

# Das Imaginäre und Kreative in der Erinnerungstrilogie von Günter Grass

Wei Yuqing  
(Shanghai)

内容提要：本文尝试从隐喻和真值的角度，分析君特·格拉斯由《剥洋葱》、《盒式相机》和《从德国到德国的途中：1990年日记》组成的“回忆三部曲”中的“想象”和“创造”。

Das Imaginäre und Kreative ist für die Literatur von konstitutiver Bedeutung, denn ohne Imagination ist die Poesie unvorstellbar, die eigentlich ja ‚Erschaffung‘, also kreatives Schaffen bedeutet. Die fiktionale Literatur handelt nicht von realen Personen und Ereignissen und ist in diesem Sinne trotz gewisser Nachvollziehbarkeit schon immer, um mit Günter Grass zu sprechen, „Lügengeschichte“. Dieser raffinierte Fabulierkünstler liefert mit seiner Erinnerungstrilogie, nämlich *Beim Häuten der Zwiebel*, *Die Box* und *Unterwegs von Deutschland nach Deutschland, Tagebuch 1990*, nochmals ein Beispiel dafür, daß auch im autobiographischen Schreiben mit einem gewissen außerliterarischen Wahrheitswert, selbst in den Werken, die der Autofiktion im Sinne von Doubrovsky zuzuordnen sind, das Verhältnis der Realität und Fiktionalität kaum eindeutig bestimmt werden kann. Weder um historische Dokumente noch um reine Fiktionen geht es in der Grauzone, wo das Autobiographische erkennbar, aber autobiographische Authentizität nicht immer in traditioneller Weise zu erwarten ist.

Nicht nur die Autobiographie, sondern auch das autobiographische Schreiben (oder der autofiktionale Text) besteht ja aus Anekdoten und Reminiszenzen, aus Erinnerungen, die oft als imaginär und kreativ zu bezeichnen und im Hinblick auf das Verhältnis des Realen, Imaginären und Fiktiven hochkomplex sind, egal, ob man dies zugibt oder nicht.

## 1. Eine Erinnerungstrilogie von Günter Grass

„Das habe ich getan‘, sagt mein Gedächtnis. ‚Das kann ich nicht getan haben‘ – sagt mein Stolz und bleibt unerbittlich. Endlich – gibt das Gedächtnis nach“.<sup>1</sup> Für den von Nietzsche in *Jenseits von Gut und Böse* so beschriebenen

---

<sup>1</sup> Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*. Kritische Studienausgabe. München 1999, S. 86.

Abwehr- oder Verdrängungsmechanismus mangelt es nicht an Beispielen, auch in China nicht, obwohl auf die Notwendigkeit des Nichtvergessens immer wieder hingewiesen wird, beispielsweise von dem Neokonfuzianer Zhang Zai im 9. Jahrhundert, nach dessen Vorstellung man „ohne Gedächtnis nicht anfangen zu denken kann“.<sup>2</sup> Auf die nicht unbegründete Befürchtung, daß die Tragödie der sogenannten „zehnjährigen Katastrophe“, also der Kulturrevolution, wegen Absenz der eigentlich notwendigen Vergangenheitsbewältigung noch einmal aufgeführt wird, läßt sich zurückführen, daß *Beim Häuten der Zwiebel*, das Erinnerungsbuch von Günter Grass mit der Offenbarung seiner SS-Mitgliedschaft, in China einen Wirbel ausgelöst hat. Dabei wird hier das verspätete Eingeständnis des Nobelpreisträgers, quasi als ein Ideal- oder Gegenbild zu den chinesischen Verdrängungsphänomenen, gerechtfertigt, sogar gefeiert, während in seiner Heimat „die Zeitungs-fritzen wieder mal über ihn herfielen ...“ (B195)<sup>3</sup> – wie es in dem Folgeroman *Die Box* rückblickend heißt.

