

AGATA KOCHANOWSKA
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

*Rollenspiele des Grassschen Erzählers:
Zwischen Ich und Er. Wie der junge Grass und der alte
Grass nach dem gemeinsamen Nenner suchen*

Gry narracyjne Grassa: między Mną a Nim. Jak młody i stary Grass poszukuje
wspólnego mianownika

Ich und er reden endlos
über uns – wer sich genauer erinnert¹.

STRESZCZENIE

Interesujące ujęcie współistnienia młodości i starości oraz zachodzących między nimi zależności można odnaleźć w *Przy obieraniu cebuli*, powieści autobiograficznej autorstwa Günтера Grassa. Narrator zostaje tam niejako „przepełowiony” na: Grassa współczesnego, wówczas 79-letniego, wspominającego w pierwszej osobie, oraz na Grassa kilkunastoletniego, który występuje w trzeciej osobie. Dzielące obu Grassów kilkadziesiąt lat różnicy stwarza dystans, który umożliwia... No właśnie, co umożliwia?

Z jednej strony taki zabieg może mieć na celu lepsze uchwycenie wspomnień, ich precyzyjniejsze ujęcie, znalezienie kompromisu między tym, jak postrzega swoje życie Grass w chwili tworzenia tekstu, z perspektywy lat, a jak widział je, będąc dzieckiem. Wypadkowa tych dwóch wizji byłaby zatem możliwie zbiektywizowaną wersją wydarzeń, które są opisywane, próbą ich ujednolicenia.

Z drugiej strony zabieg ten można zinterpretować jako próbę uniknięcia odpowiedzialności i odsunięcia od siebie winy: Grass, kreśląc wizję świata oczyma dziecka, daje do zrozumienia, że ten mały chłopiec nie do końca wiedział i rozumiał, co robi i co się wokół niego dzieje, w związku z czym Grass jako człowiek dojrzały nie może ponosić za niego odpowiedzialności. Ucieczka z pierwszej osoby w trzecią okazuje się zatem ucieczką od odpowiedzialności.

Jak zakończy się to zmaganie autora z pamięcią i poczuciem winy? Czy Grass jako kilkunastoletni urwis, strojący miny przed lustrem, i Grass spoglądający wstecz na swoje burzliwe życie znajdując wspólny język, zgodzą się co do jednej wersji wydarzeń?

¹ G. Grass: *Im Gehen in: Dummer August*. s. 64–65.

Slowa kluczowe: autobiografia, pakt autobiograficzny, Günter Grass, literatura niemiecka, narracja

Günter Grass' Erinnerungsbuch *Beim Häuten der Zwiebel* wurde noch vor seiner Veröffentlichung weltbekannt. Der Grund dafür war die Tatsache, dass der Autor beschloss, in diesem Werk sein lang verborgenes Geheimnis zu offenbaren, nämlich, dass er als jugendlicher Mitglied der Waffen-SS gewesen sei. Nach diesem Geständnis wurde eine heftige mediale Debatte entfesselt. Grass wurde vorgeworfen, er sei so lange als moralische Instanz, als Gewissen der Nation aufgetreten, während er solche schweren Sünden begangen und das nicht mal gestanden habe. In diesem Streit – darum, ob Grass diese Tatsache verheimlichen durfte, warum er sie (erst) nach so vielen Jahren ans Tageslicht brachte, wohin einerseits die Verantwortung eines politisch engagierten Schriftstellers und andererseits die Grenzen der Freiheit des Wortes reichen – wurde so viel über den Kontext der Entstehung von dem Roman diskutiert und über die weder wichtigste noch interessanteste Episode des Werkes, in der die Zeit in den Waffen-SS beschrieben wird, dass der Eindruck entstand, der Rest des Werkes wäre unwichtig oder zumindest uninteressant.

