

Figurationen von Autorschaft
in Öffentlichkeit und Werk
von Günter Grass

Weimar 2005

Mathias Mertens

**Figurationen von Autorschaft
in Öffentlichkeit und Werk
von Günter Grass**

VDC

© VDG · VERLAG UND DATENBANK FÜR GEISTESWISSENSCHAFTEN ·
Weimar 2005

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Verlag und Autor haben sich nach besten Kräften bemüht, die erforderlichen Reproduktionsrechte für alle Abbildungen einzuholen. Für den Fall, daß wir etwas übersehen haben, sind wir für Hinweise der Leser dankbar.

Layout und Satz: Anica Keppler, VDG
Druck: VDG

ISBN 3-89739-485-5

für Edgar Herrenbrück

„Kannst Du mich nicht fiktiver machen?“ – Aber wie? Er ist, obgleich immer unterwegs, immer tatsächlich da. Mit sich bringt der Gast kaltgepreßtes Olivenöl. Soll ich ihn nun, als hätte ich ihn erfunden, Meister nennen?

Kopfgeburten oder Die Deutschen sterben aus

Dabei erzähle ich mir, nur und unheilbar mir; oder erzähle ich etwa Dir, daß ich mir erzähle?

Hundejahre

[Der Autor beschäftigt] sich weniger mit sich selbst als mit dem anderen in sich. Die Frage, die sich ihm stellt, ist also stets wie sich etwas von einem zum anderen überträgt. Also der Omnibus, die Metapher.

Martin Burckhardt: „Unter Strom“

Inhalt

Vorwort	9
1. Verhältnis zu Meistern	15
1.1. Otto Pankok	21
1.2. Karl Hartung	48
1.3. Ludwig Gabriel Schrieber	61
2. Zappelndes Turnen an zu großen Geräten	69
2.1. Beritten hin und zurück	77
2.2. Hochwasser	90
2.3. Onkel, Onkel	106
2.4. Noch zehn Minuten bis Buffalo; „Meine grüne Wiese“	118
2.5. Die bösen Köche	140
2.6. Zweiunddreißig Zähne	165
3. Ich, ausgetauscht gegen mich	187
3.1 Paradoxe Intervention: Die Blechtrommel	196
3.2 Erzählvertrag: Katz und Maus, Unkenrufe	210
3.3 Figuration des Paratextes: Aus dem Tagebuch einer Schnecke, Kopfgeburten oder Die Deutschen sterben aus	226
3.4 Krisenheterotopie und Gebet / Invokation: Die Rätin	236
Verwendete Literatur	249

Vorwort

Die grundsätzliche, erkenntnisinteresseleitende Frage dieser Arbeit lautet: Was bedeutet es, wenn ein Name über dem literarischen Text steht? Und zwar nicht nur für den Leser, der mit diesem Wissen die Lektüre bestreitet, sondern auch für denjenigen, der diesen Text so mit sich selbst in Verbindung bringt. Denn allen germanistischen Proseminaren zum Trotz, in denen eingebläut wird, daß man den Erzähler niemals mit dem Autor verwechseln darf, verlangt man insgeheim immer noch, so Michel Foucault, „daß der Autor von der Einheit der Texte, die man unter seinen Namen stellt, Rechenschaft ablegt; man verlangt von ihm, den verborgenen Sinn, der sie durchkreuzt, zu offenbaren oder zumindest in sich zu tragen; man verlangt von ihm, sie in sein persönliches Leben, in seine gelebten Erfahrungen, in ihre wirkliche Geschichte einzufügen.“¹ Das Prinzip ist hinlänglich in Frage gestellt worden und mit der Klassifizierung „Metonymische Verwechslung“ versehen worden, denn die Kommunikationssituation, in die sich der Schriftsteller bei der Abfassung seiner Texte begibt, bedingt das Aufnehmen einer Rolle. Er nimmt die „Funktion des Autors“² in Anspruch und diese Funktion ist von dem Sozialgefüge, in dem er sich befindet, bestimmt, seine individuelle Schreibweise ist demnach nur eine Modifikation eines vorgegebenen Musters. In gewisser Weise wird das Problem der Autorschaft und des Adressanten des Textes dadurch aber nur auf eine höhere Ebene geschoben. Metonymisch verwechselt werden jetzt nicht mehr Autor und Erzähler, sondern Autor und Autorfunktion (die wiederum, nun legitimierter, mit dem Erzähler verwechselt werden kann).