Aber die „Zeitungs-fritzen“ waren verhältnismäßig ruhig, als Grass 2008 diesen zweiten Teil seiner Lebenserinnerung vorlegte, der keine hohen Wellen schlagen und auch in China kaum Resonanzboden finden konnte. In *Die Box* mit dem Untertitel *Dunkelkammergeschichten*, die einer Fotografin gewidmet ist, geht es um eine anscheinend harmlose Geschichte der zusammengestückelten Grass-Familie. Aus diesem bunten Teppich von Anekdoten erfährt der Leser nicht sehr viel von seinen Irrungen und Wirrungen als schriftstellernder Bürger. Zwar ist sporadisch auch von „einmischen“, von „Mauerbau“, „Schah von Persien“, „Hohoho“, „Espede“, „Willy“ und „Rudi“ (Dutschke) usw. die Rede, aber im Vordergrund steht doch die Darstellung des familiären „Kuddelmuddels“, und die politische Botschaft wird zumindest nicht so energisch und brisant vermittelt wie in *Aus dem Tagebuch der Schnecke*.

Schon dort „hat er sich gewünscht, daß wir erinnerungsmäßig alle drauflos quasseln, freiweg, ohne groß Rücksicht zu nehmen.“ (B200) Nun plaudern in *Die Box* doppelt so viele Kinder, also insgesamt acht, über „den Alten“, jeweils in einer anderen Konstellation, aber immer beim kulinarischen Genuß – Symposien über den Vater Günter Grass. Ins Mikrofon gesprochen und aufgenommen werden die Kindererinnerungen, die den Zeitraum von Anfang der 60er bis Ende der 90er Jahre umfassen, ungefähr von *Die Blechtrommel* bis *Ein weites Feld*.

Zum 20. Jahrestag des Falls der Berliner Mauer wird der neueste Teil der Erinnerungstrilogie, *Unterwegs von Deutschland nach Deutschland*, veröffentlicht. In diesem von Anfang 1990 bis Februar 1991 geführten und später überarbeiteten Tagebuch geht es weder um eine Familiengeschichte wie in

---

<sup>2</sup> 不记则思不起 (张载《理窟·义理》)

<sup>3</sup> „B“ bezieht sich auf Günther Grass, *Die Box*. Göttingen 2008; „Z“ auf Günter Grass, *Beim Häuten der Zwiebel*. Göttingen 2006; „T“ auf Günter Grass, *Unterwegs von Deutschland nach Deutschland*. Tagebuch 1990. Göttingen 2009.

Die Box, obwohl wir auch einige Einblicke in seinen privaten Bereich erhalten können, noch um eine sensationelle Selbstenthüllung wie in *Beim Häuten der Zwiebel*, obwohl einiges davon bereits vorweggenommen wird: z.B. „Rückblicke auf mich als Hitlerjungen“ (T8).

Es wird also vor allem an die epochale Wende der deutschen Gegenwartsgeschichte erinnert, deren Folgen für den Zeitzeugen und „Schwarzseher der Nation“ (T80) Günter Grass geradezu katastrophal wären.

Zum Thema der deutschen Wiedervereinigung hat sich Grass bereits seit den 60er Jahren immer wieder kritisch und polemisch geäußert. 1999, im Jahr des „Wahnsinns“ (T8), war er immer unterwegs als „unermüdlicher Trommler wider deutsche Einheit“.<sup>4</sup> Das Schriftsteller-Tagebuch liefert auch Informationen über die Werkgenese. Wie seine Reden und Essays *Ein Schnäppchen namens DDR*, *Kurze Rede eines vaterlandslosen Gesellen*, *Schreiben nach Auschwitz* usw. entstanden sind, wird im Tagebuch 1990 beschrieben. Da kann man auch verfolgen, wie die Ideen zu einigen Erzählwerken, die sich mit der „Wende“ auseinandersetzen, sich allmählich entfalten.

Bereits in der ersten Eintragung (1.1.1990) erwähnt der Diarist seinen Plan der *Unkenrufe*, der dann immer wieder modifiziert wird. Mit Phantasie und Gedankenreichtum wird in „einem normalen, wo möglich in die Breite gehenden Manuskript“ (T6) u.a. die „deutsche Frage“, die für das literarische Schaffen von Grass von großer Bedeutung ist, noch einmal behandelt. Der Erzähler verfügt über viele Materialien (Tagebuch, Briefe, Zeitungsausschnitte, Fotos usw.) und rekonstruiert daraus die Geschichte: wie ein Professor der Kunstgeschichte aus Bochum und eine polnische Vergolderin und Restauratorin ihre Idee von einem Danziger „Versöhnungsfriedhof“ zu realisieren versuchen.