Wie irreführend dieser Eindruck ist, überzeugt man sich erst nach der Lektüre von *Beim Häuten der Zwiebel*. Dann wird man als Leser nicht nur mit vielen überraschenden Tatsachen aus dem Leben des Schriftstellers konfrontiert, sondern auch mit zahlreichen äußerst interessanten schriftstellerischen Techniken und Experimenten. Eines von ihnen ist zweifelsohne die Idee des Autors, zwei Erzähler einzuführen: den alten, 79-Jährigen Grass, der in erster Person auftritt und den jugendlichen Grass, den der Leser in dritter Person kennen lernt. So entsteht der Eindruck eines Gesprächs, das der reife Schriftsteller mit dem kleinen Bengel führt, in dem die beiden streiten, fragen stellen, schweigen, der Schuld loswerden möchten und gemeinsam versuchen, sich der Vergangenheit möglichst detailgetreu zu erinnern. Ob es ihnen gelingt...?

1. DIE LOCKENDE VERSUCHUNG, SICH IN DRITTER PERSON ZU VERKAPPEN. FLUCHT IN DIE DRITTE PERSON ALS FLUCHT VOR VERANTWORTUNG.

Autobiographische Werke – denen *Beim Häuten der Zwiebel* zuzurechnen ist – können nicht nur in erster, sondern auch in dritter Person verfasst werden². Philippe Lejeune, von dem diese Feststellung kommt, schreibt über drei mögliche Absichten, die dahinter stecken können: entweder ist das „Sich-Verkappen“ in

² Vgl. P. Lejeune: *Der autobiographische Pakt*. In: G. Niggel (Hrsg.): *Die Autobiographie*, s. 218–219.

dritter Person eine besondere Form von Bescheidenheit, oder eine Folge von ungeheuerem Stolz, oder aber ein Versuch, ironische Distanz herzustellen³.

Obwohl das Erinnerungsbuch von Grass vorwiegend in erster Person geschrieben ist – also wie das in den meisten Autobiographien der Fall ist – gibt es darin auch viele Passagen, die in dritter Person verfasst wurden.

Es gibt nämlich Autobiographien, in denen ein Teil des Textes die Hauptfigur in der dritten Person bringt, während im weiteren Textverlauf der Erzähler und die Hauptfigur in der ersten Person verquickt werden⁴.

Somit wird auch zwischen Erzählsituationen gewechselt⁵. Es wird ein Spiel betrieben, in dem die Spieler Ich und Er heißen und abwechselnd zu Wort kommen. Schon der erste Satz des Romans führt den Leser in das Grasssche Rollenspiel von Ich und Er ein:

Ob heute oder vor Jahren, lockend bleibt die Versuchung, sich in dritter Person zu verkappen: Als er annähernd zwölf zählte, doch immer noch liebend gern auf Mutters Schoß saß, begann und endete etwas⁶.

Sich zu verkappen. Wozu? Aus Bescheidenheit? Aus Stolz? Um Distanz herzustellen? Nein. In erster Linie scheint Grass für die Wahl der dritten Person einen Grund zu haben, den Lejeune nicht berücksichtigt hat: er möchte die Verantwortung von sich schieben. Für Taten, für die er sich schämt, jemand anders verantwortlich machen. Das kann er aber nicht, weil er ganz genau weiß, dass er das war, der sich freiwillig zur Wehrmacht gemeldet hatte, der keine Fragen gestellt hatte. Um aber seine Schuld vor sich selbst zu relativieren, schiebt er sie dem kleinen Jungen in die Schuhe, der er damals gewesen ist:

Noch während der letzten Jahre der Freistaatzeit – ich zählte zehn – wurde der Junge meines Namens durchaus freiwillig Mitglied des Jungvolks, einer Aufbauorganisation der Hitlerjugend⁷.

Dem Jungen, der sich als Mann sah, wird vor allem die Waffengattung wichtig gewesen sein⁸.

