

Verortung der Erinnerung. Raumdarstellung und Geschichtskonstruktion in Günter Grass' *Ein weites Feld*¹

Manuel MALDONADO ALEMÁN

Universidad de Sevilla
mmaldonado@us.es

Recibido: 1 de diciembre de 2009

Aceptado: 8 de febrero de 2010

ZUSAMMENFASSUNG

Für die erzählerische Inszenierung von Erinnerungsprozessen ist die Raumdarstellung von hervorragender Bedeutung. Die literarische Inszenierung von Erinnerung und der Entwurf von Raumbildern gehen oft miteinander einher. Das Gedächtnis wird in seiner Aktualisierung in der Erinnerung von Räumen strukturiert. In seinem Roman *Ein weites Feld* gibt Günter Grass anhand von Erinnerungen und der Beschreibung der Gebäude, Straßen und Plätze von Berlin deutsche Geschichte wieder. Mittels der Erinnerung und der Darstellung des Stadtraumes wird die Vergangenheit gedeutet und konstruiert. Im folgenden Beitrag wird der Zusammenhang von Raum, Erinnerung und historischer Vergangenheit in Grass' *Ein weites Feld* untersucht.

Schlüsselwörter: Raum, Erinnerung, Vergangenheitskonstruktion.

Remembrance's Spatial Referents. Space Description and History Construction in Günter Grass' *Too Far A Field*

ABSTRACT

The description of spaces and places is extraordinarily significant for the narrative representation of remembrance. The literary scenification of remembrance is frequently linked to the spatial representation. Space articulates and structures the memory that realizes in remembrance. In his novel *Too Far A field* Günter Grass presents the last centuries' German history through the remembrance of main figures and the description of buildings, streets and squares in Berlin. By means of the description of urban space and remembrance, past is recalled and interpreted, and history is constructed. The article analyses the relationship between space, remembrance and historical past in Günter Grass' *Too Far A field*.

Keywords: Space, Remembrance, Historical Past construction.

RESUMEN

La descripción de espacios y lugares es de singular trascendencia para la representación narrativa del recuerdo. Con frecuencia la escenificación literaria del recuerdo aparece vinculada a la representación espacial. El espacio articula y estructura la memoria que se actualiza en el recuerdo. En su novela *Es*

¹ Dieser Beitrag ist im Rahmen eines vom spanischen Ministerio de Ciencia e Innovación und Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER) finanzierten Forschungsprojektes über „El discurso de la memoria en la narrativa alemana a partir de 1990“ (FFI2009-09489) entstanden.

cuento largo Günter Grass presenta la historia de Alemania de los últimos siglos a través del recuerdo de las figuras principales y de la descripción de los edificios, calles y plazas de Berlín. Mediante la descripción del espacio urbano y del recuerdo se evoca e interpreta el pasado y se construye la historia. En el presente artículo se analiza la relación entre espacio, recuerdo y pasado histórico en *Es cuento largo* de Günter Grass.

Palabras claves: Espacio, recuerdo, construcción del pasado.

INHALTSVERZEICHNIS: 1. Raum und Erinnerung. 2. Die Stadt als Erinnerungsraum. 3. Die Simultaneität der Zeit. 4. Erinnerung als Mittel der Geschichtsdarstellung. 5. Raumdarstellung und Inszenierung von Geschichte.

1. Raum und Erinnerung

Für die erzählerische Inszenierung von Erinnerungsprozessen ist die Raumdarstellung von hervorragender Wichtigkeit. Aufgrund der ihnen zugeschriebenen symbolischen Bedeutung können Orte und Räume als Sinnträger in Erzähltexten fungieren, die Erinnerungen auslösen bzw. Erinnerungsinhalte vermitteln. Im Medium der Fiktion kann der Raum „über seine Minimalfunktion als Handlungsschauplatz hinaus als semantisierte Materialisierung eines bestimmten Gruppengedächtnisses in Erscheinung treten und so die Präsenz der Vergangenheit evozieren“ (Neumann 2003: 70). Nicht nur das kollektive Gedächtnis ist mit Räumen eng verbunden, auch das individuelle Gedächtnis, das im kollektiven verankert ist, „wird in seiner Aktualisierung in der Erinnerung von Räumen strukturiert“ (Csáky / Stachel 2001: Vorwort). „Groß ist die Kraft der Erinnerung, die Orten innewohnt“ sagte Cicero (1989: V. 1-2, 394-396) und betonte damit die Bedeutung von Orten für den Aufbau eines Gedächtnisses. Orte und Räume sind für die Konstruktion und Strukturierung von Erinnerung von besonderem Belang. Die Erinnerung an Vergangenes ist räumlich konnotiert. Über die Raumdarstellung wird Vergangenheit gedeutet. Räume sind Konstrukte, an die sich Gedächtnis klammert, das in der Erinnerung aktualisiert wird. Raum, Gedächtnis und Erinnerung stehen mithin in einer Korrelation (Kenneweg 2009: 49).

Maurice Halbwachs zeigt, dass Erinnerungen „Orte“ haben und diese Orte unterschiedlich ausgestalten. Die Verknüpfung der Erinnerung mit konkreten Orten bildet eine Art von „Topographie“ der Erinnerung.² Für Halbwachs ist daher der Ort bzw. der Raum, „an dem eine Gruppe lebt [...] nicht gleich einer schwarzen Tafel, auf der man Zahlen und Gestalten aufzeichnet und dann auswischt [...] der Ort hat das Gepräge der Gruppe erhalten und umgekehrt. Alsdann können alle Unternehmungen der Gruppe räumlich ausgedrückt werden, und der Ort, an dem sie lebt, ist nur die Vereinigung all dieser Ausdrücke“ (Halbwachs 1985: 130).³ Im Gegensatz zu den

² Vgl. Halbwachs (1941). Am Beispiel eines religiösen Kollektivgedächtnisses zeigt Halbwachs in dieser Studie wie die Erinnerung mit konkreten Orten verknüpft ist.

³ Für Halbwachs gibt es also auch Räume in einem übertragenen Sinne, in welchem Gruppen und Individuen agieren, z. B. einen wirtschaftlichen, juristischen, kulturellen oder religiösen Raum.

Annahmen des „Container-Modells“, das Räume nur unter den physischen Qualitäten auffasst und darstellt, ist der Raum kein neutraler „Behälter“ für die in ihm stattfindenden Prozesse,⁴ keine reine Materialität, sondern das Produkt menschlichen Handelns, das Resultat sozialer Praxis und damit ein kulturelles Konstrukt. „Niemand hat, wenn er über einen Kontinent, eine Region oder eine Stadt reflektiert, diese real vor sich; vielmehr sind es imaginierte Räume, mit denen hier operiert wird“ (Csáky / Stachel 2001: Vorwort). Imaginierte Orte und Räume sind Medien des Gedächtnisses und mithin wichtige Erinnerungsträger. Die literarische Inszenierung von Erinnerung und der Entwurf von Raumbildern gehen deshalb oft miteinander einher. Sie setzen die Semantisierung des Raums voraus.