Auch in dem umfangreicheren Roman *Ein weites Feld* („der Berlin-Fontane-Roman, das Altersprojekt, mein mögliches Buch der neunziger Jahre“, Arbeitstitel „Die Treuhand“, T204), der von Marcel Reich-Ranicki auf dem Spiegel-Titelbild „verrissen“ wurde, geht es um einen imaginären und kreativen Erinnerungsversuch auf zwei Zeitebenen, um die Geschichte des deutschen Einheitsstrebens. Erwähnt werden überdies *Krebsgang*, *Die Box*, *Totes Holz*. In diesem Sinne stellt das Tagebuch 1990 nicht nur einen Speicher von Einfällen und Ideen, von Beobachtungen und Skizzen dar, sondern auch Erinnerungen als Entstehungsgeschichte, einen Werkstattbericht, ein Arbeitsjournal wie bei Brecht.

---

<sup>4</sup> Heinz Ludwig Arnold (Hg.), *Blech getrommelt*. Günter Grass in der Kritik. Göttingen 1997, S. 188.

## 2. Metapher der Erinnerung

In *Beim Häuten der Zwiebel* finden sich zwei Metaphern, mit denen Grass zwischen „Erinnerung“ und „Gedächtnis“ unterscheidet. Einerseits schält man die Zwiebelhäute seines Lebens, versucht eine Rekonstruktion des Vergangenen, deren Beziehung zu dem tatsächlichen Geschehen und Erlebten aber eine ziemliche Komplexität aufweist. Andererseits verkörpert Bernstein mit verschiedenen Einschlüssen metaphorisch das Gedächtnis. Darf die Erinnerung, wie Grass sagt, „schummeln, schönfärben, vortäuschen“,<sup>5</sup> so beherbergt das Gedächtnis dauerhaft unverrückbare Wahrheit. Dies erinnert uns an zwei Erinnerungstheorien, die wir nach Assmann „mit den Begriffen ‚Retention‘ und ‚(Re-)Konstruktion‘ kennzeichnen können. Retention steht für die Vorstellung einer körperlichen Dauerspür der Erinnerung, die wie Kosellecks glühende Lava über lange Zeitintervalle unverändert konserviert wird; Rekonstruktion dagegen bezieht sich auf die Vorstellung, daß sie in immer neuen Akten wieder hergestellt und dabei immer neu und immer etwas anders vergegenwärtigt werden.“<sup>6</sup> Interessant wäre auch zu fragen, ob damit die Gegenüberstellung von dem lebendigen „Gedächtnis“ (etwa „Erinnerung“ im Sinne von Grass) und der toten „Geschichte“ als Faktensammlung (Halbwachs) veranschaulicht wird, und ob diese Zwiebel-Bernstein-Differenzierung vergleichbar ist mit der Unterscheidung zwischen gelebtem und gelagertem, bewohntem und unbewohntem Gedächtnis (Halbwachs, Nora), zwischen „vis“ und „ars“, also zwischen dem „Funktionsgedächtnis“ als der bewußt-aktiven Praxis des Erinnerens einerseits und dem latent-passiven „Speichergedächtnis“ andererseits (Aleida Assmann).

In *Die Box* kommt nun eine weitere Metapher auf uns zu. Als Schriftsteller zählt Grass zu der Spezies professioneller Erinnerer: „Ist nun mal so mit unserem Väterchen: lebt rein vergangenheitsmäßig, immer noch. Kommt davon nicht los. Muß immer noch mal.“ (B41) Dazu benötigt er, „damit ihm der Stoff nicht ausging“ (B160), Fotos, die ihm „Knipsmariechen“ liefert, und zwar mit einer „Wunderbox“ von 1932, die den Zweiten Weltkrieg überlebt hat und „seitdem aber nicht richtig oder auf andere Art tickt, weshalb sie allsichtig ist und ganz ungewöhnliche Bilder machen“ (B123).