Und auch ich habe (...) Erich Maria Remarque nicht gestanden, daß sich der fünfzehnjährige Schüler trotz der Lektüre seines Buches, das genügend dem Krieg geläufige Todesarten aufzählt, freiwillig zur U-Bootwaffe oder zu den Panzern gemeldet hatte⁹.

³ Vgl. ebd.

⁴ Ebd.

⁵ Vgl. F. K. Stanzel: *Theorie des Erzählens*, s. 15–16.

⁶ G. Grass: *Beim Häuten der Zwiebel*, s. 7 (Hervorhebung A. K.).

⁷ Ebd., s. 27.

⁸ Ebd., s. 126.

⁹ Ebd., s. 113.

Schwarz auf weiß steht geschrieben: der Junge hat sich zur Wehrmacht gemeldet. Der Junge wollte einen Soldaten spielen. Der Junge hat die in *Im Westen nichts Neues* enthaltenen Warnungen ignoriert. Ein Junge, der noch damals zu wenig wusste, um gut und böse zu unterscheiden, für den also der Grass von heute, der sechzig Jahre ältere und erfahrene, keine Verantwortung übernehmen kann und möchte. Die Flucht in die dritte Person scheint also eine Flucht vor Verantwortung zu sein:

Weil aber so viele geschwiegen haben, bleibt die Versuchung groß, ganz und gar vom eigenen Versagen abzusehen, ersatzweise die allgemeine Schuld einzuklagen oder nur uneigentlich in dritter Person von sich zu sprechen: Er war, sah, hat, sagte, er schwieg...¹⁰

„Er“ wird somit zu einem Subjekt, das einerseits von dem heutigen „Ich“ nicht zu trennen ist, andererseits aber einem Tuch gleicht, mit dem das Gewissen gereinigt wird, weil es einen in der Überzeugung bekräftigt, dass man als das Ich von heute nichts für Fehler des Ichs – das hier zu einem Er wird – von damals kann, sich also für sie nicht verantwortlich fühlen kann. Und weil die Zeit nicht rückgängig zu machen ist.

Es wird auch von dem Erzähler ein Versuch unternommen, sich hinter kindlicher Unschuld und Unwissenheit zu verstecken:

Sobald ich mir den Jungen von einst, der ich als Dreizehnjähriger gewesen bin, herbeizitiere, ihn streng ins Verhör nehme und die Verlockung spüre, ihn zu richten, womöglich wie einen Fremden, dessen Nöte mich kaltlassen, abzuurteilen, sehe ich einen mittelgroßen Bengel in kurzen Hosen und Kniestrümpfen, der ständig grimassiert. Er weicht mir aus, will nicht beurteilt, verurteilt werden. Er flüchtet auf Mutters Schoß. Er ruft: »Ich war doch ein Kind nur; nur ein Kind...«¹¹.

Es kann eine Parallele gezogen werden zwischen dem Jungen, der ausweicht und nicht beurteilt, verurteilt werden will und zwischen Erinnerungen, die anscheinend nicht erfasst werden möchten.

Doch letzten Endes scheitern alle Versuche, der Schuld loszuwerden und vor der Verantwortung zu fliehen. Der Erzähler wird sich dessen bewusst, dass sein Versagen durch nichts zu rechtfertigen und von ihm in keiner Weise abzuspalten ist:

Um den Jungen und also mich zu entlasten, kann nicht einmal gesagt werden: Man hat uns verführt! Nein, wir haben uns, ich habe mich verführen lassen¹².

Er findet sich also damit ab, dass er mit dem Schuldgefühl für die Fehler des Jungen, des „Er“, leben müssen wird. Obwohl ihn von seinem damaligen Ich eine

¹⁰ Ebd., s. 30 (Hervorhebung A. K.).

¹¹ Ebd., s. 37 (Hervorhebung A. K.).

¹² Ebd., s. 44 (Hervorhebung A. K.).