Die Literatur wirkt bei der Konstruktion und Umgestaltung kultureller Raumvorstellung mit. Orte und Räume zeigen im literarischen Text einen Doppelcharakter. Fungieren sie zum einen als Auslöser für Erinnerung, so werden sie zum anderen als Erinnerungsträger von der Erinnerung selbst gestaltet und aufgebaut. „Erinnerung kann in einen Raum hinein projiziert werden, sie kann aber auch selbst diesen Raum herstellen und strukturieren. Ein physischer Raum kann in der individuellen Aneignung zu einem Erinnerungsanlass werden, oder aber zum Zwecke kollektiver Erinnerung zum Erinnerungsanlass bestimmt bzw. mit dieser Absicht erbaut werden“ (Damir-Geilsdorf / Hendrich 2005: 34 f.). So ist der Raum auch ein Speicher von Zeit, ein „Zeitspeicher“ (Basseler / Birke 2005: 131). Aufgrund ihrer Materialität können Orte und Räume die Erinnerung nicht nur festigen und bezeugen, „sie verkörpern auch eine Kontinuität der Dauer, die die vergleichsweise kurzphasige Erinnerung [...], die in Artefakten konkretisiert ist, übersteigt“ (Assmann 1999: 299). Dank ihrer materiellen Präsenz und erdräumlichen Fixiertheit sind Orte und Räume stabile Träger von Erinnerung (Bormann 2001: 253). Diese Stabilität ist immerhin relativ. Denn auch materielle Erinnerungsträger sind nicht gegen Veränderungen oder Zerstörung geschützt. Ihre Bedeutung kann sich außerdem im Laufe der Zeit wandeln. Der Raum kann zwar als „Zeitspeicher“ fungieren. Damit hängt aber auch eine entgegengesetzte Funktion zusammen, die zum Verdeutlichen von Wechsel und Wandel in Anspruch genommen wird: „Am Raum manifestiert sich nämlich neben der Dauer auch die Veränderung, und zwar in zweifacher Weise: Zum einen hat sich der Ort selbst verändert; zum anderen – fast noch entscheidender – kann durch die Kontinuität des Raums aber auch die Entwicklung des den Raum wahrnehmenden Subjekts herausgestellt werden“ (Basseler / Birke 2005: 131). Im Raum werden also nicht nur Kontinuitäten in der Erinnerung offenbar, sondern auch Brüche und Einschnitte. Deshalb bedarf das Gedächtnis der Orte einer beständigen diskursiven Aktivierung (Assmann 1999: 298-339; Kenneweg 2009: 38 f.).

Ohne die zeitliche Dimension sind kulturelle Raumvorstellungen kaum zu erklären. Für die Erinnerung ist sicherlich die Materialität von Orten und Räumen, also sinnliche Erfahrbarkeit, von Belang, entscheidend aber ist ihre „Aura“, die mit den rein physischen Aspekten von Raum nicht zu greifen ist, die „Magie“ nämlich, „die

⁴ Die Ablösung des „Container-Modells“ ist in besonderem Maße von der neuen kulturgeographischen Forschung vorangetrieben. Vgl. dazu BACHMANN-MEDICK (2006: 292).

den Erinnerungsorten zugeschrieben wird, [...] ein ‚sonderbares Gespinst aus Raum und Zeit‘, das Präsenz mit Absenz, sinnliche Gegenwart mit historischer Vergangenheit verschränkt“ (Assmann 1999: 337 f.). Dank der Tatsache, dass bei jeglicher Erinnerungsleistung die Raumdarstellung von historischen, kulturellen Vorstellungen abhängig ist, wird eine „Lektüre der Zeit im Raum“ (Benjamin 2001: 594) möglich, bei der neben der räumlichen Wahrnehmung ein „Zeitbewusstsein und [eine] Zeitwahrnehmung“ (Hartmann 2005: 11) Grundvoraussetzung sind. Raumdeutung und Vergangenheitsdeutung fallen also sozusagen zusammen (Kenneweg 2009: 47). Mit dem von Michail Bachtin eingeführten Begriff des Chronotopos (Bachtin 1989), wird die wechselseitige Beziehung von Raum und Zeit bezeichnet, also die „Verräumlichung der Zeit“ und die „Verzeitlichung des Raums“ (Basseler / Birke 2005: 131), wie sie in der Darstellung von Erinnerungsprozessen in Erscheinung treten. Wird der Raum auf der einen Seite Auslöser für Erinnerung, wird die räumliche Erfahrung auf der anderen Seite in eine zeitliche übersetzt (Basseler / Birke 2005: 131).

2. Die Stadt als Erinnerungsraum

Nach dem englischen Kunstphilosophen Jon Ruskin besteht der höchste Wert eines Bauwerks nicht in seinen Steinen und kostbaren Materialien, sondern in seinem Alter, in seiner Qualität als historisches Zeugnis menschlichen Lebens. Die Mauern dauerhafter Architektur repräsentieren für ihn eine Form von Dauer, die vergessene und zukünftige Zeitalter miteinander verknüpft und damit Kontinuität und Identität stiftet (Ruskin 1849). Die Architektur ist, nach dieser Auffassung, eine „Architektur der Erinnerung“, ein wichtiger Erinnerungsträger, der die Gegenwart der Vergangenheit verkörpert (Bogdanović 1994). Die Stadt kann deshalb als ein „Depot gesammelter Erinnerungen“ betrachtet werden, wie der serbische Architekt Bogdan Bogdanović behauptet (Bogdanović 1993). Dank ihrer Fähigkeit, Informationen über die Vergangenheit zu speichern, kann die Stadt selbst mit einem Palimpsest verglichen werden. Die Stadt ist ein dreidimensionaler Palimpsest. Der Palimpsest-Charakter einer Metropole weist Parallelen zur geologischen Metapher der Schichtung auf. Im Stadtraum sind bestimmte Zeitschichten vorhanden: „auf konzentriertem Raum ist Geschichte immer schon geschichtet als Resultat wiederholter Umformungen, Überschreibungen, Sedimentierungen“ (Assmann 2007: 111-112). Die unterschiedlichen Schichten urbaner Bausubstanz zeigen die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen; in ihnen ist die Vergangenheit gleichzeitig anwesend (Assmann 2007: 112; Milosz 2001). Ist die Vergangenheit in der Gegenwart präsent, dann ist sie in der Regel von Zukunftserwartungen durchzogen. Die Zukunft gehört auch zur Vergangenheitswahrnehmung, zur Betrachtung einer vergangenen Gegenwart. „Die ehemalige Gegenwart ohne ihre einstmalige Zukunft wirkt fremd, sie ist kaum noch zu erkennen; das macht die riesige Diskrepanz zwischen einer Gegenwart mit Zukunftsperspektive und einer Gegenwart in der Vergangenheitsperspektive aus“ (Assmann 2007: 9).

3. Die Simultaneität der Zeit

Günter Grass ist überzeugt von der Simultaneität der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Aus diesem Grunde vermeidet er in seinen Romanen die lineare Chronologie, die nur als Folge einer gekünstelten Reduktion der Zeit denkbar ist. Um die komplexe Zeitstruktur der Wirklichkeit darstellen zu können, hat er eine „vierte Zeit“ (Grass 1980: 127) entwickelt, die seit langem den Modus seines Erzählens bestimmt. In einem Interview aus dem Jahre 1975 heißt es dazu:

Wir hatten uns angewöhnt, immer nur von *der* Wirklichkeit zu sprechen. Mir sind indessen mehrere Wirklichkeiten begegnet – Wirklichkeiten, die einander ausschließen, Wirklichkeiten, die verborgen liegen, von *der* Wirklichkeit verdeckt. [...] die Gleichzeitigkeit von Geschehnissen, das Vergangene, das in die Gegenwart hineinreicht, die Vorwegnahme von Zukunft, die Vielzahl der Stimmen, die man hört, obgleich nur eine Person oder zwei Personen im Raum sind, das Dazwischensprechen der Gegenstände, die angeblich stumm sind – all das verlangt nach Darstellung. Und es fordert natürlich dem Schriftsteller Formen ab, die sich nicht aufs bloße chronologische Erzählen beschränken; denn die Chronologie, so wie sie uns als Realität angepriesen wird, ist auch eine Fiktion. (Grass 1987: 185)

Die Zeitstruktur dieser „erweiterten Wirklichkeit“ nennt Grass später in *Kopfgebirgen oder Die Deutschen sterben aus* „Vergegenkunft“:

Wir haben das so in der Schule gelernt: nach der Vergangenheit kommt die Gegenwart, der die Zukunft folgt. Mir aber ist eine vierte Zeit, die Vergegenkunft geläufig. Deshalb halte ich auch die Form nicht mehr reinlich. Auf meinem Papier ist mehr möglich. Hier stiftet einzig das Chaos Ordnung. Sogar Löcher sind Inhalt hier. Und nicht verzurrt Fäden sind Fäden, die gründlich nicht verzurrt wurden. Hier muß nicht alles auf den Punkt gebracht werden. (Grass 1980: 127)

Die „Vergegenkunft“ bezeichnet einen zeitlichen Raum, der sowohl Vergangenheit als auch Gegenwart und Zukunft beinhaltet und miteinander verbindet. Sie ist eine durch Simultaneität geprägte Zeit, in der diese drei Dimensionen einen gemeinsamen Raum bilden; sie werden nicht linearisiert und sind damit nicht voneinander getrennt. Infolgedessen erscheint die Gegenwart im epischen Raum als Bestandteil von Vergangenheit und Zukunft: die Geschichte wird nicht linear und die Gegenwart nicht punktuell strukturiert. Die „Vergegenkunft“ ist somit weit mehr als ein erzähltechnisches Prinzip der Zeitdarstellung; in ihr kann eine „erweiterte“, über die „linearisierte Realität hinausgehende Wirklichkeit als Erfahrungsraum Gestalt annehmen“ (Platten 2000: 137, 143).