Diese Agfa-Kastenkamera gilt als ein wichtiges Medium, das mit seinen Bildern eher der Erinnerung als dem Gedächtnis im Sinne des Zwiebel-Buches entspricht. Hier macht sich eine Position gegen Wilkomirski bemerkbar, nach dem die Fotografie die Authentizität, die Zuverlässigkeit bildlich-sinnlicher Erinnerungen symbolisiert und keine nachträgliche Ein-

---

<sup>5</sup> Günter Grass, Ich erinnere mich, in: ders., Wenn ich Pilze und Federn sammle. Göttingen 2005, S. 150.

<sup>6</sup> Vgl. Aleida Assmann, Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. München 2006, S. 129.

mischung erlaubt. Vielmehr glaubt der Autor von *Die Box* wie Siegfried Kracauer, daß die Fotografie, die mit ihrer detailgenauen Akkuratessa alles an der Oberfläche festhält, ganz anders als die lebendige Erinnerung ist. Anders als bei der Kamera geht es dabei nicht um einen Apparat zur exakten Speicherung. „Eher lässt sich die immer neue Umschreibung und Anverwandlung der Erinnerungen mit der Praxis des Retouchierens vergleichen, die aus den Photographien störende und zufällige Elemente herausfiltert und das, was im Fokus ist, verschönt, verstärkt, vergrößert und überhöht.“<sup>7</sup> Wenn Proust die bildlichen Erinnerungen, die sinnlichen Einprägungen, die unter der Schwelle des Bewußtseins schlummern, mit fotografischen Negativen vergleicht, von denen nicht vorhersagbar ist, ob sie irgendwann einmal entwickelt werden, hat *Die Box* von Grass nicht mit einem zuverlässigen Speicher zu tun wie mit einem Familienalbum, in dem man blättern kann und die Daten jederzeit abrufbar sind: „denn schon nach kurzer Zeit sind alle Abzüge blasser und blasser geworden, weil die Negative immer weniger hergaben, bis nichts mehr blieb – schade drum.“ (B202) Sie müssen deshalb von Kindern aus dem Gedächtnis rekonstruiert und möglichst ohne Verzögerung von dem Vater „abgearbeitet“ werden.

Die Box ist nicht nur „hintersichtig“, kann nicht nur „ne richtige Rückblende“ (B164) schaffen, beispielsweise „hat sie uns alle zweidrei Filme lang in die Steinzeit versetzt. Knipsknips: schon waren wir weg, zeitabwärts, verbannt in moorige Gegend“ (B144) oder „ins tiefste Mittelalter [...] straffällig zur Kinderarbeit in einer Tretmühle verdonnert“ (B145), oder in die Nazi-Zeit „mit viel zu großen Stahlhelmen auffem Kopp und umgehängten Gasmaskenbüchsen“ (B61). Mit ihrer magischen Kraft kann diese „Wunderbox“ auch prophezeien, den Spalt an der Berliner Mauer oder das ökologische Desaster „vorausgucken“: „Weiß jedenfalls immer schon vorher Bescheid“ (B20). Darüber hinaus vermag sie sogar etliche Wünsche zu erfüllen.

In diesem Zusammenhang kann der Wunderkasten – „Meine Box ist wie der liebe Gott: sieht alles, was ist, was war und was sein wird“ (B56) – auch als eine auktoriale Instanz mit vorwärts und rückwärts gerichteter Optik angesehen werden, die trotz der formal chronologischen Darstellung wie diese Box mit „drei Augen“, (B67) „drei Blendwerte[n] und drei Entfernungseinstellungen“ (B68) auf einer Ebene der „Vergegenkunft“ als der „vierten Zählzeit“ versucht, „andere Wahrheiten“ hinter empirischer Realität „aufdeckte, freilegte, bloßstellte“ (B71). Worauf es ankommt, ist nicht ein beliebiger Umgang mit der Zeit, nicht ein launischer Anachronismus, sondern in der menschlichen „Geschichte als absurdem Prozeß“ (im Sinne von Albert Camus) die Erinnerung an das Gewesene so zu befördern, daß Relevanz für das Bestehende und das Kommende erkennbar wird.