Distanz trennt, ist das doch eine und dieselbe Person, für die er die Verantwortung trägt:

Ich bereits angejährt, er unverschämt jung; er liest sich Zukunft an, mich holt Vergangenheit ein; meine Kümmernisse sind nicht seine; was ihm nicht schändlich sein will, ihn also nicht als Schande drückt, muß ich, der ihm mehr als verwandt ist, nun abarbeiten. Zwischen beiden liegt Blatt auf Blatt verbrauchte Zeit¹³.

2. ICH ALS ERINNERNDES UND ER ALS ERINNERTES.

So sehe ich mich im Rückspiegel¹⁴.

Obwohl es sich als unmöglich erweist, sich in dritter Person zu verkappen und vor der Verantwortung zu fliehen, schreibt Grass trotzdem an manchen Stellen seines Romans über sich selbst nicht Ich sondern Er. Diesmal aber aus einem Grund, den schon Lejeune erfasst hatte: um Distanz zu schaffen, und zwar nicht unbedingt eine ironische. Distanz zwischen dem Ich von damals und dem Ich von heute, um seine Erinnerungen einerseits zu relativieren und andererseits möglichst wahrheitsgetreu zu rekonstruieren, um ein vollständiges und identitätsstiftendes Bild seiner Persönlichkeit herzustellen. Denn

das Gefühl, über ein identisches und kohärentes Selbst zu verfügen, gründet im wesentlichen auf expliziten, episodischen Erinnerungen an Elemente der eigenen Lebensgeschichte¹⁵.

Es wirft sich nämlich die Frage auf, ob sich Grass vielleicht einfach zwischen Ich und Er nicht entscheiden kann, weil er seine eigene Identität problematisch findet. Besonders, da er an einigen Stellen seines Erinnerungsbuches zweifelt und fragt:

Er oder ich wurde (...) in etwas versetzt, das Freiheit hieß (...)¹⁶.
Und das soll ich gewesen sein, der in Heuhaufen dies und das geflüstert hat?¹⁷

Bald erweist sich aber, dass das nur rhetorische Figuren sind und Grass sich darüber im Klaren ist, dass zwischen dem Ich von heute und dem Ich von damals (dem Er also) die Kontinuität erhalten bleibt:

¹³ Ebd., s. 51.

¹⁴ Ebd., s. 44.

¹⁵ H. Welzer: *Das kommunikative Gedächtnis*, s. 30.

¹⁶ G. Grass: *Beim Häuten der Zwiebel*, s. 228.

¹⁷ Ebd., s. 239.

Das werde wohl ich gewesen sein¹⁸.
 Kein Zweifel: jener Koppeljunge (...) bin ich¹⁹.
 Jemand, der eindeutig ich war²⁰.
 Und das muß tatsächlich ich gewesen sein (...) ²¹.

Denn seine

Erinnerungen stellen die Voraussetzung für den Akt retrospektiver, subjektiver Kontinuitätsstiftung dar²².

Allerdings möchte der Erzähler diese Erinnerungen relativieren, indem er auf die Distanz hinweist, die sein Ich von heute von dem Ich von damals – also vom „Er“ – trennt, um den Unterschied der Sichtweisen markieren.

Mit auffällender Häufigkeit erfolgt in Erzähltexten eine Inszenierung des Zusammenhans von Identität und Erinnerung über das [...] Spannungsverhältnis zwischen erzählendem und erlebendem Ich, denn in dem dialektischen Verhältnis von Ich-Erzähler und Objekt-Ich ist zumeist auch ein zeitliches Spannungsverhältnis angelegt. [...] Dabei kann das Ausmaß der zeitlichen Distanz zwischen erzählendem und erlebendem Ich sehr unterschiedlich ausfallen. Gerade in solchen Fällen, in denen weit zurückliegende Ereignisse seitens des erzählenden Ichs vermittelt werden, tritt der Zusammenhang zwischen Erinnern und narrativer Identitätskonstruktion bisweilen deutlich hervor: Vergangene Ereignisse werden seitens des erzählenden Ichs narrativ und häufig offensichtlich retrospektiv sinnstiftend aufbereitet; in diesem Prozeß konturiert sich für die RezipientInnen ein Identitätskonstrukt der Figur sowie der mit dieser in Personalunion stehenden Erzählinstanz. Die temporale Distanz zwischen erzählendem und erlebendem Ich, also zwischen Erinnerndem und Erinnertem, wirft – grade im Fall einer sehr großen zeitlichen Kluft – die Frage nach der Zuverlässigkeit der Erinnerungen und dem Vergessen auf. Mitunter werden Phänomene wie Erinnerungslücken und retrospektive Sinnstiftung zum Gegenstand von Reflexionen des erzählenden Ichs. Damit wird der Erinnerungsprozeß selbst zum Thema des Erzählens.²³