Die „Vergegenkunft“ bestimmt die Erzählstruktur von Günter Grass' *Ein weites Feld*. Mit ihrer Hilfe gelingt es dem Autor, die Vielschichtigkeit der „erweiterten Wirklichkeit“ darzulegen, d. h. eines epischen Zeitraums, der in *Ein weites Feld* durch die deutsche Einheit, jene von 1871 und die von 1990, fest begrenzt und umrissen ist. Befreit vom Zwang chronologischer Ordnung, ermöglicht die „Vergegenkunft“ einen besonderen „Blick in wechselnde Zeiten“ (Grass 1995: 115) zu

werfen. Geschichte wird vergegenwärtigt; „in ihren Spuren und Überresten prägt sie Gegenwart und Zukunft; sie kann jederzeit aufgerufen und zitiert werden“ (Ewert 1999: 408). Dass Geschichte aber „jederzeit aufgerufen“ werden kann, liegt an der Besonderheit der Mittel und Strategien des Erinnerns, die Grass in *Ein weites Feld* anwendet. Sie bewirken, dass Geschichte zu einem Grundbestandteil des gegenwärtigen Geschehens wird.

4. Erinnerung als Mittel der Geschichtsdarstellung

Ausgehend von der Grundüberzeugung, dass Erzählen immer auch Widerstand gegen die „verstreichende Zeit“ ist (Grass 1972: 148), also gegen das Vergessen überhaupt, und dass Geschichte immer die Gegenwart prägt, beschäftigt sich Grass in *Ein weites Feld* eingehend mit dem, „was von uns bleibt: Erinnerungen“ (Grass 1995: 317). Anhand von Erinnerungen gibt Grass deutsche Geschichte wieder. Erinnernd setzt er sich mit der Vergangenheit auseinander. Seine Haltung kann als eine erinnernde Verarbeitung der Vergangenheit betrachtet werden. Erinnern heißt in diesem Fall dem Abgelaufenen gegenwärtigen Sinn geben. Das Vergangene wird bedeutsam im gegenwärtigen Erinnern.

Durch die Erinnerung dehnen die Romanfiguren ihren Zeithorizont aus, es wächst ihnen auch eine entscheidende reflexive Dimension hinzu. Die Figuren entwickeln eine so enge Beziehung zur Vergangenheit, wie es für Erinnerung charakteristisch ist. Denn „wer sich mit der Vergangenheit beschäftigt, wird mit sich selbst konfrontiert“ (Koselleck 1990: 361). Ihre persönliche Betroffenheit erlaubt „eine besonders eindringliche Auseinandersetzung mit der Geschichte“, die als Alternative zur offiziellen Geschichtsschreibung aufgefasst werden kann (Thesz 2003: 445). Deshalb wird in *Ein weites Feld* „nicht Geschichte quasi realistisch abgebildet, sondern bedacht“ (Geissler 1999: 68). Trotz der epischen Breite des Romans ist es Grass' Absicht, nicht den Ablauf der Ereignisse der Vergangenheit in allen Einzelheiten zu erschließen und genau wiederzugeben, sondern die Gesetzmäßigkeiten der Geschichte zu erfassen, was zugleich eine Kritik an der Geschichte bedeutet.⁵ Grass selbst beschreibt sein Vorhaben folgendermaßen:

Mein Ehrgeiz spitzte sich auf die Absicht zu, den chronologisch geordneten Zeitverlauf aufzuheben und die Vergangenheit gegenwärtig zu machen. Gewitzt durch die

⁵ Aus diesem Grund, wie Dirk SCHRÖTER (2003: 214) behauptet, wer in *Ein weites Feld* „eine Handlung erhoffte, der man hätte atemlos folgen können sollen, musste enttäuscht werden. Szenen, Gespräche, Briefe, Genrebilder, Monologe und Gedankenströme bilden die Bauelemente dieses epischen Romans, der noch immer keine genauere Gattungsbezeichnung erhalten hat. [...] *Ein weites Feld* lässt sich nicht einfach so ‚katalogisieren‘. Entsprechend finden sich in den Besprechungen alle möglichen Bezeichnungen: Wenderoman, Fontane-Parodie, Thesen-, Treuhand- und Schelmenroman, Berlin-, Gegenwarts- und historischer Roman. Ein weites Feld hat von allem etwas und nichts. Alles lässt sich dann wiederfinden, mehr noch hineininterpretieren. Gleichzeitig aber sträubt sich der Text gegen eine Definition“.

scharfsinnigen Einsichten des Schriftstellers Theodor Fontane, hatte ich mir vorgenommen, die Geschichte und die Geschichten der deutschen Einheit, die des Jahres 1871, die des Jahres 1990, in aller Breite verwoben und bis in Nebensächlichkeiten hinein zu erzählen; dabei ging mir der Faden nicht aus.

Als das Ergebnis zum Buch gebunden vorlag, zeigte sich, daß mein Tintenfleiß den Leser forderte: Und er ließ sich herausfordern, abstoßen und wieder einfangen, er nahm den Roman an, sei es als ziegelsteinschweren Schmöker, sei es als mehrschichtige Fundgrube, in der sich der Abfall der Geschichte sichten läßt. (Grass 1997: 470)

Grass versucht in seinem 1995 veröffentlichten Roman, dessen Handlung kurz nach dem Mauerfall im Dezember 1989 beginnt und im Herbst 1991 endet, die Wende und Wiedervereinigung 1989/90 zu der historischen Entwicklung der deutschen Nation in Beziehung zu setzen und Parallelen zu ziehen. Insbesondere werden die Reichsgründung 1871 und die „Gründerzeit“ mit der Wiedervereinigung 1990 in Verbindung gebracht. Hauptsächlich geht es um die Problematik der deutschen Einheit. Hintergründe, Umstände und Folgen des Mauerfalls und des Untergangs der DDR werden herausgearbeitet. Nivellierende Einheit und entindividualisierende, abstrakte Identität werden scharf kritisiert.

In seiner Kritik der Geschichte stellt Grass unterschiedliche Formen der Erinnerung an die Vergangenheit und ihre Folgen dar, die sich auf ein polyphones und multifokales Erzählen gründen. Dabei gelingt es ihm, „eine multiperspektivische Einsicht in das ‚weite Feld‘ der deutschen Geschichte“ (Thesz 2003: 436) und der unmittelbaren Vergangenheit zu bieten, in der die gruppenspezifischen Erinnerungen Ost- und Westdeutscher mit ihren diametral entgegengesetzten Strategien des Erinnerns zu erkennen sind. Diese kollektiven Erinnerungen sind in keiner Weise neutral: sie werden von sozial-politischen Absichten, Interessen und Bedürfnissen bestimmt.