Nicht nur dafür, sondern auch für den dritten Teil der Erinnerungstrilogie gilt die Einsicht von Halbwachs: „In die Erinnerung geht ihr Bezug auf

---

<sup>7</sup> Vgl. ebenda S. 134; zu den Ansichten von Wilkomirski, Kracauer und Proust vgl. ebenda S. 145, 53 und S. 130f.

die Gegenwart und die Zukunft ein, das Gedächtnis betreibt Erinnerungspolitik, weshalb Erinnerungen nie ganz rein in die Vergangenheit gerichtet sind.“<sup>8</sup> *Unterwegs von Deutschland nach Deutschland* ist ein Tagebuch, und dieses wird normalerweise als ein Aufzeichnungs- und Speichermedium intimer Gedanken, Erlebnisse und Gefühle angesehen. Allerdings steht bei Grass als Diarist nicht nur das Private, das Familiäre, sondern auch und vor allem das Öffentliche, das Politische im Vordergrund. Man erinnert sich an 1990, denn: „Wir löffeln jetzt die Suppe aus, die wir uns damals eingerührt haben“.<sup>9</sup>

Seit 1990 soll Grass von seinem Verlag Blindbände geschenkt bekommen, also Bücher mit leeren Seiten, die er mit frühen Fassungen seiner Bücher und mit Tagebuchaufzeichnungen füllt, vergleichbar mit seinem lichtenbergischen „Sudelbuch“ in der Zeit des Schneckenbuchs. Aber Grass notiert am 1. Januar 1990 in seinem Winterdomizil in Portugal: „Ich bin kein passionierter Tagebuchschreiber. Es muss schon Ungewöhnliches anstehen, das mich in die Pflicht nimmt.“ (T8) Dies gilt aber mehr für *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*, wo der Wahlkampf für Brandt das Ungewöhnliche darstellt, als für das Prosawerk *Zunge zeigen* mit Gedichten und Zeichnungen, denn die „Niederschrift des Tagebuchs in Indien“ war nach Grass „bestimmt davon, dass ich angesichts der Situation, die ich vorfand in Calcutta, am Anfang gar keine Worte hatte.“<sup>10</sup> Diesmal ist das Ungewöhnliche die deutsche Wiedervereinigung, die 1990 ihn wiederum veranlaßt, Tagebuch zu führen. Im Vergleich zu den beiden Werken vorher, die auf diaristischen Aufzeichnungen beruhen, scheint *Unterwegs von Deutschland nach Deutschland* weniger literarisch-ästhetisch geformt zu sein und einen relativ geringen Anteil der Erfundenheit zu besitzen.

Es stellt sich nur die Frage, ob das Tagebuch auch zu Metaphern des Gedächtnisses wie Bernstein als eines „unbestechliche[n] Buchhalter[s]“ zählt, oder zu der Zwiebel, die sich wie die Wachstafel in Platons *Theaitetos* auf die eher aktive und subjektive Erinnerung bezieht.

---

<sup>8</sup> Vgl. Markus Fauser, Einführung in die Kulturwissenschaft. Darmstadt 2004, S. 118. Ähnliche Ansichten finden sich bei G. H. Mead und Jean-Paul Sartre, während Martin Walser eine andere Position zu beziehen scheint, indem er von „reiner Erinnerung“ spricht, die frei von sozialer Konstruktion sein soll. Vgl. Aleida Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, a.a.O., S.158ff.

<sup>9</sup> <http://www.zeit.de/2009/05/Grass-Interview>. „Großer Hofferei hing ich nie an“ - Ein Gespräch mit Günter Grass über seine Skepsis im Jahr 1990, den Zustand der Einheit und seine Rolle als Schwarzseher der Nation.

<sup>10</sup> Günter Grass, *Der Autor als fragwürdiger Zeuge*. München 1997, S. 302.

### 3. Wahrheitsgehalt der Erinnerung

Ob „Zwiebel, Bernstein“ oder „Box, Tagebuch“, es handelt sich im autobiographischen Schreiben von Grass um „Geschichten mit unterschiedlichem Wahrheitsgehalt“ (Z437), mit denen man immer wieder konfrontiert ist. „Was vor und nach dem Ende meiner Kindheit geschah, klopf mit Tatsachen an und verlief schlimmer als gewollt, will mal so, mal so erzählt werden und verführt zu Lügengeschichten“ (Z10), steht am Anfang des Zwiebel-Buches.