Das erzählende Ich ist also bei Grass – wenn er in dritter Person über sich selbst schreibt – Ich und das erlebende Ich – Er. In dem Textabschnitt wird auch das bestätigt, worüber Lejeune in seinem *Autobiographischen Pakt* schreibt – die Identität der Figur und der Erzählinstanz. Allerdings wird darauf hingewiesen, dass Erinnertes (Er) und Erinnerndes (Ich) zeitlich weit voneinander liegen können, was zweifelsohne in *Beim Häuten der Zwiebel* der Fall ist.

¹⁸ Ebd., s. 230.

¹⁹ Ebd., s. 265.

²⁰ Ebd., s. 281.

²¹ Ebd., s. 238.

²² A. Erll, M. Gymnich, A. Nünning (Hrsg.): *Literatur, Erinnerung, Identität*, s. 34–35.

²³ Ebd., s. 40–41 (Hervorhebung A. K.).

Schicht auf Schicht lagert die Zeit. Was sie bedeckt, ist allenfalls durch Ritzen zu erkennen. Und durch solch einen Zeitspalt, der mit Anstrengung zu erweitern ist, sehe ich mich und ihn zugleich²⁴.

Und während der Zwölfjährige noch peinlich befragt und dabei gewiß von mir überfordert wird, wäge ich in immer schneller schwindender Gegenwart jeden Treppenschritt, atme hörbar, höre mich husten und lebe so heiter es geht auf den Tod hin²⁵.

Im Grasschen Roman beträgt diese zeitliche Distanz sechzig Jahre, was sehr viel ist und die Zuverlässigkeit der Erinnerungen deutlich beeinträchtigen kann. Darüber schreibt auch Grass in einem seiner Gedichte:

IM GEHEN

auf schattigen Waldwegen,
entlang dem Wellensaum der See
oder quer durch die Heide
begegne ich mir.

Schritt nach Schritt

kommen wir einander näher,
warten auf uns,
ohne Treffpunkte zu markieren.

Wenn der eine, der andere

über Steine, den Wurzelstrunk stolpert,
lacht der andere, der eine:
Paß auf, Alter, wo du hintrittst!

Vergeblich versuchen wir,

uns aus dem Wege zu gehen,
das Gespräch, den bejahrten Konflikt.
die Rechthaberei zu meiden.

Ich und er reden endlos

über lang- und kurzzeilige Gedichte,
über uns – wer sich genauer erinnert -,
über das Elend der Aufklärung und so weiter...

So kam es zum Streit,

dann – weil ermüdet – zur Versöhnung;
es muß ja nicht Freundschaft sein, die uns bindet.

Neuerdings gehen wir, sparsam mit Worten,

Seit an Seit: ich links, er rechts.
Wir wollen zusammenhalten,
wenn es knüppeldick kommt, demnächst²⁶.

²⁴ G. Grass: *Beim Häuten der Zwiebel*, s. 51.

²⁵ Ebd., s. 17.

²⁶ Günter Grass: *Im Gehen*. In: *Dummer August*, s. 64 (Hervorhebung A. K.).