5. Raumdarstellung und Inszenierung von Geschichte

Schnittpunkt der geschichtlichen Betrachtungen in *Ein weites Feld* ist die Stadt Berlin, die im Roman als „Depot gesammelter Erinnerungen“ (Bogdanović 1993) mit einem ausgeprägten historischen Palimpsest-Charakter fungiert. Grass vermag es, die historische und kulturelle Palimpsest-Struktur Berlins sichtbar zu machen, jene Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, die das Stadtbild dominiert. Berlin war schließlich die Hauptstadt des Kurfürstentums der Markgrafen von Brandenburg (12.-17. Jh.), des Königreichs Preußen (1701-1871), des Deutschen Kaiserreichs (1871-1918), der Freien Sozialistischen Republik (9. November 1918), der Weimarer Republik (19. August 1919-1933), des Dritten Reichs (1933-1945), der DDR (1949-1990) und der wiedervereinigten Bundesrepublik Deutschland (seit 1990). Von all diesen Schichten der Geschichte künden die Gebäude, Plätze, Straßen und Monumente der Stadt. Dank ihrer Präsenz ist Berlin ein dreidimensionales Archiv der Erinnerung, ein räumliches Zeugnis deutscher Geschichte. Von Bedeutung ist

aber nicht nur das Phänomen der Schichtung, sondern auch die für den Palimpsest charakteristische Löschung und Überschreibung der Plätze- und Straßennamen⁶ sowie die Umbenennung und der Funktionswechsel der Gebäude der Stadt. Im geschichtlichen Wandel hat jeder politische Systemwechsel „zu Umbenennungen geführt, bei denen die jeweils herrschende Gegenwart eine Revision der geschichteten Geschichte anstrebt“ (Assmann 2007: 114).

In den Gebäuden, Straßen und Plätzen Berlins visualisiert Grass das Prinzip der „Vergegenkunft“. Ein Beispiel hierfür ist das Treuhandgebäude. Gleichsam vom Kaiserreich bis zum Untergang der DDR, vom Reichsluftfahrtministerium über das Haus der Ministerien, bis zur Treuhand bleibt das Gebäude gewissermaßen das gleiche Gehäuse historischen Geschehens. Das Treuhandgebäude kann als Zeichen geschichtlicher Kontinuität aufgefasst werden (Grass 1995: 551 ff.). Sein Paternoster widerspiegelt sinnbildlich die häufigen politischen Machtwechsel im Staatsgebäude. Im auf- und absteigenden Paternoster sind die Übergänge von einer Zeit zu einer anderen fließend.

Er sah, als er im Erdgeschoß in den aufsteigenden Paternoster wollte, aber zwei wartende Elektriker vor sich hatte, in einer absteigenden Paternosterkabine jemanden, dessen Anblick ihm von Photos bekannt war: den Chef der Treuhand. [...] Kaum hatte der Chef mit sicherem Schritt die Kabine verlassen, kaum war er an Fonty, der begrüßt wurde und zurückgrüßte, vorbei, und kaum waren die Elektriker mit ihren Werkzeugkisten nach oben verschwunden, sah Fonty, der nicht einstieg, vielmehr zögerte und dem mit Gefolge davoneilenden Chef nachblickte, sich selbst um ein halbes Jahrhundert rückversetzt. Er sah sich in Luftwaffenuniform und mit schräg sitzendem Käppi gleichfalls im Erdgeschoß auf die nächste freie Paternosterkabine warten, vor ihm zwei Offiziere.

Es war der Reichsmarschall, der von oben kam. [...] Kaum war dieser Streifen vorbei, begann Fonty aus gleichem Blickwinkel, doch mit neuer Filmrolle den historischen Übergang zu drehen. Nach so vielen Uniformen ordnete er nachkriegsbedingte Zivilkleidung an und ließ den späteren Staatsratsvorsitzenden Walter Ulbricht, den das Volk »Spitzbart« nannte, in sinkender Kabine aufkommen: mit Bäuchlein und sächsisch verkniffen. [...] Fonty ließ den Episodenfilm noch einmal und abermals ablaufen. Im Paternoster geeint. Vom Reichsmarschall bis zum Chef der Treuhand. Die Denkschrift hatte ihr zwingend zeitraffendes Bild. Zugleich sah er sich in wechselnden Zeiten immer wieder auf eine steigende Kabine warten. Er begriff die Mechanik der Wende in Gestalt eines rastlos dienstwilligen Personenaufzugs. Soviel Größe. Soviel Abstieg. Soviel Ende und Anfang. (Grass, 1995: 565-568)

Der Paternoster des Treuhandgebäudes, der „seit Anbeginn in Betrieb war“ (Grass 1995: 75), veranschaulicht die historischen Voraussetzungen des Gegenwärtigen. Im geschichtlichen Wandel ist dieses Transportmittel das verbind-

⁶ Wie Aleida ASSMANN (2007: 114) zeigt, hieß zum Beispiel die 1925 nach dem ersten republikanischen Staatsmann Friedrich Ebert benannte Straße zu anderen Zeiten: Kasernenstraße (um 1767-1859), Schulgartenstraße (1831-1867), Brandenburgische Kommunikation (1845-1867), Sommersstraße (1859-1925), Königgrätzer Straße (1867-1915), Budapester Straße (1915-1925), Ebertstraße (1925-1933), Hermann-Göring-Straße (1933-1945) und Ebertstraße (1947).

dende Element zwischen den verschiedenen Epochen. Er ist ein Kontinuitäts- und ein Wendesymbol zugleich.

Um die Kontinuität und Analogie der weitauseinanderliegenden Epochen zu zeigen, gebraucht Grass das Prinzip der Epochenverschränkung, das insbesondere durch die häufigen Spaziergänge durch die Stadt Berlin der beiden Zentralfiguren, Theo Wuttke alias Fonty und Ludwig Hoftaller alias Tallhover, veranschaulicht wird. Ausgestattet mit einem Spazierstock durchstreifen Fonty und sein „Tagundnachtschatten“ (Grass 1995: 11), der Agent der Staatssicherheit Hoftaller,⁷ kreuz und quer das Berlin der Jahre 1989 bis 1991. Spazierend und plaudernd erschließen sie sich die vereinigte Stadt. Fortwährend bieten die Spaziergänge Gelegenheit, einen epochenübergreifenden Dialog zwischen Gegenwart und Vergangenheit zu inszenieren.⁸ „Zur Anschauung kommen sowohl die Topographie Berlins als auch die deutsche Geschichte“ (Ewert 1999: 406). Die historischen Monumente und Schauplätze bieten Anlass zu „Abschweifungen ins historische Feld“ (Grass 1995: 21), die mit literarischen Zitaten und Erinnerungen versehen sind. In der Erinnerung beider Protagonisten wird deutsche Geschichte belebt. Man redet über das 19. und das 20. Jahrhundert, über Preußen und die DDR, über den Einheitsprozess von 1871 und 1989/90. Berlin verwandelt sich dadurch „in einen Gedächtnisraum, eine materialisierte Historiotopographie“ (Ewert 1999: 407). Der Spaziergang eröffnet somit die Möglichkeit, die Dimensionen von Raum und Zeit miteinander zu verknüpfen. Er hat die Funktion „bislang verborgene oder schon wieder verschlossene Möglichkeiten der Geschichte sichtbar werden zu lassen“ (Ewert 1999: 413). Das Spaziergehen selbst ist ein konstitutives Element des Erinnerungsprozesses und erweist sich als ein wichtiges Erinnerungsmittel.

Die Spaziergänge führen durch Stadtteile wie Friedrichshain, Pankow, Kreuzberg, Friedenau, Prenzlauer Berg, dem Bezirk Mitte, über den Alexanderplatz, den Gendarmenmarkt, zum Bahnhof Zoo, zum Reichstag, zum Brandenburger Tor, zur Humboldt-Universität und durch das Scheunenviertel. Als Ort für „kleine Ausbrüche in die Freiheit“ (Grass 1995: 109) bevorzugt Fonty vor allem den Tiergarten. Dort erinnert er sich an die Kriegszerstörungen und die anschließende Abholzung, als „im Tiergarten der Kahlschlag beendet war, Bombentrichter neben Bombentrich-

⁷ Hoftaller ist Fontys „Tagundnachtschatten“, „der ihn sein ganzes Leben lang – wie schon sein fiktionaler Vorgänger Tallhover Theodor Fontane – observiert und behütet, erpresst und befördert“ (HEINZ 2002: 22). Hoftaller spielt die Rolle des ewigen Spitzels, die an den repressiven Apparat der Zensur und Unterdrückung erinnert (FISCHER 2001: 146). Er sieht es als seine Aufgabe an, die omniprésente Verschwörung Einzelner gegen den Staat und die Ordnung aufzudecken. Fonty und Hoftaller verkörpern eine fatale Dialektik von Freiheit und Ordnung, Individuum und Staatsmacht, die die Mechanik der deutschen Geschichte bestimmt. Beide sind ohne den anderen nicht denkbar, sie sind „miteinander verwachsen und von einer Gestalt“ (GRASS 1995: 13), „der zur Einheit gekoppelte Gegensatz“ (GRASS 1995: 688). „Der eine ist Raucher, der andere ist Nichtraucher; der eine kann schwimmen, der andere nicht; der eine trägt Schnürschuhe, der andere Schnallenschuhe. Oder, nun im Großen: Der eine schreibt für die Freiheit, der andere zensiert im Interesse der Unfreiheit; der eine vertritt die Rechte des Individuums, der andere die des Staates; der eine sucht das Licht der Aufklärung, der andere ihren Schatten“ (HEINZ 2002: 29-30).

