähe oder Quere zu erkunden, in die sich Grass' literarische und politische Reden in ihrer Rhetorik und Wirkabsicht kommen können. Im Fall seiner Autobiographie lebt das Literarische, verstanden als autonomes Moment des Ins-Werk-Setzens, stark von seiner politischen Dimension, verstanden als strategisches Moment öffentlicher Wirkungssteuerung. Man kann den Anspruch, das letzte Wort behalten zu wollen, als Hybris werten; doch von dieser Hybris freimütig zu erzählen, das heißt sich offen, den strukturellen Bedingungen autobiographischen Erzählens folgend, in »er« und »ich«, in Parrhesiast und Rhetor, in Ermittler und Verteidiger, in Ankläger und Richter zu verdoppeln, um dabei die Orte des Igels zu besetzen, der den Leser-Hasen bis zur Akzeptanz des Erzählten springen lässt: darin besteht Grass' literarische Redlichkeit.

#### Anmerkungen

---

- 1 Ich danke herzlich Tobias Engel (Hamburg) für kritische Lektüre, Peter Villwock (Sils Maria) für die Gelegenheit, meine Thesen in seinem Seminar *Abgesang '45. Krieg und Kriegsende in der Literatur* an der Universität Zürich vorzustellen.
- 2 Kurt Ziesel, *Die Literaturfabrik. Eine polemische Auseinandersetzung mit dem Literaturbetrieb in Deutschland von heute*, Wien 1962, 73.
- 3 Vgl. Oscar Negt, *Der Fall Fonty. »Ein weites Feld« von Günter Grass im Spiegel der Kritik*, Göttingen 1996.
- 4 Vgl. Martin Kölbl, *Ein Buch, ein Bekenntnis. Die Debatte um Günter Grass' »Beim Häuten der Zwiebel«*, Göttingen 2007.
- 5 Vgl. Heinrich Detering, Per Øhrgaard, *Was gesagt wurde. Eine Dokumentation über Günter Grass' »Was gesagt werden muss« und die deutsche Debatte*, Göttingen 2013.
- 6 Zu dem Begriff vgl. Steffen Martus, *Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert, mit Studien zu Klopstock, Tieck, Goethe und George*, Berlin u.a. 2007.
- 7 Günter Grass, *Sechs Jahrzehnte. Ein Werkstattbericht*, hg. von G. Fritz Margull und Hilke Ohsoling, Göttingen 2014, 5.
- 8 Günter Grass, *Werkausgabe in 20 Bänden*, Göttingen 2007, Bd. 19, 262; im Folgenden zitiert mit der Sigle GA und Bandangabe.
- 9 Der Anlass für eine erste, aber vermutlich noch oberflächliche Auseinandersetzung mit den NS-Verbrechen soll Baldur von Schirachs Aussage bei den Nürnberger Prozessen gewesen sein (GA 19, 202). Grass bezieht sich dabei wohl auf Schirachs Ge-