Der Erzähler (hier: das lyrische Ich) begegnet seinem Ich aus der Vergangenheit und führt mit sich selbst aus diesen Zeiten, mit dem „Er“ also, ein „Gespräch, den bejahrten Konflikt“ über „die Rechthaberei“, „wer sich genauer erinnert“. Das Ich will aber dem Er (und umgekehrt) nicht aus dem Wege gehen, beide werden ständig miteinander konfrontiert. Und indem gesagt wird, es muss nicht Freundschaft sein, die die beiden verbindet, wird darauf hingewiesen, dass jeder von den beiden auf seiner Meinung besteht, jeder eine andere Vorstellung von seinem Leben hat und dass sie sich nie darin einig werden, wie es wirklich war. Und der Versuch, das Erinnerte mit dem Erinnernden, das Ich mit dem Er zu vereinen, scheitert:

Sobald ich, wie mittlerweile geübt, über alle Bedenken hinweg Ich sage, also meinen Zustand von rund sechzig Jahren nachzuzeichnen versuche, ist mir mein damaliges Ich zwar nicht ganz und gar fremd, doch abhanden gekommen und entrückt wie ein entfernter Verwandter²⁷.

Dem gereiften Zeitreisenden aus Paris, der zwar Künstler, aber noch nicht berühmt ist, kommt sein jugendliches Gegenüber wie abgetaucht vor. Selbst wenn er ihn anriefe, immer wieder, fände er kein Gehör²⁸.

Wenn sich also der Autor entscheidet, einige Passagen seines Erinnerungsbuches in dritter Person zu verfassen, während auf den restlichen Hunderten von Seiten der Erzähler in erster Person auftritt, entsteht die Unterscheidung zwischen Ich und Er und somit wird der Abgrund deutlich, der sich zwischen seinem heutigen und seinem damaligen Ich erstreckt. Dieser Abgrund wird in Lebenserfahrung, Weltanschauung, unterschiedlichem Grad von Unwissenheit sichtbar. Der Unterschied zwischen Ich – dem Erinnernden und Er – dem Erinnerten soll darauf aufmerksam machen, dass die beschriebenen Erinnerungen ein Kompromiss darstellen zwischen dem, wie das der kleine Junge empfand, dem, wie das heutzutage der reife, bewusste Mann sieht und dem... wie es wirklich war.

3. EINE ABWEICHUNG VON DEN SPIELREGELN: ICH ALS DU.

Während in dem gesamten Roman mit den Erzählsituationen gespielt wird und von Ich auf Er gewechselt, wird an einer Stelle des Erinnerungsbuches eine Ausnahme gemacht. Der Erzähler entscheidet sich auf ein Experiment, schreibt nämlich von sich selbst in zweiter Person:

Verspätet rede ich auf mich ein: Hättest Du dich nicht mit ihr, die Inge hieß, im nächstliegenden Heuhaufen (...) betten können? Ja, warum überhaupt zurück ins kalorienarme Saarland? Der

²⁷ Ebd., s. 184.

²⁸ Ebd., s. 53 (Hervorhebung A. K.).

Hunsrück, die Gegend dort, hätte dir (...) nach und nach heimisch, zum Filmstoff, geeignet für eine Serie in Fortsetzungen, werden können. Dein Kumpel Kongo wäre auch ohne dich (...) auf und davon. (...) Und der Bauersfrau hättest du ab und an (...) zu glatter Niederkunft verholfen²⁹.

Was wollte der Erzähler damit erreichen? An die Erzählführung mal in erster, mal in dritter Person hat man sich schon gewöhnt und auf einmal kommt eine Überraschung, und zwar an einer einzigen Stelle des Romans. Wenn man das über die Brille von Lejeune liest, ist daran nichts Merkwürdiges zu finden:

Wer sollte mich daran hindern, mein Leben niederzuschreiben und mich dabei „du“ zu nennen? [...] Autobiographien, die durchgehend so geschrieben worden wären, sind nicht bekannt; das Verfahren begegnet jedoch mitunter vorübergehend in *Reden*, die der Erzähler an die Person richtet, die er gewesen ist, sei es, um ihn aufzurichten, wenn er in schlechter Verfassung ist, sei es, um ihm Erbauungspredigten zu halten oder ihn zu verwerfen³⁰.