⁸ Vgl. EWERT (1999: 404).

ter voll Wasser stand, alle Denkmäler nur torsohaft überlebt hatten, die Tiergartenbänke, die Luisenbrücke und die Kroll-Oper zerstört waren, als alles, was um den Zeltenplatz an Herrlichkeit gewesen war, in Trümmern lag und nur noch, wie zum Hohn, die Siegessäule ragte, als der Krieg aus war“ (Grass 1995: 120). Die Siegessäule aktiviert auch das Gedächtnis Fontys: „kaum waren sie wieder aufgetaucht, bot sich vorm Sockel der hochragenden Säule, die bis zur Spitze des siegreichen Feldzeichens sechsundsechzig Meter mißt, Gelegenheit für Abschweifungen ins historische Feld, entweder mit Hilfe vielstrophiger Gedichte oder aus Erinnerung, die bis zum Sedanstag und noch weiter treppab zurückreichte“ (Grass 1995: 21).

Beim Spaziergehen vergegenwärtigen Fonty und Hoftaller erinnernd die Vergangenheit und bewegen sich durch die Jahrhunderte. Sie geraten in „ein Geplauder, das vor- wie rückläufig Zeit“ rafft (Grass 1995: 179). Durch „Rückblenden“ (Grass 1995: 120), Aussparungen und „Umwege“ (Grass 1995: 504) sowie „zeitraffende Verkürzungen“ (Grass 1995: 498), die durch eine „kühne[] Sprungtechnik“ (Grass 1995: 234) verbunden sind, wird Geschichte nicht als eine historische Chronologie gestaltet, nicht auf eine lineare Struktur reduziert. In *Ein weites Feld* ist Geschichte „kein linearer Faden durch den Text, sondern ein Raum, in dem unterschiedliche geschichtliche Bedeutungen aufeinander übertragen werden“ (Platten 2000: 139). Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft erscheinen unchronologisch und kaleidoskopartig. „Historische Epochen werden übersprungen, verdichtet, vertauscht und gleichzeitig als untrennbarer Zusammenhang gedacht“ (Ewert 1999: 409). Geschichte wird so zu einem „weiten Feld“, zu einem Zeitraum, in dem es keine historischen „Nullpunkte“ (Grass 1995: 482), aber auch keine Endpunkte gibt. „Diese Geschichten enden nie!“ (Grass 1995: 347). Das Vergangene erscheint im Neuen und das Neue im Vergangenen. Verschiedene historische Wirklichkeitsdimensionen, die in die Gegenwart hineinreichen, werden ins Gedächtnis zurückgerufen, neue Horizonte entdeckt. Dieser „besondere Blick in wechselnde Zeiten“ (Grass 1995: 115) kommt in den unterschiedlichen Erinnerungen an die nahe Vergangenheit der Romanfiguren deutlich zum Ausdruck.

Die wichtigste Figur in Grass' Roman ist der Aktenbote Theo Wuttke. Er ist ein Fontane-Wiedergänger, Kenner und Verehrer gleichermaßen, dessen Begeisterung für den preußischen Dichter bis in die Nachahmung hinein reicht. Wuttke ist in Fontanes Geburtsstadt Neuruppin „am vorletzten Tag des Jahres 1919“ (Grass 1995: 9) zur Welt gekommen, auf den Tag genau hundert Jahre nach Fontane, und stilisiert sich seitdem zum Abbild des „Unsterblichen“, wie Fontane im Roman immer nur bezeichnet wird. Er kleidet sich nach seinem Vorbild, trägt einen schottischen Schal und imitiert die Handschrift und die Sprechweise Fontanes. Er vergegenwärtigt Fontanes Leben permanent. In ihm wird Fontane „fortgelebt“ (Grass 1995: 588). Deswegen wird Theo Wuttke Fonty genannt. Fonty ist die Verschmelzung beider zu einer Einheit. „Er war beides“ (Grass 1995: 108). Die Hauptfigur ist nicht Wuttke und/oder Fontane, sondern als ihre Verbindung ein Drittes. Fonty ist nicht Resultat „psychologischer Charakterisierung, sondern Ergebnis metaphorischer Übertragungssprozesse, die unterschiedliche Felder miteinander verbinden“ (Platten 2000: 139). Durch seine Identifikation mit Fontane vereinigt Theo Wuttke Vergangenheit und

Gegenwart und erinnert sich so an die letzten 150 Jahre deutscher Geschichte: als Fontane an den Vormärz, die Revolution von 1848, die preußischen Kriege, die Reichsgründung 1870/71 und das deutsche Kaiserreich, als Wuttke an das Dritte Reich, den Zweiten Weltkrieg, den 17. Juni, die DDR-Kulturbedebatten und schließlich an die Wende und Wiedervereinigung 1989/90. In der Verbindung Fontane-Wuttke werden unterschiedliche historische Epochen zu einem Ganzen zusammengefügt.⁹

Der Fall der Mauer und die Wende des Jahres 1989 bringen im Leben Theo Wuttkes eine deutliche Zäsur mit sich. Mit Befremdung beobachtet er den um sich greifenden Einheitsrausch (Grass 1995: 64). Er betrachtet mit Unbehagen das Auskommen von Egoismus und Strebertum und „gibt mit seinen Anspielungen auf die Gründerjahre dem politischen und sozialen Geschehen seiner Zeit einen kritischen Hintergrund“ (Schröter 2003: 235):

Was die da in Schwerin groß aufziehen wollen, diese Grundstückmakelei, und was er sonst noch vorhat, Industriepark und Erholungspark in ökonomisch-ökologischer Symbiose, gefällt mir gar nicht. Alles Mumpitz! Erinnert mich kolossal an anno einundsiebzig, als mit Frankreichs Golddukaten die preußische Renommiersucht hochgepöppelt wurde. Gründerjahre nannte man das. Alles Fassade und hinten raus Mietskasernen. Skandale und Pleiten. (Grass 1995: 328)

Wuttke weiß, dass er in einem erbärmlichen Staat gelebt hat. Aber die Idee des Sozialismus hat er für richtig gehalten, obwohl er nie Mitglied der SED war. „Mit mürrischer Lust behauptete er, dem Arbeiter- und Bauern-Staat von Anbeginn als loyaler Bürger verpflichtet gewesen zu sein“ (Grass 1995: 108). Er bedauert den „Zerfall des Arbeiter- und Bauern-Staates, an dem er hing, den er sich altpreußischer gewünscht hatte, dem er aber dennoch angehörte und dessen Geschichte vierzig Jahre lang seine Geschichte gewesen war, mitsamt [...] anhaltenden Abhängigkeiten“ (Grass 1995: 212). Zwar hat ihn der DDR-Staat enttäuscht, denn „die Perspektive [war] futsch... Die Hauptaufgabe nie gelöst... und alle Freude am Sozialismus bald verlorengegangen...“ (Grass 1995: 697), aber er will den Siegern aus dem Westen nicht die eigene Heimat ausliefern. Obwohl die Wende ein Anlass zur Freude war, beklagt Wuttke den sozialen und politischen Wandel in Ostdeutschland seit dem Fall der Mauer, die tiefgreifenden Veränderungen im Leben der DDR-Bürger, den anschließenden Ausverkauf der DDR an den reichen Westen. Die Sieger bringen zwar die Freiheit, „aber sie berauben diejenigen, denen sie dieses Geschenk bereiten, ihrer Identität, indem sie das, was sie tun, für wertlos erklären und indem sie das, was an Wertvollem noch übrig ist, in die eigene Regie nehmen und an den Meistbietenden verhökern“ (Schwan 1996: 454). Wuttke will deshalb nicht mitmachen, er will dem Untergang seines Vaterlandes nicht länger zusehen.