Die spezifische Frage dieser Arbeit – Was bedeutet es im Fall des Werks von Günter Grass, daß der Name Günter Grass über dessen Texten steht? – wurzelt in einer anfänglichen Irritation über die germanistische Behandlung seiner Texte, speziell im Fall seiner Erzählerkonstruktionen. Denn daß Grass explizit als er selbst in seinen Texten auftritt, stellt für die wenigsten Interpreten ein Problem dar. Gerade vor dem Hintergrund des literaturwissenschaftlichen Lehrsatzes von der Metonymischen Verwechslung von Autor und Erzähler muten die Ausführungen etwa in der von Volker Neuhaus herausgegebenen Luchterhand-Werkausgabe seltsam an. Wenn Neuhaus zu *Aus dem Tagebuch einer Schnecke* schreibt, „[a]n die

1 Michel Foucault: *Die Ordnung des Diskurses*, S. 21

2 Michel Foucault: *Die Ordnung des Diskurses*, S. 21

Stelle eines fiktiven Erzählers tritt der reale Autor Günter Grass³, wenn er gemeinsam mit Claudia Mayer zu *Der Butt* postuliert, daß die „für Grass typische Rollenprosa [...] insbesondere beim Butt ein Auseinanderdividieren von Autor-Ich und Erzähler-Ich [problematisiert]. [...] Autor-Ich und Erzähler-Ich fallen [...] weitgehend zusammen [...]“⁴, und wenn Christoph Sieger zu *Kopfgebirten* bemerkt, „[d]er Erzähler [...] ist der Autor selbst, daher kann er auf eine aufwendige Erzählfiktion verzichten“⁵, dann scheint der Unterschied, der in der Literaturwissenschaft zwischen Autor und Erzähler gemacht wird ohne jede Schwierigkeit aufhebbar zu sein. Mit welcher Legitimität das im Fall Grass geschieht, wird von den Autoren jedoch nicht erklärt. Genau das soll in dieser Arbeit geklärt werden.

Bei der Durchsicht des Grassschen Werkes zeigte sich sehr schnell, daß die Herinnahme seiner selbst in die Texte eine ganz bestimmte Funktion erfüllte: die Figurationen von Autorschaft, die er geschaffen hat, dienen nicht nur der Reflexion der Autor-Funktion und sind nicht bloßes autobiographisches Material, sondern sie stellen gleichzeitig auch eine Ermöglichungsbedingung für das Schreiben dar. Künstlerische Praxis und Lebenserfahrung sind bei Grass untrennbar miteinander verknüpft, beide gehen wechselseitig auseinander hervor und beeinflussen sich reziprok. Ganz so, wie es Richard Schaeffler treffend für religiöses Sprechen formuliert hat: „Religiöses Sprechen bezieht sich erzählend auf denjenigen Ermöglichungsgrund, der den Sprecher erst zum Vollzug seiner Sprachhandlungen und damit zur Herstellung seines Erzählkontextes befähigt. Es ist dieser Zirkel, der den Äußerungen der religiösen Sprache ihre spezifische Bedeutungsqualität verleiht.“⁶ Grass erzählt in seinen fiktionalen Texten von sich selbst, damit er überhaupt erzählen kann, er schreibt, wie er selbst sagt, „um mir zu beweisen, daß ich bin, und daß ich es bin, der da Wörter auf Zettel und aus dem Fenster heraus schreibt.“⁷

Dieser Versuch, den Modus der Figurationen, in denen sich Autorschaft repräsentiert, zu befragen, soll keine generelle Neubestimmung von Autorschaft darstellen, sondern nur eine spezielle Idiosynkrasie des Grassschen Schreibens erklä-

3 Werkausgabe, Band 4, S. 581 f.

4 Werkausgabe, Band 5, S. 648 f.

5 Werkausgabe, Band 6, S. 280

6 Richard Schaeffler: *Das Gebet und das Argument*, S. 148 f.

7 Werkausgabe, Band 4, S. 487.

ren. Auch bestimmte Aussagen, wie etwa, daß seine Texte nur von seinem Verhältnis zum Erfolg handeln, sind nicht so absolut zu verstehen, wie sie grammatikalisch erscheinen, sondern immer relativ auf diesen besonderen Aspekt bezogen. Daß Romane wie *Die Blechtrommel* und *Hundejahre* weitreichende Aussagen treffen zur Symbiose von Kleinbürgertum und Nazi-Regime, zum Restaurationsklima der frühen Bundesrepublik, oder sogar zur menschlichen Natur an sich, bleibt unbestritten und ist auch in einer fast unübersehbaren Fülle an Sekundärliteratur erforscht und beschrieben worden.