Bei Grass scheint der Erzähler mittels dieses „Erzähltricks“ sich selbst – „der Person, die er gewesen ist“ – Vorwürfe zu machen, dass er eines Tages eine andere Entscheidung hätte treffen sollen als die, die er getroffen hatte. Einerseits ist das ein interessanter Trick, der betont, dass sich der Erzähler etwas besonders übel nimmt, andererseits wirft sich die Frage auf, wieso er nur an einer Stelle des Romans angewandt wird. Ganz davon zu schweigen, wieso der Erzähler sich dieser Erzähltechnik bedient, um sich Vorwürfe zu machen in Bezug auf sein Liebesleben und nicht wegen seiner Entscheidungen, die sich auf das freiwillige Anmelden bei der Wehrmacht oder auf das Nicht-Stellen von Fragen und auf das spätere Schweigen beziehen, während Grass sowohl in seinem Erinnerungsbuch, als auch in allen sich darauf beziehenden Interviews beteuert, dass das die Entscheidungen seines Lebens sind, die er am meisten bereut und die ihn am meisten bedrücken.

Die Rollenspiele des Erzählers zeigen die Virtuosität des Schriftstellers, sind aber keinesfalls nur ein Spiel, das als bloßer Beweis für Grass' schriftstellerisches Können dienen sollte. Sie bilden vielmehr ein Manöverfeld für das Ringen mit der Erinnerung und mit dem Schuldgefühl. Die Erzählung wird zweistimmig geführt: die eine Stimme gehört dem jugendlichen Grass, der noch wenig weiß und versteht, und die andere – dem erwachsenen Grass, der seine Vergangenheit zu bewältigen versucht. Das ständige Wechseln von Erzählperspektive hat zwei Ziele – erstens beide Perspektiven zu vergleichen und so die möglichst objektive und präzise Interpretation der Geschehnisse und Erlebnisse zu finden und zweitens – sich von den Fehlern, die man als Jugendlicher begangen hat, zu distanzieren und abzugrenzen. Doch beide Versuche scheitern. Die Erinnerung bleibt

²⁹ G. Grass: *Beim Häuten der Zwiebel*, s. 241 (Hervorhebung A. K.).

³⁰ Vgl. P. Lejeune: *Der autobiographische Pakt*. In: G. Niggel (Hrsg.): *Die Autobiographie*, s. 219.

unkomplett, „löchrig“ und verunstaltet. Auch die Verantwortung für die vom jungen Grass begangenen Sünden hat der erwachsene Grass zu tragen. Die Hoffnung auf Versöhnung der Vergangenheit mit der Gegenwart wird aber nicht aufgegeben.

LITERATURVERZEICHNIS:

- Erl A. / Gymnich, M. / Nünning, A. (Hrsg.): *Literatur, Erinnerung, Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Trier 2003.
- Grass G.: *Beim Häuten der Zwiebel*. Göttingen 2006.
- Grass G.: *Dummer August*, Göttingen 2007.
- Lejeune P.: *Der autobiographische Pakt*. In: G. Niggel (Hrsg.): *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Darmstadt 1989, s. 214–257.
- Stanzel F. K.: *Theorie des Erzählens*. Göttingen 1989.
- Welzer H.: *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*. München 2002.

SUMMARY

The purpose of this article is to discuss Günter Grass' views about himself. Author analyses "Peeling the Onion". She describes this writing's narrative strategies and genologic status. Article ends with interpretation of Grass' justification for his autobiographical play.

Key words: autobiography, autobiographical pact, Günter Grass, german literature, narration