⁹ Darüberhinaus werden viele Situationen der Romanhandlung mit Beispielen aus Fontanes Romanen illustriert.

Mit Hilfe der bekannten Fontane-Ballade *Die Brück' am Tay* macht Fonty deutlich, dass nach der Wende im Osten auch schwerwiegende Verluste zu verzeichnen sind (Grass 1995: 180). Mit dem Refrain, „Tand, Tand ist das Gebilde von Menschenhand“ (Grass 1995: 180, 181, 195), spielt er auf den Untergang von DDR-Institutionen und Betrieben nach der Wende an. Auch die Veränderungen der Straßennamen in der ehemaligen DDR, vor allem der sozialistischen Namen, veranschaulichen diese Verluste.

Ähnlich hatte sich die jeden Systemwechsel nachäffende Umbenennung von Plätzen und Straßen im Bezirk Prenzlauer Berg und anderswo niedergeschlagen. [...] ob es bei Kollwitzplatz und der gleichnamigen Straße bleiben würde, war zu Beginn der allerneuesten Wechsel- und Wendezeit nicht sicher. In anderen Stadtteilen liefern bereits Anträge, nach deren heftigem Verlangen hier eine Heinrich-Heine-Straße, dort ein Rosa-Luxemburg-Platz dran glauben sollte. Allerdings war man im Sommer 90 noch um Namen verlegen, mit deren Hilfe die angekündigte Einheit Deutschlands hätte befestigt werden können. (Grass 1995: 177)

Die Umbenennungen von Plätzen und Straßen zeigen nicht nur das Verlangen der herrschenden Gegenwart, die nahe Vergangenheit zu revidieren, sondern auch einen Drang zum Vergessen.¹⁰ Eine vollständige Auslöschung der DDR-Vergangenheit wird von Wutke abgelehnt, denn diese Vergangenheit bildet schließlich die Grundlage für die Identität von rund 20 Millionen Ostdeutschen. Wutke ist sich darüber im Klaren, dass der Verlust an Geschichte, d. h. das Vergessen, gleichzeitig einen Verlust an Identität bedeutet.¹¹ Erinnerungslosigkeit endet zuletzt im Identitätsverlust. „Zerstörung von Erinnerung erweist sich als systematische Verhinderung von Identität... Andererseits beginnt die Bildung von Identität in der Erweckung von Erinnerungen“ (Metz 1977: 63).

Grass verdeutlicht den engen Zusammenhang zwischen Erinnerung und Identität in der Episode der Modernisierung des Kabinenaufzugs des Treuhandgebäudes. Die Treuhand überlegt, den altmodischen Paternoster auszubauen und durch einen modernen Aufzug zu ersetzen. Es gelingt Fonty jedoch mit Hilfe eines Bittgesuchs, den alten Paternoster vor der Modernisierung zu bewahren. „Unser Paternoster ist schließlich ein Stück unserer Identität“. „Klar, die lassen wir uns nicht nehmen“ (Grass 1995: 506), behaupten die Mitarbeiter, die den Paternoster mit dem ostdeutschen Selbstbild in Verbindung bringen. Die Episode zeigt wie die ehemaligen DDR-Bürger an ihrer bisherigen Identität festhalten.

¹⁰ „Die Straßenbenennungen“, erklärt Dieter SIMON (1997: 25), sind „die hochgeschätzte Beute aller politischen Wendegewinner geworden“. Nach 40 Jahren DDR war besonders in Berlin der „Rückbenennungsbedarf“ groß; er wurde „mit der Radikalität eines Exorzismus durchgeführt“ (ASSMANN 2007: 115).

¹¹ Anders als Wutke, ist Hofaller an Identitätsfragen nicht interessiert. Er ist „zeitlos mit sich als objektiver Beobachter identisch“ (SCHRÖTER 2003: 244). An sich ist er ein Nichts. Er hat eine abstrakte, entindividualisierte Identität. „Nur als Fontys schlechtes Gewissen, als zu überwindender Gegenpol und mentaler Gegner, erhält er Gewicht“ (SCHRÖTER 2003: 243).

Im zweiten Buch von *Ein weites Feld* steht die Hochzeit von Fontys Tochter Martha mit dem westdeutschen Bauunternehmer und Immobilienhändler Heinz-Martin Grundmann, einem Witwer aus Münster in Westfalen, der nun in Mecklenburg investieren will, symbolisch im Mittelpunkt. Die Hochzeitsszene fasst die Gegensätze und Konflikte der Wendezeit um 1990, die unterschiedlichen Sichtweisen der West- und Ostdeutschen zusammen. Die Hochzeit lässt sich als sinnbildliche Vorführung der Wiedervereinigung beider deutschen Staaten verstehen, bei der die Ehepartner und ihre Familien das Verhältnis von „Wessis“ und „Ossis“ spiegeln. Die erheblichen Alters-, und Sozialunterschiede zwischen Grundmann und seiner Braut (er ist Ende fünfzig, sie achtunddreißig) signalisieren wie schwierig es sein wird, die Teilung zu überwinden. Grundmann fühlt sich überlegen und dominiert über seine jüngere, ärmere und im neuen Staatssystem unerfahrene Frau. Auch die aus beiden Teilen Deutschlands stammenden Angehörigen des Brautpaares weisen deutliche Unterschiede aus. Wegen der Mentalitätsdifferenzen sind sie einander fremd. „Um den Tisch saßen wir fremd. [...] Wir kennen uns nicht. Wir erkennen einander nicht“ (Grass 1995: 312). Sie erinnern sich an die nahe Vergangenheit auf ganz unterschiedliche Art und Weise. Die „Ossis“, wie z. B. Marthas Freundin Inge Scherwinski oder Emmi Wuttke, halten an der gemeinsamen Vergangenheit fest, um die eigene Identität zu bestätigen und zu bewahren: „Aber sich erinnern, wie es gewesen ist früher, als wir noch unter uns waren, das darf man...“ (Grass 1995: 311). Ihr Rückblick auf die DDR-Zeit ist nostalgisch. Sie sind sich davon bewusst, mit der Wende Verluste erlitten zu haben. Ihr ehemaliges Leben ist schließlich in die Brüche gegangen. In den Erinnerungen der „Wessis“ dominiert dagegen das Gefühl der Kontinuität vor und nach der Wende. Ihre Erinnerungen sind von der Grundüberzeugung der wirtschaftlichen Überlegenheit geprägt (Grass 1995: 291 ff.).

Der Stereotyp des arroganten und bissigen Westdeutschen ist ironischerweise der ehemalige Ossi Friedel Wuttke, der Sohn Fontys, der nach einem Besuch im Westen mit den Brüdern dort geblieben war. Seine Frage nach den Beziehungsanfängen des Brautpaares beendet der heutige Verlagskaufmann, der in Wuppertal einen evangelischen Missionsverlag leitet, mit dem Kommentar: „Nichts hören wir lieber als rührende Geschichten, obendrein gesamtdeutsche mit glücklichem Ausgang“ (Grass 1995: 291). Auf die Nostalgie der Jugendfreundin Inge Scherwinski reagiert er abweisend und leugnet, jemals „Heimweh“ (Grass 1995: 288) gehabt zu haben. Mit den Worten „Ihr habt keine Ahnung... Aber lassen wir das“ (Grass 1995: 288) beendet er abrupt das kurze Gespräch über seine Kindheit in der DDR. Durch die Verdrängung der Vergangenheit versucht Friedel seine Identifikation mit dem Westen zu festigen und eine neue Identität aufzubauen. Er bezeichnet die Art, wie seine Familie mit der DDR-Vergangenheit umgeht, als „Existenzzüge“ (Grass 1995: 295) und fordert selbstgerecht von der DDR und auch seiner Familie ein deutliches Eingeständnis der Schuld: „[Ich vermiss] offene Worte. Habe nur Zweideutigkeiten gehört. So kommen wir nicht zusammen. Was wir brauchen, ist eine klare Offenlegung der Schuld“ (Grass 1995: 295). Auf diesen Angriff kontert Fonty: „Doch die Schuld ist ein weites Feld und die Einheit ein noch weiteres, von der Wahrheit

gar nicht zu reden“ (Grass 1995: 295-296). Die Standpunkte Friedels und Fontys bleiben unversöhnlich. Friedel hält seine Familie für „versaut“ von „Verbrecher[n]“ (Grass 1995: 310) und Fonty bemerkt ausdrücklich: „Mit seinesgleichen haben wir leben müssen, mehr nicht“ (Grass 1995: 313).