Dieser „literarische Mehrwert“, wenn man das so nennen möchte, ist aber, und das ist die These dieser Arbeit, nur aufgrund einer immer wieder beschriebenen und damit erscriebenen Bedingung möglich, einer immer wieder auf sich selbst verweisenden Kommunikationssituation. Die Formulierung „Grass redet mit sich über sich, während er sich selbst dabei zuhört“, die als Fazit am Ende steht, zielt deshalb nicht auf die literarische Bedeutung Grass', die im Wie und Darüberhinaus dieses Redens zu finden ist. Angesichts von immer mehr literaturwissenschaftlichen Arbeiten, die sich nach allen Seiten absichern und wenn überhaupt nur konsensfähige Aussagen – also Gemeinplätze – treffen, ist es vielleicht aber angebracht, angreifbare Thesen zu formulieren, um so wieder in eine Diskussion und fruchtbringende Auseinandersetzung treten zu können.

Einen Einwand, den man gegen diese Arbeit erheben kann, wird man auf keinen Fall entkräften können: Daß sie von einer literarischen Öffentlichkeit spricht, von der das Werk abhängt und auf die es wieder einwirken will, ohne daß diese in ihren Bedingungen und Mechanismen analysiert wird. In dem hier entworfenen Kommunikationsmodell tauchen ein „Realitätsraum“ und ein „Fiktionsraum“ auf, die Untersuchung beschäftigt sich aber nur mit dem Letzteren. Insofern ist diese Arbeit erst halb fertig. Manche Passagen, etwa die Hereinnahme von literaturkritischen Texten, würden deshalb erst durch einen zweiten Teil, der den „Realitätsraum“ des Autors Grass zum Gegenstand hätte, vollständig gerechtfertigt. Auch der Bezug auf Gérard Genettes Konzept des „Paratextes“, ohne dieses zu hinterfragen und auszuleuchten, würde dadurch sinnvoller und aussagekräftiger. Das ließe sich differenziert mit Wolfgang Iser's historisch-anthropologischen Theoremen über das Fiktive und das Imaginäre, über Ekstasis und Autor-Masken beschreiben⁸, mit Erving Goffmans Überlegungen zum literarischen Leben als sozialem Rahmen,

8 Wolfgang Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre*

der den Hauptbestandteil der „Kultur“ einer sozialen Gruppe bildet und bestimmte Regeln festlegt, nach denen sich Personen, Typen oder Funktionen richten und organisieren⁹, auch mit Pierre Bourdieus Konzept des „literarischen Feldes“, das durch die kommunikativen und konkurrierenden Verflechtungen von Autoren, Verlegern, Förderern, Kritikern und Lesern konstituiert wird. Das „Ringens mit dem Paratext“, das hier als aus den Texten abgeleiteter Realitätsraum des Autors beschrieben wird, würde so einer gesellschaftlichen und kulturellen Überprüfung unterzogen und sicherlich erweitert werden.

Die literatursoziologische Untersuchung wäre also noch nachzuliefern, sie kann sich aber an den Ergebnissen der materialen Textanalyse, die hier geliefert werden, orientieren, sie könnte dann gewissermaßen die Anti-These zur These liefern und zu einer Synthese führen. Den ersten Schritt zu vollziehen war Aufgabe dieser Arbeit.

Eine Dissertation zu schreiben, erfordert einen langen Atem für eine lange Strecke Weges. Das ist ohne Hilfe nicht möglich. So auch in diesem Fall. Ich konnte mich glücklich schätzen, von vielen Menschen in diesem Unterfangen unterstützt zu werden. Vor allen Anderen muß ich meinem Doktorvater Prof. Dr. Heinz Brüggemann danken, der nicht nur dieser Arbeit von Anfang an wohlwollend gegenüberstand und mir bedingungslosen Rückhalt gegeben hat. Meine Studienzeit ist untrennbar mit seinem Namen verbunden, denn zu einem Zeitpunkt, an dem ich kurz davor stand, mit der Literaturwissenschaft zu brechen, haben mich seine kenntnisreichen und anregenden Lehrveranstaltungen wieder dazu gebracht, einen Sinn in philologischer Tätigkeit zu sehen. Sein kulturwissenschaftlicher Ansatz, der in seinen Lektüren von Texten der Romantik und der Ästhetischen Moderne zum Tragen kommt – für alle Nicht-Studenten nachzulesen in Büchern wie *Aber schickt keinen Poeten nach London!*, *Das andere Fenster: Einblicke in Häuser und Menschen* oder *Architekturen des Augenblicks* – hat mich mehr geprägt, als ich wohl oft selbst weiß oder zugeben mag. Und obwohl ihm was literaturwissenschaftliche Theorie angeht, niemand etwas vormachen kann, steht bei ihm doch immer die literarische Äußerung, die Intuition und das Können der Autoren im Vordergrund. Genau hinzuhören, das habe ich bei ihm gelernt. Und vor allem:

9 Erving Goffman: *Rahmen-Analyse*

Lesen. Das war in sehr vielen Universitätsveranstaltungen, die ich besucht habe, kein Kriterium mehr. Bei Heinz Brüggemann war es der Anfang und das Ende von Allem. Und genau das kam mir bei der Abfassung dieser Arbeit zu Gute. Ich mußte nicht erst umständlich Sekundärliteratur „zusammensuchen“, wie es so schön heißt, um dann eine Fragestellung zu entwickeln, die ich an die Texte „herantragen“ konnte – ich konnte die Texte selbst lesen, sie befragen, mich von ihnen leiten lassen und dann sehen, ob andere mich in meinem Eindruck bestätigen können. Die Theorien dienen der Lektüre und nicht umgekehrt. Das hat Heinz Brüggemann mir vermitteln können, Philologe, der er im Wortsinn tatsächlich ist. Und so hat er mir auch immer das Gefühl vermittelt, daß er mich in diesem Philologischen ohne Einschränkung unterstützt und schätzt, wie unterschiedlicher Meinung wir auch sein mögen, was die Inhalte und die wissenschaftliche Ausrichtung betrifft. Nur mit solchem Rückhalt kann man eine Anstrengung wie die Promotion durchhalten.

Der Dr. Arthur-Pfungst-Stiftung und insbesondere Frau Wolf bin ich ebenso zu Dank verpflichtet. Nicht nur in finanzieller Hinsicht wäre diese Arbeit ohne ihre vorbehaltlose Unterstützung nicht denkbar gewesen. So gab es eine Adresse, bei der ich Rechenschaft über den Verlauf meiner Arbeit geben konnte, ein nicht zu unterschätzendes Hilfsmittel, um den eigenen Fortschritt zu reflektieren und zu strukturieren. Frau Wolf hatte immer ein offenes Ohr, war immer bestrebt, ein Maximum an Hilfe zu geben und hatte ein echtes, forderndes Interesse an meinen Bemühungen.

In gewisser Weise war sie so das Pendant zu meinen Eltern, ohne die ich überhaupt gar nicht das Studium hätte aufnehmen, geschweige denn durchstehen können. In einer Zeit, in der man immer stärkerem Rechtfertigungsdruck ausgesetzt ist, warum man sich überhaupt mit etwas Nicht-Kommerziellem wie Literatur oder Kultur im Allgemeinen beschäftigt, stellten sie sich selbstverständlich hinter mich und gaben mir immer wieder Rückhalt. Ich bin glücklich, daß ich sie bei mir weiß.

Dazu kommen die vielen Freunde, die während einer solchen Zeit wichtiger sind denn je und die auch so viel aushalten müssen, weil sich das eigene Leben so stark auf die eine Aufgabe fokussiert. Besonders Myriam Bechtoldt mußte viel aushalten, auch weil sie sich in genau denselben Umständen einer Promotion befand. Trotzdem war sie unermüdlich darum bemüht, mich zu stützen, wenn nötig aufzufangen und Alltagsperspektiven außerhalb des Promovierens aufrechtzuer-

halten. Auch wenn das letztendlich eine zu große Belastung war, ohne diese Anstrengungen hätte das Projekt einen anderen, schlechteren Verlauf genommen. Und das bleibt unvergessen.

Thomas Schneider und Stephan Reisner sind die Freunde, mit denen ich mich auch fachlich austauschen kann, zwanglos, kontrovers, frei von allen Konventionen. Einiges aus unseren Diskussionen hat einen Einfluß auf den Text gehabt, manche Gedanken habe ich zuerst bei ihnen probiert und aufgrund ihres klugen Feedbacks modifiziert oder gar verworfen.

Auch mein „Tutor“ Jan Stetter war wie stets seit unserer gemeinsamen Schulzeit ein verlässlicher Gefährte. Große Teile des Manuskripts sind in seiner Gesellschaft während gemeinsamer Arbeitsurlaube am Steinhuder Meer entstanden, wo wir es schafften, eine sowohl konzentrierte wie auch entspannte Atmosphäre zu schaffen. Mit niemand anderem wäre das möglich.

Der Literarische Salon in Hannover und das Literarische Zentrum in Göttingen waren eine Heimat außerhalb meines Arbeitszimmer, ein fortwährendes Refugium und Ort der praktischen Anwendung von Philologie. Besonders Hauke Hückstädt hat mir immer wieder ermöglicht, den Spaß und die Freude zu erleben, die literarische Kultur ausmacht.

Schließlich möchte ich Dr. Edgar Herrenbrück danken. Er hat zwar mit dieser Arbeit nichts zu tun gehabt, trotzdem hat er einen so entscheidenden Beitrag zu meiner Entwicklung geleistet, daß ich all meine wissenschaftliche Betätigung als von ihm begründet ansehe. Dieses Buch sei ihm deshalb herzlich gewidmet.