In dieser Autobiographie scheint die Vermengung von Realität und Fiktion beabsichtigt zu sein, und der fiktive Anteil wird nicht verborgen, sondern geradezu unterstrichen. Damit, so glaubt der Fabulierkünstler Grass, „halten sich Geschichten frisch. Weil unvollständig, müssen sie reichhaltiger erfunden werden. Nie sind sie fertig. Immer warten sie auf Gelegenheit, fortgesetzt oder gegenläufig erzählt zu werden.“ (Z223) Es wird offenbar legitimiert, die Lücken in der Erinnerung imaginär und kreativ aufzufüllen und sich so „auf dem schmalen Trampelpfad zwischen Dichtung und Wahrheit“ (Z285) zu bewegen.

Dieses „Zwischen“ entspricht der sogenannten „dritten Möglichkeit“, die Grass bevorzugt. Er erklärt sich entschieden gegen jegliche Verabsolutierung und Ideologisierung, gegen solche Schwarzweißmalerei, die keine Grauzonen duldet. In diesem Zusammenhang wäre es nicht uninteressant zu beobachten, wie Wolfgang Iser dafür plädiert, das geläufige Oppositionsverhältnis von Wirklichkeit und Fiktion, das oft selbstverständlich zu sein scheint, durch die Trias des Realen, Fiktiven und Imaginären zu ersetzen.

Das Reale bezieht sich nach ihm auf die außertextuelle Gegebenheit. Das Imaginäre ist „diffus, formlos, unfixiert und ohne Objektreferenz“, also beliebig, nicht auf Zwecksetzung bezogen, während das Fiktive vor allem als intentionaler Akt zu verstehen ist. Betont wird hier der Aktcharakter, nicht der Seinscharakter (wie das Nicht-Wirkliche, Lüge und Täuschung usw.).

Vielleicht könnte man sich vorstellen, daß das Zusammenspiel dieser Trias in einem „Borromäischen Knoten“ stattfindet, in einer Struktur wie beispielsweise bei Jacques Lacan in seiner psychologischen Theorie von Realem, Imaginärem und Symbolischem, die als eine unauflösbare Einheit miteinander verflochten sind. Im literarischen Text ist jedoch das Fiktive von besonderer Wichtigkeit, wenn von ihm zwei Formen der Grenzüberschreitung abhängen: „So gewinnt der Akt des Fingierens seine Eigentümlichkeit dadurch, daß er die Wiederkehr lebensweltlicher Realität im Text bewirkt und gerade in solcher Wiederholung das Imaginäre in eine Gestalt zieht,

wodurch sich die wiederkehrende Realität zum Zeichen und das Imaginäre zur Vorstellbarkeit des dadurch Bezeichneten aufheben.“<sup>11</sup>

Trotz der Authentizitätserwartung seitens vieler Leser sind autobiographische Werke mehr oder weniger schon immer ‚Dichtung und Wahrheit‘, die oft schwer voneinander zu unterscheiden sind. In *Die Box* ist es nicht anders: „Typisch, jetzt lügt er leider schon wieder...“ (B144). Nur diesmal auf eine andere Art und Weise als im Vorgängerwerk. Eine weitere Möglichkeit wird ausprobiert, mit dem magischen Erinnerungsmedium Agfa-Box einer willkürlichen Bildchronistin. Keine objektive Wiedergabe, keine getreuliche Bewahrung der Vergangenheit, wie man von einer Kamera erwarten könnte, wird angestrebt. Erfinderisch wie der menschliche Erinnerungsversuch oder unzuverlässig wie das menschliche Erinnerungsvermögen ist Maries Fotoapparat: „Meine Box macht Bilder, die gibts nicht. Und Sachen sieht die, die vorher nicht da waren. Oder zeigt Dinge, die möchten euch nicht im Traum einfallen.“ (B19) Demonstriert wird nicht oder nicht nur die Wirklichkeit, sondern vor allem auch Imaginäres, Außergewöhnliches, Vages und Unbestimmtes.