Grass verdeutlicht seine pessimistische Einstellung zur Wiedervereinigung am raschen Ableben des Bauunternehmers Grundmann, der bei einem Autounfall verunglückt. Der „Frontalzusammenstoß“ endet tödlich für Grundmann und den „Trabantfahrer“: „Einer der alltäglichen Autounfälle im Beitrittsgebiet. Es war zum Frontalzusammenstoß mit tödlichen Folgen, auch für den Fahrer des anderen Wagens, eines Trabant, gekommen“ (Grass 1995: 707). Grass warnt vor einem vorwiegend ökonomisch bedingten ‚Anschluss‘ an die BRD, der das Selbstbild und die Selbstachtung der DDR-Bürger schwächen würde.¹² Er kann nicht akzeptieren, dass die Treuhand, d. h. die Macht der Ökonomie, der Glaube an die Allmacht des Geldes, den Zeitgeist prägt.¹³ Immerhin ist Martha Wuttke die Figur, die den stärksten inneren Wandel im Verlauf des Romans vollzieht. Zu Beginn ist sie eine FDJ-geprägte Jungaktivistin und SED-Mitglied. Aus Anlass ihrer Heirat konvertiert sie zum Katholizismus, und nach dem Tod ihres Ehemannes wird sie zu einer Geschäftsfrau, die den Kapitalismus gerechtfertigt. Sie verkörpert die allzu leichte Aufgabe sozialistischer Glaubenswerte zugunsten des Westens. Im Gegensatz zu einer nivellierenden Einheit, geht es Grass letzten Endes um den Erhalt der Vielfalt. In diesem Sinne bemerkt Fonty schon zu Anfang des Romans: „Bruch ist besser als Ganzes!“ (Grass 1995: 14).

In dem Kapitel „Am Abgrund“ (Grass 1995: 504 ff.) kommt der erzwungene Verlust des ostdeutschen Umfelds deutlich zum Ausdruck. Die Szene spielt in Altdöbern, einem durch den Braunkohleabbau zerstörten Dorf in Brandenburg. Dorthin unternehmen Wuttke und Hofaller einen Ausflug am 9. November 1990, dem ersten Jahrestag der Mauereröffnung.¹⁴ Die Reise führt direkt zu einer riesigen Braunkohlegrube. Hofaller fordert Fonty zum Blick in die Grube auf „wie in ein offenbartes Verhängnis“ (Grass 1995: 510). Er nutzt die Gelegenheit, um einen „Blick auf immer tiefere Schichten“ (Grass 1995: 519) zu werfen, auf das, „was alles unter der Oberfläche ablagert, nicht nur geologisch das bißchen Kohle, sondern im tieferen Sinn, sozusagen metaphysisch betrachtet“ (Grass 1995: 519-520). Bei dem Blick in die Grube glaubt Hofaller nicht Schutt, sondern „Abraum der Geschichte“ (Grass 1995: 513) zu sehen. Sie starren in einen Abgrund, in dem sich „der Abfall der Geschichte sichten läßt“ (Grass 1997: 470). Die Vergangenheit Ostdeutschlands ist entwertet, sie ist nach westlichen Maßstäben wertlos geworden. „Ach, Wuttke, was hat man aus uns gemacht? Was haben wir aus uns machen las-

¹² Vgl. dazu auch HABERMAS (1990: 165).

¹³ Deshalb spitzen sich die Vorbehalte gegen den Prozess und das Tempo der Wiedervereinigung zu „in den satirischen Angriffen auf die – nach Grass – ‚veruntreuende‘ Praxis der »Treuhand«“ (HINCK 2006: 258).

¹⁴ Der 9. November stellt eine merkwürdige Koinzidenz deutscher Geschichte dar. Am 9. November ereigneten sich auch die Novemberrevolution 1918, der Hitlerputsch 1923 und die „Reichskristallnacht“ 1938.

sen? Traurige Überreste. Nur noch Rückstände sind wir, allenfalls Schrot wert. Altlasten nennt man uns“ (Grass 1995: 513), beklagt sich Hoftaller über die Auslöschung der DDR. Der Blick in den Abgrund wird zu einer Form historischen Eingedenkens, das die Abwertung der ostdeutschen Geschichte und Identität problematisiert. Es ist ein Eingedenken im Sinne Walter Benjamins, d. h. eine Form von Erinnerung, „die nicht nur das Gelungene, sondern das Zerstörte, nicht nur das Verwirklichte, sondern das Verlorene erinnert und sich so gegen die Sieghaftigkeit des Gewordenen und Bestehenden wendet“ (Metz 1977: 151). Diese Erinnerungsart ist nicht „defätistisch-resignativ“ (Metz 1977: 63). Wenn Erinnerung Identität weckt und damit Fremdbestimmung abbaut, dann wohnt ihr eine emanzipatorische Kraft inne, die sie zur gefährlichen Erinnerung für jedes offizielle Geschichtsbewusstsein werden lässt. Im Licht solcher Erinnerung als Eingedenken gibt es, wie der Theologe Johann Baptist Metz bemerkt,

nicht nur eine ‚Solidarität nach vorn‘, mit den kommenden Geschlechtern, sondern auch eine ‚Solidarität nach rückwärts‘, eine praktische Erinnerungssolidarität mit den tödlich Verstummten und Vergessenen. Sie blickt vom Standpunkt der Besiegten und der Opfer auf das Welttheater der Geschichte. Doch sie entlarvt nicht nur den Un-Sinn der Geschichte gegen den forschen Optimismus der Sieger. Für sie hängt das Sinnpotential der Freiheitsgeschichte nicht nur an den Überlebenden, den Erfolgreichen und Durchgekommenen. Sie erzählt den Gegen-Sinn der Erlösung. (Metz 1977: 115)

In diesem Sinne stellt sich schließlich heraus, dass *Ein weites Feld*, um einen Ausdruck von Walter Benjamin zu gebrauchen, von einem Impuls zur Rettung der Vergangenheit getragen ist. Grass’ desillusionierter Blick auf sein Land, der die Dimensionen von Raum und Zeit eng miteinander verknüpft, lässt Entwicklungen vergangener und gegenwärtiger Epochen in neuem Licht erscheinen. Dadurch eröffnet er neue Sichtweisen auf Wandlungsprozesse, die eine Neuverortung des Individuums oder der gesamten Gesellschaft notwendig machen.

Literaturverzeichnis

- ASSMANN, A., *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck 1999.
- ASSMANN, A., *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. München: Beck 2007.
- ASSMANN, A. / FRIESE, H. (Hg.), *Identitäten. Erinnerung, Geschichte, Identität*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1998.
- BACHMANN-MEDICK, D., *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek: Rowohlt 2006.
- BACHTIN, M., *Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik*. Hrsg. von KOWALSKI, E. / WEGNER, M. Übers. von Michael Dewey. Frankfurt a. M.: Fischer 1989.
- BALZER, B., «Geschichte als Wendemechanismus: *Ein weites Feld* von Günter Grass», *Monatshefte* 93 (2001), 209-220.