- ständnis vom 24. Mai 1946: »Ich war Nationalsozialist aus Überzeugung von Jugend auf; als solcher war ich auch Antisemit. Hitlers Rassenpolitik war ein Verbrechen. Diese Politik ist fünf Millionen Juden und allen Deutschen zum Verhängnis geworden. Die Jugend ist ohne Schuld. Wer aber nach Auschwitz noch an der Rassenpolitik festhält, macht sich schuldig.« (*Der Prozeß gegen die Hauptkriegsverbrecher vor dem Internationalen Gerichtshof Nürnberg, 14. November 1945 - 1. Oktober 1946. Amtlicher Wortlaut in deutscher Sprache*, Nürnberg 1947, 476).
- 10 Der Begriff »Vergangenheitspolitik« hat sich in der jüngeren Geschichtswissenschaft etabliert, um die wechselnden Umgangsformen mit gewaltvoller Vergangenheit zu beschreiben, und er greift dann, wenn der Übergang von einer diskreditierten (verbrecherischen) in eine akzeptierte (deren Verbrechen ablehnende) Staatsform zu verzeichnen ist. Dabei geht es weniger um die Dokumentation epochaler Umbrüche als vielmehr um deren Bewertung auf Basis gegenwartsbezogener rechtlicher oder moralischer Maßstäbe. Vgl. Norbert Frei, *Vergangenheitspolitik. Die Anfänge der Bundesrepublik und die NS-Vergangenheit*, durchgesehene, um ein Nachwort erweiterte Auflage, München 2012.
  - 11 Vgl. auch *örtlich betäubt* (1969; *GA* 10, 23) und *Kein Schlusswort* (1979; *GA* 15, 536–540, hier 537).
  - 12 Vgl. Wolfgang Benz (Hg.), *Legenden, Lügen, Vorurteile. Ein Wörterbuch zur Zeitgeschichte*, München 1998, 117.
  - 13 Vgl. Michel Foucault, *Der Mut zur Wahrheit. Die Regierung des selbst und der anderen II. Vorlesung am Collège de France 1983/84*, Berlin 2010, 13–41, hier 30.
  - 14 Die poetologische Bedeutung der Prosopopöie ist kaum zu überschätzen, kann sie doch als ein strukturelles Analogon autobiographischen Erzählens gelten. Beide haben dasselbe im Sinn: einem gewesenen Subjekt eine Stimme, einer verlorenen Zeit ein Gesicht zu verleihen; vgl. Paul de Man, *Autobiographie als Maskenspiel*, in: ders., *Die Ideologie des Ästhetischen*, hg. von Christoph Menke, Frankfurt/Main 1993, 131–146.
  - 15 Grass, *Sechs Jahrzehnte*, 502. Im Entwurf für »ein erstes Kapitel«, datiert auf den 29. Oktober 2004, hieß es noch ohne Paradoxie: »Meine Kindheit verlief normal. Meine Kindheit ist ein leeres Blatt. Meine Kindheit ist gut für Lügengeschichten.« (Archiv im Günter Grass-Haus, Lübeck).
  - 16 Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*, in: ders., *Kritische Studienausgabe*, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München 1988, Bd. 5, 9–244, hier 223 f.
  - 17 Ebd., 224.
  - 18 Michael Jürgs, *Bürger Grass. Biografie eines deutschen Dichters*, München 2002. Bei Grass datiert der Beginn für die persönliche Erinnerungsarbeit wohl auf das Jahr 2000, als er an den trinationalen Gesprächen über die Zukunft der Erinnerung in Vilnius teilnahm; vgl. die dort gehaltene Rede *Ich erinnere mich ...* (*GA* 20, 86–90).
  - 19 Das von Grass verwendete Verb »nachtragen« schwankt semantisch zwischen Benennen und Bewerten: zwischen der Aufklärung von Verschwiegenem oder Vergessenem und Unverzeihlichem. Diese Ambivalenz prägt Grass' gesamte Autobiographie.
  - 20 Vgl. Viktor Klemperer, *LTI. Notizbuch eines Philologen*, Leipzig 1996, 92.
  - 21 Vgl. zu den Arnold Zweig-, Kurt Georg Kiesinger-, Karl Schiller- oder Heinar Kipphardt-Affären Harro Zimmermann, *Günter Grass unter den Deutschen. Chronik eines Verhältnisses*, Göttingen 2010, 240–243, 257 f., 311–317.
  - 22 Friedrich Schiller, *Die Räuber* (I, 2), in: ders., *Nationalausgabe*, hg. im Auftrag der Stiftung Weimarer Klassik und des Schiller-Nationalmuseums in Marbach von Norbert Oellers, Weimar 1953, Bd. 3, hg. von Herbert Stubenrauch, 155 f.

- 23 Die Redensart taucht bereits in Sebastian Francks Sammlung von 1541 auf: »den brunnen schliessen, so das kindt ersoffen ist«. (*Sprichwörter, Schöne, Weise, Herrliche Clügreden vnnnd Hoff sprüch, Darinnen der alten und nachkommenen, aller Nationen vnnnd Sprachen gröste vernunfft vnnnd klügheydt*, hg. von Sebastian Franck, Franckenfurt/Main 1541, Bd. 2, 47).
- 24 Das letzte Wort behielt ein Schriftsteller allenfalls, wenn man den Ausdruck als Synekdoche, als Kollektivsingular für alle seine geschriebenen Worte deutet, auf die sich jede Rezeption irgendwie, d.h. abstrakt und allgemein bezieht, ohne sie dafür unbedingt lesen oder verstehen zu müssen. Der hohe rhetorische Aufwand, den Grass betreibt, legt einen umfassenderen, metaphorischen Gebrauch des Ausdrucks nahe, wozu auch – in Analogie zur Formel »mein letzter Wille« – die Performanz des Testamentarischen gehört, die den Rechtsakt mit dem Verständigungsakt kurzzuschließen sucht. Wie brüchig oder provokant solcher Kurzschluss sein kann, zeigt die einem Medienskandal durchaus verwandte Heftigkeit des Streits, in den sich die Erben im Kampf gegen eine inakzeptable oder für eine neu zu erringende Deutungshoheit verstricken können.
- 25 Alexander Kluge, *Der Autor als Dompteur oder Gärtner*, in: ders., *Personen und Reden*, Berlin 2012, 23–40, hier 26.
- 26 Grass an Brandt, 14. Juni 1977, in: *Willy Brandt und Günter Grass. Der Briefwechsel*, hg. von Martin Kölbl, Göttingen 2013, 668.