Es gibt reichlich Floskeln als Fiktivitätssignale, und man begegnet immer wieder Wurmwürtern wie „weißnichtmehrwo, vonwemnochalles“. Sie, und zahlreiche Auslassungen auch, haben ähnliche Funktion wie die Frageätze und -zeichen im Zwiebel-Buch, in dem es überdies auch von „weißnichtwie, -wer, -wo“ usw. wimmelt, die andeuten, daß Erinnerungen aktive und subjektive Leistungen darstellen, durch die das Gewesene eher konstruiert als einfach authentisch wiedergegeben wird.

Überhaupt befindet man sich als Leser von *Die Box* in einer Märchenwelt. Es geht auch um ein typisches Fiktivitätssignal, Anzeichen für die Eigenständigkeit der erzählten Welt, wenn die Erinnerungen mit „Es war einmal...“ eingeläutet werden und ausklingen mit „Laut und mit Nachhall rufen die Töchter, die Söhne: ‚Das sind nur Märchen, Märchen‘“ (B211). Märchenhaft ist auch, was die belichteten Filme zeigen. Sie lassen sich in der Dunkelkammer so entwickeln und fixieren, daß häufig etwas „Verrücktes“ präsentiert wird. Mit Märchen glaubt Grass hier wie in *Der Butt* und in *Die Rätin* berechtigt zu sein, Fakten zu erfinden, die genauer als etwas angeblich authentisch Überliefertes sind. Durch künstlerische Umkehrung des Verhältnisses von Fiktivem und Faktuellem wird versucht, den „Doppelboden“ unserer Realität zu entdecken.

Auch die Fotografin tritt als Märchenheldin auf, die „für Vater auf Motivsuche für alles, was er so brauchte für seine Einfälle“ geht (B12) und wie eine Hexe aus der Dunkelkammer mit wunderbaren Bildern kommt. So versorgt sie Grass – „Die funkten auf einer Wellenlänge“ (B81) – mit Material für seine schriftstellerische Arbeit.

---

<sup>11</sup> Wolfgang Iser, *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt am Main 1993, S. 20.

„Lief total ohne Schummel ab, so irre das aussah“ (B27) oder „[a]lles gesponnen wie von unserem Vatti“ (B62)? Aber so zweifelsohne *Die Box* einen autobiographischen Hintergrund hat – vieles ist durchaus identifizierbar, wenn man sich in der Grass-Welt auskennt, zum Beispiel die acht Kinder und vier Frauen von Grass mit leicht abgewandelten Namen –, so unangebracht ist es, *Die Box* als eine empirische Chronik aufzufassen, die jeglicher historisch-faktischen Kritik standhalten würde. Denn hier wie *Beim Häuten der Zwiebel* geht es um reale Erlebnisse und Erfahrungen „im fiktionalen Gestrüpp“ (Z39), um eine Art Autofiktion.

Ist nun *Unterwegs von Deutschland nach Deutschland, Tagebuch 1990* Dichtung oder Wahrheit? Einerseits ist nicht zu bestreiten, daß es nicht den fingierten Tagebüchern zuzuordnen wären, wie *Stiller* von Max Frisch oder die Malte-Aufzeichnungen von Rilke, sondern eher als ein verhältnismäßig authentisches Tagebuch angesehen werden kann. Hier spielen beispielsweise die Erinnerungsorte im engeren Sinn eine bedeutendere Rolle als imaginierte Räume. Es wird auch keine Gestalt kreiert wie Hermann Ott alias Zweifel in *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*.

Andererseits darf man nicht übersehen, daß das neue Diarium mit dem Ziel der Publikation verfaßt worden ist und insofern wohl nicht als ein „Journale intime“, nicht als ein schlicht-privates Tagebuch gelesen werden darf. Die Frage, warum das Tagebuch von 1990 erst 20 Jahre später veröffentlicht wird, beantwortet Grass in der *Zeit* folgendermaßen: „Ich möchte einigen Sonntagsrednern in die Suppe spucken“.<sup>12</sup> Er, „ein lebenslustiger Pessimist“,<sup>13</sup> der streitlustig und nicht kleinzukriegen ist, steht also denjenigen äußerst kritisch gegenüber, die die Wiedervereinigung als eine große Errungenschaft deutscher Nation enthusiastisch feiern, und versucht immer wieder, obwohl immer wieder ignoriert, die Menschen darauf aufmerksam zu machen, daß die deutsche Einheit gescheitert ist. Kann man da von einer Selbstinszenierung sprechen, wenn er erinnernd im seinem Tagebuch als Intellektueller der Öffentlichkeit auftritt?