- BASSELER, M. / BIRKE, D., «Mimesis des Erinnerns», in: ERLI, A. / NÜNNING, A. (Hg.), *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin / New York: Walter de Gruyter 2005, 123-147.
- BENJAMIN, W., «Passagen-Werk», in: Ders., *Gesammelte Schriften*. Bd. 5. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2001.
- BOGDANOVIĆ, B., *Die Stadt und der Tod. Essays*. Klagenfurt / Salzburg: Wieser 1993.
- BOGDANOVIĆ, B., *Architektur der Erinnerung. Essays*. Klagenfurt / Salzburg: Wieser 1994.
- BORMANN, R., *Raum, Zeit, Identität. Sozialtheoretische Verortungen kultureller Prozesse*. Opladen: Leske und Budrich 2001.
- CICERO, M. T., *De finibus bonorum et malorum. Über das höchste Gut und das größte Übel*. Übers. und hrsg. von Harald Merklin. Stuttgart: Reclam 1989.
- CSÁKY, M. / STACHEL, P., *Die Verortung von Gedächtnis*. Wien: Passagen 2001.
- DAMIR-GEILSDORF, S. / HENDRICH, B., «Orientierungsleistungen räumlicher Strukturen und Erinnerung. Heuristische Potenziale einer Verknüpfung der Konzepte Raum, mental maps und Erinnerung?», in: DAMIR-GEILSDORF, S. / HARTMANN, A. / HENDRICH, B. (Hg.), *Mental Maps – Raum – Erinnerung. Kulturwissenschaftliche Zugänge zum Verhältnis von Raum und Erinnerung*. Münster: Lit 2005, S. 25-48.
- EWERT, M., «Spaziergänge durch die deutsche Geschichte. Ein weites Feld von Günter Grass», *Sprache im technischen Zeitalter* 37 (1999), 402-417.
- FISCHER, G., «Der Literat als Historiker. Zur Darstellung der Zeitgeschichte bei Günter Grass und Friedrich Christian Delius», in: FISCHER, G. / ROBERTS, D. (Hg.), *Schreiben nach der Wende. Ein Jahrzehnt deutscher Literatur 1989-1999*. Tübingen: Stauffenburg 2001, 141-157.
- GARBE, J., *Deutsche Geschichte in deutschen Geschichten der neunziger Jahre*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002.
- GEISSLER, R., «Ein Ende des weiten Feldes?», *Weimarer Beiträge* 45 (1999), 65-81.
- GRASS, G., *Kopfgeburten oder Die Deutschen sterben aus*, in: GRASS, G., *Werkausgabe*. Hg. von V. NEUHAUS und D. HERMES. Bd. 10. Hg. von V. NEUHAUS. Göttingen: Steidl 1997 [1972].
- GRASS, G., *Aus dem Tagebuch einer Schnecke*, in: GRASS, G., *Werkausgabe*. Hg. von V. NEUHAUS und D. HERMES. Bd. 7. Hg. von V. NEUHAUS. Göttingen: Steidl 1997 [1980].
- GRASS, G., *Werkausgabe in zehn Bänden*. Hg. von Volker Neuhäus. Bd. X: *Gespräche mit Günter Grass*. Hg. von K. STALLBAUM. Darmstadt / Neuwied: Luchterhand 1987.
- GRASS, G., *Ein weites Feld* in: GRASS, G., *Werkausgabe*. Hg. von V. NEUHAUS und D. HERMES. Bd. 13. Hg. von D. HERMES. Göttingen: Steidl 1997 [1995].
- GRASS, G., *Reden über den Standort* in: GRASS, G., *Werkausgabe*. Hg. von V. NEUHAUS und D. HERMES. Bd. 16. Hg. von D. HERMES. Göttingen: Steidl 1997, 464-482.
- HABERMAS, J., *Die nachholende Revolution*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990.
- HALBWACHS, M., *La Topographie légendaire des Évangiles en Terre Sainte. Étude de mémoire collective*. Paris: Presses universitaires de France 1941 (Deutsche Übers.: *Stätten der Verkündigung im Heiligen Land. Eine Studie zum kollektiven Gedächtnis*. Hrsg. und aus dem Französischen übers. von Stephan Egger. Konstanz: UKV Verlagsgesellschaft 2003).
- HALBWACHS, M., «Das kollektive Gedächtnis und der Raum», in: Ders., *Das kollektive Gedächtnis*. Frankfurt a. M.: Fischer 1985, 127-163.
- HARTMANN, A., «Konzepte und Transformationen der Trias „mental maps, Raum, und Erinnerung“: Einführende Gedanken zum Kolloquium», in: DAMIR-GEILSDORF, S. /

- HARTMANN, A. / HENDRICH, B. (Hg.), *Mental Maps – Raum – Erinnerung. Kulturwissenschaftliche Zugänge zum Verhältnis von Raum und Erinnerung*. Münster: Lit 2005, S. 3-21.
- HEINZ, J., «Günter Grass: *Ein weites Feld*: ‚Bilderbögen‘ und *oral history*», in: LÜTZELER, P. M. / SCHINDLER, S. K. (Hg.), *Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch – A German Studies Yearbook*. Tübingen: Stauffenburg 2002, 21-38.
- HINCK, W., «Fontane redivivus. Die Vernetzung literarischer und zeitgeschichtlicher Anspielungen Günter Grass: ‚Ein weites Feld‘ (1995)», in: HINCK, W., *Romanchronik des 20. Jahrhunderts. Eine bewegte Zeit im Spiegel der Literatur*. Köln: DuMont 2006, 252-260.
- KENNEWEG, A. C., *Städte als Erinnerungsräume. Deutungen gesellschaftlicher Umbrüche in der serbischen und bulgarischen Prosa im Sozialismus*. Berlin: Frank & Timme 2009.
- KOSELLECK, R., «Wozu noch Historie? Vortrag auf dem Deutschen Historikertag in Köln, 1970», in: HARDTWIG, W. (Hg.), *Über das Studium der Geschichte*. München: dtv 1990, 347-365.
- LABROISSE, G., *Politisch-Historisches in literarischer Form. Zu Günter Grass' Roman ‚Ein weites Feld‘*. Berlin: Weidler 2008.
- MALDONADO ALEMÁN, M., *Günter Grass*. Madrid: Síntesis 2006.
- METZ, J. B., *Glaube in Geschichte und Gesellschaft. Studien zu einer praktischen Fundamentaltheologie*. Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag 1977.
- MILOSZ, C., «Wilna», in: GRASS, G. et al., *Die Zukunft der Erinnerung*. Göttingen: Steidl 2001, 43-56.
- NEUHAUS, S., *Literatur und nationale Einheit in Deutschland*. Tübingen / Basel: Francke 2002.
- NEUMANN, B., «Literatur als Medium (der Inszenierung) kollektiver Erinnerungen und Identitäten», in: ERLI, A. / GYMNIICH, M. / NÜNNING, A. (Hg.), *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Trier: VWT Wissenschaftlicher Verlag Trier 2003, S. 49-77.
- PLATEN, E., «Kein ‚Danach‘ und kein ‚Anderswo‘: Literatur mit Auschwitz. Bemerkungen zur ethischen Dimension literarischen Erinnerns und Darstellens (am Beispiel von Günter Grass' ‚Ein weites Feld‘)», in: PLATEN, E. (Hg.), *Erinnerte und erfundene Erfahrung. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur*. München: Iudicium 2002, 130-145 [2000].
- PREECE, J., *The Life and Work of Günter Grass. Literature, History, Politics*. London: Palgrave 2001.
- RUSKIN, J., *The Seven Lamps of Architecture*. London: Smith, Elder, and Co. 1849.
- SCHRÖTER, D., *Deutschland einig Vaterland. Wende und Wiedervereinigung im Spiegel der zeitgenössischen deutschen Literatur*. Leipzig / Berlin: Edition Kirchhof & Franke 2003.
- SCHWAN, W., «Günter Grass. Ein weites Feld – Mit Neugier und Geduld erkundet», *Poetica* 28 (1996), 432-464.
- SILVA, M. H. G. DA, «Geschichte, Erinnerung und Identität in Grass' Roman *Ein weites Feld*», *Runa* 25 (1996), 355-366.
- SIMON, D., «Verordnetes Vergessen», in: SMITH, G. / MARGALIT, A. (Hg.), *Amnestie, oder Die Politik der Erinnerung in der Demokratie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997, 21-36.

- STOLZ, D., «Nomen est omen. ‚Ein weites Feld‘ von Günter Grass», *Zeitschrift für Germanistik. Neue Folge* VII/2 (1997), 321-335.
- THESZ, N., «Identität und Erinnerung im Umbruch: *Ein weites Feld* von Günter Grass», *Neophilologus* 87/3 (2003), 435-451.