Wenn Grass am 4. Januar 1990 im Tagebuch schreibt, daß ihm der Roman *Gegenleben* (*The Counterlife*, 1987) des amerikanischen Schriftstellers Philip Roth nicht liege, „weil ich Autoren, die sich permanent selbst zum Thema machen, nicht besonders schätze“ (T10), dann kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, daß es sich dabei um Selbstironie handelt, denn Grass will sich unablässig ins Zentrum der öffentlichen Aufmerksamkeit rücken, wofür der „praeceptor germaniae“ immer wieder kritisiert wird. Dazu schreibt Lothar Struck: „[...] Grass setzt auch hier im Tagebuch oft genug eine Maske auf (oder er hat es bereinigt – wer weiss?). Man merkt: Dieser Mann ist nie privat wenn er schreibt; immer Schriftsteller, Textverwerter,

---

<sup>12</sup> <http://www.zeit.de/online/2009/04/grass-vorab>. Günter Grass hadert mit der deutschen Einheit.

<sup>13</sup> Fritz J. Raddatz, Günter Grass. Unerbittliche Freunde. Ein Kritiker. Ein Autor. Zürich, Hamburg 2002, S. 86.

Institution; immer öffentlich. Und immer Verfremder, immer auch ein Teil Fiktion, und natürlich, auch Posierender.“<sup>14</sup>

Das Tagebuch legt eine Chronik des ereignisreichen Vereinigungsjahres, aber es ist fraglich, ob es als ein historisches Dokument zu betrachten ist, zumal alle Tagebücher mehr oder weniger und wohl dem Wesen nach subjektiv sind – Erfahrungen mit sich und der Umwelt können also nur schwer aus objektiver Sicht festgehalten werden.

Subjektiv ist das Tagebuch besonders dann, wenn man bewußt selektiv vorgeht. Wie bei der Erinnerung ist für den Diaristen vieles wegläßbar, während anderen Inhalten große Bedeutung beigemessen wird. In *Unterwegs von Deutschland nach Deutschland* wird beispielsweise das Ereignis von welthistorischer Bedeutung am 3.10.1990 nun kurz erwähnt: „Dem Kohl gelingt aber auch alles! Vollmond am Tag der Deutschen Einheit“, während seine idealisierende Selbstdarstellung recht ausführlich ist. Auch wenn man nicht aus moralischer Sicht von einer bewußten Verfälschung sprechen kann, ist eine Verzerrung des Bildes, das der Leser sich aufgrund der Tagebucheinträge macht, insofern unvermeidlich, als er nur einen bestimmten Ausschnitt gezeigt bekommt. Gewiß ist die Tagebuchform, der Grass sich bedient, durch Fragmentarität gekennzeichnet. Aber es ist nicht auszuschließen, daß die Eintragungen, die an sich nicht frei von subjektiver Arbeit, nicht frei von Imaginärem und Kreativem sind, so frisiert, „zurechtgemacht“ werden, wenn das Tagebuch publiziert wird, daß die Authentizitätserwartung des Lesers nicht zu erfüllen ist oder dieser bereit sein muß, die im Tagebuch dargestellte Welt als eine Als-Ob-Welt zu akzeptieren – wie Benjamin Wilkomirski, nachdem seine *Bruchstücke. Aus einer Kindheit 1939-1948* als Erfindung entlarvt worden sind, zum Wahrheitsproblem dieses im Stil einer Autobiographie verfaßten Werks sagt: „Es stand dem Lesenden immer frei, mein Buch als Literatur oder als persönliches Dokument wahrzunehmen.“<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> <http://www.glanzundelend.de/Artikel/grasstagebuch.htm>, 10.09.2011.

<sup>15</sup> Zit. nach Aleida Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, a.a.O., S. 162.